



**Espectros noctámbulos: análisis comparatista entre el ambiente en dos dibujos “Sin título”  
de Óscar Jaramillo y el tango “Ventarrón”**

Daniel Abad Restrepo

Monografía presentada Para optar al título de Especialista en Literatura Comparada

Asesor

Juan Fernando García Castro, Doctor (PhD) en Filosofía

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología  
Especialización en Literatura Comparada  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2023

<b>Cita</b>	(Abad Restrepo, D., 2023)
<b>Referencia</b>	Abad Restrepo, D. (2023). <i>Espectros noctámbulos: análisis comparatista entre el ambiente en dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo y el tango “Ventarrón”</i> [Trabajo de grado especialización]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Especialización en Literatura Comparada, Cohorte III.



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Olga Vallejo Murcia.

**Jefe departamento:** Luis Eduardo Cárdenas Valencia

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

*Dedicado a Medellín, la ciudad mutante, que por medio de su aplastante monstruosidad nos hace  
devenir vestiglo*

## **Agradecimientos**

En primer lugar agradezco a todos los profesores que compartieron sus conocimientos conmigo a lo largo de este camino, en especial mención a Juan Fernando García Castro y Pedro Antonio Agudelo Rendón, que por su dedicación e insistencia contribuyeron a hacer posible la conclusión de este proceso investigativo. A mi familia, específicamente a mi padre Jorge Enrique Abad Muñoz y a mi madre Dora Elena Restrepo González por su total generosidad y resiliencia. Finalmente, y por eso no menos importante, agradezco sumamente a Estefanía Moncada Martínez por su amor incondicional y cooperación en virtud de mi salud y estabilidad mental.

## Tabla de contenido

Resumen .....	7
Abstract .....	8
Introducción .....	9
1 Planteamiento del problema .....	12
1.1 Antecedentes .....	15
2 Justificación.....	18
3 Objetivos .....	19
6 Marco teórico .....	20
7 Metodología .....	23
8 Elementos icónicos, indexicales y estetogramas en dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo.....	24
9 El guapo como motivo y el ambiente dentro del tango “Ventarrón” .....	49
10 Conclusiones .....	62
Referencias .....	65

## **Lista de figuras**

<b>Figura 1</b> Dibujo Óscar Jaramillo	27
<b>Figura 2</b> Dibujo Óscar Jaramillo	41

## Resumen

El presente ensayo académico tiene como propósito generar un análisis interartístico entre los ambientes y los motivos que comparecen como elementos narrativos dentro de la letra de tango "Ventarrón" vista como relato literario y continente del lunfardo, así como en dos dibujos "sin título" de Óscar Jaramillo dimensionados como narraciones visuales, a través de sus elementos indexicales e icónicos. Planteando de esta manera que la letra y el dibujo anteriormente enunciados están atravesados por una estética de la nocturnidad, en la cual están insertos múltiples personajes del devenir noche de la ciudad (cosa que no sustrae la adherencia de dichos individuos, a la situacionalidad dada en la urbe antes del alba) pero para el presente ejercicio es de interés la figura del *Guapo*, está agenciada dentro de un espectro o estadio citadino como ya se insistió, plagado en esencia de texturas, las cuales dan cuenta de una serie de trazas sensibles o estetogramas que figuran como elementos directos de representación de memoria de los ambientes, por tanto se establecerán relaciones entre palabra e imagen a la luz de la narratología, proponiendo el contraste entre las correspondencias que hacen parte de estos dos lenguajes artísticos disímiles, quienes consisten o embeben de un estrato de realidad monstruoso y siniestro.

Palabras clave: Dibujo, narratología, estetograma, tango, Guapo, siniestro, motivo.

## Abstract

The purpose of this academic essay is to generate an inter-artistic analysis between the environments and motifs that appear as narrative elements within the tango lyrics “Ventarrón” seen as a literary story and continent of lunfardo, as well as in two "untitled" drawings by Óscar Jaramillo sized as visual narratives, through its indexical and iconic elements. Proposing in this way that the lyric and the drawing previously stated are crossed by an aesthetic of nocturnality, in which multiple characters from the night of the city are inserted (something that does not subtract the adherence of these individuals to the situationality given in the city before dawn) but for this exercise the figure of Guapo is of interest, he is located within a spectrum or city stage as already insisted, essentially riddled with textures, which account for a series of sensitive traces or stetograms that appear as direct elements of memory representation of environments, therefore relationships will be established between word and image in the light of narratology, proposing the contrast between the correspondences that are part of these two dissimilar artistic languages, which consist of or imbibe of a monstrous and sinister stratum of reality.

Keywords: Drawing, narratology, stetogram, tango, Guapo, sinister, motif.

## **Introducción**



La ciudad es un escenario para el despliegue estético, un lugar para hacer sitio como espectador y participante del fanerón de experiencias posibles, generadas por el mero hecho del recorrido, dentro de este espacio político que es la urbe, al recorrer para el que transita no solo se manifiestan las construcciones monumentales y los parajes exóticos, sino también en el vagabundear, aparecen espectros viandantes, monstruos y seres siniestros, no en sentido estricto, pero sí en un devenir latente de estos categóricos. Entidades develadas a causa del ceder de la luz, que ilumina las tinieblas en las callejuelas del centro de Medellín. La noche se manifiesta colocando a cada metro de asfalto y a cada elemento que hace parte de calle incluso los que la pueblan, en un estadio de la nocturnidad, tal que todo puede pasar, haciendo que el azar se derive.

Es interés de este ensayo resultante en calidad de diálogo interartístico, centrarse en esta nocturnidad precipitada, como un elemento para elucubrar sobre el espacio en el qué consisten dos dibujos “sin título” del dibujante antioqueño Óscar Jaramillo, decodificando las piezas por medio de los elementos icónicos e indexicales que contienen y presentado un análisis de las mismas aplicando el concepto de *estetograma*, idea clave para visualizar segmentos que la imagen no contiene en términos literales en virtud de la representación provista desde el dibujo, pero que por lectura del contexto de las obras y del mismo autor, profieren al ejercicio de análisis las herramientas necesarias para articular una reflexión crítica, entorno a la imagen y a lo que la misma no devela directamente. Planteando además que los dibujos de Jaramillo están potenciados porque en ellos aparecen unos motivos verificables, en los personajes y los ambientes donde habitan los mismos, como lo es especialmente el *Guapo*, individuo que se inmiscuye en la vida bohemia, la ciudad, en las calles, es decir en los sitios públicos y privados donde se despliega la farra y el

disfrute, contactándose entonces con otros sujetos que le inquietan en su vagabundeo, es así que ante este *Guapo* aparecen borrachos, prostitutas e incluso otros guapos, menores a él en rango, permitiéndole experimentar el motivo del amor y la muerte, como experiencia posible.

Para la investigación los dibujos fungieron como narración visual primigenia, en virtud de la comparación con la narración escrita, dispuesta en el segundo objeto de estudio, la letra del tango “Ventarrón”, la cual fue revisada a través de sus elementos lingüísticos compositivos y relacionados con el lunfardo, lenguaje coloquial del hampa empleado por los *Guapos*, los compadritos y malevos en los barrios de Buenos Aires en Argentina. Es así que por medio de la relación interartística, se dimensiona también un contexto relacional, para comprender ese estrato de realidad ficcionada, en el que versan las piezas artísticas estudiadas, el cual se suscribe a lo marginal y se presenta como un *submundo*, entre el barrio Pompeya contexto de la letra y el barrio Lovaina contexto que hace parte de los dos dibujos y del autor de los mismos.

En este sentido, es preciso mencionar que la pregunta de investigación establecida, para la tomada como carta de navegación en pro de la resolución de este ejercicio, es la siguiente: ¿De qué manera se pueden relacionar las palabras del lunfardo contenidas en la letra de tango “Ventarrón” vista como relato literario y dos dibujos “Sin título” del artista Óscar Jaramillo, determinado como narración visual, estableciendo un diálogo interdiscursivo y verificando correspondencias a la luz de la narratología entre palabra (letra de tango) e imagen (dibujo) desde la interacción entre ambientes y motivos expresos a través de una serie de texturas identificables por medio del concepto de estetogramas? Y conlleva a contemplar un objetivo general, mismo que definió la ruta

operativa para estructurar lo que como resultado se esperó, es entonces el siguiente: Contrastar de manera interdiscursiva la letra y las palabras del lunfardo en el tango “Ventarrón” visto como una narración, con dos dibujos "sin título" de Óscar Jaramillo en relación con el ambiente y los motivos que comparecen a través del estadio de lo nocturno y sus estetogramas. De este y sus subdivisiones, que son los objetivos específicos se obtuvieron dos capítulos con los títulos: *Elementos icónicos, indexicales y estetogramas en dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo, El guapo como motivo y el ambiente dentro del tango “Ventarrón*. Finalmente se elabora una conclusión que da cuenta del último objetivo específico.

