

ATAR CABOS. SOBRE “HUMUS”, DE PAULA DE SOLMINIHAC

por [Céline Fercovic](#) | Sep 16, 2019 | [ARTÍCULOS](#) |



Humus, exposición de la artista visual **Paula de Solminihac** en el **Museo de Artes Visuales (MAVI)**, despliega modos de hacer, experimentar y pensar los materiales en relación a los procesos de la naturaleza y al ejercicio creativo más allá de la esfera del arte. La analogía con la tierra fértil que se forma por la descomposición cíclica de materias orgánicas se hace presente de inmediato al subir las escaleras del museo. Las tonalidades ocre y las texturas

granulosas de los elementos, sumadas al ambiente sombrío de la primera sala, dan la sensación de hundimiento, como si la invitación de *Humus* involucrara una fase de inmersión en quien visita la muestra.

De hecho, este zambullirse y empaparse es un efecto casi inevitable al recibir los sonidos insólitos que acompañan el video de la muestra. Se desprende un ligero olor a humedad al entrar, dan ganas de sentarse en la arena de playa que la artista dispuso sobre una estructura irregular de madera, donde además distribuyó pequeños vasos vacíos y cuencos de cerámica con agua en su interior. La relación táctil con esta instalación de gran formato intensifica el chapuzón.



En *Humus* las salas han quedado parcialmente divididas en cuatro espacios que conversan sobre cuatro temas interconectados. La primera fue justamente titulada *La Playa*. Las siguientes son *La sala de las Miniaturas*, *Las hojas de los Cuadernos* y *La sala de la Medusa*. En la primera, la mirada hacia el horizonte es sustituida por la proyección de un video que cubre casi por completo el muro. Muchas de las obras expuestas en *Humus* son

