

CASA HABITADA: VISIONES A LO COTIDIANO

ALEXA JIMENA MOSSO URREA

Cód. 100912020751

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

Título de trabajo de grado:

CASA HABITADA: VISIONES A LO COTIDIANO

ALEXA JIMENA MOSSO URREA
Cód. 100912020751

Asesor del trabajo de grado:

LUIS EDUARDO CRUZ MONDRAGÓN

2018

CONTENIDO

Introducción

5

Consideración Inicial

6

Imagen – Firmamento

Imagen Materia

9

Flecha del Tiempo

Impermanencia

16

La Casa Habitada

Una Ventana al Cosmos

22

Epílogo

26

Agradecimientos

27

Referencias

28

Anexo

En memoria de mi padre

A Él, por permanecer.

INTRODUCCIÓN

Casa habitada: Visiones a lo cotidiano, se presenta como una serie de consideraciones entorno a la naturaleza de la imagen, a modos de aproximarnos a ella como un conjunto de sentidos que se transforman en constelaciones, las cuales unidas a una Objeto- Materia, se condenan de alguna forma a la desaparición ante la naturaleza del tiempo. Esta necesidad de generar un modo de ver y de aproximarse a la imagen, manifiesta una posición frente a la vida y frente al sentido de extinción inevitable que marca todo aquello que percibimos como real. Es vital ejercer los actos de contemplación ante el cosmos, ante la fragilidad de la naturaleza, para aproximarnos aunque sea un poco a órdenes que dominan nuestro espíritu y de los cuales sólo alcanzamos a tener leves indicios, como ecos en el carácter difuso de nuestra humanidad.

El texto procura plantear una serie de ejercicios de observación, creando a la vez paralelismos entre la imagen plástica y la imagen-firmamento. Se aborda la casa, los recuerdos, las sensaciones, como potencias generadoras de imágenes, la observación y captura de determinados instantes resultan vitales para una consideración sobre la naturaleza fotográfica de la imagen ahora transcrita a pintura.

Este proyecto es una forma de exponer mi posición ante el mundo, ante sistemas primordiales que van más allá de mí. Entre textos, se ubican algunas líneas, algunos recuerdos que pretenden dar a entrever las ramificaciones de mis actos de pensamiento, mis formas de sentir y percibir las acciones cotidianas como modos de habitar, de vivir el hecho de ser mortales. Casa Habitada, no pretender darse como un absoluto, su misma naturaleza se abre al cambio, a la *Impermanencia*.

CONSIDERACIÓN INICIAL

“¡Infeliz puede ser el hombre, pero feliz el artista a quien el deseo desgarrar! Ardiendo estoy por pintar a aquella que se me apareció tan raramente y que huyó tan rápido, como algo bello que uno lamenta tras el viajero arrebatado en la noche. ¡Cuánto tiempo hace y a que desapareció!”¹

(Baudelaire, 1869)

Al pensar en la imagen plástica, no puedo sino remitirme a una serie de consideraciones cósmicas, a pensar en la luz de miles de billones de constelaciones y de cuerpos que nos intrigan tanto hoy como lo hicieron en el pasado. ¿Qué es la imagen sino como bien indica Baudelaire, una ‘potencia pasajera’? ¿Acaso las estrellas no están atadas también a una danza efímera?

Abordar en un primer momento la imagen plástica resulta un ejercicio desbordante, varios son los sentidos que se rozan, colisionan, ¿cómo los trazos pueden acaso abarcar los sentidos que van más allá de nuestra percepción y cuya levedad es síntoma de pertenencia a la vida misma?

¹ BAUDELAIRE, Charles. Le Spleen de Paris, Louis Conard, Éditeur, 1926, p. 131

Podríamos bien remitirnos a un acto de contemplación donde el observar la superficie del lienzo nos remite a esencias desconocidas, momentos de lucidez de los que tomamos conciencia sólo parcialmente. Estar frente al lienzo detona una sensación similar a estar a orillas del vacío, es aproximarse un poco a lo desconocido, a aquella *verdad* que de alguna forma intuimos y que sin embargo siempre nos esquivará creando un juego inconcluso de transformaciones, de destrucción, de pérdidas y encuentros efímeros.

En este sentido y haciendo referencia al pensamiento inicial podemos interpretar el acto de creación como una observación y exploración del firmamento, cada trazo, cada pincelada nos abre a nosotros mismos, a nuestro cosmos interno, a aquellas cargas que nos definen, abriendo a la vez una ventana al mundo, a la variedad de formas que componen nuestros procesos racionales, millones y millones de configuraciones, como cuerpos cósmicos que plagan el pensamiento y la bóveda estelífera.

Para aproximarnos un poco a esta interpretación, debemos en un primer momento acercarnos a los cuerpos celestes, basta levantar los ojos en la oscuridad de la noche para ver aquellas luces titilantes que parecen ser las mismas desde el despertar de la consciencia humana, millones de estrellas que surcan la noche y que por breves instantes nos permiten atisbar la inmensidad del universo, del tiempo y de cómo tales configuraciones cósmicas son todo lo que fue, es y será. Ahora aproximarse a la imagen, a la superficie resulta un ejercicio de observación, de ósmosis, de movimientos que de alguna forma permiten entrever que al pensar o materializarla, nos remitimos a un ejercicio de fuerza mayor, la imagen se encarna, fluye y se prolonga hacia lo efímero porque ella al igual que el firmamento es un ejercicio de tiempo, de construcción, destrucción, que resultará siempre inacabable.

