



## **TRAZAR LAS HUELLAS. REGISTRO DE DOS OBRAS EN EL TERRITORIO**

HERNÁN CRUZ

NOTAS DE CONSTANZA ECHEVERRÍA

+ TEXTOS DE JEAN ARAYA Y RICARDO LOEBELL

\* Fotos de Jean Araya



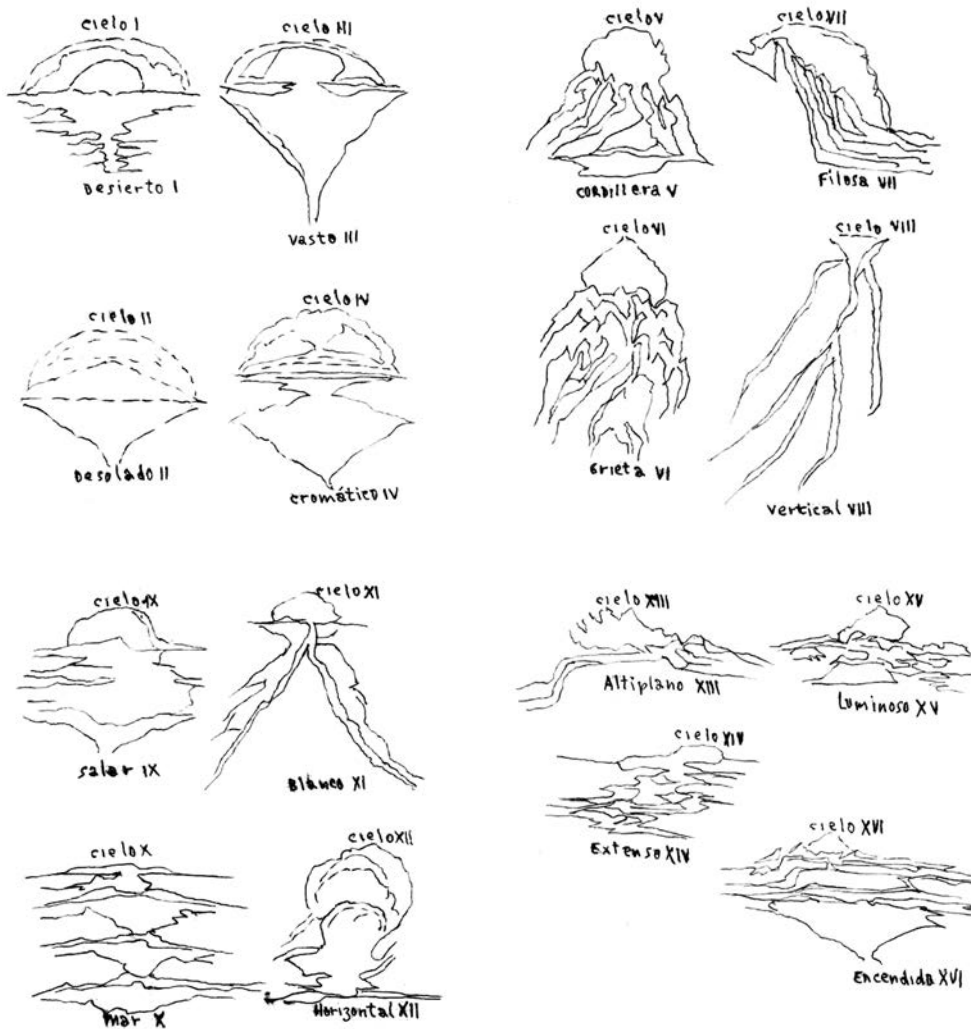
*Mares Blancos*. Instalación de arpillera en el Salar de Uyuni, mayo de 2016.