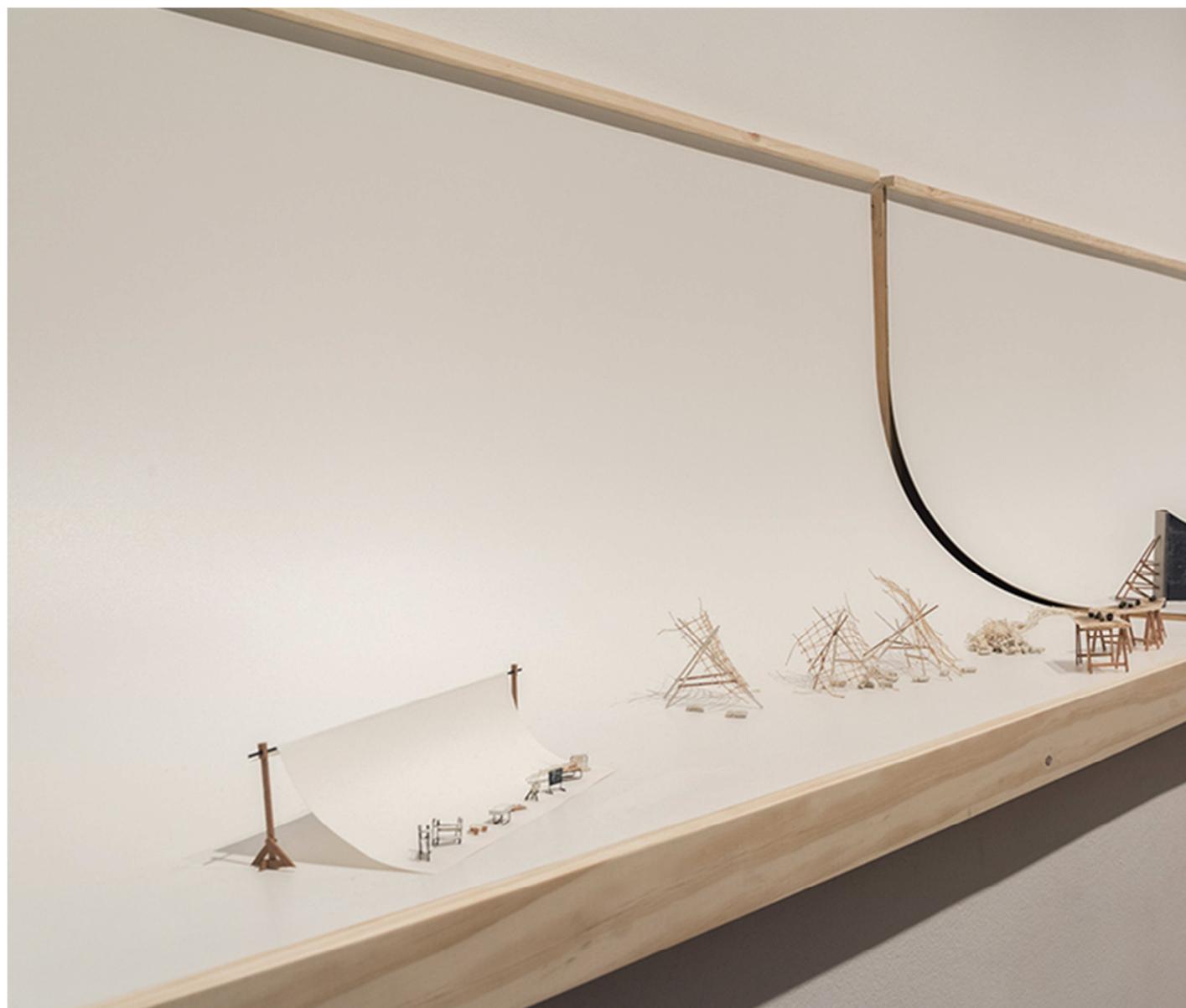
fragmentariamente mostradas en esta pieza audiovisual, lo cual entrega coherencia y permite asimilar el mundo de relaciones materiales atado por la artista. De todos modos, los protagonistas de estas escenas son sin lugar a duda los procesos artísticos involucrados en la confección de *Humus*, aún cuando éstos no necesariamente derivan en obras concretas. En el video hay un relato entrelíneas: se cuenta sobre un viaje, a veces real y otras imaginario, de un personaje sin nombre hacia la sublimación. La concatenación de imágenes devela registros del entorno natural donde la artista desarrolló [proyectos site specific](#) –un atrapanieblas levantado cerca del desierto de Atacama y una siembra de papas y telas en Chiloé-, señala algunos bocetos dibujados en sus cuadernos de anotaciones, y reproduce experimentos con cerámica y reciclaje de materiales en su taller. El video se ve desde la playa, donde los visitantes, ojalá descalzos, pueden recorrer el terreno de dunas artificiales y encontrar un lugar de comodidad acoplado sus cuerpos en la arena.

La sala de las Miniaturas es en realidad una recreación del taller de la artista donde los proyectos se ensayan, toman forma física, fracasan y vuelven a comenzar. La manera en que los objetos se montan –ordenados muy cerca unos con otros o apilados-, recuerda el remoto aspecto de los gabinetes de curiosidades y las rarezas que acumulaban entre cuatro paredes. Sobre los gabinetes o cámaras de maravillas se ha dicho mucho, sin embargo, hace unos años atrás Svankmajer escribió algo que podría tomar sentido para los propósitos de esta muestra:

“[Los gabinetes de curiosidades] dibujan un ‘mapa’ de un mundo totalmente distinto al de los museos oficiales, ya que, de hecho, hay básicamente dos cosmovisiones: por un lado, la concepción racional (científica, positivista) del universo, y por el otro, el mundo mágico de la imaginación”. (2014: 48)

¿Qué tan mágica es la imaginación? Da lo mismo. Lo cierto es que construye nuevas realidades, a veces originales, capaces de impregnar y modificar las perspectivas de otros. En cierto modo, las miniaturas acumulan ese poder transformador. Su diminuto tamaño sirve para observar todos los ángulos de un objeto, probar combinaciones y cambiar de parecer. En este caso, las miniaturas son esquemas, o mejor dicho, aparatos creativos similares a las maquetas de arquitectura que, al cambiar de escala, logran componer el lugar indicado.



