

ARTÍCULOS

SI ES MENTIRA, TAL VEZ SEA ARTE

IF IT'S A LIE, MAYBE IT'S ART

Silvia García / silgara06@hotmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 10/2/2021

Aceptado: 23/5/2021

RESUMEN

La idea general de este artículo es reflexionar en torno a las imágenes artísticas en cuanto espacios ficcionales que convocan a descubrir los sentidos ocultos que ellas anidan entre los intersticios del tejido provocado por las dimensiones de lo real, lo simbólico e imaginario. Inmersos en una crisis temporal contemporánea donde el tiempo se escapa sin permitirnos concluir nada, el arte permite el acto de demorarse para reconfigurar y enriquecer nuestra existencia. A modo de ejemplo, se abordarán imágenes visuales, literarias, fotográficas y de archivo, las cuales comprometen al espectador, en un acto de complicidad, a descubrir los secretos que encierra ese carácter de mentira que las caracteriza.

PALABRAS CLAVE

Imagen; ficción; real; temporalidad

ABSTRACT

The general idea of the article is thinking about on artistic images as fictional spaces, which summon us to discover the hidden meanings that they nest between the interstices of the fabric caused by the dimensions of the real, the symbolic and the imaginary. Immersed in a contemporary temporal crisis where time slips away without allowing us to conclude anything, art allows the act of lingering to reconfigure and enrich our existence. As an example, visual, literary, photographic and archival images will be addressed, which engage the viewer in an act of complicity, to discover the mystery that this character of a lie that characterizes them contains.

KEYWORDS

Image; fiction; real; temporality



La imagen es, desde tiempos remotos, una cuestión de debate. Real versus ficticio, simbólico e imaginario son conceptos que la envuelven provocando ciertos anudamientos y determinadas tensiones no fáciles de resolver.

Nunca, al parecer, la imagen se impuso con tanta fuerza en el universo estético, cotidiano, político y tampoco sufrió tantas exigencias, manipulaciones y desgarramientos. Si bien es verdad que vivimos rodeados de imágenes, la dimensión estética que caracterizó el mundo del arte, hoy, trasciende sus fronteras y ese halo de belleza que sobrevuela la cultura contemporánea envuelve nuestras vidas, cada día, un poco más.

Pero cuando hablamos de arte, nos referimos a imágenes ficcionales, «ese carácter de mentira aceptada que se ha dado siempre, en nuestra tradición de cultura» (Jiménez, 2006, p. 46), y recordamos, además, las palabras de Georges Didi-Huberman (en Barrios, 2015) quien aclara que «hay imágenes en relación, en choque, en movimiento y también montaje, donde cada una de ellas enlaza un espacio y una cronología temporal opuesta a la tradicional» (s. p.). En este universo ficticio, se experimenta la materia junto con los soportes sensibles, bajo formas visuales, palabras y sonidos, que configuran, de este modo, la materialidad corporal de las artes.

Veamos que se entiende por ficcional. Un primer acercamiento nos muestra que se trata de aquel concepto utilizado en teoría de la literatura para designar uno de los rasgos específicos de la literalidad: la posibilidad de crear, mediante la imaginación artística, mundos irreales, diferentes del mundo natural, que se conforman a través del lenguaje literario.

Como abunda la literatura al respecto, tomaremos las palabras de Estébanez Calderón (en Álamo Felices, s. f.), quien plantea:

[...] el término *ficcionalidad* se utiliza también en Pragmática y en Semántica textual para aludir al sistema de reglas con las que el receptor de una obra literaria puede poner en relación el mundo posible que en ella aparece, con el mundo exterior al texto (p. 1).

Partiendo de estas premisas, podemos considerar que cualquier texto literario y/o narrativo construye, en cuanto texto imaginario, un universo de carácter ficcional más o menos próximo al mundo de la realidad física y objetiva, pero alternativo, y ontológicamente distinto, ya que su existencia solo es viable en el marco textual.

