

La extremidad en el corazón: Conectar (se) (con) los polos

Sur Polar. Arte en Antartida, MUNTREF, Buenos Aires, mars 2008

Debido a su localización geográfica, sus condiciones climáticas y sus dimensiones espaciales y temporales, los polos nos aparecen como territorios extremos que comparten con el espacio interestelar y el medio acuático la característica de ser originalmente espacios deshabitados y naturalmente inhabitables para el ser humano. Territorios que son *in-humanos* en el verdadero sentido del término y que, no obstante ello, el hombre habita en forma ininterrumpida desde hace aproximadamente 50 años.

Hostiles y magníficos, los polos alimentaron representaciones sublimes y típicas del Romanticismo. Los artistas, presentes desde las primeras expediciones realizadas, desempeñaron un papel fundamental en estas representaciones, tanto reales como imaginarias. El arte en los polos es una herramienta privilegiada que permite incorporarlos a “nuestro” mundo mediante una apropiación simbólica, una traducción sensorial, sensitiva y cognitiva. Eleanor Jones Harvey señala¹ que en los Estados Unidos de América y el Canadá, la pintura del Ártico de fines del siglo XIX y principios del siglo XX sirvió de imagen especular para la definición de una identidad nacional. ¿Qué espejo nos ofrecen los artistas contemporáneos? En primer lugar, el de la contaminación ambiental y el calentamiento global, temas presentes en casi todas las obras actuales; a ellos se le suma el de la vida, tanto la humana (¿qué significa “habitar” estas zonas extremas?) como la de otras especies que es necesario preservar. En la actualidad, el bestiario artístico también comprende el plancton.

¹ "La conquête artistique du Grand Nord", Eleanor Jones Harvey, en *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant Garde*, Jean Clair (dir.), París, Gallimard, 1999.

Contaminados, en proceso de deshielo y amenazados por la actividad del hombre, pero siempre inhóspitos, fascinantes y generadores de mitos recreados una y otra vez (el paraíso perdido de un “continente virgen”), los polos siguen siendo para la mayoría de nosotros “un allá”. Situadas en la frontera entre un nuevo realismo nacido de la tecnología y la encarnación metafórica, las obras artísticas construyen este vínculo dialéctico entre “*el allá*” y el *aquí* de la conciencia global.

Reunir y unir la periferia

Sobre el barco que lo conducía a la base SANAE, Adam Hyde escribió: “*Por primera vez tengo un sentido claro de a dónde nos dirigimos, siento de manera vívida que la Antártida es parte del mundo; antes, siempre sentí que estaba en la periferia.*”² Para el viajero, el viaje es la primera forma de apropiarse de este espacio. Versión contemporánea de los cuadernos y los bosquejos de viaje, los blogs nos conectan como un cordón umbilical a esta periferia a la que se refiere Hyde. Ya sea consultados en directo o *a posteriori*, su estructura fragmentaria compuesta por instantes recrea la duración, la temporalidad del recorrido y la realidad vivenciada y habitada de los polos. El blog de Andrea Polli³ es una colección de sonidos. El texto y las imágenes representan los epígrafes de esta cartografía sonora de la base, de sus habitantes y del paisaje en la cual nos sumergimos. Escuchando este blog se superponen los dos espacios (aquí y allá); el *allá* se convierte en un *aquí*.

² Adam Hyde, blog, 17 de diciembre de 2006, <http://www.i-tasc.org/?cat=4>

³ <http://www.90degreessouth.org/>
En el momento de la redacción de este texto Andrea Polli se encontraba en la base antártica McMurdo.

Del espacio al lugar

En la mitología expedicionaria, el descubrimiento de nuevos territorios ocupa un lugar privilegiado. El deshielo de la banquisa da origen a nuevas islas. A través de la película *A Journey That Wasn't* (2005) y la escultura topográfica *Terra Incognita/Isla Ociosidad* (2006) de una de estas nuevas islas⁴ y el nombre que sugiere para ella, Pierre Huyghe entretiene el mito con la realidad y la ficción con lo real, superpone la naturaleza a la tecnología y refleja la apropiación de la primera por esta última.

Para la instalación de *The Markers* (2007)⁵, Xavier Cortada izó cincuenta banderas de distintos colores a intervalos de diez metros que indican las coordenadas del Polo Sur en el transcurso de los últimos cincuenta años. Además, cada bandera identifica un lugar de la Tierra en el cual se produjo un acontecimiento importante durante ese año. Esta obra es una reflexión sobre la presencia humana conquistadora del continente mediante el simbolismo de la bandera y que lo conecta con el resto del mundo en un comentario crítico. Creación para la Antártida y acerca de ella, esta obra posee un alcance universal, pero también un significado local mediante la evocación de la demarcación oficial del desplazamiento de los hielos y de las estacas de seguridad como puntos de referencia enclavados alrededor de las bases y a lo largo de los recorridos más frecuentes.