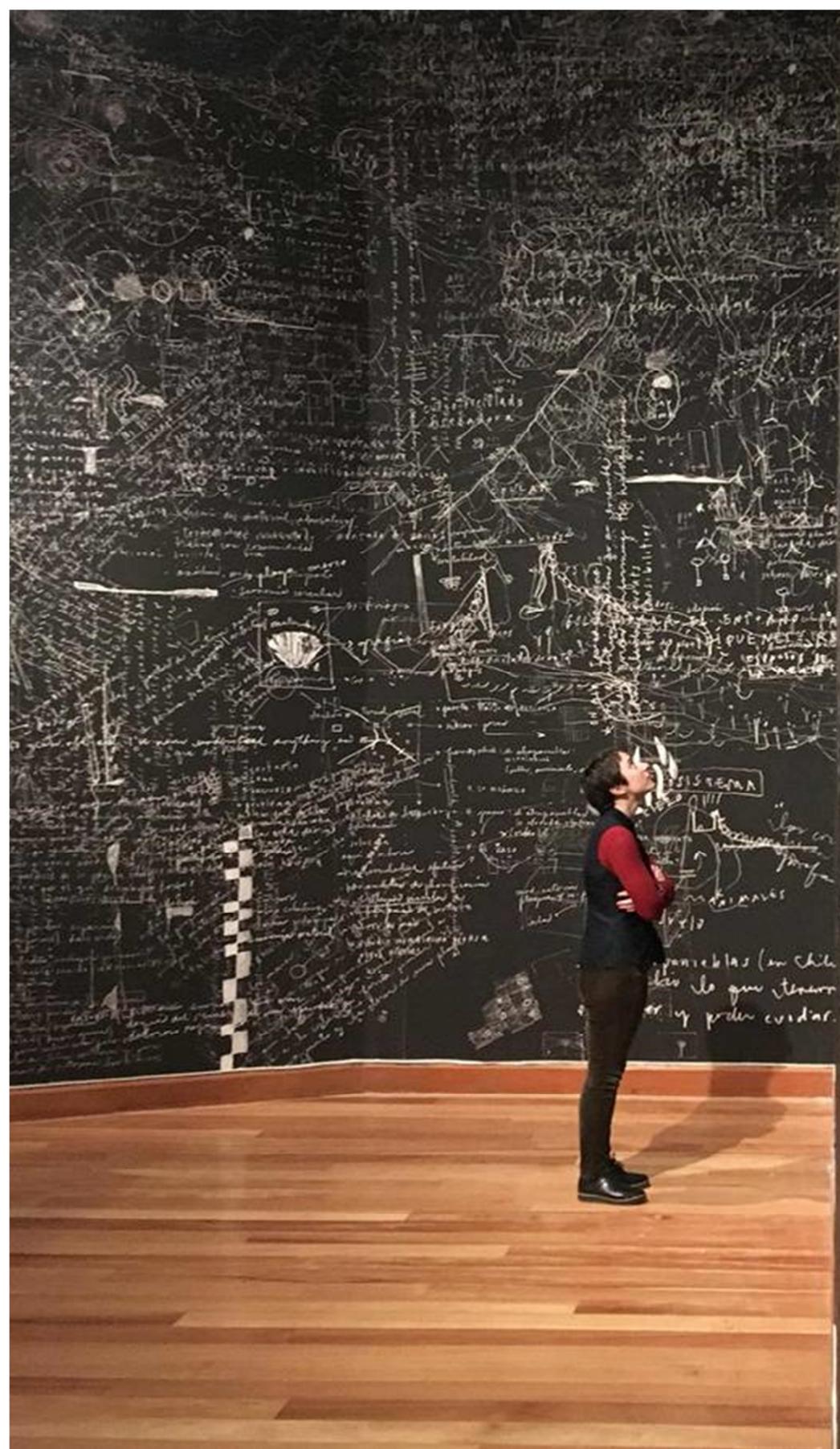




A través de una pizarra de dos caras, las miniaturas convergen con *Las hojas de los Cuadernos*. La pizarra es usada tal como la artista trabaja sus cuadernos: armando relaciones, atando cabos. Hay zonas donde se reconoce la intimidad de la vida cotidiana y otras donde aparecen las cavilaciones artísticas, pero ambas se encuentran reunidas en un mismo lugar y sin ningún tipo de jerarquías.

