Nathalie Goffard, Intramuros: Palimpsestos sobre arte y paisaje

Sebastian Vidal

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/critiquedart/68302>

DOI: 10.4000/critiquedart.68302

ISSN: 2265-9404

Editor

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Referencia electrónica

Sebastian Vidal, « Nathalie Goffard, Intramuros: Palimpsestos sobre arte y paisaje », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 30 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68302> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68302>

Este documento fue generado automáticamente el 30 noviembre 2021.

EN

Nathalie Goffard, Intramuros: Palimpsestos sobre arte y paisaje

Sebastian Vidal

NOTA DEL EDITOR

Cette note de lecture est publiée en partenariat avec la revue *Artelogie*.

- 1 Los Palimpsestos son manuscritos que se graban múltiples veces. Como dice su autora, la investigadora y ensayista chilena Nathalie Goffard, son capas de escritura, capas de paisaje, capas de libertad, composiciones independientes que van más allá de su matriz de circulación, exposición o texto de catálogo. Son escritos que se intersectan en el formato del deseo por explorar ejercicios de escrituras diversas como crónicas, poesía o ensayos, y que le son devueltos al lector como una compilación ampliada que se organiza funcionalmente en torno a su tema central: el paisaje. La apuesta de Goffard a través de la lógica del palimpsesto se articula desde la insinuación de algo arcano, perdido, quizá justamente en su deriva reinterpretativa desde la función original del texto que los convocó. Goffard en su prólogo, nos advierte de esta idea y de un segundo concepto articulador, la noción de intramuros. Intramuros en este libro actúa como metáfora del arte, del acto de escribir y de la idea que el paisaje emana de uno mismo. Goffard nos recuerda que la mirada laica, ciudadana y burguesa es la mirada del paisaje, que nació justamente en occidente en las sociedades capitalistas. Hoy, esa noción de paisaje en Chile se encuentra completamente reconfigurada con intervenciones y consignas de demandas sociales producto del estallido social. Los signos hablan de un nuevo paisaje que a ratos nos sumerge en la angustia y desidia por « mirar » justamente no sólo el intramuro, sino que el extramuro, aquello que creíamos incluido dentro de la función de la ciudad, pero que en la precarización de la vida había quedado fuera. Este libro según su autora nos invita a entender el espacio del arte como operador simbólicamente en el intramuros, pero se articula desde el extramuros. De ahí que los casos que este libro presenta hilvanan permanentemente dicha tensión. Este libro, si bien fue escrito previamente al llamado estallido social y no atiende específicamente a

dicho fenómeno, opera con claridad como una manera posible de entender algunos factores de la situación actual. En él Goffard se pregunta por los campos de visión del paisaje respecto al cambio de las tecnologías ¿Cómo vemos? ¿Qué vemos? Las fotografías satelitales, el cambio de mirada hacia una verticalidad, no dejan de llamarnos la atención respecto a la premisa que ella extrae de Yves Lacoste, respecto a que mientras más dominamos el paisaje, los espacios ocultos se reducen y la mirada se acerca a la verticalidad. El paisaje de lo que diariamente vemos en los videos que emite las cámaras aéreas de Galería CIMA¹ nos dan una perspectiva general desde la altura de las manifestaciones en la Plaza de la Dignidad (ex Plaza Italia). La idea de que el paisaje no deja de reescribirse o re-lerese como Goffard en su libro, invita a pensar en la imagen diaria del paisaje de aquella convulsionada zona de la ciudad. Un lugar donde la proxemica social se altera fuertemente con los canticos, banderas, piedras, gases, fuego y rayos láser. Por otro lado, la óptica horizontal, deviene en una serie de imágenes de un paisaje totalmente modificado en el recuerdo urbanístico de la plaza previa al estallido. La ya celebre imagen de Susana Hidalgo² al monumento a Baquedano cubierto de cuerpos emergiendo entre ellos coronado con una bandera Mapuche, casi como una composición neoclásica, no deja de ser un síntoma del palimpsesto del cuerpo social del extramuro que devoró sin piedad al intramuro. En este sentido, Nathalie refuerza la idea de la experiencia humana, en su función dominadora y segura de la vida como generadora de paisaje, algo que hoy justamente resulta confuso de ver en un Santiago plagado de signos polifónicos y poliformes. En otro capítulo del libro llamado *Paisaje Amnésicos. Correografías suburbanas: de flaneurismos y peregrinajes* (originalmente pensado para la exposición La Ofrenda de Andrés Durán en la sala de arte CCU) Goffard analiza el concepto del *flâneur* desde la óptica de destacados teóricos como Francesco Carreri o Zygmunt Bauman donde se condensa la idea del caminar como un acto relacional y múltiple: « se camina hacia, desde, sobre, entre y a través ». El análisis histórico y poético del *flâneur*, como escritor de la deriva o escritor paseante, es abordado en este capítulo en el concepto del « fraseo urbano » propuesto por el poeta Jean-Cristophe Bailly y que se puede resumir en lo siguiente: « frases hechas con las palabras de la ciudad, siendo cada recorrido, entendido como una nueva oración ». La idea del fraseo urbano, en una ciudad como Santiago el día de hoy, motiva pensar en la fuerza de la consigna como un desborde de escritura y de signos, hechos por anónimos paseantes, marchantes o protestantes, cuyo deseo de vocear permanentemente la proclama en el muro y que los llama a hiper-saturar con rayados el concreto, cambiando sin duda, la fisionomía de la ciudad misma. El fraseo urbano, ya no se plasma como señala Bailly en el escrito del *flâneur* en el papel de una publicación, sino que se ha desbordado desde la tradición heredada de la cultura muralista y grafitera en la base del monumento, en el monumento o en el asfalto de la calle. Otro interesante capítulo del libro, se titula « Paisajes Secundarios: El patio de las delicias » y refiere a la obra *La ciudad posterior* del artista chileno Demian Schopf. El tríptico en video de Schopf apunta a un estudio del paisaje desértico, un vertedero más bien, que según la autora escamotea la idea de una frontera marginal, una trastienda o patio trasero, donde se practica la prostitución, el tráfico y consumo de drogas, relaciones sexuales extramuros y donde se acopia principalmente basura, la cual paradójicamente es en sí también una fuente de ingresos económicos. El llamado patio trasero, el vertedero, es sin duda, parte de un paisaje oculto por la modernidad. Un lugar yermo pero necesario para que la urbe se desarrolle. Más aún en específico como señala Goffard, la quema de basura, en Alto Hospicio, se relaciona directamente con la extracción de aluminio para el intercambio

