

REGISTROS DEL CUERPO.

(texto de Eugenia Brito, poeta, lingüista, teórica, catedrática y crítica chilena)

La obra de Guillermo del Valle es un registro de la huella biográfica, humana en distintos paños, que se expanden en series expuestas en distintos lugares del mundo. Estas series han sido "Encuentros ", (acrílico sobre lienzo) reveladoras instantáneas del cotidiano humano. Son fugaces muestras del habitar humano y del compartir el espacio social desde la casa al jardín y desde ahí al escenario marino y a otros. Lo interesante de esta serie así como la de "Huellas" (2012- 2013) es la constitución de un relato que opera asediando los lugares por donde transcurre el devenir humano. Su paso leve a través del cual escribe su historia en sucesivas capas arqueológicas en las que la mancha y su biología, separan frágil pero inexorablemente al ser humano de otros seres. La mancha como parte de la materia viviente, es su más precisa huella de vida; la historia del hombre consiste en marcar los lugares, con sangre, con sudor, con semen si se es hombre, o con sangre menstrual si se ha nacido mujer .

Es esta marca de las cosas su elocuencia en manchas, arrugas y pliegues que resaltan los hitos que conforman la inscripción de Guillermo del Valle al campo del arte. Sutil, misterioso desliza el ojo vivo que miró y guardó una memoria , de aquello con lo que existió, se cohabitó, se tuvo sexo, y después se relegó al olvido en esos confines secretos que a veces visitamos en los sueños en el desamparo, en la melancolía, buscando su mensaje y su pertenencia, como esos cuerpos con los que uno mismo coexiste, que han sido retazos de la vida en la que anidamos o insertamos el ser. Son pues, habitaciones en las que transcurre el ser. En cierto modo umbrales.

Pues es en las sábanas donde el hombre pasa la mayor parte de su vida. Allí duerme, hace el amor y, a veces sobre ellas, muere.

El otro pequeño espacio es la almohada en la que observamos dobleces, manchas, secreciones, y en general todo lo que ocurre con el cuerpo humano cuando habita el lugar privado. "Huellas " es el espacio de registro de lo humano que comenzara en "Encuentros " y que sigue con esta serie "Registros del Cuerpo", acrílico sobre tela e instalaciones de técnica mixta.

SERIE "REGISTROS DEL CUERPO".

Si bien en las primeras obras, hay una ausencia del ser humano, en esta última colección sí contamos con figuras humanas, particularmente la de una mujer joven, de cabello rojizo, blanca. Un ser de la cultura europea pintado en acrílico sobre tela que muestran obsesivamente diferentes escenas, en un estilo que oscila entre el destello surrealista, el simbolista y el pop. También está la contrapartida de la joven, una mujer madura, que da vida al cuadro "Monja", esta mujer es grande y blande como

una presa de caza, un calzón pintado de rojo. Como gesto de control, como secreto, como hurto, quizá, el gesto de la monja es ambiguo y a ratos contradictorio.

El paisaje de estas pinturas se configura en una zona ubicada entre lo real y lo irreal, el sueño y el delirio, con la conciencia de que existen fuerzas simbólicas motoras en el psiquismo humano, fuerzas que impulsan a producir mundos imaginarios, mitos, sueños, deseos que muchas veces se conectan con el misterio de la sexualidad y de la muerte, con el nacimiento y la fragilidad de la vida humana. Es el caso de esta pintura; ella da cuenta de muchas encarnaciones de la historia humana, como una especie de excavación de los sentidos que se encuentran en el interior del sacrificio, la violencia y la muerte.

Se podría decir que estamos viendo la proliferación de reimpresiones de lo sacro y de lo profano en diferentes volúmenes y texturas que insertas en figuras míticas y religiosas, como las poderosas aves, que como el cuervo, la paloma, las gaviotas, el conejo, surcan los trazos de esta pintura. A modo de recuerdo de los antiguos dioses paganos de religiones politeístas, que hicieron pensar a los hombres que eran deidades que custodiaban lo sobrenatural enlazándolo con la naturaleza viviente. Esos dioses convocaban núcleos de significación que se hacen presentes en el escenario erótico de Guillermo del Valle para recordar la muerte.

Porque todo este mapa de sentidos apunta a un sacrificio, sacrificio de la mujer, la mujer joven; su iniciación en la sexualidad aparece como una violencia; la sangre se derrama, a veces en profusión, como un desborde del cuerpo, en otras como un hilo tenue. Este derrame requiere de la limpieza inmediata, como se observa en el balde en donde el agua se pone roja. El estado de la naturaleza, el modo en que las plantas tuercen sus hojas, en un cierto animismo y el modo en que los objetos desde lo más simple, los ganchos con los que se cuelga la ropa, el gran balde en el que están los calzones femeninos señalan la inquietud del espacio en donde sucede la trama sensible de esta pintura. En la búsqueda desesperada de lavar esa sangre, allí expuesta, entremezclada con el tejido y el agua. Los fálicos cactus se enlazan con los calzones fetiches exhibiendo el cuerpo del delito, apuntando al sexo masculino feliz, orgulloso, satisfecho.

La exposición de estos cuadros oscila entre lo privado y lo público, entre el secreto y la exhibición de lo que pasa con la sexualidad, de lo que hay de sagrado y profano en el rito sexual, en su preludio, en su final de escena, y por sobre todo en el lugar de violencia que existe anidado en el humano, en la compleja relación de eros y muerte, en el tanato oculto en el inicio y el fin de toda vida.

