

La noción del espacio en el lenguaje artístico de Alfredo Jaar

The notion of space in the artistic language of Alfredo Jaar

ROLANDO VARELA-VILLARREAL
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
rolando.varela.villarreal@gmail.com

Recibido: 20 de febrero de 2014
Aprobado: 13 de enero de 2015

Resumen

El arte conceptual y su rol comunicador ha ejercido influencia en la obra del arquitecto chileno Alfredo Jaar, que se ha propuesto informar, con otros códigos [verbales y no verbales], sucesos de alcance mundial que influyen en la sociedad contemporánea.

Su formación inicial como arquitecto ha impulsado la innovación en la concepción de espacio artístico, haciendo uso del mensaje a transmitir al espectador el motivo de su trabajo por más de tres décadas; destaca la composición artística con diversos recursos materiales cuya finalidad reside en la conceptualización de diversas temáticas que considera relevante en el rol de la comunicación artística.

El estilo Jaar es la suma de su propia experiencia de vida en relación a las contradicciones del mundo de hoy, que expone y representa desde la óptica del postmodernismo desde la explotación de la noción del espacio, como escenario abierto para la visualidad y la expresividad que supera fronteras nacionales, sociedades y culturas del orbe.

Palabras clave: arte conceptual, espacio, Jaar, lenguaje visual, comunicación artística.

Varela-Villarreal, R. (2015): La noción del espacio en el lenguaje artístico de Alfredo Jaar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(2) 213-225

Abstract

Conceptual art and communicator role has influenced the work of Chilean architect Alfredo Jaar, which has been proposed report, with other codes [verbal and nonverbal], global events influencing contemporary society.

His early training as an architect has driven innovation in the design of artistic space , using the message to convey to the viewer the reason for his work for more than three decades, highlights the artistic composition with various material resources whose purpose lies in conceptualizing various topics relevant in considering the role of artistic communication.

Jaar's style is the sum of his own life experience in relation to the contradictions of the world today, which is exposed and from the perspective of postmodernism from the exploitation of the notion of space as an open stage for visual and expressiveness beyond national borders, societies and cultures of the world.

Keywords: conceptual art, space, Jaar, visual language, artistic communication.

Sumario: 1. Introducción, 2. El valor del espacio en el lenguaje visual de Alfredo Jaar, 2.1. La formación y la consolidación artística, 2.2. La espacialidad como contexto, 2.3. Anverso y reverso del lenguaje visual, 3. El estilo Jaar: visualidad, lenguaje y comunicación, 3.1. El método y la composición artística, 3.2. “Antes de partir” y “Proyecto Rwanda”, 4. Conclusiones. Referencias.

1. Introducción

“La obra de arte se puede entender como un hilo conductor que va de la mente del artista a la del espectador. Pero puede suceder que no llegue nunca al espectador, o que no salga de la mente del artista”. (Sol LeWitt).

El arte comunica, genera percepciones y proyecta imágenes “en” y “de” la cultura. Hay múltiples relaciones entre factores [el artista, su contexto sociocultural y formación académica] y elementos [las técnicas y espacios utilizados, es decir, la metodología] en el arte, y que se encuentra con la historia, como suceso y proceso. El arte no está aislado, es dependiente en el proceso de su materialización, mientras que la emancipación, asociada a una ruptura del contexto, finaliza con su corporeidad. En este sentido, se inserta la problemática en torno a los límites entre introversión y extroversión como parte del lenguaje artístico, punto en que el desafío de la decodificación de su mensaje implica validar su dimensión comunicativa.

El tema de la presente investigación focaliza su ámbito de estudio en la comunicación artística, donde la obra es un espacio – tiempo, es decir, un objeto, un suceso: un texto, un cuadro, un *ready – made*, una realización (Everaert – Desmedt, Nicole, 2000: 83) surgida en torno a factores y elementos que permiten identificar y situar cómo los movimientos artísticos forman parte de iniciativas que entrecruzan percepciones y representaciones sobre un conjunto de hechos objetivos que revelan la dicotomía entre lo real y lo imaginario.

En este contexto poner en jaque la validación del arte conceptual, desde la década de 1960, y su situación actual en Chile, recobra sentido al analizar la obra del arquitecto chileno de reconocimiento internacional, Alfredo Jaar (nacido en 1956) como exponente de esta corriente artística. En esta línea, nos interesa el valor del espacio utilizado por el artista en su dimensión comunicativa.

