

LA CONTAMINACIÓN DEL SENTIDO

CECILIA VICUÑA: EL LENGUAJE Y NUEVAS FORMAS DE HABITAR EL ESPACIO

1



Rosita Mariella

Año: 2022

¹ Cecilia Vicuña, *Ceq'e*, q.110 en *The Precarious/QUIPOem: Art and Poetry of Cecilia Vicuña*, Ed. Catherine de Zegher, Wesleyan University Press, 15 Diciembre 1997.

Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios.

Julio Cortázar, *Rayuela*

Al leer el capítulo 68 de *Rayuela* de Julio Cortázar, el lector se queda tanto desestabilizado cuanto fascinado.² Un idioma imaginario, el supuesto “glígllico”, creado por Cortázar en ocasión del encuentro amoroso de La Maga y Oliveira. Una manera poética de desafiar el poder del lenguaje y que abre a mil posibilidades de comprensión. Además, ¿cuál podría ser el intento de la acción creativa si no empujar los límites de los convencionalismos y activar la imaginación de quien la observa? Una y otra vez a lo largo de la historia, artistas, poetas, escritores han intentado arrojar luz sobre los significados ocultos que algunos términos cargan, debido a tradiciones y convenciones sociales. A través de juegos de sentido y creación de nuevas expresiones, el lenguaje ha sido utilizado como herramienta para intentar ver las cosas desde perspectivas distintas de lo habitual, para romper con lo que nos viene presentado como una norma.

La artista visual, poeta y activista chilena Cecilia Vicuña puede ser considerada emblemática en dicha cuestión del lenguaje y la palabra como posibilitadora del desarrollo de la espiritualidad humana. Consciente del vínculo estrecho que liga lengua y espíritu, Vicuña emprende en su obra una tarea que tiene por objeto sacar la palabra del encierro semántico y funcional. Mediante su acción creativa, demuestra cómo las palabras puedan ser organismos vivos y cómo forman parte de la dimensión cósmica no lineal del mundo poético del lenguaje.

Ganadora del León de Oro a la Trayectoria de la Bienal de Venecia de este año, Vicuña nunca ha aceptado las fronteras entre las disciplinas culturales y ha seguido englobando en su práctica artística las técnicas más distintas y los materiales más antagónicos, de los cuales han resultado composiciones, instalaciones, performances que van más allá de los significados ordinarios. Texto, espacio, tejido, pintura,

²Julio Cortázar, *Rayuela*, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1984, capítulo 68.

arquitectura, materiales pobres, todos forman parte del universo Vicuña. Su obra ha sido calificada como anticipadora de grandes movimientos artísticos desde el *Arte Povera* hasta la *Land Art*, y su trabajo plantea una visión libre, pionera de las propuestas de decolonización indígena y de ecofeminismo.

Elementos repetidos y constantes de su lenguaje artístico han sido sus “precarios”, tal vez llamados “basuritas”, o sea, series de esculturas e instalaciones construidas con objetos encontrados entre residuos y basura. Los precarios constituyen composiciones efímeras, poemas visuales, metáforas en el espacio.³ Residuos orgánicos y desechos yuxtapuestos con cuidado, en busca de un orden cósmico con su entorno. Vicuña concibió el concepto de lo precario en 1966 en la playa de *Con Cón* en Valparaíso, Chile, y de ahí empezó a desarrollar su trabajo poético, tanto escrito como performático. A la vista de residuos abandonados en la playa, sintió el impulso de ordenarlos y, al recoger un palito para plantarlo en la arena y hacer que la marea alta se lo llevara, según ella, se dio cuenta que todo lo que encontraba tenía conciencia, que todo veía y, por tanto, todo estaba vivo y tenía percepción. Además, la playa de *Con Cón* era para la artista —que buscaba constantemente reencontrar sus orígenes precolombinos— un espacio emblemático entre rituales indígenas y refinerías de petróleo industriales. Y donde el río Acongagua, que recorre la cordillera de los Andes cruzando comunidades indígenas que dependen del riego, desemboca en el Océano Pacífico. Una reflexión sobre el ciclo sagrado del agua, la contaminación, la sobrepesca y la pérdida de una tierra ancestral.

La práctica artística de Cecilia Vicuña ha sido definida como un «proyecto estético disidente» que busca y propone nuevas maneras de expresar la colectividad en el espacio, al mismo tiempo que denuncia los funestos efectos de la capitalización del territorio.⁴ Al destacar historias indígenas andinas, la artista encuentra una forma de criticar su presente profundamente marcado por un pasado que la obligó al exilio durante la dictadura de Pinochet. En este sentido, su búsqueda de realidades

³ Lucy Lippard, “Spinning the Common Thread”, en *The Precarious/QUIPOem: Art and Poetry of Cecilia Vicuña*, Ed. Catherine de Zegher, Wesleyan University Press, 15 Diciembre 1997.