Uno de los elementos de la transformación de un espacio en un lugar es la *demarcación humana* del territorio; es decir, dejar una marca o una construcción que oficie de artificialidad simbólica. En una relación de oposición mutua, *Three Made Places* (2005) de Peter Clegg y Antony Gormley⁶ y *Groundhog AWS/Automatic Weather Station* (2006-2007) de Marko Peljhan,

⁴ Realizado junto con el estudio de arquitectura R&Sie.

⁵ <http://www.cortada.com>

⁶ Artistas participantes del proyecto Cape Farewell, <http://www.capefarewell.com>

dejan una marca en el paisaje. *Three Made Places* está compuesta por tres construcciones: *Block*, *Standing Room* y *Shelter*, realizadas con material disponible localmente; es decir, la nieve congelada. Estas obras remiten a tres *lugares* de la cultura humana: el refugio, la celda y el ataúd. *Groundhog AWS* representa la primer etapa del proyecto I-TASC.⁷ El aspecto exterior es el de un monolito negro y liso que inevitablemente evoca el monolito de 2001, *Odisea del espacio*. Mientras que *Three Made Places* remite al cuerpo a cuerpo, al ser humano de una cultura primitiva que se apropia del mundo natural que lo circunda, al blanco absoluto de la construcción en la nieve, *Groundhog AWS* introduce la ruptura estética de una civilización de comunicación tecnológica que extiende su red sobre el mundo.

"Habitar" los polos

Al igual que el espacio interestelar y el medio acuático, los polos *ya son lugares* habitados en forma permanente por residentes temporarios.

¿Qué significa el término habitar cuando la instalación es provisoria, cuando todos los objetos (ropa, alimentos, etc.) llegan desde lejos por barco o avión? ¿Qué significa el término habitar cuando, remitiéndonos a la formulación de Valéry Granger, la sociedad dominada por una cultura masculina se asemeja a un falansterio? ¿Qué significa habitar una arquitectura funcional similar a la de hangares o cápsulas cercados por máquinas y aparatos diversos? ¿Por qué tenemos tantas imágenes del paisaje y tan pocas de las bases, ya sea del exterior o del interior?⁸

⁷ *Interpolar Transnational Art Science Constellation*, <http://www.i-tasc.org/>. El proyecto que incluye dos estaciones de investigación móviles (una en cada polo) y un satélite que permita la comunicación entre ambas tiene por finalidad promover la colaboración entre artistas, científicos, especialistas en medios tácticos e ingenieros en tres campos temáticos amplios: la migración, el clima y la comunicación.

⁸ Andrea Polli es uno de los escasos artistas que proponen en su blog una importante cantidad de imágenes de las bases y los trabajos que se realizan en ellas, muy lejos de la tarjeta postal que refleja la pureza inmaculada de la Antártida.

Antarctica Village. No Borders (2007) de Lucy y Jorge Orta (cincuenta tiendas iglú sobre las que se cosieron banderas y retazos de ropa) es definida por los autores como “un símbolo de la difícil situación de los que luchan por atravesar fronteras y lograr la libertad de movimiento necesaria para escapar a los conflictos políticos y sociales”.⁹ La migración humana hacia los polos es un acto voluntario y una elección. Esta instalación evoca en mí el aspecto transitorio y vulnerable de esta migración. Estas tiendas precarias no protegen de nada y nos recuerdan que la vida humana en los ambientes extremos depende en gran medida de la tecnología, tanto para la supervivencia como para la investigación científica.

William L. Fox señala que en las bases también existe un arte popular realizado por las personas que trabajan en ellas.¹⁰ Es probable que la obra más antigua de este tipo sea *Man Sculptured by Antarctica*, conocida con el nombre de *Fred the Head*, una escultura realizada por un plomero en 1977 en la base Davis. En 2003, Steven Eastaugh creó un conjunto de esculturas con materiales hallados en el lugar: *Antarctic Sculpture Garden*, alrededor de *Fred*.¹¹ Habitar también es introducir el arte en un medio ambiente que inicialmente fue concebido como lugar de trabajo transitorio y de ese modo interpretarlo de manera simbólica.

Crear para un lugar también es crear para la gente que lo habita y conjuntamente con ella. Esto es lo que logró Andrea Juan con *Girasoles* (2005), proyección gigantesca de imágenes de girasoles sobre los glaciares en la que participaron residentes de las bases Marambio y Esperanza. El hielo milenario desaparece, se desvanece bajo la inmaterialidad resplandeciente de la imagen al igual que los estantes de hielo del océano. Los participantes

⁹ http://www.studio-orta.com/artwork_list.php

¹⁰ William L. Fox, *Terra Antarctica. Looking into the Emptiest Continent*, Shoemaker & Hoard, 2007 (primera edición, San Antonio, Texas, Trinity University Press, 2005).

