

LA OBRA Y EL PINTOR. Los intertextos icónicos-figurativos de una obra de J. Borges de los años 80. La comunión (1981) de J. Borges

Ondina Rodríguez Briceño ©1995

La obra de Borges titulada El Cuadro o el pintor (La Comunión), (150 x 100 cm) (Óleo/tela) puede ser considerada de forma explícita dentro del género del retrato, bien como autorretrato del pintor o bien como alegoría del acto de pintar y del "hecho de ser el autor de un cuadro"; es decir, una exaltación de la pintura; la obra está constituida por un conjunto figurativo que permite presentar este eje de narraciones implícitas y de producir tránsitos intertextuales dentro de un género. Pero por otra parte, este conjunto icónico y figurativo conduce al lector a otras narraciones o intertextos inmediatos, se trata también de la serie a la cual pertenece denominada La Comunión, de 1980-81.

Dado que este cuadro constituye desde su mismo título un desafío para el lector, en lo que concierne a las proposiciones del espacio y el tiempo, y a la narratividad que comporta, realizaremos aquí una lectura descriptivo-figurativa fundamentada en el mundo de los motivos representados, para establecer una red de isotopías temáticas y figurativas posible que resume la estructura de sentido de la obra, partiendo de las relaciones internas que se dan en la superficie entre los distintos objetos figurativos.

1. LOS MOTIVOS.

La presentación de los motivos en el espacio figurativo-plástico obedece a la tradición de la pintura borgeana y a sus artificios narrativos dentro de la Nueva Figuración (caso Venezuela). En planos de fondo, existe un espacio habitable, donde reconocemos por ejemplo un fragmento de un caballete en el cual está sujeta parte de un cuadro, y en primer plano, observamos la figura de un hombre de traje negro, comparte su posición y eje espacial con otro elemento un vano de corte arquitectónico, que nos habla de una ventana o una puerta.

Esta simple lectura de los motivos estableciendo relaciones compositivas iniciales nos dicta en el campo plástico lo siguiente: Los elementos tal como están dispuestos conforman la escenografía elemental para acoger dentro de una habitación con puerta o ventana, la figura de un hombre trajeado que parece "estar sentado". En este mismo lugar se encuentra un caballete en el que reposa una pintura con ingredientes figurativos.

Esta habitación es de tonos amarillos, en el caballete reposa un cuadro neo-figurativo que tiene por referente directo las obras que el pintor Jacobo Borges pinta en la serie La Comunión, en este texto pictórico representado se muestran cuatro figuras féminas (comulgantes) en primer plano y fondo entre amarillo y negro indefinido. La figura de traje marrón- negro se identifica con el pintor (autorretrato) como un icono-index. Su cuerpo no se encuentra totalmente dentro de la obra representada dentro del espacio plástico, por tanto no es un objeto figurativo de ese lienzo que está dentro de la pintura. El pintor habita en la habitación y comparte la relación objetual con el caballete y la obra.

2. LAS REDES TEMÁTICO-FIGURATIVAS.

En esta obra Jacobo Borges plantea un doble recorrido sobre el campo plástico a partir de la presencia simultánea de dos superficies pictóricas. En la lectura un recorrido corresponde a la totalidad de la obra y el otro a la imagen que aparece en el cuadro-objeto que se encuentra en escena. Mientras que la primera funciona como un barrido global, la segunda invita a un determinado foco visual.

Este objeto posee entonces una especialidad y una temporalidad distinta a la de otros objetos allí representados, por ejemplo el objeto figurativo de la habitación. Pero tanto el allí que instaure la imagen representada, tanto el aquí de ese espacio habitable que la recibe, no tienen establecidos sus límites. Examinemos los detalles irruptores de este eje espacio-temporal que determina los lugares en esta obra:

a) El cuadro-objeto.

En primer lugar, observaremos que el cuadro-objeto no aparece en su totalidad en escena de manera pues, que no podemos afirmar que aquello que sólo vemos representado en la imagen que porta sea lo único que exista en él. Se trata de un fragmento. Según nuestra perspectiva visual, a este cuadro (re-presentación neofigurativa) pertenecen con seguridad tres figuras féminas que por sus atuendos nos refieren a una temática ritual, de estas tres dos parecen comulgantes (2-3), mientras que la otra, ubicada en el primer plano parece invocar el rito religioso del matrimonio (1), en sus manos se encuentra un ramillete de calas, tal como es la ostentación de una novia en el ceremonial religioso. Las otras dos figuras restantes, - una cuarta comulgante (4) y la figura del pintor (5)-, son precisamente las que nos convocan

a una trasgresión de límites, del allí del cuadro representado y del aquí de la habitación concebida.