*Recuerdo a mi madre, peinando mis cabellos en el patio y colgándolos en los tendederos, en ese entonces decía
que en la noche se elevaban al cielo y ataban las estrellas*

IMAGEN – FIRMAMENTO:

Imagen Materia

Como primer ejercicio ubiquémonos al inicio del todo, suspendidos en un no lugar, en la ‘inmensa noche de todos los tiempos’, el vacío primordial de Nix² quien sostiene en sus brazos una singularidad de inconmensurable densidad, imaginemos ahora su caída e inesperada explosión. En fracciones de milésimas de segundo el silencio absoluto se expande a temperaturas inconcebibles.

Tal singularidad da origen al universo y a las fuerzas que sabemos conforman nuestra concepción de lo *real*. A grandes rasgos la idea que tenemos del origen del universo parte del vacío y la oscuridad, aquella noche eterna, a la que eventualmente quizás habremos de regresar, un estado primordial quebrantado por una singularidad cuya naturaleza aún nos es esquiva. En una noche clara nos es posible observar algunas estrellas, constelaciones, planetas, entre otras formaciones cósmicas, algunos podrán incluso hoy afirmar que tales visiones son estáticas e inmóviles regidas por un azar ‘divino’, sin embargo en 1929 Edwin Hubble observó que tales formaciones se están alejando de nosotros³, su distanciamiento indica que dichos cuerpos en algún momento estuvieron más cerca los unos de los otros, esto sugiere un momento del universo infinitésimamente denso y pequeño que dio paso a la ahora conocida como Gran Explosión. Refiriéndonos ahora a un universo en expansión, podemos plantear diversos e inquietantes interrogantes sobre el destino del universo, ¿El universo cederá al colapso? ¿Qué sucederá cuando la última de las estrellas gaste sus últimos remanentes de hidrógeno y regrese a la noche primordial?

² PASTOUREAU, Michel. Historia de un color, 451 Editores, Madrid, 2010, p. 21.

³ HAWKING, Stephen. Breve historia del Tiempo: del Big Bang a los Agujeros Negros, Alianza Editorial, 2011, p. 15

En este punto resulta vital regresar, limitarnos a contemplar las estrellas en un gesto de infantil curiosidad y preguntarnos el porqué de nuestra fascinación por las estrellas, por aquellas luces suspendidas, lejanas, que catasterismos⁴ han transformado en formas familiares.

Me ubico en mi casa, las voces de mis padres y el piano de mi hermana forman una melodía que conozco desde que tengo consciencia de mí, en un ejercicio ya fraguado por los años miro hacia el cielo, asumo este ejercicio siendo consciente de un orden que va más allá de mi comprensión, descalza siento el frío de la noche abrazar mis pies, la melodía se hace lejana, veo las pocas estrellas que la luz creada por el temor del hombre hacia la oscuridad me permite ver, puntos en apariencia fríos, inmóviles y lejanos dejan entrever un poco de la avasallante fuerza de lo efímero, capturo un poco de ellas y cierro los ojos, el frío se agudiza en mis pies y lentamente se apodera de mis piernas, la realidad se desborda. Entonces, imagino a los primeros hombres conscientes, aquellos que con temor y fascinación alzaban al igual que yo sus ojos al firmamento en las noches oscuras surcadas por la leche de Era y en la potencia del instante se cuestionaban el porqué de estas hogueras cósmicas, ¿serían acaso tribus que plagando aquella superficie iluminaban la gran vastedad de la noche? y si ese fuese el caso ¿por qué no bajaban y en una acción perseónica, compartían algo de aquellas llamas?⁵, ¿Eran acaso seres de cristal que rebotaban en sus cuerpos la luz de la mañana en un juego eterno?; regreso al frío de mis pies, tengo marcadas en el cráneo las estrellas que he visto en mi vida, regresa la melodía de la casa, tales imágenes craneales me remiten a las que originan la melodía, me permito pensar que éstas imágenes pertenecen al mismo punto leve, indefinido, vasto al que pertenecen las infinitas configuraciones de imágenes, a la sutileza.

Sabemos ahora que tales luces no son fogatas, sino billones de billones de estrellas cuya luz trae hacia nosotros ecos de un pasado remoto que aún se nos presenta claro, estático como un recuerdo de la materia estelar, de la muerte y vida de las estrellas, de nosotros mismos.

⁴ ERATÓSTENES. Mitología del Firmamento, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p.19

⁵ SAGAN, Carl. Cosmos. Archivo de video. 1978, capítulo 7, min: 11:15



SN 10541952.Taurus A⁶

⁶ NASA and ESA, J. Hester (ASU) and M. Weisskopf (NASA/MSFC)

Traigamos ahora ante nosotros a Taurus A, una nebulosa ubicada aproximadamente a 6.500 años luz de la tierra, cuyo cuerpo es el remanente de un evento monumental: la explosión de una supernova. A primera vista tal acontecimiento parece lento y eterno, sin embargo nos da a entender algo de naturaleza más trascendental, nos habla del origen remoto de todo aquello que existe, de nuestro lazo antropocósmico, una supernova es una estrella que ha cedido a su fuerza gravitacional, una estrella que ha muerto y ha dejado como remanente los elementos creados en sus fusiones nucleares, que su vez lentamente darán forma y luz a otras.

