

Colonizando la Ruina: Reflexiones en torno a *Poética del resto (Stellar 1)*

por Santiago Quintanilla (2016)

Con la pintura *Perros Voladores*, Giancarlo Scaglia iniciaría una serie de obras que utilizan como telón de fondo el conflicto armado interno peruano¹, sin necesariamente referirse concretamente a él. Si bien en el caso de *Perros Voladores* hay una alusión directa al imaginario colectivo de la violencia, Scaglia se aproxima desde el juego y lo personal² donde el título remite, como señala Mijail Mitrovic, a la percepción que puede tener un niño sobre los perros colgados que aparecieron una infame mañana de diciembre de 1980 por acción de Sendero Luminoso. Esta sutil operación permite entender que el artista se refiere a la violencia política desde una mirada generacional. Esta mirada particular sería nuevamente abordada por Scaglia en *Nunca fuimos la Revolución*³ donde se acercó visceralmente a la violencia de manera atrevida y desenfadada. En aquella oportunidad situó las acciones de un grupo subversivo ficticio en la costa de Lima. Recuerdo con fascinación las esculturas *Fuente N°1* y *Fuente N°2*,⁴ obras que desafiaban, con un gesto obscuro, la tradición romántica de las piletas públicas donde la clásica escultura del niño que orina era sustituido por un adulto que consume sus propias excreciones: cruda obscenidad de poderosa atracción. En todas las obras mencionadas el lugar de enunciación del artista era claro, pues su imaginario personal era el ámbito que le permitía ser y hacer todo lo antes mencionado de manera valiosa y genuina. Después de todo, se trataba un universo personal tocado y sentido por el violento contexto de la ciudad donde creció, durante los años en que las organizaciones subversivas arremetían contra nuestra cotidianeidad usando el terror.

En su última exhibición *Poética del resto (Stellar 1)*, Scaglia opta por anclar su trabajo artístico en un *locus* concreto, el motín en el penal El Frontón y su posterior devastación, estructural y humana. En este sentido, resulta inevitable separar la locación del acontecimiento histórico. Sin embargo, el artista parece abordar únicamente la territorialidad sin considerar el peso del hecho histórico en el imaginario colectivo. Hecho que por lo menos debiera ser considerado, ya que traslada una práctica artística que antes surgía dentro de la imaginación personal, y que en este caso pretende situarse en el imaginario de una colectividad. Pues a diferencia de los casos aludidos en las obras antes señaladas, los acontecimientos ocurridos en el Frontón cobraron la vida de más de 200 presos, de los cuales algunos incluso estaban esperando recibir condena. No olvidemos que además fue un suceso que llevó al ocultamiento de los hechos y a la impunidad de los responsables, despertando por lo tanto justos reclamos por parte de los familiares que exigen justicia hasta el día de hoy.

¹ El Conflicto Armado Interno, término con el que La Comisión de La Verdad Y Reconciliación denomina al periodo de violencia política entre 1980 y el año 2000, que dio inicio cuando el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso declara la guerra al estado Peruano.

² Esta lectura la tomo de la conversación entre Andrés Hare y Mijail Mitrovik sobre la obra *Perros Voladores* en el artículo *En la órbita de la violencia* publicado en <https://redaccion.lamula.pe/2014/09/13/en-la-orbita-de-la-violencia/andreshare/>. Allí Hare y Mitrovik comentan que la obra está firmada en 1984, lo que indica un juego por parte de Scaglia pues en ese año el autor tenía tan solo 3 años de edad.

³ *Nunca fuimos la Revolución*, 2011 Revolver Galería. Lima

⁴ Ver imagen 01 y 02

Al no tomar consideración de estos aspectos, el proyecto muestra indicios de ciertas prácticas por parte del artista que, a mi parecer, socavan el proyecto, llegando a desmerecer incluso obras de gran factura que se expusieron en la sala de la Municipalidad Miraflores.

El historiador José Carlos Agüero⁵ y el documentalista Mikael Wiström⁶ dan testimonio de la importancia ritual de la Isla el Frontón; un recinto en el cual los familiares de los presos muertos en el motín y de aquellos asesinados extrajudicialmente se acercan de tiempo en tiempo a recordar a sus seres queridos.

