

THE PIPES OF GA(E)TE AT DAWN

ARTURO CARICEO

*Rena, pertélame
Mampato*

Cuarenta mil años le toma a nuestra especie aprender a trazar. Y unos veinticinco siglos desarrollar la peculiar capacidad de administrar la presión y competencia de las técnicas culturales del registro. Conviene retener el ritmo lentísimo de esta dilatación cultural, de la que cada uno de nosotros ha descubierto muy poco pero de la que se sabe mucho gracias al invento del lenguaje¹, un medio no genético que permite conservar en cualquier presente la casi totalidad de la información que adquirimos y que somos incapaces de asimilar en su integridad, ni siquiera bajo la especialización cultural. El arte, un viejo método de trazado, puede presumir de ser uno de los pocos modos de conocimiento que ha conseguido subrayar la incapacidad de nuestro aprendizaje social para regular la información ponderada sobre nosotros mismos y los demás con toda la fidelidad deseada; énfasis que una vez vencidas las primeras suspicacias en torno al estilo y las disposiciones culturales, afecta más a los procesos que a los resultados. Fundamen-

¹ Zappa, Frank. *Garage Joe Act I, II & III*. Rykodisc, 1979.

talmente porque el interés en “marcar” con una intención, una gratificación suplementaria sonora, rítmica, provoca más que nada el saqueo desinhibido de grafemas carentes de exactitud. Especie de platillos voladores cincuenteros, a veces cruzados con otros códigos de *auteur*, cuya finalidad comunicativa descriptiva, práctica o valórica depende del punto de vista y condiciones perceptuales del trazador, un sujeto que sabe que no existe signo sin historia². Y es que todo sujeto trazador, una entidad improbable y enormemente alejada del equilibrio, durante largo tiempo percute contra la corriente, en oposición a la entropía y el desorden por medio de señales que en virtud de su forma aborda una conducta cultural que se resiste al sometimiento frecuente de la segunda ley de la termodinámica. Lo que ha hecho popular el rayar o desprender materias pigmentadas sobre una superficie. Algo más que una actividad recreativa, con la que las personas bien educadas asimilan, procesa y apuestan sus filias y fobias en clave de ocio. Como quiera que sea, los códigos o sistemas convencionales de comunicación más remotos articulan lo visto, lo deseado, lo trazado, por medio de señales inscritas y acumuladas sobre la roca donde los procesos de grabación o incisión y las aplicaciones de pigmentos con aglutinantes vegetales, acuosos o aceitosos para plasmar, ensayan y filtran la extraña inferencia de desgranar habilidades manuales e intelectuales. Una tendencia universal que el trazador, a lo largo de su historia —unos setenta y cinco años promedio, sin aceleraciones cardiovasculares o gastrointestinales u otro tipo de deficiencias biosociales— detecta y fragua de una manera tal que se traslada hacia la incertidumbre espacial del espectador la citada aleatoriedad intrínseca de las señales nerviosas, prensoras y motrices. Este histórico y constante cui-

² Eno, Brian. *Ambient 1: Music for Airports*. E.G. Records, 1978.

dado psicomotriz del trazador por delimitar modelos mentales de estructura espacial bi- o tridimensional, similar o análogo al del objeto que evoca es el *tic* que acentúa, coordina y subordina la postura erecta, el bipedismo, las áreas sensora-motoras del cortex cerebral y la posición de la laringe mucho más baja que los demás primates, mucho más de lo que la normalidad establecida presupone. Y añade nuestra gran ventaja de adaptarnos a todo tipo de circunstancias pero también a dispersarnos, arrinconarnos e incluso eliminarnos mucho antes de egresar de los rudimentos del lenguaje. Competencia más yuxtapuesta que trabada y cohesionada para recordar y reconocer las formas y los colores de los seres y de los objetos. Así, desde los umbrales de la identificación taquitoscópica, esta intencionalidad de trazar los contenidos de la percepción visual y reproducir las apariencias ópticas entra de lleno por un diseño de producción decidido a confundir entre el *heimlich* y *umheimlich*, todos conocimientos, capacidades y hábitos adquiridos en la sociedad, la cultura. Gaete declaraba, por aquel entonces, que se encontraba trazando una pequeña historia de los procesos graduales de adaptación individual a las fronteras del medio. Lo que no es otra cosa que una ambientación sonora para tres historias independientes que suceden en un mismo espacio en épocas distintas. Ya en su *opera prima*, este trazador perseguía sin descanso por áridas y accidentadas pautas el cómo las manchas de color producidas por pinceladas, tramas de puntos o de líneas y marcas de cincel sobre la piedra operaban la ilusión para el ojo humano. Aunque en la historia se aprecia mucho la impronta de la exploración y ensayo minucioso de objetos brillantes, personas obtusas y tramas opacas, la dimensión *umheimlich* del trazado construye con acierto la despersonalización del placer, fascinación y diversión de la estructura y puesta en escena. Si aceptamos que reclama una autonomía mucho más amplia del trazo, constatemos

