

GRAN SUR

Para presentar la obra de Fernando Prats en la 54ª Bienal de Venecia debo remitirme a un texto de 1646, escrito por Alonso de Ovalle, jesuita nacido y formado como soldado de la Compañía en la propia capitanía general de Chile, quien en su primer viaje a Roma redacta la "Histórica relación del Reino de Chile". Esta obra es el primer documento colonial en que se puede encontrar una primera representación del paisaje, realizada en xilografía. Eran imágenes ya codificadas, algunas de las cuáles se repiten para ilustrar lugares diferentes, como el frontis de una iglesia o una bahía. De este modo, Alonso de Ovalle realiza la primera descripción del paisaje de la capitanía. La reproducción xilográfica es la tecnología primera de intervención del territorio. En este libro, hay reproducciones al aguafuerte, pero no corresponden a vistas del paisaje sino a retratos de hombres de armas, obtenidas de repertorios ya existentes en Roma, que es donde estas imágenes son realizadas -en un taller de grabado- a partir de las indicaciones orales del jesuita.

Esta fábula histórica tiene el valor de introducir dos cosas en el abordaje de la obra de Fernando Prats; primero, el paisaje se constituye a partir de una tecnología de reproducción que define las condiciones de su representación; segundo, que el dominio de un territorio se realiza, para comenzar, en un relato que lo constituye como paisaje.

En junio del 2008, Fernando Prats se hace desembarcar en la ribera del río Blanco, en la des-afectada localidad de Chaitén, en el sur austral chileno, que acaba de ser arrasada por la erupción del volcán del mismo nombre. La voluntad de estar allí obedece a la realización de su proyecto "Sismografía de Chile". Cuando pone sus pies sobre la superficie de ceniza que ha cubierto el pueblo y se ha compactado como cemento, se dirige de inmediato hacia las ruinas de la escuela, donde encuentra intacto el pizarrón negro. Acto seguido, toma trozos de tiza y prolonga el gesto del profesor de primaria, terminando un ciclo, al dibujar el diagrama del proyecto que lo ha llevado hasta allí. Dos años antes había iniciado un recorrido por el territorio de Chile, programando acciones de registro en lugares críticos, entre ellos el Tatio y Chuquicamata.

En el pizarrón de la escuela de Chaitén, Fernando Prats dibuja la columna vertebral de Chile, informando con tiza las mutaciones del paisaje como una invención de los poetas; la conquista, es decir, los primeros asentamientos coloniales proceden a construir el paisaje de la obediencia mediante la división episcopal del territorio. La distribución parroquial precede y determina la clasificación simbólica del Estado

republicano.

La obra convierte el territorio devastado en un paisaje de ruinas. Todo ha sido abandonado. Evacuado por la fuerza de los hechos y de la ley. Algunas casas, como si fueran navíos invertidos, encallaron en el borde de la playa. En la desembocadura del río quedó la memoria parcial del poblamiento. La erupción del volcán fundió los códigos de anclaje del pueblo. Un comando especial de intervención rápida fue enviado para rescatar de los escombros el registro de conservación de bienes raíces y la documentación del registro civil de identificación. Esa fue la señal de abandono institucional en forma que previno la acción de Fernando Prats. Después de la acción del comando, el sitio pasó a ser una zona prohibida, que debe ser entendida como el anverso de la decisión patrimonial que habilita la noción de “reserva natural”. En ese lugar, “reservado”, puesto en situación de excepción, Fernando Prats desembarca para poner término a la clase, dibujando sobre el pizarrón negro el mapa de retención del territorio: El dibujo es el rastro visible de un sismógrafo mental.

En el 2006, Prats ya había descendido a una galería abandonada de una mina de carbón en Lota, donde realiza una *acción gráfica* de aplicación de papel gofrado blanco sobre la superficie negra de las paredes de carbón, a 400 mts del fondo marino. Prats registra las huellas y recoge las estrías que produce el relieve filoso del carbón de piedra. Determinación gráfica que monta la hipótesis conectiva de un mundo interior y de un mundo exterior en cuya formulación inicial, otro artista chileno, Roberto Matta, ya había transitado en sus obras de 1938 y 1939.

No es de sorprender la relación que establezco entre Roberto Matta y Fernando Prats, sobre todo si sabemos que muchos de los dibujos de los años iniciales del primero reproducen amalgamas de materias diversas donde paisajes interiores se despliegan como si fueran formas orgánicas abultadas, encajadas en estructuras cristalinas que dan pie a imaginarias formas de habitar.

El dibujo es una forma compleja de pensamiento. El dibujo no representa, sino que clarifica los itinerarios de la memoria histórica del trazo; porque un dibujo jamás se enfrenta a la ingenuidad de la hoja en blanco, sino que opera desde un espacio ya asignado por una densidad de sobredeterminaciones que trabajan como estrategias gráficas de segunda generación, y que proceden de un abigarrado repertorio de estratificaciones de la cultura.

La paradoja del dibujo de Fernando Prats es que solo se puede pensar en el vacío que deja lo desaparecido, lo que ha sido devastado.

