

Para los pájaros

Fort the birds

Martínez Ballester, José Juan

Universitat Politècnica de València, Artxivi de l'Horta

PALABRAS CLAVE

Espantapájaros, Hombres huecos, Pioneer, Voyager, Scarecrow, Hollow Men, Disco, Nazca, Crop Circles, dummy.

RESUMEN.

Establecemos aquí una analogía entre diversas creaciones artísticas no dirigidas a ser percibidas por seres humanos, sino más bien por otros animales, seres extraterrestres o incluso deidades. Asimismo, la autoría de estas creaciones no es realizada por profesionales del mundo del arte, sino de otras ramas del conocimiento como puedan ser la agricultura o la astronomía, o simplemente gestadas de forma *amateur*.

KEY WORDS

Scarecrow, Hollow Men, Pioneer, Voyager, Disc, Nazca, Crop Circles, dummy.

ABSTRACT

We establish here an analogy between various artistic creations not aimed at being perceived by human beings, but rather by other animals, extraterrestrial beings or even deities. Also, the authorship of these creations is not made by professionals from the art world, but from other branches of knowledge such as agriculture or astronomy, or simply gestated in an amateur way.

Recibido: 08-05-2018

Aceptado: 03-05-2019

Somos los hombres huecos
somos los hombres rellenos
apoyados uno en otro
la mollera llena de paja ¡Ay!
(...)

Figura sin forma, sombra sin color,
fuerza paralizada, gesto sin
movimiento.

T. S. Eliot: *Los hombres huecos*

INTRODUCCIÓN

En los años 1972 y 1973, dentro del Programa Pioneer de la NASA para la exploración planetaria, respectivamente en las sondas Pioneer 10 y 11, y a instancias del astrónomo Carl Sagan, fueron atornilladas, a bordo de las mismas, sendas placas conteniendo una pequeña muestra de información gráfica que, en un supuesto encuentro por parte de una civilización extraterrestre, podría aportar datos sobre sus artifices, así como lugar de procedencia y algunos otros detalles de interés. Entre estos, caben destacar dos figuras humanas, masculina y femenina, aproximadamente descriptivas (Sagan, 1987).

No es, desde luego, la primera vez que la humanidad dirige su mensaje a quienes no son nuestros congéneres. Se considera que muchas de las primeras grandes construcciones de la arquitectura tomaban su sentido más después de la muerte que durante su vida, es decir, sus destinatarios ya no eran humanos propiamente dichos, sino dioses o semidioses.

Igualmente se especula con las líneas de Nazca, los más modernos Crop Circles (2003), así como otras muchas figuras que han sido creadas específicamente para ser observadas desde el cielo, a vista de pájaro, como se dice comúnmente, y que gracias a Google Earth son progresivamente descubiertas, así como explotado su uso.

En 1977, en las sondas Voyager 1 y 2, enviadas por la NASA a los planetas más exteriores del Sistema Solar (Júpiter, Saturno, Urano y Neptuno), la placa de las Pioneer fue sustituida por un disco de oro que contiene, además de algunos gráficos que ayuden a su reproducción, pistas con sonidos e imágenes variados: saludos en 56 idiomas, sonidos de la tierra, 60' de ondas cerebrales así como 116 fotografías .

¿A quién se dirigen las obras humanas?

De entre todas las absurdas ruinas de los proyectos que en todos los planos del conocimiento y el progreso se han emprendido, incluyendo, cómo no el arte, quizás el de la comunicación sea el más estéril; y el de la comunicación extrahumana acaso sea el que mejor revela nuestra estupidez. Entre la reproducción y la esterilidad, vagan estos inútiles mensajes en una botella, lanzados por naufragos a esta "orilla del océano cósmico" (Sagan, 1987)

En particular, resulta especialmente interesante el caso de los espantapájaros, en el cual centramos esta investigación. Se trata, como es sabido, de figuras, inicialmente antropomórficas dirigidas a un público muy especial: las aves. Inicialmente, su objetivo es netamente práctico: asustar a las aves; sin embargo, gracias al interés y buen hacer de sus autores, estas figuras entraron a formar parte de la imaginería y el arte populares.

Su evolución, entre lo práctico y lo poético, ha generado una ingente cantidad de imágenes, que tanto la literatura, el cine, las bellas artes han venido reflejando y refiriendo en numerosas ocasiones (Haining, 1988); incluso podría estar en la génesis del “estay o parot” (Ariño, 1992; p.55), origen del ninot y de las fallas. Asimismo, y hasta la actualidad, ha derivado también en toda una serie de artefactos de lo más variado, pese a su dudosa utilidad: plásticos, cintas brillantes y discos compactos al viento, botellas con productos malolientes, emisores de ultrasonidos, explosiones de gas temporizadas, muñecos con forma de aves de presa, etc.

Espantalls de l’Horta

La escisión entre artes populares de las Bellas Artes ha sido tan abismal en unos casos como insignificante en otras ocasiones. En nuestro caso, tratamos de establecer vínculos, intermediar no solo entre los diferentes campos del arte, sino también entre las diferentes áreas del conocimiento y la cultura humanas.

