

Emergencia

Arq. Mg. Juan David Chavez Giraldo

Volver al pasado es más común de lo que se es conciente, y atisbar el futuro, adivinarlo o tratar de predecirlo e incluso intentar modificarlo, también suele ser una actitud bastante recurrente. En el arte ambas situaciones se han presentado innumerables veces, durante todos los tiempos, latitudes y en diversas culturas. Recuérdese por ejemplo que ya las pinturas rupestres y los monumentos prehistóricos fueron, muy probablemente, anticipos de una realidad y mecanismo propiciatorios de favores celestes, divinos o naturales.

También el arte ha adoptado en múltiples oportunidades obras del pasado para recrearlas o simplemente para reproducirlas bajo un lente mimético de aprendizaje; y dentro de esta variante cada vez más presente en el arte posmoderno, la actitud de respeto por el documento precedente no ha limitado la posibilidad creativa y de resignificación,



sino que por el contrario, la ha catapultado hacia terrenos antes inexplorados abriendo posibilidades nuevas de interpretación y expresión. Así mismo, el acontecimiento histórico ha estado presente dentro de los dominios del arte para dejar la huella de su trascendencia en la posteridad y ha adoptado diversas materializaciones que se pasean entre el monumento conmemorativo clásico y la versión más contemporánea del registro digital.

En *Emergencia*, se acude a la capacidad potente de la intervención espacial de un recinto de exposiciones para convertir alquímicamente, un hecho sin antecedentes registrados, en un acontecimiento estético de inagotable capacidad interpretativa y de tremenda capacidad emotiva y conmovedora. La imagen de la súbita aparición de un avión caza P-38 en alguna playa del mar de Gales, difundida por los medios de comunicación dentro de este arroyo imparable de información mediática que nos inunda, es el dispositivo catalizador de la aproximación plástica que la artista hace de un evento que remite inexorablemente a la actitud bélica autodestructiva que infortunadamente ha acompañado al hombre en gran parte de su devenir histórico y que se concreta específicamente aquí en el hundimiento de un

bombardero de la Segunda Guerra Mundial que emerge por unos pocos días luego de pulsar por más de 65 años para hacerse visible de nuevo.

La obra entonces, es artilugio revelador de la multiplicidad significativa al acudir a su posibilidad de interpretación simbólica desde una exquisita óptica estética, frente a un acontecimiento que rememora un pasado hostil, agreste y violento. En oposición al oscuro pasado de destrucción al que remite, la imagen disuelta del bombardero afronta la inmensidad

aturdida de la masa de agua para recordar la ausencia de lo desaparecido, la presencia eterna de lo sensible, la posible transmutación de lo aberrante en algo mágico, fantástico, onírico. La belleza de la emergencia del avión que brota, aunque pesado y sólido, por encima de lo sutil y vago, justo donde la tierra es besada por las olas de manera eterna pero apenas palpable, produce una suerte de fenómeno de otro mundo en el que se funde lo grávido con lo sutil, lo acuoso con lo terráqueo, el pasado con el presente, lo matérico con lo virtual, lo actual con el recuerdo. De tal manera surge la obra, que bajo una sensible urgencia y retomando los ingredientes de esta mezcla hechizada, propone el mensaje artístico con profundidad afortunada.

Así, *Emergencia* porta la noción histórica propuesta por Michael Foucault en la introducción a *La Arqueología del Saber*, cuando plantea una nueva relación de estudio y comprensión del *documento histórico*, ya no como algo inmóvil, como tradicionalmente se ha tomado, sino como algo vital que debe ser visto desde sí mismo, desde sus propias esferas, desde los mundos que propone, para poder elaborarlo, y ya no para simplemente interpretarlo o cuestionarle su veracidad. *Emergencia* asu-

me una actitud consecuente con esta nueva versión de la historia que frente a “Las sujeciones lineales, que hasta entonces habían constituido el objeto de la investigación, fueron sustituidos por un juego de desgajamientos en profundidad”.¹ De esta forma se perfila un acercamiento de la historia a la arqueología, en la que se define un papel activo para la obra de arte en relación con los objetos que aprehende y que en consecuencia adquieren una capacidad infinita de apertura a posibles lecturas y a las ideas que se esconden detrás de ellos, cobrando un papel interdependiente y revelador de los acontecimientos que representa y de los cuales es testigo activo.

Desde esta perspectiva, *Emergencia* inscribe la huella de la pieza histórica en lo profundo de la conciencia histórica colectiva, arraigándola en la noción poética y trascendental, que como el mismo avión emergente deviene desde la profundidad oculta para hacer presencia manifiesta en la superficie de la conciencia. Como la noción junguiana de la aparición de lo oculto y lo reprimido en el inconsciente que palpita hasta detonar y hacerse advertir en el universo de lo consciente, el P-38 denota la condición irresistible del pasado oscuro que retoma el presente para denunciar su perenne presencia. La sustitución de lo oculto por lo evidente y su versión estética plasmada en *Emergencia*, remite a la idea de que “El arte debe ayudar a revelar el lado oscuro de la luz, allí donde se acumulan la pobreza y la miseria del mundo, iluminar, cicatrizar, inundar de luz nuevos territorios”.²

¹Michel Foucault, *La Arqueología del Saber*, México, Siglo XXI, 1978, p. 3.

²Jorge Orta en: *Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín*, Medellín, Secretaría de Educación Municipal, 1997, p. 16.

