



Expo Yepo 2015

HABITÁCULOS VISUALES...

Esta Serie se compone de treinta obras modulares en cada una de las cuales se han ordenado verticalmente tres fotografías. La propuesta reúne imágenes heterogéneas de diversos lugares, en las que se pueden leer los contenedores, envolturas y espacios de convergencia entre el ser humano, el paisaje natural y el paisaje urbano. El cuerpo como habitáculo del ser, se conecta con las otras pieles: la arquitectura y el mundo.

Cada cuerpo es una piel y cada piel un habitáculo, pero en este caso, la esencia de la imagen no pretende ser el cuerpo, ni la piel, ni el habitáculo. Es aquello que se marca en el cerebro, luego de recorrer el conjunto, de percibir la unidad, de contemplar el detalle. Una sola imagen tiene la voz del solista, agrupar una con otra y con otra adicional, tiene el encanto de las otras voces del coro, de la escala pentatónica. Solo que, mientras el sonido se instala en los oídos muchas veces sin control, la imagen casi nunca se impone por los ojos. Tal vez sea porque si bien sabemos cerrar los párpados, no podemos hacer lo mismo con las orejas.

En cualquier caso, *vemos* aquello que nuestro juicio dilucida y eso, no necesariamente coincide con el referente. Por eso, se puede contar una historia con imágenes, pero nada nos garantiza que ellas transmitan a cada espectador, la misma historia. Estructurar estos *habitáculos visuales*, implica proponer un ensayo virtual de ciertas intenciones, sin embargo, en la visualidad nada es inamovible, no hay arraigo que perdure. Si bien hay una idea, es totalmente lícito encontrar en cada texto visual, lecturas consensuadas y lecturas litigantes.

Hay también cargas inmersas, ligadas a la herencia y la cultura. Aquí entonces el proceso interpretativo señala digresiones, establece conexiones, marca reticencias, define límites y aprensiones. En ese universo suceden un sinnúmero de episodios que modifican la construcción de sentido. Así puede ocurrir que un sinsentido constriña la mirada y se vea el desnudo, por ejemplo, como oprobioso. Pero el cuerpo es sugestivo, nada se le compara, no hay otro manojito de sensaciones igual, que genere tanto encanto. La piel, cautiva, comunica, incita. El color, orienta, conduce, sitúa. El olor, transporta, previene, concita y sobre todo la forma..., provoca, e insinúa.

El cuerpo nos pertenece como la luz al día y en esa porción de carne caben todas las emociones. Y dice tanto lo de adentro cuanto lo de afuera que nada sobra después de engullirse en el espacio clarooscuro de su huella. Entonces resurge el tiempo de exploración, contemplación y desvarío. Resurge incluso aquello que le hizo falta, el entorno, el piso, la casa, la cama, el cuarto de baño, el confesionario... Se sobreponen los argumentos, se entrelazan los significados, se rellenan los soportes con el ritmo acompasado de lo cotidiano.

De este modo, las imágenes juntas, unidas, colocadas en posición vertical, se constituyen en un todo, fragmento a su vez de un todo mayor, ilimitado, inédito y profundo. La horizontalidad rememora una línea continua, inacabada, impredecible y simple. Un rodar sin sobresaltos, mientras que la verticalidad en cambio es persistente, diáfana y genera un inicio-base y un final-cima. Es mejor ascender que transitar, auscultar desde lo alto que experimentar la incondicionalidad del horizonte. Esta es la estrategia compositiva de la propuesta, disponer los módulos en sentido vertical con el afán de sintetizar la lectura visual. Nada que, sin embargo, impida transgredir los límites de la interpretación.