## **Ott**

MAR ABANDONADO O DESIERTO  
 MAR ACANTILADO O CORDILLERA  
 MARES BLANCOS O SALARES  
 MARES CALMOS O ALTIPLANO  
 MAR ARGENTA O RÍO DE LA PLATA

LOS VIAJES SON LA INVENCIÓN NECESARIA PARA QUE UNA EXTENSIÓN APAREZCA. EL ARTISTA, SOLITARIO, TRAZA SUS HUELLAS EN LA VASTEDAD DEL TERRITORIO, CREANDO SEÑAS TEMPORALES DESTINADAS A DESAPARECER ANTE LA INMENSIDAD. ESTAS HUELLAS SE RECONSTRUYEN AL REGRESO DE FORMA ABSTRACTA, CROMÁTICA Y MATÉRICA PARA QUE LO VASTO SE MANIFIESTE EN OTRO LUGAR.

ESTE ESCRITO SE ORIGINA A PARTIR DE DOS PROYECTOS SUCESIVOS DE ARTE EN EL TERRITORIO: *MARES BLANCOS*, REALIZADO ENTRE EL 2016 Y EL 2018, Y *MAR ARGENTA*, DEL 2019, JUNTO A LOS TEXTOS DE JEAN ARAYA, RICARDO LOEBELL Y CONSTANZA ECHEVERRÍA A MODO DE INCISIONES, CONCEPTUALIZACIONES Y MIRADAS SOBRE MI DERROTERO.

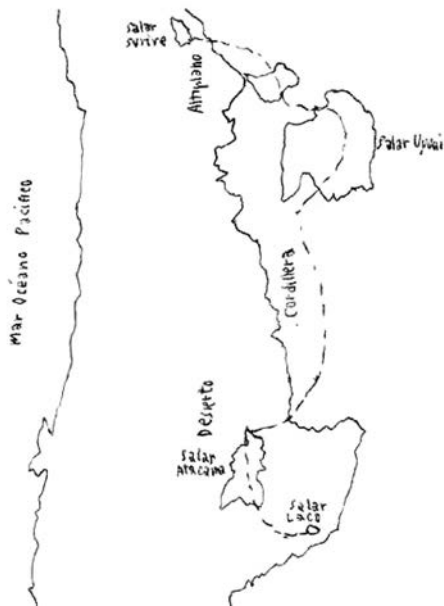


Pictogramas Mares Blancos: desierto, cordillera, salares y altiplano, 2016.

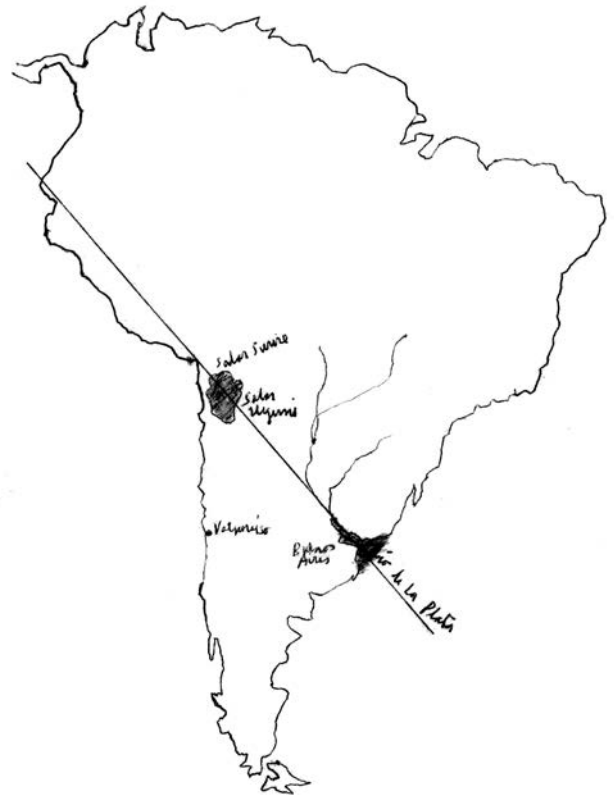
## VIAJE, TERRITORIO Y REGISTRO

**M**ares Blancos son tres viajes consecutivos a través del desierto, los salares, el altiplano y la cordillera, abarcando una extensión total de 16.000 km<sup>2</sup>.