## **1 Planteamiento del problema**

Algunas letras del tango tienen naturalizado dentro de su estructura el lunfardo, ese idioma del delito empleado por los maleantes que pululaban en las calles de Buenos Aires, durante finales del siglo XIX y principios del XX, los cuales como personajes y como parlantes del argot del bajo mundo, fungieron como recurso primigenio para la producción intelectual y creativa de la obra de ciertos letrados, un ejemplo de esto anteriormente mencionado es el caso particular de Pedro Platas, el cual escribió “Sangre maleva” un tango que trata sobre la ética de un guapo que finaliza su vida de manera trágica pero consecuente con su modo de vida, dicha canción es muy popular en ciertas cadenas radiales de la ciudad de Medellín como lo es radio cristal, siendo reproducida constantemente hasta el punto de hacerse ícono de la cultura popular de la localidad, en tanto a que la misma mantiene desde la época de oro del tango en la década de los cuarenta, una adaptación cultural de rememoración del ritmo rioplatense, esto comprobable en los sitios de encuentro que aún existen en la ciudad y los festivales que se realizan a propósito del mencionado género musical. En este sentido es importante resaltar que dentro de la escena artística en Medellín durante largos años, se ha instaurado un estadio cultural tanguero, demarcado como se mencionó anteriormente por sitios, pero también por los artistas que de manera temática asumen al tango y todos sus elementos, como un objeto de estudio u operación desde su quehacer, el dibujante Óscar Jaramillo (Medellín, 1947- ) es uno de estos artistas, desde su obra provee representaciones que denotan comportamientos estéticos en torno al lumpen y el mundo del hampa, relacionado con la escena tanguera en Medellín, la cual ha tenido distintos intersticios históricos, sociales, políticos y culturales determinantes.

En ese sentido es preciso insistir que el tango prevalece como fenómeno cultural en la ciudad y se muestra itinerante dentro de algunos sitios específicos del centro de Medellín, pero lo que vivió Jaramillo, se resignó a su ocaso. Ni los cafés, cantinas y salones entregados a hacer oda al ritmo rioplatense existen. Mucho menos los personajes noctámbulos tan difusos pero contundentes en sus retratos de carboncillo y trementina. Es así que a pesar de que la naturaleza del contexto de la obra de Óscar Jaramillo haya cambiado, es de interés del presente ensayo analizarlo y analizar por su puesto la obra, específicamente los dibujos “Sin título” de 1975 desde la imagología, la narratología y la estética, planteando una correspondencia interdiscursiva entre las palabras del lunfardo que aparecen en las letras de tango, expresiones que tuvieron su origen en las zonas aledañas al Río de la Plata, palabras puestas en algunos tangos por los letristas como Enrique Santos Discépolo y el anterior mencionado Platas, estas mismas hacen del insumo literario para la elaboración del presente análisis correlacional entre palabras e imágenes. por ello es necesario hablar de dichas palabras, definidas como la jerga del lunfardo, el escritor argentino Jorge Luis Borges (1952), en su publicación titulada El lenguaje de Buenos Aires, indicó sobre este modo de expresión, que es en sí: “ un vocabulario gremial como tantos otros, es la tecnología de la furca y de la ganzúa”. Es decir, la naturaleza expresiva del lumpen llevada de manera artificiosa a la cotidianidad por medio de la lingüística. Este argot de los bandidos y del malevaje, desde sus significados, puede entrecerse como elemento conceptual dentro del lenguaje expresivo construido por el artista antioqueño Óscar Jaramillo, el cual desde el realismo en sus dibujos, provee una suerte de umbral dialógico en términos visuales, aquí el problema de interés o la pregunta problema para asumir como carta de navegación del presente análisis: ¿De qué manera se pueden relacionar las

palabras del lunfardo contenidas en la letra de tango “Ventarrón” vista como relato literario y dos dibujos “Sin título” del artista Óscar Jaramillo, determinado como narración visual, estableciendo un diálogo interdiscursivo y verificando correspondencias a la luz de la narratología entre palabra (letra de tango) e imagen (dibujo) desde la interacción entre ambientes y motivos expresos a través de una serie de texturas identificables por medio del concepto de estetogramas?

### **1.1 Antecedentes**

Como tal dentro del ámbito investigativo acerca del artículo a desarrollar dentro de la revisión realizada, no se encuentran ensayos académicos, trabajos de grado o tesis que se relacionen específicamente con lo que convoca el objetivo general en virtud del presente ensayo, que tiene

que ver con un ejercicio escritural crítico, desde los intersticios de la literatura comparada, pero si se encuentran ciertos textos, los cuales prefiguran una relación temática, la cual puede ser útil para generar diálogos de correspondencia con lo proyectado a estudiar acerca y entorno a las unidades de estudio seleccionadas, un caso a resaltar es el trabajo de maestría de Jorge Giraldo Olivares (2015), el presente resalta la importancia del tango como eje de trayectoria para la modernidad en la ciudad de Medellín y como significativo durante la época de la industrialización, siendo un género de representación histórica para la ciudad y de configuración cultural, esto es posible verificarlo en los acontecimientos de la vida nocturna, el cabaret y la escena tanguera propiciada por las situaciones que tenían lugar en el sector de Guayaquil, por tanto la modernidad trajo consigo cambios culturales y sociales, los cuales que se ven expresados dentro de la obra de Manuel Mejía Vallejo, sobre todo en *aire de tango*, Giraldo (2015) afirma que:

La historia del tango es necesaria para entender la historia de Medellín y su ingreso a la Modernidad. Aún no se ha abordado el estudio de la novela Aire de tango desde la perspectiva del diálogo que construye la misma entre la modernidad, el tango y el barrio Guayaquil. El tango adquiere su dimensión significativa en el contexto y en la relación con la sociedad, es un hecho social por sí mismo. El tango plasma a través de su forma la fuerza de las contradicciones sociales y el estado de necesidad de la situación social. Es un modo de deconstruir la memoria anterior. El sonido inicial de una clase que se está inventando a sí misma. (P.6)

Otro trabajo de carácter académico, ya en el ámbito del nivel pregradual, que guarda una relación temática y conceptual, sobre las unidades de estudio a revisar, es el titulado: Entre tango

y literatura: fragmentos de experiencias de formación de maestras de lenguaje, trabajo de la licenciatura en lengua en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana de Diana Camila Salazar Cortés y Laura Vanessa Vanegas Ruda (2019), ambas proponen dentro de su construcción textual, un signo histórico latente dentro del tango como género musical que se puede equiparar y comparar con diversos lenguajes artísticos, en el caso particular mencionado, aseveran que dentro del tango hay una traza poética e histórica vinculada al ejercicio creativo de distintos escritores y relacionado dentro de los escenarios urbanos donde aconteció el género desde el baile, la puesta en escena, la música y el canto, dichas estancias vistas como espacios pedagógicos, por tanto de asunción de una cultura tanguera, tipificada por la modernización de la ciudad de Medellín, Salazar y Vanegas (2019) afirman que:

Al notar un carácter poético e histórico en las letras del tango nos trasladamos a la literatura, ciertos escritores como Jorge Luis Borges (2016), Julio Cortázar (2006), Ernesto Sábato (1965), Manuel Mejía Vallejo (2014), entre otros, que se inclinaron por este género musical y lo incluyeron en sus obras. Esto despertó más nuestro interés por ahondar en esta relación y por esos espacios de formación que se crearon en torno de las temáticas del tango por medio de la conversación en los cafés de París y de Buenos Aires, y su llegada a Medellín con Carlos Gardel. A su vez, cómo estos espacios, posibles espacios de formación, fueron y son posibles gracias a las manifestaciones artísticas: tango y literatura. (P.8)

A grandes rasgos es posible determinar que como se mencionó anteriormente, son pocos los trabajos que guardan relación de época y temática con los presentes objetos de estudio a dialogizar



y analizar, en el caso específico de poner en contraste dos dibujos “sin título” de Óscar Jaramillo, con la palabras o expresiones del lunfardo a propósito de una de letra específica de la canción gaucha, conformando una óptica que revise ambientes, motivos, personajes, estancias, ontologías especiales atravesadas por los conceptos de estetograma y texturas en relación con lo monstruoso y lo siniestro, no se encuentra en fuentes bibliográficas especializadas un título con dichas características o que guarde relación entre (dibujos) y (letra de tango).

## **2 Justificación**

La presente investigación está motivada por establecer un diálogo interdiscursivo entre palabra e imagen, dimensionando bajo estas dos categorías, en primer lugar a las expresiones del lunfardo y sus acepciones lingüísticas en la letra del tango “Ventarrón”, en segundo lugar a dos dibujos “Sin título” del artista Óscar Jaramillo. Dicho análisis operará estableciendo relaciones

estructurales y detectando correspondencias entre ambos lenguajes, con el fin de elaborar una aproximación escritural y reflexiva en torno a la vinculación de lo expresado en ambos con una serie de gramas, marcas, comportamientos, indicios y texturas que posibiliten la visualización de una estética de la nocturnidad, en la cual lo siniestro y lo monstruoso se manifiestan a través de motivos encarnados en un personaje: *El Guapo*, además es de precisar que dichas expresiones serán analizadas en términos comparatísticos por medio de la revisión de los elementos estéticos que las componen, esto a la luz de los planteamientos teóricos brindados por la narratología, centrando la atención sobre los rasgos específicos de los ambientes y su ontología, en este sentido es de aseverar que el ensayo derivado de esta investigación aporta significativamente a la distinción de dos modos de expresión artística por medio de su lectura contrastada a través de la construcción de planteamientos críticos fundamentados en teorías de análisis estético y de literatura comparada.

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo general**

Contrastar de manera interdiscursiva la letra y las palabras del lunfardo en el tango “Ventarrón” visto como una narración, con dos dibujos "sin título" de Óscar Jaramillo en relación con el ambiente y los motivos que comparecen a través del estadio de lo nocturno y sus estetogramas.