Roberto Matta forma parte de una tradición de referencia microcósmica, en la que su relato del nacimiento de un volcán (Parícutín) nos entrega suficientes indicios acerca de la concepción eruptiva de una *conciencia de la ceniza*. El trabajo de Fernando Prats precede la arquitectura y a la vez recoge sus indicadores de derrumbe. Fernando Prats ejerce la función del sismógrafo.

Fernando Prats, una vez en el sitio mismo de la catástrofe, en los bordes costeros de la zona de Dichato, cayó en cuenta que no podía registrar nada sobre los papeles preparados; tal era la magnitud del humo que se levantaba desde los escombros. No había distancia alguna. Resolvió, simplemente, realizar tomas fotográficas del lugar convertido en una *ruina de ruina*.

Hace muchos años atrás, Sergio Barrientos, amigo suyo de infancia, hoy director del Departamento de Geofísica de la Universidad de Chile, le mostró a Fernando Prats el original de un rollo de papel ahumado y fijado sobre el que se había recogido el registro del terremoto del 21 de mayo de 1960. Un documento de archivo para servir de referente de todos los sismos de los tiempos.

La lección de dibujo que Fernando Prats realiza en el pizarrón de la escuela de Chaitén da cuenta de su concepto del artista como sismógrafo: una metáfora de lo que debían significar sus propios proyectos expositivos; a saber, como un aparato capaz de registrar movimientos subterráneos -invisibles, casi imperceptibles- del arte y la cultura chilena contemporáneas.

Fernando Prats instala un aparato que registra dos momentos: el primero, lo llamaremos, *dinamográfico*, y compromete su propio cuerpo como sujeto de movimientos visibles; mientras el segundo será *sismográfico*, porque retiene las ondas de choque de la cultura del territorio y las inscribe escrupulosamente sobre el soporte previamente acondicionado.

Pero hay algo más que agregar. Fernando Prats es un artista expedicionario; que se desplaza; que carece de "taller" en sentido estricto y que nos lleva a pensar que su obra es un "trabajo del lugar", desde el lugar, sobre el lugar, hacienda de éste – propiamente- *su lugar de trabajo*.

Se buscan hombres, para viaje arriesgado, poco sueldo, frío extremo, largos meses de oscuridad total, peligro constante, regreso a salvo dudoso, honor y reconocimiento en caso de éxito. (Ernest Shackleton).

El proyecto *Gran Sur* que Fernando Prats presenta en el pabellón de Chile en la Bienal de Venecia establece un diálogo entre tres piezas que son, en sí mismas, procesos de condensación del tiempo: una intervención en torno al desastre de la erupción volcánica en Chaitén, una serie impresionante de piezas tras el tremendo terremoto acontecido en Chile en el 2010 y una instalación con letras realizadas en neón que recupera el anuncio que Shackleton publicó buscando hombres capaces de afrontar la aventura del viaje antártico. Prats traza, de forma extremadamente intensa y comprometida, un mapa de temblores y fracturas.

No se trata solo de abordar una “escritura del desastre”, sino de fijar el estatuto de un sujeto que es capaz, contraviento y marea, de asumir una posición heroica. Aunque entre la partida y la llegada la única amenaza posible sea el naufragio, eso no implica que debamos caer en el nihilismo. Sino por el contrario, la catástrofe siempre nos obliga a comenzar desde el principio, fijando huellas mínimas.

Fernando Prats recorre el país con un mapa cegado por el humo, pisando un suelo de ceniza, introduciendo sus papeles como testigos en las grietas, dirigiendo su mirada hacia un horizonte radicalmente glacial. Su sismografía singular demuestra – una vez más- que el mapa no es el territorio, pero también, que tras llevar a cabo este recorrido extremo el resultado es inevitablemente sombrío.

Sin ningún género de dudas podemos calificar los proyectos de Fernando Prats como singulares *aventuras*. Conviene tener presente, como señala Fernando Castro Flórez en su ensayo sobre este trabajo y que ustedes podrán leer en la publicación del mapa que hemos impreso y que está disponible en la sala de ingreso al Parque, la aventura mortal puede proyectarse como una verdadera *aventura estética*. A su juicio, existe una vinculación profunda entre el aventurero, el viajero y el artista, por combinar el azar y el fragmento, por situarse de un modo excepcional ante la vida, porque la obra de arte y la aventura se contraponen a ella. Es en este sentido que Fernando Castro Flórez sostiene que la aventura plantea un tiempo abierto que adquiere la forma de una

belleza habitable. Toda aventura desencadena la pasión, más allá de la conciencia de lo precario y de la tragedia que puede ocurrir.

Pasión austral. Estas dos palabras son escritas por Shackleton en el libro de autógrafos de la casa de don José Menéndez, en Rio Seco, al lado de Punta Arenas, al borde del Estrecho. Es allí donde este invita a Shackleton, a una recepción privada, luego del regreso de Isla Elefantes. El Piloto Pardo, la Yelcho, ya han entrado en la historia. Shackleton escribe un breve poema donde hace esa distinción entre vida y aventura. Frente a aquellos que dominan el mundanal ruido, él ha podido instalar la pasión austral como un lugar de excepción simbólica extrema.

