

Lectura celebrativa de tres imágenes*

Recibido: septiembre 14 de 2009 | Aprobado: octubre 20 de 2009

Juan Camilo Suárez R.**

jsuarez@eafit.edu.co

Resumen El presente escrito dará cuenta de la lectura de dos dibujos y una fotografía que, valiéndose de la experiencia particular obtenida en la lectura del arte de la palabra, pretende trasladar a este otro ámbito la naturaleza lúdica de aquello que, a partir de P. Ricoeur, hemos llamado “lenguaje celebrativo”. Es el aspecto polisémico y festivo de las imágenes el que permitirá realizar una interpretación de las mismas partiendo de su objetividad, sin agotarse en la inmanencia de su estructura formal, para efectuar el proceso referencial que nos ofrezca algo sobre el mundo al cual aluden y en el cual se encuentran. Este artículo analiza una obra artística de cada uno de los autores cuyas obras acompañan este Número de *Co-herencia*.

Palabras clave

Poesía y lectura de imágenes, interpretación, referencia, lenguaje celebrativo, arte contemporáneo.

Celebrative lecture of three images

Abstract This paper refers to the reading of two drawings and a photograph which making use of the particular experience obtained in the reading of word's art pretends transferring to this other sphere the ludic nature of which, from P. Ricour, we have named “celebrative language”. The polysemic and festive aspects will permit us making an interpretation of themselves starting from its objectivity, not exhausting in the immanence of its formal structure, in order to carry out a referential process that may offer us something about the world to which they speak of and in which they reside. This article analyzes one artistic work of each one of the authors whose works accompanied this issue of *Co-herencia*.

Key words

Poetry and Reading of images. Interpretation. Reference. Celebrative language. Contemporary art.

* Este artículo proviene de la investigación vinculada al grupo *Estudios sobre Política y Lenguaje* (Categoría A de Colciencias) del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT.

** Magister (C) en Estudios Humanísticos y Profesor, del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT.

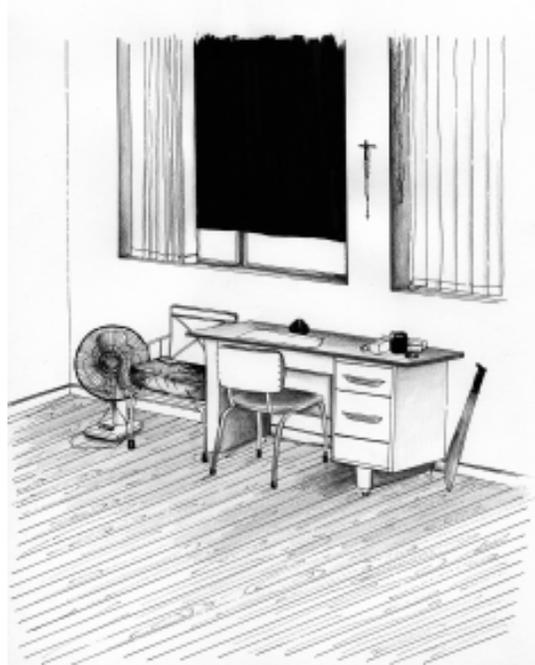
El texto como manifestación escrita de la lengua ofrece varias posibilidades de aprehensión. Teniendo en cuenta la distinción estructural entre lengua y habla, éste puede ser abordado en su clausura, en su inmanencia o, también, levantando la función referencial suspendida, puede serlo mediante la interpretación. Movimientos que revelan fuerzas, recorridos o procesos que encuentran en la palabra, más concretamente en el decir, un vínculo entre la estructura y el acontecimiento. Una fuerza *centrípeta* –diría Northrop Frye– hacia la inmanencia del texto y una segunda fuerza *centrífuga* hacia el exterior del mismo, que en el caso de fenómenos como el del discurso poético, su estructura autoriza la realización simultánea de las múltiples dimensiones de sentido. De esta manera se multiplican, gracias a la polisemia, el número de interpretaciones pertinentes o, por lo menos, sustentadas en la estructura de ese *texto celebrativo* que resulta ser el poema.

En la poesía el lenguaje está de fiesta y participamos de la celebración aceptando la posibilidad de realizar alguna de las lecturas permitidas por el poema. Ese tipo de festividad que, de paso, nos revela verdades a cerca del mundo en el que nos encontramos también se da en el arte con imágenes. Será, en consecuencia, la condición poética de éstas últimas la que trataremos de privilegiar.

