

KLAUDIA KEMPER: INMERSIÓN

Soledad Novoa

1.

Durante los meses de enero a marzo de 2013 el Museo Nacional de Bellas Artes alberga la propuesta de la artista Klaudia Kemper en las salas que conforman el ala sur en el primer piso del edificio.

Kemper ha venido trabajando este proyecto desde hace al menos un par de años, concibiéndolo como un proyecto recopilatorio, como el compendio de una trayectoria, tal como ella misma señala, eludiendo el uso del término retrospectiva, tan caro para ciertos agentes del campo artístico.

Si utilizáramos un término propio de la oficialidad artística internacional, esta exposición podría ser descrita como una retrospectiva de media carrera (casi veintidós años de trabajo, entre 1990 y 2012), a lo que coherentemente se sumaría la publicación de este libro-catálogo, que no sólo da cuenta de las obras expuestas en el museo, sino también recopila una serie de trabajos realizados en el extranjero nunca exhibidos en Chile.

Sin embargo, la actual propuesta se aleja, a mi juicio, de todo lo anterior. Al abordarla, efectivamente es posible visualizar obras producidas en distintos momentos de su vida, utilizando distintos soportes, materialidades y técnicas, pero en su conjunto, en el modo en que Kemper diseña el montaje y dispone sus obras en el espacio de las salas del museo, en los conceptos que ha desarrollado para dar cuerpo a su exposición, no puedo sino pensar *Inmersión* como una obra única, como una corporeidad que ocupa orgánicamente el espacio asignado al interior del museo, se instala en él apropiándose, y modela así su forma.

La propia artista ha ideado esta figura que describo, pero el punto en *Inmersión* es que, más allá de lo conceptualizado por la artista para vertebrar la exhibición de su trabajo, al ingresar en estas salas, comenzamos el tránsito por un organismo único conformado por los fragmentos de su propia interioridad, puestos a nuestra disposición con el fin de recorrerlo desde dentro. No transitamos por sobre una piel, sino que nadamos entre distintos órganos conectados entre sí, avanzando entre zonas de luz y zonas de oscuridad.

Así descrita la instalación de Klaudia Kemper, comienzan a aparecer varios aspectos abordados en los textos contenidos en este libro; entre ellos, la relación cuerpo/tecnología, lo autobiográfico, la relación con artistas como Lygia Clark y Helio Oiticica en su desarrollo de la idea de obra como *cuasi-corpus* planteada a partir del manifiesto *neoconcreto* (1959) y sus expansiones posteriores en el hacer de cada uno de ellos, la utilización de diversas técnicas, materialidades y soportes. Un carácter anti-civilizatorio que marcaría la producción de Kemper en un registro que Mauricio Bravo califica como *feminismo negro*, o las relaciones entre cuerpo individual y cuerpo social.

Todo esto me lleva a pensar que no sería la tecnología la que determina su trabajo, pues en su obra ésta pareciera revelarse torpe, fisurada, porosa, y por ello mismo, cálida, procesual, envolvente.

En toda exposición existe una temporalidad, marcada básicamente por el recorrido que ella sugiere y requiere. En *Inmersión* esta temporalidad se hace manifiesta de manera más enfática que en otras propuestas contenidas en el museo: el recorrido de las salas, el transitar del público, pero también la temporalidad propia del video como un transcurrir, al que se suma la temporalidad biográfica de la propia artista que exhibe imágenes tomadas en viajes realizados en distintos momentos de su vida.

Así, la noción de retrospectivo o de compilatorio cobra otro sentido en la exposición: compilatorio de obras, de procesos, de vivencias, de sensaciones y emociones que se ponen a disposición de las/los visitantes a la muestra.

2.

Algo de informe se encuentra en la obra de Kemper, tomando este concepto tal como lo trabajara Michel Leiris para referirse a la pintura de Miró de fines de los años 1920 como obras que estaban “no tanto pintadas como

ensuciadas”, término apropiado de la escritura de Bataille que refiere al desdibujamiento de las categorías.

Aunque la idea de lo informe se cargue de un halo ominoso y a veces oscuro, que nos conecta con los nebulosos orígenes de nuestro ser, en el caso de Kemper pareciera que esa carga oscura se trastoca gracias al poder de lo materno, entendiendo materno no sólo en relación a la cualidad de su propio cuerpo femenino de dar a luz, sino como una posibilidad generatriz primigenia. Sin duda aquí reaparece la relación con el rito, pero el rito experimentado en su potencial lúdico y constructivo. Casi estaríamos tentadas de decir ordenador de caos, pero, tal como la propia artista ha comentado, su trabajo –particularmente el pictórico– pareciera estar fundado en el ejercicio contrario, es decir, en el caotizar el orden, cuestión que sin duda nos podría llevar a extender el análisis hacia el requisito fundamental de socavar el orden, por antonomasia, patriarcal.

La vida es rara, reza una de las pinturas de Kemper... Y la realidad también lo es para ella. Así, en sus obras de video se escenifica una tensión entre ficción, documental y realidad, el video y las imágenes. Como señala en *La quema de Judas* (2011) “A menudo no quiero relacionarme con el exterior, ya que me implica un esfuerzo salir de la nube y habitar el mundo real. La nube es la creatividad. El mundo es la realidad. Mágica, misteriosa, impredecible, multiforme realidad. Quizás es por esta razón que comencé en algún momento a hacer registros en video, para ver la realidad que no veía. Ver lo que no veía con mis propios ojos y sí por el lente de la cámara”.

La artista entiende el uso del video como una forma de capturar imágenes de una realidad que pareciera no percibir a simple vista, y que debe ser mediada por el lente; el lente opera entonces como un conector entre el adentro y el afuera. Pero ese afuera, como es dado suponer, se proyecta al interior y se expresa indefectiblemente desde la propia subjetividad. El lente ayuda a la artista a construirse como sujeto en el contexto de una realidad que ella vivencia y explora. De esta manera, una cámara que más bien divaga, recoge situaciones visuales que ni siquiera alcanzan a constituir un acontecimiento; el acontecimiento se produce a posteriori, en la sala de exhibición y como parte del contacto de quien observa y se deja llevar por impresiones, sensaciones, poéticas, que ya no pertenecen a la obra sino que manan del propio ser observador/a (recuerdos, estados de ánimo, emociones) y que confluyen con los propios de la artista.

Así, finalmente, el presente trabajo de Klaudia Kemper en el MNBA nos conduce a lo que podríamos describir como una serie de partos hacia el interior; las membranas y canales que nos transportan a través de las salas no refieren a la expulsión hacia el exterior del cuerpo, a la salida, sino más bien al regreso al interior del cuerpo, a un repliegue cálido, tal como queda graficado en el video *Links* (1999), suerte de anticipo condensado de lo que sería esta exposición trece años después.

Soledad Novoa

Historiadora del arte, actualmente se desempeña como asistente de dirección y curadora del Museo Nacional de Bellas Artes. Es académica en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y en la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Internacional SEK.

Ha desarrollado importantes proyectos curatoriales en torno al género y la historia del arte, participando de grupos de investigación a nivel latinoamericano.