La guía para la comprensión del artista y su arte corresponde al campo de acción en lo que respecta su intervención, por sobre el uso de teorías, puesto que en el contexto del arte contemporáneo universal y chileno, ha primado el concepto por sobre el objeto. Con Jaar estamos ante un arte que explora las fronteras de la imaginación a partir de la comunicación, lo que se apega a los aportes de la escuela norteamericana, a comienzos de los ’60, incluyendo la semiótica artística a partir de la labor historiográfica de autores tales como Erich Gombrich y Georges Didi – Huberman.

El espacio comunicacional de las obras de Alfredo Jaar es un aporte al arte de acuerdo al valor de la interacción continua del procedimiento de creación artística y el mensaje que involucra directamente al espectador en aquel proceso. Sumado a la perspectiva diacrónica en la interpretación de la realidad; situar y analizar a partir de

sus obras, la espacialidad como contexto artístico donde prima el concepto por sobre el objeto; describir y especificar la metodología del artista que reside en lo ecléctico; y finalmente, analizar el nuevo rol del artista en el contexto de la postmodernidad.

2. El valor del espacio en el lenguaje visual en Alfredo Jaar

Para Alfredo Jaar, el hombre y el artista, el espacio constituye la maestría de su obra, permitiendo su interacción con el público, en otras palabras, su lenguaje que apela a la visión como recurso. Las intervenciones públicas en la cosmovisión de Jaar han traspasado los límites del espacio entendido no sólo como ámbito territorial, sino arquitectónico y cultural. Es por ello pertinente evaluar cómo se ha constituido la imagen de espacio en la obra del artista; éste aspecto convocará a dilucidar sus creaciones en relación a su biografía.

2.1. La formación y la consolidación artística

Alfredo Jaar nace el 5 de febrero de 1956 en la ciudad de Santiago de Chile. Durante su infancia residió en la Isla Martinica y luego retorna a Chile donde realiza sus estudios secundarios en la Alianza Francesa. El relato sobre la vida de Jaar durante su adolescencia forma parte de la percepción de sus amigos cercanos, donde se destaca Ximena Moreno quien señala que “una de las cosas más admirables de Alfredo es que sigue su intuición hasta el fondo, aunque implique ir contra la corriente” (Vivienda y Decoración, 2009; 15). Este perfil se mantendrá vigente durante su formación profesional, específicamente en sus comienzos.

En su formación inicial como arquitecto de la Universidad de Chile experimentó lo que denominaríamos una fase de contemplación que está ligada al proceso de estudio que implicó la adquisición de las herramientas básicas que serán vitales en el desarrollo de su obra. Jaar sobre este período dice:

“Yo estaba suscrito a varias revistas de arte, arquitectura y cine. Mis padres fueron muy generosos. Todo lo que yo quería, si se daban cuenta de que era un estímulo más, me lo aceptaban. Para ellos era un esfuerzo pero aún así me pagaban las suscripciones a revistas internacionales. Estuve rodeado de información y sobreestimulado, en tiempos en que a Chile no llegaba nada. Fui muy privilegiado, estaba muy informado sobre el mundo exterior, en las áreas del cine, la arquitectura” (Cárdenas, 2010; 19).

Su formación profesional no está aislada del contexto histórico en que vivió en Chile durante la década de los '70. Jaar, en entrevistas realizadas por la periodista chilena Elisa Cárdenas, comentó la crisis profesional que sufrió crisis de identidad profesional por el régimen totalitario y deprimido ante la lógica del mercado que ofrecía un campo laboral a la arquitectura (Cárdenas, 2010; 19). Estos motivos provocan que congele su carrera y estudie cine en el Instituto Chileno Norteamericano, ya que ofrecía un panorama, para el momento, más interesante a sus inquietudes intelectuales que a su parecer se veían opacadas con las posibilidades que ofrecía la arquitectura en aquel tiempo. Sin embargo, luego retorna a arquitectura donde finalmente se tituló con un proyecto de tesis basado en las imágenes cinematográficas.

Sus primeras obras se enmarcan en el período de 1979 – 1981, época donde realiza *Estudios sobre la felicidad*, obra que destaca particularmente la predilección que otorga al espacio, específicamente urbano. Convencido que en Estados Unidos tendría más oportunidades para el desarrollo de sus proyectos prepara maletas sin antes elaborar su último proyecto en Chile, su obra de despedida de 1981 titulada *Chile, Antes de partir*. En esta obra hay una carga emocional intrínseca que junto a *Estudios sobre la felicidad* arguyen el carácter de la obra del artista que preferentemente utiliza espacios abiertos como ámbito de comunicación. Estos primeros encuentros con la creación artística, le insertan dentro de la corriente del arte conceptual que en el contexto chileno, a principios de los años ochenta, era importante ya que el lenguaje mediante recursos visuales permitía una comunicación más extensa y sincera que las palabras. Jaar sintoniza con la *Escena de Avanzada*, una corriente de arte conceptual en Chile que tuvo repercusión como medio de expresión en un ambiente de restricción de las libertades, sobre todo en el ámbito artístico (Richards, 1986).

