

RESEÑA

# IMÁGENES, SOBRE TODO

Sobre la exposición *8 Series Fotográficas*, de Diego Augusto Arango B., 4 de febrero al 4 de marzo de 2015, en la Sala de Artes de la Universidad de Medellín

---

MANUEL BERNARDO ROJAS LÓPEZ



EDICIÓN NÚMERO 3 / JULIO - DICIEMBRE 2015  
ISSN 2389 - 9794



# IMÁGENES, SOBRE TODO

SOBRE LA EXPOSICIÓN 8 SERIES  
FOTOGRAFICAS, DE DIEGO AUGUSTO  
ARANGO B., 4 DE FEBRERO AL 4 DE  
MARZO DE 2015, EN LA SALA DE ARTES  
DE LA UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN

*... chaque chose a deux aspects: l'un banal que nous voyons le plus  
souvent et que voient les hommes en général l'autre spectral et  
métaphysique que ne peuvent voir que de rares individus, dans des  
moments de clairvoyance et d'abstraction métaphysique...*

G. de Chirico, *Sull'Arte metafisica*



Figura 1. (Sin nombre). Diego Augusto Arango, 1984. La imagen es digitalizada a partir de una fotografía análoga.



(La imagen es digitalizada a partir de una fotografía análoga)

Un hombre corta el cabello a otro en medio de un prado urbano, mientras al fondo se ve una calle por donde pasan los carros. Por un lado, concentrado en su labor el peluquero y por otro entregado a sus pensamientos el cliente de marras, en esa imagen en blanco y negro, dibujan una de esas formas particulares del humor y la ironía que uno podría fácilmente ubicar en una calle de cualquier ciudad latinoamericana o más todavía, de cualquier lugar del Tercer Mundo. Detrás, como si fuese un relato necesario para el sentido, como si la palabra tuviese que justificar la imagen, uno recuerda una historia: la de un peluquero ambulante que en Colombia, al sur del Valle de Aburrá, entre Sabaneta and Envigado, realizaba dicho oficio a domicilio. Vista desde nuestro presente, hoy en 2015, la imagen no deja de ser todavía más sorprendente, máxime cuando los controles higiénicos se han multiplicado y así como los restaurantes, las peluquería y salones de belleza tienen una etiqueta que califica sus condiciones de trabajo en particular jerarquía que señala al estableci-



miento como un lugar desfavorable, favorable, condicionado o vaya uno a saber en qué otra escala de tan particular clasificación. Pero la imagen es de los años ochenta del siglo pasado, acaso de 1983 o 1984, y si bien el mundo de los controles higiénicos —esa particular forma de la civilización que nos hace creer que saboreamos las mieles del desarrollo— no era tan estricto, lo cierto es que la ironía persiste porque no es habitual que alguien se corte el cabello en plena calle. Si fuesen objetos y no personas, algo de paisaje metafísico —a la manera de De Chirico— tendrían esas figuras que allí se manifiestan: en un extraño lugar lo *in-habitual* se manifiesta.

Evoco esta imagen —abusando de mi memoria, porque no la tengo frente a mí cuando escribo estas líneas, aunque espero que acompañe este texto que usted lee— de más de treinta años atrás, porque en ella se perfilaba el trabajo y sobre todo, el talento de Diego Augusto para la fotografía, para captar con la lente la figurabilidad del mundo, el mundo vuelto imagen. No es fortuito que la exposición que realizó este año en la Biblioteca de la Universidad de Medellín, haya sido una verdadera retrospectiva en el sentido en que vida y obra se funden no tanto porque hubiese una especie de autobiografía visual —de esas que cuentan una vida de principio a fin (o al momento del corte)— en la misma, sino porque allí se descubre más bien que la imagen reivindica sus derechos, que allí hay, sobre todo, imágenes. Y decirlo así no es tanto por no decir nada, sino por señalar algo fundamental: la narración no soporta el sentido de la imagen, no son las palabras las que justifican la existencia de esas fotografías, incluso a despecho de su creador que formado en la comunicación social quisiera contar historias con imágenes... Pero lo inefable siempre emerge allí donde aun la más tozuda voluntad relatora quiere decir algo. Ejemplo de ello, es la serie, que en la retrospectiva aparecía en primer lugar, de un árbol que se enfoca de un modo cada vez más cercano, desde que uno lo ve en medio de una calle hasta la última fotografía en donde la corteza se hace protagonista. Para Diego pudo en su momento haber sido un simple ejercicio de aprendizaje de fotografía, pero si allí estaba en la exposición, era porque ese *simple* ejercicio en realidad revelaba que una imagen no tiene porque contar nada, no tiene porque decir nada y sobre todo, reivindica los derechos de la figura, o mejor aún de la representación sin ataduras de sentido previo y más bien, reivindica las de lo sentido como sensación, como percepción. Una textura, un relieve, una superficie.