En el texto que acompaña la muestra, Gustavo Buntinx plantea que El Frontón se trata de una “ruina quizás demasiado contemporánea”, y que Scaglia “rescata” y “recupera”. En todo caso creo pertinente preguntar ¿para quién se recupera? Y en todo caso ¿de qué forma Scaglia lo hace? Y es que resulta difícil evitar pensar que este “rescate” o “recuperación” no es otra cosa que la transformación de un resto de la historia contemporánea a un fetiche artístico, una mercancía de la ruina contemporánea.

En este sentido, los fragmentos de lo que fue uno de los monumentos de entrada al penal han sido extraídos (seguramente sin permiso alguno) para ser presentados en la sala. Las estampas de los muros agujereados por balas durante los violentos hechos de 1986, no son solamente un índice de la violencia y el horror de nuestra historia, también son índice del acto invasivo y desconsiderado del artista. La serie *Constelaciones* por ejemplo, indica que se trataría de la técnica del *frotage*, sin embargo hay un error de nomenclatura en la ficha técnica de la obra, que quisiera señalar, no para caer en un tecnicismo sino para construir un argumento sobre el acto invasivo del artista.

El *frotage*, para la disciplina del grabado, es una técnica de registro en la que se coloca un soporte (papel) sobre un relieve y se “frota” un vehículo (lápiz, carbón, crayola) para obtener una copia del relieve en la superficie del papel sin necesidad de afectarlo. Es una técnica no invasiva que utilizan incluso arqueólogos para replicar una imagen grabada en un resto arqueológico. En el caso de *Constelaciones*, la técnica empleada se trataría de un sello o estampa, en tanto el relieve (el muro agujereado) ha sido entintado y posteriormente estampado en un soporte de papel. La técnica en este caso es invasiva pues ha sido necesario utilizar un pigmento graso que definitivamente debe haber afectado la superficie de la “ruina contemporánea”.

Sin duda, las ruinas del centro penitenciario parecen estar relegadas al olvido por la oficialidad, pero creo que ello no implica que éstas puedan ser colonizadas. Colonizadas en tanto se explota, se extrae y se domina el capital de aquel espacio. Un capital no solamente financiero sino también simbólico. Un espacio no solo territorial, también histórico. Por tanto, las reflexiones que pudiera suscitar la puesta en escena de *Stellar 1* se contaminan con la práctica invasiva del proceso. Por ello la intención del artista resulta confusa y contradictoria. En todo caso ¿Adónde apunta la representación simbólica a la que alude Scaglia?

Mariana Botey en el texto de presentación propone que *Stellar 1* “explora los enigmas de la eternidad a través de los astros desde la inmovilidad hierática de los rastros de una

⁵ *Los Rendidos. Sobre el don de perdonar*. IEP. 2015. Lima

⁶ *Tempestad en los andes*. Manharen Film & TV. 2014.

materialidad que se pliega en la inscripción y huella de la violencia” y añade “hacer de la insurrección una resurrección hipotética de un destierro astral, un eterno retorno”⁷ Sin embargo considero que la lectura de Botey sobrevalora la dimensión poética de la puesta en escena de *Stellar 1*, que lamentablemente no trasciende el referente histórico sino que lo salta, los esquiva, no lo considera. Quizás por ello la analogía de la constelación y lo estelar de la exposición, que es uno de los ejes discursivos de la propuesta de Scaglia, termina por ser anecdótica. Valdría la pena preguntarse si el recurso poético del cosmos es lo suficientemente sustancioso para lograr una reflexión acerca de la memoria política. Pareciera que no.

Pareciera que la violencia política como temática es también colonizada. Las muy bien ejecutadas pinturas de paisajes marinos, parecieran no ser lo único perteneciente a la tradición romántica decimonónica, también lo sería la forma de operar del artista, una praxis colonialista donde cualquier medio y forma se justifica para alcanzar un fin (artístico en este caso).

¿Cómo plantea el arte reflexionar sobre el pasado histórico, sobre la violencia política si las prácticas de sus creadores invaden y colonizan los recintos de las víctimas de la violencia? ¿Acaso los familiares de los reos muertos en el motín de los penales no están ya lo suficientemente invisibilizados de su condición de víctima por la institucionalidad como para que ahora el arte se ofrezca voluntariamente para relegarlos aún más?