que se aproxima más sobre el papel del trazador como un trazo dentro de lo trazado. Pienso que desde la cotidianidad de nuestras habituales técnicas artesanales, habilidades domésticas y oficios varios, Gaete aprovecha el mordiente del proceso sígnico para delatar los artificios lentos pero eficaces y la legibilidad de los fascículos coleccionables, bellamente ilustrados³. Esta exigencia refleja el uso indistinto de la usencia de disparidad binocular ante las imágenes planas, de acomodación focal a las distancias trazadas en perspectiva y paralelaje por parte de las artes visuales entre la cultura y las tradiciones humanas. En efecto, sólo quien se pregunte por el trazar desde el trazar es capaz de implantar un imaginario donde la convergencia ocular y sus carencias fisiológicas son la base perdida para un sistema de comunicación que se sirve de símbolos, ahora de naturaleza esencialmente técnica, para transmitir información sobre nosotros mismos. Y los otros, también. Esta especificidad perceptual hizo pensar en su momento que la diferenciación del sistema artístico en géneros, estilos y tendencias estaba tramado de finas líneas paralelas utilizadas en muchos grabados para expresar el sombreado, la modelación de los cuerpos u objetos con efectos de tridimensionalidad. Pero luego se vio que estas redes de finas líneas paralelas no existen en la realidad, como tampoco existe la trama fotomecánica formada por puntos. El peso latente de la trama del arte, un gigantesco *truck*, condición imprescindible en la poética de Jorge Gaete, se sustenta en el uso insistentemente mecánico del *suspense*. Quizás por ello, más allá del tipo de función o el grado de complejidad trazado, la invención y transmisión de muchas de sus preferencias miméticamente perdidas, cada muesca, brochazo y tecleado sea una taxonomía que puede ser saltada simplemente

³ Hendrix, Jimi. *Band of Gipsys*. Capitol/EMI Records, 1970.

por cualquier espectador no interesado, sin pérdida alguna de continuidad⁴. Jorge Gaete realizó miles de experimentos con 900 trazos de diversas especies y llegó a conclusiones similares. Esto es precisamente lo que se aprecia, un ejemplo de la querencia del trazador por efectuar numerosas y a veces drásticas revisiones de la mirada previamente establecida. Y según su mayor o menor parecido morfológico aparente al *suspense*, los historiadores del arte y los antropólogos saben bien que los trazos de Gaete son cortantes, raederos, discoides, esferoides y poliedros, sólo para ser más específico en la dislocación temporal que propone. Constatamos, en consecuencia, que este *décalage* se sitúa entre la autoafirmación de un estilo y la fidelidad manierista a unas señas de identidad que cubren una tipología temporal muy complicada y variada de imágenes fijas, imágenes secuenciales, imágenes móviles, imágenes con texto lingüístico e imágenes sonorizadas. La verdad es que estamos destilando una historia de cómo los trazadores fueron capaces de aprender y transmitir por imitación sus inventos, formando así tradiciones culturales desde la capacidad de agarrar con precisión y dejar huellas en los artefactos que retocan nuestra imaginación hasta el cuestionamiento de la producción y el uso de herramientas de la realidad. Aunque es posible que la principal oportunidad de observar cómo el trazador se aventura a delimitar por percusión angular los cantos rodados de una memoria a corto plazo, sea con la frecuencia de quién apenas distingue los cientos de miles de años del parpadear entre los múltiples y detallados retoques en pantalla azul. O verde. Según otra confesión propia, para Gaete la variedad de modalidades sustituye la carga inquieta de la citada oposición entre lo cotidiano y lo desconocido, comprobando cómo la naturaleza

