

Un Atlas de la intimidad: Afecto e intuición en *Es lo que hay*

Por Sophie Halart

El historiador del arte Aby Warburg murió en 1929 dejando inconcluso su monumental proyecto *Der BilderAtlas Mnemosyne (Atlas visual Mnemosine)*, una reinterpretación radical de la metodología de la historia del arte y de su dependencia de la cronología y la periodización. Mientras que los enfoques ortodoxos de la disciplina tendían a circunscribir el significado de una obra a su momento cultural de producción, Warburg recurrió a una estrategia de mapeo visual para buscar conexiones que trascendieran las restricciones temporales, buscando mostrar las formas en que motivos poderosos mutan y resurgen a lo largo de la historia. Sobre paneles entelados de negro dispuso combinaciones de fotografías en blanco y negro de obras de arte junto con ilustraciones cosmológicas y cartográficas, entre otros recursos, creando constelaciones visuales cuyo significado con frecuencia se alteraba a lo largo del proceso. Los seguidores de Warburg han destacado la naturaleza enciclopédica de su empeño, pero en ella también es importante la subjetividad y la intuición, que extraen nuevos significados de la yuxtaposición y la dislocación.

Hay algo del impulso del *Atlas Mnemosine* en el trabajo de Justine Graham y en los métodos visuales que emplea en *Es lo que hay*. La conexión puede no ser evidente al principio: mientras que Warburg buscaba en la producción cultural las huellas de búsquedas universales, el objeto del libro de Graham está firmemente arraigado en un tiempo y lugar, a saber, el Chile contemporáneo (2005-2022) y sus propias casi dos décadas de residencia en el país. Sin embargo, como Warburg, Graham se basa en yuxtaposiciones, sinécdoques y otras formas de dislocación material y semántica para presentar motivos que trascienden lo estrictamente contemporáneo. No es casual que *Es lo que hay* haya surgido del encuentro con un diario de viaje de hace doscientos años, escrito por una británica, María Graham, que, como Justine Graham, vivió en Chile en una época convulsa, en la que fue testigo entre otras cosas de la formación de la primera asamblea constituyente de la nueva república. Y es el afecto y la intuición lo que guían esta perspectiva extratemporal en el libro de Graham, lo que la lleva a dibujar un exhaustivo pero íntimo atlas de una cultura compleja y de su propia experiencia en ella. Entrelazando imagen y texto, jugando con las asociaciones y disonancias semánticas, acústicas y simbólicas entre lo textual y lo visual, esta publicación se inscribe en la larga pero a menudo marginada tradición del fotolibro, un formato que, como ha dicho Martin Parr, contribuye a cerrar la brecha que separa “el arte de los medios de expresión de masas, al artesano del artista, lo estético de lo contextual”.¹

Descifrar lo femenino

En *Diario de una residencia en Chile*, María Graham (no hay relación de parentesco entre ambas) escribió sobre el proceso de emancipación colonial en el que se encontraba el país

¹ Martin Parr (2014). *The Photobook: A History*. Volumen I, Prefacio. Londres: Phaidon, 11.

en 1822. Aunque se refiere a la construcción institucional de la nación, sus palabras resuenan con las luchas feministas contemporáneas que Graham documenta en la serie *Voz política*. Al transcribir en código Morse los lemas de las marchas feministas de mayo de 2018, el trabajo muestra el complejo repertorio de emociones que alimentan el movimiento, que van desde la indignación (“¡No es no!”) al miedo (“Sola, borracha, quiero llegar a mi casa”) y la esperanza (“No somos histéricas, somos históricas”).

Graham representa los eslóganes de las marchas con objetos asociados a la feminidad y/o la violencia de género (tampones, lápiz labial, ropa interior, un cuchillo, etc.). La presencia de estos objetos y su asociación con las consignas activistas confiere urgencia a estos llamados al cambio y revela la naturaleza ubicua del patriarcado. De hecho, la cualidad mundana de estos objetos opera como una especie de código de interpretación de otras obras de Graham que abordan la construcción y el mantenimiento de las normas de género en la sociedad chilena. El lápiz labial y la ropa funcionan como símbolos de la seducción femenina, pero también apelan a la función normativa a menudo atribuida a la indumentaria, fenómeno que la artista aborda en *El delantal* y en *Lugar común*. Ambas series muestran un interés por examinar la función tan artificial como poderosa del delantal como marcador tanto del determinismo de género como de la desigualdad social. Asimismo, las referencias médicas a jeringas y pastillas que figuran como materia de codificación en *Voz política* reaparecen en el capítulo *Salud*, que aborda las formas de violencia médica y obstétrica a las que las mujeres suelen estar sometidas.

En términos de su enfoque formal, todas las series mencionadas parecen mantener cierta distancia de su objeto, distancia que se logra recurriendo a convenciones visuales y lingüísticas asociadas al mundo militar (el código Morse de *Voz política*), el anonimato (la fotografía callejera de *El delantal*) y la burocracia (las imágenes tipo pasaporte de *Lugar común*). Si esta distancia voluntaria puede al principio evocar la figura del etnógrafo y su defensa de una supuesta objetividad analítica, en Graham rápidamente irrumpen los gestos fotográficos de inmersión que, tan íntimos como performáticos, enriquecen su exploración de las formas que asumen las identidades de género. En *Socialización*, la artista se inserta a sí misma en las tupidas burbujas de convivencia femenina que encuentra en la ciudad.

