

Título del texto:

Sueños urbanos y miradas desde el cielo:

Los dioramas de Nadir Figueroa

Seudónimo:

Wile E. Coyote

Asunto:

Reconocimientos a la crítica y el ensayo: arte en Colombia.

Ministerio de Cultura-Universidad de los Andes

Categoría:

Categoría 2 - Texto breve

Año:

2015

Sueños urbanos y miradas desde el cielo:

Los dioramas de Nadir Figueroa

Si hay algo que difícilmente se le puede perdonar a un ave es morir en tierra. Sobre el asfalto sus huesos se comprimen y resuenan en un solo quiebre. En el trayecto dibujado por el carro que le aplasta, el pequeño cuerpo de la tórtola debería entender la importancia de sus alas. Correteando por la calle (algunas más listas se sostienen sobre los cables y los postes) van incorporándose a la vida urbana, invadiéndola a cada agitar de sus cráneos. ¿Qué tiene la ciudad que llama su atención? ¿Acaso sus cuerpos se han cansado de sobrevolar el cielo? Pretendiendo escapar del peligro caminando en vez de usar sus alas, ¿adormece lo urbano aquellos músculos especializados para el vuelo? Y, sin afectarnos eso, ¿nos seguimos sintiendo atraídos por el cielo?

I

Podría imaginar un caso hipotético: acostado sobre el pasto a cielo abierto el cuerpo se torna ligero y, al agotar el problema gravitatorio, finalmente se desprende del suelo. Lo mismo se consigue acostado en la cama, con la mirada hacia el techo. Pueden ocurrir dos cosas: ora el efecto de gravedad se anula y flotamos en el aire, ora el efecto se invierte y nos vemos arrastrados hacia fuera de la órbita terrestre. Casi inmateriales como las *sculptures aérostatiques* de Yves Klein, de lejos los pequeños cuerpos parecen fundirse en el azul de sus lienzos. Algo *similar* ha logrado el barranquillero Nadir Figueroa en sus dioramas: forzando al espectador a mirar al techo, sus personajes dan la impresión de flotar en el cielo, sin nada más que aire rozándolos y, *alrededor suyo*, el suelo. Este aspecto es de gran importancia ya que dicho proceso altera la comprensión horizontal del paisaje a favor de una visión desde el *nadir*, proyectándolo de forma vertical el suelo ya no existe bajo sus pies y solo permanece insinuado a lo lejos.

Para Eduardo Serrano, estos dioramas plantean una “novedosa versión del paisaje” basada, por un lado, en la idea de abolir el horizonte, y por el otro, en la forma cómo se exhibe, obligando al observador “a levantar la vista tal como lo haría para apreciar la

misma imagen directamente en los ámbitos de ciudad”.¹ Sin embargo, resultados afines encontramos en la pintura renacentista, por ejemplo en la cúpula de la Catedral de Parma pintada por Correggio para representar *La Asunción de la Virgen* a través del recurso evocativo que implicaba mirar hacia el cielo. De alguna forma, los dioramas de Figueroa utilizan el mismo principio de visión desde el nadir solo que aplicado ahora al paisaje cotidiano de la ciudad contemporánea. En ambos casos sigue siendo imprescindible crear un espacio vacío bajo los personajes con el fin de posibilitar una mirada vertical no obstaculizada.



Nadir Figueroa. *De la errancia entre el nadir y el cenit (diorama 8)*. Pintura en acrílico, madera, vidrio, luz de neón, personajes en resina. 52x52x22 cm. 2007
(Detalle)

Resulta extraño que en este proceso imaginemos estar por debajo de sus personajes ya que bajo sus pies solo podría existir el suelo. En algunos de estos dioramas de techo, incluso, vemos cómo Figueroa añade rocas reales a sus composiciones como si hubieran sido incrustadas en el espacio vacío que nos permite observar desde abajo. Esta forma de relacionarse con el arte supera incluso aquellas cúpulas renacentistas, en

las cuales al menos *sabemos* que seguimos estando dentro de una iglesia. Los trabajos de Figueroa, en cambio, parecen poner en duda nuestra ubicación en el espacio: ya no podemos pensar que estamos encima de algo puesto que dichos dioramas nos articulan a la propia base sobre la cual sus personajes de resina posan. Al faltarles el suelo, parecen caminar sobre nosotros.

La única alternativa para evitar “caer en la locura” es pensar que entre dichos personajes y nosotros existe una distancia amplia de forma que ellos parezcan, en efecto, estar caminando en el aire. Así evitamos devenir en su suelo y observamos, desde la tierra, cómo cuestionan las leyes gravitatorias de nuestro planeta. Ciertamente esta propuesta sigue teniendo algo de locura, pero no olvide el lector que estamos ante un caso hipotético.

II

Para complejizar las cosas, intentemos estar en el lugar de sus personajes, es decir, cambiemos nuestra visión desde el nadir a favor de una visión cenital. Al mover nuestros pies para caminar en el cielo, ¿qué sentimos? ¿Qué vemos desde lo alto? Contrapuesta a la sensación lograda en el caso anterior, vemos ahora una ciudad en constante flujo. Un personaje que se posa a lo alto de algún edificio en el centro de Medellín, en plena quietud, observa cómo todo bajo sus pies se mueve, cómo los peatones pasan de un lado a otro, atados al asfalto, descubriendo el mundo que les circunda a través de trayectos. Con una mirada horizontal, al observar lo que se relaciona con su altura y su campo de visión limitado, el peatón se hace partícipe de aquel *espacio itinerante* del que hablaba André Leroi-Gourhan en *El gesto y la palabra*, recorriendo el entorno que le rodea para tomar conciencia de él.² El hombre a lo alto, en cambio, relaciona su visión con la de las grandes aves, concibiendo el mundo como un *espacio irradiante*, permaneciendo estático y sin necesidad de hacer trayectos;³ sentado en la cima de un edificio su apariencia resulta solemne.

