

LA MUERTE
Y OTRAS MISERIAS_
REFLEXIONES SOBRE LO
POS_HUMANO

MARIANA NAJMANOVICH_



LA MUERTE
Y OTRAS MISERIAS_
REFLEXIONES SOBRE LO
POS_HUMANO

MARIANA NAJMANOVICH_

LA MUERTE Y OTRAS MISERIAS
REFLEXIONES SOBRE LO POSHUMANO
—

Mariana Najmanovich

La investigación realizada es resultado del
Concurso Anual de Investigación (CAI)
de la Universidad Finis Terrae.



La presente lectura sobre la exposición *La muerte y otras miserias*, con la intervención de la joven artista Mariana Najmanovich (Buenos Aires, 1983), se constituye en un ejercicio experimental de trabajo de campo con la colección. Si en la primera versión de esta muestra, las obras y sus narrativas se enfocaban en las condiciones de marginalidad y precarización de la vida en el siglo XIX e inicios del siglo XX, en esta oportunidad Mariana Najmanovich nos propone ampliar el sentimiento de pérdida y desamparo en el siglo XXI hacia las nociones de lo poshumano.

Las experimentaciones científicas y genéticas, la inteligencia artificial, la bioética, la eugenesia, entre otras cuestiones se asoman aquí en un conjunto de imágenes y soportes que instalan la discusión sobre la necesidad de prolongación del ser más allá de la muerte y el consiguiente concepto de la vida en la ética contemporánea. Aunque la biopolítica —es decir la dominación de la vida humana— puede situarse a partir del siglo XVIII en las nuevas estructuras de gobernabilidad instauradas entonces, es en el siglo XIX donde el poder político y la gestión de la vida, ligado a la economía liberal, se refuerzan y expanden hasta nuestros días en todas las esferas de la vida humana.

Con la serie *Nuevas Sustancias*, Mariana Najmanovich nos interpela mediante pieles de silicona y acrílicas, cuerpos deformes, sexualizados, deshumanizados y eliminando todo rastro de identidad. El espacio otrora íntimo de la sala expositiva, se convierte de pronto en un laboratorio clínico, una morgue de cuerpos inertes y vulnerados. El diálogo establecido entre la colección y la producción de la artista, permite entregar así diferentes capas de lecturas y narrativas heterocrónicas (en espacios y tiempos distintos), para acercarnos desde el pasado al presente e intentar proyectar hacia el futuro la dignidad de los cuerpos, la sociedad, la naturaleza y la vida.

GLORIA CORTÉS ALIAGA

NUEVAS SUSTANCIAS 2018-2021¹

APARICIONES ANTERIORES DE LA PIEL EN MI TRABAJO Y HALLAZGOS

LA REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA DE LA PIEL

Muchas de las primeras pinturas que hice fueron con la figura del actor alemán Klaus Kinski, utilizándolo como modelo para experimentar pictóricamente sobre la piel. Sus rasgos inconfundiblemente intensos me servían para probar pastas y deformaciones, me interesaba la idea de agredir la piel pictóricamente, como si quisiera calibrarla con su intensidad. Los personajes que revisé de él en películas como *Fitzcarraldo* (1982) y *Cobra Verde* (1987), tienen una violencia condensada, saturada, es la expresión permanente de alguien a punto de reventar o explotar.

¹ Este proyecto se pensó entre finales del año 2018 y mediados del año 2019 junto a Gloria Cortés Aliaga. Antes de que la pandemia se asomara, pensamos en ese entonces sobre la idea de enfrentar imágenes de tiempos disímiles: obras principalmente del siglo XIX, junto a obras producidas en 2018-20, pero con angustias en común: soledad, melancolía, enfermedad. Gracias a Gloria y al MNBA por la oportunidad de construir un diálogo con estas excepcionales obras que conforman la colección del museo. Espero y confío que esta conversación visual permita nuevas lecturas y relaciones en un escenario ahora pandémico, en donde los conceptos se están resignificando. El texto presentado aquí lo comencé durante las primeras cuarentenas del año 2020, a propósito de antecedentes e ideas vinculadas a mi trabajo.

