

Antonello Tolve, *Narda Zapata: la condición babélica del arte*

Se trata de un proyecto surgido a raíz de una residencia italiana de la artista, que ha producido un proceso constructivo que conyuga en una misma plataforma visual algunos estudios hechos por Narda Zapata sobre la figura de Santa Cecilia y una serie de análisis lingüísticas sobre la estética boliviana de lo *chojcho*. De esta manera *Caimán*, primera exposición personal italiana de Narda Zapata (La Paz, 1981), presenta una atmósfera híbrida que tiene en cuenta la gramática cultural de las nuevas sociedades canibalísticas surgidas de las cenizas del colonialismo.

*Caimán* es el nombre de una bebida súper alcohólica muy común en Bolivia, utilizada también en los prestes que celebran Santa Cecilia, «protectora de la música, quien, aun siendo típicamente una santa romana, ha entrado en el imaginario y en la cultura de todos los países que hayan tenido directa o indirectamente alguna influencia cristiana en su historia». El nombre de la bebida se convierte entonces para la artista en emblema de una transformación, de una impuridad que involucra el paisaje y lo disfrazo con una película que va *más allá de las fronteras del kitsch*. Para expresar ese murmullo, este desorden, esta condición babélica, Zapata concibe la exposición como un ambiente, un espacio cotidiano, una morada cuya decoración evidencia un gusto ambiguo, una excentricidad contagiosa que sumerge el espectador en el clima del *chojcho*, un fenómeno contemporáneo nacido en Bolivia («es algo muy boliviano», de hecho sugiere José Ballivián) designando un coctel estético explosivo que de un lado representa una etiqueta peyorativa de modelos nacidos en la sociedad de masa y de la subcultura de las megalópolis, de otro lado se libera de cada negatividad, dándole un nuevo valor al concepto de *cholo* y exponiendo un lenguaje alucinante y surreal, producto del mestizaje cultural.

Partiendo justamente desde algunas reconstrucciones hagiográficas y de una rigurosa investigación iconográfica con referencia a la mártir cristiana, pero también desde la vida borrascosa de Beatrice Cenci (quien representa, para la artista, una mujer símbolo de integridad) y finalmente desde una práctica de sincretismo cada día más presente en el panorama visual –emotivo y sentimental– de Bolivia, Narda Zapata realiza un viaje en las estructuras profundas de la antropología delineando una forma de conciencia alternativa, un imagen compleja que refleja plenamente los efectos y la génesis de una evolución social (la artista elige de hecho «trabajar en el ámbito de la pintura sobreponiendo distintas técnicas que refuerzan la idea de un barroco exasperado y muy exagerado, con tendencias post-pop»), de una civilización que, con las palabras de Greenber, «produce contemporáneamente dos cosas totalmente distintas como un poema de T. S. Eliot y una cancioncita de Tin Pan Alley, o una pintura de Braque e la portada del Saturday Evening Post».

Un tríptico conformado por un retrato de Stendhal (quien en sus *Chroniques Italiennes* de 1829 cuenta la verídica historia de Beatrice Cenci) y por dos lienzos imprimidos con el efecto de bordado con paillettes, unan serie de banderitas que dan el efecto de los prestes, una escultura en papier maché que delinea la imagen del Alcohol Caimán y el retrato de un músico boliviano arrancado de unas de las muchas bandas que tocan en Sucre, La Paz o Santa Cruz el 22 noviembre, día de la santa: son simplemente algunos de los inventos propuestos por Zapata para trazar un estilo incandescente cuyo rostro enseña la energía de una mezcla donde confluyen fórmulas españolas, piezas originarias y declinaciones culturales generadas por los traumas de la mundialización, creando así un escenario complejo, una escena estética que refleja (y no puede no hacerlo) el «sueño de evasión de una civilización que trabaja» (Eliás).