**Figura 2.** De la serie: *Muebles y Enseres*. Diego Augusto Arango, 2014.  
Fotografía digital





Las imágenes del arte, como las imágenes en general, incluyendo las del sueño, no cuentan nada ni tienen en la palabra su razón de ser o por lo menos el terreno que justifique su existencia. Una imagen puede mostrar cosas que no existieron o cuya existencia es irrelevante, porque entre la cosa y su imagen, es decir, su representación, no hay un vínculo esencial ni siquiera en las fotografías *realistas* de Diego Augusto. Cada imagen nos recuerda siempre que ella en sí misma existe y que su presencia está en el hueco de otra presencia que puede ser igualmente imaginaria. En ese sentido, el socorrido mito de Narciso es esclarecedor: el joven ama una imagen sin referente, y él no sabe que bien podría ser ese objeto perdido que trata de asir inútilmente. Toda imagen, como en general, toda representación, prescinde de sus referencias (así siempre queramos buscar detrás, darle la vuelta como Narciso o como Alicia detrás del espejo) y existe para mostrarnos un *modus* del mundo, un instante, en donde la sorpresa hace lugar. Como el árbol que se enfoca paulatinamente –y como la fotografía del peluquero–, la serie de los muebles instalados (fig. 2) en la calle o la de las herramientas de una casa de empeños, nos recuerdan esos paisajes metafísicos que arriba mencionamos. Paisajes metafísicos que muestran la sorpresa ante lo que consideramos lo más cotidiano. No es fortuito que el nombre de Giorgio de Chirico aparezca inmediatamente. En un artículo de 1927, llamado *Estatuas, muebles y generales*, el pintor italiano decía:



Los muebles que estamos acostumbrados a ver desde nuestra infancia despiertan en nosotros sentimientos que muchos hombres conocen. Sin embargo, por lo que yo sé, no se atribuye a los muebles el poder de despertar en nosotros ideas de una extrañeza muy peculiar; desde algún tiempo sé, por experiencia, que esto es a menudo posible.

Se ha visto a veces bajo qué aspecto singular se nos aparecen camas, armarios de luna, sillones, sofás, mesas, cuando los vemos de repente en medio de la calle, en un decorado en el que no estamos acostumbrados a verlos, como sucede durante las mudanzas o, en ciertos barrios, ante la puerta de almacenes o revendedores que exhiben sobre la acera las principales piezas de su mercancía. Los muebles se nos presentan entonces bajo una nueva luz; están revestidos de una extraña soledad; una gran intimidad nace entre ellos, y se podría decir que una dicha extraña flota en este espacio estrecho que ocupan en la acera en medio de la vida ardiente de la ciudad y del ir y venir apresurado de los hombres; una dicha inmensa y extraña se desprende de este islote bendito y misterioso contra el cual se ensañan en vano las olas rugientes de un océano desencadenado; y nos imaginamos que si un transeúnte, allá lejos, perdido entre la muchedumbre, en medio de la ciudad, donde agolpa la gente en mayor número y donde ruge con mayor intensidad la intensidad del trabajo obsesivo de los hombres, fuera tomado de repente por un indescribible pánico, como un Orestes perseguido por las Furias o un tirano destronado y ahuyentado por la cólera irresistible de un pueblo sublevado, huyendo perdidamente ante el daño buscara refugio en el islote formado por los muebles expuestos en la acera y se dejara caer sobre un sillón en medio de ellos, se encontraría de golpe protegido de todas las persecuciones de los dioses y de los hombres, y desde aquel momento podría contemplar el rayo del cielo o la cólera de la muchedumbre desencadenada como un paseador dominguero en el zoológico mira al tigre cruel que, presa del furor, muerde en vano los barrotes de su jaula. (De Chirico, p. 104)

Pero el tiranuelo de turno, o el Orestes acosado por la necesidad de castigo en esta serie de fotografías, no se recuesta en muebles en buen estado sino en unos abandonados, rotos, dejados luego de un uso lle-

