

## v. LA OBRA

---



© Jim Amaral | Puerta lunar Nº 66 | 1987 | 96×66 cm, 102×73 cm con marco  
| Acrílico sobre lino | Fotografía: Diego Amaral Ceballos

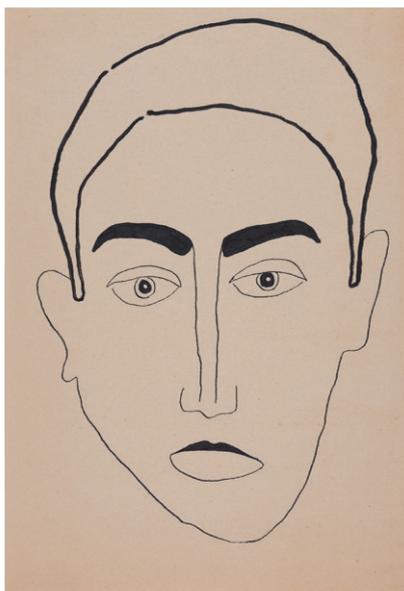


© Jim Amaral | Azul horizontal | 1994 | 120×90 cm  
| Acrílico sobre lino | Fotografía: Diego Amaral Ceballos

# Amaral o la travesía de una mirada



MARIO BERNARDO FIGUEROA MUÑOZ\*



**CÓMO CITAR:** Figueroa Muñoz, Mario Bernardo. "Amaral o la travesía de una mirada". *Desde el Jardín de Freud* 19 (2019): 313-316, doi: 10.15446/djf.n19.76727

\* e-mail: mbfigueroam@unal.edu.co

© Obra plástica: Jim Amaral

¿A dónde miran los *Vigilantes lunares* de Amaral? ¿Qué horizontes escrutan que nos hacen pensar en nuestra propia pequeñez? ¿Anuncian el desastre o ven más allá de este?

Su sólida y pesada presencia contrasta con la gracia y la serenidad que los habita. Esta no procede de su movimiento pues son estáticos, eternos. Las alas de aquellos que las tienen no soportarían su peso, pero aun así sabemos de sus vuelos, los presentimos. En ellos el tiempo se detuvo, se condensó en la hermosa herrumbre de sus pátinas que nos convidan a mirarlos con las manos, a acariciarlos; en el óxido de sus extraños herrajes, que nos hablan de épocas pretéritas, ancestrales incluso, y en la ironía de su mecánica, en la inutilidad de sus singulares mecanismos que no dejan de plantearle una crítica a la técnica de la contemporaneidad; en estas figuras el mecanismo está desprovisto de cualquier intención utilitaria o narcisista, sin otro fin distinto al estético, al lúdico. Parecen máquinas para moler el viento, dispositivos para licuar el agua de algún riachuelo, o para dispersar los átomos del polvo estelar, después del cataclismo.

Estáticos y dignos, trascendentes, perennes, nos confrontan con la insignificancia humana. Los sabemos solos, pero augustos en su soledad, sin angustia. Transmiten calma, tranquilidad. Son honestos, como lo es toda la obra de Amaral. En algunos de ellos encontramos un aire precolombino, rescatado más explícitamente en otros de sus trabajos.

No parece ser por vergüenza que muchas de las esculturas de Amaral cubren sus rostros, cuyo único rasgo es carecer de él. Superficie facial llana, neutra, tras la cuadrícula de un enrejado, tras los conos puntiagudos que parten de ellos, como picos en saeta, o tras dispositivos que evocan antenas o aparatos de transmisión para comunicaciones inciertas. Es claro que miran más allá, sin embargo, lo que no sabemos es cómo, pues no tienen ojos. Las de Amaral son figuras que miran, pero sin ojos. La falta de ojos se extiende

a lo largo de buena parte de su obra y, a pesar de, o tal vez justamente por eso, ella está atravesada por la mirada.

