



CHRISTIANE POOLEY: LA PRIMERA PIEDRA

por César Gabler | Ene 19, 2020 | ARTÍCULOS |



«Echar raíces quizá sea la necesidad más importante e ignorada del alma humana. Es una de las más difíciles de definir. Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro».

Simone Weil

Christiane Pooley vio su casa en llamas. Fue la víspera del Año Nuevo 2014. Aquel día, justo antes de tomar el avión que la traería a Santiago, reconoció con sorpresa su vieja casa en la Araucanía, junto a otras noticias de Facebook. No era el único incendio, otros habían ocurrido en esos días y -en aquel verano- habría más. El fuego se llevaba parte de su biografía, la infancia junto a sus padres, el paisaje único del lugar, la atmósfera imprecisa del pasado. De un modo imprevisto su vida se intersectó con uno de los capítulos más incómodos y dolorosos de la historia de Chile. El vínculo entre experiencia personal y experiencia colectiva quedaba patente. También un extraño sentimiento respecto a su propia identidad hecha escombros y cenizas. El incendio parecía declarar su expulsión definitiva de aquel lugar en el que habitaban sus recuerdos y emociones más tempranas.



Dos órdenes evocativos se entremezclan en su reciente exposición, *La Primera Piedra*: el orden de la naturaleza y el orden de la ruptura. La naturaleza es tanto evocación estética y pictórica, como víctima de una explotación descontrolada e irresponsable. La casa es el hogar perdido y el testimonio silente de un problema que exige -hace décadas- una solución que parece no llegar. En el primer orden conviven los recuerdos personales con un entorno sublime y romántico. En el segundo, el espacio cerrado de la casa recuerda el efecto de las llamas. Mientras en los paisajes pintados por la artista dominan el peso de los bosques y la cordillera, los interiores parecen gobernados por las leyes compositivas del abandono. En el primer orden discursivo las imágenes recuerdan al romanticismo; en el segundo, la naturaleza muerta impone su gramática visual y sus metáforas.

El romanticismo, como programa, respondió críticamente a la sociedad industrial y los cambios que paralelamente se vivían en el mundo rural. Las "leyes de cercamiento", puestas en vigor a partir de 1760, significaron un cambio drástico en las condiciones de vida de los campesinos pobres. Los cercos que desde entonces comenzaron a imponerse a lo largo de todo el Reino Unido, no solo significaron la parcelación de la tierra, se convirtieron en barrera y en señal de un cambio definitivo en la posesión y usufructo de las tierras agrícolas. Paisajistas británicos como John Constable (1776-1837) representaron aquella naturaleza marcada por las huellas de la propiedad. No es casualidad que en muchas de las obras expuestas por Pooley veamos algo similar. No son cercos, eso sí, los marcadores de dominio y explotación a la naturaleza: son troncos cortados los que señalan que, tras imágenes idílicas

Distancia, *Cortar camino* y *Loteo* apuntan a esa dirección. Las dos primeras representan variaciones en torno a la figura del árbol. En la pintura chilena decimonónica era el personaje vegetal por excelencia; aquí, en cambio, se convierte a veces en un objeto, a medio camino del mundo natural y del artificial. Un eslabón en la cadena productiva. Entre la figuración y la abstracción geométrica. *Loteo* recuerda las relaciones que la pintura de Mondrian tuvo con la parcelación del espacio y, desde luego, con la distribución territorial que el poder ejerció desde los lejanos tiempos de la conquista: primero bajo la potestad monárquica, luego en nombre de Chile.

El espacio aparece habitado en contadas ocasiones. En *Yo me sé tres poemas de memoria*, tres figuras femeninas parecen divertirse recolectando cosas. La imagen no permite establecer mayores precisiones. Todas lucen vestido blanco y una de ellas - en cuclillas y con sombrero- parece observar una semilla o un insecto. La pintura tiene la imprecisión y alegría veraniega de una estampa impresionista. Pero en los amplios planos -que sugieren el bosque y el campo- se advierte la experiencia geométrica y gestual de la abstracción. Aquello recuerda a los narradores en el teatro de Brecht, cuya presencia señala la naturaleza ilusoria del espectáculo.





En términos puramente formales, Pooley parece sentirse cómoda en una zona limítrofe. Su pintura salta de lo abstracto a lo figurativo. O se ocupa directamente -desde el referente fotográfico- de la condición material de la pintura. Las porciones que constituyen el total son parceladas, loteadas. Cada una de ellas sometida a un tratamiento particular y pese a formar parte de un conjunto reconocible, las percibimos como unidades con identidad propia. Reciben, literalmente, un trato diferente.

El pasado y el presente convergen en la sala. Los recuerdos de infancia se enfrentan a los registros de la casa quemada; el paisaje virgen a los troncos cortados; los territorios extensos a interiores velados por paños blancos o por el fuego que los convirtió en cenizas. Pero la pintura de Pooley no denuncia ni señala culpables con autoridad de tribuno. Lejos de buscar enemigos o de ponerse en el lugar de las víctimas, estas obras prefieren la introspección. Las claves del lenguaje romántico y del oficio pictórico se dan cita aquí con inusual madurez. Como los primeros románticos, la artista pinta un paisaje irremisiblemente perdido. Su lenguaje pictórico bucea en las posibilidades del color y hace visible la arquitectura de la imagen pintada. No hay ilusionismo, tampoco ilusiones; solo el realismo de quien conoce profundamente lo que está pintando.

CHRISTIANE POOLEY: LA PRIMERA PIEDRA podrá verse en la Galería Patricia Ready, Santiago de Chile, hasta el 24 de enero de 2020.