

Centro de  
Estudios  
Visuales

número 1  
abril  
2018



ISSN 0719-7152

# *Reseñas*

## *Estrategias para una Crítica de la Mirada Reseña de La deriva Líquida del Ojo. Ensayos sobre la Obra de Alfredo Jaar*

*RISCO, Ana María (2017). Viña del Mar: Co-edición Catálogo/Mundana.*

*Fernando García Moggia*

f.garcia25@gmail.com

*La Deriva Líquida del Ojo*, publicado en co-edición por las editoriales Catálogo y Mundana, es un conjunto de textos que la académica y crítica Ana María Risco dedica a la obra de Alfredo Jaar, sobre la cual viene escribiendo asiduamente hace más de una década. En este pequeño libro –poco más de 100 páginas en un formato tamaño “bolsillo”– nos encontramos con una selección de ensayos y artículos escritos entre el 2006 y el 2013, cada uno referido a alguna obra o exposición en particular. Se trata de textos de catálogo, algunos, artículos de prensa, otros, y de ensayos publicados en revistas. Cada texto, además, viene acompañado con una sustanciosa selección de imágenes que ilustran las obras –generalmente de tipo “instalación”– a las que los textos hacen referencia.

La perspectiva crítica desde donde la autora “observa” estas obras es bastante singular y cabe detenerse de entrada en ella. Así como Adriana Valdés, quien escribiera en su reconocido libro *Composición de lugar* (1996): “Me acompaña desde siempre el horror a las visiones panorámicas, la preferencia por mirar muy de cerca las obras mismas, lo concreto” (1996: 11), Ana María Risco, quien sin duda retoma aunque con desvíos propios la estela crítica de Valdés, aclara desde un comienzo que la mirada que intenta ejercitar en estos textos no es la del crítico que asegura para sí ciertos índices de verdad a partir del empleo de un aparato conceptual impermeable, sino la de quien establece

una relación *empática* con la obra, en un movimiento dialógico entre lo que la obra materialmente *presenta* y lo que el crítico en palabras se *representa*. La autora resume esta empresa como un “(...) observar *con ella* (la obra) y a la luz de sus recursos poéticos y críticos cuestiones que se relacionan con la vida contemporánea de las imágenes, agitada por las dinámicas mercantiles que imperan sobre el dominio de la representación” (Risco, 2017: 9-10). De este modo, entonces, en su despliegue el libro propone un recorrido simbiótico entre la obra de Jaar y la escritura crítica de Risco, en donde esta última recoge y madura sus criterios sirviéndose de la luz que la obra echa sobre el mundo contemporáneo.

El primero de los textos, “Los camino de un *andante desesperato*”, se centra en el recorrido que dibuja la obra de Jaar, quien como sabemos emigró de Chile a principios de los ‘80, iniciando así una carrera a nivel internacional que lo ha llevado a recorrer distintos lugares del mundo y zonas que han protagonizado algunas de las mayores crisis humanitarias de éste y el siglo pasado. En este texto, escrito el año 2007 a propósito de una exposición retrospectiva en Laussan (Suiza), la autora establece algunas de las coordenadas críticas que luego desarrollará: la sensibilidad del aparato óptico de Jaar para con los padecimientos humanos y la indiferencia ante ellos, su ardua y compleja estrategia para desmontar los efectos anestésicos de la imagen espectacular y su interrogación constante acerca del espesor político y ético que subyace a la existencia de las imágenes en un mundo que se haya saturado de ellas. De este modo, siguiendo con este primer texto, la autora retoma una obra temprana y poco conocida, *OPUS 1981 / Andante desesperato*, una video-performance en la que aparece un joven Jaar melencólico tocando un clarinete hasta extenuarse, para alegorizar con ella no solo su figura de artista nómada y viajero, sino también al propio despliegue de su obra, la cual pareciera nadar a contracorriente de sus conquistas en un ánimo de siempre cruzar nuevas frontera creativas.

De la mano, entonces, de este *andante desesperato*, los textos restantes tratan sobreciertas intervenciones e instalaciones en particular, algunas más conocidas que otras, tales como *Estudios sobre la felicidad*, 1978-1981; *The Sound of Silence*, 2006; *Sin título (Agua)*, 1990; *Out of Balance*, 1989; *Los ojos de Gutete Emerita*, 1996; *Real Pictures*, 1996; *I+I+I*, 1987; y la más reciente *Venecia, Venecia*, 2013.