### **3.2 Objetivos específicos**

1. Analizar dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo a través de sus elementos icónicos, indexicales y el concepto de estetograma.
2. Examinar las palabras del lunfardo contenidas en la letra del tango “Ventarrón” a la luz de la narratológica. (relato-narración)
3. Caracterizar el estadio de lo nocturno como determinante en dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo y en la letra de tango “Ventarrón”

## **6 Marco teórico**

Dentro del ensayo académico a realizar esta pensado articular una serie de un contrastes a nivel interdiscursivo, entre los códigos lingüísticos del lunfardo en el tango, con relación a la representación de personajes noctámbulos y escenarios poblados de oscuridad matiz del grafito y la trementina, en los dibujos “sin título” de Óscar Jaramillo, por medio del ejercicio escritural desde los diálogos entre teorías específicas de la literatura comparada, como lo son la teoría de los

cosmos que distribuye los mismos en: macro-cosmos: siendo este todo lo asociado a lo natural que no está intervenido por el ser humano, por tanto lo rebasa, micro-cosmos: definido como una sección del espacio natural que necesariamente no rebasa al ser humano, pues puede entenderse como beta-operatorio y los personajes.

Es de interés del presente ensayo atender a dichos cosmos de la siguiente manera para particularidades del artículo académico. el macro cosmos entendido en clave de esta teoría, sería por tanto la noche, el microcosmos: la ciudad, las calles, las cantinas, los bares y los cabarets, en tanto a los personajes reseñados son todos aquellos que de manera narrativa, están dentro de los dibujos de Jaramillo y se encuentran condensados dentro de la trama estructural de las canciones de tango, es también de suma importancia resaltar que objeto de análisis para leer estos personajes tiene que ver con su ontología especial, la cual desde la narratología se preocupa por lo planteado en clave del Materialismo Filosófico, el cual según filósofo español Gustavo Bueno (1972) “organiza los contenidos materiales, positivos, del Mundo categorizado por las ciencias en diferentes campos de variabilidad empírico-trascendental, dispuestos a su vez en los tres antemencionados géneros de materialidad física (M1), psicológica (M2) y conceptual o lógica (M3)”. Dicho estadios de la materiales son útiles como representamen de las características esenciales de un personaje, por ejemplo su manera de hablar, la cual tiene que ver con el material segundo genérico M2, debido a que presenta o determina una cualidad psicológica, en este caso entra a tomar lugar de mención los códigos lingüísticos del lunfardo que son de suma relevancia como unidad de análisis, en el tango “Sangre maleva” escrito por Alfredo Marino hay palabras que presentan esta mención, por tanto es relevante tener en cuenta un fragmento de la letra, y analizarlo:

Pero una noche de esas allá en Avellaneda,  
Guapiándole a la yuta por dentro el arrabal  
Sonaron cuatro tiros y sobre la vereda  
Caía Cruz Medina blandiendo su puñal.

En el presente fragmento encontramos dos palabras del lunfardo, que nos corroboran que Cruz Medina es un malevo, pensando más allá del título de canción y las descripciones narrativas brindadas por el resto de la letra, por un lado Yuta significa: cuerpo de policía o institución policial por otra parte Guapiar significa: Ostentar ánimo y bizarría en los peligros, estos rasgos ontológicos del personaje de dicho tango con relación al escenario en el que circula, puede contrastar o si se quieren verse totalmente figurados en alguno de los oscuros retratos de hombres guapos, guapura no asumiéndola desde el canon clásico de belleza kantiano, si no desde el mismo lunfardo que en tanto al significado dicta que Guapo es un personaje: arriesgado, animoso, corajudo, temerario, un hombre pendenciero y perdonavidas, valentón. Por lo tanto es que se advierte que la representación figurativa de esa ontología especial encontrada en el tango “sangre maleva” entorno al personaje, puede permitirse aparecer como espectro en los distinguidos Guapos por su siniestra rostridad, dentro de la dibujística de los “sin título” de Jaramillo.

Sobre el concepto de siniestridad por tanto siniestro, que es ruta o concepto clave para el abordaje de este ensayo, es necesario citar al filósofo español Eugenio trías (2006) el cual postula

en su apartado denominado inventario temático de motivos siniestros, contenido dentro de su ensayo titulado: Lo Bello y Lo Siniestro, la acepción freudiana sobre el término siniestro, el cual el psicoanalista austriaco según trías, categoriza desde “la determinación lingüística del término entre personas, cosas y situaciones” que pueden resumirse de la siguiente manera: “Un individuo siniestro es portador de maleficios y de presagios funestos: cruzarse con él lleva consigo un mal fortunio (el fracaso amoroso, la muerte, el asesinato, la demencia)” tematológicamente la muerte, funge como un gran tema en la producción literaria y punto de relación entre las letras de tango seleccionadas y los esquemas de grafito y trementina elaborados por Óscar Jaramillo, tienen que ver con esta misma, como gran motivo, también con los duelos, el asesinato, la prostitución y la vida nocturna. Es decir todos los acontecimientos posibles en términos semio-estéticos, que tienen lugar entre los personajes condensados dentro de ambos lenguajes artísticos y las situaciones que yacen en el imaginario y la estructura de las obras, elementos que son objeto de análisis e interpretación para con este ejercicio escritural académico.

## **7 Metodología**

Este artículo está direccionado hacia lo que se categoriza como investigación cualitativa, enfocado en este sentido a prestar atención plena a la construcción de un análisis comparatista a partir de herramientas teóricas que son parte de la literatura comparada, los estudios visuales y la estética es así que la herramienta metodológica principal para la ejecución de este ejercicio escritural, será la revisión documental y la construcción de un análisis crítico, por tanto es de

precisar que esta propuesta de carácter investigativo asumirá como objeto de estudio establecer un diálogo interdiscursivo entre las palabras del lunfardo contenidas en las letra de tango “Ventarrón” con respecto a dos dibujos "sin título" del artista antioqueño Óscar Jaramillo. Ambos elementos particulares de dos lenguajes artísticos tomados como representaciones u objetos de relación que apuntan hacia una estética de lo nocturno. Las indagaciones a ejecutar darán cuenta de tramas, indicios, texturas, gramas estéticas, que guardan dentro de sí caracteres análogos, en virtud a la resolución de un ensayo académico definido por la literatura comparada, por medio de los instrumentos aportados a través de la revisión documental y la construcción crítica, la cual brindará insumos conceptuales para construir un compendio literario y reflexivo que encumbre desde los motivos, y los conceptos de la narratología como lo son los ambientes y por tanto ontologías especiales, elemento caracterizado en personajes y espacios, esto con el fin de relacionar los objetos de estudio por medio de correspondencias verificadas a través de este aparato conceptual .

## **8 Elementos icónicos, indexicales y estetogramas en dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo**

Para efectos aplicativos y prácticos, en torno al presente capítulo se piensa acceder a el concepto de *estetograma* como eje central, visto desde la perspectiva del filósofo y ensayista español Jose Luis Pardo, el cual lo define como: “...fragmentos expresivos que individualan al ser capaz de vivir en ellos. Hablamos de espacios que, precisamente, no pueden concebirse vacíos, pero que tampoco pueden ser tomados como signos o índices de la subjetividad existencial o la identidad individual de sus habitantes, porque justamente el habitante es lo que indica el espacio al

que se remite; se pueden describir las propiedades (no accesibles topográficamente) de esos peculiares espacios a partir de la conducta de sus ocupantes, una conducta que ella misma está hecha con lo que están hechos los espacios (fragmentos y diferencias, distancias y gestos): no es el ocupante quien determina sus espacios, sino ellos quienes le determinan y le preceden, le anuncian, le acompañan y le definen, proporcionando cuando es preciso un molde a sus vivencias o un contenido a su campo perceptivo” (Pardo, 1991) es así que dicho concepto se propone como ruta en términos operativos de análisis con el fin de determinar elementos específicos a propósito del espacio, la memoria y lo sensible, en dos de los distintos “dibujos sin título” del artista Óscar Jaramillo, para así abordar como objeto expansivo esos elementos icónicos e indexicales, por tanto niveles del signo en su concepción semiótica, estos mismos dispuestos dentro de esas piezas que consisten en el lenguaje artístico del dibujo.

Posibilitando además dimensionar ciertos bloques de expresión mediada por las percepciones del olfato, el tacto, la vista y todo el despliegue sensorial en términos estéticos. Efectos los cuales rebasan las características plásticas del dibujo instaurado como obra y su contexto particular por punto central temático o epocal en virtud de su genealogía.

Aquí entra en operación el concepto de *estetograma*, el cual será útil para hacer énfasis en la ramificación estética de los objetos de estudio los cuales son dos configuraciones artísticas, que se pueden pensar como estructuras donde aparecen pliegues espaciales y temporales atravesados por el tránsito y la interacción entre personajes y ambientes.



Es así que los esquemas a analizar, por medio del concepto, nos develan capas de significación más allá de las representaciones gráficas y narrativas, por eso el espacio ambiental trasciende en tanto a las trazas determinantes, las cuales posibilitan el acceso a un escenario similar a la pantalla como soporte técnico y el tiempo como materia expresiva o fenómeno que hace parte de la videosfera Debraydiana<sup>1</sup>, donde las imágenes sucesivas puntualizan con el despliegue de los sentidos por medio de la estesis.

