

Resumen

El presente artículo intenta reflexionar sobre la devastación como objeto de arte. Para ello se medita sobre esta disciplina como registro histórico. Posteriormente se hace una reflexión sobre el estudio de los No Lugares del antropólogo francés, Marc Augé y su vinculación con la ruina. Se concluye con la experiencia en el proceso creativo de tres artistas visuales chilenos que se ven enfrentados a registrar la devastación como obra de arte.

Palabras clave: Registro histórico, devastación, no lugar, proceso creativo.

Abstract

This article is a reflection on devastation as an art object. It is a meditation on the discipline as a historical register. Then a reflection is advanced on the study of the Non-Places of the French anthropologist, Marc Augé and his link to ruins. The article concludes with the experience of the creative process of three Chilean visual artists that found themselves faced with the registering of devastation as a work of art.

Key words: Historical register, devastation, non-place, creative process.

LA DEVASTACIÓN COMO OBJETO DE ARTE

Miguel Lagos Vargas

Centro de Extensión.

Universidad del Bío- Bío.

Sede Chillán, Chile.

¿Cuál ha sido el rol del arte como medio de expresión en este caso de devastación ocurrida en febrero de este año? Ésta puede ser una pregunta de investigación que sirva de móvil para escribir este artículo, cuestionamiento que por cierto no será respondido en su totalidad pero que al menos es el catalizador que permite recopilar algunas experiencias de artistas, y reflexionar un tanto a partir de una teoría y de algún hecho histórico.

Por ahora se tiene por hipótesis que el arte debiera ser un excelente medio por el cual el investigador social puede recopilar y analizar información detallada de las mentalidades, las angustias e inseguridades de los miembros de una sociedad determinada, que han debido sortear una experiencia límite.

Arte y registro histórico

Fantásticos testimonios artísticos que representan pandemias, catástrofes naturales, cruentas guerras, etc., abundan en la historia humana y nos permiten interpretar el sentir de una sociedad en contextos determinados.

Actualmente, y en vista de lo ocurrido, es posible percatarse de la existencia de vastas posibilidades de generar (y por lo tanto recopilar) registro histórico ante una eventualidad extrema como la ocurrida el 27 de febrero. No sólo se cuenta con los registros formales como lo son textos escritos. La prensa y el documentalismo audiovisual serán fuentes imprescindibles para realizar investigaciones históricas. Mención aparte merece un tipo de registro que tiene el gran mérito de contar la his-



Fig. nº1: "Desvastados". Performance de Guillermo Moscoso. Camino Interportuario, Talcahuano/Penco, VIII región del Bío-Bío, Chile, 27 de marzo 2010.



Fig. nº2: "Hombre pájaro"

Fuente: (1997). *Las Danzas de la Muerte. Génesis y Desarrollo de un Arte Medieval*. © Ediciones Universidad de Salamanca y Víctor Infantes.

toria cotidiana de la catástrofe como es el mail electrónico; éste se genera en gran cantidad y cuenta con una excelente capacidad de almacenamiento, supliendo inevitablemente a la tradicional carta que es tan vulnerable en su materialidad. Este elemento de registro ayudará al investigador a comprender las mentalidades y las alteraciones sociales que provocó esta catástrofe natural.

El caso de la Peste Negra

Ocupar el arte como fuente de una época cruenta es parte de las nuevas construcciones discursivas de esta disciplina histórica. Un caso abundante en material artístico sobre un acontecimiento histórico es el de la "Peste Negra", pandemia que asoló Europa en el siglo XIV y que causó la muerte al menos de 30% de la población del continente europeo, reduciéndola de 450 millones estimados a 300 millones.

Este acontecimiento tan investigado y llamativo en la historia, también ha servido de inspiración para el arte. Esto se evidencia en una infinidad de trabajos encontrados en una búsqueda en Internet. No sólo se encuentra material del siglo XIV, también de siglos posteriores. Como factor común se ligan todos a temáticas relacionadas con las emociones, lo demoniaco, el morbo, etc.

La imagen (fig. nº2) corresponde al traje de los médicos que luchaban contra la "Peste Negra" 1347-1352 (*Atra Mors*, en latín, como se manifiesta en los textos contemporáneos). A primera vista parece un hombre disfrazado de pájaro, no obstante a través de sus picos introducían diferentes esencias olorosas (por lo general vegetales) con lo que, erróneamente, pensaban que no se iban a contagiar; sin embargo los primeros en morir fueron estos mismos. La medicina medieval estaba muy influida por la escolástica y eran más bien los sacerdotes los encargados de realizar las curaciones físicas a través del espíritu. Nace, a partir de la peste negra, el arte macabra.

