

## Desperately Seeking Friendship: 'Los pies de San Juan' y la producción de Eduardo Lalo\*

**Dorian Lugo Bertrán**

Maestría en Gestión y Administración Cultural  
Facultad de Humanidades. Universidad de Puerto Rico  
San Juan, Puerto Rico. dorian.lugo1@upr.edu

Recibido: 15-01-15  
Aceptado: 27-02-15

El consuelo es mala palabra en los círculos de discusión intelectual en Puerto Rico. El consuelo se busca en la religión, la cual, según se afirma, no está hecha para todos y, si se quiere ser un tanto más progresista, su búsqueda en el chamanismo y la quiromancia son la orden del día. Sin embargo, la producción cultural liminal no debe buscar consuelo; debe sacudir, agitar; pero ante los efectos de esa sacudida, de esa agitación, estamos solos; ante los estragos de ese interrogante formulado, de esa duda sembrada, estamos arrinconados. De ahí viene que en ese *you are on your own*, se deja implícito que el consuelo está en otra parte. El consuelo en el *significant other*, en los amigos de turno, en los chamanes o gurúes. Se hablará de la soledad del casado o del soltero, pero es muchas veces ante la teoría, ante la literatura, ante el arte, donde confrontamos con una especie de segundo cuerpo, un cuerpo que nadie ha atendido ni atenderá jamás.

Amigos, amantes, compañeros de trabajo van y vienen, pero ese cuerpo desconsolado, ese cuerpo arrinconado, encuentra, sin embargo, una compañía leal. La compañía es quizá inesperada por extraña. No es el ser querido el más estable. Una mudanza de ánimo o la muerte se los lleva. Es el extraño, el que no me conoce, quien me devuelve su rostro singular día a día. Ese rostro que no se parece a nadie a quien yo haya amado ni odiado, o que precisamente *puede parecerse*, pero de ahí no pasa, pues no lo conozco. El mismo rostro que me de-

vuelve el entorno urbano en el ruido ingobernable, en la muda impassibilidad de los objetos, en la noche invitadora, en la mirada de alguien que permanece y permanecerá por siempre sin nombre. Esa compañía no le falla a nadie. Esa compañía vive siempre en un ahí que no se define. En un ahí que se cuele hasta el rostro de la familia o del conocido. En un ahí, aquí, ahora, mientras leo.

Es ese ahí el que parece interesarle a Eduardo Lalo. El ahí del sentido de extrañeza. El ahí del espacio circundante. El ahí de esa ciudad tantas veces nombrada en este libro que me toca presentar hoy. El ahí de la ciudad de San Juan. Más que un ahí cualquiera, es un ahí bien definido. El ahí de la ciudad de San Juan al descampado, de un lado, y el ahí de la ciudad de San Juan a puerta cerrada, de otro. Y verdad es que con ese ahí solo se puede hacer arqueología. Solo se le puede declarar transcurrido de antemano. Nombrarlo, encuadrarlo, es poner de manifiesto el ahí que es a la vez allá. De la arqueología pasamos a la necrología. Mostrar el objeto encontrado, como lo hace Lalo en su libro, es mostrar la muerte encontrada.

Con *Los pies de San Juan*, el artista y escritor Eduardo Lalo se propone, en sus propias palabras, una "arqueología inmediata". Es seguirle las pistas al latido de vida de la ciudad de San Juan. No se trata, sin embargo, de hacer arqueología tradicional, pues lo encontrado no se incorpora a la historia con hache mayúscula; lo encontrado permanece aquí inasumible por la historia. Y es quizá lo

\* Con este texto se presentó el libro de artista de Eduardo Lalo *Los pies de San Juan*. La presentación tuvo lugar el 23 de agosto de 2002 a las siete de la noche, en la librería Borders de Plaza Las Américas, San Juan, Puerto Rico.

inasumible del ahí que es un allá, lo inasumible de la huella, lo que le hace al artista volver la mirada, una y otra vez, al piso, a los pies de San Juan. La huella es la seducción.