Un ejemplo de ello es la adaptación cinematográfica del libro de Patrick Suskind, titulado: “el perfume la historia de un asesino”, específicamente en el fragmento inicial de la película, en el cual nace Jean-Baptiste Grenouille, entre un cúmulo de elementos que dan cuenta de las gramas estéticas activadas a través de los cinco sentidos, Grenouille es concebido entre la putrefacción y la mugre de un mercado situado en alguna parte del París del siglo XVII, las imágenes sucesivas dentro de esta pieza audiovisual construida por fotogramas, no solo nos narra por medio de la visualidad un evento impactante a través de la vista, si no que no permite dimensionar sensiblemente estímulos particulares del tacto, el gusto y el olfato. Así la película no esté determinada por signos reales, que afecten al espectador en torno a estos sentidos que lo inquietan, posibilita signos que por medio de la memoria generan imágenes mentales asociativas a la experiencia marcada, esas marcas son los *estetogramas*, que aparecen como huellas mnemotécnicas de un acontecimiento, representación de esto a propósito de lo anteriormente enunciado, visto en la película del perfume en cuanto a las trazas de la olfacción se puede decir

---

<sup>1</sup> Debray se refiere a la consolidación de la que define como videosfera para describir el proceso por el que las pantallas se han constituido en uno de los elementos fundamentales de la cultura contemporánea.

que se dimensiona la recreación sensorial del olor, evocada en los efluvios subyacentes de un montón de cabezas de pescado en alto estado de descomposición mezcladas con sustratos de placenta provenientes de un útero que eyecta un recién nacido.

Con el fin de ampliar la definición del concepto de *estetograma* es de suma importancia precisar sobre el mismo, por medio de otro planteamiento teórico. Por lo cual es de tener en cuenta lo siguiente, el doctor en filosofía Juan Diego Parra Valencia (2015) en su artículo para la Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte, titulado: ¿Qué es un estetograma? reflexiones en torno al devenir sensible del espacio, sugiere que “Un estetograma es un marcaje sensorio-mnemónico de contigüidad existencial, compuesto por bloques de experiencia” (p.83), como se insistió anteriormente se puede complementar proponiendo además que es un anclaje sensible del individuo en tanto al espacio, por el cual sedimenta su recordación del mismo espacio en virtud de su experiencia estética, un ejemplo tácito tiene que ver con la expansión sensorial que experimenta un transeúnte en una metrópolis repleta de estímulos visuales, auditivos, táctiles y olfativos que median con el gusto como en la película sobre las peripecias de Baptiste Grenouille. En este sentido al ser los objetos de estudio del presente artículo de naturaleza urbana, puede verificarse dentro de sus estructuras una serie de marcas de índole estética, en las que se conjugan las texturas dentro de texto-imagen a analizar, texturas que se manifiestan en el ambiente dispuesto como carga indexical e icónica contenida en las elaboraciones dibujísticas “sin título” de Oscar Jaramillo.

Figura 1. Óscar Jaramillo. Sin título. 1976. Lápiz con trementina sobre papel. 80 X 70 cm.

Colección particular. Medellín.



Del libro Óscar Jaramillo, Dibujos. Editorial Autores Antioqueños, 1987.

Para iniciar este despliegue escritural acerca del primer dibujo “Sin título” de Oscar Jaramillo (y todo lo que como obra repliega) seleccionado como objeto de estudio para el presente ejercicio de análisis, es preciso afirmar sobre este, que en virtud del nivel primario o natural del

---

método iconológico<sup>2</sup> del historiador alemán Erwin Panofsky, dicho dibujo pone atención sobre un acontecimiento caracterizado por lo privado. Hay un hombre y una mujer sentados en una habitación, un espacio privado, donde en primera instancia figurativa es posible detectar unos motivos vegetales y animales, los cuales simulan un estampado sobre un papel tapiz o de colgadura. Superficie que evoca un paisaje donde juegan la flora y la fauna, liberando un índice que para espectador designa peligrosidad, debido a que las siluetas plasmadas en el efecto de la pared, son ferales y en consecuencia a esto, se subvierte la idea de una domesticación de los cuerpos, ya que los ejemplares pintados allí, como motivos decorativos, enuncian además de la fiereza del paisaje interior de la habitación y los cuerpos en roce, una condición estética que aventaja la posibilidad de pensar el espacio interior (cuerpo) como una expansión del espacio exterior (ciudad). Esto a través de la generación de asociaciones. En el caso del dibujo, el tigre, las hojas selváticas y el león, pueden ser signos determinantes para interpretar a las dos figuras humanas, puesto que las mismas se establecen en una habitación para resguardarse del afuera. Pero advierten de una paradójica letalidad al espectador, por su inquietante impasibilidad, que demuestra la capacidad de los personajes de fungir como espectros acechantes en el exterior y devenir en un criatura feroz o incluso hacerte sombras en el espacio que aparecen y desaparecen para interpelar al que deambule. Son entonces los personajes en esta obra de Jaramillo, entidades que determinan la ciudad, como

---

<sup>2</sup> Panofsky consideraba la iconografía como la rama de la historia del Arte que se ocupaba del contenido temático o significado de las obras de Arte en cuanto a algo distinto de su forma. La comprensión de una obra o lo que es lo mismo su análisis iconológico necesita de tres fases en la percepción, según Erwin Panofsky son: a. Nivel pre iconográfico. (Significación primaria o natural de la obra de arte). b. Nivel iconográfico (Significación secundaria o convencional). c. Nivel iconológico o iconografía en sentido profundo (Significación intrínseca o contenido). Tomado de: <https://miguelangelvelasquez.files.wordpress.com/2012/07/actividad-2-1.pdf>

un espacio que hacía la noche, se caracteriza por guarecer a seres bestiales, zona tan fluctuante y azarosa como una selva tropical. la calle entonces ciudad, supera el interior de la habitación, trayendo consigo la idea del exterior comprendido como un escenario donde se manifiestan seres variables, que en su morfología resguardan el territorio cual residen. A propósito de lo anterior, Carlos Arturo Fernández (2003) comenta que, “Óscar Jaramillo se limita a la figura humana y privilegia unas situaciones determinadas, de tal suerte que su expresión del paisaje urbano se da siempre a través de esta especie de “paisaje humano”. (p.24). Es así que esas dos figuras que convienen entre sí, según la temática presente en la obra de Jaramillo, es posible aseverar que ambos personajes retratados pertenecen o se suscriben a un estrato de realidad de los bajos fondos o si se quiere de lo clandestino, clandestinidad que interpela al espectador, manifiesta de manera indexical en la adecuación de elementos significantes como la escenográfica, el mobiliario del ambiente en el dibujo. También la corporeidad, la ubicación, la postura y los indumentos de los personajes.

Por efectos del dibujo posicionado como ventana, el expectante hace de voyeur, a través del óculo proporcionado por el lápiz, que construye figuras y espacios, los cuales recrean una realidad ficcionada en términos plásticos, ya que los personajes representados no son específicamente figuras recolectadas o dibujadas en pro de la elaboración de un retrato, simplemente operan como imágenes difusas de la memoria del dibujante, que plasma con lápiz en el papel su experiencia sensible. Dicha vivencia se encuentra determinada por la reconfiguración del estímulo visual activado por el recuerdo. A través de la recreación de un marcaje estético por medio del dibujo, es decir que los dibujos de Jaramillo pueden verse como presentaciones de los *estetogramas* que sedimentó, al recorrer y residir habitualmente en ese Lovaina nocturno, que ya

no existe. Es así que estos esquemas, hacen las veces de artefacto exteriorizante de la imagen por medio de la presentación de códigos expresivos que conforman una narración visual, una escena estática a simple vista, pero desplegable hacia lo viviente o lo que late en términos estéticos. La materia expresiva que es la imagen, devela la mirada compareciente del artista, en tanto a la relación de este con los ambientes y los personajes que integran el dibujo, o sobre los cuales se centra su interés, pasando de la mirada o la percepción estética a la ética<sup>3</sup>.

Para esta mirada de rigor ético por reconocer lo real, que acontece en una Medellín dispuesta por medio de la idea de cronotopo visual, es importante tener en cuenta lo mencionado por Fernández (2003) el cual propone que “la Medellín que resulta de la obra de Óscar Jaramillo, no se da en hechos pasados sino en su acontecer aquí y ahora”. Fernández cita a Argan (1977) para plantear que “Del acontecimiento inmediato no conocemos las causas y los efectos; no podemos separarlos de él para contemplarlo y juzgarlo sino que debemos vivirlo. Es un instante, un fragmento: pero es un instante real, un fragmento vivo de nuestra existencia” (p.24).

Instante que puede leerse y materializarse a partir de la aparición de texturas y tramas, vinculadas al sustrato que la obra anticipa como real y como eje narrativo, siendo este determinante para entrever acerca del relato lo que puede evidenciarse por medio del constructo compositivo y los *estetogramas* demarcados dentro de una configuración artística. En consonancia con la experiencia vital, ética y estética del autor, solamente activable en términos del recorrido mental

---

<sup>3</sup> Ética en el sentido que propone Wittgenstein (1995): "La ética es la investigación sobre lo valioso o lo que realmente importa (...) La ética es la investigación acerca del significado de la vida, o de aquello que hace que la vida merezca vivirse, o de la manera correcta de vivir" (34-35).

por los intersticios, que solo existen en el recuerdo. Es así que los dibujos de Jaramillo, como en el caso de cualquier artista, que nos muestra su percepción a través de su obra, hacen de puerta para acceder a esa dimensión imaginativa del dibujante. Son entonces todos los detalles, elementos icónicos que conforman temáticamente la obra, como una pieza orgánica, ya que conjuga un discurso visual, que se refiere a especificidades de los lugares privados y públicos, los personajes y las calles, vistos como elementos intermediados por el mero hecho de que el artista practicara en algún momento de realización de los dibujos: la bohemia, el vagabundeo, la observación itinerante, la pernoctación, es decir el vivir la noche. Ese experimento cotidiano del noctambulismo aplicado al ejercicio creativo es notorio en algunos dibujos “Sin título” como el de la pareja acuciante, se evidencia un interés particular por plasmar no desde la mimesis, sino desde la recolección de estratos esquemáticos a través de un dibujo que no pretende la representación fiel, potenciando ese eje ficcional mencionado anteriormente, al establecer lo matérico como estructura que provee la expresión o nivel sensible del dibujo en el grafito aunado a un disolvente como la trementina. de tal modo dicha técnica, indica las sombras arraigadas a la noche o que denotan nocturnidad, dando paso al relato de un sujeto que se introduce en la nictomanía<sup>4</sup> y práctica el noctambulismo.

