

“Cuerpos removidos”

Sila Chanto

(Técnica mixta sobre tela, 2008; Imagen cortesía de TEOR/ética)

Por Marga Sequeira

Ser vulnerable

Sila Chanto es una artista visual costarricense que trabaja desde la técnica del grabado y que también se dedicó a la poesía. Su carrera inició durante la década de los ochenta en un contexto conservador y patriarcal, en el taller de grabado de la Escuela de Artes Plástica de la Universidad de Costa Rica. Por esta razón su trabajo artístico está lleno de temas políticos y personales en los que involucra al cuerpo, el ejercicio del poder, la vulnerabilidad y la violencia. Fallece en 2015 de forma considerada prematura, ya que como una pionera, una pensadora y una exploradora, tenía muchísimo más que decir y qué producir aún.

Su trabajo se da a conocer a partir del colectivo Grana Taller de Estampa, el cual inicia en la misma Escuela junto con algunas amigas, en junio de 1997 y llegó a ser un espacio de retroalimentación, de creación, de exploración y finalmente de ruptura con lo académico y lo tradicional. Sin duda, esa experiencia desde lo colectivo, resultó en la fundación de una otra escuela de grabado, en el que cada una encontró en la morfología de esta técnica, una cierta epistemología, una forma de pensar y de comprender que parte del trabajo exploratorio sobre una matriz. En una entrevista del 2014, ella misma comenta lo siguiente:

El grabado me interesa más como una disciplina, una invitación a romper hábitos,

reglas, convenciones [como se rompe una matriz] explorando los límites de un oficio. Como disciplina, la xilografía vive, conceptual, históricamente. El grabado me funciona materialmente, pero también como metáfora o base conceptual (...) el trabajo se ha permeado de una necesidad por indagar más allá de la apariencia de las cosas, (...) escarba, rompe, destruye la superficie de la matriz lo que por intenciones, es otro punto en común con la investigación. esta no se contenta con la apariencia, de la realidad en su intento por descubrir las relaciones y vínculos ocultos en las cosas. De esta necesidad de escarbar la materia en el proceso de destrucción de matrices, surge también el ejercicio de las transparencias, de las sobre posiciones o de las obras penetrables o de proceso que dominan los montajes. (Peña, 2014)

El trabajo de Sila no es entonces sobre el grabado, si no sobre una necesidad de comunicación, de autoafirmación, de praxis vital, que encontró en el grabado una forma de expresión. En la obra de Sila existe un diálogo constante entre su arte y su vida, su producción y su discurso, ya que su producción es resultado de sus circunstancias, de su entorno; su arte no está desligado de su pensamiento, su producción corresponde a sus prácticas, a su cotidiano. No existe separación



entre su escritura y sus imágenes, su poesía y su grabado. Ambas son expresiones de una misma sustancia, de una forma de pensamiento.

En esta idea del grabado como una técnica que se expande, la idea de matriz también es llevada más allá en el trabajo de esta artista. La matriz no se reduce a un soporte, si no que abarca todo su entorno de experiencias. En este sentido, la idea de matriz para Sila es la de una fuente de conocimiento. La mayoría de su trabajo surge también de la reflexión interna, de la búsqueda, del escudriñamiento, de preguntas hacia una misma. La matriz entonces, puede ser ella misma y también pueden ser otras personas. A partir de esto, realiza una serie de exploraciones con matrices humanas y grabado sobre tela, una especie de grabados colectivos y monumentales que se acercan más a la práctica colectiva y las nociones de arte-educación contemporáneas, que a obras de arte como tales. Este es el caso de *Cadaver exquisito* (2012).

La pieza que acompaña esta publicación, *Cuerpos Removidos*, muestra un poco de la noción del cuerpo en el trabajo de esta artista. El cuerpo no está aislado ni es abstracto. Siempre se encuentra en situación, en relación con otros cuerpos o con otras cosas que determinan, afectan e influyen en ese cuerpo. Observamos en este trabajo cuerpos múltiples pero fragmentados, atravesados, traslúcidos, amontonados, en masa. Siempre cuerpos. Spinoza afirmaba que hablar de pensamiento era hablar de cuerpo necesariamente. Por tanto, el cerebro es cuerpo, el pensamiento sucede en el cuerpo. En un cuerpo, en cada cuerpo, en nuestro cuerpo. La única manera que podemos conocer que le pasa al cuerpo, es mediante la experiencia de ese cuerpo. En ese sentido, lo único que se puede pensar, o escribir, o producir, es lo que se hace bajo el propio cuerpo, desde la propia experiencia.