Demorarse en las imágenes es la consigna. Sólo así es posible que las obras desplieguen desde su objetividad la intensa carga semántica que nos permite sugerir un rasgo lírico en las mismas. Aspecto que se refuerza al considerar la existencia de una subjetividad que ha sido la encargada de proponer los límites, dirección, espacio y objeto a nuestra mirada. Autoría que, con la emergencia de la obra de arte y la importancia que la modernidad ha conferido al individuo, hace de este tipo de realizaciones artísticas –tanto escritas como gráficas– objetos de particular interés y conocimiento para todos aquellos interesados en los estudios humanísticos.

El presente escrito dará cuenta de la lectura de dos dibujos y una fotografía que valiéndose de la experiencia particular obtenida en la lectura del arte de la palabra pretende trasladar a este otro ámbito la naturaleza lúdica de aquello que, a partir de P. Ricoeur, hemos llamado lenguaje celebrativo. Es el aspecto polisémico y festivo de las imágenes el que permitirá realizar una interpretación de las mismas partiendo de su objetividad, sin agotarse en la inmanencia de su estructura formal, para efectuar el proceso referencial que nos ofrezca algo sobre el mundo al cual aluden y en el cual se encuentran. Algo que no deberíamos dudar en suponer conocimiento verdadero.

Nos es gratuito, pues, que la elección de las imágenes haya recaído sobre tres elaboraciones de artistas locales. Los dibujos y la fotografía de los que nos ocuparemos tienen varias cosas que decirnos y muchas de ellas a cerca de la ciudad en la que vivimos y de las personas que la habitan. No será menos cierto en esta ocasión que veremos en las imágenes algo de nosotros mismos. Leer es, acá también, leerse.



Dibujo Alejandra Higueta M. *La casa de los otros*. Barrio Prado.
Dormitorio. Hombre entre 60 y 65 años. Recientemente fallecido.

Alejandra Higueta presenta bajo el título *La casa de los otros* un libro de dibujos realizados en casas de diez barrios de la ciudad de Medellín. Es el resultado de una suerte de expedición corográfica, como ella misma la define en la introducción, y se constituye en registro del espacio íntimo de personas de diferentes gustos, hábitos y capacidades económicas.

Extensión y reflejo de las personas que allí viven, los espacios registrados fungen como testimonio de la vida de los Medellínenses en el año 2008. La variedad de los sitios seleccionados y el tacto con el que han sido presentados los detalles, permite considerar el conjunto más allá de la noción de muestra y pensar en este libro como un álbum que nos refleja al abarcarnos. De tal manera que bien podríamos renombrar

el resultado diciendo *La casa de nosotros*. Confirmando la posibilidad de alcanzar universalidad mediante la observación minuciosa de lo particular.

La imagen elegida corresponde a una casa del barrio Prado, concretamente al dormitorio de un hombre “entre 60 y 65 años de edad” que, según advierte la leyenda, ha fallecido recientemente.

Lo primero que llama la atención es que la parte del cuarto seleccionada no incluye la cama. El lugar de la casa destinado para el sueño acá ofrece al espectador la visión de dos ventanas, un crucifijo, un rosario, un escritorio con varios utensilios, dos sillas, un ventilador y un machete. El escritorio, no como mueble único sino como aposento en el que alguien despacha, es el centro de atención.

Aunque la ausencia de figuras humanas es común a toda la serie¹, en este caso es más relevante puesto que la noticia acerca del inquilino convierte a cada uno de los objetos en un vestigio definitivo. A la condición inmodificable del dibujo se suma la absoluta y rotunda noticia de la muerte reciente de quien habitaba el cuarto. En consecuencia, la mirada del espectador es inducida a una reconstrucción minuciosa de los antecedentes. La imaginación nos proyecta hacia las acciones hipotéticas que se desarrollaron en el escenario (¿El dueño del cuarto escribía, hacía cuentas? ¿Subía el ventilador al escritorio cuando lo encendía? ¿Para qué utilizaba el machete? ¿Murió allí mismo?). Esto ocurre normalmente con todas las representaciones pictóricas que implican pausas temporales, pero en el caso actual esa pausa se vincula a un hecho dramático y definitivo. El orden de los objetos dibujados adquiere un aire de perpetuidad que resulta innegable.

El campo semántico referido se amplía con la presencia del crucifijo, el rosario y el machete. Una trinidad inquietante que, sumada a la noticia arriba comentada, hacen aún más lúgubre el espacio. Los objetos fijados en la pared fundan el pequeño e íntimo sitio de religiosidad que extiende su aura por el cuarto hasta el suelo donde un machete desenvainado parece zanjarlo. Curiosa ubicación de un objeto tradicional en nuestros campos que pudo haber llegado con su dueño a la ciudad. Herramienta y arma, utilidad y posibilidad de uso violento, pero con un matiz de olvido en su cuidado o, tal vez, un detalle que busca amedrentar al intruso: está desenvainada, lista.