Los inicios de la profesionalización artística de Jaar en Estados Unidos, implicó almacenar su obra en un dossier de fotografías que fue presentado en galerías de arte, que en un comienzo no tuvo la recepción esperada. No obstante, con el transcurrir del tiempo las oportunidades llegarían para desarrollar proyectos que tímidamente le abrirían espacios en el mundo artístico neoyorkino.

De este período destaca la configuración de su filosofía artística, que tiene repercusión directa en la materialización y corporeidad de su obra. Hay una permanencia sobre los conceptos de espacios y visualidad que repercuten en su lenguaje. En esta perspectiva, desde dos grandes temáticas por las cuales ha sido reconocido en su notable carrera internacional: los derechos humanos y la pretendida veracidad de las imágenes (El Mercurio, 13-12-2009); objetivos transversales que han sobrepasado fronteras del tiempo y espacio, lo que refleja que para Jaar los límites temporales (a la época) y espaciales (asociado al lugar geográfico) no están presentes, ya que en él prima el concepto que puede ser transversal a distintos casos sean actuales o parte del pasado.

2.2. La espacialidad como contexto

¿Qué significado tendrá el espacio para el arte?, esta es una pregunta pertinente en el contexto de los diversos movimientos de su historia, específicamente en los constantes cambios, en esta disciplina, acaecidos durante el siglo XX y comienzos del XXI.

En primera instancia, se asocia como el continente entre la materialidad – corporeidad y las ideas que han permitido su existencia. Es un espacio íntimo y público, la distancia y cercanía entre introversión y extroversión, como un juego donde se inserta la obra. Los límites y posibilidades del espacio forman parte de la creatividad artística; el arte conceptual está consciente de aquello.

En el contexto del arte conceptual chileno, a partir de los años setenta y con mayor amplitud durante los ochentas, Ivélic y Galaz precisan que los artistas han utilizado diversos procedimientos expresivos, poniendo en jaque diferentes técnicas y medios de comunicación. Se observa como los artistas utilizan la tela y el óleo ancestral; luego practican con el acrílico; adoptan el grabado, la fotografía, la serigrafía (Ivélic

y Galaz, 1988; 10). Los recursos de comunicación artística se han ampliado, es así como Ivélic y Galaz analizan el contexto de la obra de Jaar hacia 1988, en el espacio del análisis del arte contemporáneo chileno en un programa televisivo del canal UCV – TV, en palabras de los expertos se puntualiza un ambiente artístico en que “el conflicto del cuadro desaparece como soporte, privilegiando las instalaciones y fotografías” (Ivélic y Galaz, 1988).

En segunda instancia, el espacio alude a la libertad. Posicionar un determinado lugar como parte de una creación artística, implica no sólo una lectura interna, sino la capacidad de transmitir dicho proceso, en otras palabras, comunicar.

Alfredo Jaar es consciente de la importancia del espacio según el contexto, de modo que no se limita a un área en particular, por el contrario, él se explaya y destaca que desde la idea surge la espacialidad, de modo que entiende a esta última como un recurso en la construcción del lenguaje visual, y en eso es enfático cuando establece:

“Yo no me obsesiono con un medio en particular; todo lo contrario, tengo un sentido enorme de libertad, donde lo único que me interesa es resolver un problema, responder una pregunta, hacer una pregunta, plantear una cuestión y lo hago con material o medio que me parece más adecuado para aquel proyecto” (Cárdenas, 2010; 24).

