

The page features abstract geometric lines in the corners, consisting of multiple overlapping, parallel lines forming triangular and quadrilateral shapes. These lines are light gray and extend from the edges of the page towards the center.

Capítulo 7

Bitácora-retrato

Norman Esteban Gil Reyes

Magíster en Artes Plásticas y Visuales (UNAL), Maestro en Artes Plásticas (UNAL) y Diseñador Gráfico. Docente del programa de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Antonio Nariño e investigador de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN). Miembro de la Red Latinoamericana de Investigación-Creación RedLIC. E-mail: normanestebangil@gmail.com

Bitácora-astrolabio

El primer tomo del libro *Historia doble de la Costa* (Fals Borda, 1979) es un texto que relata de forma única la historia de la Costa caribe colombiana. El autor concibe la importancia de establecer un diálogo entre dos tipos de relatos que en principio responden a dos maneras distintas de abordar la historia. El lado «A» consigna en cada página par del texto una escritura poética, mientras que el lado «B» (las páginas impares) una escritura científica. De algún modo la decisión de Fals Borda de ubicar en un mismo texto dos tipos de conocimiento es revolucionario ya que, en muchos sentidos, el conocimiento legitimado por el método científico establece unas coordenadas de rigor que presentan un gran hermetismo frente a la amplitud del horizonte de sentido del conocimiento poético. En pocas palabras, para algunas disciplinas sería inadmisible asumir sus objetos de estudio desde la mitología o, por qué no, desde la adivinación y el azar.

Podría señalarse que esta escritura doble marca entre sus páginas una tercera, en la que Fals Borda sitúa el verdadero relato. Esa tercera historia es el producto de una simbiosis que reconoce tanto el dato científico y el relato de los lugareños como una manera transversal de presentar lo que aconteció en el Caribe. Un contrapunto de textos que se teje — metafóricamente hablando— como el cuerpo del legendario *hombre caimán* (que puede ser comparable con cualquier criatura fantástica de las mitologías más antiguas, tal como el centauro, Horus, el minotauro, la sirena, entre otros). Es la fusión entre dos cuerpos que generan uno nuevo totalmente ajeno a la naturaleza de las partes que lo componen. Se señala aquí al hombre caimán por ser un personaje popular entre las leyendas del Caribe y sobre quien jamás la ciencia podría confiar sus certidumbres. No obstante, el hombre caimán, más salvaje que un hombre, más ágil y audaz que un caimán, es la personificación de este tercer relato que contiene las características perseguidas por el autor.

Paradójicamente, esta tercera historia no está escrita; en otras palabras, la verdadera historia de

la Costa se sitúa en la interpretación crítica del lector frente a la combinación de los dos relatos consignados en el papel. Podría suponerse frente a esto que el lector completa la historia de la Costa cuando asume la tarea crítica de aceptar los vínculos entre un relato y el otro.

Fals Borda (1979) ve en su cuaderno de notas, al igual que don Cristóbal Serpa, un «mapa» que no puede ser dejado atrás. Dicho mapa, su bitácora, ahora contiene en sí, no solo la linealidad de unos hechos ordenados, sino la esencia misma de un pueblo que pervive en sus personas y en sus objetos. Es un retrato de la historia desde la carne misma de la cotidianidad.

Fui apuntando todo en un cuaderno que aún conservo y al que llamo El mapa. Hasta ahora no se me ha muerto ninguno de los que me han traído mordidos de culebra. Pero también sé curar por conjuros y poniendo la mano sobre la cabeza de los pacientes, especialmente niños con mal de ojo. ¡Si viera cómo sudan cuando los toco! (Fals Borda, 1979, p. 35A)

Fals Borda, busca en este relato estructurar una imagen de la presencia indígena en Mompo acudiendo en el lado A a los encuentros con el curandero don Cristóbal Serpa, mientras que en el lado B a los documentos históricos que relatan los modos de producción de la ciudad a través del río y lo escrito sobre la «belicosidad de los indios» (1979, p. 35B). La importancia de este cuaderno de apuntes para Cristóbal Serpa muestra de manera efectiva la activación de un documento vivencial de carácter poético que se podría señalar, en palabras de Nietzsche (2000), como *dionisiaco* por su carácter caótico; en contraposición, los documentos sobre los modos de producción serían de carácter *apolíneo*.

Lo apolíneo y lo dionisiaco se muestran en el primer momento como dos instintos estéticos de los helenos. Apolo simboliza el instinto figurativo; es el dios de la claridad, de la luz, de la medida, de la forma, de la disposición bella; Dionisos es, en cambio, el dios de lo caótico y desmesurado, de lo informe. (Fink, 2019, p. 14)

El astrolabio, al igual que la obra de Fals Borda, contiene dos lados. La cara principal (o matriz) contiene los discos intercambiables que no son otra cosa que un mapa de la tierra. Encima de estos se mueve un compás que contiene el planisferio celeste. La superposición del planisferio sobre el mapa terrestre les permitió a los navegantes saber su ubicación exacta a lo largo de muchas décadas. Este lado del astrolabio es científico y apolíneo; sin embargo, a su respaldo se encuentra un tipo de mapa dionisiaco, ya que presenta características de un objeto de adivinación. El respaldo del dispositivo de navegación contiene inscripciones que apelan a lo metafísico, con las cuales se puede leer el futuro y la fortuna. Este lado del astrolabio es poético en tanto que señala otro tipo de curso que el navegante puede tomar. Los discos intercambiables de la bitácora son así fragmentos de un diagrama del pensamiento que pueden cambiar según las condiciones lo requieran. La construcción de cuadernos de notas sugiere también el curso y el destino de quien lo usa.

