

2007-06-01

Todo ángel es terrible

Fernando Vásquez Rodríguez

Universidad de La Salle, Bogotá, ffilosofia@lasalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/lo>

Citación recomendada

Vásquez Rodríguez, Fernando (2007) "Todo ángel es terrible," *Logos*: No. 11 , Article 12.

Disponible en:

This Artículo de revista is brought to you for free and open access by Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Logos by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

Todo ángel es terrible

Fernando Vásquez Rodríguez

(Una lectura al libro *El arte en tiempos de globalización. Nuevas preguntas, otras fronteras.*
Universidad de la Salle, 2006 de Carlos Fajardo Fajardo)

“Todo ángel es terrible.
Y no obstante, ¡ay de mí!,
yo os canto, casi mortíferos pájaros del alma,
Sabiendo lo que sois...”

Rainer María Rilke
Segunda Elegía

Presentar un libro es, de alguna manera, un acto de confianza y de complicidad. Confianza, porque entendemos que tal solicitud supera el anónimo lugar de la reseña o el comentario irresponsable; complicidad, porque nos sentimos elegidos o privilegiados de poner en voz alta nuestra lectura de la obra, aún tibia y desconocida para los demás. De otra parte, presentar un libro es un ritual de paso: el autor cede su voz al presentador para que este último, desde un acto público, libere a la obra de ser un espacio cerrado de escritura y la convierta en un lugar abierto para la lectura potencial. Como puede verse, al presentar un libro reiteramos la fraternidad y la manumisión.

Voy a seguir, entonces, para este propósito un periplo o viaje expositivo centrado en siete grandes puertos.

El libro (La obra)

De mucha calidad. Pensada en su diseño y su factura. Doscientos trece páginas con mucho aire visual como para poder respirar con tranquilidad las reproducciones de las obras de los cuatro artistas, lo mismo que el flujo de las ideas de Carlos Fajardo. Cuánta ganancia para el lector, el haber diagramado el libro con un interlineado amplio y dispuesto en dos columnas; cuánto acierto en la elección del tipo de fuente, con serifas clásicas y tan socorridas para la lectura rápida y sin obstáculos. Resalto de igual modo la elección del tipo de papel y el gramaje: el blanco del propalcote, capaz de darle absoluto protagonismo a las policromías de los cuadros seleccionados. Hubiera querido un mayor margen hacia el exterior de las páginas, pero quizá sea sólo un capricho de alguien que ama encontrar en los libros un espacio para escribir sus glosas, y rubricar con el texto un vínculo mayor al establecido con sus ojos.

El escritor-autor

Crítico y esperanzado. Crítico porque avala la ironía, en tanto “reverso del cinismo contemporáneo”. La ironía que no sólo permite desmiticar sino herir ciertas llagas del presente y mantener un cierto distanciamiento para no perder la conciencia, la lucidez que tanta falta nos hace en esta época. La lucidez que es tanto águila como serpiente; tanto anhelo de saboteo de la caduco como voluntad de respeto por lo respetable. Y esperanzado porque el escritor-autor no se resigna ni tampoco se abandona a la desesperanza de este tiempo donde se ha “evaporado el sentido de lo histórico”, y donde se ha “desublimado la memoria creadora”. El escritor-autor considera que no podemos deponer la actitud crítica; y que a pesar de las “bestiales embestidas y de las tácticas para silenciarnos”, no podemos sucumbir ante las “fascinantes golosinas del éxito y la fama” y mucho menos con los “mercaderes y propietarios de los gustos artísticos”.

El método

Plural, híbrido. A veces poniendo el énfasis en rutas, recorridos, nodos, mapas; en cierto lenguaje de topógrafo; otras, usando las oposiciones para vislumbrar una tensión, una contradicción o al menos un par de categorías potentes como para dar luces sobre contradicciones o cambios de mirada. Un método en donde cabe la teoría del arte, los estudios literarios, la imagen poética, el análisis cultural, el estudio de artefactos, y donde también son posibles los préstamos de algunos conceptos filosóficos y la disertación ensayística. Un método capaz de dar cuenta de la tradición ilustrada, de los criterios de autoridad representados en ciertos autores como Dantó o Zunzunegui, pero, al mismo tiempo, un método flexible o innovador como para poder albergar la especulación y la interpretación personalísima.