Observada por primera vez hacia el año de 1054 por astrónomos chinos, la nebulosa del cangrejo despliega sus brazos en el firmamento, sus tonos delatan la presencia de hidrogeno, oxigeno, azufre, etc., elementos producidos por las fusiones propias de la muerte de su estrella, que al estallar fueron dispersados en torno al ahora latiente pulsar-corazón de la nebulosa. En las noches descalzas podemos mirar al firmamento, observar aquellos agujeros en el piso del cielo e imaginar por un momento la inabarcable dimensión atómica del cosmos, colmado desde su origen de incluso más grandes explosiones, estallando, rehaciéndose, expandiéndose y en sus azares con suertes de probabilidades creando el entramado cuántico de todo lo viviente.

El caos y el orden alcanzan siempre el ritmo inusitado de lo finito. Pensemos ahora en la imagen, en aquel eco de lo ausente cuya realización manifiesta un deseo de arrancar de las manos de cronos algún hilo, algún fragmento, alguna fuerza capturada que en todo momento persista ocurriendo, suspendida en el tiempo estatizado de la representación⁷. Puedo arriesgarme a asemejar la imagen plástica, a aquella imagen que recibimos del cosmos, una imagen estática de las estrellas que nos permite el retorno de lo 'mismo', ¿no es acaso eso lo que esperamos de las imágenes? Una promesa de permanencia, de eterno retorno.

⁷ BREA, José Luis. Las Tres Eras de la Imagen, Imagen Materia, Film, E-Image, AKAL, 2010, p. 13.

¿Qué es para nosotros lo digno de ser recordado?, ¿qué determina el impulso de privilegiar un instante y hacerlo memorable? Puedo hacer referencia a mi modo de percibir las imágenes e intentar develar la naturaleza que ellas contienen para mí. La imagen se aparece de repente, como una mariposa batiendo sus alas, como un relámpago desgarrando nuestro campo visual, como menciona Didi-Huberman nuestra mirada se turba por aquel acontecimiento y enseguida siente el luto que su partida demanda, sin embargo deja en nosotros su estela y esta no desaparecerá con tanta facilidad. La imagen, estela, sobrevive en nosotros⁸. Acercarnos a la materia, a la superficie, despierta en nosotros esa necesidad de resistencia de la que nos habla Gilles Deleuze en su conferencia de 1987 sobre el acto creativo, nos resistimos a la desaparición de aquella estela, nos resistimos a la muerte y buscamos en el acto, en la materia aquella encarnación que suceda afuera del acecho del tiempo. Al resistir liberamos una potencia de vida.

Si nos referimos de nuevo a aquella promesa que erige en nosotros la imagen, podemos decir que al buscar que esta abarque con sus brazos la eternidad, saciamos nuestro afán ante la *Impermanencia*, la imagen se encarna, brota de la superficie desplegando su resistencia, alterando el flujo del tiempo y creando sus propias reglas de existencia.

Pienso ahora en mis imágenes, las pienso en esta fuga al tiempo. Internamente busco en ellas la promesa del encarnado y sin embargo la naturaleza del cuadro hace que se revele ante mí su no-vida⁹, asumo que es el ejercicio del pintor dedicar su vida a buscar la encarnación, buscar crear un catasterismo, una constelación que permanezca y sobreviva, sin embargo me atrevo señalar una imposibilidad evidente. La imagen puede sobrevivirnos, pero la pintura- Objeto se desvanecerá, como una huella impresa en la arena será arrastrada por la marea. Como aquellas estrellas que observamos también ceden a sus muertes y son poco más que fantasmas.

⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. Falenas, Ensayos Sobre la Aparición 2, Shangrila Ediciones, Cantabria, 2013, p, 85-86

⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges, La Pintura Encarnada, PRE-TEXTOS, 2007, p. 23

Al referirnos a una imagen encarnada hablamos como ya se ha mencionado de un deseo por eternizar lo efímero, por impedir la desaparición de aquello que ha turbado nuestro *ser*, pretendemos quebrantar quizás para siempre el decurso temporal haciendo preso en la materia el instante, sin embargo quizás por breves instantes pretendemos olvidar que somos presas del tiempo, que nuestras vidas, nuestros recuerdos, son una partícula de polvo ante el macro cosmos, que la vida responde al flujo, a la *Impermanencia*. También es cierto que la resistencia a la desaparición, al olvido permite preservar las imágenes, sostenerlas en entornos que le permitan subsistir, sometiéndolas a procesos de conservación, pero debemos recordar la unidireccionalidad de los procesos físicos, eventualmente aquellas imágenes cargadas de fantasma en las que hemos depositado nuestro deseo de que sostengan su promesa sin atender el presente, persistiendo en el retorno de la memoria de un tiempo pasado hecho uno con la materia y el soporte, cederán ante la inclemencia del tiempo. Es desde este punto desde donde pienso mis imágenes, no son creadas para la duración, quizás son entregadas directamente al caos.

*Recuerdo el calor abandonando su cuerpo,
Recuerdo buscar que mi padre o mi madre la arreglaran
Recuerdo los ojos de mi madre deseando hacerme entender aquello que me era ajeno*

- La desnucaste.

