

La instalación en la Antártica y los paisajes del agua de Allan Jeffs

Ingrid María Jiménez Martínez

Dpto. de Historia del Arte, Fac. de Humanidades, Univ. de Puerto Rico

Resumen

Esta ponencia es una reflexión sobre una instalación en la Antártica, los paisajes del agua y los dibujos en placas Petri de Allan Jeffs, artista chileno radicado en Ecuador. Se valoran las obras de arte de Allan Jeffs desde una perspectiva estética y filosófica. Se destaca el contexto excepcional donde se realizó la obra y los diversos roles que asume el artista en el proceso creativo. El artista se comporta como un *theoros* o embajador-espectador, un cartógrafo-paisajista y un científico.

Palabras clave: Instalación, paisajes, *theoros*, Antártica, dibujos

Abstract

*This paper reflects on an installation in the Antarctic, the water landscapes and the drawings in Petri dishes by Allan Jeffs, Chilean artist that lives in Ecuador. The art works of Allan Jeffs are appreciated from an aesthetic and philosophical point of view. The context in which the work was done and the diverse roles that the artist assumes during the creative process are emphasized. The artist assumes the roles of the *theoros* or ambassador-spectator, the cartographer- landscape artist and the scientist.*

Keywords: *Installation, landscapes, theoros, Antarctic, drawings*

Algunos sectores de la sociedad contemporánea dudan de la necesidad del arte en la formación intelectual de los universitarios. Enfatizan las diferencias entre el arte y la ciencia para demostrar que las aportaciones del arte en la sociedad son efímeras y frívolas mientras que las de la ciencia son útiles y necesarias. Al caracterizar al artista como un ser exclusivamente emotivo y al científico como persona

“objetiva” se crea una jerarquía reductiva sin fundamento real. La historia da pruebas de que entre el proceso creativo y la investigación científica hay más acuerdos que divergencias. Tanto el arte como la ciencia son vías de conocimiento; ambas actividades del espíritu que aportan con ánimos distintos y particulares al conocimiento general. El arte se fundamenta en una actitud de asombro y en el placer estético, pero también en el rigor conceptual. La ciencia parte de la noción de que el mundo es inteligible y que su método de conocimiento busca cuestionar la verdad establecida para dar una explicación final. Empero, también se puede hablar de concepción estética y sensibilidad de la ciencia. Comprender una hipótesis o resolver un problema matemático puede producir emoción o suscitar alegría semejante a la que produce una gran obra de arte. Una teoría científica puede provocar imágenes bellas al igual a la que suscita una pintura abstracta o una pieza musical dodecafónica. Podemos encontrar belleza en la ingeniosa concatenación de ideas, en los espacios desconocidos, que aclaran las demostraciones experimentales, el cosmos, entre otros. El modelo científico es hermoso si es verdadero.

El trenzado del arte y la ciencia es inextricable en la obra de grandes figuras como Leonardo da Vinci, Alexander von Humboldt o Johann Wolfgang von Goethe. Sus obras revelan una unidad conceptual y una inquietud por una realidad que trasciende las parcelas de los saberes y las fronteras de lo conocido. Da Vinci, von Humboldt y von Goethe son paradigmas del artista-científico cuya intuición fantástica comparte la curiosidad científica con igual pasión. Su mirada inquisitiva, su pulsión creadora se añaden a la sensibilidad artística para encontrar soluciones inéditas a los planteamientos de la ciencia y del arte.

Fig. 1. Fernando Mieles.
Fotografía de Allan Jeffs en la
Antártica. 2012.



El artista así, como el científico, interpreta la naturaleza, fuente principal que origina preguntas y respuestas. Una nueva perspectiva parece vislumbrarse cuando consideramos la relación entre ciencia y arte en la obra de Allan Jeffs, artista chileno radicado en Ecuador y con estudios en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico. Después de crear durante varios años una obra centrada en diversos temas sociales, Allan Jeffs realizó el sueño de su vida de viajar a la Antártica para desarrollar un proyecto artístico-científico. Enamorado del paisaje polar, se integró en el 2012 a una misión científica del Instituto Antártico Ecuatoriano que tenía como objetivo estudiar micro-organismos o extremófilos en la Antártica desde la estación ecuatoriana Pedro Vicente Maldonado. En la Antártica creó una obra artística con visos científicos que evoca la religiosidad del ser humano en la era cibernético - tecnológica. Allí en un entorno gélido y espectacular cubierto de blanco, montó una instalación que tituló *Ex=sistencia*.