⁴ José Felipe Alvergue, “Twentieth-Century Experiments in Form: A Critical Re-reading of Cecilia Vicuña's Indigenism as Episteme”, en *Comparative Literature*, Spring 2014, Vol. 66, No. 2 (Spring 2014), Duke University Press on behalf of the University of Oregon, pp. 208-226.

alternativas y nuevas formas de expresión de colectividad se debe a la necesidad de encontrar remedios a los efectos traídos por el neoliberalismo capitalista, como la normalización del individualismo, de la competición y de perder el sentido de la comunidad para actuar bajo el propio interés.⁵ De la misma manera que el lenguaje, la composición del espacio y de la arquitectura pueden cambiar nuestra forma de ver el mundo y, así, de habitarlo. A lo largo de la historia, además, la arquitectura ha reflejado lo que la sociedad creía importante y que quería valorar. En este sentido, la intensificación de la sociedad de consumo y de la lógica del capitalismo favorecieron un crecimiento de la privatización y el proliferar de edificios dedicados al comercio, que reflejan y dan prioridad a valores de los consumidores más que de la comunidad.⁶ Lo efímero, lo rápido prevalecen sobre la idea de espacio como bien común urbano, de reunión para el bienestar colectivo.⁷ De esta forma, se demuestra la importante tarea social de la arquitectura, que opera en función de una transformación de la sociedad. La artista chilena, exhumando prácticas de una civilización antigua e intacta, desarrolla puntos de vistas alternativos a los habituales para pensar a una civilización nueva, para crear otras realidades y otras maneras de relacionarnos entre nosotros y nuestro entorno.

El tema de la Bienal de Venecia de este año, concebido por la comisaria Cecilia Alemani, aborda lo analizado anteriormente. A través de preguntas sobre la definición de lo humano y post-humano y la manera en que habitamos nuestro planeta, se cuestiona y desafía «la supuesta condición occidental que utiliza al hombre blanco como medida de todas las cosas».⁸ En la búsqueda de nuevas maneras de vivir se invita a poner en cuestión nuestra forma actual de habitar el espacio, la representación de los cuerpos y sus metamorfosis, y la conexión entre los cuerpos y la tierra.⁹ Al recibir su León de Oro, Vicuña compartió es sus redes sociales las siguientes palabras: «Siento que este premio no es solamente para mí, sino para el mundo indígena y mestizo del que vengo, cuya potencia creativa está aún por

⁵ David Harvey, *Espacios de capital: Hacia una Geografía Crítica*, Akal Cuestiones de Antagonismo, 2007.

⁶ David Harvey, *Ciudades Rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, Akal Pensamiento crítico, 2013.

⁷ Charles Jencks, *El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona 1980.

⁸ Cecilia Alemani, [Nota de prensa The Milk of Dreams](#), 59th International Art Exhibition, febrero 2022.

⁹ ArtNexus, [“Una Bienal de Venecia feminista, con una importante representación latinoamericana”](#), Noticias en ArtNexus, 2022

desplegarse para ser todo lo que puede llegar a ser. En un sentido profundo mi obra es el cuerpo fructífero del hongo subterráneo invisible que es el mundo nativo de esta Tierra. El León de Oro confirma la potencia de las obras y memorias negadas que al ser reconocidas pueden fertilizar la creación de otros mundos posibles».¹⁰

Sus *Quipus* monumentales sugieren nuevas maneras de construir y de habitar el entorno, gracias a un encuentro de hombre, espacio y naturaleza. Una arquitectura biológica, construida a través de una acción que se desarrolla en el paisaje, y que se compone no solo material textil sino también de material humano. «En los Andes, la gente no escribía, tejían el significado en textiles y cuerdas anudadas. Hace cinco mil años crearon el quipu, un poema en el espacio, una manera de recordar, involucrando el cuerpo y el cosmos a la vez. Una metáfora espacial y táctil para la unión de todos.»¹¹ El resultado: un derrame de materia que cae en el suelo con toda su gravedad, fruto de una experiencia performática y colectiva. Hay una larga tradición de artistas, muchos latinoamericanos, que sintieron la misma necesidad de disolver las fronteras entre el arte y el cuerpo, entre el artista y el espectador, entre la obra y el usuario. Para obtenerlo, era necesario expandir sus prácticas más allá del concepto del objeto artístico, investigar la relación del cuerpo con el espacio, y solicitar la acción humana para completar el sentido de las obras. Piénsense a los *Parangolés* de Helio Oiticica, apenas posibles sin el movimiento de sus danzadores, o los *Bichos* de Lygia Clark, manipulables y transformables por parte del público, o la *Acción del encierro* de Graciela Carnevale, que contaba con la acción del espectador de romper una ventana para que la obra pudiera cumplirse o incluso la *Reticulárea* de Gego y toda la tradición del arte cinético, que dependía de la participación y percepción humana para poder ejercitarse. Y así, otra infinidad ejemplos.