FLECHA DEL TIEMPO

Impermanencia

Sensación de tristeza

Por espacio de un palmo

Una luciérnaga desapareció

-Hokushi¹⁰

Nos dice Debray que ‘representar es hacer presente lo ausente (...) como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia, aliviar una pena’¹¹, podemos entender que la pena responde a un motivo de duelo, nuestros sentidos se enlutan al sentir la ausencia, nuestra percepción se congestiona al encontrarse con la vacilante realidad de lo efímero.

Hagamos de nuevo un ejercicio de observación, veamos el firmamento, creemos ser testigos de cuerpos vigentes, pero como hemos mencionado anteriormente, aquella luz viaja a nosotros desde decenas, miles, incluso eones de años luz de distancia, esto quiere decir que gran parte de las estrellas que vemos probablemente ya no existen más, estamos plagados de fantasmas.

¹⁰HAYA, Vicente, Trad. Haikus japoneses de vuelo mágico. Azul Editorial, España, 2005, p. 64

¹¹DEBRAY, Régis, Vida y muerte de la imagen en Occidente, Ediciones Gallimard, España, 1994, p. 34

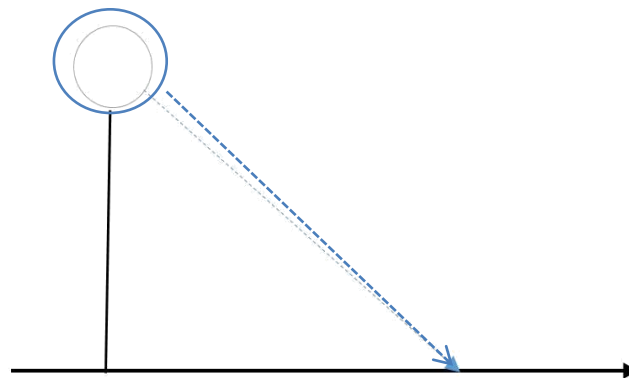
El (macro – micro) cosmos responde primordialmente a un principio entrópico, las incontables configuraciones de sistemas existentes y el universo mismo se encuentran en constante marcha del orden al caos, dado a que el principio estadístico - entrópico del universo debe siempre estar en aumento¹²; tal hecho trae ante nosotros posibilidades como la Muerte Térmica del Universo, pero sin detenernos en tales teorías, mencionemos el sentido de irreversibilidad que nos plantea la entropía; la llamada Flecha del Tiempo, en pocas palabras es la idea de que el tiempo se mueve siempre hacia adelante y para nosotros no hay vuelta atrás¹³.

Consideremos ahora que la imagen – materia actúa como un artefacto *anamnésico* cuya naturaleza mantiene abierto ante nosotros un pasado que no puede olvidar, (similar al Memorioso Borgiano¹⁴), y que mantiene ajeno a los tiempos subsecuentes, la imagen se desdobra y vive en su propio tiempo. En la imagen podemos considerar que existe una configuración de elementos que siguiendo ciertos ordenes técnicos proponen un hacer ocurrir el proceso de materialización del objeto (bastidor, tensar lienzo, preparar, pintar etc.), este sistema de acciones configura un orden que de cierta forma crea una ramificación en la flecha temporal, en lo que dure esta ramificación (días, meses, años, siglos, etc.) nos será posible acceder a la información depositada en el lienzo, podemos activar con nuestros sentidos a la obra; resulta para mi inquietante considerar el funcionamiento de estas ramificaciones y su eventual e inevitable retorno a aquel decurso del que creyó escapar.

¹²HAWKING, Stephen. Breve historia del Tiempo: del Big Bang a los Agujeros Negros, Alianza Editorial, 2011, p. 130

¹³*Ibíd.*

¹⁴BORGES, Jorge Luis. Ficciones, Alianza Editorial, S.A, 1998, p. 123



15

Retornemos ahora a la contemplación del firmamento, a aquella imagen cargada de fantasmas tan similar a las imágenes de las que hablábamos, en ocasiones contemplándolas imagino el viaje de sus luces hasta nosotros, remontando distancias para en las noches atestiguar el fallecimiento de su origen, al mirar al cielo nocturno me invade cierta nostalgia, veo millones de años en el pasado, incluso el observar la imagen de la luna, me indica que el viaje de su luz hasta mi retina ya tiene un segundo de pasado, ella no es ella, es su fantasma. Mientras me permito tales consideraciones, las imágenes de mi casa, los recuerdos empiezan lentamente y sin razón aparente a punzar en mi memoria, son cosa curiosa los recuerdos, adheridos a nuestro *ser* y a nuestros gestos son, la prueba de nuestro pasado,

¹⁵Me permito mostrar el modo de funcionar de las ramificaciones al flujo temporal creadas por las imágenes. La imagen puede ser considerada aquí sucediendo en un tiempo vertical, repitiendo en sí misma la memoria consignada en ella, escapando hacia un tiempo suspendido; si consideramos el objeto- pintura en su naturaleza de materia orgánica, podemos hablar de su retorno a la flecha del tiempo.

de aquello que ha existido en y con nosotros. Recuerdo a mi madre mirándome una tarde de abril y diciéndome que nunca creyó que yo hubiese sido creada para sentir las ausencias, recuerdo a mi padre llenando sus juegos de palabras, recuerdo a mi hermana arrojándome al cuarto de los desahuciados. Observando los fantasmas del firmamento, se remueven los míos, llegan a mí aquellas imágenes de los ausentes a decirme que yo trabajo para la *Impermanencia*, para el caos probable del cosmos.



