

CIUDAD IMAGEN

ALEJANDRA DUARTE LASSO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2008

CIUDAD IMAGEN

ALEJANDRA DUARTE LASSO

Trabajo de Grado Presentado como requisito para optar al Título de
Licenciatura en Filosofía y Letras

Asesor: Mg. Eduardo Alfredo Ortiz Montero

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2008

1.1 INVISIBILIDADES UNO (Entre La Multitud)

“El peor corazón del mundo es un libro más repelente aún que el Hortulus Animae y tal vez una de las más grandes mercedes de Dios sea que es *lusst sich nicht lessen*, que no se deja leer.”

Allan Poe.

La incursión experimental de Carolina Bermeo en el edificio, construido en un rincón lejos de lo que para algunos fue el centro de la ciudad¹, su diseño e incidencia y sus instalaciones que distribuyen en la cocina el lavadero que da justo al ventanal, al canasto de la ropa sucia, al tanque de la basura, al nexo que no se encuentra para escribir que ella desde hace poco transformó la intención “objetal-real” del lavadero porque ahora es un mueble más en el que se acomoda para ver una parte de la ciudad. Bueno, lo importante, en el episodio, es que ha tenido que vérselas con las paredes de un apartamento moderno. A través del ventanal junto del lavadero imagina la multitud; ambos, el lavadero y el ventanal constituyen un desahoguito a una serie inconclusa de comodidad que le insinúan las estructuras del edificio con tres habitaciones una de ellas vedada, sala, comedor, nada más que para uno, pero cuando le hastía la distribución de eso que se ha dicho “moderno”, un plato, una taza de café sobre la mesa, cuando le aburre esa imagen que se asemeja al solitario dicen que es mejor caminar al desorden de la multitud que le sosiega.

Puede ser la soledad y contarse desde todos los vacíos que por naturaleza nos ocupan, desde la óptica de la física moderna o desde la metafísica; el diccionario Larousse tiene el privilegio de significarla como un estado en el que las personas se encuentran retiradas del mundo, aún momentáneamente, que es un lugar en el que se vive alejado del trato de los hombres, como lo desértico o como un estado de aislamiento pero Carolina Bermeo considera que la soledad puede semejar a toda imagen que en sí es inexplicable y lejana por que casi siempre sucede que después de compartir uno comienza a atravesar distintas semejanzas. Es evidente que no existen las mínimas intensiones de reflexionar e inscribir postulados al respecto, o de crear lugares o un pequeño tiempo en este espacio donde se pueda discutir cuales son los momentos en que sentimos mayor o menor soledad, desde luego no hace falta hacer consideraciones sobre un estado natural en el cuerpo de los hombres. Solo se trata de hápticas en instantes como posibles

¹El crecimiento de la ciudad que alberga pequeñas ciudades atribuye otras intenciones al espacio plaza que determinaba el punto céntrico, y es probable que el epílogo de esta teoría incluya el desmoronamiento de lo periférico.

ficcionales en los que al salir del edificio para entrar en la calle sus mismos habitantes recuerdan que existe alguien más.

Carolina Bermeo lleva no mucho tiempo en la consulta de lecturas que continúan enredando su noción de imagen, ahora ella se cree que el pensamiento es pura producción de imágenes o de semejanzas y se le transforman las ventanas, los autobuses, los puestos ambulantes, las calles, los interiores y sus residentes, las estructuras, la taza de café, los periódicos, las teorías. Descansa para ver imágenes, abre los ojos y no sólo están en los dibujos animados, están en “Lásst sich nicht lessen” junto a la multitud y un montón de gente por asfixiarse después de marcar la tarifa de bus en hora pico, más la historia del vendedor ambulante, más el presente insuperable de la mujer sentada a la izquierda de la cuarta banca que mira a tantas personas bajar violentamente por la puerta de atrás. Hoy no hay más que este recorte de ciudad. Solo esta háptica de imágenes.

1.1.2 “Lásst sich nicht lessen”

I

El movimiento en la masa: si las cosas ocurren en y a través del tiempo y no el tiempo a través de las cosas, la multitud se torna imposible de resolver. Los intentos absurdos que buscaron determinarla solo trajeron el agotamiento y el desprecio hacia ella; por ahora solo se sabe que un vagabundo, un anciano, una prostituta, un carnicero, proponen el enfrentamiento hosco, de imágenes y extractos de un facsimil que se llama ciudad.

Mirar de frente el rostro de un anciano y descifrarlo puede resultar de una teoría epistemológica que se argumenta en la homogeneidad como unidad amalgamada, uniforme, común, automática que puede a su vez resignificar a la ciudad dentro de un proceso artificial, impersonal donde las artes proyectan su muerte y también postular una crisis entre lo artístico y lo científico. Pero el hombre en el café que sale tras los intranquilos, vigilados, abrumados que hoy conforman las tribus, los distinguidos, que atraviesa la afectada estructura espacial-temporal-existencial desde la plaza al mercado, a las tiendas, al teatro, al centro comercial, se particulariza para descubrir que lo realmente indescifrable e imposible de resolver es la heterogeneidad, la singularidad y que lo posible son las hápticas y las múltiples opciones de lectura que ocurren inextricablemente entre la multitud.

II

Se dice que se hace posible la singularidad entre las colectividades, pero también se dice que una de sus principales aspiraciones está en superarla. La singularidad

como manifestación única irrepetible en cualquier faceta: si como anciano, vagabundo o carnicero /en/ tienda, mercado, centro comercial o cualquier calle, se convierte por sus “elementos” en rastros o huellas que proponen una lejanía, un distanciamiento entre el cuerpo - idea - háptica de los hombres. Buscar un acercamiento para superar la lejanía, e intentar adueñarse de la imagen “en la más próxima de las cercanías” implica el rompimiento de la envoltura es decir, el rompimiento de todo distanciamiento o de toda manifestación irrepetible que semejaría el desvanecimiento del misterio.

III

Dos fuerzas: primero la extinción de la esencia del objeto, de la imagen en el acercamiento por medio de la reproducción; segundo la lejanía, el distanciamiento en lo irrepetible; y así como en la imagen y en su repetición que podría ser la semejanza, no puede descartarse la fugacidad, tampoco puede descartarse la actualidad que siempre permanece dentro de los procesos existenciales; la singularidad y la perduración componen lo inaproximable de la imagen como elemento y “cualidad capital”, como naturaleza que aún considerándose cerca no podría perjudicar sus múltiples y diferentes manifestaciones.

1.1.3 Los objetos espacio-temporales

Intencionalidad del objeto: las plazas, los automóviles, los edificios, las calles, y en el apartamento el lavadero, que según particulares experiencias propician cambios en la intención de la envoltura, y el camino recorrido por los autobuses una y otra vez ignora en su desplazamiento la plaza y otras cosas más; los centros comerciales proponen una estética que polariza ideales en su absoluto; el edificio que “obliga a aceptar costumbres ajustadas en el interior habitado”² y todo dispuesto para que las calles trasformen el carácter de la multitud.

El espacio que ocupa el lavadero en la cocina, que a ella la acerca al ventanal para mirar a través de él la ciudad, casi siempre sugiere aguardarse y esconderse del peligro. Al parecer el vidrio comienza a sufrir frívolas transformaciones, transparente enemigo del misterio, amuleto protector que construye impedimentos, fusión insoportable al peso de la incertidumbre que ya está inscrita en la multitud.

²BENJAMIN, Walter. Experiencia y Pobreza. En: Magazín Dominical. Bogotá. No. 557 (ene.-jun. 1991); p.10.

1.1.4 “Metafísica del hombre masa”³

Desde entonces, abrirse paso entre la multitud requirió tres figuras: conspiración, huellas y experiencia; mientras que en el habitar la estructura queda la instalación de un cuenta gotas, el difumino y la escasa posibilidad de destilación del vaho como toda sustancia que derrama un cuerpo-idea incluyendo su experiencia fundamental. La manifestación de las huellas de los dandis, mendigos, abogados, panaderos, albañiles, criminales, gerentes y doctores en el continuo crecimiento de la gran ciudad sugieren el control con la persecución a veces detectivesca que fácilmente hace frente a la masa-asilo pero también al diseño, al armado del interior de la estructura y a la ubicación residencial incluida en el lenguaje numérico; a veces, el extravío de esos registros por el mismo exceso de destilación de sustancias, atestiguan la invisibilidad en el cubrimiento de las señas del criminal.

Para el Anciano como para Baudelaire considerar la multitud es asumir la vida misma, habitarla propone lo íntimo, ofrenda un nuevo sensorium como otras y “nuevas” maneras de enfrentar y asumir un contexto singular personal y colectivo entre lo terrible, deteriorado, descompuesto, “noble y duro”⁴; la experiencia de este hombre-masa transforma radicalmente la perspectiva que fundamentó la multiplicación de la fuerza reprimida, a la que alguien caracterizó de provinciana y moralista capaz de impedir adentrarse en ella, verdaderamente.

Sensorium que va a la experiencia, a la estética, en los modos y las maneras de percibir las ciudades y el vaho; como un fenómeno o como un trastorno de la sensibilidad implicó el acercamiento materializado en la técnica como probabilidad que se desata en las relaciones sociales y que supone el rompimiento del halo y la proposición de otras hápticas.

II

Si atravesar la multitud es una manera de asumir la vida, el escape, lo huidizo, y el enfrentamiento se sugieren como otros facsímiles que rompen con la construcción teórica (mítica) de Ortega y Gasset que miró a la multitud desde la escena de la carencia y la escenografía romántica que siempre encontró recursos procedentes del desengaño, del distanciamiento de la razón, productos depresivos de los desengaños de la revolución, meras idealizaciones de mundos anteriores y de

³MARTIN BARBERO, Jesús. El descubrimiento político de la multitud. 3 ed. Madrid: Alianza, 2000. P.70.

⁴En El Hombre de la Multitud, lo noble y lo duro se asume como los múltiples rostros o facetas que intentan avisar e imaginar las calles de la ciudades, tan agresivos insoportables como soportables.

mundos posteriores, accesorios que se oponen al mundo actual y excesivas expresiones de melancolía en un mundo perdido, contemplaciones, revaloraciones primitivas irracionales, y todo esto listo para ser difuminado con el enfrentamiento de la vida en la calle.

1.2 INVISIBILIDADES DOS (Entre la Multitud)

Camisetas y falditas colgadas en la entrada sobre las cortinas de los almacenes, nueve maniqués, pantalones baratos, compare atención calidad promociones, las calles cubiertas de agua, ojos muy juntos de la nariz y labios apretados, chaqueta negra, camisa de cuello blanco, morral terciado, dos automóviles, una motocicleta, mujer despistada, dos hombres exhibiendo una hamaca, gente en el banco, un cajón verde tiene escrito apuestas unidas, familia que lamina al calor, estuches para controles, paraguas cerrados apoyados sobre un portón de madera, niño que oculta su rostro al ojo de la cámara con una hoja que tiene un dibujo, cantidad de chicles dulces papas sobre la carreta de la mujer con cachucha azul junto a dos niñas en coche, estuches para controles de TV, de DVD, corbatas, más estuches, campesino que camina con vehemencia, muy pocas personas sentadas sobre las bancas húmedas, carritos de CremHelado, chupones, más chicles, automóviles y motocicletas estacionadas, maletín hecho asiento, caja de cartón en el piso llena de cuadernillos que resumen cuentos infantiles, pared repleta de avisos publicitarios, dos estudiantes observando una vitrina, anciana sentada fuera del portón de una casa mirando fijamente los ojos del hombre que tiene en frente, carretas llenas de bufandas, sacos, pantalones, chancletas y zapatos cubiertos por un plástico, automóvil con sirena que tiene escrito “vocación de servicio responsabilidad honestidad-tolerancia-lealtad-justicia-respeto”, estufas, neveras, televisores, cilindros de gas, puesto de revista, más automóviles, hombre en bicicleta, calles en construcción, carreta con frutas, pareja besándose, barrial, plásticos y cintas que delimitan la construcción, edificios, correas y más puestos ambulantes, obreros trabajando, rejas, zapatos desgastados, autobuses, tres putas junto de una pared que tiene escrito enlatados, margarinas, azúcar, arroz, prohibido parquear, niño que limpia un automóvil, pared que tiene escrito “chingua ijo de la gran puta lo que escribiste metetelo al culo.

Perros callejeros, indigente apoyado sobre cualquier cortina de cualquier almacén, otra cortina blanca que tiene escrito Uribe paramilitar asesino del pueblo, perro recostado sobre la pared de esa cortina, indigente que finge dormir en una esquina cubierto con una manta, basurero de EMAS destruido, cortina que tiene escrito militares asesinos, letras figuradas en papel contac sobre una bandera del deportivo Pasto con retrato del che que dicen el che vive, estructuras, anciana que atraviesa una calle solitaria, militares e indigentes indigentes y militares, alguien observando intacto, Mira movimiento político escrito en la pared, familia en carreta de caballo, señora escurriendo el trapero, señorita en el teléfono, perro callejero herido.

Talvez, si mañana salgo a la calle tendré algo que pensar. Miles de puertas cerradas que examinar para mostrarte eso que mis ojos no ven. Para abandonar el desgastado sofá, que me recoge de la última jornada laboral y me hace creer que en algún instante no precisamente nocturno vas a atiborrarte con mi nombre, es necesario enfrentar la ciudad.

La máquina del tiempo narra sobre el pasado, sobre un aquí y un ahora perdido, intenta en el ejercicio de la captura la aproximación de huellas, experiencias e imágenes que propusieron ciertas cosas y que de algún modo vuelven a existir en el instante presente. Recreación en el presente del pasado, movilidad y actualidad. Facultad de evocar algo vivido o aprendido/ guardar un acontecimiento/ repasos a un ausente/ conservar// viajes atemporales que desbordan abstracciones de algún momento entre la memoria. También entre el artefacto.

Destilación del tiempo, su permanente derrumbamiento en la alucinación de una inexistente construcción: Doce meses anteriores pasados o los posteriores futuros que obligan a proyectarse, a desfragmentarse en semanas con excesivos intermedios; un día que tampoco es presente armado entre las veinticuatro horas de la mañana y de la noche; el ahora es por demás indeterminado, borroso entre minutos y segundos susceptibles de divisibilidad; escriben sobre San Agustín. Queda la fugacidad en lo instantáneo.