Es el texto *Los pies de San Juan* un libro de artista que, mediante imagen y palabra, se lanza a *cronicar* el espacio urbano de la zona metropolitana de Puerto Rico. Si nos atenemos a las imágenes del libro de Lalo, vuelve el artista sobre el Viejo San Juan, con un *graffiti*, la Catedral y la tumba de Juan Ponce de León; sobre Santurce, con desagües, una casa quemada, unas grapas en poste de alumbrado, unas marcas indescriptibles en tramo de acera de la avenida Ponce de León; sobre Río Piedras, con el teatro Paradise; y, por último, el artista le otorga papel destacado a su Hato Rey de residencia, a ese amasijo de calor y tráfico los días de semana en horas laborables, a ese pueblo fantasma en cualquier día u hora después.

El Hato Rey de un cartel de McCriollo, alcantari-llas, cunetas, resortes de construcción, el edificio Gloria, un muro con pedazos de cartel despegados, un árbol cortado, el torso de un jardinero tatuado, unas iguanas muertas en trampa de ratones... Pero hay otro Hato Rey no menos significativo sobre el cual el artista vuelve: el Hato Rey de la intimidad, el Hato Rey del seno familiar, el de la madre y los hijos. El Hato Rey del entremedio, el del origen y el porvenir. Dos mundos encontrados: el catálogo de objetos exteriores, de un lado, y el álbum de familia, de otro. Entre estos dos mundos, un espacio indeterminado, que quienes diseñaron el libro plasman bien destacando el espacio negativo de la página blanca, el espacio que une y desune el texto y la imagen, labor de concepto realizada por Kacho López Mari y Gabriel Coss Ríos, con la colaboración de Lalo.

El componente de imagen del libro forma parte de la rica tradición de la fotografía callejera (*street photography*). La misma tradición de fotografía callejera que bien puede mostrar escenas entre sujetos, entre objetos, o ambos. El gesto de Lalo tiende más a la tradición de fotografía de objetos callejeros, de la que forma parte nombres indispensables para la historia de la fotografía en general como Eugène Atget, pasando por el no menos fundante Walker Evans. Es decir, constar la presencia sugestiva de la vida inanimada, lo mismo en su carácter misterioso, como es el caso de Atget, que en su carácter siniestro, como el de la serie de casas victorianas de Walker Evans.

Si nos limitamos a esa honrosa tradición, el gesto de Lalo se acerca más a la serie fotográfica posterior de Evans titulada *Detroit Street Portraits*, para la cual Evans fotografía sin aviso y en ángulo sesgado a sujetos de clase obrera urbana, justo en el momento en que salen del trabajo y en que el sol inclemente les da en la cara. El ges-

to retratado, siempre variable es, en general, de resistencia, cuando no de ceño fruncido, ante el golpe de luz. En el caso de Lalo, la presencia solar también desempeña un papel destacado en ambas: la parte escrita y la imagen del libro. Sirva de ejemplo la constante referencia escrita al "cerco de luz", cuando no a un "cerco", entre otras. Para Lalo, es ese el mismo cerco de luz el que lleva a la gente en San Juan a mirar al suelo y no a su conciudadano.

Sin embargo, a diferencia de Walker Evans, quien retrata el efecto de luz solar en la cara del otro, sin apenas implicarse, más que cuando el otro le devuelve la mirada. En el caso de Lalo es como si el artista asumiera la mirada subjetiva del sanjuanero al descampado cuando el sol le da en la cara y retratara eso que tanto se mira en el día a día: los pies de San Juan. "...vivir en la ciudad es ser la ciudad" ha dicho Lalo. Luego, vivir en San Juan es mirar el suelo.

Quizá a ello se deba que muchas de las imágenes más memorables del libro sean acercamientos a detalles de objetos en el suelo o al suelo mismo, dejando en el *fuera-campo* parte considerable del cuerpo inanimado o del ambiente. Estas imágenes sin profundidad de campo apenas dan información de su contexto. Son, a simple vista, magma indiferenciado. No es de sorprender que a su gesto le llama Lalo en el libro "micro-apropiaciones": empequeñecer lo ya pequeño.