Fotograma “Tôkyô Monogatari” (1953)¹⁶

¹⁶ OZU, Yasujirô Ozu. Tôkyô monogatari, 東京物語, Archivo de video, 1953.

El arte puede llevarnos más allá de lo cotidiano, hacernos percibir en ello una esencia más profunda en la que nuestro *ser* se abra a la reflexión, nos mueve hacia un estado que podemos llamar primigenio, donde nos permitimos recibir el flujo del universo y sentirnos maravillados. Crear puede entenderse como un acto de engendrar desde estas dimensiones que escapan a nuestra percepción; puedo crear y parir en la Impermanencia porque soy capaz de amar a pesar de vivir en un perpetuo *memento mori*. En este momento viene a mi mente Tomi Hirayama de *Tōkyō Monogatari* (1953), sentada en la colina con su nieto pequeño, cuestionándose sobre la vida futura, sobre su lugar en aquello que acontecerá, su conciencia de la fugacidad de la existencia me conduce a pensar en un término de origen japonés: *Mono no Aware* (物の哀れ), el cual traduce bruscamente como *sutil tristeza de las cosas o voz y sentimiento de las cosas*. Vemos como las flores caen de los árboles, abiertos a la reflexión somos sensibles a la naturaleza, a lo que nos rodea que *solo está*, tan sólo podemos ver el declive de las cosas sentir que no podemos sencillamente sustituirlas y dejarlas correr en el flujo del tiempo.

El firmamento, nuestra vida, como las imágenes son como una flor de cerezo en el río del tiempo, presas de los designios de la desaparición, del olvido.

Recuerdo escucharlos en la quietud aparente de la noche, a ellos, los tumbados

-¿Respiran?

-Supongo que sí, respiran

-¿Dónde están?

-En todos lados y aquí, temo que algún día se vayan

LA CASA HABITADA

Una ventana al Cosmos

-No vive ya nadie en la casa – me dices -; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, pues todos han partido.

Y yo te digo: cuando alguien se va, alguien se queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado. Las casas nuevas están más muertas que las viejas, porque sus muros son de piedra o de acero; pero no de hombres. Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. (...)

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos. Y no es tampoco que ellos queden en la casa, sino que continúan por la casa. (...) Los pasos se han ido, los besos, los perdones, los crímenes. Lo que continua en la casa es el pie, los labios, los ojos, el corazón. Las negaciones y las afirmaciones, el bien y el mal, se han dispersado. Lo que continúa en la casa, es el sujeto del acto¹⁷.

¹⁷Vallejo, César. Obra Poética Completa, Francisco Monclo Editores S.A, Perú, 1968, p. 255

Tengo marcadas en mi cuerpo las tres casas en las que he habitado. El paso de los años ha hecho mella en mis recuerdos, ¿son reales?, o quizás son fragmentos de mi memoria con capas fantasiosas fabricadas por mi mente para protegerme, para que como todos yo sea poseedora de un pasado y no me detenga a considerar su posible inexistencia. Siempre gocé del mutismo, recuerdo a mi madre impulsándome a salir de la casa, a disfrutar del cielo y de uno que otro juego, recuerdo también mi negativa a tales impulsos, nunca he sido realmente buena para relacionarme, prefería sentarme en algún rincón a observarla a ella y a los otros habitantes de aquel espacio, tal ejercicio me permitió a través de los años ser capaz de trazar e identificar ciertas rutas, compases, ritmos ya marcados por el hábito en lo profundo de la mente de mis acompañantes. La casa se transformó para mí en ellos, en sus formas de vivir la mortalidad en ella, en un tipo de constelación que danza a un ritmo *prestissimo* al borde del colapso.

La casa es nuestro primer rincón del mundo, un universo, más precisamente un cosmos¹⁸, afirma Bachelard y como tal pertenecen a ella recuerdos, los momentos efímeros de intimidad y los enlaces orgánicos que nos unen a ella. Como un ejercicio arraigado a mí me abro a la contemplación de la cotidianidad de los habitantes, como quien observa el firmamento y ve de repente alguna estrella fugaz, se aparece ante mí un instante, una imagen que despiertan la necesidad de ser expuesta a las manos de la materia. Observo a mi madre, el olor a café invade la cocina, tres pasos hacia la estufa, uno de regreso hacia el colador, dos más hacia el termo, preparo la cámara para grabarla, de espaldas sus acciones se despliegan con naturalidad, las personas congestionan sus gestos al saberse observadas.

El espacio domestico se transforma en un elemento narrativo, un fragmento de *realidad* en el que las acciones cotidianas son como danzas de mortalidad, cada individuo marca las paredes, los techos, el suelo con sus hábitos, las ausencias retumban cada vez que el espacio se encuentra en

¹⁸BACHELARD, Gastón. La Poética del espacio, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, Argentina, 2000, p. 28

la profundidad de la noche o en algunos fragmentos del día, espera ser activado de nuevo, espera que los cuerpos lo recorran nuevamente con esos ritmos acompasados de la costumbre.

