

“Mario Opazo: Los Expulsados Del Reino De La Imaginación”

Por: JORGE PEÑUELA

El artista contemporáneo es consciente del vacío que el simulacionismo de reciente data ha venido generando en las prácticas artísticas y en el cual ha venido naufragando lo más relevante del pensamiento de arte moderno. Aún así, son muchos los que logran esquivar estos condicionamientos de la época y legitiman su pensamiento en experiencias individuales o sociales iluminadas con reflexiones personales sobre una u otra problemática. El artista, entonces, debe resolver otro asunto. Y no de menor monta: la luz adecuada a la región en que se enmarca la problemática que inquieta su pensar y quiere hacer real en términos plásticos para confrontarla con lo que se manifiesta con ostentación como real. Si el resentimiento todavía no ha estragado a la imaginación del artista para impedirle realizar la posibilidad de contraponer a lo real su propia interpretación del mundo, el artista logrará abrir horizontes de sentido de interés para el ciudadano o ciudadana de su interés.

Ahora bien, si la imaginación del artista ha sido sometida por el rencor hacia el pasado, si su fracaso lo lleva a vengarse del pasado porque considera que allí está lo mejor de lo que él quiere ser y hacer, la vendetta resultante será un conjunto de términos, imágenes u objetos que no logran significar ni comunicar porque el propósito del sarcasmo y la simulación del artista atormentado con el pasado es desaparecer a sus interlocutores más relevantes, entre otras razones, porque ha quedado sin herramientas para pensar la nada que siente debe decir, porque sólo simula una realidad que él mismo se ha encargado de desaparecer y mistificar. Este artista, entonces, habrá prestado un gran servicio al régimen del mercado para el cual no hay más que mercancías explícitas, objetos crudos en sentido, sin verdades que revelar, transparentes en sí mismos (Baudrillard, 2006). Esta pornografía visual u objetual tiene el mérito de hacer el mundo más feliz porque hace desaparecer las problemáticas que acucian nuestra existencia en la contemporaneidad, las desaparece porque ya no es posible confrontar la realidad mediante ningún instrumento. Todo ha quedado reducido a imagen-objeto. Por supuesto, la crítica artística no tiene lugar en esta realidad simulada, sin verdad no hay lugar para la crítica. El artista reducido a gestor, hábilmente travestido de curador por el régimen economicista que lo mima, asume la apertura de los espacios del arte para el Divertimento Pop (Pulp) que interesa tanto al mercado de bienes.

Mario Opazo muestra en la Galería Santa Fe cómo su pensamiento aprovechó el estímulo a la creación ofrecido por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte para la quinta versión del premio Luis Caballero de Bogotá. Mira la

contemporaneidad desde la sombra que le proporciona la tradición: la alegoría de la Expulsión del Paraíso. Como Milton, y muchos después de él, parece preguntarse por el silencio de Dios ante la catástrofe en que estamos sumidos. Sus ideas evidencian también la desolación de una humanidad precaria que no alcanza a comprender el silencio de Dios, o que quizá cuestiona su falta de solidaridad para con nuestra especie. La sombra que proporciona esta alegoría es legítima, a pesar del fruncido de cejas del liberal a ultranza, sin historia, que no quiere un nuevo Prometeo. Legítima porque el lenguaje que habita nuestros pueblos está conformado por símbolos y alegorías religiosas que aún no han perdido su vigencia, por lo menos no en Colombia.

A pesar de las condiciones inhóspitas de la Galería Santa Fe, Opazo comenzó por pensar el lugar que se propuso habitar. Sabe que no se puede habitar sin pensar. Asimismo, tiene claro que toda creación contemporánea comienza por habitar aquello que nos ha sido donado. Habitar es entonces proporcionar una representación del mundo. Mediante una intervención sencilla y sutil intentó transformar un espacio geométrico no apto para habitar. (Las soluciones sencillas bien pensadas son las más efectivas). Clausuró la entrada principal de la Galería e intervino el otro acceso, el que comunica con la Sala Alternativa. Redujo considerablemente esta entrada para forzar en el visitante de su emplazamiento un movimiento que lo condiciona a asumir una actitud de no indiferencia, a inclinarse, a escuchar, a reducir el ego de la mirada vacía del transeúnte contemporáneo. La entrada es propicia para el ingreso de niños y niñas, comenta el artista, tal vez queriendo significar que debemos desprendernos con generosidad del rencor que gobierna a la mayoría de los adultos, quizá a nuestro pesar. Aunque tiene en mente la arquitectura árabe, nos indica que hemos ingresado a un lugar de inclusión-reclusión, que puede ser tanto una tienda de campaña o una iglesia ortodoxa medieval, como una tumba o una cárcel. Este movimiento sencillo, impuesto por su modificación del espacio, nos advierte que quizá vamos a ser testigos de un acontecimiento en una época en que los acontecimientos no tienen mayor probabilidad de ser, en la que los acontecimientos son producidos, controlados y autorizados finalmente por los medios masivos de comunicación.