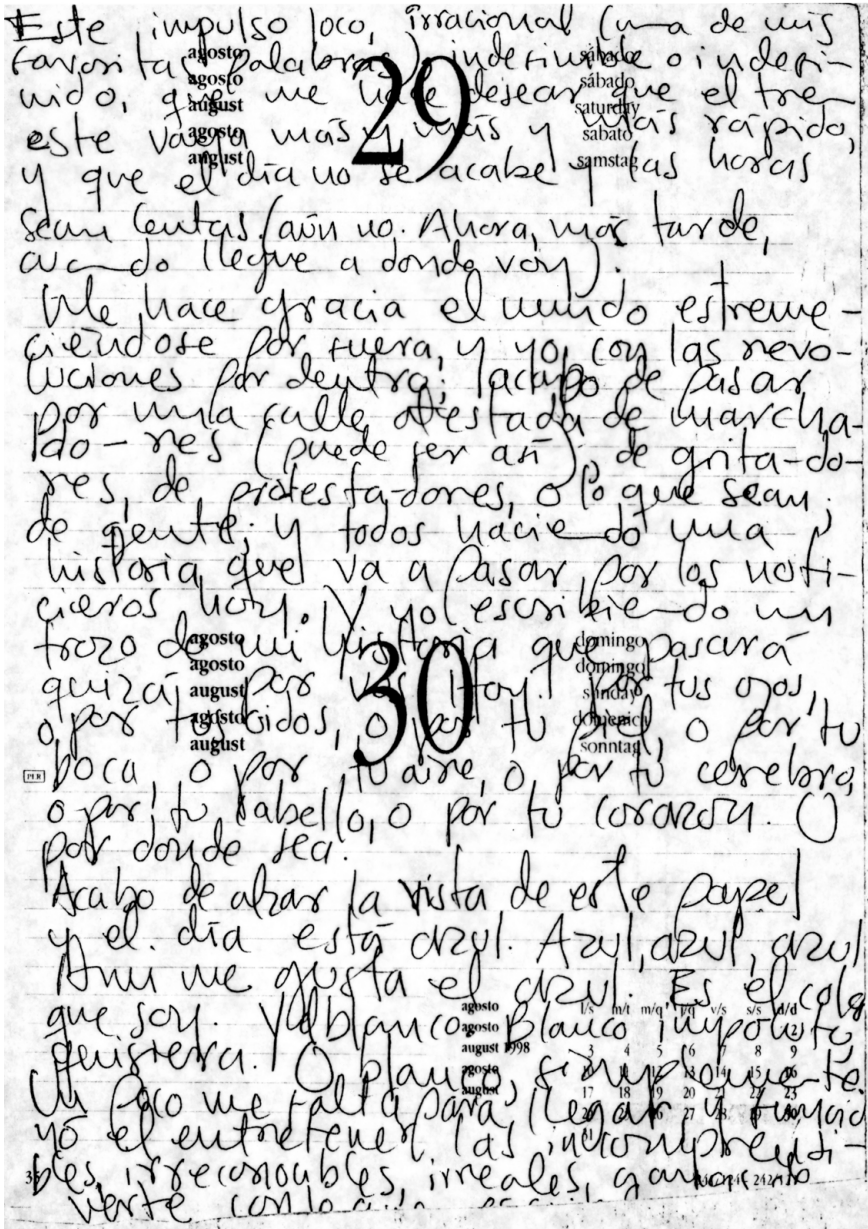
vado al extremo como corresponde a un país como el nuestro donde la mayoría cambia de muebles como una exigencia de las circunstancias y no por el gusto del consumo. Muebles y enseres abandonados en las calles de la ciudad, en una plazoleta cualquiera o a la orilla de un riachuelo, que sin duda tendrán una segunda oportunidad: en el hueco en donde se refugia el drogadicto, en el tugurio de los que poetizan su existencia con los desechos de otros. Siniestras y melancólicas resultan las imágenes de esta serie como también las de *Colgadero* (de 1995) en donde las ropas puestas en una gran alambrada parecen abandonadas a su suerte y nos evocan cuerpos que han usado lo que allí aparece como limpio pero también desgastado; ropas y muebles cercanos y al mismo tiempo completamente extraños –*conditio sine qua non* de lo que Freud llamaba lo *Unheimlich* (siniestro u ominoso, dicho en castellano)– en donde emerge además la certeza de un fantasma, de una ausencia que se manifiesta (que no quiere decir que se haga presente) y que se quisiera atrapar de modo imposible; un *eso* que nos pertenece y que no logramos comprender ni atrapar y que contemplamos con ese sentimiento melancólico que en modo alguno tiene que ver con la nostalgia y menos con una narración: no puede haber nostalgia en donde no hay nada que contar, y solo puede haber ese desasosiego que nos produce el mundo y en donde las palabras poco tienen qué hacer.