Jaramillo, como dibujante transgrede el dibujo y lo separa de la convención praxis difuminando las líneas, los apuntes y encajes, siendo este entonces pintura. Pero paradójicamente manteniendo su consistencia deboissier, por el uso del grafito como marca sobre el soporte papel,

---

<sup>4</sup> La nictomania, es la obsesión incontrolable por el hecho de salir en altas horas de la noche a vagabundear, dicha palabra deviene de diversos estudios de la psicología que plantean una mirada clásica de la misma, a partir de los complejos, los síndromes, las manías, las fobias y las filias. Nictomania deviene de los componentes léxicos nyktos (noche) y manía (obsesión).

---

los marcajes trazados por el lápiz se disuelven y desbordan los márgenes del punto a punto, que conforma cada línea, que ya no es línea, por suerte del sfumato<sup>5</sup>. En tal caso es mancha, que da un efecto en capas de luces y sombras sobre la superficie de celulosa y se manifiesta como una expresión sobre la inscripción difuminada a propósito del atrementinamiento con ayuda de otro instrumento, bien sea un pedazo de tela o el pincel.

La difusión de la sombras por efecto de brillo en la técnica de dibujo que emplea Jaramillo en su obra, sugiere la aparición de una margen desbordada en un dibujo-pintura, mismo que versa también a nivel temático sobre lo marginal, o todo aquello que se encuentra al margen, es decir, esos límites o bordes del espacio urbanizado o si se quiere sectores de sitio determinados por lo imaginario delimitado, los cuales súbitamente generan una ruptura dentro del marco político y social de la ciudad, al estar presentes dentro de un orden estratigráfico-sensible mediado por lo que acaece en la urbs confrontada con la *polis*.

En los dibujos de Jaramillo aparecen como espectros personajes que se suscriben a lugares propensos a la marcación, una no determinada por lo topográfico si no por lo sensible y los estogramas que esta marcación en tanto a recorrido suscita, estos lugares de la experiencia estética son denominados entonces *transectos urbanos*<sup>6</sup>. Dentro de esa marcación incidental,

---

<sup>5</sup> El diccionario de Oxford declara a Sfumato como "la técnica de permitir que los tonos y los colores se adhieran gradualmente, produciendo contornos suavizados o formas borrosas" pero para complementar esta definición es preciso apuntar a lo aseverado por el profesor Alexander Nagel, en su publicación titulada "Leonardo and Sfumato" dice que "tomado literalmente, el sfumato describe no sólo la apariencia del humo o difuminado sino también su disimulo, su imperceptible difusión en la atmósfera" tomado de: [https://www.academia.edu/536080/Leonardo\\_and\\_sfumato](https://www.academia.edu/536080/Leonardo_and_sfumato)

<sup>6</sup> El transecto se está volviendo a utilizar en la actualidad simultáneamente como práctica sobre el terreno y como técnica de representación. Para nosotros, se presenta como un dispositivo híbrido situado entre la sección técnica y el



---

representamen de sitio, son contenidos también los ambientes que en clave de la narratología derivan en personajes y espacios habitacionales caracterizados por la situacionalidad y los intercambios interactivos. En Óscar Jaramillo estos ambientes conocidos que en estrato pasan a ser sustancia de lo irreconocible comportan un estadio *ad portas* de o hacia un pliegue del *Unheimlich*<sup>7</sup>, eso desconocido se dinamiza como marca, al entrar el expectante o darse a la escena del dibujo “Sin título” en el que aparece la pareja agraviada en su discurrir íntimo, emplazado entre la oscuridad de una habitación en una residencia dentro del sector de Lovaina de los años setenta, dicho sector no es lo importante en caso del dibujo como artefacto estético, pero provee indicios de que la escena consiste en eso inexplorado, en lo *Unheimlich*. Cualquier evento determinado por el azar puede derivar del roce entre los personajes, el ambiente y el advenedizo que se entregue a la participación. En tanto al segundo nivel o convencional del método de Panofsky, es posible declarar sobre el dibujo que los dos personajes dentro de este, que gozan un anonimato por decisión del autor, pueden leerse en términos de lo siniestro como dos individuos habituados dentro del rigor de la calle y de la noche. A ultranza es una cabaretera acompañada por un truhan: son entonces personajes que a complicidad pueden hacer del expectante un desahuciado, un cuerpo de miseria o un partícipe de su acontecer festivo.

---

recorrido sensible: el transecto se construye a través del dibujo, la fotografía, el texto, el vídeo, pero igualmente se practica in situ, generalmente mediante una caminata. Tomado de: <https://hal.science/hal-01518090/document>

<sup>7</sup> Eugenio Trías menciona en su texto *Lo Bello y lo Siniestro*, que es «todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado». En este aforismo el sentido de *Unheimlich* se superpone al segundo sentido de *Heimlich*. Podría afirmarse lo siguiente: es siniestro aquello, *heimlich* o *unheimlich*, que “habiendo de permanecer secreto, se ha revelado”. Se trata, pues, de algo que acaso fue familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible.

Lo siniestro determinado a causa del azar en la ciudad por tanto en los dibujos “sin título” de Jaramillo, se muestra como un pliegue, donde las gestas espectrales se precipitan y lo monstruoso emerge, eso que se muestra es lo que puebla el espacio urbano. A propósito de esto el ingeniero mecánico y magíster en estética Juan Gonzalo Moreno (2006) en su texto titulado “Teratologías Urbanas” propone que “la ciudad es la gruta en la que habita el monstruo, es decir, la urbs<sup>8</sup>”. Es esa *urbs*<sup>8</sup> por lo tanto un espacio repleto de cuerpos denostados, de no-lugares, ambientes en constantes devenires, de paisajes monumentales formados por hormigón, luces artificiales, vidrieras y polución, donde el colofón de las experiencias está exacerbado por efectos de fin de la naturaleza en diálogo con la artificialidad.

Las experiencias estéticas que surgen como acontecimiento en ciertos intersticios del espacio urbano en devenir marginal, están determinadas como se insiste, por lo efímero y su trasegar, que hace notar una repetición concreta de la decadencia, donde la densidad del ambiente se ensombrece, no en términos atmosféricos sino perceptivos. Se muestran personajes *sui géneris* poblados por el *ennui*, que se significa como característico síntoma de depresión y desasosiego o simplemente aburrimiento crónico, directamente relacionado con la indeterminada duda existencial, evidente en los rasgos que expresan una desidia total, causa de sombría funestidad categórica en la imagen-personaje en los dibujos “Sin título” y sus respectivos ambientes.

---

<sup>8</sup> La urbs es la configuración física de la ciudad: calles, plazas, puentes, edificios, etcétera, más la infraestructura de telecomunicaciones y telemática. tomado de: [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632016000300131](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632016000300131)

Además de ese aburrimiento que se queda como contorno en los dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo, es posible decir que estos se presentan como vinculación o sustrato visual, el cual dialoga o interpela al que se somete a la contemplación directa de la composición. Quien contempla accede al estadio de la prefiguración, rozando entonces las superficies de un fragmento, que representa el dolor deferente o cortés en términos de temporalidad, sus vericuetos o la visceralidad epocal.

Dicha visceralidad es reducto en primer sentido de la bilis negra o la melancolía, esa idea abstracta, que presentó Alberto Durero a través de su grabado con el mismo categórico, acompañado del símbolo numérico en romano I, este entonces utiliza la figuración como herramienta, para representar la idea de melancolía a través de un ser alado<sup>9</sup>, el cual está sumamente agobiado y condensa en sus gestos una fiebre frenética, a propósito de las determinaciones mentales en virtud de la introspección y la relación con su contexto, que más allá de lo literal obedece a lo metafórico, esta imagen que enuncia ese sentimiento de desidia, deviene eventualmente en un eje contemporáneo a propósito de las afecciones en los personajes y ambientes que atisban lo urbano y por tanto lo mundano<sup>10</sup>. Es decir, todo lo perteneciente y ligado al mundo en correspondencia con la ciudad, siendo estos mismos elementos anteriormente mencionados, un entramado de genealogía moderna, es así que dan parte en comparecencia con el pesimismo metropolitano,

---

<sup>9</sup> Su mente está preocupada por visiones interiores. de suerte que afanarse con herramientas prácticas le parece carente de sentido (...) El gesto del puño cerrado, que hasta aquí era un mero síntoma de enfermedad ahora simboliza la concentración fanática de una mente que ha sido verdaderamente un problema. Tomado de: R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl, op. cit. pgs. 307 a 309.