La fotogenia propuso la visualización del tiempo que ahora le llamo instante atrapado, secuestro de partículas de la realidad incorporadas al espacio de lo imaginario como “participación mental más viva que el acontecimiento de la vida real”⁵.

Parece otro día porque se ven cortinas de almacén. El lado derecho del espejo sostiene algunas imágenes fotográficas, pasa el pequeño hall y se incorpora en la cama. Ha ido repasando la misma idea todo el camino. Hay tres personas ocupando las bancas verdes del pequeño parque donde se instaura una iglesia y una estación de policía, dos campesinos que parecen marido y mujer además de un adolescente tomando un helado. Cuatro teléfonos públicos. Se miran las piernas del vendedor y las ruedas de un carrito de chupones. Dos hombres en la esquina. Pilotos de automóviles esperando vía.

Destilación de sustancias y moléculas del cuerpo en las tardes que atraviesan las calles hasta tropezarse con el olfato de los perros y te sientas en una banca y se pone a tus pies y te cambias de banca, te persigue y cuando por fin logras despistarlo, te encuentras con otro y luego te bajas del autobús y a pocos metros de llegar al edificio surge el desprendimiento de un aullido largo y leve, necesitas

⁵ ANSON, Antonio. Novelas como Álbumes, Fotografía y Literatura. Barcelona: 2000.

del agua y del amo, pero a veces el amo no quiere ser amo. Y empiezo por quitarme las botas y caminar hasta la ventana, indudablemente no creas que estoy esperándote, solo se trata de lanzar un grito a la gente en la ciudad, a la gente como ninguna otra entre las luces de los faroles, de los autos y las avenidas.

Pensar en el viaje de una bala perdida, que rompe con el viento y se siente calentito y no queda más que arrastrar la pierna, llegar a la banca como objetivo primordial, pero cada vez van insinuándose prolongaciones de curvatura en la espalda y los brazos cansados, dedos majados con cualquier puerta; tirado en la calle sin fuerzas para levantarse, totalmente débil de los días sin alimento. Hoy ya no habrá dementes desahogos que redactar. Sentado en una banca mirando la gente pasar, es el sol del medio día.

Ismael Vallejo es alto, blanco y delgado, lleva puesto un pantalón de sudadera que no alcanza a cubrir sus tobillos, una chaqueta que fue azul, descalzo corre por la avenida, mientras el semáforo enciende el rojo aprovecha para montarse en una camioneta ford verde y se acurruca cubriéndose con los brazos y algo de las rodillas, el rostro, se escuchan hombres correr, la camioneta avanza lentamente tras la congestión de varios automóviles.

1.10 INSTALACIONES

“Y los pacientes coleccionistas de viejas pieles de serpiente entristecen a las serpientes jóvenes porque tienen sobre ellas un poder mágico.”

Monelle.

Tantas ciudades como nombres de mujeres en la imaginación de los hombres, al menos así esta escrito, (y de esto Amanda González puede dilucidar extrañas relaciones, ella parece, genéticamente, distraída; entre lo posible, lo imposible, distinto, soportable, insoportable y lo intransitable expuesto, ella se aproxima a lo ideológicamente construido). De la propuesta Calviniana prefiere los capítulos en los que aparecen Valdrada, Zemrude, Baucis, Fíldes y Moriana que transitan en “Las Ciudades y Los Ojos”:

Valdrada y la otra Valdrada se confunden entre las imágenes y las semejanzas, de repente se pensó que toda su existencia persevera en los reflejos, sin embargo las fotos capturadas aluden, más que a dudosos testimonios, a la fábula porque ninguna de las tres son iguales y mientras la semejanza busca componerse en semejanza ya han crecido y aventajado las interposiciones¹.

Depende desde dónde y cómo se mire, Zemrude nace y se forma según los motivos conductores de sus inquilinos: si se puede o no sacar a la máquina (la Contax 1.1.2, los autobuses, las bicicletas, las Rémington) de la mecanicidad cotidiana para situarlas en espacios metafóricos como “una señal para soñar que le sirve al soñador” según Álvaro Medina; casi siempre se piensa sobre el parecido de la máquina inútil: el objetivo, la superficie sensible, el visor, el obturador y los dispositivos de enfoque, a entes de creación masiva; La primera vez que Amanda González escucho hablar del “imaquinismo” lo asoció a un insulto infame que más adelante interpretó dentro de las diversas situaciones y sucesos conmovedores que una obra pueda manifestar y evocar.

O también se pueden mirar las ruinas de todos los desastres y permanecer sola y quieta, apartada del espanto de los procesos existenciales; la mayoría de las veces y en vista de tantas amenazas la gente en Zemrude se hace visible con las construcciones y transformaciones de los edificios vacíos en asilos.

Baucis vive un poco más arriba de las nubes y a parte de tener arriba lo necesario, plantea tres hipótesis: el odio a la tierra, el respeto que evita todo contacto, y

¹Las interposiciones aluden a los distanciamientos, a las despedidas, a la posibilidad de componer o recomponer, al “guerrero que estrena distinto uniforme”.

amarla como fue antes. Tal vez hubo pedacitos del cuerpo de Amanda Gonzáles en cada una de las tres. Tal vez en el momento en que la ciudad se vuelve grande e intransitable se logre hacer parte de la fotografía para reconocer en algunos espacios tiempos, imágenes de sensibilidades (no formas de dibujitos en el papel sensible) que puedan ubicarse en puntos estratégicos de la ciudad. Tal vez, es lo más probable, Amanda visite algunas calles y hable con alguien y visite las cantinas y a los amigos otra vez.

Fíldes trata la decoloración de las ciudades ante los ojos del nativo, que es distinto de los ojos del pasajero, del huésped, que ocurre cuando uno descubre construcciones colgantes o nuevos caminos que acortan los “destinos” y empieza por saltarse las calles y sus habitantes con lo que ofrecen; y ocurre que la ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra, al no conocerlas se vuelven invisibles.

La gran mayoría de los habitantes de Moriana, se obligan a desconocer la existencia de la otra Moriana; hay dos caminos en ella que la dividen y la diferencian: de aquí hasta acá (por lo general desde el centro, o desde el norte hasta casi el punto céntrico) los arquitectos se encargan de la estética constructiva para fijar escalones eléctricos, es cierto; de aquí a allá un intento fallido de tablas húmedas con otras historias con mundos desconocidos, no imaginadas la una de la otra; es cierto.

La peligrosidad atraviesa las puertas de las ciudades, también aparece en las imágenes y su gesto que es el asombro que ofrece la magia como artificios de ilusión, puede convertirlas en torres como estructuras, asilos y rocas.

De repente pides un cigarrillo de marca a un genio de la lámpara, un plato preferido, una jarra rebosando de agua, la primera cantina, calles con putas que abracen como mamá, habas del vendedor ambulante de en frente, destruir las calles por donde transitan los asaltantes y los cuerpos sucios con tres pares de algo que los cubre, los peores del submundo, una noche de un día haciendo cola para alcanzar puestos en la sala de cine, espacio vació en las plazas de los parques, recuperación del espacio público los fines de semana cada vez que te sientes amenazado o perseguido; desde mi ventana veo los tejados húmedos de las casas, (es fácil perder los hilos, pero uno siempre encuentra otros) puentes que dejan ver largas filas de automóviles y que llevan al otro lado, hasta prolongarse como “una mano abierta en la mitad del vacío”², el que puede romperse en el momento en que decida lanzarme.

²En “Elogio de los Puentes” que Juan Manuel Roca publica en la revista Magazín Dominical No 577, del quince de mayo de 1994.

Casi siempre pides al genio las flores y las nubecitas azules; compartir es un respiro liviano, descansado y un conflicto, hay cuchillos debajo de las mangas de las chaquetas de algunos y los autobuses pueden, alguna vez, parecerse a las bancas, a los faroles, ellos surten afecciones distintas en los cementerios de automóviles, que hay de las bicicletas, las motocicletas, semáforos sin inquilinos.

Pero “La imaginación es la única actividad mental que conserva un alto grado de libertad respecto al principio de la realidad.”

1.11 METODOS Y DISTORSIONES

Elisa es una chica muy bella que posa para el lente de la cámara que tengo en mis manos, dice que se siente más bonita cuando se recoge algunos de sus cabellos; lleva en su cuello una camándula de círculos pequeños. Pero busqué a Elisa por las imágenes que ella refleja a través de sus ojos y deja atrás La Iglesia de la Panadería y una pequeña parte de las viejas cantinas que hicieron los antiguos callejones de la calle diez y nueve, por supuesto también el nuevo o debiera decir los modernos casinos de hoy. Elisa compite con el resto de chicas que hacen un alto en el parqueadero de la esquina que tiene escrito en el portón de metal amarillo con tinta negra el horario de atención de seis y treinta de la mañana a nueve p.m., y que los días domingos visita un joven de camiseta negra en una cripton de placas GF1- que los rayos de sol, que caen sobre ella no me permiten observar con claridad; pero las chicas con altos tacones aparecen cerca de las seis de la tarde.

Elisa se toma la plaza desde temprano sobre todo si hay festivales, deportistas y niños con ganas de jugar a correr en pequeños automóviles. Hoy salio sin cachucha y su piel blanca se está quemando por el sol y se arregló hoy para el festival y vender chupones. A Elisa la puedes encontrar en el segundo capítulo y a veces en las plazas de distintas maneras, con gestos distintos. Y todo esto puede ser sólo el resultado de un juego que a veces es bello y a veces perverso y es de este modo como las creaciones se comparten; un juego burlesco y aunque a veces se torne triste y se diga que no existe algo en serio, queda el corazón del hombre en el camino. Cosa que no tiene absolutamente nada que ver con lo que sigue a continuación.

La háptica en el corazón de Benjamín sorprendió por su afección y afectación en la técnica, del mismo modo que la insinuación impetuosa del objeto a la masa cuya atracción introdujo prácticas que fueron adquiriendo fuerza y que en su flexibilidad y reiterado uso se convirtieron en cualidades. En esa relación con el objeto se aseguraron cambios profundos cuanto formación de imágenes.

Relaciones físicas pero también sensibles que sugirieron un trato en el sentido de un contacto, una experiencia y una habilidad que no se repetirán en el transcurso del espacio ni del tiempo por cuestiones de distancia, de la manera que se observa y por la misma experiencia que ya descartó la perspectiva o el modo convencional de representar los objetos en un plano tridimensional y que sugiere, hoy, la faceta en sus múltiples y diversos gestos, formas o aspectos como alternativa en la operatividad, al trato de las artes en las masas o mejor, de las masas en el arte.

Igual su interés por la incursión de la obra en el mercado que preparó varias maneras de recepcionarla y frente a este fenómeno se compuso una nueva mirada que surgió como alternativa de salvación o rescate de la cosa que surge para que no se pierda, dado el concepto de arte que fue exclusivo para objetos, pinturas, esculturas, murales, frisos, paneles que soportaron un periodo al servicio de la iglesia, especialmente de la iglesia cristiana; este parece fue el momento del arte porque, en su paso por las masas y dada la naturaleza de exhibición, Benjamín a través de Berthol proponen comenzar a pensar en otro concepto, en el concepto de artística que conduce a una gran inquietud.

Qué es lo que ocurre en la artística que ocurre como accesorio y que no pudo confundirse con lo secundario, con lo innecesario, con algo no esencial y que sin embargo profundizó sobre un enfoque a manera de adorno que busca completar, pero que podría o pudo verse mejor como un elemento en extensión o asumirse como otro de los órganos vivos que componen el arte, como algo que hace parte de él. Término que muchos inscribieron en la superficialidad y que llevó a la confusión y al engaño pero sobre todo a la desacreditación de la imagen fotográfica, cuya recepción se construyó en la contemplación o lo meramente óptico y descartó por completo los ambientes existenciales y críticos, que realmente apuran modificaciones en la percepción y en las relaciones.

La artística no solo se la entiende, se la asume como un “arte menor” y ello estableció una diferencia y una interrogación entre cuál es la función del arte y cuál la función de la artística que dio respuesta a cualidades de mayor o menor rango y que indudablemente pesó más una de ellas, no exclusivamente sobre la “técnica” fotográfica sino también sobre su imagen, por ser ella quien lograría la ruptura total del fundamento cultural de la obra; es decir que podría pensarse que el trato de la fotografía se afectó en una significación distorsionada y aún las construcciones posteriores no plantearon modificaciones en la función artística pero sí comenzó por construir métodos insoportables a su peso y si esto en la artística mucho menos en el arte.

Parece que la recepción de las formas del arte, de la obra, van a incidir profundamente en la transformación de las masas y también podría pensarse que lo verdaderamente influyente y conmovedor a su transformación es la técnica que se vinculó al arte, o mejor, el artista vinculado a la técnica o la técnica vinculada a la sensibilidad, a la vida y a sus posibles imágenes.

Ni como arte menor ni como adorno, hoy la plástica amplió la háptica de la imagen fotográfica y la desligó de un conjuro o hechizo que fundamentó lo meramente demostrativo, científico u objetual y no solo porque se “descubre” al hombre que porta la *cámara oculta* sino también porque se mira la imagen que la compone y no solo se hecha un vistazo a lo inmediato o lo que primero se ve. La plástica

traza movimientos en la fotografía que cambian continuamente de forma para el espectador que la observa, mientras ella le habla.

Una extrema y particular idea de asegurar que hoy no existe arte y ya que el concepto ha ido significando algo distinto en el espacio, en el tiempo, solo quedan artistas; aquí el arte grande se convierte en un fantasma, excepto de lo propuesto por el artista ruso Kandinsky al describir un “arte monumental”¹; además que el término (arte) planteó una confusión que trajo para sí variedad de gustos, criterios, lo bonito, de lo atractivo a lo menos agradable.

Desde sus inicios, la signatura Latina ha percibido el arte como una fuerza que afecta el carácter humano y la colectividad siempre inseparable de lo político. Tal parece que las modificaciones fundamentalmente hápticas, sensibles, han transcurrido entre el arte, la artística y me arriesgo a añadir la plástica pero también a creer que vale más el artista dentro de las transformaciones existenciales, y en el mundo.

¹Que se compone de “la unión de fuerzas de las diferentes artes, que al compararlas se unirán en un espacio común.”

