



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

ac  
arte críticas

visuales

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

artículos

## La terrible verdad del Sileno

Un perfil de Christian Boltanski.

por Olivia Avila

*En la heterogénea historia del arte hay un personaje, Christian Boltanski, el artista obsesionado con el ejercicio de la memoria y la experiencia del horror, rechazado durante años por galeristas y mecenas, y finalmente aclamado por la crítica y el público.*

*"Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo, el rey Midas había intentado cazar en el bosque al sabio Sileno, acompañante de Dioniso, sin poder lograrlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el Demón; hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: "Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti morir pronto".*

*Nietzsche, Friedrich, El Nacimiento de la Tragedia.*

Artista plástico y profesor de arte en la Universidad de París, Christian Boltanski (1944), vive y trabaja en Malakoff, Francia. Es hijo de madre cristiana y padre judío; nunca recibió una educación formal: no asistió a la escuela y es autodidacta. Su infancia ha sido determinante en su camino como artista y en las temáticas de su obra: la memoria de los campos, el horror del exterminio, la fragilidad de la vida.

A pesar de referirse a sí mismo como "un pintor tradicional", admirador del Art Brut y el Arte Povera e influenciado por el minimalismo de los años '70, sus trabajos iniciales fueron con fotografías, como formas de reconstruir su propia historia a partir del registro del recuerdo. De este período son las series *Fotografía de la hermana del artista cavando en la playa* de 1969, *Christian Boltanski a los cinco años y tres meses* y *Christian Boltanski y sus hermanos*, de 1979.

El interés del artista en la fotografía es que ésta tiene más relación de verdad con la persona que un cuadro: "es la relación entre el sujeto y el objeto: una foto es un objeto, pero es también el recuerdo de un sujeto. El sujeto está ausente y ahora uno tiene un objeto, el sujeto ya no es más que un objeto". La fotografía es el indicio de que alguien realmente existió, pero el tiempo hace que se pierdan las identidades al punto de saber solamente que fueron seres humanos pero no si fueron buenos o malos, felices o no. Esa pérdida de la identidad como una de las obsesiones del artista se encuentra siempre presente en su obra.

La fotografía constituyó un apoyo importante para sus trabajos posteriores. En su obra "Monumento" (1985) emplea fotos de él mismo que luego agrupa de manera desproporcionada hasta encerrar al espectador entre muros de tres lados. Una de sus obras más representativas es "Reserva de

octubre  
2016

ISSN: 1853-0427

Suizos Muertos" (1993). Esta instalación de grandes dimensiones consta de dos paredes de cajas metálicas de galletas y una serie de fotografías en blanco y negro tomadas de las notas necrológicas de un periódico local, débilmente iluminadas por lámparas eléctricas.

Este santuario de la memoria, con su atmósfera casi religiosa de quietud y paz evoca hondas sensaciones de vida y muerte. En obras anteriores Boltanski había usado fotografías de niños judíos; en esta ocasión emplea imágenes de los suizos, un pueblo asociado a la neutralidad.

Con obras como "Cortinas blancas"(1996), fotografías impresas en tela y cruzadas por un haz de luz, pone en evidencia como la imagen se diluye, se evapora en la memoria. Con ropas usadas y olor a humedad, colgadas primero en ganchos y luego colocadas en estantes, enfrenta al espectador con el olor de la ropa guardada. Por ejemplo, la obra "Muertos" (1993) consiste en la exhibición de ropa usada colocada en estantes como en un almacén o depósito.

Quizás por eso, al aproximarse a la obra del artista, lo primero que llama la atención es la omnipresencia de la muerte, la huella del holocausto puesta en escena a través de instalaciones que describen silenciosamente el horror, una vida plagada de recuerdos íntimos amargos, de heridas que no cicatrizan, evocados una y otra vez, en un esfuerzo por negar el olvido.

Para Boltanski "ser un artista es una manera de luchar contra la muerte, pero una manera que no funciona, porque cada vez que uno lucha contra ella, pierde. Todos los artistas tienen ese deseo de sobrevivir a su tiempo, pero igual desaparecen. Creo que el arte es perdedor." Su trabajo está ligado a la tradición de la vanidad o "vanitas", una tradición muy antigua en la historia del arte, que se relaciona con las grandes decoraciones que se realizaban en las iglesias, especialmente decoraciones efímeras para los entierros. Así, sus instalaciones funcionan también como decoraciones efímeras que están relacionadas con ciertos sucesos vitales.