Por otra parte, esta relación polisémica constituye una forma de libro-arte como lo

menciona Crespo (2012): «Las posibilidades de narrativas múltiples o de narrativas que se mezclan y toman diferentes aspectos han hallado expresiones formales altamente complejas en los libros arte» (p. 5). Si bien el texto de Fals Borda no se circunscribe en la categoría de libro de artista, sí contiene elementos que lo configuran como tal. Entre ellos se encuentran la secuencia, el texto y la forma; en suma, una bitácora —por su carácter poético, dionisiaco— se acerca a modos de escritura que en gran medida exploran una forma de conocimiento cierto del mundo que funciona como un dispositivo de pensamiento. En efecto, es un artefacto que dialoga con la realidad apolínea, casi como un libro de artista. Es un lugar donde convergen las sensaciones, las ideas, los cálculos y, así como el astrolabio, conecta el aquí y el ahora con un norte (objetivo/proyecto) o con un sur (anécdota/historia).

La bitácora de artista tiene características del astrolabio: en ocasiones orienta y en otras sirve de espacio de invocación de la imagen poética. Es tanto un espacio de ordenamiento como una puerta al caos. La bitácora tiene la propiedad de reinventarse constantemente, de funcionar como

diario de campo del científico o como libro de conjuros del hechicero.

Estudio de dos bitácoras y sus archivos

A continuación se exponen dos ejemplos de desarrollo plástico con bitácoras que han sido trabajadas de manera completamente distinta. En primer lugar, la bitácora de David López, un estudiante de último semestre de la carrera de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Antonio Nariño; y, en segundo lugar, Gygiola Cáceres, una artista colombo-canadiense que estructura a partir de la fotografía una serie de retratos de objetos denominados *Microcosmos*, cuyo desarrollo plástico funciona como bitácora.

López desarrolla para su proyecto de grado dos escritos, uno académico (monografía) y uno poético (bitácora). Esta última se ha ido alimentando de sus imaginarios y procesos de investigación a lo largo de dos años, adquiriendo una fuerza plástica que se posiciona como libro de artista. Cabe notar que este documento, al estar

escrito en clave intimista, constituye en sí una posible forma de configurar un autorretrato. Por otro lado, Cáceres, a diferencia de López, no utiliza la escritura textual para constituir su bitácora, sino que utiliza la fotografía para hacer cartografías de sus amigos empleando un juego de preguntas que convergen al final a manera de paneles de objetos. En otras palabras, es importante señalar que esta forma de construcción de retratos en el caso de ambos artistas configura un autorretrato que expone, a través de los objetos de otras personas, su propia intimidad.

La silla. Bitácora n.º 1, David López

La primera bitácora corresponde al artista David López, quien inició una escritura poética como un modo de reconciliación con la imagen de su madre. La pregunta que inauguró su escritura se refiere al lugar y tiempo de creación; esto para identificar en la cotidianidad los momentos naturales de encuentro con su práctica artística y la reconciliación poética con el hacer. De esta manera, durante una semana decidió

escribir a manera de diario sobre cualquier tema. López inicia entonces una búsqueda del espacio y tiempo de creación que terminará por consolidarse en su máxima expresión plástica.

La bitácora sumerge al artista en la investigación desde el acto creativo, bajo la necesidad vital de encontrar la presencia de su madre fallecida años atrás. Él hallaría tal presencia en dos lugares: uno físico y uno simbólico. El primero fue una silla, mientras que el segundo fue la imagen de la voz de su padre al recitar pequeños versos de duelo. Dos imágenes —el objeto y la palabra— que construyeron un cuerpo trascendente cuyas fronteras son imprecisas. Como lo diría Augé (1996):

Bien se lo concibe como un cuerpo que trasciende sus propias fronteras (capaz de existir en varios ejemplares o de reproducirse idénticamente partiendo de uno de sus componentes) o bien se lo concibe como un casi objeto, asignado a fronteras precisas, y tanto más poderoso cuanto más tiende a confundirse con la materialidad del espacio en cuyo interior está circunscrita su presencia. (p. 57)