Por consiguiente, su trayectoria artística es ecléctica desde el punto de vista del espacio. Una exposición como *La geometría de la conciencia* (2009 – 2010) en el Museo de la Memoria en la ciudad de Santiago de Chile, una instalación como *Un logo para América* en Nueva York (1987) y/o el Proyecto Ruanda (1994 – 1998) que contempla el uso de diversos espacios, fotografías del genocidio ruandés en un caja (*The Gift*, 1998) y un millón de diapositivas retratando los ojos de Nduwayezu (*The Silence of Nduwayezu*, 1997), asevera que el espacio no debe ser rígido, lo que no significa restar importancia a este, por el contrario, implica adecuarlo al concepto, al tema y la intención de comunicación, punto donde se entabla la directa relación entre el emisor (Jaar), mensaje (la obra) y el receptor (espectador). Así, el espacio es artifice de este proceso de creatividad artística, en que Jaar es consciente y señala que “el arte crea modelos [...] la audiencia toma algo de los modelos, logra estimular intelectualmente, y ese pequeño cambio puede ser decisivo: el espectador debería salir de las obras cambiado” (Una Belleza Nueva, ARTV, 2006).

En tercera instancia, el espacio representa un valor, una intención que demuestra que no es intrínseco a los objetos, sino que es atribuido por quienquiera que les otorgue valor (Carey, 2007; 12). Las decisiones no son azarosas, el arte es dependiente de su creador, de quien depende la maestría, que en palabras de Gombrich, se basa en la capacidad del hombre, para ser hacedor, para inventar usos inesperados, para crear sustantivos artificiales (Gombrich, 1979; 98). Las intenciones han sido elementales para determinar por qué el arte se ha representado de diversos modos, lo interesante es cuando un artista reconoce que su obra se ha basado en ese postulado sin perder la noción del sentido que otorga a su obra. Es decir, Jaar otorga distintos valores a la funcionalidad que puede tener un espacio cerrado como un museo y/o abierto como la vía pública, sin embargo, en la lectura de su obra no ha perdido el sentido original de mostrar las contradicciones del mundo a través del recurso visual.

Por otra parte, este valor según sus propias palabras, depende de su formación académica, como él mismo confiesa “nunca estudié arte. Soy un arquitecto...ese sentido de lugar es fundamental” (The Irish Times, 07-12-2007). Con ello se extiende un valor generalizado a las habilidades desarrolladas en el ámbito arquitectónico que ha sido elemental para una puesta de escena donde el espacio supere las fronteras de la institucionalidad artística, esté aislado y marginado de límites, pero mediante el uso de materiales tradicionales como por ejemplo metales, luces, fotografías, entre otros.

Así, es destacable la creación de espacios comunicativos en el arte, y es allí donde su trabajo no se limita ante espacios como galerías y museos, sino que busca extender su impacto a partir de la intervención (Jaar, 2006) por sobre la mera exposición, es decir, hay una mirada donde la postura activa respecto a la obra, no sólo es parte de su concepto e idea original, sino la intención de comunicación que mediante la persuasión y el convencimiento que apelan a una actitud del espectador.

2.3. Anverso y reverso del lenguaje visual

Los códigos no verbales en el lenguaje artístico visual remiten al uso de recursos icónicos. Los engranajes y aislamientos son parte del juego con que el lenguaje visual, por una parte, representa y, por otra, se representa. Entre el ámbito individual y colectivo reside su maestría. Un lenguaje está asociado a códigos verbales y no verbales, en este caso, se profundizan los segundos. No obstante, dicha maestría es enigmática, ya que se estipula, en primer lugar, la capacidad de ver y, en segundo lugar, la habilidad. Puesto que si bien la facultad de reconocimiento de los objetos es innata, la correcta representación de la situación corresponde a otro nivel y requiere aprendizaje (Colle, 1998; 14).

En el ámbito artístico el lenguaje visual ante todo es un ensayo, una representación en que la comunicación se entremezcla con un contexto, una realidad, pero al mismo tiempo se aísla cuando propone una nueva interpretación, es decir, una imagen. En un primer punto, la visión es el paso primordial. Gombrich en una conferencia que dicta en Texas en 1965, establece que “El descubrimiento visual por el arte” está interesado en precisar y especificar lo que ocurre cuando se dice que el artista nos enseña a ver y así poder reducir la importancia que se le atribuye en este proceso de descubrimiento (Fernández, 1992; 352). Es decir, es vital una observación más profunda que requiere no sólo proyectar dicha imagen, sino acercarse a ella. Para Jaar esto significa que:

“En mis obras hay un intento desesperado de envolver, de envolverlo físicamente, emocionalmente e intelectualmente, porque siempre he creído que el arte es comunicación, y esa comunicación, la definición técnica de comunicación exige una respuesta, simplemente si no hay comunicación no hay arte” (Una Belleza Nueva, ARTV).

