

PER VIA DI LEVARE

Gonzalo Arqueros

Nada habrá tenido lugar salvo el lugar.

Stéphane Mallarmé

“Inmanencia” es el resultado de dos momentos productivos en el trabajo visual de Mara Santibáñez. Al primero de ellos corresponde la serie de fotografías de la puerta norte de la Quinta Normal. Todas estas fotos fueron tomadas diariamente, desde el mismo lugar y a la misma hora (las cinco de la tarde) durante un espacio de casi dos años¹. Al segundo momento, corresponde la intervención digital sobre las fotografías.

Dicha intervención, sin embargo, no es de carácter propiamente icónico, es decir, no se trataría del montaje o del injerto de unas imágenes en otras imágenes. Sino más bien de un trabajo de recorte o de resta, de sustracción de figuras. Un trabajo obsesivo, minucioso y lento, muy similar al del retocador, pero cuyo objetivo no es precisamente mejorar la ilusión mimética o alterar la verosimilitud manteniendo la imagen fotográfica.

Me interesa leer este trabajo de sustracción, logrado mediante la precisa y obsesiva borratura de las unidades mínimas que forman la imagen digital, como la forma material, sensible, que asume acá el programa que sustenta la obra de Mara.

En un sentido estricto las figuras sustraídas, robadas o borradas, describen siluetas o recortes. Siluetas caladas sobre el estrecho paisaje, siluetas también recortadas sobre el tiempo, sobre la hora precisa de la toma. En este sentido, cada silueta se hunde en la imagen, se incrusta en ella, la penetra y vacía como una excavación. Pero, al mismo tiempo, las siluetas también se abren y hunden como fosas. Parecen venir desde lejos, parecen aflorar desde la profundidad horizontal del tiempo y detenerse justo acá, en la superficie.

Sobre la llanura compacta y rectangular de la foto cada silueta, en su detención, indica un movimiento de avance y retroceso, un movimiento rítmico, dado en el oscilar cambiante y acompasado de las cosas, en el ir y venir de todo cuanto fluye y trabaja. Desde la más elemental herramienta de labranza, hasta el más sofisticado instrumento de escritura, como aquel que escribe incidiendo en la materia desde lejos y sin tocarla: el aparato fotográfico. El paradigma fotográfico, esa economía ejemplar del tiempo y de la luz. Cada silueta se deja leer entonces como un *index*, es decir, como un indicador, un indicador del trabajo. Recuerdo aquí unas palabras de Mara refiriéndose a su producción de pinturas y collages como... *la obsesión de marcar con trabajo manual el tiempo*, y no puedo dejar de entender esta obsesión como una forma de desbordar o desbaratar el tiempo, como una forma de rendir el tiempo al espacio.

¹ El resultado de ese trabajo fue expuesto en el Centro de Extensión Balmaceda 1215 ubicado en el interior de la Quinta Normal, entre el 16 de marzo y el 7 de abril de 2005.

No nos debería sonar tan rara esta figura, que describe la idea de un *tiempo espacializado*, especialmente si pensamos que la paradoja del tiempo devenido imagen es propia de la fotografía. Sin embargo, la dimensión orgánica de la manualidad declarada por la artista, convoca en la serie de siluetas un modo todavía más radical, y me atrevería decir que hasta más dramático, para esta figura del *tiempo espacializado*. Más dramática porque la mano es, en el caso de esta obra, un agente muy distante y muy exterior a la intervención misma de las figuras y permanece clausurada en una especie de *más acá* de la imagen. A la mano le está negado acercarse y tocar ella misma la materia de que está hecha la imagen digital.

Pienso que, no obstante las figuras hayan sido sustraídas o borradas mediante una herramienta virtual y no táctil, esta operación constituye en sí misma una disciplina puntual y rigurosa, un gesto de la misma índole extenuante y retraída del que ha dado lugar a la obra pictórica de Mara. Y si bien en este trabajo no hay mano, si no hay caricia ni corte, es decir, si no hay borde del pincel ni canto de la espátula, si bien no hay ninguna materia depositada, sí hay todavía un espacio mínimo para el gesto. Debo advertir que no me interesa hacer una defensa de la gestualidad, sino que me inquieta cómo en el trabajo digital ocurre un estrechamiento, un sitio de todo perfil orgánico, pues, finalmente el ordenador ha codificado por completo el aparato productivo.

Si hay pulso entonces, si hay alguna tensión orgánica en el riguroso recorrido de zapa que ha extirpado las figuras, éste queda reducido a un movimiento mínimo, ensimismado y casi caligráfico. Mediante ese movimiento se ha premeditado las siluetas como un sistema de aberturas que inspira y expira el vacío. Como las letras con que se escribe la ceguera parcial y el entrecortado silencio de la imagen. Así, la serie de siluetas semeja también una doble escritura, una doble huella visible, una hilera infinita de lugares vacíos sobre el fondo de naturaleza regularizada que organiza el “paisaje” del jardín. Lugares que ocurren como el inadvertido pliegue entre la presencia y la ausencia, entre el estar y no estar de las cosas.

Marcar con trabajo manual el tiempo o marcar el tiempo, sólo. Dimensionar rigurosamente la ausencia de las cosas, cuando de ellas sólo quedan los lugares y los lugares mismos devienen cosa, materia sensible, acontecimiento, relato. Y acaso la sustracción diligente de las figuras cumple con precisión ese mandato y todavía más, agregando el espacio, lo visual, bajo la forma de su ausencia.

Objeto de ceguera o visión entrecortada, la imagen, el espacio, el lugar, queda hilvanado así como una escritura trazada en negro sobre blanco, en blanco sobre negro. Poco importa si la superficie de inscripción, si el fondo es una página inmaculada o una lámina saturada de signos. Poco importa porque sobre este cuerpo, sobre la serie de fotografías, sobre la colección de imágenes que retratan un mismo lugar a una misma hora, se puede reincidir y redundar, se puede excavar, se puede vagar. Se puede recorrer una y otra vez esa materia visual hasta agotarla, tal como esas fotografías agotan una porción de tiempo y espacio en su repetición.