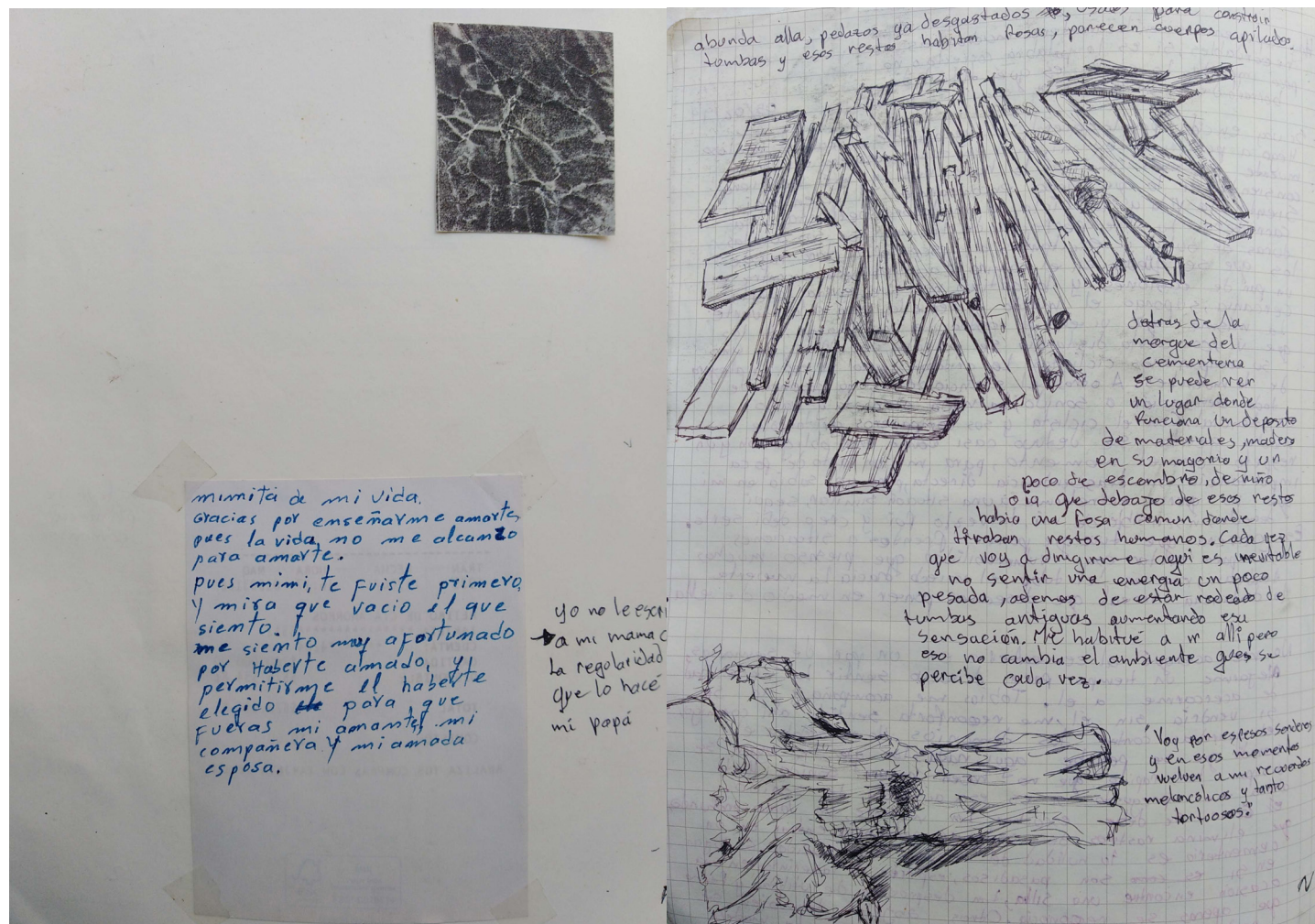
El autor de la bitácora construye además un segundo texto, académico-apolíneo, semejando el contrapunto que realiza el anteriormente mencionado Fals Borda. Dicho texto da cuenta racional de lo que acontece en la bitácora y toma un espacio de distanciamiento de su actividad creativa y reflexiva para darse a la tarea de investigar desde las obras de arte, la poesía y la historia modos de presencias y formas de duelo como la que él asume. López (2019) escribe:

La obra integra un diario personal de construcción progresiva que registra, a modo reflexivo, gestos plásticos y observaciones de tipo biográfico alrededor de mi mamá y de mi padre reflexionando sobre su manera de llevar la pérdida de ella. En algunos textos de naturaleza poética se consignan interpretaciones sobre la imagen de ella, reinterpretada constantemente a lo largo de la bitácora.

La figura 1 presenta una de las páginas de la bitácora. En esta imagen se evidencia tímidamente una forma convencional de escritura. Adiciona una fecha, pero también, a modo de sospecha, hace partícipe a un miembro de su

Figura 2

Bitácora páginas 00 y 05 respectivamente



Nota. Bitácora de David López (2020). © 2020 David López. Impresa con permiso del autor.

Figura 3

Bitácora páginas 39 y 53 respectivamente



Nota. Bitácora de David López (2020). © 2020 David López. Impresa con permiso del autor.

interrupción de la palabra y la imagen le dan cita al acontecimiento mismo de la vida.

En la figura 2 vemos dos páginas de la bitácora: la primera es la portada, en donde aparece un pequeño fragmento de texto escrito por el padre de López. En la segunda podemos apreciar los nuevos valores estéticos que acumula el texto al ser intervenido por la imagen. Parte del proceso creativo se desarrolló al observar con plena atención una silla que era propiedad de su madre y que mostraba un aura como la mencionada por Ramírez (2009): «La concepción del aura (...) es una especie de entelequia objetiva que posee cada obra de arte o cada actor en tanto que ser concreto e irreproducible» (p. 165). La silla entonces se convirtió en el objeto que contenía esa presencia, como entelequia objetiva, que buscaba a través de la palabra. Es allí cuando se entrega al dibujo y otras experimentaciones que lo llevan a ver todo un universo simbólico en este espacio y lo vuelcan a una investigación histórica, genealógica y cosmológica del sentido de la silla y su relación con la muerte.