El visitante se encuentra, en primer lugar, con un texto más que curatorial, pues, a mi entender hace parte fundamental de su trabajo. Una meditación poética sobre la naturaleza de la memoria estructura el pensamiento de Opazo en su lucha por habitar. Este no es el texto curatorial pedante, travestido de filósofo, que en lo posible esquivamos en la mayoría de las exposiciones. Al contrario, leída la primera línea nos quedamos en él. "Si la memoria fuera una cosa (...)": con estas palabras se detona el sentido de su meditación. Explora con ellas diversas imágenes para orientar su pensamiento e intenta dar nombre a esa cosa que sospecha es la memoria. Adelantados en la lectura encontramos palabras fundamentales que luego habrán de desdoblarse en los objetos que

acompañan su clausura: su renuncia momentánea a un mundo lleno de incoherencias vueltas coherentes por la propaganda del régimen: barco, bosque, lámpara, arena, reino, olvido, naufragio, faro, luz, 7000, velas –que unas veces se presentan como pañuelos o hilos de cometas y otras como turbantes o banderas–, enrancia, entre otras. El movimiento de su prosa, con algún que otro altibajo en la parte final, vence nuestra indiferencia de pornostar, nuestro escepticismo, pues alcanzamos a vislumbrar que sin ellas no comprenderemos su acción.

La corporalidad de Opazo no es asequible a nuestra vista en un primer momento, pues una vez en el interior nos hemos parapetado nuevamente en el mundo rencoroso de los sabios, olvidamos de inmediato que la propuesta de Opazo es para el oído, así el video parezca predominar en ella. Su voz amplificadora se encarga de romper la autonomía que reclaman sus videos y contribuye a la pictorización de su emplazamiento. Los visitantes y curiosos que acuden a la Galería no saben que él está presente. La imagen de un barco que navega a través de un ruido silencioso a una tierra prometida y que domina todo el emplazamiento, nos oculta la realidad de un cuerpo mecanizado que, de cuando en cuando, intenta responder con el tañer de una campana a una arenga absurda que se pierde en el desierto. Absurda por el contexto no político de la acción registrada, es decir, desprovisto de ciudadanos y ciudadanas. La voz proviene de otro video en el cual el artista recuerda acontecimientos de relevancia política para el continente americano: el otro 11 de septiembre. Para fortuna de Chile, el que no ha sido mistificado por los medios masivos de comunicación ni mitificado y utilizado con fines ideológicos para reducir nuestras libertades. La arenga recuerda la madre del artista que lo cubría con la bandera de Chile para neutralizar la agresión de los militares golpistas. Una vez hemos alcanzado la realidad que oculta el video dominante –no todos los visitantes lo logran– nos percatamos de que la imagen en verdad es un muro que invisibiliza y censura la presencia y voz del artista. Con los ojos vendados y en penumbra, yace sentado en una silla rústica, detrás de la imagen-muro, que en verdad es la puerta de una cárcel. Lo que vemos del otro lado del muro que disimula esta imagen de video es otra imagen, la de un hombre reducido, vejado por una imagen que ha sumido funciones de realidad idílica de espaldas a la realidad traumática que encarna el artista.

La acción plástica de Opazo no es una acción en sentido estricto, no alcanza a serlo, no puede serlo. Ninguna acción plástica logra realizarse plenamente, su naturaleza es quedarse corta en el manejo de los medios que despliega la comunicación convencional; sus herramientas comunicativas son precarias, su destino es colapsar en un movimiento mecánico; es un estertor de un pensamiento-muñón que ha sido desprovisto de lenguaje, y al cual le han sido arrancadas con violencia sus palabras más fundamentales para prevenir conatos de expresión, de libertad. La penuria del pensamiento en el arte contemporáneo

es puesta en evidencia en toda acción plástica, he ahí su relevancia. Constata la crisis que padece el lenguaje en el momento de auxiliar al pensamiento artístico en situaciones de extrema soledad, la soledad de las masas.