¹ Recurso que facilita al observador el proceso de aproximación e identificación mencionado.

En el libro, y esta ilustración es un buen ejemplo, también alcanza a vislumbrarse la diferencia climática de los sitios en los que se encuentran las casas. En el cuarto, un dormitorio, no lo olvidemos, resulta necesaria la presencia de un ventilador para aliviar del calor. Adicionalmente, las persianas cerradas y esa ventana central sin horizonte contribuyen a cargar el ambiente. Atmósferas que al carecer de color, encuentran en la luz y los detalles escuetos del contraste entre blanco y negro un recurso idóneo para su representación.

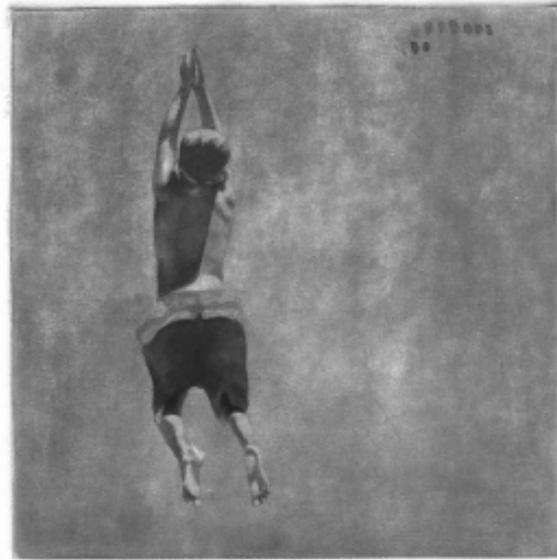
Somos testigos de tareas eternamente inacabadas, utensilios que esperaran sobre el escritorio la continuidad de actividades definitivamente suspendidas. Observamos en una calurosa penumbra esa esquina del cuarto que parece resumir de la mejor forma a quien hasta hace poco vivió allí. Jugamos llenando el espacio en blanco que antecede y sigue a ese momento detenido en el dibujo, y poblamos con la imaginación escenarios como éste. La impune contemplación de los interiores nos traslada de la indiscreción a la autoconsciencia, de vulgares figones a silenciosos espectadores de nuestro ser. No en vano la obra despreja las fachadas y nos invita a recorrer las entrañas de la ciudad en un redescubrimiento, sí, corográfico, que deja las palabras para el espectador.

El trabajo *Ángel* de Angélica Cristina Castagna S. bien puede valorarse como una suerte de memoria gráfica del ser humano en su manifestación más prístina: la infancia. El querubín en bermudas acá representado –no es posible pasar por alto tantos indicios angélicos– supone un descenso no necesariamente grato o seguro a las aguas del recuerdo y permite la construcción de un pasado que fluye e intenta ser atrapado en la precariedad de una imagen.

Pero la evocación no se empalaga en la ternura, la escena inquieta por las circunstancias que rodean al personaje: salto al vacío; ausencia de elementos referenciales que garanticen la seguridad de la caída; suspensión en principio alegre, pero que al eternizarse se vuelve dolorosa; y, una adusta prescindencia del color. En suma, el contexto enfatiza el aislamiento del protagonista y abre la posibilidad al espectador de individualizarse en la reconstrucción su propia evocación.

Otros dos elementos de *Ángel* deben ser mencionados: la plenitud luminosa del sol en el cenit y la críptica escritura del vértice superior derecho del cuadro. Del primer aspecto cabe decir que puede considerarse el núcleo que imprime buena parte de su fuerza a la obra. El firmamento gris del fondo y el papel desempeñado por la sombra son posibles gracias

a esa fuente luminosa. Dicho elemento enfatiza el rasgo celeste que arriba mencionamos. También, y para completar el recorrido, es necesario referirse a las dos hileras horizontales de pinceladas, una de siete trazos y otra de dos, que sugieren una progresión tonal, pero también una suma. El ábaco, por qué no, que lleva la cuenta de los ángeles que caen.



Ángel

Uno, dos, tres... Ángel. Monotipo y tintas. 15 x 15 cms.
2008. Cristina Castagna S.

Desde el vestigio fotográfico de las páginas del álbum familiar de donde parece provenir, la imagen se desplaza progresivamente hacia el sueño, hacia la alucinación todo ello gracias a la técnica empleada. Al énfasis en formas y detalles conquistado bien por las sombras en los brazos, la espalda, las plantas de los pies o bien por la simetría en la posición de las extremidades, se suma una drástica supresión de colores en favor de acentos logrados mediante el uso del claroscuro, consiguiendo, así, una fina prolongación del sentido en las grafías. Sentido para nada inequívoco que se resiste a seguir el cauce de una lectura exclusiva y, por el contrario, se renueva en las identificaciones o rescates que como observadores efectuamos.