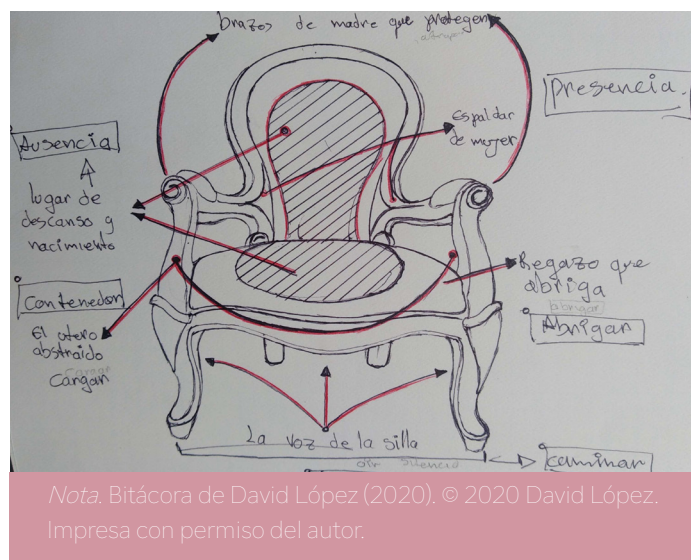
Mientras la carga en sus brazos, la silla se adhiere a él, parece que no hay una silla. ¿Dónde

empieza el hombre o termina la silla? Hay objetos que no representan una carga, son más bien extensiones del cuerpo, las patas de la silla; como brazos extendidos, piernas que pueden cargarlo. (López, 2020, p. 63)

En la figura 4 el artista construye un diagrama a manera de plano de inmanencia descrito como «un concepto (no) pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que el pensamiento se da de lo que significa pensar. Hacer uso del pensamiento: orientarse en el pensamiento» (Deleuze & Guattari, 2001, p. 41). Aquí López yuxtapone sobre la silla características del cuerpo de su madre y, a su vez, establece una imagen del fenómeno de la transmutación de un cuerpo cansado en uno vigoroso. Se encontrará en el documento monográfico una alusión a la escultura *La piedad* de Miguel Ángel, donde la Virgen María alza el cuerpo de Cristo muerto sobre su regazo que deviene en una silla. En comparación con esta imagen, el artista coloca una foto de su propia madre, que lo alza para darle de comer cuando él es aún un bebé.

Figura 4

Bitácora página 44



Nota. Bitácora de David López (2020). © 2020 David López. Impresa con permiso del autor.

Conforme avanza en la escritura y las indagaciones sobre las relaciones entre la silla y la muerte, llega al concepto de animismo africano y a la imagen de las sillas ceremoniales que algunas comunidades aborígenes usaban para encuentros rituales. Nótese en la siguiente imagen (figura 5) cómo aparecen comentarios sobre algunas de estas consultas y cómo construye por capas diferentes formas de escritura que entrecruzan los dibujos, los poemas y sus propias reflexiones.

Estas transformaciones de la escritura tienen como raíz las famosas notas de Marcel Duchamp, texto que se convierte en pieza clave para descifrar toda su obra, incluso su decisión de retirarse del mundo del arte para dedicarse a jugar ajedrez. Duchamp mezcla en esta bitácora juegos de palabras y partidas de ajedrez, además de sus listas de mercado, entre otras cosas. Este famoso documento fue publicado junto con un ensayo escrito por Octavio Paz, llamado *Apariencia desnuda* y construido como libro de artista que contenía, además, piezas en miniatura de sus obras más destacadas. Es así como, al compilar los documentos, aparece una nueva obra que resignifica todo su proceso como artista.

López asume su bitácora de una forma muy cercana al libro de notas duchampiano, de modo que empieza a objetualizar cada vez más lo que allí sucede. El proceso de objetualización del texto comienza al reflexionar sobre el papel, la tinta, la palabra y el valor de la escritura auténtica sobre su soporte inicial. Las siguientes fotografías dan cuenta de dicho proceso (figura 6).

Bitácora páginas 29 y 32

Figura 6

Bitácora páginas 66, 74 y 94



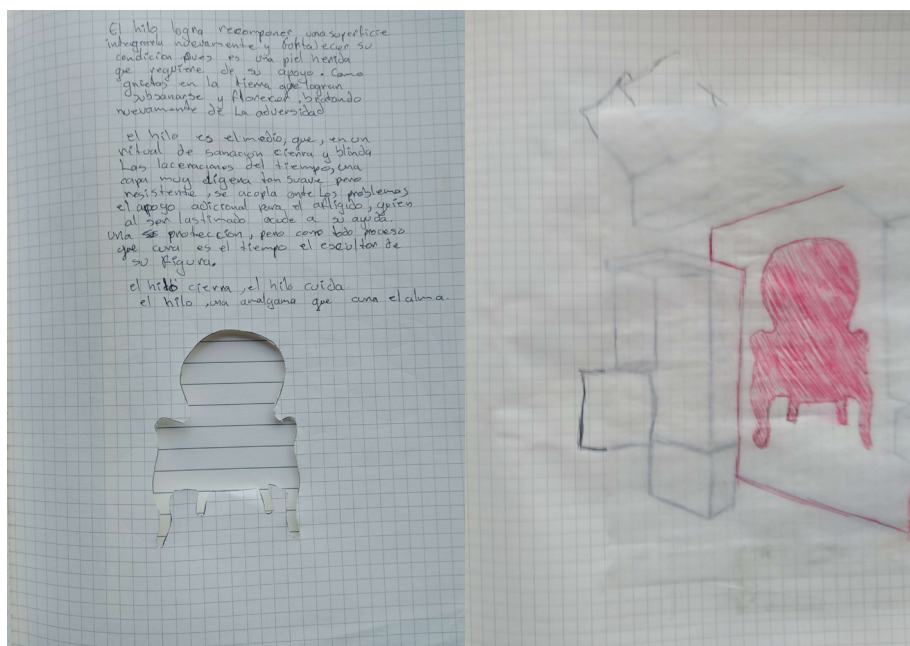
Nota. Bitácora de David López (2020). © 2020 David López.
Impresa con permiso del autor.