Fernando Prats reproduce la pasión austral de Shackleton y convierte su obra en un *trayecto épico y poético* en el que reivindica el arte como un viaje en pos de lo desconocido, en el que todavía es posible escapar de la banalidad.

Cuando a través de su enunciado Shackleton busca “hombre intrépidos” dispuestos a afrontar una travesía peligrosa, incluyendo el naufragio, lo que hace es lanzar un desafío que resuena en nuestra época. En verdad, ¿estamos preparados para ir hasta una *región desconocida* o preferimos mantenernos en la inercia y la rutina de lo ya sabido? Este es el dilema. Fernando Prats alimentaba, desde hacía años, el sueño de viajar hasta Isla Elefante, para *re-construir* el viaje del explorador irlandés como diagrama activo de su propia viaje obra, entendida como un viaje análogo, siendo el portador de un coraje sin estridencias para ir al fondo de las cosas.

En parte, hay un fondo especial que merece ser mencionado. Esta expedición no aportó ningún beneficio material, ni ningún avance científico, a excepción de la experiencia personal de los protagonistas. Es preciso entender que la propia supervivencia de todos los participantes supone en sí misma un triunfo, una victoria del hombre sobre los elementos basándose en dos principios fundamentales: la solidaridad y el espíritu de lucha. *Nunca el último esfuerzo*. Esta era la divisa de Shackleton.

Este anuncio es la motivación central de la instalación que exhibimos en la terraza de este edificio. Este anuncio había estado en Valparaíso, en el muelle Barón, en el marco de un proyecto de arte público que fue afectado por el terremoto del 27 de febrero. No tuvo, prácticamente, visibilidad. No había formado parte del envío a Venecia. No había tenido lugar el viaje a Isla Elefantes. Todo estaba por jugarse, todavía, a fines del 2010, cuando se tomó la decisión de escoger a Fernando Prats para Venecia.

Haber podido articular el regreso de la obra desde la 54ª Bienal de Venecia, es para nosotros, en el Parque Cultural de Valparaíso, comparable a un *manifiesto artístico*, porque a través de este anuncio traza una historia sobre los límites del arte y de su interpelación al trabajo cultural. El arte no es la cultura. El arte es la conciencia crítica de la cultura.

Más que una alegoría del territorio, más que las marcas reales que lo delimitan, *Gran Sur* representa la inmensidad de todo aquello a lo que estamos dispuestos para ir más allá de nuestra “mirada convencional”. Esto es lo que nos anima, a nosotros, en el Parque, para ir más allá de la mirada convencional sobre la producción institucional.

Fernando Prats, cuando acude al lugar arrasado por la erupción volcánica, cuando fija las huellas del terremoto, cuando viaja por el mar helado en pos de una historia de naufragio y de esperanza, lo que hace es plantear una *estética de las huellas*. Por eso, en medio del vértigo visual de la Bienal de Venecia del 2011, Fernando Prats re-instala el aviso de Shackleton como una metáfora de lo que debe ser el arte contemporáneo.

Para terminar, solo me queda señalar algunas cosas. Este anuncio, la obra de Prats, permanecerá instalada en el Parque Cultural de Valparaíso por un buen tiempo. Este edificio es como un navío que enfrenta un viaje arriesgado. Trabajaremos arduamente para estar a la altura de este desafío, teniendo a la cultura local y nacional como objetos de nuestro trabajo.

Saludamos, desde ya, a la oficina de relaciones internacionales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes y al señor Ministro, por el trabajo realizado en la pro de la inscripción internacional del arte chileno. Pero sobre todo, porque instalaron en su programa esta idea que el envío a una bienal implicara un retorno que se tradujera en un compromiso con una escena local determinada. Por eso, la instalación de la obra contempla la realización de encuentros de Fernando Prats con los estudiantes de la Escuela Municipal de Bellas Artes, nuestros vecinos en el barrio.

Finalmente, el anuncio instalado en la terraza es la estructura que viajó a Isla Elefantes. Fue traído de vuelta a Valparaíso por la Armada. Por eso está aquí. En el Parque. Traerlo es tan solo el punto de término de una aventura extraordinaria que reprodujo, en parte, la epopeya del Piloto Pardo. Nuestro saludo a la Armada de Chile.

Los nuevos medios tecnológicos de navegación facilitan las tareas. Pero hay que estar ahí. Hay que poder poner el navío en ese sitio, en esa bahía, para llevar a cabo la operación de instalación del anuncio, a metros de donde la tripulación de Shackleton resistió, sabiendo que este regresaría. La resistencia se edificó sobre ese saber.

La obra de Fernando Prats adquirió un sentido nuevo al realizar esta expedición, que fue, por añadidura, un gran acto de soberanía. En el más amplio sentido de la palabra.