Aunque cercano a la literatura, resulta oportuno pensar este término para el universo de todas las imágenes artísticas. Ellas vehiculizan aquello que solo puede ocurrir en una dimensión imaginaria: diez años transcurren en diez segundos; un gato negro puede ser rojo; un árbol color magenta; una casa de adobe, la morada de un hornero; la absurda muerte del ser amado ocurrida a destiempo¹ (Han, 2019) en presencia eterna.

En tal sentido, analizaremos la letra de un tango titulado «Buenos Aires conoce», cuya letra pertenece a Rubén Garello y la música a Raúl Garello (1977), interpretado muy bien por el polaco Roberto Goyeneche,² que dice:

Buenos Aires conoce mi aturdida ginebra
 El silbido más mío, mi gastado camino...
 Buenos Aires recuerda mi ventana despierta
 Mis bolsillos vacíos, mi esperanza de a pie.
 Buenos Aires conoce mi mujer y mi noche,
 Mi café y mi cigarro, mi comida y mi diario.
 Buenos Aires me tiene apretado a su nombre
 Atrapado en sus calles, ambulando su piel.

Refugio de mis largas madrugadas.
 Abrigo de mi verso y de mi sino.
 Su cielo de gorrión, su luna triste
 Son cosas que también viven conmigo.
 Esquina de las cuadras de mi vida.
 Guarida de mis sueños más absurdos.

¹ El autor sostiene que el tiempo de vida actual ya no se estructura en cortes ni transiciones. La gente se apresura de un presente a otro, uno envejece sin hacerse mayor, y, por último, expira a destiempo.
² Roberto Goyeneche (Saavedra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 29 de enero de 1926 - Buenos Aires, 27 de agosto de 1994) fue un cantante argentino de tango, muy reconocido por su calidad interpretativa. Se le considera uno de los intérpretes más destacados en la historia del género. En su homenaje, una avenida del barrio de Saavedra lleva su nombre, al igual que la tribuna popular del Estadio Ciudad de Vicente López.

Embarcadero gris de mi ambición de luz.
Secreta latitud de mi canción.

Inventor del misterio, bandoneón gigantesco.
Buenos Aires escucha mi silencio y mi lucha.
Él recuerda conmigo las monedas azules
Y me presta el olvido de su ir y venir.
Sus gorriones sin techo, su cintura de río
Son también algo mío, yo también los respiro.
Buenos Aires es un duende, una copa de vino.

A través de sus palabras, el autor revela cómo la ciudad de Buenos Aires lo habita. «Me tiene atrapado a su nombre, atrapado en sus calles, ambulando su piel» o dice también: «Ese amigo sin nombre que se encuentra al azar», metáfora que refiere al suelo donde no elegimos nacer, el que nunca nos abandonará.

Presente y pasado se asoman en estas estrofas que describen la ciudad porteña como el refugio misterioso donde se albergan los sueños más delirados que uno pueda imaginar. Es que las prácticas artísticas producen imágenes reveladoras de un tiempo poético, empíricamente imposible pero ficcionalmente viable.

El hombre inventa y reinventa un mundo para fabularlo, y, con ello, perfeccionar su ser, el cual debe adaptarse a una sociedad marcada por una crisis temporal que genera dificultades para el desarrollo de la imaginación y la configuración de su existencia. Pero el arte facilita el reordenamiento y enriquecimiento de la experiencia en el mundo, incluyendo miedos, deseos y tabúes, en un espacio donde, engañados por nuestros propios artificios, aceptamos el desafío del simulacro, la ficción.

Aquellos individuos desconectados entre sí y de la naturaleza que los rodea son incapaces de mirar y habitar poéticamente conduciéndolos a sobrevivir sin utopías. Este es el legado de la modernidad, muy bien expresado en *Ansiedad*, el cuadro pintado por Edvard Munch en 1894, donde explora y reflexiona en torno a temas que involucran a la sociedad.

Miguel Calvo Santos (2016) analiza la obra, y explica que, como expresa su título, ella refleja el sentir de una colectividad desequilibrada que vive bajo el peso de la incertidumbre del hombre moderno. El pintor muestra un evento apocalíptico donde las personas deambulan hacia su propia muerte, con el cielo teñido de color rojo, mientras atraviesan una sociedad que ya no les pertenece.

