

Imágenes para un lector desprevenido de Cortázar

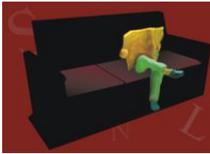
Wilson Gómez Moreno
Profesor Escuela de Idiomas
Facultad de Ciencias Humanas
Universidad Industrial de Santander
Grupo de Investigación ATENEA proyecto "Didáctica de la imagen"
wilgomor@gmail.com

Resumen

El artículo "Imágenes para un lector desprevenido de Cortázar" es una propuesta plástica para abordar, mediante argumentos icónicos, el cuento "La autopista del sur" del argentino Julio Cortázar. Se pretende revalidar la idea de que la fotografía es una herramienta significativa a la hora de interpretar un determinado fenómeno. Así, se quiere a través de imágenes fotográficas, explorar el universo íntimo y fragmentado de los actores del relato y del lector.

Palabras clave: fotografía - sujeto - realidad - temporalidad - imágenes urbanas

Cuando tomé la iniciativa de venir a este congreso tuve que enfrentar muchas inquietudes, sin embargo, la más compleja siempre fue el temor de estar frente a un público de expertos, lectores críticos y a una comunidad muy avezada en cuestiones de análisis de la obra de Julio Cortázar. ¿Qué decir sobre una obra que habrá sido profundamente espulgada en una maestría en Literatura Argentina? ¿Cómo no caer en lugares comunes, en hipótesis ingenuas o de poco peso argumentativo? Difícil. Sin embargo, me repito una y otra vez: mi propuesta de lectura de Cortázar es una propuesta plástica. Eso es lo que intento traer ante ustedes. Ahora, el hecho de que sea plástica o que se desarrolle a partir de argumentos icónicos no la hace menos crítica, estoy absolutamente convencido de que a través de la imagen y particularmente de la imagen fotográfica se pueden desarrollar tesis de estricto orden conceptual, de hecho, buena parte de la historia que hemos construido del mundo ha sido posible gracias a la información aportada por el arte, por la imagen.



Resulta redundante afirmar que una fotografía encierra una profunda apropiación del mundo o que a partir de una fotografía podemos develar el universo circundante y por qué no, interior de una situación o sujetos retratados. Aunque este no es un privilegio exclusivo de la imagen icónica, pues a partir de una imagen literaria es posible reconstruir circunstancias similares. Lo que me interesa destacar aquí, es que la fotografía puede ser también una herramienta de lectura o un medio para expresar hipótesis interpretativas sobre cualquier fenómeno en particular. Vistas con detenimiento, hasta las tomas más ingenuas o improvisadas son la consecuencia de una construcción simbólica individual y colectiva que lleva a un sujeto determinado a seleccionar un fragmento especial de un universo con la pretensión de que sirva después de referencia a un todo.

La imagen de unos amigos posando encima de una piedra puede representar para esos mismos sujetos un tiempo de bonanza, o una conquista económica, para otros, la evocación de un momento feliz o unas vacaciones. Lo complicado sería suponer que cualquier espectador desprevenido puede llegar a interpretarla con el mismo significado que le atribuyen sus creadores. A menos que ese lector tenga una información adicional suficiente sobre las circunstancias que rodearon el momento de la toma, lo único que podrá hacer serán conjeturas cuyo peso depende entre otros, de dos aspectos: su conocimiento sobre el lenguaje fotográfico, sus posibilidades de significación y su saber en torno a la situación que se retrata. Tendríamos aquí dos perspectivas del problema, la mirada del fotógrafo que se materializa en una imagen y que, insistimos, es la consecuencia voluntaria o inconsciente de su visión de mundo y la mirada del espectador que construye a partir de esa imagen una realidad, apoyado desde luego en sus propias concepciones. Esta tesis bastante elemental por demás, puede ser aplicada a cualquier imagen icónica o literaria; lo interesante resulta cuando lo retratado remite a una ficción y, en apariencia, no tiene nada que ver con lo que pretende significar. Es posible que aquí estemos ante un ejercicio estético.

Los dos sujetos, el fotógrafo y el lector tendrán siempre una visión distorsionada. Esto para el caso de un acontecimiento real, por decirlo de alguna manera, porque en el arte suceden cosas distintas, la fotografía en esa perspectiva es una creación cuyo valor



en sí misma no está dado por las posibilidades que de ella se desprendan para asimilarla con el hecho retratado, el escenario o las circunstancias en las que se toma la imagen pueden ser solo un pretexto. De mismo modo la experiencia del espectador ha de ser distinta. Pues ha de situarse ante una imagen que pretende, como hecho creativo, enfrentarlo a una experiencia estética. Cuidado, no necesariamente agradable.

Todo esto para decir que, siendo justos con el sentido de lo plástico, yo no debería estar hablando de mi propuesta. Desconfío mucho del arte que debe ser explicado, me resulta penoso encontrarme en tantas exposiciones en donde el público expectante ante un armazón inexplicable espera ansioso la guía del autor para poder "entender lo que tiene al frente" y luego asentir o quedarse callado cuando la explicación no le satisface. Lo ideal para mí sería que ustedes me concedieran el enorme privilegio de pararse frente a esta propuesta fotográfica y aventuraran sus propias conjeturas. Eso sería suficiente. De tal suerte que, para no caer en esa infortunada circunstancia, no voy a explicar nada, voy en estas cortas líneas a proponerles algunas coordenadas que guiaron la construcción de estas, llamémoslas, hipótesis visuales.