La visualidad no sólo implica ver, capacidad que desarrollamos desde nuestra infancia, sino una habilidad para observar aquellos iconos que nos transmiten ideas a través de un lenguaje no verbal, para Gombrich esto se traduciría simplemente a que el pintor, como el caricaturista, puede enseñarnos un código nuevo reconocimiento, pero

no puede enseñarnos a ver (...) al reconocer esos cuadros en la naturaleza adquirimos conocimientos sobre la complejidad de la visión como tal (Fernández, 1992; 352). Sin embargo, no es un proceso fácil. Es importante desarrollar la capacidad de ver para así impulsar la habilidad que requiere la lectura de los códigos visuales.

Desde esta perspectiva, la obra de Jaar se inserta como un diálogo visual donde lo visual apela a la habilidad a la visión de imágenes y lo que está detrás de ella. Es así aquel espacio aislado pero dependiente de su imagen para comunicar. No hay una lectura simple en la obra del artista chileno, por el contrario, a primera vista tiende a presentar un lenguaje más marcado de incertidumbres que certezas. De este modo, es necesario informarse con una clara convicción crítica que permita deslumbrar los enigmas del concepto que detrás le avala. Georges Didi – Huberman, en su análisis sobre el lenguaje visual determinaba, citando a Benjamín Walter, que “la lengua es el lugar donde es posible encontrar” las imágenes dialécticas, lo que sería proporcional a dar cuenta de ellas, producir nuevas (Didi – Huberman, 1997; 121). Es decir, la maestría artística de los recursos icónicos reside en su capacidad comunicativa que nos habla de un lenguaje. En las obras de Jaar el recurso visual es parte de un lenguaje, por ejemplo, las fotografías de *mineros de Sierra Pelada en Brasil* (1986) no es simplemente un retrato de hombres que dedican su vida a la extracción minera como actividad laboral, sino es una crítica respecto a las riquezas de un mundo europeo, específicamente cuando cita la cifra de oro en los bancos suizos, frente a la miseria de una sociedad que no recibe los ingresos proporcionales a su trabajo; obra que finalmente es expuesta en un metro para expresar a la población sobre la situación que ocurre en otros escenarios, pero que están estrictamente relacionado con su bienestar económico. Así, se relaciona el lenguaje visual en un espacio en particular.



Figura 1. Alfredo Jaar. Esta fotografía de su autoría corresponde a la obra *Mineros de Sierra Pelada, Brasil*, 1986. (Cárdenas, 2010).

A pesar de sus innovaciones artísticas, el arte de Jaar, no obstante, es dependiente de su formación académica y del contexto artístico mundial que lo llevó a radicarse en Nueva York. El arte conceptual es su sustento, por lo tanto, no prescinde y desconoce el desarrollo del arte conceptual estadounidense de la década de los sesenta. Así, Kosuth reconoce que: “el arte conceptual, como práctica crítica, se encuentra directamente incrustado en el reino del significado organizado; pero la comprensión histórica significa que la obra comienza a entenderse a sí misma; en el acto de autocomprensión se vuelve crítica con aquellos mismos métodos de significado organizado. Crítica ese sistema mediante en acto de criticarse a sí misma” (Kosuth, 1997: 14-15). Jaar no escapa a esta postura, la comparte, respeta y reafirma cuando dice:

“Yo no soy un artista basado en materiales sino basado en ideas y conceptos. Y esa libertad me la ha dado Marcel Duchamp, mi padre espiritual. No concibo ser artista sin haberlo descubierto y lo hace a través de los conceptualistas”. (Cárdenas, 2010: 24).

En esta medida el estilo Jaar no está aislado, sin embargo, su maestría está en superar dicho contexto y adaptar a una nueva realidad. En otras palabras, aprehender la realidad y esbozar una imagen, una representación sobre y en ella.

3. El estilo Jaar: visualidad, lenguaje y comunicación

Alfredo Jaar confiesa en una entrevista que “el arte es comunicación, y la comunicación es parte del lenguaje... los artistas deben usar cada dimensión del lenguaje” (Televisionet, 2009). El artista invita a explayarse en un mundo de significado y significantes. En otras palabras, es un proceso donde las ideas adquieren corporeidad en la realidad que existe entre el artista, la obra y el espectador; emisor – mensaje – receptor.

3.1. El método y la composición artística

Jaar desarrolla una metodología que radica en eclecticismo, en que es dependiente del mensaje que emite y proyecta al receptor. Su maestría, entonces, reside en su metodología de comunicación, escenario donde el espectador es protagonista, ya sea en una estación de metro, en un museo, en la calle, entre otros espacios, recurso artístico empleado por el arquitecto.