*El recorrido lineal es de 3.000 km, los que en la ida y el regreso, consignan distintos momentos de aproximación, de vuelo y mirada desde el aire, de avance terrestre en automóvil y a pasos, reparando en la distancia, el tiempo transcurrido y el paisaje; habitando la escala de la contemplación y dejando señas en el territorio, lo que constituye la experiencia. El movimiento en el espacio fue el medio para develar la extensión geográfica como objeto de estudio, multiescalar y construida por varios puntos de detención, unidos por la distancia y el tiempo. Se registra disciplinadamente en el caminar, su velocidad y exigencia física, atención, y asociada a esa atención, el respaldo de las distintas acciones in situ: fotografía, dibujos, prudente extracción de sedimentos e instalación de señas.*



Mapa ruta de viajes, *Mares Blancos*, 2016-2017.



Mapa de América del Sur: trazo *Mares Blancos*, *Mar Argentina*, 2019.

*Mar Argentina* es un gesto inserción en el Río de la Plata, el más anchuroso del mundo con 220 km en su boca.

*Insertarse es entrar en las aguas –en este caso, navegando– hasta donde cielo y agua se unen en el color argenta. ¿Dónde está ese punto? ¿Se puede nombrar?*

Ambas extensiones y proyectos se unen por una recta diagonal; es un primer trazo necesario para tocar el territorio desde el arte.

*Tocar, de manera suave, precisa y decidida porque hay una intención detrás: develar y traducir.*

Otro aspecto necesario es nombrar estas extensiones con sus vocablos poéticos para que así las acciones de arte alcancen su real dimensión de concepto y materialidad.

Se tiene el primer trazo y los vocablos, porque sin ellos no es posible acceder ni tocar el territorio desde el arte. El trazo es lo abstracto que atraviesa la geografía. Los vocablos son lo vasto que elogia la tierra.

*Trazar la línea, decir el vocablo, ambas acciones abren la capacidad de tocar el territorio, leerlo y luego traducirlo en términos artísticos.*





Instalación de arpillera en el Salar de Uyuni, mayo de 2016.

*Mares Blancos* es la invención para atravesar el Salar de Uyuni, el más extenso del mundo con 10.500 km<sup>2</sup>. Su atraveso y las acciones de arte son guiadas por una arpillera de 107 × 1 m, que es nombrada como el elemento o principio físico del viaje; tensión leve, radical y fundamental que permite detenerse, posarse y medir la extensión blanca de Uyuni. La arpillera se pone, con la dificultad que impone el viento, temporalmente sobre la corteza del blanco absoluto, se habita y se repliega como fardo funerario para seguir avanzando sobre el salar.

*El peso de la arpillera se experimenta cuando se carga y se observa en la acción de su despliegue para construir la línea que no logra ser recta. Es decir, no solo la arpillera marca un largo en Uyuni y mide, sino también muestra en su leve curvatura final, el triunfo sobre la fuerza del viento.*





Instalación de señas en el Salar de Surire, marzo de 2017.

*Mares Blancos* se extiende a través del altiplano hacia el Salar de Surire, donde las acciones son puntuales intervenciones para dar señas a la residencia de los flamencos y otras aves.





Paños en Río de la Plata, septiembre de 2019.



*Mar Argenta* es la aparición del Río de la Plata como el propio mar de Argentina; el Atlántico es solo el océano que baña la costa oriente de América. *Mar Argenta*, el vocablo poético que revela al Río de la Plata como vasta extensión de aguas plateadas, aparece en un mapa de 1554 como *Terra Argentea*, pero antes había sido nombrado por el explorador español Díaz de Solís, quien buscando el paso lo llama Mar Dulce (1516). *Mar Argenta* es un elogio al Río de la Plata, resignifica a América del Sur en su cartografía y revisita la memoria del río como dolor, a través de la acción de arrojar paños blancos, sumergirlos y rescatarlos de las aguas como paños blancos argenta, signos de la memoria.