**Figura 3.** De la serie: *Dos formas de leer a María*. Diego Augusto Arango, 2001. Fotografía analógica (Fotograma ) y fotografía digital



Melancólicas y siniestras, metafísicas desde el absurdo que nos revela la cotidianidad, podrían ser algunas de las señas para pensar las series foto-

gráficas de esta exposición. Melancólicas como otra de ellas, llamada *Dos formas de leer a María* (2001) en donde aquello que nos era cercano se ha hecho extraño: la escritura manuscrita que cede su paso a la escritura producida en el computador. Frente a aquélla, ésta es una escritura circunscrita a breves mensajes de correo electrónico que no deben exceder ciertas dimensiones para no fatigar al lector de turno que por lo general no busca largas disquisiciones sino algo práctico que resuelva un problema que se presenta. Terrible contraste de imágenes, en donde una larga carta de amor (fig.3) aparece como un objeto extraño, como algo que hasta ayer tuvimos y que hoy no es posible porque no es habitual (o al menos así lo sospechamos, vaya uno a saber...) escribir cartas de amor vía e-mail ni siquiera valiéndose de un documento adjunto. Del ejercicio caligráfico en donde la mano era protagonista, hemos pasado, como en muchas de las fotos de la exposición, a lo digital. De lo analógico a lo digital que es algo más que una transformación técnica y que señala una *tecno-mutación* del humano, un devenir que se acompaña de toda una *constelación* de transformaciones: cambios en la forma de leer; en la forma de relacionarnos con el mundo —¿no es extraño por no decir absurdo, si se mira con distancia, eso de que hoy seamos nódulos en una red y antes reivindicábamos nuestra singularidad y hasta nuestra centralidad?—; en el predominio de la imagen en todas sus manifestaciones —sin que ello implique que podamos encontrar allí un punto de partida hacia algo, sino más bien una desorientación ontológica que abre vías inéditas todos los días—; en fin, cambios en la forma de hablar que revelan nuestra pobreza vital cada vez más acentuada y que obligan a replantearnos la forma misma de nuestro lenguaje. Esa mutación evidente entre una carta manuscrita, cargada de palabras, de un estilo caligráfico propio, a un correo electrónico en donde las palabras parecen no llegar, en donde su presencia se controla para evitar el exceso, es lo que permite a la imagen (no tenemos que leer los textos de un lado y del otro, para evidenciar el contraste) señalar un síntoma de nuestra época: las palabras se ausentan cada vez más de nosotros, nuestro lenguaje se torna en el medio para expresar nuestra pobreza vital.





**Figura 4.** De la serie: *Trabajo de calle*. Diego Augusto Arango, 2000.  
Fotografía analógica e impresión digital.

---



Pobreza, dicho en este sentido –así como arriba cuando planteamos la palabra *constelación*–nos hace recordar inmediatamente a Walter Benja-



min y su clásico texto sobre la *pobreza de la experiencia*<sup>1</sup> que la técnica, evidente en la guerra y en el crecimiento de las ciudades, engendra. Pero no por tecno-fobia, como se podría suponer es que decimos esto –columnarán que estas líneas se escriben en un computador, que el Facebook de Diego tiene una reseña de su exposición, que me enteré incluso de ella por este medio–, sino porque allí mismo es donde emerge la posibilidad de otra cosa<sup>2</sup>, de un reto de aperturas de sentido múltiple que señalen no tanto la falta de relatos sino la posibilidad de hacer otros relatos y por tanto, de producir otras formas del mundo. Pobreza de la experiencia es lo que uno ve en la serie *Trabajos de la calle* (ganadora del Primer puesto en el Concurso Nacional de Fotografía Documental Los trabajos y los Días, Escuela Nacional Sindical en el año 2000) en donde el oficio callejero por excelencia se enfoca de modo inédito; como el autor mismo señala, frente al interés de una ciudad (Medellín) por cambiar su cara, allí están aquellas prostitutas cuya cara no vemos (ni en la serie de fotografías, pero tampoco en la cotidianidad) y por eso es que se enfocan los pies, sus modos de sostenerse en un oficio, en un lugar, en un entorno. Ausencia de rostro que, por capricho de quien esto escribe, se corresponde con los rostros ocultos de *Retratos no hablados* (2006) y en donde, a más de su dimensión polí-

