

## Reconversión y fuga en la obra de Pablo Bielli

En varios sentidos esta muestra de fotografías de Pablo Bielli (Montevideo, 1969) se presenta como una síntesis de sus preocupaciones formales y simbólicas. Si, aparentemente, el desarrollo de su producción fotográfica no ha seguido una línea rígida de acción y ha estado más bien signada por la versatilidad de temas y soportes, una mirada más atenta y "panorámica" de su obra expuesta nos proporciona esos puntos de contacto o, para ser más acordes con su estética, esas variadas reflexiones especulares y simétricas que se proyectan sobre ciertos temas, métodos compositivos y formales en el propio devenir creativo.

**Confines de la ciudad.** En su primera muestra, **Enroque** (1993, Foto Club Uruguayo) en compañía de **Raquel Jerusalmi**, ya estaban presentes, aunque de forma bastante embrionaria o solapada, algunas de las premisas que luego se harían más patentes en la reciente producción de Bielli. En un riguroso blanco y negro, con un énfasis en el tratamiento de la luz y en la riqueza de contrastes, propia de una formación con referencias al fotoperiodismo de viejo cuño, Bielli se asomaba a los baldíos y a las calles anónimas de la ciudad para encontrarse con los niños, los payasos y los ancianos, y hacía foco en aquellas circunstancias humanas casuales en que se atisba un universo ensimismado del sujeto, como un aura de soledad que lo rodea y que el fotógrafo es capaz de transgredir con su obturador inquieto. Estaban, pues, los personajes, la ciudad como escenario -también algún desnudo- y la decisión de no intervenir digitalmente las fotografías, que se mantendrá con muy raras excepciones hasta el día de hoy. En **"De ida"** (1994, **Cabildo de Montevideo**), continúa con la exploración en blanco y negro -**parte de la serie "Fugadas"**- pero ahora es el mismo espacio el que cobra mayor protagonismo. Es un espacio como promesa de huida en una urbe que ampara y rechaza, alternativamente, al observador. Las cuerdas para el tendido de ropa, las calles y sus señales, los botes en ordenadas filas flotando en el puerto, los rieles del tren, el brazo de un pulpo mecánico en el Parque Rodó... todas las líneas compositivas contribuyen a "disparar" la mirada hacia un horizonte que no es infinito pero que se presta para la ensoñación sin límites. Los personajes han desaparecido en su inmensa mayoría, quizás inducidos por esas mismas líneas de fuga. El espacio, finalmente limpio de figuras, aguarda a que el contemplador se "zambulla" en él.

**Estampitas de vida.** La invitación de **"Fugadas"** encontraría un extremo culminante en **Cicaactrices** (Colección Engelman-Ost, 1999), donde las mismas heridas de la piel - humana y animal- se transforman en una suerte de vocación de vida: líneas de fuga del dolor y de la reconciliación con la imagen de quien las posee o padece. El artista declara en clave poética: *"Parto de mis propias heridas cicatrizadas con / el afán de encontrarme a gusto con éstas, mis / estampitas de vida. // Busco belleza en zonas aparentemente / oscuras, siguiendo una línea de placer visual / y no la del inmediato espanto como gancho / de dicha imagen.// Cicatriz, zona sensible, muy sensible que / esconde en su profundidad el dolor de la / intromisión abrupta hacia el interior de los tejidos.// Cicatriz, huella de una momento de reflexión, de movimiento, de cambio."*<sup>1</sup> Para los usos simbólicos de la imagen, la cicatriz funciona como un quiebre visual que se superpone y se sobrepone a la misma experiencia de la fisura, del corte, de la quemadura vivencial. La estetización del dolor (*"Busco belleza en zonas aparentemente oscuras"*) no es un ejercicio fatuo en la mirada de Bielli, sino un reconocimiento y una asunción de lo sensible y lo sentido. Cicatrices en la cara, en el torso, en el cuero cabelludo, en los senos, en un mar de arrugas de elefante, muestran cierta forma de

