

Escenas

Esto es lo que hay
Artes visuales

Imagen y contexto



LORENA GONZÁLEZ

A cabo de encontrarme con aquella imagen publicada el 13 de agosto en este diario, testimonio con el que se intentó denunciar la terrible situación de violencia que vive nuestro país. En su esencia más inmediata corresponde a un ejercicio de fotoreporterismo puro.

Sin embargo, varios lineamientos la desprenden del suceso retratado y la trasladan hacia otros lugares, desde las relaciones presentes en los elementos inherentes a la foto hasta las nuevas cargas que se desprenden de los eventos externos que la enmarcan, la acompañan y la sitúan.

Al verla de nuevo recordé que para Roland Barthes toda fotografía está conformada por dos situaciones particulares. Una de ellas corresponde al estado fijo que reside en la imagen; la otra, es una suerte de elemento punzante que salta desde la quietud y crea otro campo de la visión, camino ciego donde el que mira es herido, lacerado por un espectro de aquello que no está en la imagen sino más allá de ella, en los territorios tal vez sonoros de la metáfora.

He vuelto a visitarla. Intento recordar adónde me llevó la primera vez que la vi.

Además del sobresalto por la devastación pasmosa de lo humano, experimento de nuevo una profunda inquietud. Me concentro en el conjunto de cuerpos inertes. Sé que estamos en la morgue de Bello Monte. Sin embargo, el caos y el desasosiego que reina en el sitio me traslada a extraños linderos, vitalidad suspendida que me reencuentra con algunos rasgos de la potencia compositiva del barroco. Durante una tarde reviso piezas del siglo XVII que intuyo cercanas a ésta. En la búsqueda resuenan nombres como Caravaggio y Rembrandt, y títulos como *El entierro de Cristo*, *el Martirio de San Mateo* o *la Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*.

Aunque no soy capaz de definir ese otro espacio, reconozco en esta fotografía un fuerza distributiva cercana a las tensiones propias de la pintura barroca: desconcierto armónico de líneas que se dibujan en direcciones múltiples e infinitas, de gestos que se desplazan y estallan para regresar siempre al núcleo que los agrupa. Vuelvo a mirar. *Los desastres de la guerra* de Goya realizados entre 1810 y 1815 me han dado el punto de quiebre; en especial el grabado *Muertos recogidos* en el que cadáveres amontonados reposan

en las sombras de un lugar perdido. Allí reconozco la fuerza de esta imagen, en la comunión generada por la fidelidad representativa de lo fotográfico, que la acerca al barroco junto con el oscuro desasosiego de lo que relata: una confrontación de más de 300 muertos semanales que en nuestra actualidad y al igual que en la sombría España de comienzos del siglo XIX demandan la necesidad de hacer visible una sola palabra: piedad.

Susan Sontag insistió siempre en la necesidad de detectar los usos políticos que puedan modelar el curso de una imagen, invitándonos a hurgar en los vericuetos que surgen entre ella y su contexto. En el caso de esta fotografía censurada no sólo reparo en las relaciones descritas. Ante el rechazo que generó en los organismos gubernamentales no dejo de preguntarme quién censurará la propaganda política que estas mismas instituciones sostienen, fachadas visuales de un supuesto bienestar en el que la figura presidencial asienta e implanta logros inexistentes, éxitos ficticios, emociones nominales; mientras que la realidad sucumbe y la vida se agrieta en una guerra sin nombre, manipulada, miserable, silente.