



Divina comedia, Diego Giovanni Bermúdez Aguirre

**Lina María Rengifo Valencia**  
Estudiante de la carrera de Artes Visuales

# Modulares o el reposo de lo grotesco<sup>1</sup>

**Los siguientes dos textos hacen una semblanza del trabajo del profesor Diego Giovanni Bermúdez cuya obra ilustra el presente número de la revista Maestro.Semana el 25 de enero de 2016**

<sup>1</sup> Lo grotesco implica una destrucción de la realidad, es decir, al infringir las normas se desconoce la realidad misma. La búsqueda y la sorpresa que provoca en el receptor son parte esencial de lo grotesco y su resultado puede ser cómico y/o terrorífico.

Hablar sobre el trabajo de Diego Bermúdez es registrar una psicofonía. “La experiencia de aquel que, ante el paisaje que se promete contemplar y que no puede no contemplar, ‘se pone en pose’ y obtiene a partir de la consciencia de esa actitud un placer raro y a veces melancólico” (Augé, 2000: 92).

El 16 de agosto del 2016, la Pontificia Universidad Javeriana Cali inauguró la exposición *Modulares*, de Diego Giovanni Bermúdez Aguirre, en las instalaciones de la Biblioteca General del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación (CRAI), organizada por la Vicerrectoría Académica y la CRAI, y apoyada por la Vicerrectoría del Medio Universitario y el Centro de Expresión Cultural, que le asignaron un lugar bastante curioso: los descansos intermedios de las gradas del segundo al tercer piso. Allí, con una distancia de no más de 30 cm, se hallaban puestas las

diferentes propuestas de cartel de Bermúdez, una junto a la otra, todas y cada una de ellas alusivas a temas históricos, culturales y ambientales.

El lugar es un sitio *curioso*, pues en él viví y entendí la sensación del “no lugar” del que tanto habla Augé. Determinando que “el lugar” no existiría si en él no habitaran un contexto y unas determinaciones históricas. Viendo la obra de Diego Bermúdez me cuestioné profundamente y determiné que el lugar no existía, no porque en este no habitara lo nombrado, sino porque aún con ello, la “naturaleza” circundante, los cambios químicos y físicos que sufre diariamente la CRAI o, como diría Certeau: “el cruce de elementos en movimiento” fueron los únicos verdaderos receptores de cada mensaje tejido por Bermúdez, pues todos cuanto visitaban la exposición parecían o no verla, o no traducir el mensaje que en ella se hallaba. No se determinó para ser un espacio contemplativo, sino un espacio de profundo tránsito. “¿Por qué ocurre esto?”, me cuestioné en ese momento.

Después de recorrer la exposición a profundidad y de transitar el paisaje junto a ella, descubrí que el espacio que se le había dado, que suponía enfocar y desenvolver la manera que las personas tendrían para relacionarse con el mensaje/obra, y que fue propuesto por el concepto curatorial, no tuvo la suficiente conciencia del discurso orgánico de Bermúdez y del propósito que este tenía y de cómo este se lograba. Lo bello y lo terrible habitaban allí a través de la vibración y, por esta razón, el poco espacio entre modulo y modulo no permitió que las ondas de vibración evocaran los paisajes y la memoria que habitaba en su seno mismo. Las vibraciones quedaron encerradas en reductos frágiles y se amontonaron las unas sobre las otras, perdiendo claridad.

Según el modelo comunicacional de Roman Jakobson, no hubo una manera clara en la que el mensaje se evocó por parte de las decisiones curatoriales, por lo tanto se perdió algo primordial al contacto con la obra de Bermúdez: *la intención*.

Para ahondar en el tema, hablemos de *Hiroshima 2015*, un cartel en conmemoración de los 70 años del lanzamiento de la bomba atómica en la ciudad de Hiroshima, Japón. *Hiroshima 2015* me recordó a una canción, pero luego de observar el cartel con detenimiento entendí o me di cuenta de que la melodía dejó de existir. Llegó a mí una fragancia y, la línea, una arquitectura de la imagen. Entonces comprendí la ausencia y el paralelismo. Me dije a mí misma: “¡Oh, esta debe ser la sensación de estar bajo los cerezos en flor!”. Fue allí donde comprendí que el trabajo de Diego Bermúdez son las veladuras y que aquello que en el texto curatorial se llamó: *cosmos en movimiento* había sido la sensación que obtuve. Sin embargo, lo que mis sentidos alcanzaron a develar no fue propiciado por la forma y el color como se afirma en el texto, sino más bien por la ausencia de todo ello.

Frente a mí no existió el tono pálido de la flor de cerezo o el degradé de las líneas en diagonal que buscan encontrarse con el árbol en una simulación orgánica y viva. No, mi percepción fue volcada en el blanco del fondo y en cómo todo vibró, no en el cosmos, sino en la reconstrucción en, como dije anteriormente, mi comprensión del sonido. Esta comprensión me llevó a descubrir que no había melodía, que no existía letra y que definitivamente no era una canción, sino un sonsonete, un murmullo. La resonancia que podría generar una abeja contra el oído. Después de ello se devela la forma real, no aquella de colores y secuencias, ni la forma dada por la línea y el color, como se afirma en el texto curatorial, sino la del advenimiento propiciado por el sonsonete, la raíz profunda de lo que es el cosmos: el preludio de lo terrible y lo inevitable.