⁴ Zeppelin, Led. *Led Zeppelin I*. Atlantic, 1969.

técnica de cada medio condiciona las características del trazo e identifica en su estado genético las características ópticas del sintagma trazado. Algo así como que todo encaja sin formar diseño alguno. Pienso en un filme sobre la exploración del centro, los contornos y los límites para una compañía japonesa distribuido por Internet. Si Gaete apela a las bodegas de lo no hablado aún, a pesar de las guerras, conquistas y escuelas artísticas es porque, muchas veces, lo que se ve y lo que se intuye o insinúa y que conduce la visión no es el aumento del inmobiliario del arte sino el conocer sus diferentes posibilidades —cualesquiera que éstas sean— más allá de las artificiosas configuraciones magnéticas, los circuitos neuronales en el cerebro y las ondas de presión en el aire⁵. Afirmar taxativamente que estos presupuestos trazados en cada gesto mutado y recombinado por error, invención o descubrimiento rompen con la poética dominante resultan propios del juego de conjugar el contorno, sus proporciones, las relaciones cromáticas y la gama blanco/negro en el reflejo de superficies de oclusión percibidas en función del movimiento del trazador. Muy vinculado, como hemos visto a la ocularización del alma adolescente animada en el refractario mundo de los adultos. Donde las cualidades ópticas de lo visible, expuesto en innumerables libros, cintas magnéticas, cassettes y discos de vinilo, guiados por el control remoto, definen la comprensión de los mecanismos y códigos de cada imagen resultante. De ahí que los trazados no sólo se aprenden o asimilan, también se olvidan o pierden. En esto, los trazos son comparables a las antiguas historias de escasa duración que sólo se han conservado al ser constantemente copiados y recopilados en los ejercicios de iniciación, los cuales al dejarse de copiar se pierden. La consabida dialéctica de que

⁵ Crimson. King. *Larks' Tongues in Aspic*. E.G. Records, 1973.

cuando olvidamos algo, puede ser que el correspondiente esquema de conexiones haya desaparecido, quizás sustituido por otros posteriores, o puede que siga allí pero que no podamos acceder a él y recuperar la información que contiene. Aspectos que también se cumplen si tomamos como pilares básicos en este viaje que los trazados de un individuo están sometidos a continuos cambios. Las marcas de Gaete se generan a partir de la irrupción que cada día aprendemos y olvidamos algo, asimilamos y perdemos alguna huella, aceptamos y rechazamos algún signo. Una fábula sobre cómo nuestros conocimientos, habilidades y valores van cambiando con el tiempo. No es menos cierto que las artes visuales son una realidad dinámica, en continua dilatación, en marcado contraste con nuestra cotidianidad, fijada de una vez en las líneas que nos acompañan toda nuestra vida. Los derroteros de la mirada sientan pautas que, aduciendo causas, introducen fuerzas y explican movimientos al variar la distancia con la frecuencia de la línea en tensión y dirección. Gaete debe barrer distribuyendo los elementos físicos que configuran estas superficies por medio de trayectorias mordidas en el espacio-tiempo. Estudia las variaciones de su posición espacial en función del tiempo, llevando un poco más lejos la estela abierta por la pregunta de por qué los cuerpos se mueven precisamente de la manera que nos precisa la historia de las tangencias y superposiciones que pueblan, y han poblado, la cabeza de los artistas en distintas temporadas. Y de cómo estos tipos han variado con el tiempo y la distribución de las culturas a lo largo de la atracción gravitatoria y la repulsión electromagnética. El período que comprende entre la primera huella y el último signo en casi todas las culturas, se encuentra sumido en un proceso de convergencia inevitable con las líricas del progreso de la significación visual⁶. Los

⁶ Sylbian, David. *Brilliant Trees/Words with the Chaman*. Blue Plate, 1991.