<sup>10</sup> La palabra "mundano" viene del latín mundanus y significa "que pertenece al mundo". Sus componentes léxicos son: mundus (mundo), más el sufijo -ano (pertenencia o procedencia). Tomado de: <https://etimologia.com/mundano/>

---

efecto extrapolar y denotado en las piezas de interés para el presente análisis de las cuales es creador Jaramillo.

En las composiciones del artista, los personajes se manifiestan como cuerpos imbuidos por un spleen<sup>11</sup> determinado por el autor, como artífice de una postura ontológica exteriorizada a partir de la obra gráfica, la cual es determinante por tanto iconicidad del patetismo. Este patetismo se demuestra en la desolación que convoca, a pesar de la compañía inusitada que no desdibuja la soledad a causa del ambiente, tema que es determinante en Óscar Jaramillo por consecuencia al pathos<sup>12</sup> verificable en los gestos y la expresión intensa de los personajes ensombrecidos y los ambientes dilatados a partir de la ontología especial de lo nocturno. Esa nocturnidad revela el pathos y la ineludible intervención dramática del *teras*, partícula lingüística griega que significa monstruo<sup>13</sup>,

Lo monstruoso es eso que suele desconcertar, por fragmento irresoluble de lo explorado que surge como inexplorable, a partir de la existencia misma, vista como un despliegue estético por causas del propio hecho de habitar, es decir el existir ya implica sentir por tanto percibir.

---

<sup>11</sup> El spleen es hastío, tedio, melancolía. Algunos autores han hablado de “aburrimiento”, pero esto apenas roza la superficie. Esa “Angustia atroz y despótica”, que no puede haber sido objetivada en la obra sino mediante la experiencia del shock jamás podría ser “aburrida”. Y la experiencia del spleen que se hace mundo a través de la obra de Baudelaire solo puede ser provocada en –y por– la modernidad. Irene León Tribaldos en “Dialéctica del Spleen en Charles Baudelaire”.

<sup>12</sup> El pathos es la cualidad propia de la tragedia consistente en suscitar en el espectador sentimientos de compasión y de terror que le conducen a la catarsis final. Tomado de: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Pathos.pdf>

<sup>13</sup> La palabra monstruo viene del latín monstrum a través de una forma vulgar monstruum. Esta, a su vez, se deriva del verbo monere, que significa ‘advertir’. Un monstruo era un aviso, una advertencia que enviaban al mundo las fuerzas sobrenaturales. Tomado de: <https://blog.lengua-e.com/2014/etimologia-de-monstruo/>

En los dibujos de Jaramillo la ciudad no aparece como esquema transitado o artificio de recorridos, si no como contenedor implícito, no enunciado a través de la imagen de forma directa, puesto que los espacios protagónicos en dichas piezas muestran un espacio íntimo, por tanto privado, el cual no se desliga por ningún modo de su continente que es el espacio urbano. Entonces la polis determinante en Óscar Jaramillo, es esa que expande por efecto de los ambientes retratados y los personajes que interactúan como texturas del texto-dibujo, estos personajes característicos por su aspecto y calidad de noctámbulos presentan las marcas de la ciudad de la cual se pliegan, las prácticas que suelen asir y cómo experimentan el espacio urbano, son elementos que dan cuenta de tal marcaje, estos mismos evidenciados indirectamente en el aspecto temático de los dibujos, su materialidad y los signos verificables.

En el caso de los trabajos de Jaramillo, seleccionados para efectos de análisis en virtud del presente artículo se puede deducir una materialidad primo-genérica de la noche teniendo en cuenta la teoría materialista gnoseológica de la ontología especial, como continente del barullo, el olor a humedad a causa de los efluvios producidos por el baile, a propósito del ejercicio dancístico arrabalero, esto se evidencia de manera indexical en estas atmósferas plagadas de tango.

Las escenas figuradas en los dibujos pueden referirse a uno de los tantos antros del Lovaina o Guayaquil de los años setenta, lugares donde las experiencias latentes de guapos de antaño, los borrachos, las prostitutas u otros personajes noctámbulos que fungieron como textura de un texto, que es la imagen construida y a su vez es la ciudad en su estadio de nocturnidad. Sus presencias hicieron sitio al habitar, transitar y resistir, pero la memoria sobre estos personajes se dispersó a

causa de la finiquitad de los lugares habitacionales, pero esta memoria referencial trascendió hacia la calle y su despliegue en virtud del vagabundear.

Es entonces de resaltar que esos espacios continentales de los personajes que presenta Jaramillo, se expandieron dentro de la zona urbana de Medellín, ya no es Lovaina y Guayaquil el escenario de estos comportamientos estéticos; es en totalidad el espacio urbano que se abre al estadio de lo posible, permitiendo un despliegue de todo tipo de experiencias vitales, en convergencia con una polis mutante y unos individuos que se escondían entre las sombras, pero hoy día aparecen en las vidrieras y las luces artificiales de las calles.

Esos personajes laten en la ciudad y el expectante flaneur los ojea cuando se muestran, viven, habitan el espacio público pernoctando y adaptando las esquinas como efectos de sitio o no-lugares<sup>14</sup>. Fernández (2003) plantea que Oscar Jaramillo hace de mediador o demiurgo, si se quiere, el cual focaliza o desde su óptica a través de narraciones visuales. El historiador antioqueño asevera que “George Seurat había descubierto que el dibujo es un medio a través del cual el artista puede realizar un milagro espléndido de crear la luz. Y ese milagro se repite en cada uno de los trabajos de Óscar Jaramillo que son como una especie de lámpara que se aproxima a las puertas del infierno o a los bordes del abismo del alma humana e intenta lanzar un rayo que los ilumine”(p.25). Por tanto a partir de esto, es factible decir que Jaramillo permite un umbral en términos dibujísticos en ese mundo subterráneo plagado de monstruosidad y categorizado por lo siniestro, que está latente

---

<sup>14</sup> El no lugar es un neologismo acuñado por el antropólogo francés Marc Augé para referirse a los espacios antropológicos de fugacidad donde los seres humanos permanecen en el anonimato y que no tienen suficiente importancia como para ser considerados como «lugares». Ejemplos de no lugares serían autopistas, calles, habitaciones de hotel, aeropuertos y centros comerciales. Tomado de: <https://www.hisour.com/es/non-place-28051/>

pero no tan visible y se muestra a través de las líneas difuminadas en su obra. Censurado por el interés de anular lo real por tanto mundano, al pensar que el orden social y cultural de la ciudad, las manifestaciones artísticas y estéticas que vienen de sí deben consistir en asepsia.

La ciudad y los sitios de la contemporaneidad en esta Medellín irredenta son diferentes a los cabaret oscurecidos por la connotación de lo nocturno público dentro de un espacio privado, como lo retrata el dibujo "sin título" de la pareja sentada, del cual se puede hacer una prosopografía del ambiente: el humo de los cigarrillos, el olor a licor y a residuos de la fiesta y la pasión, hacen de tramas estéticas evocadoras de un suceso que se entrevé en el dibujo mencionado por la temática que aborda, y los personajes que narran una historia desde los motivos de la prostituta y el *guapo* en su ejercicio vital de la bohemia musicalizada por los tangos de arrabal. Entre los papeles de colgadura, los estampados vegetales y felinos del fondo oscurecido en esta estancia, el desdén y la proxemia de la figura femenina, que por el indumento que lleva sobre sí denota su calidad de meretriz. La entidad masculina por su parte con vestimenta formal, ataviado de traje a juego y sombrero interpela al espectador con su mirada penetrante, la misma de un sujeto que transita las calles en su total nocturnidad, ese que usa sus ojos como índice de defensa y signo de guapura, proclamando que si lo inquietan responderá, ese designio de la figura del guapo, vista desde el dibujo a partir de lo designado en virtud del tercer nivel del método iconológico<sup>15</sup>, el cual al ser aplicado asocia desde la constitución de los personajes por su aspecto, según un estrato de lo

---

<sup>15</sup> En el tercer y último nivel de interpretación, el observador no solo recibe e interpreta el mensaje contenido en esa representación, sino que busca interpretarlo desde un punto de vista histórico, social y cultural, detectando interrelaciones que amplíen el significado del objeto visual a analizar por medio de su contexto, su naturaleza y su estructura.

cultural y social, con la imagen del amor ocasional agenciado dentro de un ambiente que hace parte del lumpen, la bohemia, las cantinas y todos aquellos sitios, que deriven experiencialmente, como espacios a recorrer, referenciados en noches pasadas y marcajes de otrora, figurados dentro de ese centro de Medellín ficcionado, en el dibujo “ Sin título” de Óscar Jaramillo.

Figura 2. Óscar Jaramillo. Sin título. 1989. Lápiz con trementina sobre papel. 47,5 X 26 cm.

Colección particular. Medellín.





Del catálogo Óscar Jaramillo: dibujos. Museo de Antioquía, 2003.

Este otro dibujo “sin título” seleccionado, muestra la escena íntima en la que una pareja comparte a través del baile dentro de un espacio que también es privado, por el mobiliario dispuesto alrededor de los cuerpos, es posible inferir que se trata de una cantina o un bar de tango concurrido durante la época de elaboración de las piezas, la pared con papel de colgadura estilo rococó nos sugiere un guiño a lo selecto que es el espacio donde se han refugiado estos amantes, que se privan de la ciudad sin murallas, en la cual al recorrer se somete el caminante al horror que pulula entre

las calles, donde el enemigo está dentro de la polis y no por fuera, cualquier transeúnte puede representar una amenaza que interpela al caminante, como sugiere Edgar Allan Poe en el relato *El hombre de la multitud*, a veces la calle y ciertos personajes que la habitan, no se dejan leer, es decir que son indescifrables y enigmáticos.

