

Anticristo
↓

Registro de la Propiedad Intelectual N° 277.598
ISBN: 978-956-9843-167

Diseño: Alejandra Norambuena
Corrección: Edison Pérez
Traducción: Megan McDowell

© ediciones / metales pesados
© Javier Rodríguez

E mail: ediciones@metalespesados.cl
www.metalespesados.cl
Victoria Subercaseaux 69, Dpto. 301
Teléfono: (56-2) 26328926
Santiago de Chile, agosto de 2017

Impreso por Salesianos Impresores S.A.



Proyecto financiado por FONDART, convocatoria 2017.

JAVIER RODRÍGUEZ

Anticristo

ediciones / metales pesados

Sobre el dibujo y el relato histórico en *Anticristo*

por Carolina Olmedo Carrasco

Basta con un breve paseo por el arte contemporáneo para darnos cuenta de que la preferencia por el dibujo sitúa a cualquier artista en una zona de riesgo. Ello no solo por su esquiva adecuación material a los requisitos del mercado globalizante y su incombustible fetichización del objeto artístico, sino que —en cuanto manufactura— también por su desventaja técnica respecto de un sinnúmero de nuevas tecnologías industriales/digitales actualmente integradas al ámbito contemporáneo de la creación. Pese a su indiscutida importancia en la formación de un artista plástico, las artes visuales de este siglo parecen exacerbar aún en el dibujo el signo moderno otorgado por Ingres —la “trastienda” de la gran pintura histórica—, o el de la fisura vanguardista del boceto picassiano como expresión vital y espontánea, distinguible de la pintura en cuanto “obra acabada”. Es por ello que *Anticristo* de Javier Rodríguez Pino motiva la visita de tres aspectos permanentemente en cuestión dentro de los discursos del arte político latinoamericano, y que en este caso resultan fundamentales para comprender cuál es el efecto propiciado por el artista al deslizar su exposición al formato libro: el espacio de la producción artística como tensión crítica dentro de los procesos de construcción de memorias colectivas, el discurso visual y escritural del arte como ámbito de reflexión pública sobre los hechos de violencia política y, finalmente, una nueva valoración del rol social del artista al interior de estas tareas en un contexto de resistencia cultural.

En este sentido, la selección temática del trabajo de Javier Rodríguez —una reflexión gráfica sobre los movimientos de resistencia y juventud combatiente en Chile—,

resulta tan relevante como su contraintuitiva preferencia por el dibujo a mano como productor de un lenguaje visual y narrativo fotorrealista. Así, el dibujo que verán desplegado en las páginas siguientes tampoco es común o esperable dentro de la producción gráfica contemporánea —de ritmo espectacular o espontáneo—, en la medida que incluso en la economía de medios propia de una técnica manual, la obra de Rodríguez muestra un sobrio repertorio de recursos: monocromía, cálculo medido de la gestualidad, persistencia de la línea, primacía del retrato y —en este caso— el formato pequeño y mediano. Sin embargo, es evidente la compleja relación construida entre texto e imagen a partir de la gráfica manual, en la que cada momento de la narración (prensa, cómic, cine, documental) posee un recurso gráfico propio, aludiendo en todos los casos a la necesidad de revitalizar el debate sobre la memoria histórica a partir del involucramiento y responsabilización de un nuevo espectador masivo. Entre ellos, una amplia generación de jóvenes nacidos en transición que no experimentó en primera persona los apremios de la dictadura militar.

La reencarnación de la lucha armada en todo su esplendor en la piel del cómic, como expresión surgida de la cultura de masas y no del arte, se convierte en una referencia gráfica que completa la cita histórica al Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) en clave de desacato: la modestia de lo manual como elección frente a la sofisticación de lo digital, la humildad del lenguaje en primera persona frente a la opacidad poética y ausencia de polifonía del arte político institucionalizado, e incluso el amansamiento de la ficción frente a la necesidad de documentar el acontecimiento histórico con imágenes para abrir su construcción social como hecho, nos remiten indudablemente a la idea de resistencia cultural. Esa misma que a mediados del siglo pasado, cuando emergían las culturas políticas revolucionarias que vivían su ocaso en 1987 con el aniquilamiento de doce rodriguistas en la Operación Albania, Marta Traba identificaba en el arte la lucha contra la dominación capitalista y el despertar a la autonomía latinoamericana frente a la sumisión del colonialismo cultural. Reverberaciones de un mundo intelectual y social latinoamericano que pareció superado tras el declive del proyecto socialista y las dictaduras militares que precedieron la caída del muro de Berlín en nuestra geografía, pero que aún en este nuevo siglo constituye la principal experiencia emancipatoria de los subalternos frente a la deshumanización de la cultura capitalista.

