

Adormecer a los felices / Pablo Jansana

¿Cómo ha influido en nuestro presente la llamada transición a la democracia? ¿Cómo hemos revisado la transición desde las imágenes? ¿Qué signos culturales marcaron dicho periodo? El artista Pablo Jansana (Santiago de Chile, 1976) nos invita, con su exposición **Adormecer a los felices**, a reflexionar sobre los primeros años de la democracia bajo la óptica de un joven testigo, que comenzaba a formarse como artista visual en aquella época. Por medio de una selección de 35 obras de pequeño, mediano y gran formato, Jansana despliega un vistoso ejercicio pictórico y conceptual que integra diversas propuestas materiales y cromáticas, que trazan, en su recorrido, un panorama de su pensamiento político, afectivo y visual de la historia reciente. Para realizarlas, Jansana ha tomado como base elementos provenientes de diversos campos, como la literatura, el cine, la teoría crítica, la cultura visual y los medios de masas; y ha centrado su atención en indagar la memoria traumática, los símbolos de identidad nacional, los aspectos cotidianos de la vida, algunos eventos noticiosos, así como los sueños, anhelos y fracasos de ese pasado. Por otro lado, resulta relevante también conocer el método de trabajo que utiliza el artista, que consiste en sucesivas capas de pintura que se van reeditando de forma constante. Específicamente, Jansana pinta una determinada escena, y luego borra —con lijas o tintas— dicha capa para producir otra encima, para dejar así parte de la imagen precedente en un estado inacabado. Este ejercicio lo reproduce varias veces hasta llegar a la composición final. De esta manera, el espectador en la obra terminada se ve enfrentado a un universo de fragmentos, colores, veladuras, manchones que dejan a la imagen en una especie de pórtico donde no queda del todo definida su representación mimética, ni tampoco logra sumergirse completamente en una dimensión abstracta.

Luego de diez años de ausencia local, **Adormecer a los felices** es la primera exposición individual de Jansana en el país y se estructura a partir de tres núcleos curatoriales. El primero, que da inicio al recorrido en sala, es una serie referida a crímenes y asesinatos. En ella, el artista recorre diversos aspectos de la condición traumática de la dictadura —irresuelta en muchos aspectos— hasta nuestros días. Las obras que componen esta unidad integran la mirada de Jansana sobre elementos visuales y culturales, como la Brigada Ramona Parra, o la película *indie* norteamericana *Pinochet Porn* (2008-16), de la fallecida artista y cineasta Ellen Cantor, junto con imágenes de crímenes violentos que saturan noticiarios. Las obras de esta serie se caracterizan por contener una paleta sombría que dialoga fuertemente con elementos abstractos y que permiten al espectador sumergirse en una parte compleja de la herencia dictatorial.

El segundo núcleo —y el principal de la exposición— lo representa la icónica figura del iceberg que el gobierno de Chile envió en 1992 como atracción central del Pabellón nacional en la Exposición Universal de Sevilla. Se trató de una idea polémica en su momento que fue desarrollada por una destacada agencia de publicidad y que generó rechazo en grupos culturales, académicos y ecologistas. La postal del gélido coloso —en tanto revisión crítica a las aspiraciones de “imagen país” en aquellos tensos primeros años de la democracia— fue la inspiración para hilar diversos elementos, pictóricamente integrados a través de imágenes realizadas con vigorosos trazos. Esta serie de pinturas dedicadas al Iceberg de Sevilla también despliegan otras referencias vinculadas implícitamente al iceberg, como El pabellón de Chile de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, realizado por el arquitecto Juan Martínez Gutiérrez, y que tuvo como motivo de inspiración a otro símbolo gélido: la cordillera de Los Andes; o la obra *La Isla de los Muertos* (1880) del pintor suizo Arnold Böcklin, que fue la inspiración para un proyecto realizado por el artista chileno Gonzalo Díaz para el Pabellón de 1992, y que nunca se pudo concretar. La serie, además, cuenta con un mural hecho en sala especialmente para esta exposición. Este contiene una sucesión de siluetas humanas en contorsión que se multiplican por el espacio bajo un velo azul que recorta cada figura. De esta forma, el muro con esta azulosa extensión de pequeños cuerpos humanos evoca conceptos como el congelamiento y la escenificación, así como la diversidad de fallidas políticas de reparación y no repetición, que aún siguen petrificadas debido a la desidia de ciertos grupos de poder.

El último núcleo de la exposición está dedicado a la noción misma de transición. Lo compone una pintura de gran formato de Los Andes, bajo un oscuro manto que es atravesado por poderosos trazos que cargan la composición de una oscura vitalidad. Acompañan a esta obra una serie de piezas que se vinculan a la idea del aprisionamiento, a las heridas no cicatrizadas de la represión y a la idea nietzscheana del eterno retorno, con referencias a la cultura Mapuche, a Gabriela Mistral, a Violeta Parra, a la fauna local, y por supuesto al mismo Iceberg.

Adormecer a los felices en su amplia multiplicidad de miradas y alusiones ofrece al espectador, por medio de una pintura cargada de gesto y color, una lectura personal de Chile en los primeros años de democracia. Un momento pensado desde imágenes y símbolos que nos invitan a revisar críticamente el complejo tránsito de aquella alegría prometida, al clamor del desencanto reciente.

Sebastián Vidal Valenzuela

Curaduría