1.12 HAPTICAS

1.12.1 Recortes:

Las aberturas cuadradas y las imágenes curvas, una idea sobre lo asombroso de las sombras proyectadas por las hendidias y los agujeros de la mano de la formación de un inconmensurable grupo escultórico: Del paso de la luz por las aberturas, al lente convergente, a la cámara oscura, a las siluetas sobre el papel sensibilizado, a la fijación durable de las imágenes obtenidas, al daguerrotipo y la imagen en positivo, del calotipo a kodakromo¹ y el espanto retenido y expuesto en el perfeccionamiento de un aparato que se convirtió en máquina del tiempo. Ese argumento hermético que tiende a parecerse a los alimentos enlatados, tan preciso, que no puede desbordar el absurdo ni abandonar los planos ni el punto de vista, su naturaleza frívola y su visión primigenia dedujo, como lo cuenta Octavio, reproducciones mecánicas de la realidad visible nada más que información científica carente de sensibilidad e imaginación además de desgajar la inmediatez. Otras sensibilidades prefirieron construir un foco para verla como el sustituto de la pintura, ese punto de vista les apuró a considerar un modo de impermeabilizarse con “El arte por el arte”.

La fotografía tornó insoportable su desmesura, infinitud y monstruosidad al desprenderse de unos fenómenos cuánticos pero también sensibles que insinuaron la indisolubilidad de lo objetivo y lo subjetivo y cantidad de miradas, intenciones y fantasías colarse por entre las hendidias de una cámara oscura; al transgredir las meras características de información se entrega al arte moderno no exclusivamente como composición plástica sino como metáfora y obsesión de inmortalizar y mostrar rinconcitos que a fuerza de ver a diario se dejan de mirar; Octavio Paz propone la fotografía no como una invención mecánica que protagoniza la ruptura con la tradición pictórica, sino como un proceso creativo en la naturaleza del hombre, la creación de un reino distinto donde los mundos son vistos desde instantes inesperados, desde la faceta, donde concurren múltiples caras, múltiples gestos; la perspectiva como punto único de referencia fue deshaciéndose.

Tras de la lente u objetivo, tras la superficie sensible, el visor, el obturador, los dispositivos de enfoque y el folding de películas existe un hombre, una sensibilidad que entraña con el disparate “el ojo que mira, la memoria que preserva o la

¹En 1516 Leonardo, hacia 1550 Girolano, en 1570 Porta, 1802 Wedgwood, 1822 Nicéforo Niepcé, 1835 Daguerre, 1833 Talbot, desde 1847 se desenvuelven perfeccionamientos posteriores hasta lograr la fotografía a color en 1935 con Kodakromo.

imaginación que compone”², la fijeza del instante en la foto que alude otras realidades evoca y produce imágenes; a Octavio le parece un arte poético que sumerge lo impalpable y lo imaginario, una comunicación continua entre lo explícito y lo implícito, lo ya visto y lo no visto revelado, la fijación de lo eterno pero también de lo momentáneo, el asombro de mirarse, de ser mirado, realidades en des-composición.

1.12.2 Haptique:

De hecho, Humberto ha procurado dedicarse a la exposición de la soledad formal como fenómeno aislacionista recurrente en la ciudad de hoy, salió de su casa para internarse en una concurrida calle, llevaba maniqués que luego organizó para ser fotografiados, las poses fueron perfectas. En un espacio de ires y venires, versiones, contra versiones, dramas, conflictos y vicisitudes habló de la figura del cuadro vacío y Carolina Bermeo nunca entendió si hacía referencia al cuadro fotográfico, al de la calle, o ambos, fue una gran exposición que mereció publicarse en una reconocida revista universitaria; este podría ser un tipo de escultura que descarta la dinámica del espacio e incluye lo estático de la masa, Julio Cortazar diría algo sobre “un payaso enharinado, sin huesos y sin carne”.

Por ahora, su exposición destaca lo básico de la estética óptica que reconoce lo fotográfico y lo visual; afortunadamente estas calles, en particular en la diez y nueve con veintiuno existe una terrible ausencia de maniqués, una evidente insatisfacción con la belleza y un inconmensurable desorden, un hombre sobre la plataforma de la plaza con el rostro oculto tras un lente, personas ofreciendo alfombras Persas, policías, ferreterías, tabernas, graneros, venta de celulares, materiales de construcción, personas tras el mostrador, campesinos, obreros mujeres y mujercitas con las faldas cortas, el espacio vivenciado lleno de “huéspedes” e imágenes, modos de vivir que atraviesan el objeto mismo y distintas evidencias de la estética háptica.³

Lo háptico atraviesa y se convierte en lo fundamental para la mirada fotográfica, para el ejercicio del hombre que manipula la cámara, para las personas que aparecen registradas en la foto y lejos de la observación neutral, se aproxima a la reflexión y a la apertura hacia los otros; que, sin embargo parece escapar de las manos de Humberto. Carolina Bermeo no es fotógrafa, pero considera que toda

²PAZ, Octavio. Instante y Revelación.

³Dicen que la experiencia vivida va ha la experiencia estética. De lo háptico asumen la sensibilidad total (cabe mencionar las miradas hápticas), vocablo griego que significa tocar. También sobre la investigación perceptiva que se obtiene explorando con la manipulación de los objetos.

fotografía encierra un relato que se esconde o se revela y que no precisamente implican una verdad objetiva; ella entiende que el lente se convierte en una extensión del ojo y también de la oralidad. Realidad y ficción como en la literatura atrapada en una ampliación fotográfica, de todos modos hay quienes creen que existe una variación entre el “disparate” o la experiencia capturada y la manera personal de ver el mundo, y su impresión luminosa siempre aprehenderá el asombro en el instante.

El hombre tras del lente que está sobre la plataforma de la plaza escribió sobre “Las Obvisiones de Alberto Gironella” y la singular tentativa de la conjugación entre la palabra y la imagen, pero sobre todo de la imagen visual como metáfora de obsesiones que alterna con la desfiguración y transfiguración de la mirada, (también de la memoria, que desborda el sentimiento melancólico de una fotografía; propuesta que explora en otra faceta de su vida por los ochentas y que consagra en su última obra “La Cámara Lúcida”) y para quién el disparate es una exageración de la razón que luego queda convicta a la inverosimilitud de algo considerado real.

1.12.3 Sobre Algunas Estampas* Que Ya No Amas:

En su juventud, Carolina Bermeo, solía verlo con sus amigos, en el pasillo principal de la casa, sentados en sillas de color café tocando guitarra y fumando cigarrillos; ahora prefiere ver un par de hombres durmiendo juntos, cubiertos entre sábanas blancas que Santiago Reyes convirtió en postal en el IX Bienal de Cuenca para la Casa del Coco. O verlo en la mesa partiendo un pastel con pasas, muchas velitas y ron con su cabello largo enharinado y el cuello de su camisa manchada de yema de huevo, no alcanzó a bajar de la cama; abrazando a Carolina, y bailando con su hermana; enseñándole a la carismática rubia Estadounidense, que lleva una blusa roja estampada, montar su caballo más fino, con ella a tras de la casa, en el plan con gorros protectores y guantes industriales que los cuiden de las abejas en junio del sesenta y seis. Visto desde allí, resulta fácil esconderse, es sólo un joven muchacho trabajador y enamorado, aparentemente inofensivo, es muy difícil siquiera sospechar que sea un criminal, que juegue con el revolver sobre la mesa mientras todos almuerzan, que golpee el cuerpo de los niños, hasta sangrar, que fueron sus hijos, que viva también para lanzar maldiciones; entonces quién es el hombre que Carolina Bermeo mira a través de esas detestables y odiosas fotografías, que van a ir ahora mismo por el

*El IV tomo de un no muy antiguo diccionario, el QUILLET impreso en 1960, define la fotografía como la fijación de la imagen y la obtención de una estampa por impresión luminosa.

retrete. Cual fue el instante en que te convertiste en rencor, porque ahora con el permiso de mis ancestros pienso asesinar y dejar de verte para siempre.

1.12.4 Sospechas no Resueltas:

De suerte que la imagen capturada propone dos posibilidades: “la carencia de formas o mil formas a la vez, recreaciones de la memoria o creaciones de la imaginación”⁴, pero sobre todo la tentativa de verse así mismo como un infinito proveedor de imágenes, de instantes que dejan vernos en forma de gestos, de facetas en un camino llamado vida.

Sin embargo, otro día, otro hombre en la plataforma discute sobre las limitaciones que le impone la cámara ya que otro de los ejercicios que ofrece es el de segmentar el mundo, de escribir una pequeñita historia en el universo y cómo esa brevedad, fragmentación y fisura es capaz de reinterpretar lo mirado en el tiempo pasado, pero también en el futuro, entonces qué sucede con el ahora de los asistentes y el espacio tiempo de un fotógrafo? nada más queda escrito en el instante, del disparate, la perplejidad.

Pero no quiero olvidar escribir sobre la afectación de la fotografía en cuanto al autor, a los lectores, a la “libertad” de la obra y su gesto burlesco de no haber nada resuelto en un cuento ni en una imagen fotográfica.

⁴PAZ, Octavio. Los privilegios de la vista. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1998.p.105.

1.13 EL FINAL (Exhibición de pequeñas improvisaciones)

Este es realmente el hombre que recogió las esquirlas que se desprendieron de la viva imagen del recolector de trapos viejos, del ladrón, del prostituto; este desconocido que la mayoría de conspiradores no imaginaron por que no puso un pie en sus salones, porque su posición imprecisa o desenfocada como era evidente manifestó una condición política inestable, tal como discuten los expertos, que le hizo situarse fuera de ellos; preparó la construcción de la imagen de hombre que vagabundea, que observa, que pasa la vida en las calles y en rápidos paseos por los cafetines; supo que el resto de tiempo por venir esa imagen se tornaría aún más difusa e irreconocible. Sin domicilio ni dirección, con escasos medios de subsistencia fueron desmoronándose sus posibilidades de observación.

Como luces intermitentes el vagabundo fue configurándose y desenfocándose; en pleno resplandor y en plena oscuridad, mientras recorría algunas calles, fueron deslizándose, resbalándose hasta caer sobre las aceras sus sesos, su corazón y gran parte de su sexo que de regreso fueron vistos en algún lugar que no recuerdo con exactitud, tal parece que estuvieron cerca de las calles que construyeron “iluminaciones dos”; algunos al caer alcanzan a rozar la palma de su mano derecha, sus fluidos que se alteran dentro trastornan las células que forman los tejidos que cubren sus genitales hasta humedecer los pantalones desgastados que intentan cubrirlo del mal tiempo; fueron los sesos, el corazón y su sexo que lo impulsaron a construir imágenes crueles del asocial y a configurar la imagen de la ciudad a través de la masa-asilo para el protegido que huye de sus perseguidores. Quienes saben de él, parecen estar totalmente seguros de la existencia de un antisocial que es perseguido, que ya no puede detenerse a observar, que escasamente sale a caminar a pasos apresurados y ha empujones.

Acreedores y deudas o deudas y acreedores que fueron difuminando su patria, la del flâneur; entonces construyó alternancias que lo apartaron del público y que le permitieron establecer “un código propio” talvez como el solitario que se refleja en el brillo de la “*Fantasque escrime*” que él mismo compuso, además del diseño, los planos de ciudad trazaron movimientos donde sus habitantes no pudieron ser notados sino que fueron encubiertos por bloques de casas. No fueron necesarios los salones para maldecir y sentir horror al progreso aunque la mayoría de veces disfrute las desgarradas expulsiones de sus fluidos. Y si hubo algo que agradecer a las masas se hizo por su loca manera de propiciar el esparcimiento de la

prostitución y el alimento de su fracaso, dicen que “amaba la soledad pero la quería en la multitud”¹.

Sobre la taberna en plena calle diez y nueve, próximos a las cinco treinta, las sillas y las mesas están limpias y vacías, olor a límpido, reflejo del amarillo de la baldosa del piso sobre las paredes y una bicicleta asegurada por entre una hendidura que dejó la mano cerrada de un borracho sobre el cajón de madera sencilla y barata que sirve de protección al mesero y que hace de barra.

Eruditos dicen que una cosa es la mirada del vagabundo que recorre la ciudad y otra la mirada del antisocial porque este se ha propuesto configurar otra imagen que peligrosamente expresa el aislamiento. Que cualquier condenada existencia en la ciudad va transformando la imagen de la multitud: como asilo para el desterrado o para el perseguido, como narcótico para los abandonados, “como medio infalible de curar el aburrimiento”, o simplemente como hilo conductor que propicia aliento y modos de creación. Desde esta háptica, también dicen que los vagabundos abandonados no pueden evitar compartir su acontecimiento con la mercancía de tal manera que ejerce influencia sobre su existencia; la existencia sensible de este vagabundo casi siempre lo transfigura en “prostituto que a probado los misterios del mercado abierto y en la masa su hondo fracaso”²; Desde entonces la multitud nunca más se le volvería a presentar como un aliciente por eso su representación de la gran ciudad va a proceder de “aquellos ausentes de espíritu, perdidos en sus pensamientos que atraviesan la gran ciudad”³.

En cambio, el hombre que trabajó para *Southern Baltimore Messenger* siempre tuvo lugar para examinar y contemplar desde la acera de enfrente al vagabundo; su genialidad abrió camino a otras y distintas dimensiones que asumió desde la imagen y desde el misterio pensando que ello requería un análisis exhaustivo, minucioso, por lo menos la primera abstracción de su estudio lo consolidó en la observación y como fue habitual, los primeros recorridos que hizo en la ciudad se “circunscribieron” cerca de su lugar de trabajo cuya ubicación no estaba demasiado lejos de su residencia, así que la vecindad fue para él importante, fue experiencia primordial que le hizo en gran medida construir con los residuos de otras semejanzas, otra imagen de ciudad; después de todo hubieron personas que lo saludaban y otras que se detenían a conversar un poco con él, desde luego no debo olvidar mencionar que muchos de sus recorridos por lo menos después de las horas pico, cuando salía a almorzar o de regreso a casa, procuró buscar a Virginia Clemm.

¹Ibíd.p.60.

²Ibíd.p.77.