En el dibujo también está presente un grafiá que refuerza la idea de que la imagen recrea un sitio importante para el despliegue de la fiesta tangófila, la bohemia, el encuentro itinerante con el placer y la farra, en la pared reza el anuncio presente en luz artificial de neón, dice: El Goce Bar. Los cuerpos que se rozan denotan ese goce por medio de los signos expresados en el abrazo febril y la posición de los rostros, el semblante masculino se manifiesta como un guapo determinante por sus gestos y su mirada que con claridad no es amable para con el que se le enfrente, los indumentes hacen más claro que se trata de un momento que fue real, en el que una pareja accede al canyengue del tango. Esto lo vivió el artista, por tanto escena conservada en la memoria y traducida en dibujo, no un dibujo que se queda estático, sino que dinamiza un suceso el cual late por consecuencia de la estética y las huellas que registran a partir de la misma.

En la construcción dibujística se muestra un estadio del disfrute, una fiesta íntima que acontece en la pieza, se expande a modo del cine con imágenes sucesivas imaginarias que devienen de esa primera estática y proveen una narración visual, está mediada por el imaginal<sup>16</sup>, ya que la naturaleza del dibujo, su soporte físico y materia expresiva operan como componentes que no se

---

<sup>16</sup> Ordosgoitti (2013) propone que el Espacio Imaginal y el Espacio Interior, son el asiento del Imaginario, del Ideario y de la Memoria Colectiva de las Sociedades. Es así que cada una de esas dimensiones actúa según la lógica espacial. Y ambos espacios están más allá de lo físico, son entonces espacios metafísicos.

ligan al tiempo y al movimiento en rasgos de fotograma a fotograma como en el caso del cine. La naturaleza del dibujo es bidimensional y estática, su soporte físico es el papel que conjuga como materia expresiva la realidad visualizada y abstraída por medio de la técnica del grafito. En el caso de las construcciones dibujísticas de Jaramillo como se mencionó es un dibujo-pintura a propósito del efecto de máscara de dilución producto del grafito con trementina, en este esquema de representación donde aparece una pareja que inquieta al espectador a través de la tensión por causa de la luz vedada, la cual pone el dibujante Óscar Jaramillo sobre lo extraño y lo sórdido en una escena intimista.

El personaje masculino probablemente es un bandido o guapo y el personaje femenino una prostituta o cabaretera. Estos motivos son categorizables a propósito del contexto de la obra, sobre el cual, el crítico de arte colombiano Eduardo Serrano se refiere diciendo que “Jaramillo, interpreta personajes de prostíbulo y cantina en espacios oscuros y cerrados, utilizando, cada vez con más destreza, carboncillo y trementina. Su obra tiene calidad de documento, e implica un comentario de índole social cuya comprensión se facilita por medio de detalles como las modas y estampados del vestuario”. Es así que es posible que se de una lectura de los dibujos como elementos que vislumbran su contexto, a través de los diálogos y los roces que allí aparecen en las representaciones elaboradas con carboncillo, vistas como trazas, por conveniencia de recursos semióticos aplicados al primer dibujo “Sin título” analizado, el cual es indicativo de horror, dentro de una escena instigante, la cual nos permite ver lo que vio Jaramillo, incluso percibir lo que le produjo el impactante encuentro con los gestos de los personajes oscurecidos por la noche, sobre esa proximidad de los personajes, los ambientes nocturnos y la observación inquieta que Jaramillo utilizaba para

recluir en su memoria todos los elementos perceptivos y afectivos que se despliegan en su obra, el escritor Manuel Mejía Vallejo (1979) comentó que “ lo veía junto a gestos resignados en salas de prostíbulo, cuando en los cafés grababa su retina un movimiento detenido, una mirada quieta, un ademán al borde de la puñalada; cuando en la calle estudiaba el paso de la gente, y del paso a sus ojos y de sus ojos al papel o al lienzo.

Es así que se clasifica a ambos personajes que interactúan en danza en el dibujo, como pertenecientes a los bajos fondos de la ciudad, lugares infranqueables que ponen de presente un advenimiento de los foráneos que crucen el umbral y una suerte de azar por sitio indómito, en virtud de otro tipo de códigos de legitimidad, en torno al margen y su ambiente real, en el que se encuentran implicados todos los constitutivos del mismo, es decir, personajes, espacio y estado atmosférico del anterior, que en tanto la realidad aduce a lo virtual<sup>17</sup> por motivo de la posibilidad, incluso una alternancia de lo real en potencia, es decir una realidad visible extemporánea, totalmente fluctuante.

Dicha realidad fluctuante hace también de materia expresiva del artista, en el caso del lápiz de la noche, como le llaman a Jaramillo. La realidad que por interés le ocupa retratar es aquella que permite una concepción de lo lovainiano, como poblado visual, hacia la percepción de una ontología del territorio desde el dibujo, los personajes dibujados y sus ambientaciones, es decir un

---

<sup>17</sup> En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia pero no en acto. Lo virtual tiende a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la semilla. Tomado de Lévy, P. (1992). ¿Qué es lo virtual?. Paidós. Pag.10.

---

cronotopo<sup>18</sup> en términos visuales. Para complementar esto anteriormente enunciado acerca de dicha manera de gestionar desde la representación pictórica o dibujística esta estratificación de lo real, el profesor Pere Salabert (1997) en su texto denominado “Inimágenes. Representación y estilo” propone que: “Pintar la realidad de lo visible será poner en el lienzo una visión siempre fugaz. Diferente a cada momento. Para la mirada. El mundo es un objeto *momentáneo* deslizándose hacia la invisibilidad. La pintura. “cosa mental”, se aplica a buscar esa verdad. Eso que fluye o se desliza. Que capta la mirada y nos llama la atención. Pero para huir seguidamente hasta ocultarse”. Pg.96

Es entonces en clave de Jaramillo, una verdad sobre lo teratológico<sup>19</sup> designado como, lo raro, lo monstruoso, lo siniestro y lo marginal, es decir todo aquello que sale a luz y genera cierta aversión, eso que está ocluido por la mirada del partícipe, lo develado que no es ficción, (pero es ficcionalizado por no usar como soporte la fotografía) no es mito, ni mucho menos leyenda de las calles.

---

<sup>18</sup> Se define cronotopo (del griego: *kronos*-tiempo y *topos*-espacio/lugar) la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. En literatura, expresa el carácter indisoluble que poseen el espacio y el tiempo, haciendo a ambas unidades visibles artísticamente hablando. El espacio y el tiempo se unen en un solo concepto, el cronotopo. Tomado de: <https://www.literarysomnia.com/articulos-literatura/cronotopos/>

<sup>19</sup>La palabra “teratología” se refiere a aquellos factores y agentes no genéticos (es decir ambientales), que si llegan al embrión y feto a través de la madre, producen alteraciones del desarrollo y defectos congénitos, sean físicos, psíquicos, sensoriales, etc. Por ello, a los factores ambientales que alteran el desarrollo embrionario se les llama teratógenos. Tomado de: <http://www.fundacion1000.es/ecemc-teratologia-clinica#:~:text=La%20palabra%20E2%80%9Cteratolog%C3%ADa%20E2%80%9D%20se%20refiere,%2C%20ps%C3%ADquicos%2C%20sensoriales%2C%20etc.>

Los dos dibujos del artista Óscar Jaramillo tratados en este análisis, también dan figura y voz, a aquel que vagabundea las calles, pues sus personajes consisten en calle. Ese que experimenta el recorrido urbano, el que estoicamente surca para devenir en esos seres, que se muestran subyaciendo de la espectralidad, con fines de roce en tanto cuerpos en conflicto con otros, por medio del interrelacionamiento, o si se quiere ese participe que devendrá entonces imperceptible, instalándose como vagabundo, errante. Ese solitario que se inmiscuye entre parajes en decadencia latente o vivaz, permitiéndolo así interlocuciones con la noche y todos sus pliegues, aquellos tan sórdidos y misteriosos como en la obra de Jaramillo de carácter dibujístico con rasgos pictóricos.

Acercas de la obra de Jaramillo, de manera general el escritor Santiago Londoño en su reseña crítica, escrita para el Boletín cultural del Banco de la República, en su vigésimo quinto volumen, comenta a propósito del ambiente dispuesto en los dibujos, que: “Si los seres de la noche eran censurables por la sociedad y las buenas maneras, aquí hay un artista dispuesto a cambiar el peso de la balanza y a hacerlos subir, lápiz en mano. No dejan de ser anónimos pero, traducidos al dibujo, son símbolos de ese lugar de la noche. Jaramillo sacó al malevo, a la loca, a la prostituta, al acordeonista y a la transida pareja, de su esquina en un bar de mala muerte”. En esos bares de mala muerte que son motivo de la obra plástica tratada, es posible descifrar los detalles de la atmósfera en la que se entrevé el sollozar de los bandoneones que musicalmente reproducen cualquier tango malevo. Las voces de cantantes resuenan en tono aguardentoso, se escucha los suspiros gozosos de los complacidos por la fiesta, en medio del bravo canyengue, en el que la pareja ocasional del dibujo “Sin título” se funde atómicamente en una entidad, cuerpos que son

textura expresiva de una pieza gráfica inscrita a lo urbano y sus fenómenos, indicando al expectante un entramado pulsional.