En la investigación que nos atañe, aunque no dejamos de tomar nota de otros casos y territorios, venimos ocupándonos de este tema (entre otros) desde el proyecto Artxiviui de l’Horta, un colectivo heterogéneo de investigadores de distintos campos y el grupo de investigación de la UPV Laboratorio de Creaciones intermedia.

Nuestra labor se inicia con la documentación y archivo de ejemplos, centrándonos en nuestra área -la comarca de l’Horta Nord en el Levante español- pero igualmente nos proponemos aplicarnos en la creación de nuevos modos de creación a partir de estos presupuestos. Tal como fue nuestra aportación a la convocatoria de videocreación INNER NATURE EXHIBITION (1ª edición, València, 2014). En aquella ocasión, y bajo los presupuestos propuestos de la contemplación, realizamos una dislocación entre los sentidos audio y visual. Es lugar común que en la creación audiovisual, la predominancia de lo que se ha dado en llamar ocularcentrismo, relegando a lo secundario el resto de sentidos, con la consabida pérdida de nuestra sensorialidad. Por ello propusimos, por un lado, fragmentos de imagen en movimiento sin sonido, y, por otro, estos mismos, en imagen negra con el sonido correspondiente, emulando esos momentos de contemplación en que cerramos los ojos y nos dejamos llevar por nuestros oídos, así como por el viento sobre nuestros cuerpos, de la misma manera que nuestros contemplados espantajos.

Compartimos la tesis generalizada de “presentar el espantapájaros como precedente del Art Brut que teorizó Jean Dubuffet, del arte de los que, sin haber tenido contacto con el arte cultural ni educación artística, se lanzan a crear objetos para sí mismos o para un círculo muy reducido de gente, sin pensar demasiado en el qué dirán” (Pérez-Hita, 2016); del mismo modo, observamos y estudiamos con interés fenómenos derivados que resultan de su propio manierismo, como, pongamos por caso paradigmático, la aldea de

Nagoro en Japón, en donde sus (des)habitantes han sido progresivamente sustituidos por muñecos.

Pero por ende, precisamente, entendemos que existe algún sentido más allá del mero aspaviento en todas las variantes de estos quehaceres. No creemos que únicamente tratemos de espantar a lo pájaros, sino que ofrecemos una imagen de nosotros mismos, nuestra civilización, nuestra cultura, nuestras herramientas; los materiales con que los construimos, generalmente reciclados, nos sirven a modo de quimera paleontológica y arqueológica, para ofrecer la posibilidad de una reconstrucción de nuestra identidad, y esta es la misma pulsión que subyace en los mensajes de las sucesivas sondas enviadas al espacio.

Nos gusta pensar, y esta es acaso nuestra tesis, que compartimos con las aves (y cualesquiera otros seres) la extrañeza ante el reconocimiento de lo que somos, quiénes, dónde y cómo; compartimos pues la perplejidad de nuestra existencia, la complejidad de los elementos que conforman nuestro ente, nuestra cultura; y esto tanto a nivel visual como físico e intelectual. En definitiva, cuestionamos cómo de legibles somos (nos ofrecemos) ante nosotros mismos y ante los otros.

Tras la idea de estas reflexiones, ofrecemos aquí una propuesta a modo de ensayo visual sobre una selección de fotografías tomadas en 2017, en un huerto de la pedanía de Cuiper, en Meliana. Lo característico de esta selección estriba en la contraposición, a doble página, entre figuras antropo y ginemórficas en contraste con elementos como discos compactos, molinillos o cintas al viento. La producción de sentido cobra así forma de un modo tanto abstracto como concreto/figurativo, ofreciendo la posibilidad de un significado más complejo.

FUENTES REFERENCIALES

Ariño Villaroya, A. (1992). *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos.

Dubuffet, J. (1975). *Escritos sobre arte*. Barcelona: Barral.

Dubuffet, J. (1992). *El hombre de la calle ante la obra de arte*. Madrid: Debate.

Durán Úcar, D. (2006). *Art Brut. Genio y delirio. Colección de Art Brut de Lausana*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Eliot, T. S. (2015). *La tierra baldía*. Barcelona: Lumen.

González García, Á. (2007). *Pintar sin tener ni idea y otros ensayos sobre arte*. Madrid: Lampreave y Millán.

Guattari, F. (2000). *Las tres ecologías*. València: Pre-textos.

Haining, P. (1988). *The scarecrow: fact and fable*. London: Robert Hale Ltd.

Peiry, L. (1997). *L'Art Brut*. París: Flammarion.

Pérez-Hita, F. (13 de abril de 2016). Ensayo para una teoría del espantapájaros. En *El estado mental*. Recuperado de <https://elestadomental.com/diario/ensayo-para-una-teoria-estetica-del-espantapajaros>

Rhodes, C. (2001). *Outsider Art*. Barcelona: Destino.

Sagan, C. (1987). *Cosmos*. Barcelona: Planeta.

Tammet, D. (2015). ¿Estamos solos? En Tammet, Daniel. *La poesía de los números. Cómo las matemáticas iluminan mi vida* (pp. 108-118). Barcelona: Blackie Books.

Thomas, A. (2003). *Crop Circles*. El enigma de un arte anónimo. Madrid: Siruela.

Tuchman, M. y Eliel, C. S. (1993). *Visiones Paralelas. Artistas modernos y arte marginal*. Madrid: MNCARS.