Realza el lenguaje de la imagen el efecto de sepia en ella, que reduce el contraste y produce tonos altos. Este mundo "emblanquecido", sin grises ni sombra, guarda relación con características que le atribuye Lalo a San Juan como ciudad en la parte escrita del texto. "San Juan, ciudad sin sombra", la llama Lalo. Y esa poética de la desertificación es apreciable a cada paso. Como dice el autor acerca de esta ciudad: San Juan sin memoria, sin planificación urbana, sin vida puertas afuera, sin parques ni aguas, sin centro, sin gentilicio, sin literatura que la simbolice, sin libros de segunda edición en adelante, sin hermanos ni amigos, sin conciudadanos, sin conversación ni cafés, sin admiraciones reales que no sean los deportes o concursos de belleza, sin comprensión, en fin, sin consuelo.

San Juan desconsolada... San Juan sola. Y si solo está el espacio, solos están sus habitantes. Desde el desconsuelo produce también Lalo, y con la palabra escrita diagnóstica; con la imagen, archiva. Pero este "catálogo de objetos" no es remembranza de tiempos perdidos, como otras producciones homónimas en Puerto Rico. No *acerca* su objetivo para darle vida; más bien lo *cerca* para corroborar lo que ya sabe: el sesgo de naturaleza muerta de estas naturalezas muertas. En otras palabras, objetivo acercado, objetivo cercado. Acercar es cer-

car, como cercados, separados, encerrados, viven los habitantes de la ciudad. Quien se encuentra atrapado, *decisionalmente*, en el desierto, asume sus condiciones de posibilidad o, como dirá el autor, las sufre.

Sería un error ver el libro de Lalo como gesto meramente documental; es este también un libro muy personal. Solos están sus objetos catalogados, solos también los sujetos de la intimidad, y no menos solo en su exposición a la luz dura el cuero cabelludo de la cabeza rapada de Lalo en su serie de autorretratos. Únicamente las imágenes íntimas de unos niños, fotografiados en luz difusa y, uno de ellos al desnudo, como la serie de retratos a su hijo de 1926 realizada por Edward Weston, se salvan de tal dureza. Pero en un concepto de diseño ingenioso y, como ya dije, de crédito compartido, las tres imágenes que fraccionan el cuerpo de un niño, con dos de ellas a los extremos y que encuadran sus manos, y una al centro que encuadra su boca, pueden ser igual de desconsoladoras: cerrar y abrir el libro es poner el niño a volar, pero cerrar y abrir el libro también es ponerlo a callar. El efecto de diseño recuerda algunas frases de Lalo: San Juan triste, San Juan sin palabras.

Así pues, catálogo de objetos de un lado; retrato de familia de otro. Pero una ciudad de objetos exteriores y de familia es ciudad, a la vez demasiado distante y demasiado próxima, demasiado fría y demasiado acalorada, demasiado sosa y demasiado dulce, demasiado espaciada y demasiado sofocante. San Juan sin relaciones intermedias, vale agregar. San Juan sin gradaciones ni medias tintas. San Juan o de frívola crónica social o de empalagosa fiesta de Noche Buena entre cansores familiares. San Juan sin amigos, o con amigos que son extensión de la metáfora de la familia, que se pueden incorporar. San Juan por el día trabajo y por la noche familia. En fin, San Juan sin tarde, San Juan sin sombra.

Esa misma falta de relacionamiento intermedio de las cosas la refleja el libro a cada instante. El tono severo del texto es trueno en el desierto. Los tonos altos que logran los *asepiados* de las imágenes, aunque eliminan sombra, arrojan amablemente sobre el objetivo una luz blanquecina que es simple caricia para el desconsuelo, baño de leche sobre un mundo hambriento. Aquí *asepiar* es una forma de consolar. Es decir, es la manera de Lalo, y contrario a la técnica misma del virado en sepia, de ensombrecer.