Una luz tenue, de linterna, instalada en la frente del artista, ilumina tenuemente la campana que tañe con angustia en respuesta al recuerdo de la madre que lo cuidada de violencias políticas del pasado. Madre es una palabra fundamental que no aparece en el pequeño poema. Su ausencia, provoca en nosotros el temor por todas las madres de América que buscan rescatar y proteger los cuerpos de sus hijos, vivos o muertos. Con otros tres videos y un conjunto de artefactos diversos se ha emplazado el artista en la Galería Santa Fe con el firme propósito de habitar, de comprender el pasado desde los acontecimientos que laceran nuestra contemporaneidad. Aunque insista en que él puede afrontar con éxito el reto de habitar este espacio, no creo que lo logre. No por falta de sensibilidad o competencias. Sólo porque habitar es difícil bajo condiciones hostiles.

Encontramos un asta inclinada y empotrada sobre un pedestal en forma de lápida, destinada a recoger la imagen que registra la arenga absurda que el artista dirige al desierto. El asta aúna un conjunto de banderas que tiene el propósito de conformar una sola bandera como símbolo de libertad para la solidaridad. Esta imagen evidencia una situación no prevista por Opazo. El visitante considera que la solidaridad entre pueblos tiene una lápida colgada en su base, que las banderas corresponden a repúblicas que han sido presa de dictadores obsesionados con pompas, dinero y poder, así el artista insista que son sólo banderas que en su errancia compulsiva ha traído de los países que ha explorado. Con seguridad el visitante es quien tiene la razón, pues, el pensamiento del artista no puede reivindicar en este caso una autonomía ingenua. Ésta se construye en diálogo con el espectador. Ahora, como la característica fundamental de la alegoría es manifestar otra cosa de lo que afirma en primer plano, al visitante le queda la certeza de que la imagen nos habla de las repúblicas que no están allí presentes debiendo estarlo, en este monumento a lo que él cree es una meditación sobre la opresión política. El contexto creado mediante el montaje se pone en contra del artista y a favor de la interpretación del visitante. En el pensamiento alegórico lo más importante es lo que no se dice en primer plano, lo que el artista por una u otra razón calla, así sea de manera inconsciente, o por no poder decirlo abiertamente sino de manera figurada.

Una lámpara descuelga del techo e ilumina tenuemente un sector de la Galería. Se sostiene sobre un perfumero árabe, pequeño, emplazado justo encima de dos libros que también le sirven de apoyo a la lámpara: uno habla sobre Chile – cerrado–: el otro, dispuesto sobre el anterior, versa sobre arqueología –abierto–. Este conjunto de artefactos evoca una tienda de campaña en un desierto, un lugar en que la memoria es conjurada mediante la palabra. Por eso ha insistido Opazo en su poema que la memoria podría ser una cosa. (Recordemos al margen que Octavio Paz hablaba de la memoria como de un charco). Esta imagen así construida ha sido encriptada de manera innecesaria. El perfumero mimetizado en la base de la lámpara, me explica un guía con cierto celo y reticencia, trae a la presencia una práctica árabe: atender las visitas aplicándoles perfume. No obstante, poco mérito tiene esconder algo que sólo uno quiere encontrar.

Un ventilador de pedestal ha sido empotrado en un montículo arenoso, el cual sirve como soporte para proyectar otro video. Sobre el montículo, que bien podría ser un túmulo, evidencia de un enterramiento, ondea una bandera blanca. El video proyecta la imagen de un hombre de espaldas que lucha infructuosamente por alcanzar la bandera. La imagen es sugestiva, quizá representa la terquedad humana de querer vivir en paz para realizar las libertades que ha soñado, sabiendo de antemano que no pueden ser alcanzadas. Ignoro si Opazo se autorretrata en esta imagen, o si intenta articular un sentimiento más universal: la constatación de una búsqueda imposible que es una huida; la pesadilla que implica reconocer que nunca podremos huir de nosotros mismos, de nuestros traumas; la sospecha de que jamás seremos libres; la inutilidad política del pensamiento.

Cerca de la lámpara se ha emplazado un tocadiscos de la década de los años setenta, cuya aguja pacientemente extrae de los surcos de un disco de acetato los acordes de Aida. Quizá para contraponer las épocas en que más hemos vivido en peligro de perder nuestras libertades, en uno de los costados del tocadiscos se ha emplazado un mini DVD que reproduce unas imágenes sacadas de la Capilla Sixtina: la Creación de Adán y la Expulsión del Paraíso. Construcción enigmática: Aida, la Capilla Sixtina, artefactos de reproducción de sonido y video de diferentes generaciones, y, muy cerca el emplazamiento de la lámpara y los libros. No disponer en este momento de una interpretación para esta construcción nos indica que hemos entrado en la región de la metáfora. Finalmente, antes de llegar al muro que oculta la acción central del artista, la imagen de un mar tranquilamente amenazador y perturbador, el cual acoge la sombra de un barco de madera que ha sido dispuesto entre la luz del video beam que proyecta el video y el muro-celda que le sirve de telón.