“Su” mensaje al pasar al receptor se constituye en “el” mensaje. Cada una de sus obras insertada en un espacio se constituye como el paso inicial de la materialidad – corporeidad. Las ideas son previas. El concepto a establecer surge en base a una fase metodológica de tipo A, es decir, hay un estudio, una lectura sobre el mundo que será elemental para informarse y releer fuentes. La genialidad de Jaar será utilizable para comunicar una postura crítica e invitar al público a dicha lectura. Ahí se comprende el sentido del intervencionismo en su obra, y que no es ajeno a la metodología.

En la fase metodológica de tipo B corresponde a la acción, proceso donde contempla y se aplica los materiales pertinentes, siempre al criterio empleado por el artista. Es aquí donde la yuxtaposición de material va conformando el espacio comunicativo. Entonces es rescatable que los diversos procedimientos metodológicos

implementados y utilizados por el autor donde, en sus propias palabras, señala que la única fórmula para crear arte es “trabajar, trabajar y trabajar” (Televisionet, 2009). Es en este punto donde las ideas se materializan mediante la conjugación de fuentes y recursos artísticos que pueden variar de acuerdo al mensaje de la obra, y esto es lo que produce su corporeidad que va asociada tanto a la puesta en escena como al impacto que producirá, por ello, la invitación está en la reflexión sobre los espacios de exhibición del arte, sobre la necesidad del arte y su interacción con la vida de los lugares (Valdés, 2008; 12-15).

En el proceso metodológico, sus ideas se materializan, yuxtaposición de recursos y fuentes, y corporeizan, puesta en escena, donde se aprecia el proceso de composición artística peculiar en Alfredo Jaar que reside en el objeto, como un todo, prima ante sus partes, es decir un análisis detallado de la obra de Jaar es válido en medida que se incluya el concepto o idea general que prima tras ella. Para esclarecer este aspecto se ha considerado un balance de su obra artística a partir del estudio concreto de dos de sus grandes obras.

3.2. “Antes de Partir” y “Proyecto Rwanda”

Lo implícito y lo explícito forman parte del lenguaje de las obras de Alfredo Jaar. Somos capaces de ver su obra, pero debemos ser conscientes sobre por qué su existencia, o en otras palabras, por qué ha intervenido el espacio. La estrategia artística implica que es una obra que no precisamente debe ser agradable, sino más bien inquietante que apele a la subjetividad del espectador que puede sentirse atraído a ella. En ello reside el espacio fronterizo de las obras de Jaar. La idea entablar el esquema adecuado de la comunicación, lo que no es simplemente una expresión desde un emisor sino una respuesta del receptor. Es esa la lógica que ofrece la obra de Jaar que ha puntualizado los principales problemas del mundo contemporáneo. Las contradicciones de la vida, los abusos de poder y las consecuencias políticas, socioeconómicas y culturales forman parte del interés del autor, quien incluso ha llegado a reconocer que:

“Yo a veces me siento como periodista frustrado. Lo primero que tenemos que hacer es informar; porque los medios de prensa no lo hacen o lo hacen de manera salvaje. Me divierte la idea de salir a la calle con una cámara y preguntarle a la gente que está pasando ahora con Afganistán, Irak, Pakistán...La gente no sabe nada. Recibe la información fragmentada, inconexa, filtrada por cierta ideología” (Accatino, Chiuminatto, Cuneo, Risco, Valdés, Zúñiga, 2006; 83)

La intención de desvelar aquello que no ha sido posible con otros medios es su bandera de lucha, y en ello reconoce la estrecha relación entre arte y política como ha señalado en las entrevistas mencionadas. Ante dicha visión hay una clara intención de romper esquemas y eso está estrictamente relacionado con el contexto de un arte también en Chile ha tomado este postulado, de modo que nos implica a visualizar una posición crítica de los artistas conceptuales en la postmodernidad, destacando una visión de relatividad frente a la vida y ha deteriorado el imaginario de una sociedad del progreso, frente a un mundo donde las diferencias, los anversos y reversos, forma

parte de hechos objetivos con amplia repercusión en las representaciones artísticas. En este aspecto, Nelly Richards mencionaba, en un contexto de dictadura militar en Chile, “la toma de poder que ocasiona la fractura de todo el marco de experiencias sociales y políticas que la antecede, desintegra también los modelos de significación configurados por el lenguaje que nombraba esas experiencias; lenguaje ahora destituido en su facultad de designar o simbolizar una realidad por lo mismo en crisis de inteligibilidad” (Richards, 1986).

