

HACIA UNA HISTORIA DEL ROSTRO

Alicia Larrain indaga el rostro. Busca, a partir del rostro oficializado por la Historia del Arte: el David clásico, un modelo desde el cual reconfigurar, precisamente, los avatares del rostro.

El trabajo de la artista pone de relieve uno de los puntos más álgidos que nos propone-impone el sistema social como es la naturalización de los modelos, ocultando así su carácter convencional y arbitrario.

Sin embargo, esta obra perfora la apariencia de naturalidad para entrar de lleno en una zona crítica y problemática, abriendo una serie de preguntas estratégicas: ¿Qué es un rostro?, ¿Existe, en realidad, un rostro?, quiero decir, ¿uno?.

Y más aún: ¿Cuántos rostros porta el rostro?, ¿Acaso ese rostro no es nada más ni nada menos que un conjunto inextricable de máscaras de sí?

Mediante un procedimiento prolijamente estético, Alicia Larraín, da cuenta del rostro como trabajo, como construcción, como sentido siempre en fuga.

Precisamente, esta obra parece afirmar que el rostro interpela y, cuando lo hace, se reinterpreta, muta y se vuelve inasible a una sola condición fisonómica. En suma Larraín propone un rostro incesantemente recodificable. De esa manera, el clásico David y su materia fija, inalterable, es desestabilizado para proponer una oscilación que abarca desde la figuración hasta la máxima deconstrucción.

Intervenido por los cuatro costados, reinterpretado, este David se moviliza para reaparecer en una nueva cosmética, en un renovado modelo que, a su vez, cita y concita otro, otros.

Para obtener este efecto, la exposición de Alicia Larraín busca un referente en la música. Parte de su obra se desplaza en una cinta infinita que, a la manera del pentagrama, da cuenta –metafóricamente- de la economía en la que se funda el léxico musical.

La invocación a este pentagrama permite, nítidamente, que las imágenes del rostro se modulen una y otra vez, se vuelvan a recorrer en un nuevo “tono”, porque el rostro no es más que un conjunto armónico o desarmónico de tonalidades que son operadas por la emotividad histórica y biográfica que cada rostro porta en su particular humanidad.

Alicia Larraín nos propone, entonces, una cierta “Historia del Rostro”. Nos enfrenta a las técnicas y a las tecnologías en las que se organiza la faz. De esa manera, desnaturaliza el rostro y lo sitúa en una esfera especialmente cultural. Quiero decir lo ubica en el centro mismo del lenguaje: como es el discurso pictórico y el musical.

Pero, aún más, la artista, tensa y complejiza sus operaciones artísticas cuando incorpora a su proyecto la tecnología digital. Es decir, somete al rostro ya intervenido pictóricamente, de manera persistente y múltiple, a un nuevo y arriesgado procedimiento.

Porque, en esta operación, Alicia Larraín se interna en un nuevo desafío como es enfrentar las técnicas sin renunciar a establecer una misma unidad.

Así es, porque cada rostro tiene un “doble” digital.

Sólo que el rostro digital recoge la fotografía de la pintura y la pone en crisis al fragmentarla y tridimensionarla y, así, convertirla en objeto.

De esta manera el rostro experimenta un nuevo vuelco. De cita pictórica de la historia del arte a fotografía, de fotografía a objeto. La fragmentación material del procedimiento digital convierte el rostro en “barra”, en código. Y este código porta un misterio que necesita ser decodificado.

Los dípticos en la obra de Larraín abren una arista sorprendente en el interior de su trabajo. Desde la pintura a la inclusión tecnológica, ambos recursos se ponen en tensión y, a la vez, dialogan entre sí.

Mientras la pintura se mantiene íntegra, total, definitivamente manual en su extensa irregularidad, la tecnología digital anula los vestigios materiales del surco pictórico, los allana y los convierte en planicie homogénea. Borra así el recorrido agudo de la mano en la tela. En definitiva elimina la estética en la que se hubo de establecer la decisión manual.

Pero, y esto es crucial, la inclusión digital desmonta la singularidad para instalar, en cambio, lo serial que va a ser el gran dispositivo tras el que se articula la cultura “pop”.

Sin embargo es necesario consignar que el producto digital, a su vez, experimenta una nueva intervención –un nuevo espesor- en el interior de la obra. Material y milimétricamente partido, su resultado muestra una cifra en la medida que el rostro digital no se puede “consumir” en una simple mirada. Porque es el espectador quien desde su posición corporal -desde la posición de su propio rostro- escoge cuál rostro digital segmentado es el que captura, en el entendido que existen otros que se restan de su mirada.

Apelando a un procedimiento ultra inteligente, Alicia Larraín conceptualiza su trabajo a partir de un importante caudal reflexivo en torno a su gran material: el rostro.

En la medida que su exposición plantea la multiplicidad que yace tras la apariencia de lo único, su trabajo materialmente recorre esa multiplicidad también de manera múltiple, instalando una apasionante complejidad.

¿Cuál es el límite del rostro? Parece ser otra de las preguntas que recorre su exposición.

Y una de las respuestas posibles podría ser: El rostro en su extrema flexibilidad cultural, histórica y biográfica, no tiene límites, es sólo un conjunto de momentos, de manchas, de marcas, de rupturas. En suma, es un soporte intrincado de sí mismo que sólo podría ser capturado por un conjunto de dispositivos para dar cuenta, precisamente, de una imposibilidad de fijación y de petrificación.

Desde esa perspectiva, Alicia Larraín pone en jaque la validez de un modelo único y apunta, en cambio, a lo diverso que contiene el Sí Mismo. Una diversidad dictada por la cultura y la historia móvil de la cultura.

Establece así una “política del rostro”, a partir de uno de los iconos más preciados de Occidente como es el mítico David. Junto con desmitificar ese particular rostro, lo deconstruye y lo incrementa. Y, además, lo incorpora a las culturas populares (el “pop”). Y, así, el David pierde su privilegio y se encarna en lo plural e inextricable que porta el rostro de cada uno de nosotros.

Lo que quiero expresar es que esta densa exposición nos incita a un desafío de proporciones como es el desprendimiento de cualquier univocidad, nos invita a un territorio móvil regido por una poética de la incertidumbre en su sentido más necesario, más estético y más provocativo.

Diamela Eltit

Junio 2004