Estas dos figuras, están contempladas como elementos provocadores de los estados de "incertidumbre" y de "ambigüedad" propios de la expresión de lo grotesco (categoría estética); las dos figuras pertenecen tanto a las tres dimensiones espaciales representadas del cuadro como a las cuatro dimensiones que se simulan en la representación de la habitación, sin olvidar el carácter bidimensional de la pintura, como un rasgo real globalizante.

La cuarta niña comulgante, ubicada posicionalmente en el extremo derecho del plano de superficie del cuadro-objeto, posee entre los elementos de su atuendo ritual, un velo que complementa a la coronilla de flores y que sale del lienzo representado hasta el espacio-lugar de la habitación (b). Esta comulgante, rompe los límites objetuales del lienzo donde habitan las demás, por esta instalación bi-espacial que le distingue de las otras. Por otro lado, el pintor Borges de traje negro, aparece con una parte de su cuerpo que pareciera pertenecer al campo neo-figurativo del lienzo allí representado, mientras que sus extremidades, levitan o reposan fuera del cuadro-objeto (a).

Sobre la composición del cuadro-objeto podríamos agregar una simple lectura. Existen en él tres planos, en el primero de los cuales se encuentra una mujer que hemos descrito anteriormente simbolizando el rito matrimonial, su traje es completamente blanco, y ostenta un objeto que podría ser un sombrero de ala ancha, finalmente su figura corpórea nos indica una irregularidad de tamaño. En un segundo plano se encuentran dos comulgantes una de ellas con arreglo rojo y traje rosado cuya corporeidad se pierde en el traje blanco de la otra que ostenta sobre su cabellera una corona de igual color. Un plano de fondo, provoca efectos de profundidad a través de un color amarillo y las tonalidades conducentes a la opacidad o al brillo.

b) La cuarta comulgante.

Discreticemos el primer elemento trasgresor.

La cuarta comulgante posee un vestido con tonos amarillo y blancos y ostenta una coronilla sobre su cabellera de este último color. Parte de su corporalidad está definida por el vestido que ciñe su cintura y por las manos que abiertamente exponen su aspecto deformante. Mientras una de las manos dista del color de su rostro y ofrece con un gesto una visual al

espectador, la otra sostiene un pequeño animal volador, que repite las características de los rostros de las mujeres-niñas en escena.

Por supuesto, este ingrediente de otro reino con características propias no de su reino sino del nuestro, disloca de alguna manera el espacio-tiempo de la obra representada. En esta comulgante, apuntamos enfáticamente el transar con uno de sus velos las vías que comunican a los dos espacios inicialmente señalados, es decir, propone el tránsito entre la atmósfera propia de la obra, y la atmósfera de la habitación.

c) La quinta figura, es Borges.

El otro elemento figurativo que permite la apertura de los espacios y de los tiempos representados, es la figura de traje entre marrón y negro que como señalamos es un autorretrato de Jacobo Borges. Esta figura que no define su espacio, parece levitar entre ambas atmósferas, en una pose realmente refinada que recuerda los grandes retratos presentes en la historia del arte.

Si detallamos su cuerpo, veremos que la parte izquierda del mismo parece realmente formar parte del cuadro que vemos al fondo, mientras que el extremo derecho por la profundidad sugerida en el dobléz de la pierna, parece salir hacia la habitación. Como dijimos su cuerpo se halla en una pose erguida, el rostro se vuelve a un lado y sabemos del reposo de sus manos, sobre un traje que no parece pertenecer realmente a la década de los ochenta.

A su figura, un pequeño ingrediente se aúna, si observamos detrás de sus pies, existe un camino de sombras (provocado a rayas) que marca un desplazamiento bien desde el cuadro representado al espacio de la habitación o a la inversa. El carácter ambiguo de su presencia que ofrece la lectura de las coexistencias de su persona, juega con el resultado de las entidades espacio-temporales representadas (5-b).

Lo que sería la representación global de este personaje y lo que acontece como representado, no coinciden con aquello que podría ser su referente directo. Es decir, con Jacobo Borges, posando frente a una de sus obras, pues los límites precisos de esta realidad que se establece en la relación de los objetos y la figura humana quedan destituidos en el "cómo" de las formas de esta obra.

De nuevo la incertidumbre y la ambigüedad colocan en tela de juicio las condiciones de tal realidad física, donde la referencia individual de los objetos que se busca y no es hallada, llega a incentivar una precisa focalización en los elementos que distorsionan el discurso lineal y la narratividad en la lectura, en este sentido, Borges ha permitido descubrir la clave y el secreto que fundamentan estos estados perceptuales.