¹¹ <http://www.aad.gov.au/default.asp?casid=9686>

sostienen fragmentos de nieve congelada en las manos a la manera de pequeñas pantallas portátiles e íntimas, pero también como forma de asegurarse de que el hielo sigue allí. *Girasoles* establece un vínculo entre los distintos territorios, entre las diferentes temporalidades de la grabación, la proyección y su restitución en la forma de instalación artística y entre las personas que participan en ella.

La creación de vínculos fue el objetivo de *Polar Radio*, obra realizada por Adam Hyde, de Radioqualia, en la base SANAE. Una radio creada por y para los residentes de la base,¹² ya sea científicos, miembros del equipo logístico o artistas. Una radio que permite que la comunidad tome conciencia de sí misma.

Afuera, envueltos en numerosas capas de ropa, los residentes pierden los signos externos de individualidad humana: las personas están desprovistas de rostros, disimuladas detrás de gafas y pasamontañas (como los astronautas ocultos por cascos y viseras filtrantes). En este sentido cabe destacar dos fotografías de Marcelo Gurruchaga. En la primera de ellas, dos siluetas negras se desplazan sobre el hielo en un resplandor rojizo. El encuadre desorienta, al igual que la imagen de esos seres que a primera vista parecen humanos pero que en realidad son pingüinos. La segunda foto muestra un paisaje de nieve congelada y fragmentos de hielo caóticos, envuelto por una luz predominantemente blanco azulada y ocupado por seis individuos: cuatro de color anaranjado, uno negro y otro bicolor. Es posible que se trate de una colonia de pingüinos, pero la escala y la postura de las figuras no permiten determinarlo con certeza. En realidad, sabemos que son seres humanos porque su tapado protector de piel artificial es *anaranjado*. En última instancia, todo se reduce a una cuestión de plumaje.

¹² Y, más tarde, los residentes de las otras bases de la Antártida.

Una desolación magnífica (o la revancha de la vida)

"*Magnificent Desolation*" (desolación magnífica) fueron los términos que utilizó el astronauta Buzz Aldrin para describir la Luna. Esta misma expresión sería válida para calificar la Antártida, aunque a diferencia de lo que ocurre en la Luna, en los polos hay vida. El oso blanco se convirtió en el icono de un Ártico amenazado, pero ¿cómo despertar la conciencia sobre la amenaza que se cierne sobre el diminuto (y sin duda menos enternecedor) plancton? Invertiendo la escala y transformándolo en joyas, en símbolos de lopreciado, responde Karine Beaumont.¹³ Este enfoque también es el de Lisa Roberts, quien decidió cincelar estos organismos en placas de plexiglás en *Zooplankton* (2004) o *Antarctic Zoo* (2007). En la obra *CPR: Continuous Penguin Recorder* (2006), Roberts se refirió a otra figura emblemática de los polos: el pingüino de Magallanes. En dos rodillos de fax corre un tejido transparente en el que están impresas las huellas de estos animales. La autora escribió: "*Tuve en mente el trabajo duro y continuo de los pingüinos y otras criaturas de la Antártida, en su lucha por la supervivencia: la rutina de su vida. También pensé en la ardua tarea de los científicos que recaban información sobre los pingüinos.*"¹⁴ En *Arctic Pop* (2007),¹⁵ Valéry Granger superpone la muerte natural y la amenaza artificial pintando logotipos de empresas presentes en Ny Alesund sobre astas de reno halladas durante sus recorridos.

¹³ <http://www.oceanides.com.au/>

¹⁴ <http://lisaroberts.com.au/>

¹⁵ <http://www.ny-alesund-pole0.org/>

Del territorio al paisaje (o el desafío de la percepción)

*Las imágenes, más allá de lo vívidas y sorprendentes que sean, no pueden transmitir por completo la experiencia vivida*¹⁶ escribieron Vincent + Feria. ¿Cómo “encarnar” los polos? ¿Cómo tornarlos tangibles?

Phil Dadson nos hace escuchar la mineralidad viviente de la Antártida. Está presente el hielo, pero también lo están el agua producto del deshielo en *Stone Water Air Ice* (2003), la roca que aflora en *StoneMap* y *Rock Records* (2004) y las grabaciones de la superficie del terreno en Dry Valley y Arrival Heights (base Scott). El autor escribió: *“El continuo del sonido es el silencio, que se rompe en la naciente de una roca sobre una superficie plagada de rocas prominentes, piedras, grava y arena. Las piedras son cosas vivientes, que tienen voz”*.¹⁷ Si sabemos escuchar, la tierra habla. También lo hace el viento, el cual transforma en instrumento de música las antenas erigidas por los científicos. *Aerial Farm* (2004), grabación del viento y los sonidos producidos por el viento en un poste de antena con numerosos cables, es un testimonio vivo de la presencia humana en el continente.