³BENJAMIN, Walter. Iluminaciones dos. Poesía y capitalismo. Barcelona: Alfa, 1986.p.55.

Más o menos escribió un día sobre la ciudad refiriéndose a la configuración de círculos de personas “conocidas” que coinciden y participan de sus intereses, también en esta edición se refirió a ellas en la ocupación de tareas semejantes aún existiendo desproporciones “entre las relaciones personales y la población total de la ciudad.”⁴

La construcción de su “hombre de la multitud” que se publicó en 1836 y que aparece en la sección 3b de la página diez camina por sus mismos pasajes, él es un hombre que extrañamente se niega a estar solo por eso busca la multitud. Indiscutiblemente existen otros hombres que piensan y creen que la mirada de quién se instala en la vida casera para apreciar la multitud es tan pobre que dista excesivamente de quienes se vinculan en ella a través de los cafetines o de cualquier otro pasaje.

Las masas para el hombre que trabaja como redactor en el *Southern* se descubren en lo inabarcable, donde “nadie está del todo claro para el otro y nadie es para el otro enteramente impenetrable.”⁵

La calle diez y nueve entre carrera diez y ocho es exhaustivamente concurrida, las palmas de las manos de los conductores sobre el pito de autobuses y taxis, motocicletas que alcanzan en los rincones, hombre en bicicleta que esconde la parte final de sus pantalones entre sus botas, campesinos en la droguería de la esquina, muros blancos, casas sostenidas en un hilo, callejón sin salida.

La puerta es demasiado angosta y las gradas demasiado pequeñas, creo que arriba no hay nada claro, solo un bombillo pequeño y azul. Qué hay de la música en las cantinas de estos espacios, pero realmente este no es el motivo; en cambio podría contar sobre las ciudades que conocí, de los adversarios que enfrenté. La primera vez que subió su bicicleta los hombres y las mujeres de la cantina no podían creerlo, fue querido y admirado sobre todo en los primeros seis meses cuando invirtió el poco dinero que le quedaba en trago siempre barato. Antonio Cervantes ya es odiado para los viejos habitantes de estas cantinas, el rey Kid asiste cada noche hambriento de mentes frescas para hacer al amanecer demostraciones reales de los motivos que lo condujeron al título mundial de peso mosca, creo; pero ya es de madrugada y pensó volver luego para recoger la bicicleta.

En la primera celebración, los arquitectos brindaron por la acreditación del anteproyecto que se configuró a punta de ideas novedosas, hoy celebran la segunda fase que hará factible demoliciones instantáneas que va a sustituir

⁴Ibíd.p.65.

⁵Ibíd.p.70

imágenes de existencias en el espacio-tiempo de esta ciudad en pequeño. Hay demasiada luz, creo que los primeros ejercicios de mi afición me hacen pensar en utilizar lentes opacos; ahora la gente que camina por aquí observa, pasan automóviles y desde las ventanas observan, ahora que ya se fueron los fotógrafos profesionales pongo los pies sobre las ruinas, sobre alguna pared interior que se transformó en fachada, sobre escaleras de madera que llegan al cielo y no van a ninguna parte, sobre un angosto pasillo que al fondo deja ver un viejo y percutido retrete.

Sobre las dimensiones eróticas y la manera cómo los habitantes se entregan e impregnan en las multitudes, a través de la calle y de los interiores, sus fluidos como también su espíritu a las cosas, incluyendo las gotas de sudor que escurren de sus camisas y no pocas veces el carmesí de las heridas que se sanan para volver a organizarse, para reinventarse y continuar transformando con su potencial no reprimido pasajes no vacíos que al final deshogan “nuevos” intermedios. Sus fuerzas activas recomponen y actualizan imágenes que dan vida a la ciudad, de este modo y casi siempre, van difuminándose las proporciones de aislamiento del solitario, los intereses no comunes en el corazón de la multitud como también las legendarias creencias de la existencia del mundo de los espíritus.

“Cuanto trabajo que se necesita para hacer que de un sueño surja una obra de arte”⁶ junto a la construcción de un nuevo modo de ver las cosas, y qué hay de cierto que Walter Benjamín escriba sobre el amor urbano que el habitante asume no a primera sino a segunda vista.

Suponte que se cree que ha llegado la hora de plantear el final; pero antes de esto se te ocurre buscar entre los bolsillos del pantalón de tela impermeable, el mismo que estuvo reservado para los días domingo, a ver si encuentras algo importante y contundente que resuelva ese último e importante motivo, pero solo hallas un viejo recibo arrugado y desteñido junto con rollitos pequeños de papel higiénico que quedaron adheridos a la tela después de la última lavada.

En vista de ello, Carolina Bermeo se ocupó en improvisar un escritorio entre el final de la cama y la mesa que permanecía ocupada de pequeñas instantáneas justo al pasar por el pequeño pasillo; es cierto que el lavadero fue el hilo que construyó la armazón de su proyecto o fue la gente a través de la ventana, o fueron sus diarios-largos recorridos por las calles, ya no lo recuerdo. Si llueve o hace calor corre las cortinas: motocicletas y autobuses, extraño nido sobre transformador, flores en los balcones de enfrente, edificios, la banda en la cancha, todavía no comienza el final, aunque la construcción del resumen le permita salir y la ventana de a la calle.

⁶Ibíd.p.55.

Carolina propuso difuminar el fundamento que creo al solitario entre la multitud, quiso sobre las pequeñas partículas que quedaron alterar ese polvo que es usual sobre las calles y los interiores, hasta arrancarles los instantes y los motivos que las ciudades buscan para compartir, que a simple vista parecen no verse pero que aún a través de las dificultades insisten y exhortan sobre la existencia sobre el sexo, sobre el corazón y los sesos, el sosiego.

2. EL MOTIVO LOS INSTANTES (Pequeñas Instantáneas)

1.2 INVISIBILIDADES DOS (Entre la Multitud)

Camisetas y falditas colgadas en la entrada sobre las cortinas de los almacenes, nueve maniqués, pantalones baratos, compare atención calidad promociones, las calles cubiertas de agua, ojos muy juntos de la nariz y labios apretados, chaqueta negra, camisa de cuello blanco, morral terciado, dos automóviles, una motocicleta, mujer despistada, dos hombres exhibiendo una hamaca, gente en el banco, un cajón verde tiene escrito apuestas unidas, familia que lamina al calor, estuches para controles, paraguas cerrados apoyados sobre un portón de madera, niño que oculta su rostro al ojo de la cámara con una hoja que tiene un dibujo, cantidad de chicles dulces papas sobre la carreta de la mujer con cachucha azul junto a dos niñas en coche, estuches para controles de TV, de DVD, corbatas, más estuches, campesino que camina con vehemencia, muy pocas personas sentadas sobre las bancas húmedas, carritos de CremHelado, chupones, más chicles, automóviles y motocicletas estacionadas, maletín hecho asiento, caja de cartón en el piso llena de cuadernillos que resumen cuentos infantiles, pared repleta de avisos publicitarios, dos estudiantes observando una vitrina, anciana sentada fuera del portón de una casa mirando fijamente los ojos del hombre que tiene en frente, carretas llenas de bufandas, sacos, pantalones, chancletas y zapatos cubiertos por un plástico, automóvil con sirena que tiene escrito “vocación de servicio responsabilidad honestidad-tolerancia-lealtad-justicia-respeto”, estufas, neveras, televisores, cilindros de gas, puesto de revista, más automóviles, hombre en bicicleta, calles en construcción, carreta con frutas, pareja besándose, barrial, plásticos y cintas que delimitan la construcción, edificios, correas y más puestos ambulantes, obreros trabajando, rejas, zapatos desgastados, autobuses, tres putas junto de una pared que tiene escrito enlatados, margarinas, azúcar, arroz, prohibido parquear, niño que limpia un automóvil, pared que tiene escrito “chingua ijo de la gran puta lo que escribiste metetelo al culo.

Perros callejeros, indigente apoyado sobre cualquier cortina de cualquier almacén, otra cortina blanca que tiene escrito Uribe paramilitar asesino del pueblo, perro recostado sobre la pared de esa cortina, indigente que finge dormir en una esquina cubierto con una manta, basurero de EMAS destruido, cortina que tiene escrito militares asesinos, letras figuradas en papel contac sobre una bandera del deportivo Pasto con retrato del che que dicen el che vive, estructuras, anciana que atraviesa una calle solitaria, militares e indigentes indigentes y militares, alguien observando intacto, Mira movimiento político escrito en la pared, familia en carreta de caballo, señora escurriendo el trapero, señorita en el teléfono, perro callejero herido.

Talvez, si mañana salgo a la calle tendré algo que pensar. Miles de puertas cerradas que examinar para mostrarte eso que mis ojos no ven. Para abandonar el desgastado sofá, que me recoge de la última jornada laboral y me hace creer que en algún instante no precisamente nocturno vas a atiborrarte con mi nombre, es necesario enfrentar la ciudad.

La máquina del tiempo narra sobre el pasado, sobre un aquí y un ahora perdido, intenta en el ejercicio de la captura la aproximación de huellas, experiencias e imágenes que propusieron ciertas cosas y que de algún modo vuelven a existir en el instante presente. Recreación en el presente del pasado, movilidad y actualidad. Facultad de evocar algo vivido o aprendido/ guardar un acontecimiento/ repasos a un ausente/ conservar// viajes atemporales que desbordan abstracciones de algún momento entre la memoria. También entre el artefacto.

Destilación del tiempo, su permanente derrumbamiento en la alucinación de una inexistente construcción: Doce meses anteriores pasados o los posteriores futuros que obligan a proyectarse, a desfragmentarse en semanas con excesivos intermedios; un día que tampoco es presente armado entre las veinticuatro horas de la mañana y de la noche; el ahora es por demás indeterminado, borroso entre minutos y segundos susceptibles de divisibilidad; escriben sobre San Agustín. Queda la fugacidad en lo instantáneo.

La fotogenia propuso la visualización del tiempo que ahora le llamo instante atrapado, secuestro de partículas de la realidad incorporadas al espacio de lo imaginario como “participación mental más viva que el acontecimiento de la vida real”¹.

Parece otro día porque se ven cortinas de almacén. El lado derecho del espejo sostiene algunas imágenes fotográficas, pasa el pequeño hall y se incorpora en la cama. Ha ido repasando la misma idea todo el camino. Hay tres personas ocupando las bancas verdes del pequeño parque donde se instaura una iglesia y una estación de policía, dos campesinos que parecen marido y mujer además de un adolescente tomando un helado. Cuatro teléfonos públicos. Se miran las piernas del vendedor y las ruedas de un carrito de chupones. Dos hombres en la esquina. Pilotos de automóviles esperando vía.

Destilación de sustancias y moléculas del cuerpo en las tardes que atraviesan las calles hasta tropezarse con el olfato de los perros y te sientas en una banca y se pone a tus pies y te cambias de banca, te persigue y cuando por fin logras despistarlo, te encuentras con otro y luego te bajas del autobús y a pocos metros de llegar al edificio surge el desprendimiento de un aullido largo y leve, necesitas

¹ ANSON, Antonio. Novelas como Álbumes, Fotografía y Literatura. Barcelona: 2000.

del agua y del amo, pero a veces el amo no quiere ser amo. Y empiezo por quitarme las botas y caminar hasta la ventana, indudablemente no creas que estoy esperándote, solo se trata de lanzar un grito a la gente en la ciudad, a la gente como ninguna otra entre las luces de los faroles, de los autos y las avenidas.

Pensar en el viaje de una bala perdida, que rompe con el viento y se siente calentito y no queda más que arrastrar la pierna, llegar a la banca como objetivo primordial, pero cada vez van insinuándose prolongaciones de curvatura en la espalda y los brazos cansados, dedos majados con cualquier puerta; tirado en la calle sin fuerzas para levantarse, totalmente débil de los días sin alimento. Hoy ya no habrá dementes desahogos que redactar. Sentado en una banca mirando la gente pasar, es el sol del medio día.

Ismael Vallejo es alto, blanco y delgado, lleva puesto un pantalón de sudadera que no alcanza a cubrir sus tobillos, una chaqueta que fue azul, descalzo corre por la avenida, mientras el semáforo enciende el rojo aprovecha para montarse en una camioneta ford verde y se acurruca cubriéndose con los brazos y algo de las rodillas, el rostro, se escuchan hombres correr, la camioneta avanza lentamente tras la congestión de varios automóviles.

1.3 EL HILO CONDUCTOR Leitmotiv

“No hay nada real como nada irreal. Hay todo lo real como todo lo irreal”

José Lezama Lima.

Don Luís de Góngora y Argote nació en 1561, fue protegido por el Duque de Lerma y el Márquez de Sieteiglesias; antes de convertirse en jefe de la Escuela Culterana de Orientación Estética y escribir *La Fábula de Polifemo* y *Las Soledades*, se embarca en un antiguo y desgastado galeón llamado “La buena fortuna” con el afán y el misterio de averiguar en que momento el mundo se partió en dos; más de novecientas cincuenta almas españolas lo esperan donde las maderas húmedas de San Lucas de Barrameda están desgastadas y carcomidas por el tiempo. Muchacho que ha perdido su candorosa y apacible lozanía al ser herido inesperadamente por una serpiente latina que ahora aborda y goza, y resiste el peso de sus dos peores enemigos que lo imaginaron como “El Príncipe de las Tinieblas”. Ahora se sabe que el muchacho lleva el contrapeso del siglo diez y seis, mucho antes de haber nacido, el golpe de gracia del medioevo que esculpió la difusión “universal” del pensamiento, la propagación extraordinaria de la imprenta en Zaragoza, Burgos y Alcalá para gracia y desgracia de muchos.

El príncipe, antes de convertirse en príncipe se alimentaba de la poesía transparente y diáfana e hizo letrillas para “Dejadme Llorar”. Al príncipe le abomina un poco su pasado, vive en la oscuridad y en la adicción por los artificios verbales; en las noches mientras el conde-duque de Olivares duerme, busca imágenes sorprendentes y explora figuras de construcción que surgen por el deseo de imitar la sintaxis Latina, intensifica su artificiosidad con la metáfora y el hipérbaton, alimentándose de efectos rítmicos y musicales en el lenguaje.