1- Como bien sabemos, Cortázar propuso una teoría sobre el cuento que viene al dedillo en lo que estamos diciendo respecto a la fotografía...

"... la novela y el cuento -Afirma el escritor Argentino-, se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un "orden abierto", novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación.

No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brasai definen su arte como una aparente paradoja: la de recortar un fragmento de la realidad, fijándolo determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara.

Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos



parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el "clímax" de la obra, en una fotografía o en un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucha más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.

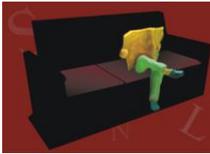
En la "Autopista del sur" -primera coordenada- Cortázar propone la creación de un universo cerrado, posible, excepcionalmente, por una condición temporal. El tiempo de se detiene,

"Cualquiera podía mirar su reloj pero era como si ese tiempo atado a la muñeca derecha o el bip bip de la radio midieran otra cosa, fuera el tiempo de los que no han hecho la estupidez de querer regresar a París por la autopista del sur un domingo de tarde..." (p.)

"A la cuarta vez de encontrarse con todo eso, de hacer todo eso, el ingeniero había decidido no salir más de su coche, a la espera de que la policía disolviese de alguna manera el embotellamiento" (P.)

"El calor de agosto se sumaba a ese tiempo a ras de neumáticos para que la inmovilidad fuese cada vez más enervante." (P.)

El lector termina involucrado. Es difícil, por no decir imposible precisar los días que dura el embotellamiento. Lo anterior deriva en la creación de un tiempo paralelo en el que sólo están estos personajes que ya perdieron la costumbre de mirar el reloj y hasta han contemplado eliminar esos días de sus agendas. Los personajes pasan de los días a las noches, del calor al frío y comienzan a formar una vida alterna pues todo el universo de alrededor va siendo reducido de a poco; con las negativas de los campesinos de la zona de vender agua o provisiones, con el silencio de los que no pueden con una existencia paralela y huyen o mueren. "Ya nadie llevaba la cuenta de lo que se había avanzado ese día o esos días; la muchacha del Dauphine creía que entre ochenta y doscientos metros; el ingeniero era menos optimista pero se divertía en prolongar y complicar los cálculos con su vecina" (p.) Así, en ese tiempo y espacio paralelo solo queda la espera.



Esta espera según Pedro Lain Entralgo es una “actividad que tiene que ver con el instinto humano de conservación, ésta se convierte en un hábito, siempre estamos esperando, estamos en espera y de esta manera volvemos a crear e incluso a vivir las acciones de nuestra vida por medio de los recuerdos” (p.). Ese tiempo detenido obliga a los personajes del relato a mirar al lado -Segunda coordenada- a mirar a los otros, a esos seres anónimos que, como ellos, deambulan por la autopista. Nótese que en el cuento solo aparece el nombre de una persona, que además es circunstancial en la historia: Ivette será la mujer condenada a cargar con la culpa de la muerte del hombre frío del *Caravelle*. Los demás, son marcas de autos, -Valiente recurso de Cortázar para recordarnos que en la selva de cemento no transitan personas, la autopista es atravesada por máquinas, máquinas de nominaciones genéricas: *Daulphin*, *Peugeot*, *Simca*, *Citroën*.

De cualquier modo, ese digamos, “reconocimiento obligado del otro” propicia una suerte de relación tribal autónoma -Tercera pista-. Todos se van agrupando en medio de su espera como una pequeña comunidad, ya los niños pelean y se reconcilian, ya tienen rutinas, van de visita unos al coche del otro. Entre La mujer del *Dauphine* y el ingeniero se construye una relación que enlaza sus deseos y anhelos “se bañarían, que irían juntos a cualquier lado, a su casa o a la de ella a bañarse, a comer, a bañarse interminablemente y a comer y beber, y que después habría muebles, habría un dormitorio con muebles y un cuarto de baño con espuma de jabón para afeitarse de verdad, y retretes, comida y retretes y sábanas, París era un retrete y dos sábanas”(p.). Podemos tomar esta espera como una necesidad de poseer los hechos futuros.

Esa idea de tribu, de comunidad cerrada que nace por la inequívoca necesidad de los otros, Cortázar la refuerza con la imagen de los “extranjeros” que invaden ocasionalmente el relato en busca de reconocimiento o comida. Su presencia nos va a permitir de algún modo la mirada sobre las tragedias individuales y el resto del mundo- Cuarta y última coordenada-.

La soledad de Muchacha del *Daulphin* y la necesidad de amor del Ingeniero del *Peugeot* 404. Las Dos monjas del 2HP y su irremediable fantasma del infierno. El Hombre pálido del *Caravelle* y su decidido encuentro con la muerte. La felicidad del



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

Matrimonio del Peugeot 203 y su hija, la actitud adolescente de los dos jóvenes del Simca la madurez inadvertida de los hombres del Taunus son ante todo son las evidencias de unas vidas anónimas que se mueven en la autopista del tiempo. Un tiempo que fluye como un río. Un tiempo que no se repite.

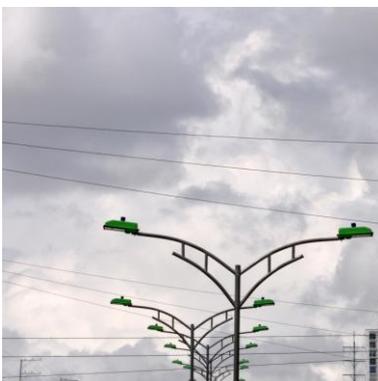
Imágenes





Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas" Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR





Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