Lo interesante aquí es comprender que por debajo de este personaje solitario se siguen estableciendo símbolos urbanos a través del caminar. Así como los cazadores-recolectores de los que habla Leroi-Gourhan transformaban el universo que les rodeaba en *imágenes simbólicamente arregladas* mediante el transcurso de un itinerario que consistía en “matar” un monstruo,⁴ así mismo el hombre contemporáneo se basa en estos itinerarios para elaborar sus propias imágenes: “mata” el monstruo de aquel espacio que desconocía anteriormente y, en este proceso, le reconoce, intenta controlarlo y asimilarlo. No es extraño que el interés por la ciudad se repita también en los procesos de otros artistas locales, por ejemplo en las persianas o “paisajes provisionales” de su colega Pablo Guzmán que abordan diversos elementos industriales como símbolo de una Medellín en constante desarrollo urbano.



Nadir Figueroa. *De la errancia entre el nadir y el cenit (diorama 5)*. Pintura en acrílico, madera, vidrio, personajes en resina. 62x33x32 cm. 2006

Dentro de estos itinerarios también los medios de transporte masivo juegan un papel importante ya que se convierten en espacios de relaciones efímeras entre los ciudadanos. Figueroa hace referencia a algunos buses y taxis en sus pinturas, jugando con sus valores cromáticos de manera similar a como lo haría después el bogotano Nicolás Sanín en sus fotografías de pasajeros de buses, obtenidas mediante un gran gesto pictórico. Sin embargo, lo más llamativo de este proceso (al menos para nuestro estudio) es cuando pasa a representar paisajes urbanos desde alguna plataforma del Metro, dándonos a entender que observar desde el cenit no necesariamente implica una visión hacia abajo. Estar a lo alto nos iguala, de hecho, al nivel de los edificios que se yerguen sobre la urbe. Como al caminar por la calle nuestro rango de visión es limitado, varias de las medianeras que se hallan en el centro de Medellín, con murales de Fernando Botero, Dora Ramírez o Fredy Serna son solo visibles si nos ubicamos a su altura. Es cuando uno viaja en el tren y observa por la ventana que comprende la forma en que dichas obras responden al crecimiento vertical de las ciudades y, aún más, de una ciudad en valle.

III

Estar arriba implica también una sensación de vértigo distinta a la que puede sentirse en tierra. Un hombre que mire desde el cielo puede temerle a la caída apenas note alguna falla en el aparato que le sostiene o en la superficie que le soporta. El salto al vacío no es tanto un intento por volar como por apresurar el golpe: las fotografías de hombres cayendo tomadas por Richard Drew durante el atentado del 9-11 ilustran muy bien este punto; ante ellas, los saltos al vacío de Klein son mera poesía, aparte del registro fotográfico de algo que nunca ocurrió, ascender y caer al mismo tiempo no parece enteramente posible. Sin embargo, cuando se invierte la lógica de la gravedad, ascender durante la caída es tan factible como caer durante el ascenso; de allí que en las fotografías de Li Wei los personajes parezcan caer hacia el cielo al igual que Klein parece ascender hacia el suelo.

El temor a la caída no se percibe, empero, en los dioramas de Figueroa. La razón es que estos fundamentan un mundo mágico en el cual el artista suprime el miedo a cambio de una colorida armonía que les impide a sus personajes reaccionar. Aunque se les ha arrebatado el suelo algunos siguen caminando en el cielo (al estilo del Coyote), no le temen al vacío porque no lo sienten; viven en un mundo soñado por el artista (¿quién los culpa?), en una realidad que creen verdadera porque la perciben como tal. Atrapado en su *sueño urbano*, Figueroa los hace parte de éste, llegando a veces a incluirse como protagonista, observando su creación desde lo alto sin embadurnarse. La pregunta que surge es si, en medio de esta ensoñación artificial, así como lo urbano adormece los músculos de las aves para el vuelo, ¿se habrán adormecido sus personajes para la ciudad, en medio de este constante vuelo de aviones de papel que se ven obligados a vivir?

*

En su serie *De la errancia entre el nadir y el cenit*, Figueroa nos entrega una visión similar a la que perciben nuestras aves sobre el asfalto: una atracción que se convierte en sueño, que se alimenta de la ficción y veta sus sentidos a lo real. Es el *sueño urbano* en el que ha caído el pintor desde su llegada a Medellín; sus dioramas son el mecanismo a través del cual éste se traslada a nuestro ser, impregnándonos de la imaginación que les constituye, haciéndonos soñar una vez más de forma pueril e inocente.

Notas

¹ Serrano, E. (2010). Reflexiones paralelas. En *Contrapunto*. Bogotá: Galería La Cometa. Recuperado de: <http://www.galerialacometa.com/es/exposiciones/contrapunto/>

² Leroi-Gourhan, A. (1971). Los símbolos de la sociedad. En *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, p. 315.

³ *Ídem*.

⁴ *Ídem*.