No es el único antecedente que encuentro sobre la piel en mis trabajos anteriores, siempre me ha interesado como símbolo y/o material. Hace aproximadamente seis años comencé a experimentar con la técnica llamada “piel acrílica”, la cual consiste en la transferencia de una imagen impresa hacia una especie de plástico hecho con médiums acrílicos. Lo que más me interesa sobre esta técnica es la textura delicada y extraña que se produce de base, ya que no es papel y no parece necesariamente un plástico, podría acercarse a la cera o quizás al cuero y, definitivamente, tiene algo similar a la “piel” que le da el nombre a la técnica. Me gusta la fragilidad y la limitada elasticidad de este material.

En la lógica que comenté anteriormente, sobre la búsqueda de imágenes de archivo en la red, me acuerdo de una foto sobre la piel que marcó una especie de hito visual en mi memoria.

Era un registro de un *narcoasesinato*, en donde se había desollado un rostro y dejado la piel estirada sobre una mesa. La cara perdió el volumen para pasar a ser prácticamente bidimensional. Fue algo movilizante desde el punto de vista de la violencia visual que estaba en la escena, como también por la capacidad de deformación material de la piel.

SIN TÍTULO, 2013

ÓLEO SOBRE PAPEL

57 x 75 CM



La idea de la piel, vinculada a la última serie de mi trabajo, apareció hacia finales del 2017 al revisar imágenes de muñecas de silicona con inteligencia artificial que se utilizan con fines sexuales y/o de compañía. La visualidad de estas muñecas coincide con determinados estereotipos físicos que produce la sociedad y que circulan masivamente en redes sociales. A comienzos del año siguiente nació mi hija y también tuve una impresión especialmente fuerte al verle la piel. Más precisamente cuando la vi bañada en líquido amniótico, tenía una viscosidad muy particular.

Lo que me impactó inicialmente sobre las fotografías y reportajes revisados sobre este tipo de muñecas, son las traducciones en silicona que hace esta industria sobre la piel humana. Existe un extenso abanico de tonalidades cromáticas y formas que ofrecen los muestrarios para personalizar el objeto muñeca de acuerdo con los gustos del cliente: colores de piel, ojos, pelo, estatura, peso, características de los genitales, entre otros. Una imagen que resume esta impresión es un catálogo de cuarenta y tres tipos distintos de pezones, cada uno con un nombre relativo a lo que podría ser su tonalidad cromática: *durazno, bronce, rosado claro* y también a otras connotaciones como *t tormenta, big mama, medio domo*.

SEGUNDOS HALLAZGOS 2018-2020

SOLUCIONES PRÁCTICAS AL PROBLEMA DE LA SOLEDAD Y ALGUNAS DIVAGACIONES

A lo largo de esta búsqueda visual y reflexiva que comienza con las muñecas y sus pieles, empezaron a aparecer las escenas con los hombres que las utilizan², imágenes de distintos reportajes que muestran la forma en que ellos instauran rutinas culturales,

² Hasta el momento no he investigado los vínculos amorosos que establecen mujeres que compran muñecos, pero eso no quiere decir que no existan.

como comer en la mesa con las muñecas, mirar televisión en el sofá o salir a pasear a una plaza (sentadas en silla de ruedas para ser transportadas, por ejemplo).

“LA RAZÓN POR LA QUE SÉ QUE NO PUEDO TENER UNA NOVIA REAL, ES POR MI ASPECTO. TENGO MALA PIEL, TENGO FEOS DIENTES, SOY DEMASIADO DELGADO. SÉ QUE ES POR LA FORMA EN QUE ME VEO”³



WALTER YEO

PERDIÓ LOS PÁRPADOS

EN LA PRIMERA

GUERRA MUNDIAL, 1916

FUENTE: SWNS

Pienso en la necesidad de sentir estas muñecas como una especie de presencia independiente, pero al mismo tiempo con el factor sorpresa completamente anulado, ya que las instrucciones anatómicas y psicológicas vienen configuradas desde la fábrica de acuerdo con el cliente. En este sentido me pregunto, si con la adquisición de estos objetos se busca sentir a un “otro” y en caso de que así fuera, ¿Lo que se quiere es dominarlo, apropiarse de ese cuerpo-objeto y acto seguido, anularlo? ¿O será que es una muestra de sensibilidad el comprar estas muñecas para buscar soluciones a la imperiosa necesidad de afecto?. Sin mucha claridad moral al respecto, dudo de todo lo anterior cuando vienen a mi cabeza los debates éticos sobre las “variaciones” de estos objetos, como las muñecas niñas para pedófilos (algunas personas sostienen que puede ser una solución, mientras que otras consideran que avala la pedofilia), donde la industria encontró otro nicho.