Particularmente interesante es el modo en que la autora, a partir de estas obras, desentraña algunas de las *estrategias poéticas* con las cuales Jaar propone un modelo crítico de mirar y comprender el funcionamiento de las imágenes. Una estrategia que funciona a contrapelo de la imagen espectacular, cuyo exceso de contenido deja, paradójicamente, un vacío en el espectador, sumiéndolo en la indiferencia; es decir, si el espectáculo propone un lleno que deja un vacío, Jaar en cambio se propone presentar un vacío que deja un lleno. Es en el texto “Estremecer el silencio” donde, a propósito de la obra *The Sound of Silence*, la autora elucida mejor este asunto. En efecto, esta obra, que problematiza el modo en que se *hizo* la famosa fotografía de Kevin

Carter donde aparece un niño sudanés en evidente estado de desnutrición y tras el cual un buitre espera su inminente muerte, invita a una reflexión de modo particularmente complejo a partir de una estructura cúbica que el espectador debe recorrer tanto por fuera como por dentro. Por una parte, explica la autora, en una de sus caras externas una pantalla expone al espectador a una luz blanca encandiladora; por otra, ya adentro de la estructura, lo expone a una “oscuridad solemne”, en un contexto de sobrecogimiento casi ritual, donde en una pantalla se proyecta una secuencia de palabras que apenas logran hilvanar un relato. En este juego de absolutos entre luz y sombra, pero también entre imagen y texto, lo que resulta desplazado es siempre el sentido total de la narración y del testimonio, exponiendo al espectador ya no a un recogimiento sentimental, sino a un pensamiento que sea capaz de elaborar esta ausencia de sentido. Dice Risco (2017): “esta obra parte del silencio y de la imposibilidad absoluta de narrar: del fracaso incluso de los más arriesgados empeños por testimoniar y construir una narración articulada de nuestro presente, a partir del cúmulo shockeante de episodios que arroja la actualidad.” (2017: 44)

En el ensayo “La deriva líquida del ojo”, tal vez el más contundente del libro, se desentraña de mejor manera algunas de las *estrategias instalativas* a partir de las cuales Jaar expone al espectador a una experiencia compleja y activa. Nuevamente a partir de un juego de contrastes, ahora entre el movimiento nómada de los inmigrantes y la detención que exige una imagen para ser aprehendida, en *Sin Título (Agua)* nos enfrentamos ante el dilema de “mirar sin ver”; es decir, ante una realidad (la de la inmigración) que conocemos pero a la que preferimos no prestar atención. Esta obra intenta generar una interrupción de este hábito generalizado de mirada a partir del contraste entre una *imagen móvil* (unas pantallas que exhiben un recorte del mar desde una cámara en movimiento) y una *imagen fija* (recortes de imágenes de sujetos sirios, palestinos y africanos, cuyo reconocimiento se ve dificultado por el propio marco en que es expuesta la imagen). Así, el espectador se ve impelido a poner en relación aquello que las imágenes, en su fragmentación e interrupción, exhiben. Se trata de recursos —explica la autora— que deliberadamente frenan el recorrido visual entre las imágenes, buscando restablecer un tiempo en donde el acto condicionado de mirar dialogue con el acto demorado de ver; estrategias de *diferimiento*, a fin de cuentas, que generan una suerte de freno en nuestros hábitos visuales para ponerlos en crisis, dislocarlos y exhibir así la violencia con la que naturalizamos el sufrimiento.

La escritura de Risco, de una rigurosidad y estilo encomiables, es capaz de analizar y englobar dentro de estrategias más amplias los materiales artísticos a los que se enfrenta; pero al mismo tiempo, y este es uno de sus mayores logros, tiene la soltura y el nivel crítico para trascenderlos y enfrentarse a los problemas sociales y culturales que la propia obra de Jaar, aun de manera silenciosa, pone en cuestión. Ahí es donde el problema del *sujeto subalterno* asume un rol protagónico.

Centro de  
Estudios  
Visuales

número 1  
Abril  
2018



ISSN 0719-2125