Método de calidoscopio: de miradas que giran en busca de algo llamativo o descollante; método de prisma, de collage, en donde a partir de las diferentes estelas o apartados, se puede ir configurando el mosaico de una aproximación a las nuevas sensibilidades, a las nuevas estéticas de nuestro tiempo. Método especialmente cuidadoso en el pegamento, en la argamasa escritural. Método celoso de la frase, del ritmo, de la puntuación. Método que, en suma, disuelve la falsa dicotomía entre forma y contenido del discurso escrito, para mostrarnos cómo determinados contenidos necesitan ciertas formas idóneas para lograr decirse y, a la vez, cómo ciertas formas de la escritura obedecen o nacen de la particularidad de ciertos contenidos.

Los problemas

Variados. Pero, como una manera de provocación o incitación a la lectura, me gustaría señalar tres. **Primero, el problema de la representación.** El libro, en varios apartados, nos invita a reflexionar sobre la idea de representación que moviliza nuestra mirada o nuestra apreciación de lo estético. Más aún, muestra determinados desplazamientos: de la mimesis a la producción, de los ideales de belleza al testimonio personal, del valor de lo conservable a la revaloración de lo perecedero. Pareciera como si las ideas artísticas de nuestros días necesitaran de otros lentes para entender el problema de la representación. ¿Qué va de la imitación a la programación? ¿Qué cambia en cuanto pasar de la búsqueda artística por lo sublime a acertar en los troqueles del gusto masivo o de responder a determinada estrategia de mercado?

El otro asunto, el otro problema transversal del texto, tiene que ver con *la situación del arte, del artista y de la obra en esta época de mercadeo y de consumo, regulados y validados por los medios masivos.* ¿Cómo entran a jugar ahí, nuestros criterios o nuestros juicios?, ¿cómo lograr cierta toma de distancia comprensiva capaz de superar la mera complacencia o el hedonismo consumista? Este problema vincula no sólo a las prácticas de producción del arte sino a los receptores de las mismas; afecta, de igual modo, las maneras de producirlo y de dotarlo de sentido. Y aunque señala esos enunciados posmodernos según los cuales todos somos artistas o todo puede ser arte, el autor nos advierte que tal pluralidad depende en gran medida de las aduanas de la promoción, del mercadeo de la novedad y de una dinámica de los objetos según la cual, es el consumo el que determina su valía.

Un problema más, es el de *la fugacidad de las prácticas artísticas posmodernas.* En varios apartados, el libro pone en evidencia la lucha o la contrastación entre las ideas modernas de permanencia y memoria, opuestas a esas otras de fugacidad y olvido, preconizadas por los posmodernos. El museo enfrentado a la web. Aquí, como en otros lugares, Fajardo se mantiene alerta. No se trata de una defensa a ultranza de algunas prácticas artísticas posmodernas: *body art, net art...* sino de comprender qué es lo que está en juego cuando se prepara una instalación o el artista de hoy se sangra el cuerpo para jalonar nuestra despreocupación ante el asesinato masivo o la ignominia flagrante. Más que una apología de dichas prácticas, lo que el libro presenta es una serie de indicios o de pistas útiles para delinear el mapa de este territorio tan sinuoso y mutante de nuestro tiempo.

Los casos de arte

Focalizados en artistas nacionales. En artistas con lenguajes *glocales*, como los llama Carlos Fajardo. Artistas que, inmersos o en diálogo con las nuevas tendencias y sensibilidades, son capaces también de confrontarlas o singularizarlas. Los cuatro casos, leídos por Fajardo, hacen énfasis en un pastuso, un manizalita, un caleño y una pereirana enamorada de Santiago de Cali.

Edgar Insuasty: lo visceral y lo sanguíneo revelado como suceso permanente; fusión de lo bello y lo siniestro, de la ternura y la violencia... el pintar con tierra, la estética de la nueva carne, el

dibujo como punto in-quieto... el estilo como herramienta de trabajo...

Diego Pombo: la instauración de la memoria frente al olvido, el recordar no como nostalgia sino como sátira o ironía... La caricatura como propuesta crítica, la carvalización de lo cotidiano, el Arte par subvertir más que para consumir...

Walter Tello: la figuración o la reiteración totémica, la acción que produce monstruos, la pintura como tarea con el desequilibrio, ("pintar es una manera de destruir para revelar lo invisible o lo esencial de lo que somos", dice Tello), la pintura como liturgia, el lienzo como un cuerpo: un cuerpo posible o imposible....

Lucy Tejada: lo matriarcal de la cultura indígena wayuu, el misterio aurático, el tótem estético, la soledad por falta de identificación, el barroquismo lírico, la memoria tan amarga como encantada, el hierro retorcido, la máquinas burbujas o desintegradas, la lúdica lucidez...