La propagación de la Sierpe de El Príncipe de las Tinieblas, Don Luís de Góngora, apareció en el año de 1944 en la revista *Orígenes*; maestro de hora cátedra que expone su idea sobre las profundidades abismales de la semejanza como ese intento que se escapa en el querer ser la réplica detallada de una imagen. Las semejanzas propagan rupturas y cortes en la materialidad y en lo invisible de la sensibilidad, ellas son, según sus avances, otras realidades y no copias de la realidad. Concluye que una imagen es una imagen y una semejanza es una semejanza. Algo le hizo pensar en las conexiones que constituyen el volumen, la densidad, el peso de los cuerpos, de las ideas: Dicen que la conjetura se recarga de opiniones basadas en la apariencia: como aquello que puede ser o no, o como lo primero que aparece y desaparece en la superficialidad y que a su vez, sin

querer queriendo, desata las probabilidades o válvulas de escape que contenidas en la inexactitud se resumen en lo irreal.

Dicen que existen los reversos, la contra cara y su peso, dado el intento de este caso: la realidad que se surte de la irrealidad y comparte y compromete las probabilidades, las conjeturas. Lo irreal es lo real, “El peso de lo irreal es lo real”¹ y viceversa que no es lo falso o mentiroso que es otra realidad, un continuo en un viaje donde intervienen la ciencia y la poesía como dos fluidos indisolubles que componen los cuerpos de los hombres para con-figurar concepciones de mundos. Es así como el no ser se concibe en el mundo como imagen, el no ser es lo que se alcanza a ver en la imagen y se desahoga al mundo en la poesía, la narrativa o en la ficción como precedente de múltiples historias posibles; a diferencia del ser y la imagen como absoluto como presencia superficial. La realidad es una concepción del mundo que se inscribe en las imágenes pero siempre creciente desde la otra realidad, desde la probabilidad.

Se convirtieron en costumbre sus locas discusiones mientras compartía unos tragos, o llegado el medio día entre tanto almorzaban, El conde-duque de Olivares interpuso siempre que el intento de separar la imagen de la semejanza o viceversa presupondría un imposible y se discutía sobre “lo mismo siempre igual”: que el reverso de la imagen es la semejanza.

El legendario príncipe de las tinieblas comenzó por publicar en “Orígenes” que sí la imagen parte del no ser o de la otra realidad se revela la “sustancia poética” que se ve y se reconstituye como una huella; para entonces la imagen será siempre una poesía que está continuamente destruyendo y construyendo miradas: una historia tras otra, tras otra vicisitud, tras las experiencias, los precedentes, algo parecido a la formación de redes. También escribió de los momentos y los sostuvo como interposiciones, como interludios que intervienen en la formación y la transmutación de las imágenes, sin que se repita “lo mismo siempre igual”. Entre una imagen y otra están las interposiciones, que también desbordan las distancias, lo inesperado y lo misterioso y que en ese desdoblamiento o transmutación de una forma a otra intervienen las vicisitudes. La imagen está llena de movimientos, de lo imperecedero. El viaje es su alimento.

La Sierpe de Don Luís contaminó el aire del castillo, se coló por los pasillos que recorría El Conde Duque y llegó hasta los aposentos de La Reina Isabel de Borbón que muy pronto cambió la calle por el cabaret; camino sobre el entablado húmedo de San Lucas de Barrameda y cruzó los mares para convertirse en asignatura pendiente. Saltó los cuerpos, luego volvió, luego ya no regresó. El

¹LEZAMA LIMA, José. El reino de la imagen. México: Siglo XXI, 1942.p. 56.

“reino de su imagen” provocó destilaciones, consecutivos, semejanzas e imposibles; su ignominioso cuerpo fue sólo el albergue para su no ser y no fue capaz de recuperarlo y presidirlo en su absoluto hasta formar un objeto.²

Y sin embargo, las imágenes posibles prueban el distanciamiento pero también lo inmediato como lo primero que llega y que es capaz de endurecerlas y resistirlas. En fin, uno puede pasarse la vida imaginando cosas, un pedacito de una idea convertirla en imagen que va ha ondular en el espacio-tiempo hasta chocar con otra que ha de convertirla en semejanza, o viceversa, para nunca poseerla, para que no haya semejanza en las lecturas y para entender que las aproximaciones (o las meras probabilidades) son implacables, instantáneas y también insolubles.

Hubo un tiempo en el que las polillas se plantaban sobre la pantalla del computador para abrigarse y Carolina Bermeo escribía; en otro no hacía otra cosa que caminar por la ciudad de un extremo al otro, pocas veces tomó autobuses y uno se encuentra con gente y de pronto algo comienza a estorbarte y a veces te quitas carga para después doblarla y así otras facetas en los mundos y hubo un momento en el que la miré hablar con gente en las calles e hice amigos en las plazas de mercados, en las bancas de los parques. Y siempre dijo que, para su fortuna, sabía sobre los distanciamientos entre los cuerpos y los motivos, siempre habrá espacio para la soledad mientras se viva el instante de la compañía, que la conjetura, la apariencia, la probabilidad, la irrealidad, la realidad, la ciencia, la poesía, la continuidad, la insolubilidad, la ficción, la aproximación, las imágenes, hierven y destilan sobre la concepción de mundos, así como lo irreal de una imagen, y la semejanza de una realidad y la lectura de otros hombres.

²Que el alma es la extensión del cuerpo, que cada imagen hierve y entrega sucesión, que el cuerpo es el galope del alma, “el equilibrio de un viaje llamado vida, su insolubilidad que determina la libertad de escoger cualquier tipo de camino con el motivo de destruir o construir.”

1.4 HUESPEDES

“Todo en el momento del gesto, no en la perpetuidad.”

Carmelo Buitrago

Walter Benjamín construye imágenes sobre la pobreza de experiencia y lo ineludible de la irrupción del sueño tecnológico, cuenta el desprecio no a la máquina o artefacto en relación a los mundos sensibles, cuanto al oponerse a un contacto practicante que implique la transformación en los modos de sentir ver y conocer; de todos modos en el experimentar crecen opciones para despertar de algún mal sueño. Mucho tiempo después José Lezama compone los mitos como imágenes participadas y las imágenes como mitos particulares, sublima la alternativa de la reproducción, pero también de la producción en el cuerpo del Latinoamericano.

Y ahora que el mito y la imagen se fusionan en múltiples esferas perdí una con contenido supersticioso, destructivo, mentiroso, traicionero, sofisticado, industrial, complicado, artificioso que aísla, dispersa y que expone la experiencia audiovisual sobre la vulgarización y la degradación de la máquina; de lo accesorio inherente al hombre que inevitablemente ha logrado comprometerlo dentro de un aire de contaminación popular que por naturaleza propician las masas además de la homogeneidad de identidad y del mantener una sola y absoluta imagen de ciudad. Contenido mítico que ahora me hace mal como cualquier enfermedad que va llegando con el tiempo como un apartamento de soltera que uno cree inesperado y prematuro y luego de cambiar y mirarse al espejo, pensar que las cremas antiarrugas uno puede buscarlas en los catálogos o en los supermercados.

Como los sedimentos de saliva que deja la mordedura de un perro callejero, que van metiéndose en el cuerpo y surten efectos secundarios, así la experiencia audiovisual inicia un proceso de pesadez que libera un poco la atmósfera que plantea al solitario el apartamento moderno, comienza a incidir en su sueño, en el pensamiento, en las relaciones, empieza a descartarse el mero objeto y se piensa en el proceso que rebosa y provoca en la sensibilidad de la gente en la ciudad que también repasa múltiples migraciones desplazamientos y encuentra otros híbridos otros descentramientos e invaden las calles y los autobuses, entonces lo popular se convierte en lo masivo y lo masivo en lo urbano: otro protagonista social con la extraordinaria “capacidad de transformar lo que ve en otra cosa para vivirlo de otra manera.”¹ También mis ganas de enfrentar la multitud en las calles, los bares, las

¹MARTIN Barbero, Jesús. Pretextos. Dinámicas urbanas. 3ed. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005.p.60.

cantinas, el mercado e invadir el gesto ínfimo en el instante en que la ciudad se comparte. No desconozco el aislamiento, la pérdida de centro, la ruptura en pequeñas ciudades, descarto las tecnologías audiovisuales en su hecho físico de meras maquinarias, simplemente vinculo su influencia en procesos de transformación entorno de la sensibilidad y de la experiencia como también la compensación de las inseguridades en el sentir del hombre que transita y habita el espacio urbano. Creo en el rebosamiento de los medios al espacio de la vida donde la desarticulación es compensada.

Esferas desconocidas con grandes poderes, hábiles para intervenir e injertarse en la irrealidad y la realidad: En la dispersión, la sustitución de la experiencia personal por la experiencia audiovisual, el influjo de información, la circulación vial, lo ajeno y lo extraño en las ciudades invisibles; o los “desplazamientos hiperbólicos” en los modos de vivir, representarse y enfrentar la ciudad, la manera como ellas la rompen, la reconfiguran y llegan a compensar la soledad en el edificio. No existen tratados que definan la soledad en su absoluto solo habría que tener en cuenta la taza vacía, el comedor de seis puestos, o las figuras que aparecen en el cigarrillo junto al intento de descifrar no se qué y que sólo puede hacerlo una antigua amiga, el frío que se cuele por las rendijas de las puertas y las ventanas en un cuarto piso, él, que no se imaginó volver, pocos hilos de cebolla rayada para una porción al día de arroz, la radio, comerciales publicitarios en el TV. Y cuando todo parecía arreglarse y se desbarataba. Pero la compañía esta allí, como el peso y su contra cara, como de lo irreal lo real y la vida afuera: Una larga lista de ingredientes para preparar los buñuelos, atravesar las puertas eléctricas del supermercado, alguna vez asistir a los viejos graneros, levantarse a hacer bolitas de harina con las palmas de las manos a las tres de la mañana para repartirlos en las tiendas de los barrios, el anciano que reparte Magazines muy temprano en la mañana, la venta de leche en cantina en un camión destartado, vender lotería, regatear artesanías, o sentarse en las bancas de la plaza de la calle 19 con 21 después de las seis de la tarde con la falda muy corta y las piernas golpeadas y el delineador en su lugar en compañía de tres o cuatro amigas que examinan con sus manos un Sonny Ericsson W610. Gente en las cantinas, en los mercados, en las plazas, en los bancos, en los conciertos, a fuera del estadio mientras comienza la final de un partido de fútbol, en las canchas de sapo, en los billares, en las mingas, y hasta en los cementerios.

Jesús Martín Barbero busca la modernidad e incorporarse a ella por medio de una esfera distinta a la de la ilustración y encuentra incorporaciones audiovisuales en la fotografía, el cine, la TV, el video con facultades de invadir el imaginario, lo visible y lo invisible, la percepción en el tiempo-espacio en confluencia con la gente, con lo popular que es también lo urbano para comenzar a descomponer la masificación o la uniformización. En su mente cavila una innovación discursiva otro organizador perceptivo donde lo más importante es reconocer que no existe

una sola figura de ciudad, que es mejor desvanecer la imagen de ciudad en su absoluto porque al cruzar la calle cambian las prácticas y las miradas.

En la calle habita el genio de la variación que ofrece alternancias en la producción y no siempre se sustrae a la reproducción, vive y se enfrenta en la ciudad que cambia, que se reconstituye, que construye, destruye e interpela sobre acciones existenciales que no solo tratan al hombre aislado. El genio compone modos a través de la heterogeneidad de temporalidades; procura experimentar el instante en la actualidad que fluctúa dentro de las dinámicas que proponen las multitudes, es quien desborda la experiencia creativa, el reconocimiento de las diferencias, afirmaciones de identidades, el encuentro y el conflicto con el otro. Aquí estoy.

Es la cuarta vez que me asomo a la ventana, rebusco en los cajones, voy a la cocina, abro y cierro la nevera, el chico que sale a la calle a la misma hora con su grito aterrador para dejar a los perros llorar. Las seis de la mañana, luego la ducha, luego vestirse. La cocina es una opción que no me afana si no vienes, algunos días intento las flores en el jarrón. Los amigos se ven mejor en las cantinas, en las calles, en el café pero no aquí.

___ Mezcle dos huevos con harina hasta quedar cremoso, una poco de azúcar, un poco de sal, después el banano en rodajas, luego va al sartén con el aceite suficientemente caliente. Logre un color dorado. No es difícil preparar el pastel de banano. Puede acompañarlo con arroz.

1.5 EXHIBICIONES

Cuando los diarios publicaron la extraña muerte de Franz Wickhoff contaron que sus honras fúnebres se realizarían fuera de Venecia, en el cementerio de la isla de San Michele; fue una gran estrategia que logró apartarlo de las críticas constantes que incluyeron a sus compañeros de escuela, y de paso liberó de vergüenzas a toda una cofradía de historiadores del arte que se rehusaron, por considerar una deshonra, a examinar su primer obra *Die Wiener Genesis*; y lo único realmente cierto es que se ocultó para escribir su principal obra maestra.

Poco tiempo después de *Die Wiener Genesis*, W.B. su más poderoso crítico ya había escrito sobre ella una pequeña alabanza que reconocía la entrega de su investigación y describió la erudición del autor pero también fue capaz de insistir sobre su actitud conformista al establecer indicadores como firmas formales acerca de la organización de la percepción.¹ De cualquier manera, W.B., ignoraba que el retrato no se constituía como una única intención en la mente de Wickhoff porque él pensaba mientras se acercaba al escritorio del salón múltiple para descargar su maletín sobre la mesa y acomodarse en la silla mientras daba inicio a las próximas cuatro horas más detestables de historia del arte, también cuando conversaba con Giovanni Morelli en los pasillos, y en realidad pensaba a toda hora en las figuras contextualizadas, profanas, de los pintores renacentistas.

Hubo un momento en el que Franz Wickhoff padeció los dolores de su profesión y fue capaz de lograr convertirse en su más acérrimo crítico, fue entonces cuando su mirada capturó la linealidad y la periodización inútil en la historia del arte pero no solo eso, la hostilidad que siempre sostuvo junto a sus conocimientos sobresalientes manifestaron transformaciones existenciales en los cambios de percepción, ello le impulsó en su resto de tiempo libre, fuera de Venecia, a escribir sobre su nueva obra maestra, entonces configuró el primer tomo de *Das Kunstwerk im zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit* que redactó en siete capítulos de los cuales describiré los que considero más importantes.