³ Declaración de Gordon, incluido en el documental *Guys and Dolls* (Nick Holt. BBC, 2007). En sus 47 minutos muestra distintos testimonios de personas que viven con muñecas sexuales y/o de compañía. La entrevista se enfoca en su cotidianeidad doméstica, retratando parte de su personalidad como consumidor de muñecas que responden a esta categoría. Mientras comía pizza frente a la televisión de su living, Gordon comentó la frase citada.

IDEAS VARIAS

OTRAS LECTURAS SOBRE LA PIEL Y SUS POSIBLES SÍMBOLOS

Algunas de las escenas que he utilizado para elaborar estos últimos trabajos corresponden a fotografías sobre las primeras cirugías de la historia. La Guerra Civil Estadounidense y la *Gran Guerra* desfiguraron rostros de manera radical, las imágenes que he encontrado de estos sucesos muestran cuerpos que desafían toda lógica biológica y se mantienen funcionando a partir de injertos extraños que cuelgan conectando distintas zonas de la anatomía humana. Son pieles que parecen querer acomodarse y tratan de encajar con la ayuda de esas primeras intervenciones médicas. Igual, por más toscas que sean las terminaciones y por más horribles que le parezcan al *inconsciente óptico*⁴, hay un acto sanador y esa aparente dicotomía me resulta interesante. Establece también un límite borroso y violento de posibilidades de intervención sobre el cuerpo de otro/a; algunos registros de pacientes operados parecen experimentos médicos macabros, especialmente en esa primera etapa de la cirugía médica marcada por la guerra.

Al ser la piel una capa que envuelve —ya sea muñecas plásticas o víctimas de guerra en su postoperatorio—, en ambos casos ésta quiere acercarse a una especie de modelo, posiblemente como reflejo de buena salud y también asociado a los cánones de belleza mediatizados del momento. Pienso en la envoltura de la piel como frontera *protectora*, latentemente vulnerable en los/as otros/as. En Julio del 2020 leí *El desierto y su semilla* (1998), de Jorge Barón Biza. Basada en hechos reales, un joven describe cómo su papá derramó ácido sobre el rostro de su mamá durante la reunión que llevaban a cabo para concretar el divorcio. Posteriormente, el au-

4 La principal cualidad de la fotografía o del fotograma sería su -vocación realista-, un tipo de realismo que supera lo anecdótico y penetra en lo esencial y profundo de las cosas, a través de un procedimiento similar que llevó a Walter Benjamin a acuñar su concepto de *inconsciente óptico*. Anna María Guasch. *Arte y Archivo 1920-2010 Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal 2011. Fuente original: W. Benjamin. *Sobre la fotografía*. Valencia, Pre-Textos. 2004

tor relata el viaje que realizan a Italia para internarla durante meses, casi un año, en una renombrada clínica de cirugía plástica. Es la hazaña por la reconstrucción de esa rostro en los años sesenta.

“LA CARA INGENUAMENTE SENSUAL DE ELIGIA EMPEZÓ A DESPEDIRSE DE SUS FORMAS Y COLORES. POR DEBAJO DE LOS RASGOS ORIGINARIOS SE GENERABA UNA NUEVA SUSTANCIA: NO UNA CARA SIN SEXO, COMO HUBIERA QUERIDO ARÓN, SINO UNA NUEVA REALIDAD, APARTADA DEL MANDATO DE PARECERSE A UNA CARA. OTRA GÉNESIS COMENZÓ A OPERAR, UN SISTEMA DEL CUAL SE DESCONOCÍA EL FUNCIONAMIENTO DE SUS LEYES”⁵.