Las instalaciones desbordan los límites físicos de la obra de arte como también los lugares expositivos donde puede verse el arte. Esta manifestación del arte contemporáneo valora el espacio constituyéndose en él de manera ora efímera ora permanente. La singularidad de la instalación de Allan Jeffs es que el espectador conoce la obra al final sólo a través de fotografías y de la película que ha hecho el cineasta Fernando Mieles. La instalación de Jeffs rememora las celebraciones o ritos religiosos de los pueblos antiguos.

Jeffs cuenta que su padre, un andinista, le comentó cuando él era un niño sobre la existencia de unas formas de hielo que pare-



Fig. 2. Allan Jeffs. Instalación
Ex=sistencia. Antártica.
Fotografía. 2012.

cían personas o penitentes. Las figuras de la instalación se inspiran en la ekphrasis de su padre. Jeffs contó inicialmente con doce figuras, pero algunas se extraviaron durante el viaje que lo llevó hasta la base de la misión científica ecuatoriana. Instaló finalmente cinco, que llevó sobre sus hombros a pie. Las esculturas son cuerpos vacíos hechos de fibra de vidrio por la familia de José Cruz del sur de Guayaquil que acostumbra fabricar años viejos o fallas en esa ciudad. Los mantos o tocas que cubren las figuras fueron tejidos en paja toquilla por comunidades de la Costa ecuatoriana.

Jeffs ancló con mucho esfuerzo las esculturas al suelo polar enfrentando un viento fuerte y temperaturas muy bajas, típicas de un lugar escarpado y potencialmente peligroso. Cuenta que en una ocasión tuvo que amarrarse a una roca grande para evitar caer en las profundidades de agua helada que yacía debajo de placa fina de hielo que pisó azarosamente. La instalación se montó en ocho puntos distintos de la zona incluyendo Punta Fort William, el glaciar Traub, el glaciar Quito e Isla Barrientos, entre otros. Las fotografías de los penitentes rodeados del hielo austral resaltan la desolación de esos parajes inhóspitos. Evidencian el sentimiento de pequeñez e indefensión que puede experimentar el ser humano al confrontarse con una naturaleza sobrecogedora y sublime. Pero, Jeffs y sus penitentes recuerdan también a los peregrinos que habiendo caminando grandes distancias se acercan al lugar de veneración y pudor. Al lugar donde el ser humano se religa a lo divino. En semejante escenario el hombre antiguo debía sentirse frente a los dioses; el hombre contemporáneo se halla frente a los fenómenos que estudia. Karl Kerényi, filólogo y erudito húngaro apunta que:

*“El hombre antiguo, al comparecer ante la divinidad, se halla frente a un mundo de dioses. Sin embargo, no es otro mundo, sino aquel en que vive y que le muestra, en los dioses, su aspecto mitológico. La sensación de realidad podría acompañar también a figuras de un mundo de dioses proyectado por el ser humano que no tendría fundamento fuera de éste. La certeza de que ciertas figuras reaparecen en ciertos tiempos siempre se alimenta también de los movimientos cósmicos percibidos. La religión antigua no se basa en la creencia de que sean verdaderas las narraciones de la mitología con sus variantes tan contradictorias, sino, ante todo, en la certeza de que el cosmos está ahí sirviendo de fondo y trasfondo coherente—permanente y sin discontinuidades—cuanto aparece en la mitología”.*¹

La reaparición de ciertas figuras en ciertos tiempos, como afirma Kerenyi, vinculadas a los movimientos cósmicos fue motivo en la cultura griega de celebrar fiestas, moratorias a la cotidianidad, que propiciaban una experiencia visual y religiosa de carácter contemplativo. Esa atmósfera festiva es propia de la aparición y transparencia de las figuras divinas. Y a pesar de que los dioses son difíciles de ver con perfecta claridad, como dice Hera en *La Iliada*, el poder verlos es privilegio de algunos: del poeta y del héroe épico.

Las fiestas que se celebraban anualmente en Grecia convocaban a los miembros de las ciudades estado, pero también a los griegos de las anfictionías. Platón inicia el “Libro I” de la *República o de lo justo* con la visita que hacen Sócrates y sus amigos al Pireo, el puerto de Atenas, en ocasión a una fiesta en honor a la diosa Bendis. Sócrates forma una embajada con sus amigos para ver la procesión y la fiesta dedicada a la contemplación. La embajada a una fiesta enviada por el estado a realizar una visita contemplativa a una divinidad, cuya aparición se festejaba en otro lugar, una visita a fiestas en la lejanía se llamaba *Theoría* (θεωρία). Al que concurría desde lejos a ver se le llamaba *theorós* (θεωροί ο θεωροί).