---

1. Como es obvio, nos referimos al texto *Experiencia y pobreza* escrito por Benjamin en 1933, el cual, junto con *El Narrador* se han convertido en referencia para señalar como esas tecnomutaciones que arriba señalábamos son también formas de alterar nuestro lenguaje y que ello obliga a reinventarlo o a crear nuevos lenguajes como lo hace el arte. Nuevos lenguajes, o mejor sería decir, llevar la representación a los lindes en donde las palabras han de decir otra cosa y han de ser revaluadas, resematizadas o incluso vueltas a inventar. Frente a la pobreza del lenguaje –pensemos en nuestros lenguajes juveniles de hoy y su pobreza léxica, o en las pocas palabras que necesitamos para leer un periódico (como Steiner señaló en su momento)– la necesidad de reinventarlo con nuevos ímpetus y reinventando nuestras representaciones es decir, nuestro mundo.

2. Tal vez por no sonar presuntuosos, o porque podríamos ser malentendidos, viene a la memoria la expresión de Hölderlin trabajada por Heidegger: “Pero allí donde está el peligro, crece también lo que salva.”

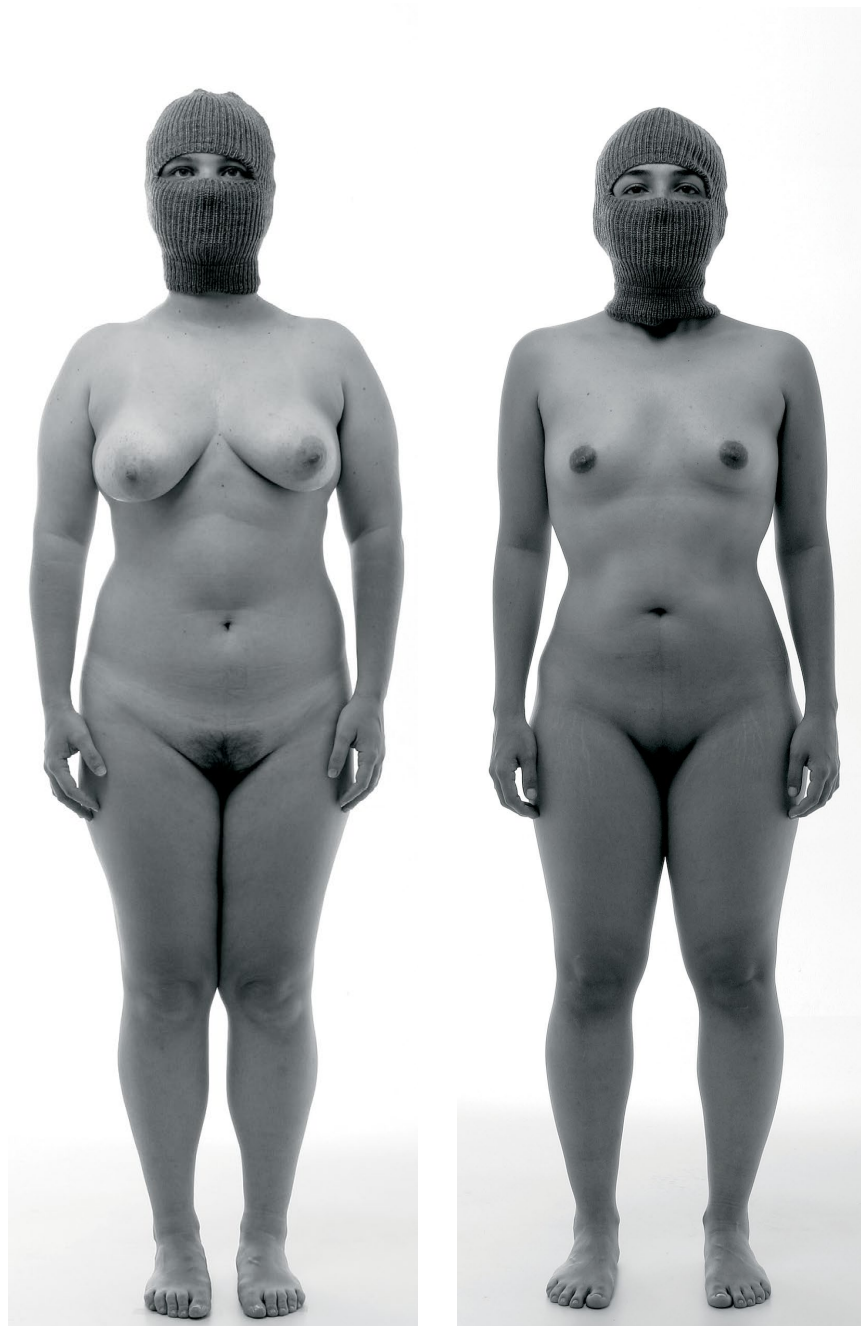


tica<sup>3</sup>, es evidente que una de las peores tragedias de nuestro mundo es que el rostro pierde su dimensión ética para convertirse en una nada... No solo en Colombia (en donde hemos tenido Jueces sin rostro, delatores sin rostro, falsos positivos por sospechar del rostro) sino en el mundo entero, en donde el rostro es una imagen perdida, un lugar que quisiéramos sin memoria (por eso todas las intervenciones que se le hacen) y sin huella alguna; el rostro es una pose en una Selfie en donde la mueca que se hace manifiesta un afán de reconocimiento que en el mundo de hoy la gran mayoría no vamos a obtener, porque nuestro rostro no se revela en los millares de auto-fotografías (*autorretrato*, definitivamente es una palabra que acá no cuadra) que cuentan hasta los más peregrinos asuntos de nuestra banal existencia y los más estultos estados de ánimo. Esa falta de rostro, quisiera pensarlo así, complementa el paisaje metafísico –así como en De Chirico los rostros son reemplazados muchas veces por cabezas de muñecos articulados que se parecen a peras de boxeo (ver *Las musas inquietantes* o *Los Arqueólogos*)– y revela lo siniestro sí, pero también el desasosiego que es condición fundamental para fundar nuevos sentidos del mundo, que es a lo que nos invitan las fotografía de Diego.

