

BABAROVIC Natalia

Santiago (Chile), 1966

CIELO

2008 • Óleo sobre tela • 200 x 218 cm

INVENTARIO 778 **FORMA DE INGRESO** Donación de la artista en 2010 **EXPOSICIONES** *Cautiverio Feliz*, Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2005 • *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2011–2012.



© Natalia Babarovic. Fotografía: Jorge Marín

Natalia Babarovic se formó en el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde entre 1985 y 1990 fue alumna de Adolfo Couve, Gonzalo Díaz y Jaime León, entre otros.

Desde el comienzo su obra se caracterizó por el ejercicio pictórico y el sostenido estudio sobre la naturaleza ambigua de lo visual (Merino, 1998, p. 32). Su obra adquirió rápidamente consistencia durante el período del último decenio del siglo XX y ha sido caracterizada como una de las poéticas pictóricas, o visuales, formadas más allá de la descomposición histórica del conceptualismo experimental y crítico finisecular en el arte chileno contemporáneo¹.

En tanto que ejercicio pictórico, la singularidad de la obra de Babarovic radica en que supo distanciarse tanto del conceptualismo como de la experimentalidad, pero sin renunciar a esta sino, más bien, relocalizándola en el campo pictórico. En este sentido, su obra más madura se consolidó en el ejercicio de diversos géneros y subgéneros pictóricos, como el retrato, el “mundo del taller” y el paisaje. Respecto del lugar y el desarrollo de este último en la obra de la artista, fue fundamental el taller que realizó en la localidad litoral de Cartagena con el pintor Adolfo Couve.

Hacia 1987, y en cierto modo por azar, un nuevo elemento de referencia se agregó a su obra. Nos referimos a las fotos tomadas por su abuelo durante la década de los años 70. “Se trataba de innumerables imágenes sin interés aparente y no adscritas a los registros estéticos de la fotografía común..., una colección de tomas indiferentes de objetos, paisajes y episodios cotidianos..., se podía –sin embargo– adivinar una acción detrás de ellas: algo que podemos identificar como la necesidad de establecer una memoria” (Merino, 1998, p. 11). La colección de fotografías sirvió a la autora para elaborar una serie de obras, autorretratos en su mayoría, en las que aparecía su figura en primer plano, con diversos paisajes de fondo extraídos de las fotos encontradas. Estas obras formaron parte de su primera exposición *El lugar de la cita*, en 1989².

Entre las fotografías encontradas, todas de temática tan diversa como inaparente, se encontraba la imagen que representa una sección puntual del camino costero que une las ciudades de Viña del Mar y Valparaíso, referente de la pieza *Cielo* en la Colección del MAC. El trabajo con esta imagen dio como resultado una serie de nueve telas de 30 x 40 cm pintadas en una gama de grises, que fue presentada en 1993 junto con otras dos series de pinturas bajo el nombre *Cautiverio feliz*³. El catálogo de la muestra reproducía la serie de pinturas y la fotografía

modelo, en relación con la cual, la autora precisó: “A partir de este tramo de carretera, la serie se estructura como períodos, como plazos de tiempo y desplazamientos de la mirada” (Galería Gabriela Mistral, 1993).

Lo que le interesó a Natalia Babarovic de esa fotografía no fue el lugar representado, o la foto específica en tanto que paisaje marino, sino el que esa representación fotográfica pudiera fungir como paisaje. Es decir, que pudiese ser observada como paisaje y por lo tanto reproducir un tipo de relación visual convencional, una relación instituida en la historia del arte y la pintura occidental. Y en este sentido, lo central resulta ser el problema visual que la foto propone al observador, y sobre todo al pintor que se propone reproducirla, es decir, al pintor que emprendiese una tarea semejante a la del sujeto que tomó la foto, en este caso, elaborando pictóricamente un motivo inaparente. Solo que ahora el motivo inaparente ya no es el panorama costero que captó el fotógrafo, sino la fotografía misma en su calidad de fragmento visual y de indicio perdido de una experiencia concreta de captación y retención de la realidad visible. De ahí que la singularidad de las nueve pequeñas telas que conformaron *Cautiverio feliz* (1993) radica en que especulan y retienen pictóricamente los vestigios de una experiencia visual de observación, representación. Que conforman un ejercicio que excede la mera reproducción del referente fotográfico y operan como señales que nos hace la autora, “para recordar que sus preocupaciones no se restringían al puro aparataje de la pintura” (Merino, 1998, p. 17).

En la pieza *Cielo* de 2008, se puede observar el destino ulterior de este ejercicio, pues constituye una ampliación de los paisajes en pequeño formato, lo cual supone también una ampliación del horizonte de problemas originalmente implicados. Vemos que ya no parte de la fotografía encontrada sino de la experiencia con la pintura, y aunque es evidente que la fotografía no ha sido olvidada, esta obra específica se erige ahora sobre la base de una obra pictórica compleja que la funda.

Hacia la sección inferior del cuadro, formando parte de un área triangular, vemos un plano diagonal que representa un camino iluminado en el que las figuras de dos vehículos avanzan hacia la izquierda incrustadas en la luz. Un poco más arriba se sitúa una larga franja oscura, una línea de sombra que atraviesa y divide diagonalmente la composición, separando el primer plano luminoso de la serie de volúmenes desvanecidos que representan construcciones erigidas al borde del mar. Inmediatamente más arriba de esta sección se extiende un plano denso que se levanta y yuxtapone con otro plano

angosto y más claro que llega hasta el corte superior del cuadro. El límite que forma el encuentro entre los dos planos forma la línea de horizonte, límite que sin salir del cuadro, nos retrotrae hasta un sitio ubicado en un lugar alto ante el primer plano y desde el cual virtualmente se distribuye la mirada. Desde allí nosotros vemos lo que vería un observador situado alternativamente fuera y dentro del cuadro y que mirase hacia abajo sobre el camino y los techos, hacia el centro sobre el mar y los botes, o hacia arriba, sobre la profundidad y el horizonte.

En la historia de la pintura chilena el paisaje es uno de

los géneros que presenta un historial de transformaciones y una continuidad suficientes como para constituir una breve pero contundente tradición pictórica local. Dentro de los paisajes que incluye la Colección de MAC, la obra *Cielo* introduce el giro reflexivo sobre el género mismo y sobre la tradición, y contribuye al pensamiento crítico de esta sin refutarla. A la certidumbre poética de la naturaleza y la geografía, a la melancolía del territorio, que suele caracterizar el paisaje en la pintura chilena, se interpone la prosa reflexiva sobre la experiencia de la representación y la práctica visual. GONZALO ARQUEROS

1 Esta idea se refiere fundamentalmente al lugar que ocuparon los lenguajes visuales desarrollados en el difícil período de los años 70 y 80 del siglo XX, que incorporaron poéticas conceptuales que se materializaron en obras formalmente experimentales, críticas y políticamente incisivas, y se hicieron acompañar por discursos que ejercieron un rol interpretativo y modélico en la configuración del campo del arte local, determinando su índice de contemporaneidad. **2** Goethe Institut, Santiago de Chile, 1989. **3** Exposición *Babarovic - Langlois*, Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 1993.

BIBLIOGRAFÍA MADRID, Alberto. Catálogo exposición *Cautiverio Feliz. Natalia Babarovic*. Santiago de Chile, Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2006 • MERINO, Roberto. *Novela de aprendizaje sobre la pintura de Natalia Babarovic*. Santiago de Chile, Ediciones de la *Revista Patagonia*, 1998 • Catálogo exposición *Babarovic - Langlois*. Santiago de Chile, Galería Gabriela Mistral, 1993.