Recuerdo ahora un fragmento de un texto de Perec¹⁹, en el que realiza un esquema de usos de los espacios, momentos del día en los cuales los diferentes espacios de la casa son activados por sus habitantes, desde mi habitación, determino los ritmos de cada individuo, sus horas y modos de desplegarse en cada habitación, me inquietan; la aparente monotonía de las acciones en ocasiones se quebranta cuando alguno abandona la casa, los ritmos se transforman, es otro tipo de melodía la que ahora toma posesión. Abandono mi habitación, entonces la percibo, la naturaleza cósmica de la casa se hace manifiesta, los individuos construyen el espacio, la casa se transforma para mí en ellos, en sus cuerpos residen los sentidos del habitar que edifica la estructura en la que vivimos. Como constelaciones plagan, palpitan en las superficies. No es sólo la casa como estructura y configuración física, es también una entidad que en sí contiene ese algo que para mí es el hogar.

¿Qué hacer con este cosmos, con estas constelaciones que suceden en la flecha continua del tiempo?, como mencioné anteriormente, me mueve un deseo por entregarlas a la materia por permitir que surjan desde otra superficie, entonces me cuestiono las acciones siguientes: capturar en imagen fotográfica o de video (descomponer en fotogramas), buscar aquella estela que se me apareció y que impulsó aquella captura. ¿Cuál es la necesidad de transcribir las coordenadas ya captadas a otro medio? ¿Por qué pintura?

La fotografía puede tomarse como una representación de su objeto ausente²⁰, partiendo de la premisa de esta imagen como testimonio de existencia del instante capturado la necesidad de poner en manos de la pintura esta coordenada espacio temporal, es quizás dotar de un sentido más cercano, más sensible a mis afectos, a aquella imagen cuyo objeto ha sido destituido del mundo del que se originó y ha sido trasladado afuera del tiempo.

¹⁹PEREC, George. *Especies de Espacios*, Literatura y Ciencia, S.L, España, 2001, p. 55 - 56

²⁰SALABERT, Pere. *Inimágenes*, Representación y Estilo, Editorial de la Universidad del Valle, 1997, p. 282

La pintura no es sólo una técnica, es también una manifestación poética de la realidad. Hace uso de todo nuestro cuerpo para hacerse manifiesta, para generar un cuerpo, para crear la carne de las visiones poéticas.²¹

La casa se carga de las formas de habitar de aquellos que existen en ella, los archivos se colman de instantes, la mortalidad del habitar me impulsa a querer crear mis propios catasterismos, emprender tal labor en cierta medida deja entrever ante el lienzo o superficie, la imposibilidad de captar la totalidad de la *realidad*. En cada representación existe el límite del soporte, un marco que limita la información de las coordenadas tiempo-espacio, nuestros sentidos se ven limitados de un más allá. Pararme frente a la superficie pensando simultáneamente en la naturaleza del tiempo fotográfico y del pictórico, crea para mí una forma de construir y hacer emerger ambas potencias. Surgen entonces imágenes de otra naturaleza, imágenes entrecortadas que conscientes de sus imposibilidades, abrazan lo incompleto, la materia aparece sólo en algunos puntos de la superficie, dejando al ojo del espectador la labor de construir el resto de la imagen, dejándose libre a los modos de interpretar. La pintura sucede como un ejercicio incompleto que no urge en ser una ventana ilusoria, sino como una imagen que sucede, fragmentada, discontinua, que organiza materia bruta delimitada, aspirando a sugerir, recordando que es una memoria constante de lo efímero. La pintura – objeto se entrega al tiempo.

Comprendo la casa como una entidad generadora de imágenes en este caso, sólo cuando los rastros de sus habitantes resisten a la Impermanencia. Mi cráneo esta tejido por las imágenes de aquellos que habitan, habitaron, por los olores, por los espacios, por ese cosmos plagado de recuerdos que me sostienen y ahora alimentan la materia pictórica.

Regresemos al firmamento una última vez, veamos como lo plagan las constelaciones, conjuntos de fantasmas con nombres familiares, pensemos en aquellas imágenes en el taller, catasterismos, constelaciones de sentidos abiertos a los ojos, a las interpretaciones, a los sentidos.

²¹LAIGNELET, Víctor. La Muerte de la Pintura y el Oroburos, Cuadernos Temáticos de Bellas Artes, Fundación Universitaria de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia, 1999.

EPÍLOGO

*Cielos pletóricos de prodigadas estrellas
brillan suntuosos sobre la angustia. No a la
almohada, sino a lo alto dirige tu llanto. Aquí
junto al rostro que llora, que al ensancharse
termina, comienza ya apasionante el espacio
del mundo. ¿Quién interrumpe, cuando tú
hacia allí la caudalosa corriente?²² (...)*

Estas consideraciones se encuentran en un terreno movedizo. Las imágenes se asemejan al firmamento en su temporalidad, en su forma de entregarse a los principios cósmicos, en aquel destino inevitable de la desaparición. El firmamento – cosmos, se asemeja a la casa en sus entramados de tiempos, de sentidos, de configuraciones a veces complejas para pervivir. Finalmente todos estamos sujetos al olvido.

Este texto en realidad no tiene fin, se prolonga y transforma hacia las configuraciones de imágenes venideras, hacia aquellas que se están apenas gestando en algún lugar del espíritu.

²²RILKE, Rainer Maria. Poemas a la Noche, Panamericana Editorial, Colombia, 2000, p. 37

AGRADECIMIENTOS

A mi padre Jorge, por amarme y permanecer junto a mi incluso después de la muerte.