Sila vive esto a través de su práctica. La presencia del cuerpo es permanente porque ella misma reconoce sus experiencias y las huellas de estas sobre su propio cuerpo. Su práctica consiste en escharbar hacia adentro para materializar una experiencia común, colectiva. La matriz de Sila es su lugar de enunciación, es su propio cuerpo situado, su perspectiva, su punto de vista mediado por su contexto. Este contexto es el de

la experiencia de vida de una mujer que se dedicó a la práctica del grabado en Centroamérica, bajo el dominio técnico, académico y artístico de solamente hombres y sus formas legitimadas de hacer. En este sentido, ella trabajó temas relacionados con la violencia de género y la sexualidad, representando símbolos de la feminidad, o denunciando esos modelos tradicionales de la masculinidad.

La posición de vulnerabilidad desde su condición de mujer y desde su condición de mujer artista centroamericana, es la raíz con la que construye estos cuerpos y sus relaciones entre sí, con los que pone en evidencia relaciones de poder, vínculos y afectos humanos.

La palabra vulnerabilidad esta compuesta por otras dos palabras que significan herida y posibilidad: *vulnus* y *abilis* –*able*, respectivamente. Es decir, la herida es una posibilidad, siempre; somos cuerpos que pueden ser heridos. La vulnerabilidad nos recuerda nuestra condición defectible. Si el cuerpo es matriz y esta matriz es defectible, tiene sentido que lo que surja de esa matriz, también cargue con los trazos de la destrucción, de la afectación o de la degradación. Lo plantea así Judith Butler (2010, 37) en *Marcos de Guerra*, donde afirma “dentro del vasto ámbito de la vida orgánica, la degeneración y la destrucción forman parte del proceso mismo de la vida.” Por lo tanto, el cuerpo es definido por su vulnerabilidad, no solo temporalmente afectado por ella.

La salud como norma implica el mandato de ser productivo para el sistema. Asumir la salud como una ficción normativa elimina la condición temporaria de la enfermedad, nos hace consiente de su presencia constante. Visualmente, esta vulnerabilidad se muestra de diversas formas, metáforas con órganos del cuerpo: corazón / ojo que hacen relación a condiciones afectivas, así como referencias a llagas, estigmas, heridas, cuerpos en multitudes y cuerpos derrotados.

Por esto mismo, esa vulnerabilidad requiere e implica vincularidad. Esos cuerpos que nos propone Sila, también establecen relaciones entre ellos, son también cuerpos afectivos, cuerpos que se encuentran, que se reflejan, porque provocan estas mismas ideas sobre lo político de los cuidados, de la enfermedad como manifestación de

vulnerabilidad y de la necesidad del apoyo mutuo. Giles Deleuze, en su *Abecedario*, invita a invertir el imaginario y negar a la enfermedad como una enemiga. La entiende como algo que agudiza el sentimiento de la vida: “*da una visión de la vida, la vida en toda su potencia, en toda su belleza*” (Deleuze, 1988). Sila fue diagnosticada con Síndrome de Insuficiencia Renal Crónica, enfermedad que la llevó a la muerte. Como es posible entender a través de su pieza *El poder de la palabra florecer*, el último estadio de la enfermedad, contiene la mayor de todas las potencias: morir para permitir la vida.

Sila, como artista, pero sobre todo como persona, tuvo la capacidad sensible de utilizar su lugar de enunciación como una provocación que potenciara su producción, su trabajo y también su vida. Pensar y trabajar a partir de aquello que la colocaba en una situación de vulnerabilidad es lo que ha hecho de su trabajo algo tan universal y honesto. Es una fuerza que llena de vitalidad y de realidad su producción, pero también es lo que permite seguir conectando con su vida y su trabajo.

Referencias

- Butler, Judith. 2010. *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Chavarría, María José (2012) *Bitácora de los oficios. Sila Chanto*. San José: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.
- Deleuze, Gilles., & Parnet, Claire. 1988. *El Abecedario de Giles Deleuze*. Centro de estudios e Investigación de Medicina y Arte. Disponible en: <https://esquizoanalisis.com.ar/el-abecedario-de-deleuze-h-de-historia/>
- López, Miguel. 2020. *Exposición “Vea con el Ojo ciego” de Sila Chanto*. TEOR/ÉTICA: San José. Visita virtual disponible en: <https://teoretica.org/2021/01/02/vea-con-el-ojo-ciego-sila-chanto/>
- Peña, Alfonso. 2014. “Sila Chanto y su vigilia de múltiples espejos.” *Agulha Revista de Cultura* 1999-2023. ARC Edições. A arte no Século XXI disponible en: <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2014/11/sila-chanto-y-su-vigilia-de-multiples.html>