Cuando el no lugar se transformó en lugar

El antropólogo Marc Augé¹ sostiene que si un lugar puede definirse como espacio de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse como territorio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que contrariamente a la modernidad, no integran los lugares antiguos.

Para Augé entre los no lugares paradigmáticos se cuentan las autopistas y los habitáculos móviles llamados medios de transporte (aviones, trenes, automóviles),

1. Véase: Augé, Marc. (1995). *Los no lugares: espacios del anonimato: una antropología de la modernidad*. Barcelona: Gedisa Editores.

los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, en fin, redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo.

Estos no lugares fueron a partir de la catástrofe del 27 de febrero, un punto de encuentro entre humanos, transformándose en espacios identitarios. Puesto que en base a la desintegración de su formalidad, se originaron ciertos rasgos estéticos producidos por la devastación, transformándose este espacio en un “lugar”. No obstante, la institucionalidad en un lapso de tiempo menor reconstruirá este lugar, y lo volverá a transformar en no lugar.

El tiempo de la devastación material y emocional servirá como objeto de arte para el creador, que registrará las características propias de la devastación sobremoderna de su entorno. A su vez, verá el espacio devastado como un objeto de arte en sí.

Juntos y revueltos

Es una tarea complicada poder sistematizar conocimiento y reflexionar sobre lo que el arte nacional ha realizado a sólo seis meses del terremoto del 27 de febrero. Se está en consciencia que el sector artístico no ha sido ajeno a este proceso traumático que ha sido factor común en todas las personas que nos ha tocado vivir esta tremenda experiencia. No obstante, tiene sentido pensar que esta catástrofe nos hace cómplices de algo histórico. Fuimos testigos que los espacios territoriales, que son mentales, no existieron por un periodo indeterminado, que el orden que establecen las construcciones ideológicas fue vulnerado, que la supervivencia por vivir fue real y no fue asegurada, al menos por un par de días, tiempo suficiente para ser como ya lo mencioné, cómplices de un acontecimiento histórico y que se registró de variadas formas, una de ellas, el arte.

En base a entrevistas realizadas a tres artistas visuales, Andrea Casanova, Guillermo Moscoso, y Cristóbal Barrientos, se ha podido constatar que no existirían vínculos entre ellos en el proceso creativo a partir de una experiencia como la del terremoto. El problema central radicaría en la expresión de las distintas disciplinas: Andrea es pintora, Moscoso es performista, mientras que Barrientos es fotógrafo autorial. Sus motivaciones artísticas también son diferentes, no obstante, cada uno de ellos ha vivido la misma experiencia.

El proceso de creación es un tema a desarrollar por el artista, tensionando este proceso: lo *doxo* contra el *logos*. Dependiendo del espíritu de la obra, el artista abordará este complejo proceso. Cristóbal Barrientos aún está procesando lo que pasó. Mientras que el performista Guillermo Mocosó a las pocas semanas realizó una performance. Andrea Casanova viene abordando esta temática desde 2005, pero esta experiencia le hará abordar sus próximos trabajos desde una nueva perspectiva.



Fig. n°2: “Desvastados”. Performance de Guillermo Moscoso. Camino Interportuario, Talcahuano/Penco, VIII región del Bío-Bío, Chile, 27 de marzo 2010.

La ruina como elemento estético

En 2005, Andrea Casanova comenzó a trabajar en su taller lo que ella ha denominado la estética de la ruina. En un principio la ruina fue para Andrea sólo un pretexto para ir generando textura y obra plástica. El trabajo de esta joven pintora se caracteriza por una búsqueda constante de técnicas, mezclando los acrílicos con el collage, erosión de maderas con cincel, inclusión de elementos de desecho, etc. No obstante, en palabras de la misma artista, el sentido de su arte se profundiza y sensibiliza después del terremoto. Esto se entiende porque Andrea siempre buscó lo puramente formal, el paso del tiempo, la personalidad de la materialidad, pero ahora, se completa con sus propias emociones de desarraigo, de frustración.

Andrea comenta que su acercamiento a lo devastado como objeto artístico parte de una infancia urbana, de vivir en lugares periféricos cerca de industrias abandonadas. Allí vio cómo se iban formando las poblaciones, la arquitectura precaria, el estado ruinoso de las viviendas. Ese fue simplemente el paisaje que le tocó ver arriba de una 'micro' en el trayecto que la llevaba hasta el colegio. En su periodo universitario (Finis Terrae), Casanova cuestiona el sentido estético en cuanto a la fealdad de la ruina, siendo testigo de la rápida extinción del casquete antiguo de Santiago, el barroco y el estilo colonial comienza a desaparecer o bien a deteriorarse, y su misión será plasmar este proceso en su obra universitaria y actual.