Las fotografías de la instalación de Allan Jeffs en la Antártida y el proceso de llevar los penitentes al polo sur recuerdan a los *theoroi* griegos que desde muy lejos se congregan para tener, no una visión cualquiera, sino aquella en la que se transparentaba, se translucía lo divino. El artista, como si fuera un penitente, llevó sobre los hombros las figuras de fibra de vidrio con tocas en contra del viento fuerte y sobre el suelo congelado y frágil amarrándolos a los lugares donde fueron fotografiados. Allí en el escenario polar las

esculturas se nos muestran como testigos mudos de una aparición sobrenatural que en la conjunción de lo bello y lo terrorífico deviene en el paisaje sublime. Es el lugar, como ha comentado Jeff, donde el silencio más profundo y apabullante rebasa al individuo más sosegado y sereno que rodeado de un espacio sin puntos de referencia se desorienta. Jeffs afirma: *“Allá uno es tan pequeño que no es nada”*.² La insignificancia y la indefensión provoca una imagen del mundo que estimula veneración y pudor, son los estados festivos que en la religión antigua de los griegos se identificaban con *sebas* y *aidós*.

Los penitentes de Jeffs son como una *theoría* y por sus posturas sugieren *sebas* y *aidós*. Instalados en el escenario de la Antártida en un semicírculo cabezas inclinadas, espaldas encorvadas y arrodillados estas figuras son la representación de la sumisión humana a la naturaleza. Jeffs comentó que: *“Por las condiciones climatológicas en la Antártida nada está a tu favor, puedes morir congelado en cualquier momento. Esto suscitó en mí un acercamiento casi normal a la muerte, y aunque no lo creas, me dio paz”*. Las palabras de Jeffs coinciden con las del personaje de *Un descenso al Maelstrom* (1841) de Edgar Allan Poe cuando afirma que: *“Empecé a jugar con el pensamiento de lo grandioso que era encontrar una muerte así y lo pueril, por mi parte, de preocuparme por una cosa tan insignificante como la pizca de vida que yo era, al lado de una tan maravillosa revelación del poder de Dios”*.⁴

Los penitentes sometidos al silencio, al dejar de ser y a la meditación son una imagen coherente del creyente, de aquel que todavía no tiene ciencia, del que vive en ese estadio de la humanidad cuando los dioses fueron los garantes del orden cósmico.

La Antártica, el continente con las temperaturas más bajas del mundo y las elevaciones más altas es uno de los entornos más espectaculares de la tierra y patrimonio natural de la humanidad por contar, entre otros recursos naturales, con el 80% del agua dulce del planeta.

Ha suscitado desde la Antigüedad la curiosidad de exploradores, científicos, geógrafos y artistas. Los filósofos griegos comentaron sobre la forma esférica de la tierra y sobre las antípodas norte-sur. Ptolomeo escribió *Geografía*, un atlas del mundo, en siglo I a.C. en el que menciona miles de lugares del ecúmene o mundo conocido incluyendo una *Terra Australis Incognita*, el continente en el polo sur. A partir del siglo XV d.C. con el descubrimiento de América, exploradores, navegantes y geógrafos cartografiaron gran

1. Karl Kerényi. *La religión Antigua*. Barcelona: Empresa Editorial Herder S. A. 1999. Pág. 37.

2. Entrevista con Allan Jeffs 2016.

3. *Ibidem*.

4. Citado en: Guernot y Harmut Bohme. *Fuego, agua, tierra y aire. Una historia cultural de los elementos*. Barcelona: Empresa Editorial Herder, S.A. 1998. Pág. 339.