En su obra clásica *Sobre fotografía* la escritora norteamericana Susan Sontag hace un paralelo entre la pintura, la poesía y la fotografía, afirmando que la poesía está cada vez más ligada a lo visual. En este sentido afirma:

“El compromiso de la poesía con lo concreto y con la autonomía del lenguaje del poema corresponde al compromiso de la fotografía con la visión pura. Ambas suponen discontinuidad, formas desarticuladas y unidad compensatoria: arrancar las cosas de su contexto (verlas de un modo renovado), asociar las cosas de modo elíptico, de acuerdo con las imperiosas mas no raro arbitrarias exigencias de la subjetividad”.
(SONTAG, 2004, p.112 –traducción del autor)

Nuestros *habitáculos visuales* tienen tanto de este paralelo cuando resultan ser la descontextualización ligada a otro contexto, ese que acarrear las imágenes vecinas que han sido a su vez *arrancadas* de su contexto. En este itinerario del encuadre que destaca y censura al mismo tiempo, llama la atención el resultado final que lejos de convertirse en un producto caótico se consolida en un discurso unitario. Y talvez esto ocurra por un reiterativo sentido de convergencia en la forma orgánica, expresión categórica de la naturaleza.

Las curvas de la piel se abastecen, se abstraen, se reafirman y cobran sentido en sí mismas cuando se ligan visualmente a las curvas de la naturaleza. Lo mismo ocurre a la inversa por ejemplo, con las dunas de arena de Namibia, la arquitectura de Niemeyer, las piedras de la Chapada Dos Veadeiros e incluso con la proyección de las sombras en las superficies orgánicas. Ninguno de esos perfiles armónicos dejó de sorprenderme, cada lugar tiene una particular sinestesia y un encanto único. Lo paradójico de todo esto es que el portentoso paisaje que iba a descubrir siempre me cogió completamente desprevenido, del mismo modo que aconteció con Edward Weston, cuando viajó al desierto de Mojave, o visitó la región de Big Sur en California.

Al decir de Terence Pitts, ex director del Center for Creative Photography de Tucson (Arizona), fue en el desierto de Mojave que Weston hizo por primera vez, un esfuerzo concentrado para fotografiar el paisaje. Sus exclamaciones tales como “fue uno de los momentos más impresionantes de mi vida” o me vi “mudo de admiración” reafirmaron su experiencia. En su ensayo titulado *una pasión sin concesiones* Pitts describe que Weston y su familia se trasladaron en 1935 a Santa Mónica lugar en el que Charis su encantadora esposa “posó para Weston, quien hizo con ella muchos de sus más famosos desnudos: la fotografió no solo en el estudio sino también en la Bahía de Océano, en las dunas, en una serie de posturas naturales, sin pose”. El mismo ensayista a continuación afirma que: “Océano se convirtió en uno de los lugares de

mayor inspiración para Weston, donde conseguiría sus más grandes logros. Aquí hizo también una serie de fotografías de las dunas: imágenes sorprendentemente líricas, casi abstractas, que captan los dibujos que dejan la luz y el viento sobre la arena” (PITTS, 2004, p.37-38).

Tenía que mencionar a Weston porque su obra me ha inspirado desde siempre. Debí haber conocido sus desnudos, así como sus fotografías de las dunas, las conchas y los pimientos hace más de una veintena de años atrás. No tuve plena conciencia del impacto que esas imágenes causaron en mi vida, hasta que sorpresivamente caí en cuenta que había, en cada oportunidad, en cada viaje, luego de tantos años, captado inconscientemente algunas imágenes similares a las suyas. Pero esto no es lo importante, hay que dar valor superlativo a la intención de Weston para crear en su tiempo, una nueva fotografía y entender que, “Su especial talento consistió en saber cuál es el mejor modo de que las cosas de este mundo hablen por sí mismas”. (PITTS, 2004, p.41).

El camino está trazado, resta ahora recorrerlo en compañía del observador curioso, avisado, crítico y hasta escéptico. Todo intento de habitar el mundo está permitido en esta aventura de juntar vidas cercanas y distantes. Allí se debruzan los espacios, las sorpresas, se avizoran los encuentros y se destierran los olvidos. *Cualquier parecido con la realidad, es pura coincidencia...*

YEPO junio de 2015

REFERENCIAS:

SONTAG, Susan. **Sobre fotografía**; Tradução Rubens Figueiredo. 3ra. Reimpressão, São Paulo: Companhia Das Letras, 2004.

PITTS, Terence / Ed. Manfred Heiting. **Edward Weston**. Köln: Editorial TASCHEN, 2004.