---

3. Dice Diego Augusto Arango, a propósito de esta serie: “*Retratos no Hablados* parte de una inquietud personal generada en el momento en que el autor de este proyecto ve una imagen en los medios masivos de comunicación colombianos. La imagen es la del momento en que se entrega la primera recompensa a un encapuchado que hace parte de una red de cooperantes del Estado colombiano. El dinero es entregado por un oficial del ejército como pago por haber contribuido con información que permitiera llevar a cabo detenciones de personas sospechosas de terrorismo. A partir de ese momento comenzó una estrategia de capturas masivas. Se procede entonces a detener a grandes grupos de personas sin importar si la información brindada tiene seriedad y fundamento, lo que ha ocasionado la detención de personas que gozan del aprecio y del respeto de las comunidades. De ahí que muchas veces se presentan atropellos contra personas que jamás han tenido relación alguna con grupos ilegales y fueron víctimas de falsas delaciones motivadas por rencores personales o por el afán de un delator por registrar resultados positivos y poder cobrar la respectiva recompensa. Las personas afectadas aparecen en los medios masivos de comunicación como presuntos terroristas, guerrilleros, enlaces, colaboradores, testafierros, auxiliares. Son presentados ante el país entero como delincuentes, son condenados sin ni siquiera haber iniciado un proceso en su contra, solo por el hecho de haber sido señalados por un delator.”

**Figura 5.** De la serie: *Retratos no hablados*. Diego Augusto Arango, 2006.  
Fotografía digital.



MANUEL BERNARDO ROJAS LÓPEZ  
IMÁGENES, SOBRE TODO



## Bibliografía

---

Sáenz, O. (1990) *Giorgio de Chirico y la pintura metafísica*. México: Universidad Autónoma de México.



MANUEL BERNARDO ROJAS LÓPEZ  
IMÁGENES, SOBRE TODO





Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,  
Núcleo El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 98 88 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: [redestetica\\_med@unal.edu.co](mailto:redestetica_med@unal.edu.co)

Medellín, Colombia, Sur América