orgullo, de conformidad profunda o tal vez de confianza en la restauración interior (propia de todo ser vivo) que podría resumirse en un par de frases: haberse topado con el mal y haberlo superado, integrándolo en el propio espacio físico. Vale decir, incorporar la marca, no del mero sufrimiento, sino de la supremacía ante el mismo: una reflexión sobre una vida que “actúa”, en un sentido teatral, reconociéndose en sí misma. No es extraño que en esta exposición el artista comience a intervenir plásticamente la imagen fotográfica, apuntalando y forzando las líneas de ruptura y haciéndolas producir, abriéndolas como un libro, en una simetría que duplica la presencia de esa hendidura como repliegue espacial y bisagra temporal (la cicatriz no permanece fija sino que se mueve y cambia con el desplazamiento y con el envejecimiento de los tejidos). El color de las aguadas sobre el blanco y negro de la foto -que Bielli había experimentado en talleres con Lacy Duarte y Pedro Peralta- comparece en esta serie para subrayar esa dramatización de la imagen en tanto construcción de un clima (no hay drama que agregar a una cicatriz) que posibilite también cierto distanciamiento reflexivo, donde el pensamiento de lo formal se posiciona *junto con* el tratamiento de los fuertes contenidos temáticos expuestos.

**Experimentación y vueltas.** La muestra Cicaactrices marca un hito en la carrera personal de Bielli y le impele a **ahondar** en un compromiso más **profundo** con el sujeto fotografiado. Consecuencia de ese empeño es la renovada experimentación sobre el soporte<sup>2</sup> y el tránsito por géneros artísticos de mediana y de larga tradición, como las instalaciones y el desnudo, respectivamente. Para el **Proyecto Calesita** (Molino de Pérez, 2003) colocó en el centro de una sala un auténtico tióvivo desde el cual los espectadores podían contemplar en movimiento diez fotografías. Éstas se proponían como una posible secuencia narrativa y eran el recurso “estructurador” del relato, pero incorporaban otras técnicas y elementos compositivos que sugerían *“estrategias de fractura, miradas escindidas que iluminan zonas poco trajinadas por la premura cotidiana.... El componente social del juego se manifiesta en el tipo de juguetes representados -soldaditos de plástico, barquitos, bolitas de vidrio- y en imágenes de aliento onírico que incorporan la mirada erótica del adulto. El desplazamiento en el carrusel se ve guiado por un haz de luz que gira en el techo y la música potente induce ciertos ritmos en la contemplación, veloces, interceptados por imágenes de insinuantes poses femeninas. La función iniciática del juego es comparable al preámbulo sexual o al descubrimiento del otro...”*<sup>3</sup>

En el **50° Salón Nacional de Artes Visuales (MNAV, 2002)** el artista trabaja con vistas muy estilizadas y horizontales, impresas en chapa, y con lentes y sistemas ópticos montados especialmente para el formato “instalación”. Muchas de las imágenes apaisadas ya sugieren en la propia composición un espejo o una forma de duplicación alargada (cielo reflejado en el agua, cielo y techo distribuidos en partes semejantes) y modos de aproximarse a la obra no convencionales.<sup>4</sup>

Con **Desmundos** (Galería Marte Up-Market, 2004) el artista logra conciliar la idea del paisaje con la del cuerpo (de nuevo la piel en primer plano) en un movimiento, típico en su trabajo, de ida y vuelta en los recursos formales y obsesiones recurrentes. Impecablemente signada por el tratamiento moroso y granular de la luz, esta serie de desnudos masculinos y femeninos transforma a los cuerpos en una geografía amoratoria por la que el ojo se desliza y acomoda. Escaleras en segundo plano descienden sobre frondosos pubis en primer plano, un ombligo con un próximo lunar semeja al suave cráter en un desierto de dunas... jugando con las relaciones de escala y la sensación táctil de la piel tomada de cerca, Bielli busca interpelar la veracidad de la imagen o al menos estudiar la verosimilitud de su estatus (¿Eso que sale de la boca es la lengua o un ser vivo independiente y romo como un gusano sin ojos?). En los casos en que la foto