Como sabemos, desde la utilización de elementos precisos y la conformación pictórica de los mismos hasta, la técnica gráfica (en algunos momentos sentida expresionista) que no abandona un proceso temporal y espacial de trabajo y meditación personal, Borges consigue definir ciertos estadios de ruptura que no hacen de sus escenarios espacio-temporales plásticos (imágenes), simples narraciones explícitas abarcables inmediatamente.

d) Lo que vemos en las miradas.

Señalemos la creación de otros espacios en esta obra a partir del código que se desarrolla en los rostros por el juego de miradas establecido por cada una de las seis figuras que aparecen en la obra: Las comulgantes, Borges y el pequeño animal.

Observaremos entonces que dos de las comulgantes poseen sus respectivos rostros ladeados, y en ellos sus ojos escriben un recorrido visual ambiguo. Por un lado nos arrojan fuera del cuadro donde se encuentran, de esta forma, si trazamos este recorrido, un espacio fuera de la ventana toma grado de existencia. Pero por otro lado, podemos pensar que sus miradas sólo pertenecen al espacio plástico representado dentro de la obra, y así, una de ellas marca la continuidad de un lienzo que no vemos y la otra posiblemente se detiene en el acto de aquella otra que ostenta el pequeño animal.

Veamos que ocurre con las demás figuras. En las cuatro figuras restantes vemos focalizar un recorrido predominante que las agrupa por el objetivo final que las ocupa. Estas miradas señalan un cierto lugar de espectación pues salen de las dos superficies plásticas (tanto del espacio compositivo general de la obra El cuadro o el Pintor (La comunión), como de aquel espacio contenido en el cuadro-objeto representado.

Esta direccionalidad puntualiza en primer lugar la posible existencia de un espacio para el espectador, lugar donde se recrea la certeza corporal-posicional que se adquiere al estar mirando el espectáculo plástico.

Estas cuatro figuras observan directamente nuestro acto de recorrido sobre la obra de Jacobo Borges. La comulgante del extremo izquierdo, mantiene una mirada de duda que dice sobre el enigma de lo que observamos, la otra posee en mejor sentido una mirada melancólica o profunda, pero sin embargo el acto de ostentación del pequeño animal, nos invita, nos atrae hacia el lienzo. El pequeño animal con rostro casi humano, afianza la misma dirección de las comulgantes.

En todos sus recorridos no las miradas fijas retrotraen y distraen las dudas que poseemos sobre las relaciones del espacio-tiempo pertenecientes al allí del cuadro-objeto, y de la habitación, y ahora también, de nuestro espacio-tiempo como espectadores. Pareciera que ya no importan donde estén estas figuras ubicadas, lo importante es que nos siguen en el intento de buscar respuestas y nos detienen en el reto de su fija vigilancia. Acontecimiento que para las otras comulgantes no resulta tener alguna importancia.

Finalmente en el rostro ladeado de Jacobo Borges (Autorretrato), encontramos este establecimiento frontal, del espacio externo. En el aquí que nos pertenece, Jacobo se configura como el autor modelo de la obra y como autor textual, no sólo por su grafía plástica, sino por esa imagen de la cual tenemos el referente real que es su propia persona. Mientras que de las comulgantes tenemos el referente de sus obras que constituyen la Serie llamada La Comunión. De igual modo, su mirada está hacia el objetivo y casi que inferimos un estado de espera que puede verse también en las demás.

3. ALGUNOS DE LOS ENIGMAS

Planteados así estos niveles descriptivos dentro del texto por las relaciones que nacen de los objetos figurativos, podemos responder sobre el estado de significación factible a esta obra, es decir, podemos incluso descubrir “secretos” que se esconden en lo representado y para esto, utilizamos como intertexto la pregunta que intitula a la pieza en cuestión proponemos interrogar la narratividad que el mismo título de la obra propone: El cuadro o El pintor.

¿Cuál Cuadro?

En los límites finales de nuestro recorrido, nos encontramos definitivamente presenciando la ambigua existencia de tres cuadros de Borges. El primero de ellos es conocido desde el inicio del ejercicio. Toma la obra en general y la inscribe dentro de la serie La Comunión. En este

sentido debemos recordar que este cuadro pertenece dentro de la misma serie a una fase donde las comulgantes aparecen invocando los espectáculos borgeanos. Así, este cuadro es otro de esos espectáculos donde el ritual de la comunión, es indicador de otro de los ritos, entre tantos que escenificamos en nuestra vida. Este rito pertenece de forma decidida a la vida del pintor.