A mi madre Cecilia, por ser aquello que me ata a la tierra.

A mi hermana Mónica, por sus melodías nocturnas, por existir.

A Paúl Marcelo, por atar mis pulmones al cielo.

Al Profesor Mondragón, por sus horas y sus cuestionamientos.

A Diego, José Miguel, por estar, por escuchar.

A aquellos que ya no están.

REFERENCIAS

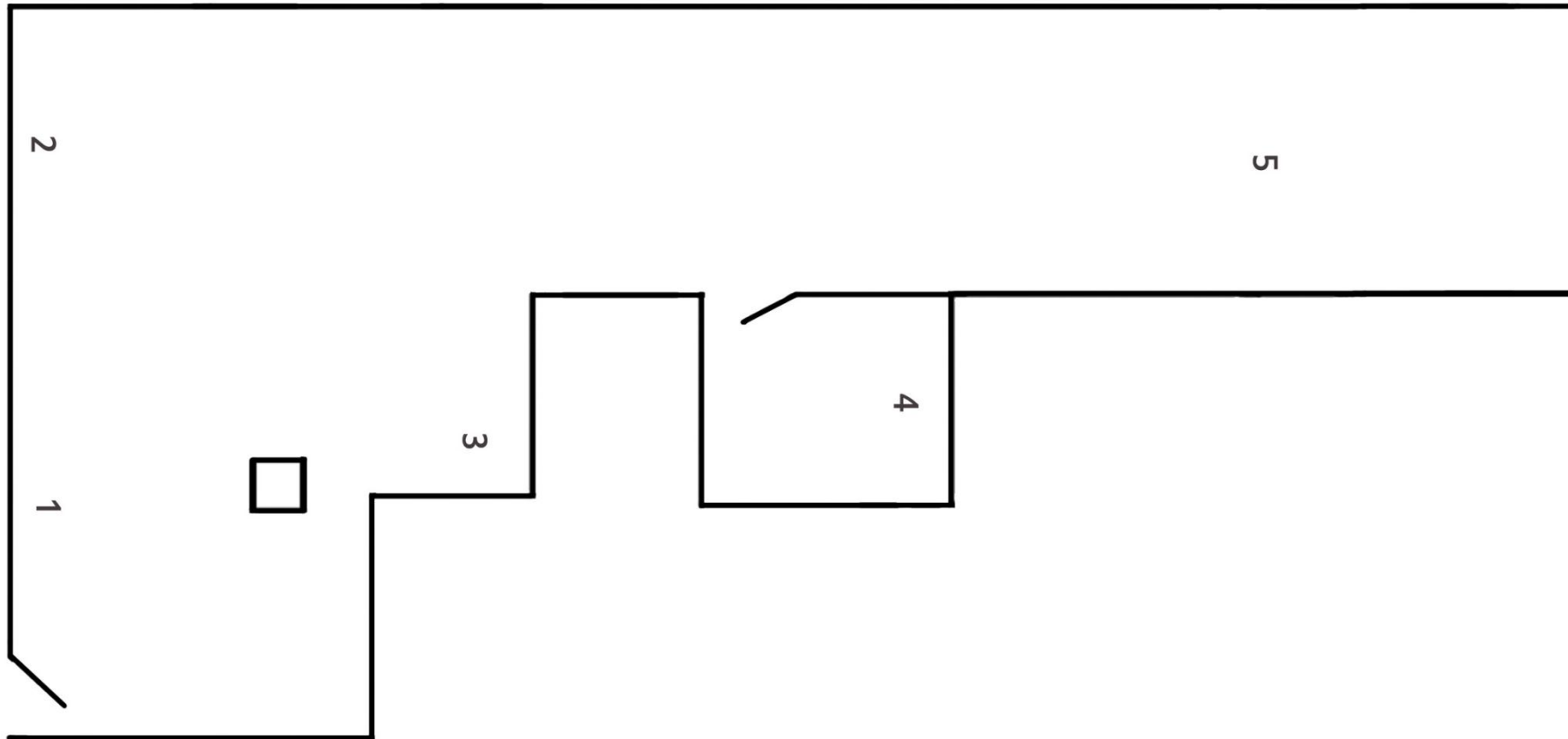
- BACHELARD, Gastón. *La Poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, Argentina, 2000
- BAUDELAIRE, Charles. *Le Spleen de Paris*, Louis Conard, Éditeur, 1926
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*, Alianza Editorial, S.A, 1998
- BREA, José Luis. *Las Tres Eras de la Imagen, Imagen Materia, Film, E-Image*, AKAL, 2010
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen en Occidente*, Ediciones Gallimard, España, 1994
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas, Ensayos Sobre la Aparición 2*, Shangrila Ediciones, Cantabria, 2013
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *La Pintura Encarnada*, PRE-TEXTOS, 2007
- ERATÓSTENES. *Mitología del Firmamento*, Alianza Editorial, Madrid, 1999
- GLUCKS-MAN, Christine. *Estética de Lo Efímero*, Madrid: Arena Libros, 2006
- HAWKING, Stephen. *Breve historia del Tiempo: del Big Bang a los Agujeros Negros*, Alianza Editorial, 2011
- HAYA, Vicente, Trad. *Haikus japoneses de vuelo mágico*. Azul Editorial, España, 2005
- LAIGNELET, Víctor. *La Muerte de la Pintura y el Oroburos*, Cuadernos Temáticos de Bellas Artes, Fundación Universitaria de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia, 1999.