Hace casi un año, Andrés Hare escribió una acertada crítica⁸ en La Mula a un proyecto expositivo. Lo comentado por Hare en aquella oportunidad me parece aplicable a un sin número de producciones artísticas: “[...] El problema surge cuando se asume que el simple hecho de mencionar o incluir de algún modo ciertos temas (en una exposición de arte) es lo mismo que discutirlos. Ni las implicancias [...] ni la discusión de los temas que supuestamente debaten las piezas (de arte), están presentes.” Creo que algo similar ocurre con *Poéticas del Resto (Stellar 1)*

Scaglia aísla aún más al Frontón (que de por sí ya es una isla) no territorialmente, queda claro, pero sí de sus prácticas sociales. Lo lleva al ámbito del arte donde lo estatiza para mercantilizarlo, reduciendo su envergadura política y obviando las prácticas rituales que contiene. Una expresión obscena de la reducción del vestigio a una mercancía de la violencia política. Después de todo, da la casualidad que la exposición fue inaugurada en el marco de las ferias de arte de Lima, Parc y Art Lima.

⁷ Ver: <http://micromuseo-bitacora.blogspot.pe/2015/05/mariana-botey-escribe-para-stellar-de.html>

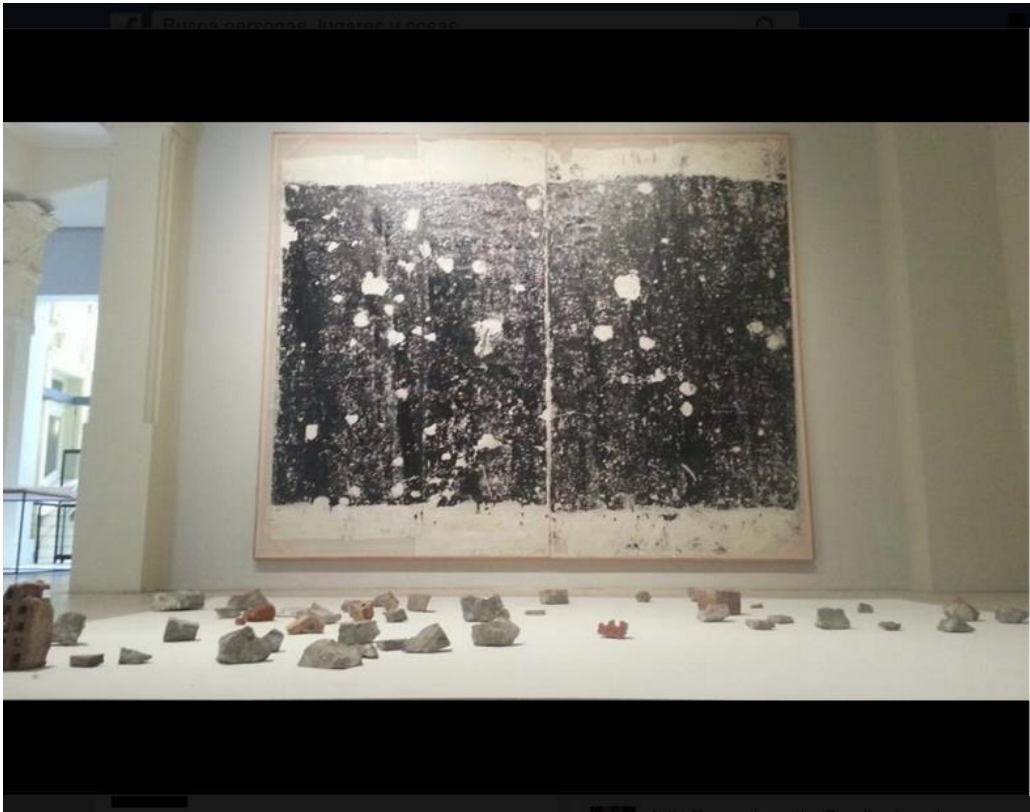
⁸ Ver: <https://redaccion.lamula.pe/2014/08/23/banalizacion-del-mito/andreshare/>



Fuente: Revolver Galería. <http://revolvergaleria.com/artistas/artistas/giancarlo-scaglia/>



Fuente: Corkin Gallery. Pagina oficial en Facebook



Fuente: Corkin Gallery. Pagina oficial en Facebook



Fuente: Corkin Gallery. Pagina oficial en Facebook