Con toda la potencia semántica del título de esta obra y su doble acepción en tanto que a floramiento o brote, y urgencia o accidente e imprevisto que requiere especial atención, *Emergencia* recobra la aleatoriedad y la evanescencia propia de un mundo otro, histórico, líquido, fantasmagórico, que está en todas partes y en ninguna, inabarcable, efímero y de cualidad virtual. Casi ensoñado, como un leve recuerdo que de pronto y sin aviso, aparece para recordar lo velado que late y se manifiesta denunciando el horror de la actitud omnipotente del espíritu de la guerra.

El mensaje así se extiende a la cuestionada modernidad, cuya pretensión de desarrollo



infinito y progreso basado en la razón como única alternativa de ser y estar en el universo, agotó la posibilidad de transformación democrática, equitativa y poética del mundo y a cambio imputó una situación de desequilibrio, de pobreza, de inequidad, de intolerancia, de extremismo, de sometimiento y de destrucción, que requiere un cambio inaplazable, urgente y de emergencia. Frente a la necrótica condición impuesta por la guerra, en su emergencia, el caza surge como mensajero de vida desde el medio propio para la concepción de

existencia, relatando su particular vibración heroica para renacer en el agua y hablando de “[...] un mundo occidental conciente de esta degradación imparable y tentado de restablecer buenos y antiguos valores [...] para salvar su propia identidad”.³

efímero, de lo instantáneo, de lo inaprensible y de lo fugaz para marcar de manera tajante el espíritu de quien concurre a la instalación artística para vincular la obra a la consolidación de un imaginario colectivo y una memoria de identidad poética trascendente en el tiempo.



Los componentes de la obra, inscritos dentro de sus difusos límites, derivan en una estructura polidimensional de relaciones relativas que tejen conexiones insospechadas, y en contrapunto con la versión convencional plana, de interpretación y significación de la historia, se acoge el hecho para traducirlo en evento legendario que remonta la dimensión temporal y la característica posmoderna de lo informe, lo difuso y lo errante, emitiendo el mensaje desde la profundidad de sentido, como lo hacen los restos del aeroplano

desde la profundidad del asiento oceánico. En actitud arqueológica, marina además, así como el P-38, la obra se desentierra coadyuvada por la acción natural de los movimientos del agua y lanza el grito de denuncia hacia el infinito celeste para volver luego de nuevo al lecho de la quietud que aguarda.

La combinada atmósfera sonora de la obra, contenedora del canto propio del mar vital y las ráfagas emisarias de los destructores aéreos de aquel entonces, completa el carácter del mensaje emitido en códigos estético-sociales a través de la cuidada instalación en la sala, inundando, casi de manera literal, el *genius loci* y activando en el espectador su más recóndita percepción al despertar la fantasía asociada a la eventualidad, a la casualidad inminente, al deslumbramiento ante la aparición. En este complejo acumulado de elementos, mediante la conmoción contundente y la resignificación temporal, se logra la idea de ruptura del aislamiento del arte contemporáneo para hacerlo más asequible. La intención de permanencia se aferra de lo

La cualidad formal de la obra como punto en el espacio náutico transportado al recinto de exposición, está determinada por la referencia antropológica de marcar o determinar un lugar específico en la vastedad, y que sirve de seña, signo y huella; por ende, *Emergencia* establece la noción de territorio momentáneo “[...] desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas. [...] La emergencia de materias

³Jean Baudrillard, *El paroxista indiferente. Conversaciones con Philippe Petit* (Joaquín Jordá, tr.), Barcelona, Anagrama, 1998, p. 23.

de expresión (cualidades) es la que va a definir el territorio".⁴ Es decir, se define el paraje por la aparición, por la detención, por lo que surge, es el establecimiento lo que motiva el sentido territorial de la memoria. La obra se convierte en objeto que facilita y establece la noción de territorialidad temporal que remite a la dimensión divina de Mnemosina, recordando, en el sentido de re-cordar, es decir, volver al corazón, pasar de nuevo por el sentir; una imagen que emite mensaje emergiendo para aparecer de nuevo, para sucumbir al llamado urgente de la restitución de la prudencia, la armonía, la convivencia y el respeto. La nave encarna otra vez su carácter volátil, aéreo, intenta levantar vuelo una vez más luchando contra la oposición fluida del océano que se resiste y devuelve al olvido el artefacto bélico.

Aunque la marca en el paisaje que deja el evento histórico, por la condición efímera, se desvanece en el tiempo y se limita al recuerdo

o al registro documental, *Emergencia* eterniza el segundo y le da consistencia sólida para superar el momento fabricando lazos que borran límites materiales mediante un ejercicio palimpséstico.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, Jean, *El paroxista indiferente. Conversaciones con Philippe Petit* (Joaquín Jordá, tr.), Barcelona, Anagrama, 1998.
- Delleuze, Gilles y, Guattari, Félix, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (José Vásquez Pérez, tr.), Valencia, Pre-textos.
- Foucault, Michel, *La Arqueología del Saber*, México, Siglo XXI, 1978.
- Orta, Jorge, en: *Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín*, Medellín, Secretaría de Educación Municipal, 1997.



No tengo recuerdo, solamente memoria.

Roger Munier

⁴Gilles Delleuze y, Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (José Vásquez Pérez, tr.), Valencia, Pre-textos, 1994, p. 321.