El proceso creativo en el caso de devastación

Cristóbal Barrientos, fotógrafo autoral y miembro del Colectivo Concepción Fotográfica, distingue entre lo que se puede llamar "proceso creativo" y "registro", puesto que en el proceso de registro, siempre está presente la creatividad, pero ésta se ve determinada por la realidad contingente de lo que podría ser una catástrofe, dando paso a cuestiones fotográficas que resuelven el problema de adaptarse a una situación y lograr una imagen interesante con lo que se encuentra en el entorno. Al contrario, en el proceso creativo íntegro, Barrientos argumenta que se está frente a una idea de concepción propia, donde la realidad (entendiéndola como 'lo fotografiado') está bajo nuestro control, donde su naturaleza puede mutar fácilmente con un sólo giro de nuestra idea preconcebida. "Es una diferencia importante porque define el resultado final", comenta.

Barrientos al ser consultado sobre la posibilidad de realizar un proceso de racionalización para generar un trabajo de arte, comenta que en su caso, debe haber un cuestionamiento general de lo que se hace, en el sentido de qué es lo que se quiere hacer y por qué. En su experiencia creativa Barrientos opina que más allá de la forma, del objeto que se tiene como resultado, se trata de resolver lo intangible, esa motivación oculta y desvanecida que aparece como un desasosiego, llevarla a una idea: "Esta idea, puede ser cualquier cosa, una sensación, un color, una luz, una canción; la idea es lo más potente que participa en la generación de un proyecto, de ese punto parte todo, parte algo que puede ser un error o un éxito, depende de cómo se mire".

Al ser consultado por la racionalidad de la obra y la distancia que provoca con la emocionalidad en sí, Barrientos finaliza fundamentando que sin emoción, intuición y sorpresa, es imposible concebir la idea de crear una pieza de arte. El trabajo de depuración del objeto devastado, sin caer en lo emocional, ni a la vez desnutriéndolo será parte de una nomenclatura que amerita una actitud perseverante: "mal que mal es un trabajo, se debe insistir, discutir, investigar, producir. Puede ser la parte menos romántica del proceso, pero es ineludible".

Devastado: la pulsión performática de Moscoso

A un mes del terremoto del 27 de febrero, el artista visual performista Guillermo Moscoso, no aguantó más el encierro de su departamento, esa suerte impuesta de interrupción de su labor, y se empoderó de su rol de creador, dirigiéndose al sector costero del Gran Concepción.

Guillermo argumenta que el objetivo de realizar esta performance parte de un proceso interno, una reflexión personal en torno a lo vivido el 27/F: “necesitaba generar obra, seguir produciendo, una necesidad vital de dejar un registro visual de un acontecimiento crucial en nuestras vidas”, relata.

Al igual que Cristóbal Barrientos, el proceso de creación de Moscoso, es finamente estudiado y teorizado; para ello tradicionalmente realiza un diálogo epistémico con la investigadora en disciplinas de las humanidades, Angela Neira; no obstante esta performance escapó a toda metodología de trabajo, fue netamente una necesidad intuitiva de generar un discurso artístico: “existía una sola meta: llegar a Talcahuano y ver el estado en el cual se encontraba la ciudad”.

A través de esta experiencia emocional producto del estado del lugar, se desarrollaría una especie de idea, que serviría para generar una obra desde lo intuitivo, con los elementos esparcidos y en la magnificencia del escenario ruinoso.

“La ciudad estaba devastada y consideré adecuado desarrollar la performance en un lugar mas bien alejado, ausente de personas, ya que hubiera sido incómodo provocar una sensación de transgresión a los propios habitantes que estaban en situación de crisis”, explica el performista.

En base a este criterio se eligió trabajar en una playa con vista a la ciudad de Talcahuano. La performance profundiza en el concepto de la devastación y su efecto desolador; esto queda reflejado en el dantesco escenario natural, que se complementa con elementos y desperdicios regados por todo el litoral, resultando un escenario devastado.

La importancia de lo intuitivo en el trabajo de Moscoso, se entrecruza con temas valóricos tendientes a la honestidad de su trabajo; de sentir en la piel a medida que se generaba la acción performática. En este caso se dio rienda suelta a no ejercer un control o contención de las emociones al estar creando. “Es un proceso que se da de forma natural, innata y lo dejo fluir, por ello es importante. Una obra contenida para mí es estéril, sobre todo si esta performance nace de una necesidad vital”, concluye.



Referencias

1. Augé, Marc. (1995). *Los no lugares: espacios del anonimato: una antropología de la modernidad*. Barcelona: Gedisa Editores.
2. Infante, Víctor. (1997). *Las Danzas de la Muerte. Génesis y Desarrollo de un Arte Medieval*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.