Su genialidad compuso una tesis revolucionaria que incluyó la política artística y se propuso dirigir toda su atención y todos sus medios a desajustar cualquier límite fascista en la teoría del arte. Para comenzar, introduce tres elementos en la obra que tratan “el aquí y el ahora, la existencia irrepetible en el lugar en que ella se encuentra y su existencia singular”; en su primer elemento, Franz, inscribe el concepto de autenticidad como médula sensible y vulnerable² en la obra, que va

¹BENJAMIN, Walter. Discursos interrumpidos. Madrid: Díaz de Santos, 1982.p.24.

²Ibíd.p.22.

de la duración material a la testificación histórica y son estas dos cualidades (duración material y testificación histórica) las que sostuvieron la conservación de su autoridad, siempre distinta de su consistencia, y se conjuga en pasado por el advenimiento del fenómeno de la reproducción técnica³.

Este fenómeno rompió el halo, o las proporciones de la percepción alrededor de esos cuerpos que habitaron los inicios y digamos casi un resto de la edad media, tiempo espacio en el que el arte permanece a merced de la iglesia, o rompió el aura según Wickhoff; desde entonces “el aquí y el ahora” se convierte en un movimiento continuo de desmoronamiento, encuentro, reconstrucción, y actualidad en el permanece inmersa la presencia irrepetible, por eso la obra ya nunca va a estar sujeta a fines fascistas pero sí a fines políticos.

Y es en esto necesariamente que va a importar más el segundo elemento, porque “siempre” ocurrirá que en cualquier lugar o tiempo espacio en el que la obra se encuentre, ella se encargará “siempre” de destilar existencias persistentemente irrepetibles. Y quiere repetirse que, en tanto la obra sea susceptible de reproducción es cierto que puede perder autoridad pero no su consistencia. Dice, que es en la actualidad donde uno encuentra la existencia singular porque le permite huir de diversas situaciones de sometimiento, en el caso de un largo proceso de realización histórica, para ir “al encuentro de cada destinatario”,⁴ de la tradición a la renovación.

Vamos del ámbito plástico a los condicionamientos existenciales con la composición del retrato, aunque no haya sido el fin único de Franz Wickhoff porque realmente su asombro vibró a la producción de obras maestras de carácter profano que promovieron escenas rurales, pastoriles, acontecimientos públicos sin olvidar la inclusión de dioses y hombres dentro de un mismo espacio en relación; pero no está por de más desdoblar el pie de página del capítulo tercero que escribe W.B en respuesta a este gran erudito, con “La lección de anatomía del Dr. Tulp” que se ampliará más adelante, por ahora se inscribe el “Hombre con los bustos” y también la “Cabeza del emperador Trajano Decio”.

Algunos cuentan que del sesenta y nueve, al ochenta y uno, después de Jesús Cristo el retrato comienza por proyectar una mirada idealizadora como mera interpretación de las características físicas de un hombre pero, en el ciento sesenta y uno y cerca del ciento ochenta surge un cambio que fundamenta al expresionismo, así como lo catalogó la historia del arte, que intenta alojar en él el

³Con ello se demostró la disminución del valor del “aquí y del ahora”, en la medida en que este aquí y ahora alude a “todo lo que la obra puede transmitir desde su origen”; y en realidad es mejor diferenciar entre la autoridad y su consistencia.

⁴Ibíd.p.23.

carácter y la experiencia; para acortar la idea en un resumen y no olvidar jamás es que la consistencia en el retrato compone lo grandioso y lo íntimo. En el hombre con los bustos se figura el deseo del aparecer en el mundo, como proyección que va a depender según el gusto del emperador; en cambio el retrato escultórico que compone la cabeza del emperador Trajano Decio destila “el sufrimiento y la tragedia de los tiempos a través de la mirada de un hombre”.⁵

Pero la explosión ocurrida en 1655 con Rembrandt Van Rijn es extraordinaria y distinta, surge en el momento en que los claustros empiezan a colmarse por congregaciones municipales que muy pronto e inesperadamente van a convertirse en agrupaciones urbanas listas a patrocinar a los artistas, siendo estas quienes comenzarán a marcar la tradición del arte corporativo, el de las colectividades, que inicia con “La lección de anatomía del Dr. Tulp” como representación retratista y gráfica de un carácter colectivo.

Ese insostenible abismo en el tiempo-espacio de finales y comienzos del siglo y los posteriores dedicaron una primera vez a viajar sobre un estilo “popular” que luego incursionó en la narración espontánea, en la industria artística del bajo imperio que sedujo un poco más con la producción de pinturas portátiles, en las nuevas ideas, los cambios de estilo y en las frecuentes modificaciones existenciales, políticas y culturales que fueron a pensar en la arquitectura civil, la pintura al fresco, en los efectos táctiles y ópticos.

Hay que ver las transformaciones del arte del bajo imperio que consintió el estilo bizantino y que luego reaccionó con la destrucción de las figuras que representaron la imagen de Cristo, la virgen o cualquier santo, enfrentándose a ese exceso de devoción que les llevó a incursionar en el icono y no como mera representación gráfica sino en su manera de asociar a las pinturas portátiles que representaron escenas bíblicas, santos en particular, tablas que pronto se hicieron populares; pero sobre todo esta reacción tuvo lugar en el modo de apropiación de la imagen por que además de poseer poderes milagrosos este periodo la asumió como un camino que acercaba al original; y el resto de tiempo transcurrió aun sin tropezar en “la manifestación de una lejanía por cercana que pueda estar”.

Esta manifestación, según propone Franz Wickhoff, necesita asomarse a la imagen de “hoy” siempre indisoluble de la semejanza y viceversa. Para él toda manifestación (en tanto que imágenes posibles) es irrepetible porque ellas proponen en su naturaleza un distanciamiento, una lejanía. Y la restitución, el movimiento, el cambio se atribuye en tanto se rompa o se desmorone esa envoltura para comenzar a percibir y vivir de otra manera, como si fuese necesaria

⁵Las bellas artes. Orígenes del arte occidental. Enciclopedia ilustrada de pintura, dibujo y escultura. Italia: Grolier, 1971. 4 Ed. Vol 1.

otra mirada para traer a un aquí y a un ahora o para simplemente actualizar; así Wickhoff ilustra el concepto de “desmoronamiento del aura para objetos naturales”.

Es extraño como pueden acercarse “espacial y humanamente las cosas” dando importancia a su “función social” y cómo la superación de la singularidad de las masas, en relación al objeto, han ido transformado su condición en proyectos sociales. Las masas van al objeto pero ocurre que el objeto también va a ellas, ahora están más allá de las funciones básicas en cuanto a su utilidad, van al desmoronamiento para plantear procesos de transformación sensibles, van a otras posibilidades, a otros motivos, otras organizaciones y ocurre que ese igual en el mundo llega a la comunidad, al barrio y los arrabales.

Y para mantener la autenticidad de la obra de arte nacieron los coleccionistas y los museos, son ellos quienes se encargan de mantener el aura o la percepción cultural en ella; es en la autenticidad donde se fundamenta la teoría del arte que Franz Wickhoff odió y criticó durante el tiempo en que su nombramiento le otorgó ser maestro en la asignatura de historia del arte en la escuela Vinuesa por el resto de su vida, porque en ello siempre se determinaría o prescribiría límites y parámetros a la obra.

Del valor cultural a la secularización donde la mirada de Franz observa con atención las formas distintas de las que proporcionó el arte Romano dentro del clásico y se clasificaron como formas populares, desde “La madona del arenal con el niño”, a una “figura orante”, a “la crucifixión”, a la emancipación de la obra que propone una alternativa civil, popular y política; y por otra parte varios estilos, y escuelas en “la madona con el niño” al “estudio de la madona con un gato” a “La muerte de San Francisco” a “La escena macabra”, “el niño leyendo”, o “Cristo entre los doctores”, a “Cristo muerto” “Susana y los viejos”, “Los efectos del buen gobierno” a “Marina” y “La fregadora”. Poco antes que Franz Wickhoff falleciera.

Soy Carmelo Buitrago, me gusta el gorro orejero peruano en mi cabeza un saco sobre otro y otro detenidos al final en una ruana y se me confunde la razón y el mundo al mirar las botas pantaneras que cubren las piernas y protegen los pantalones azules de otros hombres, tanto más, que permanecer frente de la pantalla del computador y escribir ensayos en mi apartamento ajeno.

1.6 EL LAVADERO NEGRO

“La única fe diferente en cada individuo puede desgajar el espanto y el espanto construirse en torre.”

José Lezama.

Los sesos, la diana, los agrupamientos, la resistencia en la formación de los grupos escultóricos en la ciudad, formas y figuras en el tiempo-espacio (como me lo enseñó el muchacho estudiante de física) que se extienden y se extinguen, la incrustación de la melancolía, de los monstruos y del espanto en el ejercicio diario de la creación, habitará desde siempre y para siempre en el tuétano de los hombres.

La pesantez que obsequió el final del siglo XVIII (con la filosofía racionalista) y los comienzos del XIX perturbaron y atravesaron los órganos corporales en sus dimensiones y sobre esta alteración y afectación hubo la formación de cúmulos de energía que se alojaron sobre las miradas, los motivos y las intensiones dirigidas a la obra; por ejemplo sugerir lo que pudo ser y no fue en siglo XX lo no resuelto, las utopías y las pesadillas, el arcón mundinovi, la taberna y el burdel, los métodos para salvaguardarse de la ciudad automática, pasos para no llorar, la desolación y las suplicas por la redención; también bosquejar sobre el viajero curioso, azaroso y contemplador, buscador a través de los escaparates de los comercios, de sus pasos apresurados y perdidos que transitan las calles, de su soledad y la mercancía. Pero este es el instante de la melancolía como obra expuesta y visible como el monstruo y el espanto.

“Otro Cartesio”, después de múltiples investigaciones y pocas noches sin dormir, averiguó sobre algunos pliegues del sentido, uno: “El sentido como proyección inicial”¹ que alimenta al motivo en todas las dimensiones de relación (que refieren en este caso al sentido o la mirada melancólica del siglo) y otro el sentido en sus instantes de visibilidad, de desenvoltura en los que la obra o creación es expuesta y de tanto haber permanecido, insistido y perseguido en la imaginación y en el tiempo, queda la fijeza en el espacio. Desde entonces, la obra fluye con facilidad, sale a la luz en relación a los actos que la provocan; la “mélaina negra”, por fortuna, expuso visiblemente la obra.²

¹LEZAMA LIMA, José. El reino de la imagen. México: Siglo XXI, 1942.p.60.

²Para Cartesio es necesario recordar que existen distanciamientos entre el acto que provoca y la desenvoltura, y que de los actos (que también pueden extinguirse o quedarse) se desprenden las formas.

La última vez que fue visto, William Henry Pratt salió rápidamente de su habitación y corrió hacia el tendedero, quitó los ganchos que sostenían sobre la cuerda el gabán rojo, una toalla casi desgastada, dos camisetas y un par de medias que guardó en un pequeño morral; el agua caía con fuerza y siempre ocurría que se colaba por la rendija de la puerta de su casa, eso nunca más iba a incomodarlo. Soñaba con las luces en la gran ciudad, así que abandonó el oficio de granjero en Canadá y fue tras de compañías de teatro ambulante, llegó a la cuna del cine mudo y en 1919 ya aparecía en "His Majesty The American". Escuchaba sonidos extraños dentro de su cabeza que no le permitían dormir, además, la influencia de todos los productores y espectadores que fueron artífices de la demolición del muro a cambio del levantamiento de una gran ventana hacia lo inexplicable y todas las emisiones de la ciudad que prolongaron ese mal sueño y la pesantez en el cuerpo de Pratt incrustada a la abominación de una idea en su mente para ver aparecer a Boris Karloff, el cine sonoro, y permanecer infinito.

En cambio Wollstonecraft ya había creado al monstruo antes de intentar suicidarse, Gilbert Imlay había decidido abandonarla, iba tras la figura de una chica joven tan rápido, que no alcanzó a prever el dolor producido a su hija Mary Wollstonecraft que a sus siete años había visto de cerca los fluidos del suicidio correr del mesón al suelo de la cocina y luego salía con un hombre casado que persiguió hasta convencerlo de ella y convertirlo en su primer esposo, a sus veinte años ya la crítica y el público hablaba de ella y en todas las revistas se escribió sobre las imágenes que había heredado de Wollstonecraft y su adaptación de una manera tan natural que sorprendió a la ciudad el castigo generoso y violento, bien merecido, a la filosofía racional de la mano de Frankenstein.

Pero los actos que provocan voracidad de formas desprenden esquilas que son "las imágenes posibles"; la imagen no es el acto mismo por las múltiples posibilidades de la forma pero tampoco es la forma, es lo que ella necesita desprender e irradiar³, por eso "Otro Cartesio" escribe que la forma y el acto nunca se convertirá en objeto de conocimiento dentro del ser y propone el desprendimiento de la imagen desde el no ser. La imagen está llena de formas y de actos por eso uno solo puede aproximarse; y que solo queda el conocimiento sobre la existencia del alma, sobre la existencia del cuerpo y la pesantez sobre ellos se convierte, a la vez, en cualidad y sustancia inencontrables, que solo se separan y se desvanecen con el olvido, con la muerte. Y así la pesantez en el cuerpo (esta melancolía del siglo) contagia al objeto que lo sustenta, también atraviesa la materia por ejemplo el cuchillo filoso en las manos de Wollstonecraft y su intento fallido.

³Lo extraño es que a pesar del distanciamiento entre el acto y la forma existe un distintivo de inmediatez.

Los cuerpos y el objeto forman diversidad de agrupamientos, que desprenden los “grupos escultóricos”⁴ y figuras que hacen las ciudades, que pueden extenderse y dejar sucesión o extinguirse, disolverse para morir en el tiempo-espacio.

La progresión y la sucesión se conducen con la formación de la diana (pliegue del sentido); las imágenes y los monstruos se fijan, se incrustan con ella y su impulsión, su progresión, como viajes distintos y lejanos en el tiempo, inventan el espanto.

