



Demian Schopf
LA CIUDAD POSTERIOR, 2012
Video-instalación

PAISAJE FINAL

FRANCISCO CRUZ

¿Qué puedo decir de este escenario, esta apariencia, este deterioro infinito? Aunque resulte extraño y hasta risible mi primera impresión frente a lo que Demian Schopf bautizó como *La ciudad posterior* fue de familiaridad. Viví gran parte de mi infancia y adolescencia en Arica y durante ese tiempo híbrido que es el tránsito de la niñez a la edad adulta acostumbraba a jugar con mis amigos en una quebrada desértica (que en verdad era un río que había dejado de fluir) repleta de todo tipo de desechos y de innumerables piedras de varios tamaños. Como auténticos *homeless* nos dedicábamos a explorar y recolectar esos desechos y piedras con el fin de construir una ciudad enana, no para vivir en armonía en ella, sino para jugar una y otra vez el atávico juego de la guerra.

Mi segunda impresión frente a *La ciudad posterior* también conecta con la familiaridad, pero ahora de manera más ambivalente. Ya no está depositada en la memoria de la infancia, sino en una cierta frecuencia o sensibilidad del pensamiento artístico. Al observar este amplio paisaje casi vacío, casi monocromo, no puedo dejar de pensar en el pintor del temprano romanticismo alemán Caspar David Friedrich y, en particular, en su obra *Monje frente al mar* (1810). Allí, una minúscula figura humana contempla desde la arena la enormidad del océano y de un cielo vacío que cubre la mayor parte del lienzo. Pero si en la pintura de Friedrich el cielo literalmente se abre y despeja hacia lo alto, en *La ciudad posterior* permanece infinitamente cerrado por la niebla espesa del desierto, por la *kamanchaka*, que en aimara significa “oscuridad”.

Es por la oscuridad del cielo o la naturaleza que esta imagen está en sintonía también, mayor incluso, con el paisaje del cineasta Werner Herzog, quien ha declarado sentirse totalmente ajeno a la poética del romanticismo, salvo por una excepción: el tratamiento formal del paisaje de Friedrich. Así, la herencia del pintor romántico en Herzog sería la forma, pero no el espíritu. Pienso sobre todo en el largometraje *Fata Morgana* (1971), donde el gran protagonista es el paisaje del Sahara y los efectos del “hada cambiante” que se producen en el desierto, espejismos en el horizonte debidos a la inversión de la temperatura.

Pero en *La ciudad posterior* no hay espejismos, y además la escala temporal es distinta, mínima. Es mi tercera impresión, ya no familiar sino inquietante. Durante las cinco tomas vemos desechos, cadáveres de cosas indefinidas. Tal vez cuerpos en descomposición. Al principio, una hoguera, el fuego primitivo. Y luego perros, quilltros hambrientos que hurguetean en medio de la basura. En la tercera toma pasa un auto rojo y en la quinta otro marrón grisáceo, en dirección opuesta. Da la sensación de que esos hombres movilizados –invisibles al espectador– no andan en nada bueno o, por lo menos, que hambrientos como los perros solo buscan comida.

Como todo paisaje real *La ciudad posterior* es un paisaje de la imaginación y a la vez un atisbo del mundo. Por eso el escenario no es marginal y, aunque carezca de todas las cualidades que dan vida a una ciudad, de pronto y sin quererlo aparecemos como sus habitantes. El desierto es tráslucido: deja ver la desintegración inadvertida de nuestras ciudades.