Al comienzo de su obra, en los sesenta y setenta, no encontramos ojos en los crucigramas, ni en las cartas de amor. Estas misivas están escritas en una particular caligrafía casi real, compuesta por letras-órganos o letras-fragmentos de órgano, por renglones de pedazos corporales: penes, pezones, bocas, dedos, labios, anos constituyen los elementos básicos de una sintaxis en la que el cuerpo como unidad brilla por su ausencia, para sumergirnos, en cambio, en el dominio de los trozos o en el ensamble heteróclito de ellos, en una especie de autoerotismo de las partículas, todas ellas auto... se bastan a sí mismas: bocas que ven porque tienen párpados y ojos que comen con miradas labiales. Boca que se torna pene o pezón, sin solución de continuidad, con una complacencia inaudita, casi natural, a pesar de las evidentes torsiones o distorsiones, que en los dibujos de Amaral parecieran excluir la obvia ruptura, al crear una especie de paradoja, orden del fragmento, pero aun así con continuidad: boca-pezón-dedo, dedo-boca-pezón, etc. Más adelante, cuando estos órganos se integran en la obra del artista, lo que los media y une es el soporte vegetal: tallos y hojas unidas a los trozos corporales constituirán las *Flores invisibles*, carnosas plantas que a la vez se nos antojan carnívoras, exhibidas como las graciosas y coloridas láminas del botánico que quizás realizara la taxonomía de *El jardín de las delicias*. Allí podemos encontrar, de repente, al lado de una boca sostenida en un tallo, un ojo, o más bien, un globo ocular, sin iris y sin pupila, inexpresivo, ciego.

Después, y en particular con la escultura, aparecerá poco a poco la figura humana, pero siempre los cuerpos denunciarán una ruptura y, más puntualmente, carecen de ojos. No los hallamos en Narciso a quien, en las versiones de Amaral, se le ha secado la fuente para reflejarle, en cambio, la triste realidad más allá del velo especular: un cúmulo de fragmentos, de partes secas, de órganos añosos. ¿Acaso de eso se había enamorado tan profundamente y en tan panda fuente? En otra presentación, el mismo héroe es mirado desde el interior de su máscara, lo que de nuevo nos confronta con su oquedad, con su vacío y con sus ojos que no ven.

Si entonces buscamos los ojos en los espejos, también será infructuosa la pesquisa pues los de Amaral son *Espejos muertos*, o incluso *Sombras fuera de un espejo muerto*, de modo que la propiedad de estos, de escamotear la falta mediante la seducción de la ilusoria completitud de la imagen, es una maniobra fallida en los espejos de Amaral.

Siguiendo la senda que en su producción toman los personajes mitológicos, nos topamos luego con Tiresias, en quien, ciego como era, tampoco podemos encontrar los ojos. A su lugar ha venido el vacío, rostro sin rostro que en esta escultura se abre

en dos, hacia los lados, a modo de compuertas aladas que, al romper esta máscara de nada, nos deja confrontados con el vacío interior, con su hueca cabeza... Tiresias, el vidente ciego, con su testa habitada solo por el vacío; tal vez en ello radique su sabiduría, en el hecho de reconocer el vacío que lo constituye, gesto copiado por los poetas, de quienes se ocupara Amaral para revelarnos la materia negativa de la que están hechos: el vacío que nos entregan sus obras dedicadas al *Poeta muerto*.

El vacío constituye una dimensión esencial en la obra de Amaral; al respecto no se hace ilusiones, lo asume y nos lo entrega. Aparece en las pinturas surgidas del duelo, con esos colores calmos y profundos, con sus soles negros, sus misterios lunares, sus *Lunas nuevas sin palabras*, o en el *Cielo blanco de luna*, que nos transportan a la experiencia de quietud, de misterio diáfano. Pero también está presente en sus esculturas, en las de los yelmos, en las mujeres remendadas y sus costuras a flor de piel, así como en esas *Metamorfosis*. En ellas, desde el tronco hueco del *Primer árbol*, de donde brotan secas ramificaciones, surgen otras obras, otras esculturas en las cuales las piernas y los troncos humanos sostienen la misma maraña de ramas, firmes pero marchitas, envolviendo el vacío. Denuncian que por más que los atraviese ese material vegetal, en estos cuerpos la vacuidad ya ha hecho su tarea, dándoles ese toque de volatilidad sufriente.