está tocada por acuarelas y raspones, estas "iluminaciones" tienden a jugar sutilmente con la idea de la brisa o las temperaturas emocionales en torno al cuerpo. El mismo ya no es un mero depositario de una contemplación imparcial o meramente estética, sino un espacio contingente que hay que hacer producir, raspar y vulnerar: imagen fotográfica y cuerpo, forma y contenido, son presa de una misma voluntad creativa que se reconoce forzando sus límites y espacios de representación.

**Preguntas abiertas** Lo hasta ahora escrito confluye a su vez en el espacio de esta muestra como una auténtica prolongación de las líneas de fuga y una reconversión de las preocupaciones del artista, especialmente las enfocadas a una idea narrativa de la ciudad y del individuo dentro de ella. ¿Qué tarea realizan esos personajes dibujados en las presentes fotografías de Pablo Bielli? La imagen se duplica nuevamente a partir de un eje central y genera un paisaje panorámico, casi simétrico. Justamente la intervención gráfico-plástica de las figuras viene a romper el equilibrio de la composición, a generar un enigma. La incisión del dibujo sobre el papel, la acuarela y las capas de barniz, provoca un relieve, una grieta en la pulcritud fotográfica del espacio. Pero la fotografía ya poseía una luz anterior, una temperatura de color que fue reforzada con el baño de las tintas. Ahora hay algo como una luz submarina que recorre las extensiones, una luz de catedral antigua. Solitarios o de a pares, los personajes se encienden con nervioso trazo adolescente para deambular misteriosamente entre arquitecturas y objetos nacidos por su sola presencia. Pertenecen a una antigua casta de ciudadanos, esa que se confunde con las sombras y las siluetas anónimas. Con extrañas excepciones (como el sugerente desnudo de embarazo) no parecen enterarse de que son espiados en sus rituales íntimos, mientras trabajan en su perplejidad, como si escarbaran en algo secreto (la secuencia en tríptico de un recibo de carta, la anciana que se para a orar frente al muro...) Seres transparentes que se nutren del aliento de lo cotidiano y que habitualmente pasarían desapercibidos ante nuestras miradas. El artista los descubre debajo de la imagen, también **hurgando**, con ojos y manos. ¿Qué han venido a decirnos, finalmente, estos personajes **escarbados** en la memoria de la ciudad? Tal vez que no estamos solos o que la soledad tiene muchas capas superpuestas, tantas como vivas hay en la urbe.

Pablo Thiago Rocca

1. Catálogo de **Cica-actrices**. En el mismo Lacy Duarte escribe que (en las fotos de Pablo) *"la cicatriz deja de ser el punto final, sólo es una superficie trabajada sobre la cual nuevos trabajos vendrán a superponerse"*. Por su parte Diana Mines afirma, *"Para que se forme una cicatriz es necesario que pase el tiempo. La cicatriz es la historia visible del individuo"*. Bielli dedica la muestra a su padre.
2. Investiga con superficies de impresión rígida en metal. Con una de estas obras obtiene un Premio en el 49° Salón de Artes Visuales del año 2001. **Mi-yo**, reproduce "en espejo" medio rostro visto de frente (uno de las caras vistas en la muestra de cicatrices) conformando un rostro completo formado por dos partes idénticas. La perfecta y acusante simetría de la mirada del sujeto retratado sólo es rota por los pliegues irregulares del borde de las dos chapas.
3. *"Invitaciones a la infancia"*, Pablo Thiago Rocca, Semanario, Brecha 28 de noviembre de 2003, Suplemento el Ocho, p. 6.
4. En la exposición del Parque Baroffio las fotos comenzaban a ser francamente pintadas e intervenidas con tintas, proceso que se había iniciado tímidamente en la muestra de la Colección Engelman-Ost.