Los sonidos se perciben con los oídos, pero también con la totalidad del cuerpo; su inmaterialidad nos envuelve y nos restituye al medio ambiente concreto. Existen otros ejemplos de este enfoque sonoro en otros ambientes extremos: el colectivo de artistas Radioqualia¹⁸ persigue el sonido de los cuerpos celestes y *Ground Breaking* (2007) de Paul Adderley & Michael Young “graba” el Sahel.

El tiempo *de la* Antártida y *en la* Antártida: tiempo geológico plurimilenario archivado en los hielos continentales, tiempo del reloj terrestre con una noche y un día de seis meses cada uno, tiempo de la actividad humana ralentizada por los sistemas de seguridad y las condiciones de trabajo. En *A22A* y *Upsouth*

¹⁶ Vincent + Feria, *Zones de recherche. Perspective Antarctique*, París, 2007

¹⁷ <http://www.sonicsfromscratch.co.nz>

¹⁸ <http://www.radioqualia.net/>

Down, Mireya Maso explora la escala temporal y los límites de nuestra percepción.

Calentamiento planetario y conciencia global

El 30 de diciembre de 2006, Adam Hyde escribía en su blog: “*sin embargo, sólo dos días antes de encender el transmisor [de la Radio Polar], [...] encendí mi radio portátil [...] Y, ¿qué escuché? Estática. El sonido del espectro natural de la tierra. No había ninguna fuente « artificial » de emisiones radiales en el dial. Nunca, en ningún lugar, he tenido esa experiencia [...].*” La contaminación ambiental es más insidiosa y solapada de lo que nos imaginamos.

Las causas justas no generan necesariamente obras de arte interesantes. El didactismo y el romanticismo ecológico son recursos demasiado utilizados. Por el contrario, otras creaciones sorprenden por su poder evocador, como las obras *Red* (2005) y *Methane* (2007), de Andrea Juan. En *Red* (2005), una mujer despliega un tul rojo sobre el glaciar. La tela hace las veces de herida: la Antártida sangra. La levedad del material, la vulnerabilidad de la mujer en relación con el medio y la belleza conjugada reflejan en forma sutil y emotiva el impacto del ser humano en los polos. En *Methane*, Juan no muestra las estadísticas de la emanación de gases ni sus efectos extrapolados sino que los refleja en una metáfora, también mediante la utilización de tules. Rojos y azules, ligeros y casi inmateriales, los tules envuelven como un capullo mortífero el cuerpo de los participantes, casi se desprenden de las manos que los sostienen bajo los efectos de un viento violento y se despliegan sobre el paisaje helado en capas inexorables del cual emergen imágenes que hacen pensar en garrafas de gas.

El hielo como metáfora se encuentra presente en numerosas creaciones, como *Glacial Soundscape* (2005), de Max Eastley, una instalación compuesta por una escultura de rocas pequeñas engarzadas en el hielo y una composición de sonidos grabados en el Ártico, o *Ice Tower* (2005) de Peter Clegg, quien

transformó en columnas de hielo el volumen de CO₂ generado por cada habitante de Gran Bretaña durante un año.¹⁹

... Acerca de un territorio que nos marca

Philippe Boissonnet propuso cambiar nuestra percepción de la Tierra, de Tierra-Madre a Tierra-Niño, como si fuese un ser que llevamos en nuestro interior y debemos proteger.²⁰ En general somos concientes de la repercusión que ejercemos sobre el mundo, pero lo que Boissonnet expresa en forma sobrecogedora en *CP/TOMS: Global Ozone* (2006) es la repercusión que el mundo ejerce sobre nosotros. *CP/TOMS* es una serie de ocho fotografías digitales que representan retratos anónimos de siete hombres y una mujer que trabajan en la Antártida. En los rostros de estas personas está impreso el mapa del continente antártico como un tatuaje, una mancha de nacimiento o una cicatriz. Sin artificios, con sus arrugas y sonrisas, estas personas podrían ser nuestros vecinos o nosotros mismos. Por otra parte, esa marca superpuesta nos produce el efecto de una quemadura.

Annick Bureau, París, diciembre de 2007

¹⁹ Los dos artistas formaron parte del proyecto *Cape Farewell*

²⁰ En "*De la Perception de la Terre-Mère à celle de la Terre-Enfant*", comunicación durante el coloquio "*Expanding the Space*", Valencia, España, 2006, http://www.olats.org/space/colloques/expandingspace/te_pBoissonnet.php