El lente de análisis que usa Fajardo para abordar estos cuatro artistas es el catalejo de la poesía. Más allá de detenerse profusamente en las técnicas, en un análisis psicosocial de las obras, o en un estudio evolutivo de las mismas, lo que propone Fajardo es una lectura de ciertas imágenes, de ciertos motivos plásticos que pueden ser legibles desde el mirador del poeta. Hay una especie de ejercicio de las correspondencias, de esa vieja idea promulgada por Baudelaire. Fajardo propone un lenguaje capaz de hacer visible otro lenguaje: allí, la pintura o la instalación; acá, la descripción o la imagen; allá, el cuadro; acá, la metáfora. Por supuesto, no es un mero ejercicio de acuñar adjetivos, sino un esfuerzo de traducción. Una labor fraterna, en la cual se echa mano de la entrevista o el diálogo informal. Un ejercicio de cuidadosa intimidad, como es el modo de proceder del poeta.

Los símbolos

Abundantes. Sugerentes. Voy a referirme sólo a dos de ellos. El minotauro y el caballo de Troya. El primero está relacionado con la globalización; con ese monstruo que nos insta a integrarnos a ella o a estar por fuera de sus dominios. Un monstruo omniabarcante y devorador; un monstruo de un solo ojo pregonero de la homogenización y con grandes patas para aplastar cualquier tipo de diferencias. El minotauro negador de la otredad. A él, o ante él se enfrenta el poeta o la aventura del artista. Y su combate, nos advierte Fajardo, si bien es cierto afecta a lo exterior, lo más importante es la lucha con la interioridad, con la conservación de una sensibilidad particular, tan potente como para no perderse entre los laberintos masificantes del consumo y la dictadura de los medios.

La otra figura, muy recurrente en el libro, es el símbolo del caballo de Troya. Un símbolo estrategia. Al poeta o al artista le toca volverse lúcido para no escapar o claudicar ante estos nuevos desafíos de nuestro tiempo; al poeta o al artista le toca confrontar y aprovechar los signos de su época. Fajardo advierte que tal estrategia tiene una doble tarea "en el adentro como crítico no conciliador; en la periferia como reflexivo, combativo, no escapista". Luego no se trata de desconocer o dejar de lado esas nuevas sensibilidades o esas nuevas cartografías; sino de enfrentarlas con el espíritu lúcido de Ulises, con la suficiente distancia crítica como para no dejarse seducir por el canto de las nuevas sirenas de este tiempo tan plural como totalitario.

La poesía (La tarea de la poesía)

Imprescindible. Impostergable. Frente a la "ilusión de una democracia real", de cara al "totalitarismo plural" de una sociedad videovigilante, la poesía se sitúa como una forma subversiva de lucha, enfocada tanto en la confrontación como el aprovechamiento. Abierta para asumir las nuevas sensibilidades, pero expectante para garantizar la mirada crítica o el desenmascaramiento de la mentira. La poesía, en estos tiempos de la globalización, se propone una doble estrategia: atreverse a estar en el adentro y, a la vez, ponerse en el afuera.

De igual modo, Fajardo piensa o cree, especialmente en la última parte de su libro, que la poesía debe ser una especie de lámpara. Una luz que nos permita "mirar lo que está más allá de los oscuros bosques y de sus máscaras". La tarea de la poesía, en este cruce de caminos, en esta avalancha de la globalización, es permitirnos su voz para estar "dentro y fuera" de tales escenarios. Una especie de tarea de revelación y de no ciega complicidad. Mejor aún, la tarea de la poesía es la posibilitarnos una especie de sabiduría con la cual además de asombrarnos podamos profundizar en estos parajes de lo "Light" y lo "presto" o del consumo rápido.

La poesía es distanciamiento; una toma de distancia para ser de nuevo exploradores, para

reavivar el descubrimiento y, si se prefiere, para recrear sensibilidades y esperanzas. Fajardo nos recuerda que la poesía o el papel del poeta es mantener sus ojos y su conciencia y su voz bien despiertas. O como decía Rainer María Rilke –ese poeta tan citado por Fajardo en este libro– la función del poeta es una labor de persistencia sobre las esencias humanas. Recordemos a Rilke en el final de su novena elegía: “Entre martillos persiste nuestro corazón, como entre los dientes, la lengua, que, no obstante, se mantiene dispensadora de alabanza”.

Hasta aquí mi viaje expositivo. Espero no haber defraudado la confianza del autor. Ahora, frente a un público más amplio, proclamo el lanzamiento de “El arte en tiempos de globalización”, e invito a todos para que esta primera complicidad de la presentación, se vuelva complicidad mayor a partir de su lectura.

Sábado 6 de mayo de 2006

(En el contexto de la XIX Feria Internacional del libro de Bogotá)