Por último, la bitácora contiene los planos de montaje, las ideas de intervención de espacio y los borradores de las cartas de gestión de la obra final (figura 7). El proceso cierra evidenciando de manera auténtica una forma de pensar, de investigar y de ser que señala de manera dionisiaca una forma distinta de producción

de conocimiento totalmente desjerarquizada, la cual es cercana al caos y a lo metafísico. Toma como punto final la reconciliación natural entre la práctica artística contemporánea y el acontecimiento de la vida misma; funciona, como en el caso de Cristóbal Serpa, como mapa, archivo y casa.

Figura 7

Bitácora páginas 119 y 125 respectivamente



Nota. Bitácora de David López (2020). © 2020 David López. Impresa con permiso del autor.

La bitácora finaliza en abril de 2020, cuando ha transcurrido un lapso de dos años desde su inauguración. Las últimas páginas, momento de reflexión profundo, prefiguran en silencio la quietud del luto por la imagen de la madre del artista. En la página final se devela el retrato fotográfico de la señora Myriam Parra que ahora aparece ante un espectador (hijo). En suma, ella deviene la madre de todos los espectadores.

El Microcosmos. Bitácora n.º 2, Gygiola Cáceres

La obra *Microcosmos* de Gygiola Cáceres empieza a partir de un interés particular por las ilustraciones de los libros de historia natural del siglo XVI y algunos gabinetes de antigüedades de la época del Renacimiento. Cada conjunto de objetos sugería una constelación de significados que retrataban de manera precisa un sistema de pensamiento de la época. Además, invocaban los valores propios de los fenómenos culturales, políticos y hasta cotidianos de quienes en algún momento los utilizaron.

A modo de ilustración, se acude al texto *Especies de espacios* de Georges Perec (2001) quien describe su cama a través de la experiencia de cada objeto que la rodea. El autor comienza nombrando «una tabla que le sirvió de cabecera» (p. 40), pasando por la mesita de noche, los crucigramas y el tubo de Alka Seltzer vacío, entre muchos otros objetos, para finalizar su descripción en «otros pequeños recuerdos y un calendario de correos» (p. 41).

Estos objetos constituyen la interfaz de un modo de habitar; cada objeto presente introduce un conjunto de acciones y de estados que, al reunirse, conforman una imagen singular de la cama; una imagen que puede reposar en cualquiera de las camas que sean propiedad del autor. Es decir, los objetos guardan en sí parte de la esencia fenomenológica de la cama. Algunos de esos objetos no tienen nada que ver con el acto de dormir o descansar, sino que configuran una posibilidad de *cama* del autor que guarda las condiciones físicas y simbólicas que siempre le van a acompañar; esto es, la cama es, en este sentido, no solo el espacio físico tridimensional constituido por un armazón, un colchón, tendidos

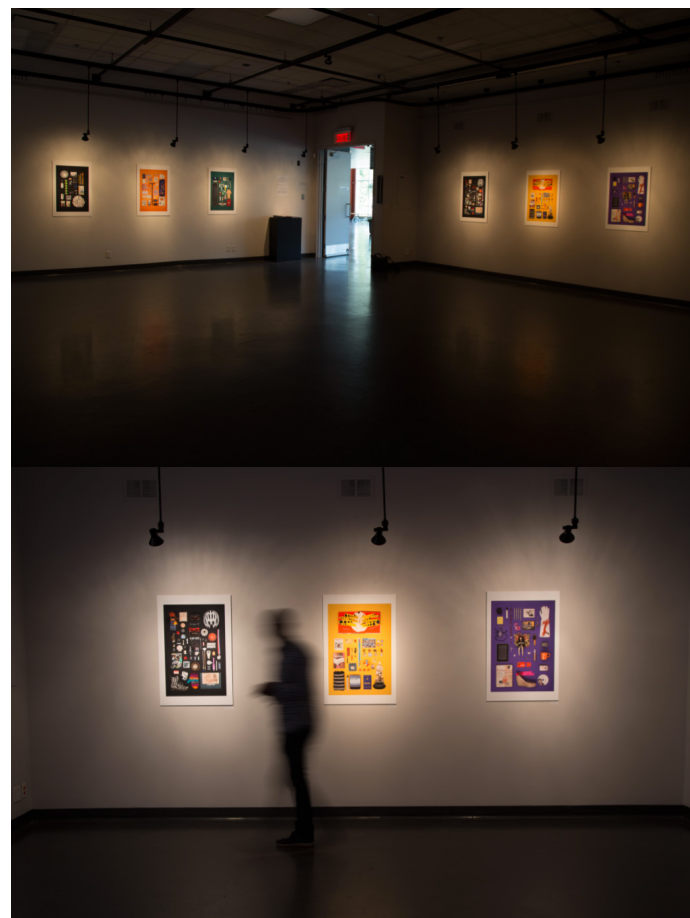
y almohadas, sino las relaciones entre los objetos que se activan en ese lugar y el acontecimiento de habitar en función de ellos.