Para “Otro Cartesio” son posibles las visitas en el tiempo que puedan reconstruir, permanecer y repetirse, (como las abstracciones hechas por William Henry Pratt a Mary Wollstonecraft, como Boris Karloff a Frankenstein)⁵ para desgajar cantidad de imágenes, de monstruos y de espantos que crecen en lo comunicable que mueren en el aislacionismo y en su reverso.

Esta es la historia de su cogito que lo abstraigo del siglo V con la elementalidad de destruir los planos que no pudieron soportar las pruebas hiperbólicas del no ser desde hace tiempo y asomarse a la existencia del otro como composición ontológica, que lo apartó del solipsismo⁶, y su mirada en proporción, ocupación, desigualdad, en dimensiones, interposiciones, distanciamientos, en resistencias, ausencias, enigmas, transpiraciones, opuestos, y en el “vapor de imágenes”.

⁴Grupos escultóricos que se apartan del congelamiento de las obras maestras, de modelos estáticos, inmóviles, quietos que se resisten al tiempo; grupos escultóricos visibles capaces de fluir en tiempos-espacios que permanecen para impulsar, para entregar sucesión, inventar, reinventar y lograr avivar un sentido para la creación, para la progresión.

⁵Sin embargo, el hombre y su criatura se dan en el instante único, irrepitable, irreproducible. (Lo repetible en la abstracción pero no en su instante insólito.)

⁶La soledad absoluta derriba la relación con el otro, únicamente fundamentada en el conocimiento.

1.7 EL SOLITARIO

A veces se llega a creer que Jaeger pudo verse en “a-lass” repetidas veces como Heráclito en Nicol, que Walter Benjamín pudo ser Wickhoff o viceversa, que en las calles Rodolfo Rojas tiene mucho y casi poco de Tomas Cerón, que la palabra escrita entre comillas es el recorte de un nombre que solo se ve y se lee al final de los pocos textos que escribo y en ello no existe la más mínima importancia e incluso de momento es idiota. Voy a decir que Jaeger es sólo un erudito que creyó ver a Parménides a través de la traducción y el estudio de varios de sus textos.

De Heráclito a pesar de haber sido excluido de las estancias del vaticano, se diría que una vez dibujó sobre un papel tamaño oficio un círculo cuyo oficio contenedor se diseñó para soportar las funciones dependientes entre la comunidad del pensar y la comunidad del ser; y mientras caminaba observó siempre que dentro de su investigación el complemento de la unidad y la comunidad se iba haciendo realidad y se fortalecía (tampoco sé si la preposición “con” ligue con mayor precisión o si talvez “a” sea lo más poderoso) con la razón, la virtud, la ética, la comunicación pero sobre todo el error.

Al observar más que al buscar la unidad quedó ya constituida en el verbo y en la existencia, entonces afirmó y dejó escrito que la unidad del mundo nunca quiere la uniformidad y que la existencia de este hombre (del hombre de ese entonces) descubre que el mundo es uno porque es múltiple y diverso; es mejor aclarar que ni siquiera su intención dentro de la ciencia se ocupó en sugerir la uniformidad y por este momento el carácter de la ciencia queda reservado.

Al desahogarse en la unidad fue sorprendente descubrir que en ella la comunidad nunca más podría desvincularse a pesar de los momentos que le hicieron pensar en desbordantes y distintos presupuestos que existieron en su ciudad, tampoco alcanzó a imaginar a alguien tan poderoso capaz de hacer mirar el mundo y las ciudades por venir al revés, no en el error como lo explica Nicol; talvez no sea necesario decir que al revés, talvez sería mejor decir en perspectiva, ya que por esas calles Parménides aún no aparece.

En la confluencia y la dependencia de estos dos aspectos solidarios tampoco se ignoró en lo más mínimo el hecho de la diversidad ni la incapacidad de los hombres no solo de pensar razonablemente sino de ponerse de acuerdo; no creería tanto en la incapacidad, pensaría más en la dificultad. Ya habiendo dicho esto quedó abierta la posibilidad de un noventa por ciento de margen de error como lo dicen hoy, es decir que en ello Heráclito posibilita el error que no consiste en estar equivocado.

De hecho, la verdad de toda esta existencia es la propia comunidad en donde, según Nicol, se hace posible la pluralidad, donde lo común es lo unitario, lo totalmente vinculatorio que es muy distinto de lo peculiar y reitera que la comunidad nunca podrá realizarse sin la unidad e igualmente la negación de esta traería consigo inevitablemente la negación de la otra y en ello la aparición radical del solipsismo.

Desde luego, esa unidad-comunidad la convirtió en fundamento ontológico que llegó a un plano de inmanencia que llamó razón, que también es inherente a la condición humana así ocurrió que todos los hombres son racionales y fue así como esta razón se volvió común.

Esta verdad, que Heráclito fundamenta en dos presupuestos muy sencillos y que más tarde Nicol ayuda a despejar describen que: “si la razón no fuera común o la misma para todos uno no podría hacer reclamaciones a quienes no hagan uso de ella”¹; además se explicaría el desvanecimiento de la “virtud” (en el sentido del buen uso de esta razón) dado el caso que esta unidad-comunidad implique una “auténtica uniformidad”². Sin embargo en ella tampoco se garantiza la coincidencia e igualmente podría hallarse el error y la discordancia; es en esta obra donde se agudiza su compromiso, queda entonces escrito que con la razón ocurre lo mismo que con el ser y todo esto para componer un étos humano.

La dificultad queda indudablemente sentada en creer que “cada uno de los hombres es poseedor de la razón”³ y más que engañoso es idiota por fortuna ella pasó de la comunidad del género a la comunidad de la función, como instrumento siempre de colectividad, según Nicol. Cuando se dijo que el error no es una mera equivocación es por que en la razón se hizo posible la irracionalidad que no se incluye dentro de lo emocional y lo instintivo pues ambas constituyen otro plano de experiencias. La irracionalidad que Heráclito posibilita al realizar su investigación se acentúa en la misma razón y la reitera, la corrobora en el momento mismo en que el hombre se desvincula de la comunidad. Este es el principal acto de irracionalidad que se halla también en el acto racional, en el “querer tener razón”, y en ello extrañamente hubo otra posibilidad que consistió en decir que lo irracional es racional y que así como uno puede apartarse de la comunidad de la razón también se aparta de la comunidad del ser.

Bueno, lo que realmente quiere decir o agregar no es simplemente que la razón es una posibilidad que en todos no funciona de manera uniforme sino que además va en el tiempo-espacio y que no siempre se actualiza y las veces que ocurre no se

¹NICOL, Eduardo. Los principios de la ciencia. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.p.385.

²Ibíd.p.386.

³Ibíd.p.452.

efectúa de la misma manera. Pero de todos modos incluye la diversidad sucesiva de las opiniones de la mano de un proceso orgánico de pensamiento en el tiempo en el espacio que muta pero que también regula, siempre en la diversidad.

Y todo lo anterior sólo para crear posibilidades y alternativas que efectúen de alguna manera el encuentro, para decir que lo que ocurre en esta comunidad ocurre también en la comunidad humana, en el acto elemental según dicen, de comunicación con sus semejantes y en la capacidad de asumir, entender, discurrir y hablar de la realidad. Ya que este hombre se define como animal social como ser de comunidad, su misma capacidad de transformación altera las actitudes, tácticas y métodos de las colectividades que una vez construidas están listas para destruirse, que la acción misma de destrucción muestra “su esencia como ser social”; esencia que no debe asumirse en la inmovilidad sino como potencia de su ser en el tiempo.

Y antes de finalizar aclarar con el texto de Nicol, que la destrucción no se efectúa en soledad; y eso que la comunidad no se mantiene por una coincidencia fortuita de las opiniones aunque se conseguiría plantear una concordancia; por lo demás, tener en cuenta que la erudición puede procurar la acumulación de conocimientos muertos; que en las dificultades próximas a habilitarse incluyan el adjetivo “*idios*” que implica lo peculiar como lo privado porque de aquí también se da vida a los idiotas quienes perviven para pensar que la verdad es una mera declaración personal.

Parménides sí aparece en el fresco, está unos centímetros a la izquierda solo, sentado en un cajón apoyando el brazo izquierdo sobre el escritorio de color claro y su cabeza reclinada sostenida por el mismo brazo; mientras escribe insiste que la unidad y la uniformidad son la misma cosa y es esta la verdad definitiva que se mantiene desde entonces, hasta hoy. El sistema que compone se fundamenta en la intemporalidad guardando grandes aspiraciones a la verdad definitiva, desarticula evidentemente y tal vez sin darse cuenta, los procesos comunitarios en el tiempo; Nicol dice que su fe desmedida le llevó a confundir la unidad con la uniformidad. Su poder transgredió el espacio el tiempo, su investigación también se volatilizó en el aire en forma de moléculas para luego verlas concentrarse en un pesado vaho que empezó por destilar al racionalismo que condujo y consideró lo “tan igual”, la manía de uniformar, de ignorar la diversidad y de imposibilitar el error.

Gran parte de los habitantes de la ciudad que comenzó a formarse en el libro dentro del fresco se convencieron de tener las manos llenas de un componente razonable fijo para siempre, su gobernabilidad dio pasos a la construcción radical-unitaria de lo privado, lo peculiar en tanto existencias un poco solitarias, aisladas y

egoístas, los mismos que en “iluminaciones” adornan y acostumbran los espacios con cositas que se hayan en el mercado, por decir algo un reloj de pared colgado donde se atienden las visitas importantes, otro en la cocina y jarrones con flores naturales, que ahora los ingenieros industriales en sus constantes investigaciones e innovadoras propuestas pigmentan de raros y bonitos colores para hacer perdurable la estancia dentro de sus propias paredes en tanto se evite entregarse a la multitud; como hoy aquí adentro y este espacio-tiempo frente a la pantalla del computador que apresura los dedos en las teclas en la idea y en la reproducción, en la mesa de centro, en el jarrón azul con las mismas flores.

Y muchos de estos hombres han creído que la unidad y los vínculos se fueron desbaratando, el *loyos* que pinta las paredes de las casas no requiere correctivos porque no caben los errores, el puritanismo que ayuda a componer lo unitario excluye la diversidad y las opiniones como otras maneras de pensar, de hallar imágenes.

Digamos que existen incontables posibilidades de construir y destruir ciudades reales e irreales pero esta vez “A-lass” consideró la alternativa propuesta por Nicol y sólo describió a dos de ellas; porque anteriormente como cualquiera de estos días se comenzó a discutir sobre la unidad-comunidad, sobre un momento que no se desmorona del todo y sobre los incontables instantes que la ciudad se ha vuelto a reconstruir.

1.8 LA VIDA LIGHT

En el transcurrir de un jueves santo la plaza de mercado que se ubica en la calle de Los Dos Puentes se llena de gente que antes de escoger los alimentos prefiere desayunar un caldo de pata y mientras Rodolfo Rojas es invitado a un programa de radio que se trasmite en los días domingo y que dispone sus micrófonos a la denuncia social, Tomás Serón cambia las guardas de la puerta del apartamento cuatrocientos dos.

Si realmente existió o no un inicio de las ciudades, hoy habría que imaginarse como ocurrieron y en esto, las narraciones de “Marco Polo y Kublai Kan”¹ pueden ayudar y comienzan por construir historias de viajes que consideraron primordial el intercambio de mercancías, pero más fuerte aún los intercambios culturales y casi siempre el cambio de memoria. Aunque, viajar en el tiempo a un pasado lejano podría suponer algo parecido a la nostalgia y al riesgo de permanecer infinito en ambos (en el pasado y en la nostalgia), tanto, que ello podría impedir asumir la ciudad que hoy se bosqueja y se mira a la vez, y también me permitiría llegar a “Aglaura” para luego regresar a “Zenobia”, dar un paseo por “Las ciudades Invisibles” donde seguramente, sus nombres todos femeninos, podrían no menos importarme.

Y volviendo al objeto, a su materia y lo que de él se desprende para querer decir e inscribe cosas diferentes, a veces hace creer que faltan o escasean las palabras que permitan hallar lo primordial para sí y también para contar las imágenes en las ciudades, y mientras frito maduros, caliente café, lo llevo a la mesa y me siento sobre la banca frente a don Tomás, regresa el gesto y la mueca que, al parecer, se componen de los motivos y que en su evidente naturaleza permiten construir expresiones mudas.

Pero no voy a un inicio de las ciudades. Hoy, la ciudad permanece cubierta por una espesa neblina y desde la ventana junto al lavadero solo se alcanzan a ver los tejados húmedos de las casas y algunos dicen que existen dos experiencias de ciudad que pesan más sobre cualquier otra porque por lo general siempre se llega a creer que lo antiguo fue lo mejor, no tanto en sinceridad cuanto en tranquilidad, dicho esto por la presunción de buenas cualidades y por la cantidad de gente que le gusta permanecer en este estacionamiento, dormir y despertar en este observatorio la mayor parte de su tiempo por no decir toda una vida.

La ciudad que existe, por el contrario, se inunda en la ausencia de dichas cualidades que sobre abundan en relaciones y en experiencias de la ciudad que

¹CALVINO, Italo. Las ciudades invisibles. Buenos Aires: Humanitas, 1972.p.22.

fue, y entre tanto continúe ampliándose esta lista de vinculación fácilmente las relaciones y las experiencias de la ciudad que existe asumirán como alternativa un efecto de evaporización, sobre todo si se sabe que “la creación de las ciudades se hace en cuanto a lo que se ve y se prueba personalmente”². Y mientras tanto en las aulas aún se escuchan distintas voces discutir sobre el capitalismo avanzado.

Así una experiencia quiere destacarse sobre la otra hasta el punto de hacerla sentir inútil, carente y si las imperfecciones estructurales en la arquitectura ya son naturales en estas ciudades (porque comprometen al espacio urbano), pues habrá espacio para pensar en la peor de las construcciones, pero también en lo “siempre igual” de sus habitantes tan amarrados, tan alterados, tan igualmente fabricados; y sin embargo los tropiezos y los escorzos en el camino muestran entre otras estaciones miles de gestos que posibilitan no solo la composición de posibles imágenes sino también la composición de las ciudades posibles.

