

4. RESEÑAS

Paisajes Tarapaqueños / Tarapacá Landscapes

Rodolfo Andaur

Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2015

“La atmósfera que envuelve al desierto tarapaqueño sucumbe en los asoleados poblados que con su fantasmagórica arquitectura han revelado qué es el desierto. Al caminar y bajar la mirada ante el inclemente sol, reflexiono que el desierto es como una habitación cerrada y un empolvado narrativo. (...) La vida en este desierto exige un despojamiento del ser” (Andaur 79). Este “empolvado narrativo”, un relato y una cultura particulares, nacidos de la sequedad del desierto, transforman al ensayo “Locaciones modeladas por una geografía desértica / Locations Modeled by Desert Geography” de Rodolfo Andaur en una suerte de manifiesto artístico-territorial sobre el Norte Grande: hablar del desierto, producir arte contemporáneo en él, implica adentrarse física e imaginariamente en sus superficies costrosas y secas, iniciando un proceso de despojamiento físico del yo para abrir paso a la vivencia del territorio. “Locaciones modeladas...” parece emerger como el testimonio de un momento particular de inquietud respecto de la identidad cultural que tradicionalmente se otorga a Tarapacá, “que ha sido estructurada como una identidad andina, nacionalista, deportiva, salitrera, y religiosa-popular” (73). Esta identidad cultural –perpetuada por las políticas culturales de un Estado centralista como el chileno– otorga un sentido específico a la construcción del paisaje tarapaqueño, no siempre dando cuenta de los fenómenos culturales e imaginarios reales que acontecen en su geografía contemporánea.

Este ensayo constituye la propuesta curatorial e intelectual del libro *Paisajes Tarapaqueños / Tarapacá Landscapes*, volumen que comprende el deambular investigativo de Rodolfo Andaur en torno a la región, así como el trabajo de artistas locales y visitantes que han visto en su investigación un espacio de “autonomía de la mirada” sobre el desierto. Este objetivo da al volumen un formato indefinido, haciéndolo transitar entre un manifiesto curatorial, un catálogo de exposición ficcionado, un anuario artístico-comunitario e incluso un libro de artista. En ese sentido, es necesario destacar que el objetivo central del libro –en cuanto objeto de naturaleza textual y visual– es otorgar al lector diversas coordenadas que le permitan adentrarse en la

escena artística nortina a través de un “cuerpo de obra” poético y visual definido. Un no-formato editorial que permite a Andaur disolver la desvinculación generacional habitualmente instalada en el comisariado chileno, que suele otorgar a los artistas nacidos durante la década de 1980 un estatuto de “eterna emergencia”; al mismo tiempo, es posible presentar en paralelo trabajos de contemporáneos chilenos consagrados como Juan Castillo (integrante fundador del Colectivo de Acciones de Arte, CADA), Patrick Hamilton y Michelle Letelier, junto a jóvenes como Javier Rodríguez, Demian Schopf, Jo Muñoz, Francisco Navarrete Sitja, Rosario Arteaga y Alejandra Prieto, entre otros. Del mismo modo, la inclusión del trabajo poético y visual de artistas locales de todas las generaciones es la apuesta del autor por realizar una constatación de que en el Norte Grande la práctica de arte contemporáneo excede y desborda la propia definición disciplinar del arte. Así, el libro evidencia la necesidad de repensar el arte y sus espacios de circulación a partir de la diversidad de preguntas y soluciones presentes en el trabajo de Guillermo Ross-Murray, Cristián Calderón, Vania Caro, Rodrigo Fuentealba, Fernando Ossandón Francisco Martínez, Pablo Mellado Icaza, Catalina González, Elliot Morfi, Juan José Podestá, Pedro Rodríguez y Marcelo Ramos, realizado en Iquique y Alto Hospicio.