*Al final, la inmersión de los paños es una manera de tocar el dolor de muchos y que el agua argenta del Río de la Plata no devolvió.*

## LECTURAS DE UN VIAJE PARALELO

JEAN ARAYA

*Para conversar sobre los viajes de inspección del estrecho de Magallanes del HMS Beagle a cargo de Fitz Roy y sobre el cual iba Charles Darwin, es ineludible hacerlo desde los escritos, pero sobre todo desde los dibujos que relatan gráficamente lo visto, una manera de asir el paisaje a través de las ilustraciones de Conrad Martens.*

J. A.

Esta serie de viajes junto a Hernán Cruz tiene una lejana relación con la de Conrad Martens y Charles Darwin. La fotografía permite la persistencia de lo pensado, lo conversado y lo hecho en el transcurso de los diversos recorridos por los territorios de los salares altiplánicos y por las aguas del Río de la Plata, es decir, de todos aquellos elementos naturales que por comunes, tienden a hundirse en el olvido.

Esta sucesión de escenas narra la tramoya del trabajo que el artista ha realizado para cada una de sus obras –los intentos hechos en cada instalación– y que contrastan con esa toma única y última que registra su desarrollo como un acierto para ser expuesta con posterioridad.

Dentro de ellas hay una serie de fotografías en que, en un ejercicio conjunto de edición y curaduría instantánea, interrogamos el registro, preguntándonos sobre la forma de mirar, el diálogo con la extensión y lo que por imponderable ha aparecido junto a la obra una vez realizada. Luego hay otras que intercaladas con las anteriores, he realizado con absoluta libertad en el registro, silenciosamente, como en un viaje hecho de manera solitaria y que permite una mirada extranjera, capaz de interrogar con otros juicios la intervención.

Finalmente, el ejercicio fotográfico de estos viajes ha permitido sostener el relato de la obra y construir de modo lateral otros en paralelo. Mientras el relato del artista da cuenta de los momentos cúlmines de cada intervención, la serie de relatos permite acceder al trabajo reflexivo y el oficio que Cruz practica en su esfuerzo por construir estas señas en la vastedad.

## MARES BLANCOS / MAR ARGENTA

RICARDO LOEBELL

Así como los ríos extraen minerales de las rocas llevándolos a las aguas del océano y estos se llenan de sal, del mismo modo desciende ahora la obra de Hernán Cruz proyectada por una recta diagonal (hipotenusa) desde el Salar de Uyuni, rozando tangencialmente el Paraná,<sup>1</sup> para llegar al Río de la Plata. Une de manera estética el salar más extenso de la tierra con el río, en que su estuario se confunde con el mar.

La tentativa de desplazar el trazado y la mancha en pigmentos formados con arenas de la montaña, es la transformación de un lenguaje arrojado por la experiencia y la memoria que se decanta en una obra que se reacondiciona a extremos geográficos y culturales de América. *Mares Blancos*, marcada por la soledad y el silencio en los salares y el pueblo aimara del altiplano andino, se relaciona con la fuerza incorpórea e invisible del viento. Esta voz mitológica y persistente, sopla los cuerpos, penetrando todos los poros de la tierra y reaparece por el camino trasandino movida por la ruta fluvial como *Mar Argenta* en la ciudad de Buenos Aires.

## El blanco

Lenguas  
diversas  
sin  
perderser  
a sí mismas  
desconocen  
su  
deslinde

Godofredo Iommi A., "La nieve".

En los viajes que realiza, Hernán Cruz atraviesa los salares de las tierras andinas, donde extiende una arpillerita de más de cien metros de largo y, a su despliegue y posterior repliegue sobre la sal, consagra el textil como soporte de sus obras y con ella experimenta dicha unión mítica entre el artista y la naturaleza. Esto sucede cuando la textura de la arpillerita al pactar con el blanco salobre, se transforma en un interesante testimonio estético de su travesía.