Esta delgada capa de entre 1 y 2 mm de grosor (aunque dependiendo de su ubicación puede ser menos), está conteniendo los huesos, músculos y órganos. Delgada pero flexible, moldeable. La piel de un recién nacido que se expande con los días, la piel de una mujer que parió recientemente y quiere volver a apearse al contenido del cuerpo. La piel que es capaz de recibir placer o dolor en cualquiera de sus partes, siempre potencialmente expuesta. La piel que somatiza. La piel que revela la enfermedad que se desarrolla al interior, como un vehículo o sistema de comunicación interior-exterior.

Pienso en la idea de la piel como un soporte capaz de albergar diversas condiciones físicas, psicológicas y culturales: la enfermedad, la soledad y el rechazo o aceptación/conexión social. Como una capa que queda marcada por nuestra relación con un otro/a.

DOMINAR AL OTRO/A. POSIBILIDADES DEL SADISMO

Dato curioso. He intentado rastrear la historia de las muñecas con fines sexuales, antecedente a las actuales con inteligencia artificial y que también fueron utilizadas para compañía. Algu-

5 Jorge Barón Biza. *El desierto y su semilla*. Eterna Cadencia Editora, 2013. p. 21

nos textos que circulan en internet sostienen que las primeras muñecas sexuales fueron idea del nazismo –el llamado *Proyecto Borghild*– y que surgieron para prevenir la sífilis y otras enfermedades de transmisión sexual en los soldados alemanes, así como también la mezcla de razas. Aquel prototipo que aparentemente solo quedó en eso y no llegó a construirse en serie, representaba la idea de la mujer aria: alta, rubia y esbelta.

Más allá de las necesidades de afecto que prometen cubrir estos nuevos artefactos o muñecas, hay otras preguntas que me surgen al pensar y revisar material al respecto. Me pregunto por los impulsos sádicos⁶ que expresan los clientes de estos objetos. Me acuerdo de una de las muñecas de Gordon en su casa, colgada con cadenas por la espalda, creo que ella levitaba a unos centímetros sobre el suelo en mitad de la habitación. Me impactaron esas cadenas anchas y pesadas que la sostenían (del cuello o la espalda, ya no recuerdo) ¿La utilizaba de esa forma en la intimidad? ¿Colgada? Parece que estaba la idea del sometimiento mediando lo que fuese que hiciera con ella.

“IT´S A BIT LIKE BEING YOUR OWN GOD LIVING YOUR OWN WORLD -ES UN POCO COMO SER TU PROPIO DIOS VIVIENDO EN TU PROPIO MUNDO”

-comenta Gordon en el documental.

Mientras escribo estos párrafos intento relacionar ideas actuales y anteriores, que configuran mi proceso de trabajo (2017-2021), sobre las muñecas y su relación con la idea de la violencia hacia el/la otro/a. Pienso entonces en preguntas que siempre han rondado y también en otras más recientes, estas nuevas versiones siglo XXI, ¿Condensan quizás la longeva idea de la mujer—objeto a lo largo de la historia?⁷ ¿Cómo se articula

⁶ Sadismo: Crueldad refinada, con placer de quien la ejecuta. www.rae.es

⁷ A propósito de estas ideas, hay una campaña online que advierte sobre estos artefactos, CASRN (Campaign

esta decadente evolución sociocultural en medio de un país con femicidios permanentes, incluso en la actualidad?⁸ ¿Existe una relación entre estos objetos contemporáneos y una eventual expresión sádica de algunos/as de sus clientes?

Luego, intentando conclusiones que puedan darle algo similar a un cierre para este texto, pienso en mi trabajo como la búsqueda permanente por encontrar una especie de raíz sobre la violencia, aquello que hay detrás, el punto de inicio. Quizás, la permanente circulación/exposición a las fotografías violentas ha mermado la capacidad de sorpresa de la visualidad, incluida la mía, y entonces pienso que el lenguaje escrito se reivindica como una expresión con la capacidad de atravesar todas las capas y de llegar a la médula, un medio puro sin imagen concreta.

¿Cómo traspasar las capas de pintura con la misma eficacia que el lenguaje escrito, pero utilizando la eventual poética que puede desprenderse del lenguaje visual? Esa es una búsqueda que me parece interesante, y al mismo tiempo desafiante, intentar responder con la pintura y también con otros medios visuales.

MARIANA NAJMANOVICH

Gracias.