En sintonía con Aby Warburg, y su inacabado *Atlas Mnemosyne*, el procedimiento movilizado por de Solminihaç es capaz de generar pensamiento mediante la yuxtaposición de imágenes, tanto visuales como verbales, que desacomodan nuestros hábitos perceptuales, desechando la linealidad o la continuidad histórica en favor del valor posicional de los fragmentos. En las pizarras se evidencia el ejercicio de la artista en sus cuadernos, puesto que intercepta y dispone sus ideas en un solo plano horizontal, armando un mapa mental abierto a múltiples asociaciones cartográficas.





Unos pasos más allá, en *La sala de la Medusa*, se impone la enorme impresión de líneas blancas sobre fondo negro en el muro poniente de la sala. El circuito de traslación es impecable y se percibe sin dificultades: de los cuadernos a las pizarras y de éstas al muro. Al igual como ocurre al inicio del recorrido, el enfrentamiento con anotaciones de tales proporciones envuelve. En esta sala las ideas están adheridas, borroneadas, entrecruzadas y suspendidas. Se asemejan al *Wrinkle Environment I* (1969) de Liliana Porter – antes de remover el papel mural- o a la serie de objetos gráficos de Mira Schendel y su intención por abordar el espacio y el tiempo como fenómenos vivenciales.

Los elementos bidimensionales y escultóricos son al mismo tiempo figura y fondo, como también cuerpo y cabeza. El mejor ejemplo está precisamente en la medusa, una obra de arcilla cruda desde donde se desprenden telas y cuerdas barnizadas similares a los largos tentáculos con los cuales las medusas se defienden y capturan a sus presas. La escultura reposa sobre una camilla como si fuera un órgano pensante que se comunica con el espacio y el resto de las obras. Finalmente, la primera y última sala se conectan a través de una escultura blanda colgada desde el cielo que mira hacia ambos lados, completando el movimiento circular de la exposición.





En conjunto, *Humus* es para de Solminihac el insistente ciclo de los procesos creativos, procesos que se mantienen fértiles con el intercambio de experiencias, con el trabajo colaborativo y multidisciplinario, interactuando con amigos y desconocidos, discutiendo y metiendo las manos en el barro. Para ella, *Humus* es su forma de afrontar la vida e incluso una forma de aprender. De hecho, la artista vincula los tratamientos y fundamentos de su exposición con Nube Lab, proyecto educativo que aplica las herramientas del arte contemporáneo en el trabajo pedagógico con niños, jóvenes y comunidades, el cual dirige.

Sin duda, la amplitud y flexibilidad del concepto *Humus* puede ser adaptable a actividades de diversa índole, como también a cuestiones personales. Pero su fuerza radica en el uso efectivo de la naturaleza y el contexto donde se utiliza. Los residuos y contaminaciones son la contraparte del museo y corren por una senda contraria a sus políticas de conservación. En este sentido, la política de *Humus* se ajusta al contagio material y las formas físicas en que éste se expresa, sin que sea posible llegar a su agotamiento.

Humus, de Paula de Solminihac, podrá verse en el Museo de Artes Visuales (MAVI), José Victorino Lastarria 307, Plaza Mulato Gil de Castro, Santiago de Chile, hasta el 27 de octubre de 2019.

Imagen destacada: Paula de Solminihac, *La Playa*, 2019. Vista de la exposición «Humus» en el Museo de Artes Visuales (MAVI), Santiago de Chile, 2019. Foto: Jorge Brantma