«La enfermedad, la locura y la muerte fueron los ángeles que rodearon mi cuna y me siguieron durante toda mi vida» (Munch en Calvo Santos, 2016, s. p.). Estas palabras del pintor escandinavo fueron representadas en casi todas sus obras, trasladando sus propios fantasmas, en términos ficcionales, a la sociedad donde además las multitudes le provocaban terror. Aquí el tiempo es aparecer continuo de un presente fijo, en el que están contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro.

EL MOVIMIENTO EN EL ESPACIO SIMBÓLICO

El movimiento en la imagen es retomado en los textos de Didi-Huberman a partir de la lectura que hace de las fotografías de Man Ray de una bailaora flamenca, en 1934. El filósofo señala que cuando la bailaora gira sobre sí misma, arrastrando con ella su cola, se produce:

[...] una imagen que, súbitamente, convoca algo del orden de lo inmemorial en la constelación del presente: un síntoma de tiempo diferente. Lo cual significa que un gesto hondo aparece: intenso e inasequible, encarnado y abstracto, indivisible y a la vez desgarrado, afuera como un simple resplandor y adentro, como un organismo complicado, abierto como el de una estrella de mar y visceral como el de una medusa (Didi-Huberman en Barrios, 2015, s. p.).

Se trata del gesto captado como potencia, continúa explicando el autor, como potencia capaz de modificar y de mover el espacio entero, porque no es solo el cuerpo que adopta una actitud, es el espacio entero el que baila y se densifica en el juego mezclado del cuerpo, el movimiento, el vestido y el aire ambiente.

Este momento despierta la mirada del espectador, toca lo real y algo de lo imaginario, de lo fantasmagórico, aparece como una suerte de tensión entre identificación y extrañamiento, que nos interpela al conocimiento

y reconocimiento de nosotros mismos como sujetos, pero también por todo aquello que no somos y desearíamos ser. El movimiento del cuerpo y la cola del vestido de la bailaora nos envuelven, nos arrastran y en ese rasgado gesto, tan solo en un instante, alguna verdad brilla como un destello, un resplandor efímero. Buscar la esencia de la imagen poética conlleva una apuesta estética, que parte de la fenomenología del acto creativo. La bailaora flamenca da lugar a la apertura de su ser artístico, capaz de interpretar el espacio simbólico en un mundo fáctico posible, donde puede dominarlo a su antojo por medio de figuras que incluyen dimensiones indudables como el sentimiento, la expresión, la intuición y la espontaneidad.

EL NUDO DE LO FICCIONAL, LO SIMBÓLICO Y LO REAL

Si nos preguntamos cuál es la relación de las imágenes con lo real, volvemos ineludiblemente al pensamiento del filósofo francés, quien expresa que en ese contacto ellas arden, «algo se incendia en el contacto de la imagen con lo real y es allí que alguna verdad, siempre puntual, nunca la Verdad, se revela y nos revela» (Didi-Huberman en Barrios, 2015, s. p.).

Eduardo Grüner (2017) manifiesta, en esta línea, que esa Verdad no puede ser dicha toda, pues es demasiado inabarcable, demasiado tremenda, «necesita, para que podamos asomarnos a ella, de los intervalos, los “parpadeos” de sentido que solamente (ciertas formas de) el arte puede darnos» (p. 69).

Pensemos en la muestra de Carlos Trilnick: «Archivos del Terror – Apuntes sobre el Plan Cóndor», realizada en el Parque de la Memoria en el año 2014, cuyo curador fue Ticio Escobar.

La exposición consta de un video y una instalación sonora [Figuras 1 y 2]. En ella, se articulan imágenes y palabras extraídas de los documentos originales del archivo descubierto en Paraguay en 1992, pocos años después de la caída del dictador Alfredo Stroessner, ocurrida en 1989.