Hasta aquí las ideas de Opazo y los objetos mediante los cuales se han desdoblado. El artista cierra su pequeño poema en prosa con una suerte de epitafio: “en mi caso, la memoria sería un barco errante, abandonado a su suerte, seguramente expulsado al reino de la imaginación”, nos cuenta. Una vez el visitante se percata del conjunto de objetos desplegados en la Galería y ha asumido de nuevo su rol de sabio rencoroso, piensa que esta idea es todo lo contrario: la imaginación ha sido expulsada del reino de la imaginación por cuenta de la desesperación que se apoderó del pensamiento de algunos de los artistas contemporáneos más influyentes en Colombia. No obstante, un visitante más familiarizado con la historia del arte no arriesgaría un juicio así.

El sabio podría equivocarse si piensa que los objetos movilizados en esta acción emplazada con objetos industriales y video, son los artefactos sarcásticos del duchampismo obsesionado con las violencias sexuales, con la castración y la seducción, con el narcisismo y el hedonismo. No creo que Opazo esté interesado en los secretitos de los cuartos de baño. Devela otro tipo de secretos, los que aún guardan prisiones como Abu Ghraib o Guantánamo. Su obsesión, de tenerla, es con las violencias políticas, con las agresiones que padecen muchos hombres y mujeres en la esfera pública. Tampoco es su intención hacer del ventilador, o de la lámpara o del tocadiscos, obras de arte para fastidiar a las instituciones artísticas o para denunciar y controvertir a los que sacan abusivamente provecho económico del pensamiento de los artistas.

Considero que captó la sensibilidad por los objetos del pensamiento de Beuys, de sus meditaciones sobre la compasión y la catástrofe, y sobre la libertad como ejercicio de la solidaridad, así no podemos comprender y relatar, aún, la historia de dichos artefactos o evaluar su relevancia personal para Opazo. Esta tesis puede elaborarse con base en su poema. En efecto, en otro apartado afirma querer disponer de un barco para transportar 7000 desaparecidos. No nos cuenta a dónde los llevaría; tan sólo nos dice que los sacaría de la Patagonia, y que de paso, al otro lado del mundo, recogería a un palestino y a un saharauí. Lo importante aquí no es saber a dónde irán estas almas sin cuerpo. Lo interesante para mi tesis es la cifra inicial de desaparecidos reivindicados: 7000. ¿Hace falta entonces recordar los 7000 robles de Beuys en Documenta 7?

Opazo nos ha deslizado este dato, quizá de manera inconsciente, para que no nos equivoquemos en nuestros juicios. Sus objetos están-ahí, conforman un estado de cosas que le permite comprender el pasado violento que nos narra lacónicamente en uno de sus videos y en algunas metáforas para las cuales no disponemos de una interpretación. No podemos relacionarlos con una crítica a la representación o a la referencia artística, –su poema es una representación. Tampoco están-ahí porque haya declinado la vocación crítica de la Modernidad.

Para comprender los objetos que moviliza Opazo al premio Luis Caballero debemos tener presente la función ritual, terapéutica y política de los objetos en el pensamiento de Beuys. Esta precisión evita la crítica que podríamos con justeza dirigirle: una sumisión a los objetos de consumo masivo, de uso comercial e industrial: su exilio voluntario del reino de la imaginación crítica y subjetiva –representativa: la entrega de su voluntad y pensamiento a unos porno-objetos, indiferentes y transparentes a sí mismos, destinados a las reverencias que les rinde la Cultura Pop (Pulp). Estas críticas no vienen al caso. Otra cosa sería mostrar que las heridas de guerra a que alude la acción de Opazo son simuladas, en el sentido de Baudrillard; es decir, que en verdad no tienen referente alguno porque el artista en su rencor por el pasado ha vaciado de sentido su mundo, se ha desembarazado de toda huella y sólo se interesa por los objetos como fetiche ideológico, para ponerlos al servicio de la visualidad transparente que caracteriza a nuestra época. Objetos ante los cuales claudica su imaginación, la productiva, la que representa mundos alternos para contrastar la verdad que reivindica lo real, los medios masivos de comunicación. Como no tengo elementos de juicio para hablar sobre este particular, ni hay razones para desconfiar, lo mejor es creer en la sinceridad del artista, en que estos objetos le permiten acceder a verdades silenciadas, quizá temidas, en principio personales pero de interés universal. Este temor inconsciente que merodea el hábitat de Opazo es lo que lo hace nuestro contemporáneo. Su propuesta artística daría cuenta de esta situación.

BIBLIOGRAFÍA:

Baudrillard, Jean. (2006) El Complot del Arte. Buenos Aires: Amorrortu.