Un segundo cuadro emerge cuando apuntamos la presencia indirecta de las comulgantes en este espectáculo. En otras obras podríamos visualizar que las comulgantes adquieren su grado de presencialidad dentro de atmósferas o paisajes, acentuando sus configuraciones físicas en un juego de relaciones con otros personajes. Aquí, las comulgantes vienen precisamente de un cuadro del mismo Borges que el ha reproducido y representado en escena. Es decir, que su presencia en esta obra, ha sido decidida a partir de otro objeto figurativo que las contiene y que una vez presentes en él, poseen la facultad de volver a una segunda puesta en escena.

El tercer cuadro surge de un supuesto muy particular. La imagen total que aparece en la obra parece ser la impronta del reflejo de una imagen existente que asegura la presencia del pintor del cuadro y de la habitación, como objetos coexistentes en una atmósfera.

Entra aquí la paradoja del espejo colocado como artificio para crear situaciones, sólo que en este caso, el espejo no aparece en el campo de la representación pero pudo haber sido utilizado para provocar la imagen que vemos. Si aceptamos este supuesto, y reconstruimos el espacio, es factible por la posición de Jacobo retratado, que efectivamente detrás del pintor existiera un lienzo y delante de él un espejo que propicia la propia inversión. Con este mundo de objetos ya construido, Borges reproduce la imagen, añade un ingrediente, sobre el lienzo propone una obra nueva de La Comunión y elimina otros, como el acto de pintar, o la silla donde estar sentado y que no se encuentra en la escena.

Así, se provoca otra situación con ambigüedad que las anteriores, pues el lugar que se infiere en el conjunto de miradas que dudan y esperan frontalmente dirigidas al espacio exterior, no nos señalan como espectadores, sino señalan al mismo Jacobo Borges que posa, eliminando la imposible presencia en dos lugares distintos.

¿Cuál Borges?

La identificación de Jacobo Borges nos lleva a capturar tres presencias coexistentes del pintor. La primera de ellas centrada en la ejecución se determina bien porque Borges es el autor modelo de esta obra titulada El cuadro o el Pintor (La Comunión) que es exhibida junto

a otras en una muestra pública, o bien, por la grafía plástica y los indicios de las huellas textuales de Borges como pintor. La segunda presencia proviene en un lenguaje directo por la identidad que se establece en una de las figuras con su persona, y en este sentido al saber que Borges es el autor modelo de la obra, podemos pensar que se trata de un autorretrato. Pero Borges no propone visualizar el acto de pintar, sino propone al pintor autor, que posa junto o en una de sus mismas obras, que sólo tiene existencia dentro de este campo plástico. Es decir, ofrece el producto de una ejecución, el resultado de un proceso.

La tercera se encuentra en el posible ejercicio del espejo, que nos hace anotar una doble presencia referencial tanto como autor modelo y como autor textual.

Ante la certeza que se trata de Borges, reconocemos todos estos indicios que de forma precisa nos conducen a la dimensión espacio-temporal pintor. Esta privacidad creativa de pronto se recrea en la imagen, en la elección que toma su imagen figura y su obra como objeto de representación. Este nivel de identificaciones podría establecer en la espectación, la mayor certeza dentro del conjunto de ambigüedades espacio-temporales experimentadas.

¿Cuál Comunión?.

Borges es una de las cinco figuras representadas, en este sentido goza de la ambivalencia que él como autor de la obra le confiere a cada uno de sus personajes, y de igual forma, se permite así mismo la posibilidad de un juego con el espectador, hasta tal punto de convertirse él en una invitación esencial a la investigación visual que implique responder una narratividad subyacente. La pregunta general sobre esta narratividad, se convierte en una afirmación. Es el cuadro, es el pintor, es el rito de La Comunión.

Una comunión que enunciada en los elementos rituales de las cuatro comulgantes, es el símbolo de esa relación entre el pintor y su obra, entre el pintor y su proceso creativo, el acto de comulgar él mismo con su trabajo y con el público que lo recibe.

La comunión es un rito simbólico entre el nacimiento de una obra y el artista: el pintor Jacobo Borges nace de su obra; el pintor Jacobo Borges se presenta y presenta su obra, y finalmente la Obra nace del pintor.

En este punto entendemos entonces el carácter alegórico de La Comunión, este acto que nos lleva a la naturaleza u origen de una obra de arte y nos muestra a la pintura como discurso

expresivo lícito de tal acto y que nos recuerda la circularidad recorrida por la estética y la filosofía del arte: el arte es la obra de arte, la obra de arte es en tanto que el artista es y el artista, en la medida posible y existencial del arte.