Parte del proyecto de Cáceres tiene como antecedente un trabajo desarrollado en la ciudad de Montreal titulado *Codex Montrealensis*. Este proyecto es una reflexión sobre la mirada de los inmigrantes en un momento preciso de la ciudad a través de elementos icónicos y de objetos culturales. Al mismo tiempo plantea una reflexión sobre la identidad cultural, la alteridad, el encuentro de culturas y la migración de signos en un mundo globalizado.

Microcosmos continúa con esa misma esencia del auscultamiento fenomenológico de la imagen, pero ofrece una perspectiva mucho más íntima. Es un retrato de diferentes personas construido a partir de sus objetos personales. Así, este proyecto busca generar una mirada desde el interior (el individuo) hacia el exterior (la sociedad), para despertar en el espectador el interés por la interpretación de los signos personales y la creación de nuevos sentidos.

Figura 8

Registro de la exposición Microcosmos en Montreal



Nota. Registro de montaje de las fotografías del proyecto *Microcosmos* (2015). Fotografía del archivo de Gygiola Cáceres. © 2015 Gygiola Cáceres. Impresa con permiso de la autora.

La idea de la composición fotográfica apareció en el momento en el que la artista vio un cartel promocional del Bata Shoe Museum of Toronto. Este cartel mostraba algunos zapatos ordenados a manera de panel, que en su colocación ofrecían al espectador una imagen más allá del zapato convencional. En efecto, no era una imagen del calzado, sino la presencia, los gustos y la identidad de sus poseedores.

Había allí un diálogo sensible entre personajes de otras épocas que perfectamente discutían la identidad personal, cultural y colectiva. Entonces la artista decide convocar a personas conocidas con historias interesantes que quisieran prestar algunos objetos personales para fotografiarlos. Se trataba de enfatizar el valor simbólico y particular que cada individuo atribuye a ciertos objetos de amplio espectro, que van de lo más exótico hasta lo más banal, pasando por los que se usan en la cotidianidad (figura 9).

Cada composición de objetos puede ser interpretada como una imagen-reflejo del mundo individual, *un microcosmos*, al mismo tiempo, puede ser vista dentro de una red más

amplia de significaciones colectivas y culturales en torno a la identidad. (Cáceres, 2015)

Después de invitar a algunos participantes a intervenir en el proyecto artístico, Cáceres les proporcionó una consigna de categorías que les ayudaron a seleccionar los objetos que podrían constituir ese universo personal. Entre las categorías se encuentran preguntas que apuntan a las sensaciones, los estados, los modos de pensar, de relacionarse y de habitar el mundo.

Si bien el proyecto *Microcosmos* tiene una posición de observación de un fenómeno o la búsqueda de la reconstrucción de una imagen de un grupo de sujetos, también generó transformaciones. Una de las participantes le contó a la artista su experiencia después de participar del proyecto:

Al buscar los objetos que me definieron, me encontré con un universo mucho más profundo de lo que hubiera pensado (...). Cada elemento de mi retrato va acompañado de una anécdota que pocas personas conocen en el fondo. El proceso reflexivo implica una parte del duelo, porque la

Fotografías pertenecientes al proyecto Microcosmos

elección final de los objetos queda en manos del artista. (S. Girouard, comunicación personal, 2016)

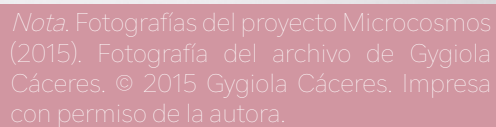
Cáceres menciona en un artículo que en la creación «se hace evidente la utilización de representaciones metafóricas y/o [*sic*] alegóricas cuando la imagen de un síntoma hasta entonces

no tiene un equivalente lingüístico que pueda definir lo que se está viendo o sintiendo» (Cáceres, 2007, p. 8). Este documento habla sobre los discursos que el cuerpo construye a partir de las metáforas, y persigue desde los relatos de algunas personas una construcción de cuerpo distinta a la concebida por la ciencia. En este sentido, el cuerpo se separa de las vísceras y

Tabla 1
Lista sugerida por la artista a los participantes de la obra

Lista de de objetos por categoría	
Objeto que recuerda a un recuerdo.	Objeto que representa la sociedad donde vive.
Objeto que recuerda a alguien de su familia.	Objeto vinculado a la temporada.
Objeto que recuerda sus orígenes culturales.	Objeto relacionado con una hora del día.
Objeto relacionado con el trabajo profesional.	Objeto tecnológico.
Objeto relacionado con una pasión personal.	Objeto de cocina.
Objeto mundano.	Objeto del pasado.
Objeto que no te gusta o que odias.	Objeto de material especial.
Ropa.	Objeto fantástico.
Zapato favorito.	Objeto querido.
Objeto fetiche.	Amuleto u objeto mágico.

*Fotografía perteneciente al proyecto Microcosmos
presentada en Casa Museo*



En la figura 10 se observa una de las fotografías que se realizó para el proyecto *Microcosmos* y que fue exhibida en la Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán. Esta fue especialmente seleccionada para esta muestra de obra-creación porque contaba con valores estéticos que dialogaban con los objetos del museo. La riqueza de los objetos que la componen lleva al espectador a retroceder en el tiempo. Es un tiempo intermedio entre la actualidad y los objetos de la casa de Gaitán.