A Gloria por la confianza, energía y apoyo desde un principio. A Andrea Josch por sus valiosos aportes. A Felipe, y a mi familia entera: padres y hermana por el respaldo permanente. También a la familia extendida. A Lupe por tan impecable labor y compromiso. A Matías Labbé, Sebastián Vidal, Claudia Müller y Claudia Aravena, cada uno de sus aportes me sirvieron, mucho. Gracias al Museo y a todo su equipo por permitirme mostrar mi trabajo.

Against Sex Robots): <https://campaignagainstsexrobots.org/>

⁸ Red Chilena contra la violencia hacia las mujeres.

Datos y cifras año 2020:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1s_g16TsmoS1_goMH2xiigDMRNajTALjjV-wAdR5xVc/edit#gid=1952631340

Datos y cifras año 2021:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1ul4zEar8EoiTggJevwpi5sfdae21gsV3xWTy6u4VrO4/edit?ts=5ffba512#gid=1952631340>



NUEVAS SUSTANCIAS III
2019
Óleo sobre papel
75 x 57 cm
Propiedad de la artista



NUEVAS SUSTANCIAS IV
2019
Óleo sobre tela
60 x 80 cm
Propiedad de la artista

NUEVAS SUSTANCIAS VI

2019

Óleo sobre tela

90 x 120 cm

Propiedad de la artista



NUEVAS SUSTANCIAS V

2019

Óleo sobre papel

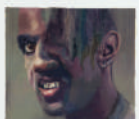
75 x 57 cm

Propiedad de la artista





NUEVAS SUSTANCIAS VIII
2020
Óleo sobre papel
31 x 41 cm
Propiedad de la artista



NUEVAS SUSTANCIAS X
2020
Óleo sobre papel
31 x 41 cm
Propiedad de la artista



NUEVAS SUSTANCIAS VIII
2020
Óleo sobre papel
31 x 41 cm
Propiedad de la artista



NUEVAS SUSTANCIAS VIII
2020
Óleo sobre papel
31 x 41 cm
Propiedad de la artista

NUEVAS SUSTANCIAS I
2019
Óleo sobre papel
75 x 57 cm
Propiedad de la artista

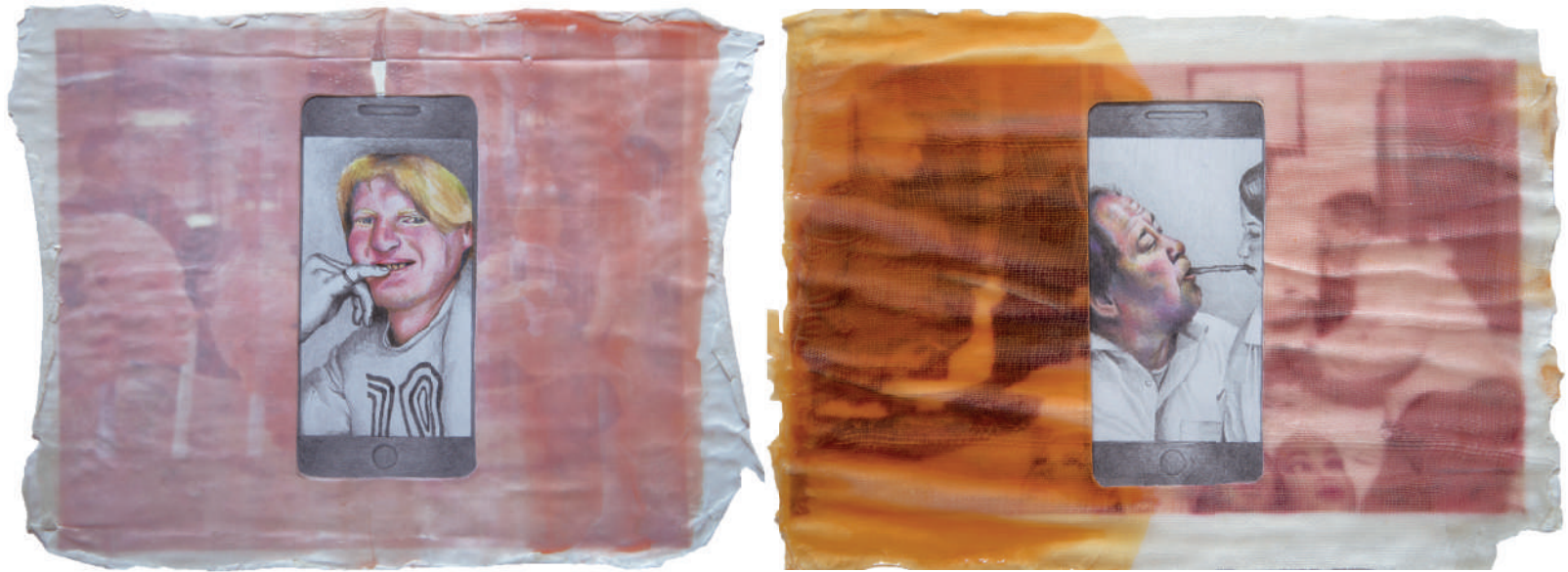




NUEVAS SUSTANCIAS II
2020
Óleo sobre papel
55 x 75 cm
Propiedad de la artista



SERIE GABINETE DE LA PIEL
2020
Grafito, lápiz y piel acrílica
sobre papel
21 x 30 cm
Propiedad de la artista



SERIE GABINETE DE LA PIEL

2020

Grafito, lápiz, piel acrílica y barniz sobre papel

21 x 30 cm

Propiedad de la artista



NUEVAS SUSTANCIAS XI

2020

Óleo silicona e hilo sobre tela

58 x 59 cm

Propiedad de la artista

NUEVAS SUSTANCIAS XII

2021

Óleo sobre tela

150 x 115 cm

Propiedad de la artista





NUEVAS SUSTANCIAS XIII

2021

Óleo sobre tela

85,5 x 185 cm

Propiedad de la artista



OTRA GÉNESIS

2021

Silicona, espuma poliuretano, hilo y tinta de tatuaje

Medidas variables