¹⁰ Cecilia Vicuña, [@vicunacec]. (23 de abril de 2022). *Siento que este premio...al ser reconocidas pueden fertilizar la creación de otros mundos posibles*. [Tweet]. Twitter.
https://twitter.com/vicunacec/status/1517888750063337473?ref_src=twsrc%5Etfw

¹¹ Dagmar Bachraty, "Un acto de tejer y destejer la memoria. Los quipus de Cecilia Vicuña y el arte actual." *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 2019, pp. 195-212.



Cecilia Vicuña, *Quipu Ritual*, (2017), documenta 14 (Atena), performance. Foto Natalia Figueroa. Cortesía de Cecilia Vicuña.

Resulta muy curioso cómo Cecilia Vicuña ha elegido los términos “precario”, “residuo” y “basura” para nombrar sus obras. De manera bastante natural e inmediata estas palabras inducen a pensar a algo desagradable y parecen ser inevitablemente destinadas a una connotación negativa. ¿Por qué ocurre esta inmediata asociación a lo negativo? ¿Negativo por qué? Y, sobre todo, ¿negativo para quién? La condición común del día de hoy del *homo œconomicus* occidental raramente deja espacio para reflexionar sobre el sentido de las cosas, o para intentar mirarlas desde una nueva perspectiva. Quizás resulta mas fácil seguir viviendo sin hacer demasiadas preguntas, atrapados en convicciones y patrones mentales.

La percepción común del término ‘precario’, construida por la sociedad, es de falta de seguridad, estabilidad y de un futuro previsible.¹² Se suele asociar la idea de precariedad a empleos ocasionales y bajos salarios, que generan inseguridad y malestar.¹³ Esta vulnerabilidad que se va construyendo, termina por generar una convicción de que el trabajo es la única manera de mantenernos libres y felices. Una sociedad de consumo esclavizante y esclavizadora, donde mientras más esclavizados, más libres. Libres de consumir, de comprar, de endeudarse.

¹² Hal Foster, *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*, Verso Books, 2015.

¹³ Isabell Lorey. Judith Butler, *State of Insecurity: Government of the Precarious*, Verso Books, 2015.

Cecilia Vicuña invita a considerar una diferente forma de lógica, que ve en la precariedad una posibilidad de transformación y que se puede aplicar a todos los tipos de campos. Por ejemplo, el campo de la educación, del aprendizaje: lo precario representa lo que permite un margen para el error, el fracaso, y que invita a la improvisación, a la búsqueda y a la exploración. La precariedad puede desempeñar un papel fundamental en la posibilidad creadora, y significar una potencia, más que una falta.

Tal vez puede ser pensada como una forma de activismo político contra un sistema hegemónico de control y orden. Culturas indígenas y mestizas han vivido, casi siempre, con formas de arquitectura y creación que podríamos definir como precarias —campamentos, comunidades migrantes— pero sin necesariamente percibir algún aspecto negativo, hasta que los hombres occidentales empezaron a contaminar y destruir el orden en el cual fluían los diversos equilibrios indígenas.

Incluso la basura puede contener significados y energías que no surgen de inmediato y, tal vez, toda una poética a su alrededor. Aunque estas *basuritas* representen algo pobre, denegado y abandonado, Cecilia Vicuña invita a pensar las otras energías y lo sagrado que estos objetos pueden contener.¹⁴ Dos materiales tan distintos, como madera y plástico, pueden ser unidos íntimamente y formar parte de un mismo ciclo vital. Cuando los dos se tocan, hay una interacción en la que sus fuerzas colaboran, se contraponen y se reajustan mutuamente en forma continua y terminan haciendo parte de una misma realidad.

¹⁴ Lucy Lippard, “Spinning the Common Thread”, en *The Precarious/QUIPOem: Art and Poetry of Cecilia Vicuña*, Ed. Catherine de Zegher, Wesleyan University Press, 15 Diciembre 1997.



Cecilia Vicuña, *Tres elementos (Precarios)*, 2014, Mixed media, 17.5 x 14.6 x 0.6 cm. Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul.