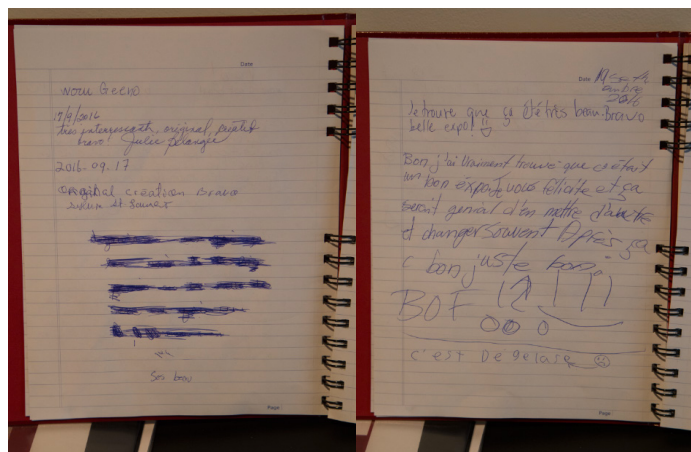
¿Cómo entender la bitácora en este modo de creación? Retomando la metáfora del astrolabio de dos caras, la apolínea y la dionisiaca, se observa que el lado apolíneo contempla la verificación por parte de la sensibilidad común en el proceso de museificación. Los espectadores consignaron en un libro de visitas algunas de sus reacciones, las cuales en muchos casos eran positivas, pero también existieron reacciones muy sinceras de carácter negativo. Reacciones de niños que consideraban la muestra como totalmente aburrida, así como de adultos que se sentían inspirados.

¿Qué queda de nuestro cuerpo después de la influencia que en nosotros ejercen los discursos y las representaciones producidas por la objetividad científica, social y hasta plástica?, y ¿qué hacer, entonces, con este mundo de imágenes que se nos presentan y que regularizan de algún modo la percepción que tenemos de nosotros mismos? (Cáceres, 2007, p. 210)

Del lado dionisiaco se hallan las reacciones frente a las fotografías como huellas de esos cuerpos que se hacen presentes desde una escritura multicorpórea; son discursos que se corporizan en trazo, grafismo y hasta en onomatopeya. Los signos de admiración o los reproches hacen parte de ese cuerpo construido por partes, algunas desde el consenso cultural o generacional y otras desde las cualidades físicas del acto de escribir. Podría decirse que tanto las fotografías de Cáceres como las anotaciones en el libro de visitas son los vestigios de un cuerpo normado. En oposición a este último, Deleuze y Guattari (1985) describen un cuerpo sin órganos como «lo improductivo, lo estéril, lo engendrado, lo inconsumible» (p. 16). Un cuerpo sin consenso, cercano a lo real (perspectiva lacaniana); un cuerpo que da pie al deseo y a lo que sale de los sistemas de control (perspectiva foucaultiana). La última instancia del cuerpo en la obra de Gygiola Cáceres es el discurso-huella que otros cuerpos dejan al enfrentarse a un cuerpo; es decir, el encuentro entre el cuerpo y el retrato, entre el cuerpo y el espectador.

Figura 11

Bitácora de la exposición Microcosmos en Montreal



Nota. Registro de montaje de las bitácoras de visitante (2015) y registro de la exhibición Microcosmes. Fotografía del archivo de Gygiola Cáceres. © 2015 Cáceres Gygiola. Impresa con permiso de la autora.

La oficina: encuentro entre presencia y memorabilidad

La imagen trata de tener acceso a la presencia.

Quiere sor-prender o re-tomar una presencia perdida, o sus-pender la ausencia. De ahí su lado mágico que compensa el efecto destructor y autodestructor del verbo (apolíneo).

(Lefebvre, 1983, p. 257)

En la oficina de la Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán se dieron al encuentro diferentes vestigios de cuerpos consensuados socialmente; se encuentran entonces tres presencias: la presencia de la madre de López en su ya mencionada silla; la presencia en los objetos del personaje fotografiado por Cáceres en su proyecto *Microcosmos* y la presencia de Jorge Eliécer Gaitán en su oficina. Estas presencias —como potencia— se revelan en sus objetos cotidianos. Es decir, la silla da cuenta de un cuerpo; sugiere desde su potencia un tipo de persona que la ha

habitado. A su vez, los objetos que aparecen en la fotografía de Cáceres funcionan como indicios de un cuerpo que tiene una personalidad, que se mueve y que los usa. En la oficina de Gaitán se dan cita los cuerpos a través de los objetos.

Intentar una lectura sobre tres tipos de retrato difiere de una postura animista o fetichista; sencillamente conecta desde las características mismas de los objetos dispuestos y sus relaciones espaciales una cierta sospecha de relación

histórica o de condición de memorabilidad. En otras palabras, las tres presencias se ponen en diálogo en tanto los objetos pueden relacionarse bajo sus propias características; por ejemplo, la silla dispuesta por López se presenta más nueva y cálida que la silla de Gaitán. Pareciera que esta última sufrió el paso de los años, ya que se encuentra en un estado de deterioro que sugiere, no solo antigüedad, sino exposición al uso y otros factores que le arrebataron su funcionalidad.

Figura 12

Registro de objetos de la oficina de Jorge Eliécer Gaitán



Nota. Fotografía por Norman Esteban Gil Reyes. © 2019 Norman Gil-Reyes. Impresa con permiso del autor.

