

Por: Cristobal Lehyt • 05.10.2018



Vista de la exposición "Afterwards no one will remember (Después nadie recordará)", de Juan Pablo Langlois, en la galería Cindy Rucker, Nueva York, 2018. Foto cortesía galería Cindy Rucker

Artículos

# JUAN PABLO LANGLOIS: AFTERWARDS NO ONE WILL REMEMBER

Hay artistas diferentes, que no caen dentro de estructuras de visibilidad obvias, que luchan con su trabajo creando espacios "en contra". **Juan Pablo Langlois** (Chile, 1936) es uno de esos artistas.

Sus trabajos tienen un aspecto de rechazo a cómo supuestamente deberían hacerse las cosas. Al mismo tiempo, crean una apertura hacia el público basada en una complicidad directa, llevándose por delante sobreentendidos del mundo del arte y la supuesta cultura.

Langlois ha hecho obras claves dentro del arte chileno, como *Cuerpos Blandos* (1969), en el Museo Nacional de Bellas Artes, una obra que no termina, que no se reduce a una forma de ser entendida, y sus variadas obras con “carné” de identidad chilenos hechas durante la dictadura. Su posición en el arte chileno es clave, da aire y es una base para poder entender cómo hacer arte en Chile. Sin embargo, su trabajo no quiere ser canónico, quiere estar afuera, y adentro y afuera... Es inusual estar en Chile -que es un tipo de margen- y buscar otro espacio más allá aún; es no sentir la necesidad de justificaciones de los centros de poder, es evitar la voz de autoridad como compromiso activo del trabajo.

Por estas razones, es importante que su trabajo sea visto en Nueva York. Las formas de entenderlo pasan por -simplificando un poco el proceso- ser parte de un espacio de trabajo idiosincrático-intenso, y buscar otra forma de sacar a la vista algo que no es fácil de ver sin un compromiso personal profundo.

Las obras que exhibe en la galería Cindy Rucker, bajo la curaduría de **Paula Solimano**, son parte de un cuerpo de trabajo que es largo y contundente. Son figuras hechas con papeles de diario, dramáticas, tristes, sexuales, casi graciosas, dominadas, dominando, tocándose. En esta ciudad se puede entender, y mal entender, mucho de estas obras. Lo que es clave es que el trabajo aguanta la proyección sin información: las obras funcionan igualmente aun cuando el observador no sepa nada de Chile y su historia. Estas obras tienen una carga narrativa reconocible y, al mismo tiempo, apuntan a que vienen de un lugar específico que se hace presente mientras uno está con ellas.





En el trabajo es evidente la carga personal subjetiva que no está sujeta a formas de gusto de galería y comercio. Hay una sensación de amargura que repele una conclusión obvia. La seducción del trabajo pasa por proyectarse y pensar con las obras, dejarse llevar, como si uno estuviera siendo partícipe -entre audiencia y personaje- de una obra de teatro. La escala de las esculturas claramente pide ese inmiscuirse. Las esculturas son presencias y los videos (hechos en colaboración con **León y Cociña** en *La Niña que Movía la Cabeza*, *Triangulo Sádico* y *Cabeza con Anteojos*, y con Nicolás Superby en *La Playa*) son historias. Los cuerpos de trabajo hablan entre ellos: uno va de historia animada a figuras en suspensión, como objetos de teatro, personajes-testigos. (Uno puede pensar en la figura de Tadeusz Kantor, presente, mirando el drama y sus objetos). Esa llamada a meterse en el problema obliga a tomar una posición en él; esta posición no es estable, cambia con la narrativa, sobre todo en las animaciones. Uno circula entre alianzas emocionales, suscrito a cómo uno se ve en las acciones de las que es testigo.

Una posición posible es pensar en Chile y pensar en las figuras como agentes de memoria, testigos históricos, víctimas y agentes. También en el Chile contemporáneo, la calle y la pelea saturada de odios contenidos. Al mismo tiempo, acá en Nueva York se puede pensar en lugares que no se conocen, como el Johannesburgo de Kentridge, saturado de miedos y culpas, pero sabiendo que no se entiende de verdad. Ese es, creo yo, el espacio en que se mueve la exposición; las obras apuntan a

otro lugar donde ha pasado mucho y las historias pueden ser formas de sanar algo. Catarsis con insultos.

Es posible quedarse con los momentos, las finas articulaciones de brazos y piernas, las caras tiernas y duras. El diario-papel como enunciado público reusado para contener miles de voces. Esos momentos afectan y son inicialmente sutiles, uno reconoce cosas que están hechas con mucho cuidado y complicidad con el observador, compartiendo detalles que pulsan y molestan, haciendo sentir presencias activas. Uno puede sentir un abandono y tristeza que no son construidos como emoción barata, al contrario, el observador se reconoce en esos momentos. Uno trata de mirar para otro lado, pero el trabajo propone que es mejor no hacerlo.