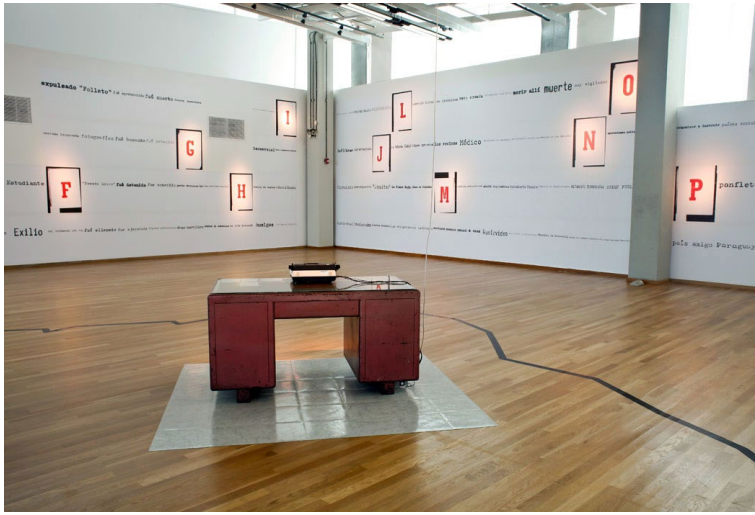


Figura 1. «Archivos del Terror – Apuntes sobre el Plan Cóndor» (2014), Carlos Trilnick. Parque de la Memoria. Recuperado de <http://carlostrilnick.com.ar/wp-content/uploads/2014/05/Parque-Trilnick-06.jpg>



Figura 2. Archivos del Terror – Apuntes sobre el Plan Cóndor (2014), Carlos Trilnick. Parque de la Memoria. Recuperado de <http://carlostrilnick.com.ar/wp-content/uploads/2014/05/Parque-Trilnick-08.jpg>

Como parte del archivo, más de mil documentos asientan las operaciones del Plan Cóndor, registrando violaciones sistemáticas a los derechos humanos, en virtud de la estrategia represiva pactada entre las dictaduras sudamericanas.

Este montaje conjuga diferentes momentos que refieren a la memoria histórica, recuerdos de las víctimas y sus familiares, y al acto interpretativo del espectador. Distintos pasados acontecen en el instante que arden las imágenes, «parte de ellos se consumen llevando consigo porciones del pasado y por ende, parte del presente» (Didi-Huberman, 2017, p. 100), generando un choque de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto y al recuerdo latente de cada persona.

En tal sentido, su curador señala que nunca el archivo puede coincidir con el suceso que denuncia:

El archivo nunca puede coincidir con el testimonio o la denuncia que guarda: en sus gavetas no puede el símbolo cumplir su misión de hacer encajar los fragmentos de una unidad separada: la memoria de los torturados, los desaparecidos y los muertos no coincide con las figuras que trazan los nombres y alias, con las descripciones de las fichas, con las fotos de los prontuarios. [...] Esta falla de la representación policíaca deja márgenes vacantes donde podrá la memoria asentar (siempre en blanco) sus propios datos (Escobar en Trilnick, 2014, s. p.).

Consideraremos, ahora, la constelación de imágenes fotográficas que Martín Barrios³ expone en su libro *Blanco. Yamal, el fin del mundo* (2016). En ellas, podemos vislumbrar relaciones temporales más complejas, no solo porque no están en tiempo presente como generalmente se cree, sino que incumben a la memoria histórica y a los recuerdos de su autor.

El gesto que Martín realiza al capturar la imagen traduce su potencia creadora, cuya comprensión requiere de un tiempo, de una mirada que la interroge. Nuevamente, aquí la imagen nos convoca a descubrir sus sentidos ocultos, su vínculo con el tiempo, los cuales nunca son percibidos por la percepción ordinaria, solo salen a luz mediante un proceso que implica la complicidad con el espectador y un esfuerzo creador de parte del mismo.