Sin embargo, hay espacio para lo inseguro, lo repulsivo, lo sucio, lo feo, que arriban al desoblago y uno también puede encontrarse con gestos de expulsión que inclinan por naturaleza a experimentar el abandono de este espacio tan público; y comenzar a pensar y a teorizar sobre el recogimiento de la TV por ejemplo, pero se dice realmente que ésta no es una operación propia de ella sino de la calle misma; y la verdad es que este episodio como todos los otros no están hechos para discutir sobre sustitutos culturales.

Finalmente, la calle, según Martín, es un terreno metafórico que no trata ser explicado científicamente; anteriormente olvidé mencionar que la angustia permanece casi siempre en relación a las ciudades que pertenecen cada vez menos. Pero Martín insiste en que hay algo en la calle que va más allá del miedo al delincuente, a las agresiones y a los embates, que tiene que ver con el empobrecimiento radical de las relaciones o mejor de los lazos sociales, además de la obsolescencia rápida del apartamento moderno y no tanto por su desuso o por lo “anticuado”, cuanto por lo inadecuado a las circunstancias actuales.

La estructura hecha edificio: el ruido, las peleas, los momentos románticos de los vecinos que se expresan en los objetos más usados y que en ello, para mí, no habría realmente dificultad; el reguetón (del niño adolescente que sale a pasear por las noches en patineta) tan cerca de mi oído, pero sobre todo el diseño amontado en la cocina más el frío que se cuela por las puertas y las ventanas en los pisos altos que se alternan con la oscuridad de los primeros; a veces vienen con ascensor o sin ascensor, es más o menos así como se dibujan los apartamentos modernos. Alguna vez, la alfombra en las cavernas fue un medio de definición territorial en el ámbito colectivo. La tribulación se inserta en saber que

²Ibíd.p.35.

este tipo de objetos diseñados para protegerse y descansar, menos para vivir aunque se diga lo contrario, son producto de un desahogo que pone en evidencia la manera como se piensan las ciudades de hoy. Cantidad de gente que influye en la ciudad, en su proceso, como en los aspectos que la traman y la arman junto a la intervención de todas las percepciones que quieren vivir. Con todo, el objeto siempre va a vincularse al acontecimiento.

Rodolfo Rojas ocupó un espacio en la calle diez y siete con carrera diez y ocho de veinte por treinta metros cuadrados dentro de una caseta que exhibió correas, morrales de todos los colores, y modelos actuales. Por esos días la calle permaneció en reparación y creo que en remodelación porque hubo ampliaciones en las aceras; había montañas de arena y barro en las esquinas, cintas amarillas y plásticos verdes; una mujer de baja estatura llevaba en su espalda un chiquitico y pasó la calle hasta el paradero de bus; cerca de ella caminaban varios policías que intentaron robarme la cámara, mientras que varios jóvenes parados en la otra esquina guardaron entre sus medias música y películas contenidas en CDS, tipo de grabaciones caseras o mercancía pirata para los legales, como ahora se dice. Días después, recogieron todas las casetas o todos los llamados puestos ambulantes para hacer práctica la teoría de la recuperación del espacio público. Y Rodolfo Rojas junto a muchos otros llegaron a ocupar una nueva construcción que los arquitectos de la época llamaron Centro Comercial Veinte de Julio, y Rodolfo dice que siente una gran pena, no exactamente por el antiguo espacio ocupado, porque ahora ya existe una nueva u otra apropiación del espacio que él ahora ocupa, sino de los policías y de su regreso porque, según dice, están aquí para cumplir ordenes, no pueden pensar o escasea en ellos la oportunidad de pensar porque ahora llevan una orden de la DIAN con dos cajas grandes por local, están listos a decomisar mercancía, y Rodolfo está ahora en la radio para exigir talleres de capacitación que les permita obtener una alternativa real que descarte la compra de mercancía japonesa o china y el contrabando. Y que no olviden señores de la DIAN que nosotros no somos tontos y comentó algo sobre el déficit capital del país (que tampoco intento profundizar porque no entiendo), mientras tanto no piensan entregar ni regalar su mercancía. Desde luego, el trabajo de Rodolfo Rojas, ahora, no se cataloga dentro de las ventas ambulantes.

Las masas se ocupan en gran medida de diseñar proyectos sociales que evidentemente coexisten con rasgos y quizá con todos los rasgos culturales que no solo perturban y repercuten en su vida sino también en el paisaje urbano, en aspectos ciudadanos; son ellos quienes se entregan, se apropian y “la brindan para acogerla”, para mejorarla; se movilizan y se organizan entre tanto su inversión produzca cambios.

Espacios de conflicto, tensiones que habitan, desgarran pero también dinamizan la ciudad dice Martín; o espacio donde la gente se encuentra para mejorar sus

condiciones de vida en forma común diría Julio Alguacil, que hoy entiendo como “lo igual en el mundo”. Espacio diásporico, apoderamiento de la calle para tomar la vida y la ciudad entre horarios y territorios; “arquitecturas cuya única constante es el hombre.”³ Modo de ocupación del territorio por sus habitantes; este tipo de objetos de diseño también responderán al “modelo divino del cuerpo humano.”⁴ Edificios como ciudades en sí mismos. En 1990 hubo la necesidad, para la arquitectura, de establecer diferencias entre una ciudad modelada y una ciudad construida.

Por el recorte de un cupón puede solicitarse un libro y su entrega a domicilio, que está presto a cambiar su vida, a poseer un asombroso poder, porque podría obtener todo a cambio de nada y la ayuda del mundo invisible, buena fortuna, un mejor control del amor y la fórmula para tener un matrimonio feliz, la obtención del futuro que usted elija, pero sobre todo se podrá sintonizar con los pensamientos de los demás y logrará que otros cumplan sus deseos sin saberlo, sino obtiene el cupón que le hará llegar hasta la puerta de su casa el gran libro rojo: “Control Mental Automático”, marque al 2018646 o al 3601830 en Santa fe de Bogotá.

³PERGOLIS, Juan Carlos. Las ciudades diferentes. En: Revista Magazin. Bogotá. No 370; (may.-jun. 1990); 18p.

⁴Ibíd.p.19.

1.9 DESLUMBRAMIENTOS

Uno puede pasar el resto de la tarde asomado al pequeño balcón que da a la calle principal y mirar la gente pasar y los atardeceres terminar; o puede ser la muchacha en la esquina arreglándose el cabello mientras habla por teléfono público; el hombre cansado sentado en el último asiento del bus; o convertirse en la historia que la pareja de ancianos campesinos comparten sentados en una banca entre la calle diez y siete y la carrera veinticuatro, y que por muchos días los veré en el fondo de la pantalla del computador; o el hombre de camisa azul que se afana, entre la gente, a no perder la sombrilla que cubre del verano los dulces y comestibles varios en su carreta; la mujer entre las manzanas; llenar la carreta de cajas de cartón vacías y de papel, casi siempre hay bicicletas aseguradas a las rejas de las casas, tengo un puesto en las afueras de un antiguo centro comercial, allí tengo correas de todos los colores y modelos también maletines y estuches para celulares y control de TV y DVD; la muchacha con las manos en los bolsillos de su chaqueta amarilla con la cabeza a bajo bien peinada con jean azul y zapatillas blancas mirando vitrinas y el reloj. No paso todo el tiempo en el apartamento encendiendo las velitas que están en la mesa de centro, en la sala; sentado escribiendo en el computador por algunas horas y distinguiendo fotografías, ya casi no me asomo al lavadero, ya no he vuelto a ver cigarrillos en mis manos, ya no te veo en los corredores, ni en los pasillos; eso ya esta bueno.

Instantes que se transforman cuando doy el paso a la acera de enfrente y de repente, puede cambiar esta mirada en transversal de ciudad para recomponer la soledad de toda la vida y escribirla de todos los días; hay gestos e instantes develados lentos y rápidos en el espacio en el tiempo que son divulgados, participados por las calles de las ciudades que llegan como esquivras a introducirse en el pensamiento para desbordar locas imágenes; pronto han de terminar, ya no serán lo mismo como las calles, como las imágenes y en las fotos.

1.9.1 Lo Huidizo:

A veces, las ideas anteriormente expuestas por Javier Soto, hacen pensar que la ciudad, la imagen y fotografía comparten influjos, no solo en cuanto que la ciudad-imagen en el espacio- tiempo-fotográfico sea una parte de la vida de alguien, sino porque en ellas no existen puntos fijos de referencia y el desa-sosiego revelado conduce, como instancia elemental, a la reflexión pero también a afrontar la irrupción e inscripción de la sensibilidad, ya que ha ellas van y de ellas se desprenden manifestaciones y no meras representaciones. Juntas van mas allá de

su objeto “real”, de vez en cuando y en la mayoría de sus gestos, ofrecen el espanto de traer cosas in-visibles pasadas al encuentro de la mirada presente.

1.9.2 Fijaciones:

Alejo C., se pregunta sobre el lugar que ocupa la imagen en la vida del hombre hasta finales del siglo XVIII, indudablemente su respuesta es una comparación entre lo que figuró el óleo (de paso la imprenta) y la publicidad con las técnicas del cartel o afiche, el dibujo gráfico que, según él, se encargó de reducir el texto a la mera explicación. Parece que su sentimiento nostálgico alude a la buena fortuna de la propagación de la imprenta y la exclusividad del contacto con la obra pictórica, que de haber permanecido incluida al submundo de las masas, sus intenciones creativas no habrían dado vida a los deslumbramientos del cartel, de la publicidad que desató la bendita costumbre de “informarse”¹ por medio de la imagen y divulgó las discusiones sobre el recorte del texto a la imagen y viceversa, y aún de la foto que desató el documental fotográfico (como prueba y evidencia), sobre “La Historia Visual del Hombre Contemporáneo”, sobre el agresivo momento que fue incluida en la plástica y sobre la muerte del arte.

1.9.3 Válvulas de Escape:

Pero qué fue para las compañías teatrales que necesitan del público, el cartel y para la gente en la ciudad que crece, que no solo necesita informarse tanto como ser partícipe? Y qué suscita la fotogenia a lo imaginario además de lo intangible, lo ficcional, el asombro, el espanto y el interés desatado, junto a las ganas de no dejar ir, de no morir, de mirar lo desconocido? Tal parece que toda manifestación sensible en cualquier espacio en cualquier tiempo tiene vida propia. Entonces, Javier Soto se pregunta si es apropiado escribir sobre el verdadero arte visto en el óleo y el “aparente” espíritu infame que desarrolló de la imaginación de las mayorías muchas y distintas maneras sensibles en su afán de inclusión a las calles, a la otra vida y a la ciudad.

¹ Hasta entonces la información en relación a lo audiovisual como resumen de noticias y que aun no es pensada como alternativa a las dificultades de inclusión de las propuestas de la ilustración.

1.9.4 Los modos:

Para otros, la fotografía es la mejor manera de incursionar y experimentar la ciudad moderna y las modificaciones del panorama del arte al menos desde finales del siglo XIX. Que ella transforme la realidad hasta convertirla en la repetición de un mismo pensamiento expresado de distintas maneras puede resultar algo enfermizo y pueden, otros, escribir acerca de la carencia; dicen, sobre la diferencia entre la imagen de la realidad y la realidad misma que solo puede desfogar la pérdida de la identidad y la alegoría del hombre moderno; también puede ser que la fotografía surja para recuperar una pérdida; pero hacer planteamientos sobre la verdad visual de las cosas y el punto de vista como información parcial para redactar los modos de representación que van al mero ideal científico, así como le nombra Ánson, del análisis y a la visión incompleta, parcial y fracasada pero sí de exactitud, es romper con la movilidad de la imagen.

1.9.5 La captura:

Percepciones de ciudad e itinerarios de miradas, la mayoría, desprovistas de toda formalidad con la tentativa de enfrentar opuestos en las avenidas, en la calle diez y siete y en las manzanas de los barrios lejanos; las contraposiciones y las reconciliaciones de Poe en el hombre que busca asilo en la multitud, que son de verdad, también de poesía; la incertidumbre que traspasa y se desliza por entre los espacios existenciales y las ficciones; la cámara oscura que registra los sueños, deseos, acontecimientos sesgados, fugacidad de instantes y anécdotas.

1.9.6 Lecturas:

Las lecturas que Javier Soto hizo de Ánson dejaron claro su creencia sobre la suplantación de la metáfora por la imagen; que la fotografía se convierte en una prueba de la realidad como mero documento irrefutable acompañada de la certidumbre gracias a su verdad visual y también en contenido objetivo. La fotografía se resiste a argumentos explicativos, a ella misma para ir más lejos; vista hoy, quien sabe que dirá mañana, destrucciones y composiciones permanentes. Nutrientes de la vida, fabricaciones irreales, o verdades, o ficciones, o fragmentos de la realidad y dicen que todo aquello que vive sin imagen carece de existencia. Historias indescifrables, detalles inconclusos, enigmas prolongados no resueltos, gestos implacables en tiempos deliberados e imprevistos imposibles.

1.9.7 Traiciones:

Lejos de la verdad y más cerca de la inestabilidad, alquiler de sinfín, insuficiencias imitativas de la realidad, la imagen fotográfica recibe alimentos externos ella se complementa con la mirada de los otros para no sucumbir y desaparecer por completo, que conduce al error, que la percepción visual puede ser una trampa, la mirada que atraviesa hasta romper el objeto, que muestra cosas que ya no existen, la instantánea es natural y espontánea que irremediamente termina siendo una herida, sobre los dolores del instante, que los gestos instantáneos y artificiosos de la felicidad se componen del dolor, de la imagen y la verdad, es de esperar conflictos y sospechas, distanciamientos entre la foto y como es percibida, visiones opuestas a contemplaciones intelectuales, recreación y reconstitución del instante por diferentes motivos, talvez muestre un parecido y no una reproducción, talvez solo sean interpretaciones.

1.9.8 Las Fotos:

De los dos hombres tomados del brazo, durmiendo y compartiendo la misma cama, cubiertos con la sábana blanca hay que notar otros hombres, como otras experiencias, vínculos, sensaciones, monstruos y espantos; reinterpretaciones de mundos, accesos a lo inaccesible, ofrecimientos y miradas, pero también modificaciones en el paisaje urbano, recomposiciones, ficciones y experiencias, modificaciones cuando salga peligrosamente a caminar por las calles de la ciudad, multitud de pensamientos mitos e imágenes inadvertidos van hacer capturados en un papel sensible; en la geografía urbana encuentros de imágenes visuales vitales.