La luz es uno de los elementos centrales que utiliza como metáfora de la vida que puede extinguirse en cualquier momento. "La vida es muy frágil, es como una vela, es nada: tenés algo que es la vida y esa cosa puede en cualquier momento desaparecer para siempre." En ello radica su interés por la luz y las sombras, empleándolas en relación con la niñez y la muerte, en obras que resultan muy tenues y frágiles algunas veces, y otras trágicas y solemnes. Sus esculturas no son de mármol ni de metal, son efímeras, y por lo tanto expresan la contradicción entre el deseo de preservar y el empleo de materiales débiles.

En algunas de las instalaciones, que él llama "espectáculos", emplea el recurso medieval del teatro de sombras, a través del cual despliega un conjunto de presencias fantasmales en el espacio, entre las que conviven la vida y la muerte como en una danza continua. "Shadows" (1985). En "Personne" y "Chance", trabaja el tema de la memoria pero además la cuestión de la fragilidad y el azar como partes disociadas de la vida.

"Personne", exhibida entre el 13 de enero y el 21 de febrero de 2010 en el Grand Palais, logró convocar a 140.000 personas y a la mirada de la crítica de arte de todo el mundo. La obra fue concebida por el artista como un todo dinámico, un conjunto de piezas que forman una sola: un gran "círculo de la muerte", al cual se accede por un larguísimo pasillo formado con cajas oxidadas de galletas que, al apilarse, producen la sensación de ser nichos de un cementerio, cada uno rotulado con el nombre de una persona.

Acompaña el trayecto, como sonido de fondo, un molesto ruido de maquinarias.

Al llegar al final del pasillo, la vista se abre sobre larguísimas filas, perfectamente simétricas, de ropa tendida en el piso, a lo largo de cientos de metros cuadrados, entre postes de iluminación. Son los restos, las huellas, de millones de seres que "esperan" pacientes y en silencio, mientras en el fondo de la gran sala de vidrio y vigas de metal, se observa una montaña gigantesca de ropa que continuamente es levantada, (como si fuera con la punta de los dedos), por una mano mecánica y colosal en sus dimensiones, para luego dejarla caer. Esa mano, en palabras del artista, es la de Dios o el azar.

Boltanski pidió expresamente a los organizadores de la exposición que la misma se llevara a cabo durante el invierno, por considerar que el calor y la luz del sol no se “llevaban bien” con sus trabajos. Era necesario que los espectadores experimentaran el frío y tuvieran la sensación de que nada cálido se filtraba por los enormes techos vidriados mientras recorrían la muestra.

Como es un artista ligado a su tiempo, su obra es la forma de hablar de ese tiempo. Sus preguntas son universales y son las preguntas que la humanidad se formula desde sus orígenes: “¿Cómo alguien que es alguien, que tiene una pequeña historia, puede desaparecer al morir? ¿Cómo alguien que es a la vez único, puede simplemente desaparecer?”

Su manera de intentar dar una respuesta a estas preguntas requiere de un espectador que pueda ir más allá del mero hecho de contemplar una obra de arte. Para Boltanski, es necesario que el espectador experimente las emociones que sentiría frente a algo vivo, y una forma de generar esa sensación de vida es hacerlo a través de una puesta en escena teatral. Ha dicho que “la ventaja de hablar con imágenes es que éstas son más imprecisas que las palabras. La belleza de una imagen es que uno puede dibujar un elefante pero éste al mismo tiempo puede ser un sombrero, las cosas nunca son tan directas.”

Declara haber realizado solo una obra en toda su vida porque la creación le es esquiva y pocas veces le sucede. La considera producto de algo místico, algo que se busca constantemente y se encuentra de pronto, algo así como estar perdido en la oscuridad y de repente ver una luz, tener una revelación. Lo obsesiona el hecho trágico de que cada ser humano sea único e insustituible, y sin embargo sustituido. Como él mismo dice: “no hay nada que enseñar en arte, solo hay que esperar el día en que se pueda entender, esperar el momento, estar disponible para la historia.” Él, sin dudas, lo está.

(0) Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:  
11-10-2016 14:56:06

buscanos en facebook!



**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental  
de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.