Ha señalado Michel Foucault que el poder pasa por los cuerpos a través de complejas redes biopolíticas que asumen su lugar a través de la educación y de la sexualidad. La cultura se interpone articulando su tramado de manera insistente sobre el hombre y haciéndolo sensible y vulnerable a sus formas de organización, constituyendo un sistema coercitivo que impone su fuerza y dirección significativa a

través del discurso, dirigido a las organizaciones de la vida social: la familia, la religión, la política.

Todas ellas en apretada malla se hacen cómplices para dar un formato institucional a los individuos en aras de convertirlos en una compleja tecnología del poder, en máquinas productivas de bienes de consumo, para servir a los poderes dominantes, definidos de acuerdo a una zona de predominio de las hegemonías.

La pintura de Guillermo del Valle se ubica por detrás de esta mecánica del dominio, en un lugar arcaico y muchas veces obliterado por los sistemas de producción y por los medios de comunicación de masas. En el corazón de la genitalidad y en su centro más vulnerable: la mujer.

La mujer es la gran otra del sistema, situada en el reverso del espejo que funda la cultura eurocentrista y la cadena de signos que, diseminados en los diferentes sistemas de repartición de los bienes, la ocupa como signo de intercambio entre los poderes y muchas veces, la sacrifica. Todo sacrificio se formula sobre un cuerpo apreciado por una comunidad, a menudo valorado como "hermoso" y, desde luego, joven, un cuerpo que se convierte en un motor de deseo grupal.

En el caso de las pinturas de Guillermo del Valle, es la sexualidad humana el gran tema de esta serie, el significativo motor de todas estas escenas, de las cuales se elude la figura masculina, solamente insinuada, reprimida en algunas escenas. Para centrarse en lo femenino, en la sexualidad de la mujer.

Esta sexualidad que se delata a sí misma como carne sangrante que abisma al que la pinta, en la medida que se escapa de la limpieza ordenadora de la moral de la cultura cristiana, esa moral de paños blancos, de cuerpos ordenados, puros, sin tránsito, a ellos les perturban los hilos de sangre menstrual, la sangre que brota de la pérdida del himen- el velo que se levanta a causa de la penetración masculina. La mujer, pues, portadora de la mancha originaria de la especie.

La primera escena de esta obra es un encuadre en que se insinúa el cuerpo humano; tras las sábanas blancas y el cobertor naranja, se destaca, el calzón violeta, sinécdoque del sexo femenino; la sensualidad de los colores revela la precedencia del sexo habitando entre las ropas; el color violeta de unas bragas arrojadas lejos del lecho significando la historia de cuerpos que se encontraron, en los trazos ya maduros de la carne. Pero el cuadro se titula "Amanecer," la llegada del día tras la revuelta, el exceso de cuerpo. Hay pues una pesantez en la obra de Guillermo del Valle y ese cuerpo que pesa oscila entre la desmesura de la experiencia y la sensación de revelar un secreto paradójico para todo ser humano y que guarda relación con lo ambiguo del placer, su proximidad con lo religioso, en otros tiempos, con lo místico. Y que es una proximidad temida porque infinita, por eso mística.

Y que señala el horror de lo sagrado, lo ominoso. La carne abierta atrae y aterra, como todo abismo, la gran monja del cuadro del mismo nombre sonrío histérica. ¿Es

una femineidad castrada, es un masculino arropado en ropas religiosas quien goza mirando la ropa íntima de una mujer joven?

Sentidos ocultos, la fuerza de este rito de pasaje de un lugar a otro, se hace explícito en "Muerte", en las que aparece la paloma muerta y con bragas sobre un charco de sangre. La paloma es central como nombre de la pureza, de lo virginal, encarnación de lo sagrado, símbolo de paz, se une a sentidos connotados por el signo de lo femenino en la cultura oral, en la cual, al menos en Chile, se llama "paloma" a una muchacha joven. El trabajo de Guillermo del Valle muestra el mestizaje de los conceptos y las lenguas que se reúnen en su pintura, como en los dichos de la cultura oral: "la palomita", "mi palomita", en que se unen la alta cultura proveniente de Europa con la cultura chilena oral y popular.

Y la paloma yace muerta, la palomita de los cantos de amor y el símbolo de la dulzura, de lo femenino en su juventud, envuelta apenas con bragas blancas. Siempre es, pues, la sangre y su desmesura.

Las grandes figuras que se exhiben en estas obras: las jóvenes cuyas ropas íntimas llenan la tierra, pueblan la espesura de los campos, se agitan al aire, o cuelgan o se amontonan en una especie de acumulación progresiva, tapizando toda la escena, son los "otros" o las "otras" de la mujer, sus dobles: el conejo, metáfora del sexo femenino, la paloma simbólica y las gaviotas chillonas custodias de ese umbral en que la corporalidad femenina comparte su locus con lo animal. Para señalar como diría Agamben, la mujer como el "homo sacer" de la historia, aquel ser al que se puede matar, (la muerte de la mujer es aún un hecho rutinario) impunemente.

Por ello el tono rojo y la sangre, la sangre genital es tan abundante, tapizando los cuadros con su modo obsceno y zumbón de aparecer, mostrando el cuerpo entre los paisajes, el desierto, la playa, la casa, el dormitorio. Inundando verdaderamente todo.

Pero el ojo quiere limpiar lo sucedido, hay que volver a lavar la ropa, hay que reiterar esa operación hasta la saciedad. Como sucede en "Desierto 1", en "Verano," se deja como testimonio de una historia finita, letra final y alegórica del cuerpo, una braga sobre el campo. Una braga blanca sobre el campo verde.

Eugenia Brito

Enero /2018.