La falta de profundidad de campo, de distancias medias, de las imágenes, dicen a gritos lo que ya todo sanjuanero intuye: cuán cerca y cuán lejos estamos de todo. Confrontar es ver el vacío. Es ver cuánto de allá hay

ahí. Opera este libro como *personals* o anuncio de clasificados personales: *Desperately Seeking Friendship*. Funciona como maqueta de ciudad ideal: aparece todo el infierno, pero ensombrecido.

La ironía radica en que aproximarse como lo hace Lalo a estos objetos y personas dice muy poco de ellos. En última instancia, lo que duele es que no son más que eso: literalmente, lo que muestran; aunque siempre ensombrecido por el gesto socorredor y, quizá, auto-socorredor de Lalo. El objeto acercado no conversa, no media: permanece, simplemente, cercado. Le devuelve su silencio.

Es, sin embargo, este silencio el mismo que lo engancha, el mismo que lo hace, insistentemente, seguir cercando, acaso para seguir acercando. Quizá porque acercarse no es ver el alma de las cosas; es, simple y llanamente, ver el cuerpo de las cosas más de cerca. El libro termina por inventarse la ciudad, por ofrecer una nueva cartografía; termina por darle forma a su ciudad invisible. Amortiguar la dura resplandecencia de los cuerpos. Su fotografía cabizbaja es la forma de responder simultáneamente a la melancólica imposibilidad de su deseo y a la dura responsabilidad de su victoria.

El poema de Lalo *Ciudades lejanas* que aparece en su libro de 2002 titulado *La isla silente* lo expresa mejor: "He sabido así que lo/ inalcanzable se vive a veces demasiado cerca/ y de esta manera puedo estar seguro de/ haber conocido una avenida que vale por todas/ Ya no tengo que mirar a ningún lugar/ más allá del horizonte/ Donde pisan mis pies/ es el punto más lejano de la tierra" (158-59). Quizá también su exposición de 1999, *Vertebra-dos terrestres*, confirma la intuición de su poema, hasta cierto punto esotérica: algunas de sus esculturas en madera recuerdan la columna vertebral del cuerpo humano, recuerdan columnas al estilo salomónico, recuerdan balaustradas. Lo que sostiene el cuerpo, sostiene el mundo. Ningún viaje sale del cuerpo.

Confrontados por este libro, porque este libro es, punto por punto, una confrontación, hay que reconocer que su dosis de apuesta a un mundo mejor nos deja un tanto solos ante el nuestro. Nos deja con la resplandecencia de nuestros cuerpos y sin el sepia, que ahora se echa de menos. Resplandecidos quedamos todos en esta nuestra felizmente cercada, nuestra resueltamente suburbanizada, vida de trabajo, visitas al colmado, visitas de familia y, de nuevo, al trabajo. Y ahí quedamos entre el día y la noche, sin sombra ni fresquito, con este calor, con esta falta de aire.

## Referencias

- Atget photography. Photographers List: Eugene Atget. N.p. Web. 23 Sept. 2014. 2008.
- Haran, Barnaby. "Homeless Houses: Classifying Walker Evans's Photographs of Victorian Architecture" *Oxford Art Journal*. Vol. 33. Issue 2 (2010): 189.
- Keller, Judith. *Walker Evans, The Getty Museum Collection*. Malibu, California: Christopher Hudson publisher, 1995.
- Kozloff, Max. "Abandoned and Seductive: Atget's Streets." *The Privileged Eye: Essays on Photography*. Primera edición, inglés. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- Lalo, Eduardo (1992). *Libro de textos, dos monólogos, catorce relatos y varios poemas*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Lalo, Eduardo (2002). "Ciudades lejanas". *La Isla Silente*. San Juan: Editorial Selva Negra, 158-59.
- Lalo, Eduardo (2002). *Los pies de San Juan, photographic essay*. San Juan: Centro de Investigación y Política Pública, Fundación Biblioteca Rafael Hernández Colón.
- Lalo, Eduardo. Vertebrado terrestre V. Madera. *Arte Foundation*. Artefoundation, 2005. Web. 28 Sept. 2014.
- Weston, Edward. Six nudes of Neil. 1886-1958. *Edward Weston's book of nudes*. ed. Dinah Berland. Photography. Los Angeles, California: Getty Publications. N.p.