

Pintar para conservar presente el cuerpo ausente, destinado seguro a la muerte. Pintar para engañar y superar a la naturaleza en su perfección. Pintarse las manos para marcar el fondo del refugio secreto. Pintar para nobles, reyes, clero, banqueros, militares, políticos, plebeyos. Pintar para el yo, el Ello y el Superyo. Pintar para registrar el paso del tiempo.

*La Colonia* de Mariana Najmanovich es una serie de pinturas encargadas de llevar al mundo de la representación algunas de las facetas del emprendimiento de un grupo de alemanes aún imbuidos y perturbados por la euforia y posterior catástrofe de la épica y epopeya del Tercer Reich. Cuando la larga noche de la post-guerra aún bañaba los cielos de Europa, arribaron a Chile hacia mediados de los años sesenta y se establecieron en los pintorescos paisajes del valle central; pintoresco fue en verdad el producto del largo trabajo de labrado y cultivo de las tierras áridas dejadas a la buena de Dios. Lo divino no fue entonces el designio castigador o místico de la pintura sublime del romanticismo nórdico (Martin o Friedrich), sino que el bondadoso resultado de lo pastoril acomodado a la mano y a la vista de lo humano, lo bello del paisajismo inglés (Reynolds o Constable).

Quizás El Eterno haya querido que los oriundos de la zona central aprendieran lo que la constancia y el esfuerzo podían hacer en los antiguos wasteland precordilleranos. Lo que la divinidad nunca pudo haber vaticinado, incluso con su omnipresencia, fue la extrema conjunción de poder, economía, violencia y secreto, es decir, las marcas ocultas de ese “Estado dentro del Estado” que fue Colonia Dignidad.

Con sus ojitos azules y sus buenos modales, arios y cristianos, “los niños de Paul Schäffer” supieron hacer la América bajo sus propios términos, especie de segunda colonización esta vez con decretos estatales en vez de reales, haciendo de la inocencia de Chile locaciones perfectas para futuras secuelas de *La cinta blanca* de Michael Haneke.

Cuando el cine ha enfrentado asuntos de este tipo lo ha hecho recurriendo a sus estructuras dramáticas clásicas: contar el viaje del héroe en su destino por develar la verdad y restaurar el orden perdido. Los documentales y el fotoperiodismo son más efectistas en sus términos pero idénticos en su estructura: llegan al clímax apurados a través de una serie de efectos de shock.

La pintura, lenta, penosa, atemporal, no puede ni debe competir con esos sistemas de representación. La temporalidad de su proceso técnico, en el caso de Mariana Najmanovich, corre absolutamente vaciada del vértigo de Youtube o de la búsqueda en Google, fuera del consumo voraz, incansable y glotón de los cibernautas. Así, suspende la continuidad con este ahora tan acelerado, mediático e inmaterial (redes que viajan más rápido que cualquier capacidad humana). Transporta al espectador al letargo y la calma donde el único fondo es la absoluta certeza de la normalidad, la cotidianeidad y la tranquilidad con la que la vida puede desempeñarse en las situaciones aún más trágicas.