1. Hernán Cruz redacta "Los cuatro tamaños del río Paraná medidos por el cuerpo". Manuscrito inédito acerca del río Paraná, Rosario, 1984.

El blanco para un artista pintor es multiplicidad. En el lienzo está el cuadro en todas las formas (im)posibles que puede tomar. Por eso al rasgar o tachar el blanco no se pintará el paisaje, sino la imposibilidad fáctica de todos los demás, porque lo blanco contiene como cualquier color posible, forma e intensidad.<sup>2</sup> El blanco es un espacio que deja aparecer el texto y en cierto modo lo produce. Algo así como el viaje inmóvil al que nos invita un rollo de pinturas y emblemas tántricos: si lo desenrollamos, se despliega ante nuestros ojos un ritual, una suerte de procesión o peregrinación.<sup>3</sup>

Este viaje inmóvil sobre el que discurre Octavio Paz al introducir su poesía, se advierte aquí en la aventura del viajero por tierras inconmensurables. Ernesto Grassi lo describe en uno de sus viajes en Chile como el galope infinito en el umbral de un espacio onírico, en que al alejarse de él apenas se percibe el avanzar. Quedarse detenido y seguir se resuelven en una paradoja. Las distancias se caracterizan por el cambio del aroma y la tonalidad de los colores que con el juego de la luz se matizan progresivamente.<sup>4</sup>

Sucede –pensando en Blanchot–<sup>5</sup> que en la exigencia de alcanzar un espacio, de poderlo dominar, aun sabiendo que siempre será inaprensible, habrá una parte de él que permanecerá fuera de alcance. La escritura radica en la necesidad de un “des-alejamiento” a través de convertir las palabras, los signos, en el medio de apropiación, pero el lenguaje en general se revela insuficiente. Encerrados en su exigencia circular solo nos aproximamos alejándonos, pero con la esperanza de asir, de hacer surgir el término donde se anuncia lo interminable. Esa aporía, en que el lenguaje se “revela” como un medio que oculta y

muestra a la vez, es abordado por el quehacer reflexivo y creativo que encabezan escritores y artistas, que a través de sus obras connotan nuestra realidad, elaborando un discurso histórico-cultural en América Latina.

Hernán Cruz opera en un lenguaje al borde de lo inefable. En estos tiempos de migraciones, el artista se sobrepone a pensar fronteras entre estados o naciones y repasa la legitimidad de estos dualismos. Esta manera de representar el territorio pone al artista ante un inasible horizonte. Esta es una forma de apreciar América quizá no como cartógrafo, sino como etnógrafo, al devolvernos el espíritu generoso del latinoamericano.

2. En la obra de Hernán Cruz emerge por momentos el clima que caracteriza a la película *Zama* (2017), de Lucrecia Martel.
3. Octavio Paz, “Blanco” [1966], en *Obra poética*. (Barcelona: Seix Barral, 1990).
4. Cfr. Ernesto Grassi, *Viajar sin llegar – Un encuentro filosófico con Iberoamérica*. (Barcelona: Anthropos, 2008). En 1951, aceptando una invitación del decano de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, Grassi se hizo cargo de la cátedra de Metafísica y llevó a cabo un programa de publicaciones filosóficas en América Latina. Durante cuatro años viajó entre Múnich y Santiago, dictando lecciones en Chile durante los respectivos períodos de invierno. Desde Santiago se trasladó también al puerto de Valparaíso para enseñar en la Universidad Católica, uniéndose al proyecto de la Escuela de Arquitectura liderado por Alberto Cruz C. y Godofredo Iommi M.
5. Aquí citado por Anna Iglesia Pagnotta. “Maurice Blanchot y el espacio de la palabra”, Revista *Las Nubes*, Vol. IX (dic. 2012).

\* El texto de Ricardo Loebell fue escrito para la exposición *Mares Blancos / Mar Argenta*, en el Centro Cultural Matta, Buenos Aires, 2019.