- PASTOUREAU, Michel. *Historia de un Color*, 451 Editores, Madrid, 2010
- PEREC, George. *Especies de Espacios*, Literatura y Ciencia, S.L, España, 2001
- RILKE, Rainer Maria. *Poemas a la Noche*, Panamericana Edotorial, Colombia, 2000
- SALABERT, Pere. *Inimágenes, Representación y Estilo*, Editorial de la Universidad del Valle, 1997
- VALLEJO, César. *Obra Poética Completa*, Francisco Monclo Editores S.A, Perú, 1968

AUDIOVISUAL

- SAGAN, Carl. *Cosmos*. Archivo de video. 1978, capítulo 7, min: 11:15
- OZU, Yasujirō Ozu. *Tōkyō monogatari*, 東京物語, Archivo de video, 1953.

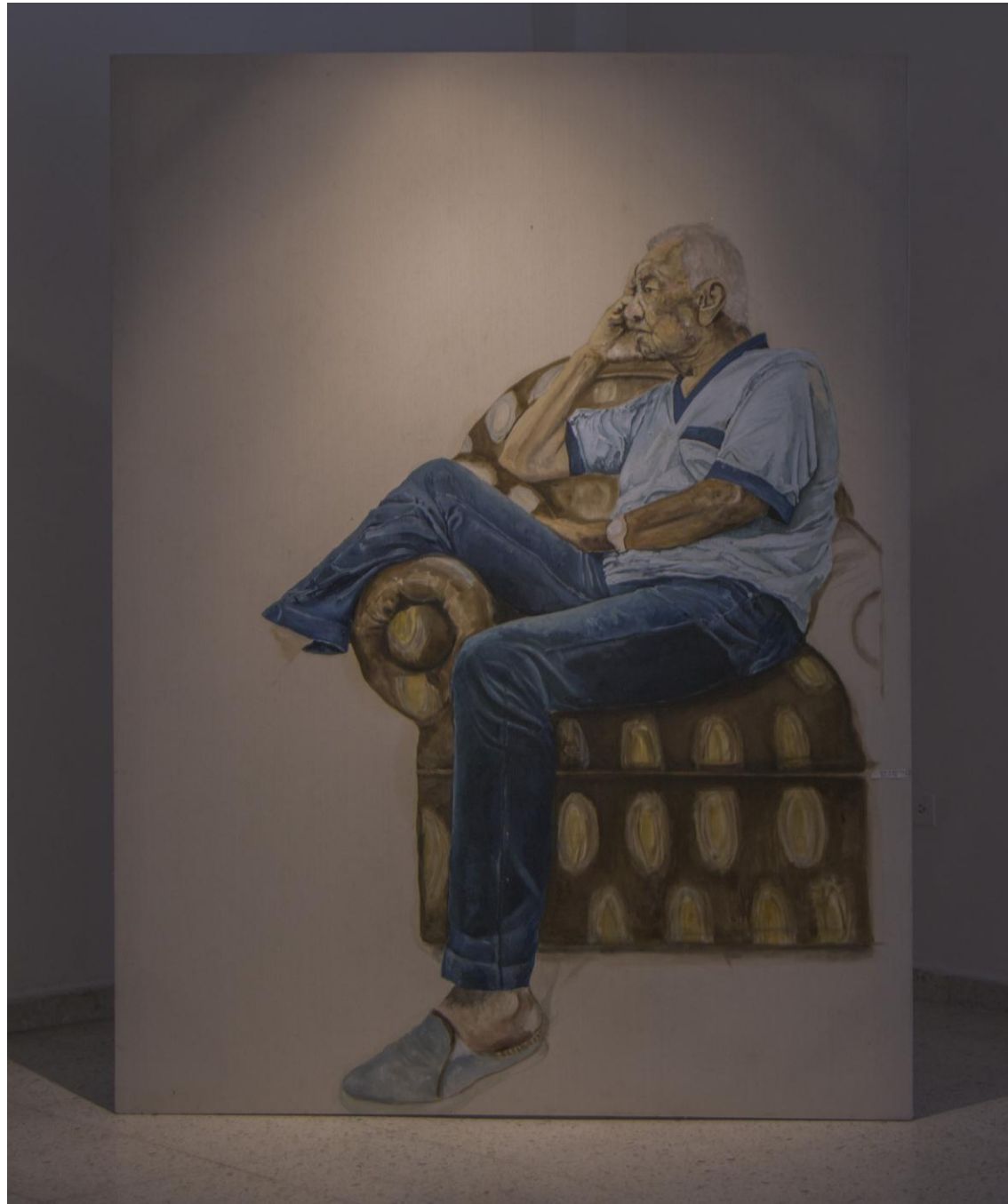
ANEXOS



- 1. EN18JR**
Acrílico sobre lienzo
150 x 100 cm
- 2. EN20.01C**
Óleo y acrílico sobre mdf
125 x 180 cm.
- 3. SN4518J**
Óleo sobre lona
180 x 135 cm.
- 4. VISIBLE C**
Óleo sobre lienzo
120 x 155 cm.
- 5. ESTUDIO PARA VISIÓN DE EN20.01→SN**
Óleo sobre lona
200 x 150 cm.











Montaje con objetos de taller.



VISTAS GENERALES