Propiedad de la artista

Citas: Jorge Barón Biza.

El Desierto y su Semilla.

Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.



GABINETE DE LA PIEL

2021

Dibujos, siliconas, objetos y pieles acrílicas en mueble

130 x 105 x 73 cm

Propiedad de la artista





Marco Ruffini, 2019
The Last Days of Pompeii
Oil on canvas
100 x 100 cm



Luca Bizzoni, 2018
The Last Days of Pompeii
Oil on canvas
100 x 100 cm



Marco Ruffini, 2019
The Last Days of Pompeii
Oil on canvas
100 x 100 cm



EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR MNBA

Fernando Pérez Oyarzun

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Carolina Poblete González

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque
Pamela Fuentes Miranda

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz
Romina Díaz Navarrete

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellev Cros

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld
Catalina Chung Astudillo

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti
Francisca Álvarez Rodríguez
María José Cuello González
Matias Cornejo González
Constanza Nilo Ruiz
Mariana Vadell Weiss

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Eva Cancino Fuentes
Manuel Alvarado Cornejo
Jaime Cuevas Pérez
María José Escudero Maturana
Eloisa Ide Pizarro

ARQUITECTURA

Francisca Cortínez Albarracín
Magdalena Vergara Vildósola

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Alejandro Bley Uribarri
Manuel Arenas Bustos
Marcela Krumm Gili
Roxana Vargas Navarro
Ignacio Gallegos Cerda

Elizabeth Ronda Valdés
Hugo Sepúlveda Cabas
Paola Santibáñez Palomera
Daniela Necul Escobar

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE

Sebastián Vera Vivanco
Daniela Cornejo Cornejo

MUSEOGRAFÍA

Hugo Núñez Marcos
Pedro Fuentealba Campos
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Jonathan Echegaray Olivos
Jona Galaz Irarrázabal

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Juan Pablo Muñoz Rojas
Soledad Jaime Marín
Carlos Alarcón Cárdenas
Nadia Contreras Agosto

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez
Nicole Iroumé Awe
Gonzalo Ramírez Cruz

SONIDO Y MONTAJE

Francisco Leal Lepe
Stephan Aravena Manterola

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Warner Morales Coronado
Vicente Lizana Matamala
Patricio Vásquez Calfuén
Héctor Lagos Fernández