Como explica en sus entrevistas, el termino precario proviene del latino *precarius*, desde *precis*, o sea, plegaria.¹⁵ Aunque plegaria no como petición, sino como una respuesta, como un diálogo que incluye lo que existe y lo que no existe. Para la artista es imprescindible tener en cuenta la muy antigua creencia indígena andina según la cual la vida y la muerte no están realmente separadas. La una se integra con la otra y pueden ser la misma cosa. La elección de la artista de trabajar con la basura es debida a su voluntad de llevar a la gente a pensar de dónde vienen las cosas, y para dónde van.Cuál es su duración y cómo funciona su transitoriedad. Los objetos se juntan, se convierten en basura y lo que no es reciclable o transformable, es muerte, pero consciente de que se puede volver a la vida.

¹⁵ Lucy Lippard, "Spinning the Common Thread", en *The Precarious/QUIPOem: Art and Poetry of Cecilia Vicuña*, Ed. Catherine de Zegher, Wesleyan University Press, 15 Diciembre 1997.

En su documental *Les Glaneurs et la Glaneuse* (2000), la directora de cine francés Agnès Varda solicita a buscar la belleza en las cosas ordinarias, a ver los objetos mundanos como sujetos de asombro e investigación, capaces de llevarnos en direcciones inesperadas.¹⁶ Una simple patata en forma de corazón, por ejemplo. Alimentos deformados abandonados por los grandes productores, muebles y objetos viejos a los cuales se puede dar nueva vida con construcciones creativas. En su película los residuos se sitúan en un lugar subversivo hacia una nueva creación artística, una estética alternativa, y desempeñan un papel importante en la crítica social y ecológica a la sociedad de consumo masivo y sus valores de estandarización, homogeneización y exceso.



Agnès Varda, *Les Glaneurs et la Glaneuse* [Película], Ciné Tamaris, 2000.

En su interpretación más amplia, los residuos pueden realmente ser cualquier cosa. Lo que constituye un residuo es una noción muy subjetiva, que varía de una cultura a otra, de una persona a otra y de un siglo a otro. Nosotros mismos somos quienes elegimos cuando un objeto deja de ser bonito o funcional, cuando es su momento de convertirse en basura, cuando no merece más ser incluido entre los objetos que se pueden quedar. Sin embargo, no siempre lo que creemos basura es basura para todos. Óscar Calavia cuenta una interesante historia en su libro “Basura” de un grupo de indígenas que vive al lado de un vertedero, donde supuestamente nadie quiere

¹⁶ Varda, Agnès. *Les Glaneurs et la Glaneuse* [Película], Ciné Tamaris, 2000.

vivir. A diferencia de los siempre descontentos occidentales, los guaraníes de la comunidad indígena de Cerro Poty estaban fascinados de encontrarse cerca de este tesoro de acumulación, suficiente para crear, a través del reciclaje de desechos, nuevos instrumentos musicales, y fundar así en 2005 la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura.¹⁷ En esta tierra de nadie, la basura se ha vuelto algo crucial de la que puede depender el sustento de una comunidad. Basura, entonces, de la que vivir. Estos tipos de hábitos pueden ser extraños a los ojos de los occidentales, pero solo si se parte de que lo que no es normal para los occidentales tiende a tomarse como norma. Además, siempre se trata del mecanismo de las *sociedades de normalización*, o sea, de las instituciones a cargo de regular y organizar la vida de los individuos a partir de una norma, que supuestamente tendríamos que interiorizar para hacer parte de una sociedad productiva capitalista.¹⁸

Cecilia Vicuña, consciente de dichas dinámicas, utiliza el arte y la poesía como espacio de transformación del mundo, para desestabilizar y modificar nuestras expectativas y estructuras de conectarnos con el entorno. ¿De qué manera la basura adquiere una connotación negativa o incluso sucia? ¿Cuándo un olor empieza a ser considerado malo? ¿Por qué una costumbre es juzgada como locura? El lenguaje puede ser dinámico y desafiante, las palabras son capaces de evolucionar en el tiempo, de llevar significados nuevos e inesperados. Hay energía contenida dentro de una palabra, de la misma manera, hay objetos considerados insignificantes que pueden contener una fuerza interior y conectarse tanto con la naturaleza como con la vida humana. El arte permite esta acción de conexión, de unión de lo que parece no tener relación. Y, a través del arte, es posible intentar combatir los supuestos y prejuicios que restringen el pensamiento. Las epistemologías occidentales siguen dominando nuestro planeta y acelerando su deterioro. Nuestras formas de habitar el espacio parecen ser cada vez más incorrectas, por ello, resulta urgente abrirse a una reciprocidad y a un diálogo equitativo con alternativas introducidas por culturas diferentes, antiguas, ignoradas. Las palabras seguirán siendo instrumentos importantes para la comunicación, dependerá de nosotros qué significados queremos asignarles.

¹⁷ Óscar Calavia, *Basura: Ensayo sobre la civilización del desecho*, Pepitas de Calabaza, Logroño, 2020.

¹⁸ Michel Foucault, *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1976.