parte del planeta despertando interés y curiosidad en aquellos que desconocían lugares tan recónditos. Los artistas se sumaron a los exploradores y navegantes dibujando y documentando parajes que veían por primera. Se hicieron también grabados de lugares explorados que los artistas no habían visto, como algunos de los que aparecen en los libros Teodoro De Bry nacido en Lieja en 1528. Hay grabados en los libros de ese orfebre, grabador y editor sobre distintos temas de América que ayudaron a difundir y reforzar prejuicios sobre las culturas amerindias y la leyenda negra sobre España. Siglos más tarde la obra de Alejandro de Humboldt nacido en Berlín en 1769 dejó una documentación visual extraordinaria de sus viajes exploratorios por América del Sur, del Norte y Asia Central. Sus vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América se distinguen de aquellos que publicó Teodoro De Bry. Alejandro de Humboldt se alejó de representaciones simbólicas y alegóricas del paisaje para documentar con mayor fidelidad a la naturaleza. Humboldt geógrafo, astrónomo, humanista, naturalista, explorador y padre de la geografía moderna señaló que:

*“Creemos que la pintura de paisaje debe resplandecer como no lo ha hecho hasta hoy, el día que los artistas de genio salven con más frecuencia los estrechos límites del Mediterráneo y penetren lejos de las costas, y les sea dable abrazar la misma variedad de la Naturaleza en los valles húmedos de los trópicos, con la frescura nativa de un alma pura y joven”.*⁵

Los medios artísticos tradicionales, el dibujo y la acuarela le sirvieron a Jeffs para documentar vistas hechas in situ. Humboldt también expresó sobre el dibujo que:

*“El único medio de poder fijar el carácter de las comarcas lejanas en paisajes concluidos, a la vuelta de un viaje, es bosquejar luego de observadas las escenas de la Naturaleza. Los esfuerzos del artista serán más provechosos aún si poseído de emoción sobre los lugares mismos, hace un gran número de estudios parciales, si ha dibujado o pintado al aire libre, copas de árboles, ramas frondosas cargadas de frutos y de flores, troncos derribados cubiertos de pothos o de orquídeas, rocas, un precipicio, cualquier parte de un bosque en fin”.*⁶

A Jeffs le sobraba coraje y voluntad para hacer arte y ciencia en la Antártica. Al igual que los pintores de la Escuela Barbizon o los impresionistas como Monet y Renoir del siglo XIX, dibujó al aire libre, pero distinto a los franceses que tenían un clima benigno, Jeffs enfrentó los vientos intensos de la Antártica que



pueden alcanzar velocidad de 200 km por hora. Durante los días menos ventosos dibujó con rapidez los lugares que visitó. Los dibujos que hoy vemos con dobleces, por haberlos guardado en su mochila, recuerdan cartografías con las coordenadas de los lugares representados y permiten contrastar su aspecto con fotos virtuales. Allan Jeffs poseído de emoción recreó vistas de la Antártida que no podrían considerarse pintorescas sino más bien representaciones fácticas de la superficie del continente polar. En el paisaje titulado *Isla de Greenwich* podemos apreciar la altura y la prominencia de una mampara de hielo que contrasta por sus matices blanco, gris y azul con los tonos marrón, negro y gris del agua. En otro paisaje titulado *Antártica* contrasta la altura de dos figuras en el centro de la composición con la de unos picos que se levantan verticalmente y la vastedad del espacio que se despliega horizontalmente. El paisaje titulado *Isla Rey Jorge (según Chile) o Isla 25 de mayo (según Argentina)* que muestra la Bahía Fildes se despliega en una secuencia de planos mediante biombos o *coulisse* que guían la mirada hacia la lejanía. Destacan en estos paisajes el agua en sus diferentes estados: líquido o sólido. La superficie del suelo compite con el cielo diáfano; la naturaleza en la Antártica se resume en un registro superior de claridad y transparencia y en otro inferior insondable por su solidez. Los paisajes de Jeffs destacan el agua congelada que durante

Fig. 3. Allan Jeffs. Instalación *Ex=istencia*. Antártica. Fotografía. 2012.

5. Alexander von Humboldt. *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V. y Siglo Veintiuno de España Editores S.A. 1995. Pág. XIV.

6. *Ibidem*. Pág. XIV

el invierno polar aumenta el tamaño del continente por causa de la cantidad de hielo marino que se forma en su periferia. Contrastan estos paisajes con el que pintó Caspar David Friedrich en 1823-24 titulado, *El Océano Glacial*. Óleo que muestra un velero aplastado por los bloques de hielo del polo norte. Se le han dado dos interpretaciones al tema de esta composición, una como símbolo de la catástrofe política que resultó la Restauración bajo la Alemania de Metternich, la otra como la representación de una vivencia juvenil del pintor. Su hermano menor había muerto ahogado cuando quiso salvarle de hundirse en el hielo⁷. El paisaje de Friedrich relacionado con calamidades políticas y personales tiene la impronta humana en el velero. En los paisajes de Jeffs se acentúa la ausencia del ser humano así como en los penitentes el ahucamiento de las esculturas de la instalación nos evocan el vaciamiento del hombre contemporáneo frente a lo *numinoso* en un paraje que sigue siendo dimensión de lo sublime.