Es necesario destacar —como afirma Soledad García en el prólogo del libro— que estamos ante una investigación extensa a partir de la “deriva individual” tanto de Andaur como de los artistas convocados a sus proyectos: un ejercicio donde la mirada individual (la experiencia del territorio dentro de la producción de arte) salta a lo colectivo a través de su cristalización en formato libro, construyendo un imaginario territorial a partir de la sistematización de aquella “fuerza emotiva que lleva a una persona a relacionarse con ciertas cosas específicas y que según la intensidad, gatillan momentáneamente un cambio” (10). Es bajo esta premisa —la experiencia del espacio como detonador de nuevos sentidos— que la narración en la que Andaur incluye a estos artistas abarca ocho años de su trabajo en torno al desierto de Atacama y sus poblados contiguos: años a lo largo de los cuales ha vehiculado iniciativas públicas y privadas para movilizar o producir encuentros artísticos en diversas ciudades del Norte Grande. En medio de este corazón físico, simbólico e histórico de Tarapacá ha reunido en su investigación producciones de soportes tan disímiles como la videoperformance, la fotografía, el cómic “ideológico”, el *collage*, la recolección-presentación de objetos abandonados y la poesía. En este sentido, un gesto interesante es que, a salvedad de los escritos literarios incluidos en la selección, ninguna obra está identificada con título y autor en la misma página de su reproducción. El lector se adentra entonces en el desierto por medio de pequeños fragmentos, instalando la producción de obra de la región como un aparato capaz de encerrar una perspectiva total del mundo dentro de un objeto local y la curatoría como la suma de muchos de esos “mundos totales” alrededor de una estética en común.

En esta línea, una de las principales inflexiones reflexivas de Andaur es que al deseo del curador —la labor programática que apunta al rediseño de los vínculos geopolíticos entre Tarapacá, su identidad contemporánea y la esfera internacional— se

superpone la mirada del habitante del norte: el iquiqueño que viaja por el mundo como un curador “tarapaqueño” y no “chileno”¹. Siguiendo la propuesta del libro, sería esta “actitud nómada” la que le permitiría explorar una mirada fragmentada sobre el desierto, una perspectiva que en la selección de artistas y obras incluidos en la publicación se reconoce casi como un síntoma generacional: una visión particular de la experiencia del desierto en que confluyen “lo que en el imaginario local se produce con naturalidad, pero que en el extranjero que acude a él se convierte en una aventura” (Andaur 79).

Paisajes Tarapaqueños / Tarapacá Landscapes es una edición bilingüe, donde el inglés se integra a cada paso en la lectura y no al final como un apéndice accidental. El objetivo es que circule más fácilmente en el extranjero, confirma Andaur: “[T]odo este trabajo subraya mi pensamiento curatorial que entre uno de sus principales contenidos tiene como tarea difundir el arte contemporáneo chileno en el norte y desde este lugar hacia el extranjero” (76). Es esta circulación “de ida y vuelta” sobre el territorio el fin mismo de la curatoría en términos de contenidos y propósitos, algo que Justo Pastor Mellado ha llamado en el campo de la teoría del arte *curatoría productora de infraestructuras*: el acto de producir exhibiciones que signifiquen un momento local de conocimiento específico, en este caso sobre el territorio (198-199). De este modo, resulta evidente la intención del libro de ser un soporte narrativo específico, un mapa que indica cuán lejos se extiende el interés por la producción artística enmarcada en el Norte Grande, pero también cuánto se alejan la mirada e intervención del escenario del desierto hacia el resto de la geografía del arte contemporáneo. La búsqueda de la conexión entre el norte chileno y la escena artística global se despliega desde distintos puntos a lo largo del ensayo de Andaur y las obras presentadas: emerge en sus semejanzas coterráneas y rituales con otros espacios de los Andes, aparece en su identificación imaginaria con las representaciones del desértico noroeste mexicano —aquella Sonora que deslumbró a Roberto Bolaño— o se presenta como una “distopía” neoliberal acelerada por el *boom* minero que se mezcla con las ruinas de un vasto —pero breve— imperio industrial del pasado. Este último punto es fundamental dentro de la propuesta de Andaur respecto de los grados de ficción al interior de la construcción de paisaje en Tarapacá: su relación actual con la minería, la omnipresencia del auge salitrero como relato y la implementación de los medios de representación del paisaje (en específico el de la fotografía) aparejada al ejercicio extractivo sobre el territorio.