Con sumo terror descubrí que Diego Bermúdez reconstruyó, con precisión, la frecuencia previa al estallido y, junto a ese preludio, lo efímero de la belleza: la flor de cerezo. La potencia del cartel se dio en *el reposo de lo grotesco*, en el fondo blanco.

La escena tejida en *Hiroshima 2015* me dio de la sensación de habitar un bosque que solo pudo nacer y

florecer junto a mí con el mismo vigor que el solitario paso de Suzuka<sup>2</sup> descrito por Anjo Sakaguchi en su famosa novela *En el bosque, bajo los cerezos en flor* y en él la belleza convertida en perversión, en una fina línea, pues aunque Bermúdez nos traza con cuidado la presencia de un suelo, unas líneas latentes y sobre todo precisas, la sensación que podemos tener del árbol levitando en la mitad del cuadro no se aparta.

Allí, en la fina grieta que Bermúdez deja y que une al cielo y la tierra, logra profundidad, pero también teje sobre las formas para que la aparente plenitud que crea en el interior lleve consigo una verdad terrorífica, pues no hay plenitud, hay suspensión. No existe color, existe línea, y no existe abstracción, existen pesos, diagonales y veladuras. Diego Bermúdez no construye el ritmo con los tonos, sino con la arquitectura, con las frecuencias de los sonidos que él compone y él mismo teje entre un acto violento y, en algunos casos, desmedido, aun cuando sus figuras son tan limpias y en ellas existen límites.

El sentimiento íntimo que podemos sentir con su obra nace desde esa fina grieta que todo lo divide, y esto lo podemos ver por igual en trabajos como *Design Issues 22* (2001), *Divina Comedia* (2015) y *¡Resiste Tipnis!* (2011).

*Hiroshima 2015* logra ser la representación de uno de los diálogos que hallamos en *Hiroshima mon amour*: “Hiroshima se cubrió de flores. Por todas partes, ancianos y gladiolos, y enredaderas, y dondiegos de día que renacían de las cenizas con extraordinario vigor, ausente hasta entonces en las flores” (Resnais, 1959).

Para comprender la potencia que existe en el trabajo de Bermúdez es preciso entender que se debe apostar o como Heidegger enuncia, y es citado por Larrosa y a su vez por Javier Gil en su texto *Políticas de lo sensible*: “sería provechoso si desistiremos de la costumbre de oír tan solo lo que ya entendemos” (p. 33). Sería provechoso entender entonces que en el

trabajo de Bermúdez existen todas estas frecuencias que contienen la potencia de su mensaje, todos estos paisajes que han sido contruidos para brotar y transmutar el espacio y, como su misma naturaleza lo dicta, estos deben, evidentemente, fluir.

Las distancias entre los módulos deben ser más consideradas con la amplitud de esas frecuencias. Se podría llegar a considerar la necesidad de que cada cartel de Bermúdez abarque una pared de medidas que podrían estar sujetas a análisis. Trabajar con lo que afirma Javier Gil, “no producir una imagen de la realidad, sino a producir la realidad de una imagen” (Gil, 2009: 33). Es la clave para ubicar la tensión necesaria que necesita, no solo la obra de Bermúdez, sino cualquier tipo de creación artística, para que logre ser profundamente leída y evidenciada.

En Bermúdez, el movimiento de los elementos se ve sublime y flexible frente al “eterno presente”. Una constante reminiscencia del pasado. Frente a eso está el desafío, pues como Augé afirma, los “no lugares” también poseen pensamientos, ideas que envuelven el lenguaje, bien sea por un contexto ya prescrito o por las ideas que en su esencia misma reposan. Entendiéndolo así, para construir el lugar al que nos cita Bermúdez tendríamos que caminar entre polos inexistentes. No hay de por sí un lugar totalmente configurado, y así mismo no existe una total intervención. Es ahí donde reposa el interés del constante “que hacer”, que no sería más que nuestra total entrega a un sitio donde reposan ideas.

Es como si en medio de todas las ramificaciones despojáramos una y nos concentráramos en ella. Los “no lugares” están definidos por diferentes cuestiones y dentro de nosotros existe la claridad, aún dentro de la abstracción misma que esto le supone al mundo. Respiramos un profundo vacío. Lugares tan inalcanzables como los construye Bermúdez, pero a los que innegablemente pertenecemos. “Un día quizá, vendrá un signo de otro planeta. Y por un efecto de solida-

<sup>2</sup> Dentro de la novela, el paso de Suzuka es un camino poco frecuentado que atraviesa un bosque misterioso de cerezos en flor.

ridad cuyos mecanismos ha estudiado el etnólogo en pequeña escala, el conjunto del espacio terrestre se convertirá en un lugar. Ser terrestre significará algo. Mientras esperamos que esto ocurra, no es seguro que basten las amenazas que pesan sobre el entorno. El anónimo del no lugar es donde se experimenta solitariamente la comunidad de los destinos humanos. Habrá, pues, lugar mañana, hay ya quizá lugar hoy, pensar de la contradicción aparente de los términos, para una etnología de la soledad (Augé, 2000: 122).



Hiroshima 1945-2015, Diego Giovanni Bermúdez Aguirre