En ese mismo contexto que destaca el análisis de Richards, Alfredo Jaar plasmó una de sus primeras obras antes de partir de Chile a Nueva York. Se tituló “Chile, antes de partir” y se caracterizó por ser una intervención sobre un espacio geográfico que reúne el recorrido longitudinal de la franja territorial de Chile. Fue instalada específicamente en el Norte Grande, zona cercana a Pisagua. Si estrictamente siguiésemos la capacidad de ver, estaríamos ante las siguientes imágenes:



Figura 2. Alfredo Jaar. Estas fotografías son de su autoría. (Cárdenas, 2010).

La tierra, el mar y las banderas constituyen los elementos básicos del espacio de esta obra. Es evidente que un análisis por fragmentos (elementos técnicos, arquitectónicos y pictóricos) no constituye una aproximación al significado de su obra, por lo tanto, en este caso la obra como un todo es el requisito fundamental para comprender su significado. El aislamiento que se aprecia resulta estrictamente del significado oculto que puede tener estas banderas en el espacio terrestre y marítimo, idea que podría reflejar el sentimiento de nacionalidad, pero que no resulta preciso establecer a primera vista. Sin embargo, a pesar de la intervención del espacio, el

engranaje depende del lenguaje y aunque no se logre comprender el significado, al menos se sabe que algo comunica.

Para comprender el lenguaje visual de la obra es pertinente realizar un análisis sobre el contexto sociocultural, la biografía del artista y escudriñar las razones que motivaron la obra. No obstante, en los años ochenta eso no fue posible. Y finalmente, fue el mismo Alfredo Jaar quien reconocería casi 25 años después de esta obra que: “Consistió en atravesar el país, o tal vez en dar testimonio visual de su división. Las banderitas atravesando las dunas, internándose en el mar de una larguísima playa, son recorridas por el estremecimiento del recuerdo de los cuerpos lanzados al mar, de los relegados y encarcelados en el paisaje de Pisagua [este es un secreto que guardó por años Jaar, de la memoria nacional]” (Jaar, 2006).

Posteriormente en Estados Unidos sus proyectos seguirían el análisis de la realidad contemporánea objetiva, aquella que nos incomoda y que muchas veces desconocemos, ante la interpretación que como seres sociales, conscientes de un mundo multicultural. En este aspecto Richard Vine en la Revista *Art in America* destacó, en 1993, que analiza los problemas del *Tercer Mundo* resistiendo los clichés ideológicos, destacándose con instalaciones que ofrecen una crítica irónica a la autosatisfacción del *Primer Mundo* (Art In América, 1993), a pesar de la existencia de graves problemas aún sin solucionar. En base a esta idea gran parte de sus obras durante los años noventa y en la reciente década se han propagado por el mundo, sin excluir acontecimientos históricos ni contextos. Un ejemplo concreto, el *Proyecto Ruanda* (1994 – 1998).



Figura 3. Alfredo Jaar. Estas fotografías son de su autoría. (Cárdenas, 2010).

Las imágenes presentadas anteriormente sólo corresponden a una muestra del desarrollo del Proyecto Ruanda que demoró años en ejecutarse, ya que la metodología de esta obra utilizó diversos escenarios; en primer lugar, se instaló en medio de Estocolmo con un gran afiche que llevaba por título “Ruanda” donde advertía a la sociedad poner atención en lo que sucedía en aquel país; y en segundo lugar, el desarrollo de la obra se realizó en un espacio cerrado donde la intención era revelar

imágenes indirectas sobre el sufrimiento de los niños ruandeses sobre el genocidio que ha atacado a esta nación.

“El Proyecto Ruanda” fue versátil en su exposición. La intención era demostrar cómo múltiples actitudes y comportamientos, es decir acciones, han llevado a generar el genocidio en aquel país. Acá Jaar no sólo utiliza una metodología artística, sino también histórica. En este punto se aprecia, quizás con mayor evidencia que en otras obras, que el autor recurrió a la historia como suceso y proceso para interpretar los acontecimientos de dicho país. En la secuencia de imágenes se aprecia también dos ojos observando en un cuadro oscuro, esto nos indica la mirada del drama de niños que están en vulnerabilidad extrema. La intención de Jaar no es provocar espanto con el recurso visual, sino repensar que hemos hecho como sociedad para permitir dicha situación, lo cual implica desarrollar conciencia y aquí se reafirma la validez de la disciplina histórico como recurso para una expresión artística: La historia también es comunicación.