Lejos de caer en la nostalgia representacional o adquirir la función de placebo ante la promesa incumplida de justicia en la transición democrática, o reabrir estéticamente posiciones políticas tan leves como indefensas frente al estigma de lo “anticuado” impuesto por las actuales modas retóricas del arte, el relato presentado en *Anticristo* bajo la forma del “falso documental” requiere de toda la inteligencia, atención e información de la que disponga el lector a la hora de enfrentarse a la obra. Pues aunque la serie se presente desde el primer momento como un ajuste de cuentas ficcional del FPMR en respuesta a la venganza de los órganos represivos de la dictadura por el atentado frentista contra

Augusto Pinochet —que culmina con el apresamiento y ejecución en un “falso enfrentamiento” de doce rodriguistas en junio de 1987—, lo cierto es que su exagerada ficción se sostiene en elementos sin duda existentes: la violencia y oscuridad de los acontecimientos, el persistente silencio sobre cómo realmente ocurrieron los hechos por parte de quienes perpetraron las ejecuciones, el olvido público de las víctimas y sus familiares con el paso de los años, y, sobre todo, la impunidad y falsa resolución en la justicia del caso. En cierto modo, la lectura de *Anticristo* abre la pregunta por la rabia social que produjo el nacimiento FPMPR en los sectores resistentes de su época, y que en la erosión actual del carácter popular de dichas colectividades sufren un olvido progresivo de su agencia histórica.

En la puesta en juego de un vengador y guerrillero vampírico, *Anticristo* extiende los sentidos de la cita a la Operación Albania a la que nos convoca como lectores, abriendo una incómoda pregunta a la sociedad actual: una vez que el Estado se desembaraza de la evidente contradicción entre su memoria histórica sobre la dictadura y su administración de las condiciones de rendición pactada al régimen militar en 1988, ¿dónde se va toda esa rabia histórica y toda esa pesada derrota? ¿Cómo construir unidad ante el ocultamiento y travestismo verbal/jurídico con que los hechos de violencia política son abordados en la actualidad? Su materialidad gráfica, que entrelaza el ejercicio de lectura al de la contemplación —superando a punta de textos los escasos “segundos de expectación” existentes en la era de las grandes bienales—; así como la ambigua frontera entre ficción y realidad apropiada por el fotorrealismo con que han sido tratadas las imágenes, son elementos congregados calculadamente por el artista en busca de una atmósfera de familiaridad que ayude al espectador a construir su propio imaginario o a poner en crisis cualquier idea preconcebida respecto al relato oficial de los hechos. Para ello convoca a través del tiempo/espacio y por medio del dibujo —casi como un ejercicio espiritista— a personas reales, personajes de series detectivescas y otros inventados —entre estos él mismo—, locaciones de su entorno cotidiano y otras reconocibles como representaciones estereotipadas de la marginalidad y el horror: préstamo y traslado de elementos cinematográficos y otros afines a la comunicación masiva de sensaciones que —por vía del dibujo— habilitan un diálogo activo entre lector y narrador.

Distanciándose del itinerario oficial de reparación simbólica en que han caído muchas producciones artísticas sobre la dictadura en Chile, *Anticristo* busca restaurar a un público masivo la pregunta por la conciencia histórica a través del libro-cómic como soporte, asumiendo la necesidad de enfrentar los vacíos en la memoria histórica —resaltados por la ficción y su inversión del signo de derrota cargado por los exfrentistas— para construir imaginarios que interpelen a los nuevos subalternos en su despojamiento actual. Parafraseando a John Berger, se impone la tarea de remecer a una generación para la que el fin de la historia fue la orden de borrar el legado completo del siglo XX, tanto en sus luchas como en sus excesos. La trascendencia de esta tarea radicaría en que, en el ciclo presente de actualización del capital y sometimiento a su ética individualizante

de consumidores y empleados, la generación excluida de la dictadura como experiencia vital corre el riesgo de perder su propia memoria y sentido histórico como colectividad frente a ella. Desde esta perspectiva, el trabajo de Rodríguez continúa la senda del FPMP aunque desde la práctica pedagógica/cómplice del cómic como recurso narrativo: ya no solo emparentada con la práctica de la guerrilla a través de la economía de medios antes descrita —afiliada poéticamente también a las precarias piezas gráficas realizadas por los rodriguistas en la clandestinidad—, sino que principalmente como la porfiada reactivación de aquellas imágenes de la lucha armada que en los años posteriores al plebiscito de 1988 —y definitivamente tras la muerte de Jaime Guzmán— fueron estigmatizadas y excluidas del debate público.

La aparición del propio artista como un personaje al interior de la trama —que inicia y culmina con la ficción en torno a su propia desaparición— es una interpelación directa a una generación que, por su juventud, encontrarán en la lectura de este trabajo una primera realización efectiva de su derecho a la memoria por medio del ejercicio de la voz propia. Como una manera de actualizar la tarea asumida por Ariel Dorfman en el exilio a través de la escritura de *Viudas* (1980), la ficción propuesta por Rodríguez busca restituir el debate en torno a una memoria colectiva que enfrente históricamente, aun a pesar de su inconveniencia política presente, la actualizada violencia y represión que sufren los sectores populares en el Chile de hoy. La tarea más necesaria que nunca de continuar acusando a “esos mismos hombres que años más tarde... siguen viniendo a buscar a otros hombres y mujeres para llevárselos para siempre de sus hogares”.