

## La destrucción de la historia en 36 cuadros por segundo

Por Alexia Tala

*Lo bello es el comienzo de lo terrible que los humanos  
podemos soportar.*  
Rainer M. Rilke<sup>i</sup>

Como si cada uno de los videos fueran espejos de lo exhibido en la sala, y cada uno de los cuadros (*stills*) fuese una pintura romántica de colores bellos y formas orgánicas, y como si cada sutil movimiento pudiese quedar grabado en la memoria... Pero en definitiva es solo una imagen la que puede quedar inscrita en nuestra conciencia: el cuadro donde la cerámica diaguila comienza a quebrarse y a perder su forma, hasta que cada trozo y su polvo –que flota lentamente frente a la cámara– se desvanecen.

La obra de Josefina Guilisasti aborda asuntos relacionados con el valor del patrimonio y su conexión con la pintura en diversas formas y formatos, al mismo tiempo que despliega reflexiones sobre asuntos políticos y culturales. Manifiesta un interés particular por el concepto de museo y la manera en que este representa un paradigma de la relación historia/patrimonio, planteando un agudo cuestionamiento sobre *cómo, dónde y para qué* se unen piezas históricas con el arte contemporáneo. De alguna manera, su visión va más allá de las preocupaciones regularmente artísticas, traspasando hacia el campo de la museografía.

La escala de sus pinturas es diversa. Ha experimentado tanto desde una instalación de decenas de pinturas pequeñas instaladas en repisas, hasta pinturas de gran formato acompañadas de videos proyectados en tabletas pequeñas. El *display* es un tema inseparable de su forma de concebir una obra. De esta manera, podríamos abordar su producción como una que intenta establecer un horizonte fresco entre la pintura y quien la observa.

“La labor de la arqueología, como la antropología, es hacer hablar los documentos aparentemente muertos”, dice Gonzalo Ampuero. El valor del artista contemporáneo es variado y discutido, pero sin duda debatir y reflexionar sobre lo que aqueja al mundo, así como crear conciencia sobre estos asuntos de la historia, del presente o de un posible futuro, se ha convertido en una misión importante. En el caso de la artista Josefina Guilisasti, ella no pretende explícitamente explorar ni representar, sino, con o sin intención deliberada, cuestionar el carácter conflictivo en el cual se enmarca la conquista española en América Latina, que significó la erradicación de su tradición cultural – creencias, dialectos, religión y costumbres– e impuso la evangelización.

En el Museo Chileno de Arte Precolombino, una maravillosa gama de cerámicas –vasos, platos ceremoniales, jarros antropomorfos y zoomorfos–, así como adornos y telares, muestran el vestigio de la producción simbólica de una etnia que, a través de estas piezas, nos habla de su pensamiento y cosmovisión. Por eso es que *Caída libre 2017* no puede

dejar al espectador indiferente ante la visión de un objeto que acarrea tal carga histórica y es destruido en una especie de armónica danza, en la cual cada pedazo dialoga uno con otro. No se intenta así contar una historia ancestral, sino realizar una aguda crítica a la historia de las minorías étnicas de hoy y de los indígenas de ayer.

En la historia reciente de Latinoamérica, es más que nunca pertinente una obra como *Caída libre*, cuando son silenciadas las violencias ejercidas sobre los pueblos indígenas que luchan por no ser invisibilizados y despojados de sus tierras, cuando la opresión legitimada del poder busca borrar su historia, a pesar de la feroz resistencia que aquellos extraordinariamente le oponen.

Al momento de estudiar las distintas etnias del Chile indígena, nos encontramos con que la información existente depende de los hallazgos realizados por investigadores y exploradores; incluso los diarios de los conquistadores han entregado muchos datos para dilucidar cómo fue determinada etnia. Poco sabemos de la cultura diaguita; no obstante, una de sus manifestaciones más representativas es la artesanía en cerámica, plena en simbolismos. Esto la convierte en un importante contenedor de información a ser reinterpretada.

En este contexto, encontrarse con la obra de Guilisasti es volver al objeto –en este caso una réplica de los originales modelados y pintados por indígenas diaguitas– en cuanto herramienta de denuncia, de reflexión y de apreciación, despojado de todo carácter de utilidad o decoración, y más bien acercándose al lenguaje político. Si bien *Caída libre* es una intervención enmarcada en una colección de objetos arqueológicos y etnográficos que aborda al espectador desde una misión educativa-histórica, por su parte logra capturar al espectador desde su condición de contemporaneidad.

Al escoger piezas de cerámica como elementos representativos de una etnia, la intervención de Guilisasti se convierte en astuta arma de reflexión sobre la conservación del patrimonio y el valor de los objetos. Actúa, al mismo tiempo, como denuncia frente a la pérdida de memoria y, pudiéramos decir, exterminio de las creencias de los pueblos indígenas. Ver las vasijas caer y quebrarse en mil pedazos es representativamente violento y metafóricamente muy acertado en cuanto a la realidad histórica acontecida con el pueblo diaguita en la III y IV Región de Chile, cuyos miembros fueron reducidos de 30.000 a 1.200 personas durante la conquista.<sup>ii</sup>

Este cruce entre la belleza y lo descarnadamente injusto y siniestro, la artista lo conjuga muy bien en una misma pieza, donde conviven lo poético y lo político. Si pensamos la belleza artística como manifestación del espíritu, en *Caída libre* se daría un doble cruce: la manifestación del indígena diaguita y la manifestación de la artista contemporánea. Tomando las palabras de Eugenio Trías, lo bello se presenta aquí con una referencia fuerte y definida de lo siniestro; y es ese encuentro el que le otorga potencia a esta obra.

Así, *Caída libre* se enfoca en el diálogo entre el espacio del mundo contemporáneo y el espacio de la historia patrimonial indígena, entre la manualidad ancestral y la tecnología actual. Entre la creación de pintura como forma de expresión personal, por un lado, y la destrucción de objetos pintados como forma de expresión social, por otro.

---

<sup>i</sup> <http://www.diseño.unnoba.edu.ar/wp-content/uploads/LO-BELLO-Y-LO-SINIESTRO-Eugenio-Trias.pdf> p. 7.

<sup>ii</sup> Gonzálo Ampuero Brito, *Antiguas culturas del Norte Chico*, Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino, p. 29.