El vacío hace presencia incluso en las esculturas de sus figuras geométricas en las que, en un derroche de movimiento, aun si son piezas estáticas, Amaral combina pirámides, cubos y esferas, de manera tan enigmática, como si fueran signos de un jeroglífico, misteriosa cábala divertida que habría que descifrar, escrituras de misterios ocultos ante nuestra vista.

También está el vacío en las múltiples formas que a lo largo de su producción toman las cajas: aparecen, vuelven y retornan como cajitas grandes y chicas, pesadas o livianas, para alojar los más extraños objetos. Otra forma de las cajas viene implícita en sus muebles inútiles o en los caleidoscopios a los que se ha dedicado en los últimos años. El orden del agujero preside incluso esos espacios arquitectónicos, *maquínicos*, de escaleras, pasadizos y callejones que van a ninguna parte y a todas, en los que, si el espectador busca bien, pronto hallará una oquedad que lo confrontará con cierta soledad. Vacío y soledad hacen acá pareja; soledad sería acaso otro de los nombres de la obra de Amaral. Tiempo y espacio estáticos, detenidos en un aquí y un ahora eternos, que, si bien son trascendentes, no resultan inquietantes pues rápidamente vienen en nuestra ayuda los mecanismos de los que están provistos, para agregar a las tres dimensiones el tiempo, la música y el juego. Entonces la seriedad se quiebra, gratamente, para dar paso al sordo giro de las ruedas, a su rechinar, o al movimiento de algún dispositivo misterioso que solo está al servicio del espíritu lúdico, o al inesperado

tañido de esta o aquella campana escondida. Sonidos cuidados, bizarros, en los que también se ha detenido el tiempo.

Pero volvamos a la pregunta: ¿a dónde miran los *Vigilantes lunares* de Amaral? Ahora podemos añadir otra: ¿Dónde están los ojos que nos miran desde su ausencia? ¿quizás en una caja? Ciertamente no en la oquedad del cráneo de Tiresias, ni en la mirada vuelta hacia atrás de la que aún no se repone Orfeo, a quien también le da voz Amaral. Alguien podría increparnos: “¿pero, para qué ojos si sus flores son invisibles, si sus cartas de amor pueden leerse con el tacto sin que su erotismo pierda nada?”. Entonces no tendría sentido seguir buscando esos ojos, podríamos darlos por bien perdidos, pues, una vez afuera de sus órbitas, ya no ven, solo miran. Es lo que comprobamos cuando descubrimos que *Los hombres ciegos lloran cuando ven sombras*, o cuando, en otra de sus obras —*Mirada cogida*— somos espiados por una mirada cruelmente cosida a una mejilla, con hilo y aguja reales, para evitar que por ella ruede, no la lágrima, sino el ojo seco de donde debió haber brotado esta, para evitar, tardíamente hay que decirlo, el destino del sabio invidente que ya hemos mencionado.

Amaral no se siente conforme con la simple visión que organiza al mundo con sus líneas de fuerza convencionalmente trazadas. El artista se hace en cambio pariente de la mirada. Es gracias a la complicidad que mantiene con ella que puede revelarnos *La máscara detrás del sueño* que implica Narciso, obra en la cual nos enseña que el sueño sería un velo, un velo-máscara, tras del cual no hay un rostro, sino... aún otra máscara. Esos ojos apartados ya de la visión, producto de la enucleación, pérdida que hace de paradigma de todas las otras, las de ese desfile de fragmentos de órganos, de trozos, esos ojos bien pueden aguardarnos depositados en alguna cajita. Reposan delicadamente en un relicario, a la manera de *Mirada guardada*. Pero, decimos “reposan”, por decir, pues la verdad es que unos ojos sueltos no tienen reposo, son ominosos, incluso más si los topamos al abrir el lujoso estuche: nos saltan a la vista encegueciéndonos, nos miran. ¿Quién ha podido apresurarse a hacer de ellos una reliquia? ¿A quién habrán pertenecido? La respuesta, aunque todos la sabemos a la manera de lo inconsciente, acude pronto al revisar la obra de Amaral y encontrarnos con el *Relicario para Jocasta*. Allí se nos revela entonces uno de los misterios que guarda su obra.