Representándose como una escolar, como empleada de oficina o como miembro de la élite de Santiago que conversa con sus pares a la salida de misa el domingo, Graham emprende operaciones de camuflaje muy convincentes, en las que solo la visible presencia del cable que conecta la cámara fotográfica con su mano interrumpe nuestra lectura potencialmente distraída de las imágenes, revelando la presencia de la artista entre las otras mujeres.

Por lo que se ve, los espacios de feminidad que Graham despliega en esta serie no parecen constituir núcleos de subversión de la hegemonía patriarcal. La clasificación de las imágenes mediante verbos de acción (trabajar, congregarse, chismear, dedicarse a la crianza) en realidad parece asociar aun más a las mujeres a ciertos roles y actitudes predeterminadas. Estos círculos no impugnan, no son lugares de escape. Y sin embargo moldean al interior del espacio oficial pequeños huecos de encuentro que pueden asemejarse al concepto de heterotopías de Foucault: discretas pero persistentes zonas de diferencia. Al inscribirse a sí misma en estos espacios cotidianos, Graham los torna más visibles, subrayando la agencia presente en estas asambleas femeninas.

Extraños Íntimos

Los cambios de escala en el libro de Graham pueden ser vertiginosos. Los rápidos giros desde unos registros cartográficos y satelitales del crecimiento urbano en Chile a retratos íntimos de la familia de la artista hablan de experiencias de desfamiliarización que son tan globales como personales, y que asumen diversas formas a lo largo de las series fotográficas. En *Inmigración*, instala un escáner en una peluquería de un barrio multicultural de Santiago e invita a extraños y amigos a escanear sus caras. Los resultados, borrosos y deformes, expresan poderosamente la experiencia de la migración. Sin ningún contexto de fondo, volumen ni proporciones, las imágenes reproducen el efecto aplanador y deformante del desarraigo. Al mismo tiempo, al poner en foco objetos y adornos personales como collares, medallas y aros, ubicados muy cerca de la pantalla, devuelve un sentido de individualidad a los sujetos. De manera similar, hay un elemento epidérmico en esta serie: al borrar la distancia entre el sujeto y el aparato, el escáner opera como un dispositivo háptico. Frente a la pérdida y desorientación asociadas a la migración, las imágenes se convierten en invitaciones al tacto.

Es lo que hay también registra otras experiencias de pérdida: la muerte de familiares cercanos, las víctimas de accidentes automovilísticos por conducir en estado de ebriedad, la homofobia, la represión policial y el COVID. Tales desapariciones se expresan con recato a través del vaciamiento de la página y la persistencia negativa de una silueta o un pequeño círculo. Sorprendentemente, se adopta el mismo procedimiento en el capítulo dedicado a lo mundano. En *Vida social*, la artista recorta círculos en los rostros que aparecen en las imágenes de las páginas sociales del diario *El Mercurio*, sugiriendo que, a pesar de la insistencia de los editores de esa sección en exhibir los rostros y nombres de los miembros de la élite chilena, su aparición en estas páginas no es más que un mecanismo para aumentar la venta de los productos anunciados junto a ellos. Este gesto de anonimización, incluso frente a la hiperindividualización, se acentúa en la serie sobre las redes sociales y los perfiles de Instagram de celebridades locales. Aquí, nuevamente, a pesar de la afirmación de la intimidad y autenticidad que promueven estas plataformas, las caras muestran el vacío y los perfiles son intercambiables. Así, el contraste entre los retratos escaneados de migrantes y estas representaciones huecas de quienes se sitúan en un extremo opuesto en términos de capital económico y social no puede ser más llamativo, y nos invita a cuestionar nuestras concepciones sobre la dislocación y la familiaridad.

El antagonismo que surge de las diferencias entre estas dos series adquiere una expresión dramática en la serie de retratos de los miembros de la Convención Constitucional que, tras el estallido social de 2019 y el plebiscito de 2021, fueron elegidos para redactar una nueva hoja de ruta institucional para el país. Considerando las fuertes y a veces violentas disputas ideológicas que se observaron durante este primer proceso constituyente, los retratos en primer plano de sus protagonistas abren un espacio que, aunque inherentemente político, parece dejar al menos temporalmente a un lado la retórica partidista. A los constituyentes se les pidió que mirando directamente a cámara, formaran en lengua de señas una palabra que asociaran con el proceso político. Los términos, que van desde “naturaleza”, “igualdad” y “paridad” hasta “crisis”, “seguridad” y “patria”, revelan el abismo existente entre diferentes concepciones de la sociedad y confirman el difícil camino que tenemos por delante. Con

todo, al invitar a los protagonistas a deponer sus armas por un momento y sincerarse sobre sus esperanzas y temores para Chile, Graham abre un espacio de intercambio intersubjetivo y le devuelve un rostro humano a un proceso profundamente tensionado.

Forzado a huir de la Alemania nazi para buscar refugio en Londres, Aby Warburg no era ajeno a la experiencia de la dislocación; según algunos críticos, ello influyó en parte en las etapas posteriores del proyecto del *Atlas Mnemosine*. Justine Graham también sabe algo de desplazamientos, y sus experiencias personales sin duda colorean su búsqueda de formas y significados a la vez íntimos y colectivos que evolucionan con el tiempo. En este sentido, a pesar de su título afirmativo, probablemente *Es lo que hay* sea el producto temporal de un trabajo en curso: una pausa reflexiva en el camino.