de droga. Por medio de un interesante recorrido de autores y obras, Goffard analiza el basural como fuente de inspiración para piezas contemporáneas, estableciendo con ello la proximidad del tema no sólo en Chile, sino que en distintas latitudes del globo. La ironía que queda de manifiesto en la reflexión es que la idea de tríptico, es extraída de la célebre obra *El Jardín de las Delicias* de el Bosco, cuyos paneles expanden de lo terrenal, lo celestial y lo infernal de ser humano del siglo quince. « Una fórmula » como señalará el historiador del arte argentino José Emilio Burucúa que condice la noción de catástrofe universal, algo que en el caso del tríptico de Shopf no deja de develar el ocultamiento de un paisaje que se niega o se omite en virtud de un desarrollismo vertiginoso. Una negación como se señala en el libro de « microhistorias banales propias de una marginalidad devenida rutinaria, en un lugar de pecados de una humanidad poco visible y de bajo presupuesto ». El sexto capítulo del libro se titula « Paisajes Mnémicos. El paisaje como proyección e ilusión », y en él la autora vuelve a profundizar por las formas en las cuales el paisaje es construido, elaborado, interpretado en función de una preminencia del lenguaje como modelo deseado. En palabras certeras de la autora « hay paisaje cuando el humano así lo decide, cuando opta por mirar el territorio de otra forma o de modo desinteresado ». Y sin duda esa selección hace aparecer algo. Ahora, la pregunta que se remarca aquí es ¿qué hace que algunos paisajes aparezcan como tales y otros no? Y La respuesta de Goffard deambula por una serie de recorridos donde la imagen va reconectándose con la historia del arte y sus hitos, tanto en su función formal, simbólica y política. El octavo capítulo es « Paisaje Hápticos: Habitar la línea del horizonte » y cuya motivación surge del anuario 2017 de la galería Die Ecke. Tomando como base las ideas de Aloïs Riegl, así como de Gilles Deleuze y Félix Guattari para entrar en el terreno del paisaje como condición háptica, algo que deviene en la concentración de ideas sobre la tactilidad de la visión y la percepción de ella. Esto es pensado por Goffard desde la idea del océano, en funcionalidad con el sentido de espacio que provoca su locación flotante en virtud de la inmensidad y las líneas de horizonte. La experiencia de la flotación, le permite a la autora nadar entre conceptos que apelan a la fisicidad del acto de suspenderse en el agua, como percepción háptica y la imposibilidad que conlleva mirar la línea del horizonte. Esta dicotomía intenta ser graficada a partir de la exposición *Líneas de defensa* que realizó el artista y teórico peruano José Falconi en virtud del ejercicio visual que provoca la relación entre horizonte-frontera bajo las tensiones cartográficas que esta obra presenta. Ficciones limítrofes que proceden con mayor actualidad a partir del conflicto diplomático por lo límites que aconteció entre Chile y Perú. « Paisajes excedentes. De la serie como acto de re-colección ». A diferencia de los anteriores capítulos, corresponde a una integración de dos textos inéditos, en los cuales toma como idea fuerza una premisa del artista Jeff Wall: los fotógrafos son cazadores o agricultores. A través de esta división del trabajo, Nathalie construye hábilmente una serie de tesis entre las que destaco la noción de sedimentación del paradigma documental que tiene la fotografía hoy. Donde los postulados del fotoperiodismo o fotografía de información se van nutriendo de cientos de capas interdisciplinarias y tecnológicas y donde el efecto palimpsestico va solidificándose para crear un nuevo estado residual de la imagen. De esta forma la fotografía documental en estado artístico comienza a instalarse desde diversos paradigmas que se evidencian, sin ser literalizados, en la condición ecológica en incluso animalística, la postcolonial, la del feminismo, la de diversidades afectivas y sexuales, la de memoria traumática. Todas ellas sin duda muy presentes en las calles bajo distintas figuras y formas. *Intramuros*:

Palimpsestos sobre arte y paisaje nos ofrece dentro de todo, la persistencia de un objeto deseado, de un paisaje que hoy nos explota más intenso que nunca. Este libro, nos abre muchas interrogantes a preguntas y reflexiones sobre el paisaje en un momento donde la imagen de un país de hace sólo dos meses nos parece irreconocible, es cuando pensar el espacio y su construcción en cuanto paisaje se vuelve más necesario que nunca.

NOTAS

1. Galería de arte en un edificio en altura ubicada en el pleno corazón de Plaza Dignidad (Ex Plaza Baquedano) y que ha transmitido ininterrumpidamente las recientes protestas.
2. Actriz que retrató una de las fotografías más icónicas de la gran marcha del 25 de octubre que congregó a más de un millón doscientos mil personas. En esta imagen se aprecia un grupo de cientos de jóvenes subiendo sobre la estatua del general Baquedano, rodeados de humo mientras en la parte más alta un joven extiende una bandera Mapuche.