Para Andaur, el paisaje tarapaqueño nace en cuanto tal —como interés para su representación— al unísono con el *boom* minero, siendo un proceso direccionado de modernización industrial y cultural. A diferencia del valle central, cuyas chacras

¹ Cabe destacar que este último año (2014-2015), Andaur ha visitado Perú, Brasil, Colombia y Bolivia —entre muchos otros— como parte de su trabajo en el campo del arte contemporáneo latinoamericano.

son un importante insumo visual y narrativo para la pintura chilena a partir del siglo XIX, el desierto ofrece vastos territorios cuya utilidad representacional no es explorada sino hasta la necesidad minera y la aparición de la fotografía: la obturación de planos que “generó un quiebre entre el espacio asignado al hombre para picotear el caliche y lo que el imperio de la industrialización le restringía” (72). Así, el vacío tarapaqueño ha sido “el no lugar” de la pintura chilena para la construcción de paisaje, un territorio entendido desde el subsuelo que genera un paisaje monótono y atado a la tecnología de su registro y reproducción. Este proceso de doble modernización –industrial e imaginaria– ciertamente vincula al Norte Grande con múltiples regiones industrializadas del interior argentino y brasileño; se constituye como una conexión que a su vez es autodeterminación, antagonista de la mediación ingrata de Santiago como capital del arte chileno.

En algún punto del libro el autor nos propone, casi a modo de ejercicio de perspectivas, pensar que los artistas locales recogidos por la publicación dialogan más con la problematización del espacio ofrecida por el *land art* norteamericano –su gesto poético-indicativo sobre vastos campos expandidos– que con la galerística escena santiaguina actual. Para Andaur, la confrontación con la realidad del desierto no solo genera un campo autónomo de lecturas de obra posibles, sino que incluso aportaría a la relectura de obras en que los artistas de la capital abordan dicho territorio en el pasado. En este punto se refiere particularmente a aquellas producciones culturales que volcaron su mirada hacia el desierto como escenario de la violación de derechos humanos y la desaparición de cientos de personas durante la dictadura cívico-militar de Pinochet: el vacío del desierto como una metáfora de la desaparición de los cuerpos, pero también como la representación inequívoca del horror.

Esta multiplicidad de usos, prácticas e interpretaciones que se entrelazan en la trama de lectura del Norte Grande no pueden sino recordar la propuesta que hace algunos años atrás realizara el documentalista Patricio Guzmán en *Nostalgia de la luz* (2010): film donde las miradas de los astrónomos, los arqueólogos y los familiares de personas desaparecidas en dictadura convergen en el desierto como un símbolo con múltiples interpretaciones. Al igual que Andaur, Guzmán contrapone las miradas simultáneas al cielo y al suelo en un espacio cuyo grado de sequedad asegura la preservación intacta de todo lo que está en él, afirmando su condición de “puerta al pasado” a la vez que se convierte en el emblema de la impunidad en el marco estético-político de la lucha por los derechos humanos en Chile. Del mismo modo que Guzmán, el curador iquiqueño considera que la consolidación en el campo del arte de una “escena tarapaqueña” camina de la mano de una transformación de la mirada desde lo vertical a lo múltiple, desde la representación al territorio de lo real. Es así como cualquier proceso de construcción del paisaje en Tarapacá debiera considerar en un mismo caldo de cultivo trabajos como la recopilación de cartas abandonadas en basurales de la pampa realizada por Sergio González y la célebre acción del artista santiaguino Eugenio Dittborn en Tarapacá, en el marco del video *Historia de la física* (1981).

En un momento en el cual un sinnúmero de curadores e historiadores del arte vuelcan su mirada a las producciones locales como una posible salida (afirmativa o rebelde) a la redistribución narrativa y geográfica de los discursos globalizantes del mercado del arte, *Paisajes Tarapaqueños / Tarapacá Landscapes* ofrece una posición cernida sobre el tema: la proyección futura de una sólida y honesta escena nortina de arte contemporáneo. Su propuesta ha sido destilada por un ejercicio sistemático de investigación que fusiona los estudios visuales y el emplazamiento territorial como una práctica intelectual olvidada. Una perspectiva que nos invita a visitar el desierto como única posibilidad de comprender a cabalidad una producción visual y poética eclipsada bajo la imagen fija de una tarjeta postal.

CAROLINA OLMEDO CARRASCO
Universidad de Chile
carolinaolmedocarrasco@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA, SOLDAD. "Prólogo". *Paisajes tarapaqueños / Tarapacá Landscapes*. Por Rodolfo Andaur. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2015. 9-13. Impreso.
- MELLADO, JUSTO PASTOR. *Escenas locales: ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Córdoba: Editorial Curatoría Forense, 2015. Impreso.
- GUZMÁN, PATRICIO, dir. *Nostalgia de la luz*. Atacama Productions/Blinker Filmproduktion et al. Francia/Chile/Alemania: 2010. Film.
- DITTBORN, EUGENIO, dir. *La historia de la física*. Santiago. 1982-1990. Film.