En esta dinámica es importante destacar que el lenguaje visual de esta obra utiliza diversos espacios, diversos recursos que facilitaron su materialización y corporeidad. Sin embargo, se observa que la dinámica de reducir un contexto general, como puede ser el caso del impacto de una dictadura militar y/o un genocidio, ha llevado como interés, para el artista, simplemente aislar parte de una historia donde la comunicación no está en la narración, sino en provocar una reacción donde los receptores participen activamente de dicha obra, reconstruyendo su contexto e investigando cuál fue la intención del artista. Por esta razón, el arte conceptual en Jaar no es explícito (Vásquez, 2010), alude a un mensaje pero siempre apelando a los procesos de decodificación de cada uno de los espectadores, para así fomentar la relación entre lo explícito y lo implícito, lo real y lo imaginario.

4. Conclusiones

El lenguaje visual en Alfredo Jaar ha fomentado imágenes y representaciones sobre hechos objetivos. El espacio es el recurso y la metodología un apoyo para la construcción de un lenguaje que permite comprender el mundo en base a una concatenación de hechos, pero aislarlos de su contexto original y traspasarlos a otros para generar impacto. Esto explica, entonces, que el arte de Jaar se aísla en un espacio natural y antrópico disímil a su espacio de comunicación. Es la estrategia y aplicabilidad para que su mensaje adquiera significado para ser decodificado.

En este sentido, Jaar apela a una metodología que involucra arte e historia. El método es su libertad, pero entendida como expresión ya que el objetivo transversal de su obra que es la contraposición de mundos, ha estado presente en su larga trayectoria profesional, como también la idea de transmitir un mensaje que provoca una reacción en el público, por ello privilegia siempre el concepto ante el objeto.

Jaar se podría considerar sólo como un artista más dentro de la línea del arte conceptual. No obstante, su versatilidad temática y metodológica sin perder en cuenta su propuesta, vigente durante gran parte de su carrera, ha hecho merecedor el rol que ocupa este artista a nivel internacional.

Referencias

- Cárdenas, Elisa (2010). *Alfredo Jaar. Gritos y susurros*, Santiago: Contrapunto.
- Carey, John (1998) *¿Para qué sirven las artes?*, Barcelona: Debate.
- Colle, Raymond (1998). *Iniciación al lenguaje de la imagen*. Santiago: Editorial Universidad Católica de Chile.
- Didi – Huberman, Georges (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Manantial.
- Everaert – Desmedt, Nicole (2000). “La comunicación artística: subversión de las reglas y nuevo conocimiento”. Bárbara Fernández y Taviel de Andrade (comp.), *Ver y leer a Magritte*, Cuenca, Universidad Castilla – La Mancha.
- Fernández, Aurora (1992). “La comunicación visual a través del arte (El placer del reconocimiento)”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 4, pp. 351-358.
- Gombrich, Ernest (1979). *Arte e Ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Ivélic, Milán y Gaspar Galaz (1988). *Chile, Arte Actual*, Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso.
- Jaar, Alfredo (2006). *Jaar SCL 2006*. Barcelona: Actar.
- Kosuth, Joseph (1977). *Within the context: Modernism and Critical Practice*, Coupure: Gante.
- Richards, Nelly (coord.) (1986), *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*, Santiago: FLACSO, Chile.
- Valdés, Adriana (2008). “Alfredo Jaar: soy un arquitecto que hace arte”, ARQ, n. 70 *Arte / Arquitectura - Art / Architecture*, pp. 12 -15. DOI: 10.4067/S0717-69962008000300002
- Vásquez, Adolfo (2010). “Alfredo Jaar: El Secuestro de las Imágenes y el Proyecto Ruanda”, Almiar. [http://www.margencero.com/articulos/new03/jaar_imagenes.html]
- Vine, Richard (1993) “Images of Inclusion”, en Revista *Art in America*, Edición del mes de Julio, pp. 90 – 96.

Prensa y Revistas

- El Mercurio, 13 de diciembre de 2009.
- Revista Vivienda y Decoración (2009), *El Mercurio*, Santiago, pp. 12 - 16.
- The Irish Times, 07 de diciembre de 2007.

Entrevistas

- Conocimiento Abierto – Alfredo Jaar [*Open Knowledge*] (2009). Entrevista a Alfredo Jaar en Televisionet [idioma inglés] (duración 5:50 min).
- Una Belleza Nueva (2006), ARTV.