Las fotografías del libro están acompañadas por textos, que remiten a los pensamientos de su autor durante su permanencia en Alaska:

Difícil darse cuenta de cosas que en otra circunstancia serían más o menos básicas, como adelante-atrás, arriba-abajo; es que todo es lo mismo, todo es igual, todo es blanco, todo es igual de blanco y un poco fuera de foco y empañé las antiparras así que se congeló mi aliento y no puedo ver. Me mareo porque no puedo hacer equilibrio, no entiendo cómo hacer equilibrio si no hay arriba y abajo, de este lado y del otro y

³ Martín Barrios es fotógrafo, dibujante, pintor y profesor de la Facultad de Artes (FDA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Publicó cuatro libros: *Antígona Vélez de Lopoldo Marechal. Dibujos de Martín Patricio Barrios* (2019); *Soy yo, Martín, quien ha dicho* (2018); *Blanco. Yamal, el fin del mundo* (2016) y *Andar por ahí* (2012).

no veo nada y se me está quemando el pómulo izquierdo. No me sale caminar ni subir al trineo ni nada: tendría que aprender todo de nuevo: a respirar, a orinar, a caminar, a interpretar lo que veo. No sé si tengo tiempo (Barrios, 2016, p. 17).

Entre estas líneas se asoma una subversión de espacio y tiempo, «como adelante-atrás, arriba-abajo; es que todo es lo mismo, [...] todo es blanco», dice Martín, «no me sale caminar [...] tendría que aprender todo de nuevo» (Barrios, 2016, p. 17), pero ante el brillo que ilumina la muerte, surgen los fantasmas, entonces, sus imágenes nos trasladan al lugar más temido, algo de sus miedos tocan los nuestros, algo toca lo real y nos estremece.

PALABRAS FINALES

Para concluir, partiremos de las reflexiones de Byung-Chul Han (2019) quien dirá que no vivimos ante una aceleración del tiempo, sino ante la atomización y dispersión temporal, que conforman un tiempo de puntos, donde cada instante es igual al otro, perdiendo la tensión narrativa, propia del tiempo mítico o el histórico. Esto hace que nuestra percepción se nutra constantemente de novedades y radicalismos, que inhabilitan la demora contemplativa y, consecuentemente, la pérdida de su aroma. «El tiempo pierde el aroma cuando se despoja de cualquier estructura de sentido, de profundidad, cuando se atomiza o se aplana» (Han, 2019, p. 38).

Este momento que describe el mundo contemporáneo serializa nuestra percepción, pero el arte ofrece resistencia, pues no «serializa», sino que singulariza (Grüner, 2017, p. 67). Las imágenes artísticas producen significaciones únicas, intransferibles, que tensionan la dispersión del tiempo, lo suspenden por un momento e incitan al hombre a demorarse para descubrir los secretos que ocultan esos grandes simulacros.

El arte, esa representación embustera, paradójicamente, devela la Verdad, moviliza nuestros sentidos y nos permite apreciar el olor del tiempo.

REFERENCIAS

- Álamo Felices, F. (2012). La ficcionalidad. Las modalidades ficcionales. *Estudios de Literatura*, (3), 299-325. Recuperado de <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/116>
- Barrios, F. (22 de agosto de 2015). George Didi-Huberman. O de la imagen, esa mariposa imposible. *Hugo*. Recuperado de <https://medium.com/revista-hugo/georges-didi-huberman-3d7c3d35e6f7>
- Barrios, M. (2016). Blanco. *Yamal, el fin del mundo*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes.
- Calvo Santos, M. (2016). Ansiedad. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/ansiedad-de-munch>
- Didi-Huberman, G. (2017). *Sublevaciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Garello, R. y Garello, R. (1977). Buenos aires conoce [Tango]. Recuperado de <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/102658/buenos-aires-conoce-robertogoyeneche>
- Grüner, E. (2017). *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política «warburgiana» en la antropología del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Han, B. C. (2019). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Lanús, Argentina: Herder.
- Jimenez, J. (2006). *Teoría del arte*. Madrid, España: Tecnos.
- Trilnick, C. (2014). *Proyecto Archivos del Terror. Apuntes sobre El Plan Cóndor*. [Catálogo]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Parque de la Memoria.