Allan Jeffs en su obra *Ex=sistencia* parece asumir una actitud y una actividad propia del hombre de antaño. No obstante, como integrante de la expedición científica identifica su actividad con la del hombre que ha transformado el mundo de los dioses en el de los fenómenos. Jeffs tomó como modelo el trabajo de hombres como Alejandro de Humboldt y Celestino Mutis y convirtió la veneración y el pudor en observación empírica y *techné*.

Al lado de los científicos ecuatorianos y con la ayuda del biólogo Javier Carvajal, Jeffs aprendió algunas de las técnicas experimentales para el trabajo con extremófilos, organismos muy antiguos que viven en las profundidades del agua. Carvajal había observado los ciclos vitales de los organismos que viven en los glaciares y se adaptan a sucesivos congelamientos y descongelamientos. Su investigación inspiró a Jeffs a dibujar con cultivos microbianos en placas Petri los nombres de los que habían confeccionado las tocas de los penitentes. El laboratorio de la expedición se convirtió temporalmente en el taller del artista trabajando al lado de los científicos, uniéndose en un esfuerzo creativo que Javier Carvajal contrastó de la siguiente manera:

“¿Pero cómo se fusiona finalmente este concepto de arte y ciencia? A través de la “siembra”. “Lo que quería hacer Allan es demostrar la existencia a través del arte, ‘instalando unos cuerpos huecos’. En cambio yo, como microbiólogo, quería ‘sembrar vida’ (microorganismos) para que empiecen a existir dentro de un ambiente creado en laboratorio”, dijo Javier. Esta ‘vida’ se

hace evidente, después de pasar por un proceso de incubación a temperaturas determinadas, en diferentes formas y colores de acuerdo a las especies de microbios que están sembrados en las cajas Petri que tienen un medio nutritivo.”⁸

Jeffs unió en la placas Petrie la vida microbiana de siglos con los nombres de los integrantes comunidades ecuatorianas que de igual manera encuentran sus orígenes en culturas muy antiguas. La obra de Allan Jeffs es una conjunción entre arte y ciencia que, como resultado de varios viajes de exploración a uno de los escenarios más extraordinarios del planeta nos sitúa ante el asombro que provoca la naturaleza, a los peligros que puede encarar el hombre y a su enfrentamiento constante con la muerte. Los penitentes de Jeffs postrados sobre la inmensidad blanca del suelo polar parecen sugerir que aun en la era tecnológica lo sagrado y lo humano pueden fundirse de forma intemporal. Arte y ciencia se imbrican ante la pregunta por el misterio de la vida.

- VON HUMBOLDT, Alexander. *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V. y Siglo Veintiuno de España Editores S.A. 1995.
- BOHME, GERNOT Y HARTMUT. *Fuego, agua, tierra y aire. Una historia de la cultura de los elementos*. Pedro Madrigal, trad. Barcelona: Empresa Editorial Herder S. A. 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Elsa Cecilia Frost, trad. México: Siglo Veintiuno Editores S.A. de C.V. 1996.
- HOMERO. *La Ilíada*. L. Segalá, trad. Y Guillermo Thiele, ed. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1991.
- KERENYI, Karl. *La religión antigua*. Barcelona: Empresa Editorial Herder S. A. 1999.
- SCHULTZ, Uwe, dir., *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*. José Luis Gil-Aristu, trad. Madrid: Alianza Editorial. 1993.
- WOLF, Norbert. *Caspar David Friedrich. 1774-1840 El pintor de la calma*. Colonia, Londres, Los Ángeles, Madrid, París y Toronto: Taschen. 2003.

Referencias bibliográficas

8. Lorena León Velázquez. “Arte contemporáneo en la Antártida”. *La revista. El Universo*. www.larevista.ec/cultura/arte/arte-contempo [16 de octubre de 2016, 12:21 p.m.]

7. Norbert, Wolf. *Caspar David Friedrich. 1774-1840 El pintor de la calma*. Colonia, Londres, Los Ángeles, Madrid, París y Toronto: Taschen. 2003. Pág. 74.