trazados circulan ahora por el planeta con la misma facilidad con que antes circulaban por un valle. El aislamiento de las señales gráficas deviene crecientemente difícil, y el mantenimiento de la fragmentación geográfica y cultural de los trazos resulta a la larga insostenible. Jorge Gaete, en sus últimos años, entró en esta fecunda etapa donde los trazos viajan a la velocidad de la luz cuando las distancias sígnicas ya no son barreras para la circulación de la mirada. Podemos señalar todo tipo de excepciones y resistencias pero sobre la dirección general del proceso de estos trazados caben escasas dudas. En cierto modo, siempre he visto su obra como una secuencia montada a base de planos encadenados y puede decirse que lo que antes estaba separado por zonas, ahora tiende a mezclarse y a yuxtaponerse en todas partes⁷. Las misteriosas circunstancias de por qué uno empieza a trazar con fines artísticos, esa inexplicable “causa natural”, alimenta aún más la propia matemática de los gestos, acariciando el estatuto del trazado como la propia medicina para sobrellevar los mitos acerca del origen de la mirada. Su instrumentalización revierte en su condición de soporte la expresión de control, el acoso y la manipulación del hombre siempre moderno. El propósito es claro: cada trazo debe suponer la redimensión de la polística de los signos, rubricada en este capítulo por el decalaje de Jorge Gaete en cinco mil lenguas. La limpieza de la mirada del arte, el carácter de radiografía de su historia, la puesta en escena de su crítica dota de precisión y pasión la constante construcción del tiempo que busca ser atrapada, encerrada y domesticada en enrevesadas estrategias geométricas por los trazadores, que como otros tantos personajes de Gaete, se dirigen al fuego cruzado entre beatos y progres. Este proyecto que se ocupa de tales correrías está emplazado en un

⁷ Lindsay Arto. *Aggregates 1-24*. Knitting Factory Works, 1995.

futuro que ya es presente, donde la preocupación está en el tratamiento del trazado filtrado por el ejercicio de la mirada conjugando un tratado sobre la dislocación del espacio y el tiempo, aliento fantástico de su reflexión sobre los mecanismos de la representación ocluida. Repleta de aproximaciones, simetrías, repeticiones, digresiones y asonancias que revelan el talento para organizar visualmente las ideas en el accidentado plano de ese “monstruoso” universo cotidiano de los muebles, rendijas y rincones. Esta claridad estructural es la pasión que domina la habilidad para reversionar una y otra vez uno de los episodios más celebrados de la historia del ojo: ser el *alter ego* del lenguaje. Sorprende comprobar que los prolegómenos del arte nada tuviesen que ver con su trayectoria posterior y que probablemente este trazado es, sin duda, lo que sienta las bases bizarras del lenguaje. Donde lo expuesto viaja para encontrar sentido en otras miradas. En otros lugares, a veces remotos, tal vez inhóspitos, como los llamados por antiguos y modernos, museos. Donde si observas cómo el barrido de la mirada de cada incisión y pigmentación, tras cruzar el umbral, liberado de cualquier trivialidad y nostalgia alguna, se torna liviana. Donde la voz en *off* del trazador cuenta historias sobre cómo los surcos del espacio y el tiempo fisuran la superficie de la historia del arte, la de los artistas y la de sus artefactos. Narrando desde el silencio de la visualidad cómo los trazados han sido hechos desde fuera de la escena, fuera del encuadre. Y enviados al espacio bajo los prodigios del plano y el volumen, materializando la propia órbita imaginada, inventada, recordada, soñada; donde el estar fuera es estar, en realidad, dentro del museo. A la larga descubrirás que los artefactos artísticos son antiguos monolitos trazados fuera de aquí, anticipándonos a las obras de arte en su largo y, a veces, accidentado recorrido exploratorio. Por alguna no extraña razón, a los trazadores les gusta estar fuera, o sea, dentro de los museos, especie de

viaje para percibir el propio flujo y reflujo penetrado por los modos y los sentidos de lo trazado por otros. Y Jorge Gaete no es la excepción. Nos dispone, tras el umbral que estamos a punto de cruzar, de cierto número de ausencias y vacíos, en varios planos, distintos, matizados y escalonados para que la profundidad de nuestras miradas, convalecientes de ratings, votaciones por celular y una que otra confesión mediatizada, entren en *off*. Gallo, cuarenta mil años le toma a nuestra especie aprender a trazar. Y unos veinticinco siglos en desarrollar la peculiar capacidad de administrar la presión y competencia de las técnicas culturales del registro, incluso.