Una de esas lecturas posibles nos hace seguir al personaje como a un sujeto emancipado, liberto por el vértigo de la situación enfrentada, que se convierte en dominador –perverso y arbitrario en su puerilidad– de la escena. Presenciar este evento produce calma en un primer momento pero, posteriormente, perturbación. Intensificados en uno y otro caso por el hecho de ser un niño el sujeto representado en la ejecución de una pirueta que, sí, es un evento alegre realizado en la serenidad del recreo, pero que, al no concluir, inquieta.

Finalmente, vemos, desde atrás, enfrentar el suspenso del salto y de lo que aún no sucede. Además, el impulso se realiza en una dirección que abandona a quien mira. El niño no sólo nos da la espalda sino que avanza con independencia en el espacio y en el tiempo escapando a nuestras coordenadas. Tal vez sea esto lo que provoca en el espectador la idea de saberse en el pasado: cuando observamos a *Ángel* somos pasado.



Esto es una pipa. *Barriotriste # 12.*
Fotografía. 160 x 120 cms. 2008. Camilo Restrepo Z.

El juego de sentido comienza con la frase indicativa que da título a toda la serie de la cual hace parte esta fotografía. Constituye una remisión

a otra obra artística, una pintura de René Magritte *La traición de las imágenes* (*Esto no es una pipa*) de 1928. En el cuadro del pintor belga una pipa fielmente reproducida sobre un fondo claro se encuentra por encima de una advertencia escrita en francés que dice *esto no es una pipa* (*ce ci n'est pas une pipe*). En el trabajo de Restrepo la frase es modificada para retomar el tema inicial y resemantizarlo.

Tenemos una pipa sobre un fondo oscuro y la leyenda “Barriotriste # 12”. Al problema inicial sobre la representación y la posibilidad de referirse al mundo mediante el lenguaje, que subyace a la pintura del surrealista, se alude mediante el título, el objeto representado y el encuadre, pero, en esta fotografía, desde un hiperrealismo que invierte el sentido inicial. De la cuestión filosófica original, esto no es una pipa, es una pintura de una pipa pasamos a una fotografía en la que nos muestran pipas cuya dramática destinación las hace más verdaderas. Cada pipa es un reflejo de su fabricante, propietario y doliente. Hay vida y muerte en ellas. Son una suerte de metonimia de las personas que se hallan en circunstancias tan frágiles como las pipas mismas.

La pipa que apreciamos, no era originalmente una. Es decir, es un objeto construido para atender una necesidad apremiante: fumar bazuco. Un lapicero, papel ordinario, papel aluminio, un cordel han sido utilizados por la mano recursiva y ansiosa del vicioso para fabricar una pipa. Una que su uso ha definido terriblemente como tal. Terriblemente, digo, sabiendo del poder adictivo y letal de la droga que se consume en ella. Una droga que, como la pipa, no es pura, no alcanzó a ser cocaína y por tal razón añade a su poder estimulante un atractivo precio.

Así, contemplamos un objeto marginal y precario que al ser presentado en primer plano y sobre la oscura dignidad y dramatismo del color negro debe ser aceptado en su contundente realidad (a esto ayuda el hecho de ser una fotografía, no una pintura) en un nivel que alcanza a ser icónico. *Esto no es una pipa*, escribe el pintor refiriéndose a su creación gráfica, *esto es un pipa*, dice el fotógrafo describiendo la creación artesanal del fumador. La valoración estética debe atribuirse además a la mano que crea un objeto en el que la vida arde (el cazo de aluminio da testimonio de ese uso específico). Las pipas que componen la serie fotográfica son una muestra de creatividad ante la necesidad y, en esa medida, verdaderas. Artesanía como arte.

Vicio y realidad social se oponen al conceptualismo inicial de la obra pictórica. El auge del consumo de esta sustancia en nuestra ciudad se creía superado, cuñas radiales como aquella que decía “Pst, pst, paisa,

no fume bazuco” no se han vuelto a escuchar. Las fotografías nos recuerdan la vigencia del asunto y dan una medida de sus proporciones actuales. La precariedad, la miseria se asocian fácilmente a este vicio generando espacios destinados a su venta y consumo. La ubicación de una de estas cuevas, como también son conocidos dichos sitios, es justamente la que se alude con el paradójico nombre del barrio que lo alberga: Barriotriste. Esta es una pipa, una de tantas, la número doce, que el autor ha recogido en uno de los lugares de nuestra ciudad en los que se fuma bazuco 