Figura 13

Escritorio de Jorge Eliécer Gaitán # 2



Nota. Registro de la exhibición En sospecha. Fotografía tomada por Norman Esteban Gil Reyes. © 2019 Norman Gil-Reyes. Impresa con permiso del autor.

A su vez, la silla de la madre de López se contrapone a la imagen de la silla de Gaitán dado que se ve cómoda y cálida; no obstante, parece una silla cualquiera con unas condiciones estéticas acordes a los objetos de la casa Gaitán; al ser dispuesta en este lugar adquiere ahora un grado de memorabilidad. El museo entonces absorbe los objetos ajenos y los resignifica.

En la figura 14 se aprecia la silla de López al lado del escritorio de Jorge Eliécer Gaitán. Esta silla se ve extrañamente familiar siendo absorbida por la carga histórica y simbólica de la Casa Museo. Así mismo, la bitácora que ahora está en la mesa se introduce en la «imagen general de la Casa Museo»; más que una intervención a un espacio físico, estos hacen un acto de verificación de la memorabilidad de los ya existentes, dado que, al ser absorbidos por la Casa Museo sin ser sospechosamente ajenos, ponen en duda o ratifican los ya existentes.

En el caso de la fotografía de Cáceres (figura 15) no hay una verificación directa de la memorabilidad de los objetos de la casa, dado que los presentes en la imagen son

Figura 14

Disposición de la bitácora, silla y fotos en la oficina de Gaitán



Nota. Registro de montaje de la instalación de David López en la exhibición En sospecha (2019). Fotografía por Norman Esteban Gil Reyes. © 2019 Norman Gil-Reyes. Impresa con permiso del autor.

una representación fotográfica. Sin embargo, esto no significa que la disposición de esta imagen no tenga una repercusión directa en el espacio museográfico y en su condición de memorabilidad, ya que esta imagen dialoga con las otras representaciones presentes en la oficina: los retratos de Gaitán, sus fotografías y algunas de sus imágenes ornamentales. La foto de Cáceres en la oficina, no solo invita al observador a

relacionar los objetos fotografiados y a reflexionar sobre su posible uso e historia, sino que traslada este estado al resto de la habitación. En otras palabras, dicha fotografía inaugura un modo de ver los objetos dentro de la oficina que inicia en el proyecto *Microcosmos* y finaliza en cada rincón del recinto. Esta es también un contenedor, panel y archivo, tal como los dos anaqueles ubicados en uno de los costados de la oficina. La mirada inaugurada por *Microcosmos* lleva al espectador a reflexionar sobre las relaciones de los objetos que ocupan los anaqueles y el tipo de imagen que se esconde allí.

La silla de López, el *Microcosmos* de Cáceres y la oficina de Gaitán son tres imágenes que reclaman su presencia, como indaga Henri Lefebvre en su *Contribución a la teoría de la representación* (1983); un camino que retoma la constante oposición entre la imagen latente (apolínea) y la potencial (dionisiaca) y busca «exorcizar la ausencia, mimar la presencia para que sobrevenga, esas acciones mágicas eluden la acción poiética, la del amor, de la creación, del conocimiento» (p. 156). Este exorcismo de la imagen se logra en el reconocimiento concreto

Figura 15

Disposición de la fotografía Microcosmos de Gygiola Cáceres



Nota. Registro de montaje de la fotografía *Microcosmos* de Gygiola Cáceres en la exhibición *En sospecha* (2019). Fotografía por Norman Esteban Gil Reyes © 2019 Norman Gil-Reyes. Impresa con permiso del autor.

del potencial de los objetos que guardan en sí la esencia real de sus dueños. Cada objeto es parte de la presencia de un sujeto porque le reclama; cada silla reclama un cuerpo sentado y una máquina de escribir reclama a su escritor. Uno de los misterios más grandes que existen sobre el mundo de los violines Stradivarius es el que ronda el violín llamado «El Mesías» que, según el documental de Tim Meara producido

por la *History Channel*, se supone es el violín perfecto, pero que todavía no ha sido tocado por ningún músico, señalando un paradigma entre la ausencia y la presencia. El objeto reclama su violinista, pero la pregunta es: ¿un violín que no suena sigue siendo un violín?

La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes. En ambos casos, demostraremos que la imaginación aumenta los valores de la realidad. Una especie de atracción de imágenes concentra a estas en torno de la casa. A través de todos los recuerdos de todas las casas que nos han albergado, y allende todas las casas que soñamos habitar (Bachelard, 2000, p. 27)

Bachelard se ocupa en la anterior cita de ubicar al lector en el acto final de contemplación. Por esta razón, después de reconstruir los retratos-presencias de la bitácora de David López y la fotografía de Gygiola Cáceres, este capítulo concluye con una última fotografía de la oficina de Gaitán (figura 16) a manera de retrato. Retrato que propone ser observado como un astrolabio o una página de la bitácora de un navegante.

Figura 16

Anaqueles de la oficina de Jorge Eliécer Gaitán



Nota. Objetos y bibliotecas de la Casa Museo Gaitán (2019). Fotografía por Norman Esteban Gil Reyes. © 2019 Norman Gil-Reyes. Impresa con permiso del autor.

Figura 17

Retrato de Gaitán



Nota. Registro de la oficina de Gaitán en la Casa Museo Gaitán (2019). Fotografía por Norman Esteban Gil Reyes. © 2019 Norman Gil-Reyes. Impresa con permiso del autor.