Las pulsiones en juego el *Eros* y el *Tánatos*, exacerbadas en función del enfrentamiento hacia la noche. Las formas, los personajes y los espacios se diluyen como el hielo y el humo del cigarrillo en el íntimo escenario de las cantinas del centro de Medellín, así se diluye la ciudad y todo lo que la habita y entra en interacción urbana. La nocturnidad convoca a la vigilia, a la cautela, al goce del miope agolpado por la artificialidad de la ciudad contemporánea, las calles y sus signos de azar. La intempestiva situacionalidad de una esquina del centro de la ciudad de Medellín o de cualquier ciudad determinada por su carácter de sociabilidad polis, funge como un despliegue estético del *Eros* en correspondencia con el *Tánatos*. Muerte y amor como insigne prevalencia de los motivos de lo trágico, esa tragedia yace como tema central en los dibujos “Sin título” de Oscar Jaramillo.

Esa pareja que se funde eufóricamente entre las copas de licor, los besos, las caricias y el barullo, en su bailotear fugaz muestran que por cuentas de roce, quizás se determine en un evento situacional, en el repliegue exacerbado de *Eros*, dentro de alguna de las habitaciones de la estancia, y al salir de bar de mala muerte posiblemente la pareja ocasional del dibujo “Sin título” sean increpada por la noche y el infierno que son lo otros, la escena de intimidad permite al observante, acceder al baile e imaginar lo que eventualmente sucederá cuando el compás del piano y los bandoneones termine, o incluso cuando el dinero del guapo ya no le surta con amor temporal a ocasión, es así que el dibujo pone de presente una serie de interpretaciones que dependen de cuantos

interpretantes hayan, por lo cual se da una multiplicidad significativa de lo que allí acontece, o si se quiere narraciones posibles, activables por medio del concepto de *estetograma* el cual como herramienta de análisis amplia, lo que se puede percibir de cualquier elemento visual, por dicha razón la imagen se puede decodificar, a través de su expansión en torno a la percepción, más allá de la bidimensionalidad, el soporte y la materia fija. Los personajes y los ambientes diferenciados por los tonos brillantes y difusos a causa de la calidad pictórica del dibujo entremetinado de Jaramillo, encumbran la noche y sus azares como tipología figurativa.



---

## 9 El guapo como motivo y el ambiente dentro del tango “Ventarrón”

La letra de tango “*Ventarrón*” a propósito de este capítulo será tratada como una narración en consonancia con el ambiente y los motivos vistos en los dibujos de Óscar Jaramillo, seleccionados y analizados, pues dicha canción a partir de lo que enuncia, recrea la historia de un *Guapo*<sup>20</sup> caracterizado por tener una fama dentro del sector del hampa y por exteriorizar su guapura en dos vías, primero por medio de sus hazañas, al enfrentarse con cualquiera y con cuantos sean, esto en virtud de la resolución de eventos, que se le presentan por cuestiones del azar, a causa de su suscripción al bajo mundo. En segundo lugar el hecho de conquistar de manera incidental y sustancial a partir de su aspecto elegante y agraciado, puesto que todos los personajes que suelen cruzarse en su camino, lo aprecian y lo contemplan, sea como una figura de deseo o admiración. Es entonces un personaje determinado por su gallardía, mismo que demarca su existencia como se mencionó por la admiración de todos los que lo rodean, principalmente a causa de su habilidad para batirse y salir invicto en los enfrentamientos que le propone la experiencia vital, los cuales pueden ser de cualquier índole y que acontecen en el espacio que este habita, como lo son: los duelos, las conquistas de los corazones, las farras y la protección de sus cercanos e incluso del sitio

---

<sup>20</sup> La doctora en ciencias políticas Marta Elena Savigliano (1994), en su artículo para la revista Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XIX, que tiene por título Malevos llorones y percantas retobadas: el tango como espectáculo de razas, clases e imperialismo, dice que: “Esos hombres de tez diferente pero con el mismo oscuro destino que cultivaban el coraje -el coraje como habilidad y como valor. En las palabras de Borges, esos guapos eran especialistas en la intimidación progresiva, "veteranos en ganar sin tener que ir a la pelea" (Borges 1984). Con unas pocas cuchilladas por cuestiones de honor, pocas palabras pero abundante mal genio, establecían su reputación y demarcaban sus territorios en los arrabales. Peleándose por mujeres, mujeres escasas de hecho y en sus imaginaciones, procuraban establecer su valor como hombres” (p. 81)

que es primordial para el *Guapo*, sobre este la doctora en filosofía, Melanie Carolina Mertz (2005) en su libro titulado: *Yo soy el tango: descripción de la figura tanguera en su primera época (1900-1930) a través del yo-narrativo en las letras de tango*, menciona que “El guapo era el tipo gaucho, por lo general trabajaba en los mataderos o como carnicero. Era una persona muy respetada y aparecía como el caudillo del barrio”. (p.8)

Acerca de las características diferenciales en torno a este motivo o tipo de personaje, es importante tener en cuenta lo planteado por el escritor argentino Jorge Luis Borges (2016) el cual dice en *El tango. Cuatro conferencias* que la palabra “guapo designó a criollos cuchilleros residentes de las orillas (los arrabales) de Buenos Aires, Montevideo o Rosario, que se desempeñaban en faenas rurales, como matarifes, carreros o cuarteadores y que eran empleados como guardaespaldas o fuerza de choque de políticos. Solían ser pendencieros y amedrentadores y eran temidos y admirados por su coraje en el duelo a cuchillo hasta la muerte. Muchos de ellos, aunque no era una condición necesaria, pertenecían al mundo del hampa”(p.29), es así que específicamente el motivo del *Guapo*, está relacionado con un escenario contextual, el cual lo establece como un personaje atravesado e imbuido por diversos elementos verificables y útiles para confirmar que la figura de este es textura asociable al bajo mundo, dentro de la narración en la letra “Ventarrón”.

Por tu fama, por tu **estampa**,

sos el **malevo** mentado del **hampa**;

so el más **taura** entre todos los tauras,

so el mismo Ventarrón.

¿Quién te iguala por tu rango

en las **canyengues** quebradas del tango,

en la conquista de los corazones,

si se da la ocasión?

Entre el **malevaje**,

Ventarrón a vos te llaman...

Ventarrón, por tu coraje,

por tus hazañas todos te aclaman...

A pesar de todo,

Ventarrón dejó Pompeya

y se fue tras de la estrella

que su destino le señaló.

Muchos años han pasado

y sus **guapezas** y sus **berretines**

los fue dejando por los cafetines

como un castigo de Dios.

Solo y triste, casi enfermo,

con sus derrotas mordiéndole el alma,

volvió el malevo buscando su fama

que otro ya conquistó.

Ya no sos el mismo,

Ventarrón, de aquellos tiempos.

sos **cartón** para el amigo

y para el **maula** un pobre cristo.

---

Y al sentir un tango

**compadrón y retobado,**

recordás aquel pasado,

las glorias guapas de Ventarrón.

Para efectos dialógicos, es clave leer al *Guapo* como una figura que posiblemente es asociable al monomito, denominado *El periplo del héroe*<sup>21</sup>, concepto acuñado por el antropólogo y mitólogo estadounidense Joseph Campbell (1949) para definir el modelo básico de muchos relatos épicos de todo el mundo. Este planteamiento *grosso modo*, consiste en la salida del sujeto heroico de su tierra natal, para la búsqueda del elixir o la bendición sustraída de un mundo ulterior, distinto al ordinario, por causa de las luchas que rebasaron la condición humana del personaje dentro del tránsito y las peripecias derivadas en el viaje, el *Guapo* del relato contenido dentro de la letra, no es partícipe de un periplo del héroe triunfante, si no que más bien experimenta una

---

<sup>21</sup> La Aventura puede resumirse en el siguiente diagrama: El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del juego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno; resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elixir). Tomado de: Campbell (1949) El héroe de las mil caras, Capítulo 4: Las llaves.

---

excursión plagada por la disolución y la ruptura de la misma ya que ese personaje no está imbuido por lo heroico, puesto que no obtiene victoria alguna. Y como resultado su destino o porvenir lo determina lo trágico, retrayendo al personaje en un vagar indeterminado fijado por la desazón misma, incluso la pena existencial a propósito de una pregunta vital irresoluble, motivada por anhelos específicos acerca de la superación de lo humano en contraste con lo ontológico.

Es así que a partir de esa idea de la disrupción del arco del héroe, se hace posible decodificar la letra del tango “Ventarrón” como una pieza que entrama una historia legible en clave del concepto y encontrar que dentro del compendio escritural hay un personaje que es el *Guapo*<sup>22</sup>, el cual inicialmente al empezar la letra-relato, registra como un campeón glorificado a partir de sus hazañas, la letra dice:

Por tu fama, por tu estampa, sos el malevo mentado del hampa; sos el más taura entre todos los tauras, sos el mismo Ventarrón.

---

<sup>22</sup> Guapos, se identificarían con un proxeneta (5), con un animoso y bizarro caballero que se enfrenta a cualquier peligro (6) o con un bribón o granuja, a no ser que se les ampliara el contexto de uso, como ocurre en (7):

(5) Todos. Vaya alguna xacarilla. / Col. A la salud de mi guapo. (CORDE, a 1651, Quiñones de Benavente, Luis, Entremés de los galeotes [Vergel de entremeses]).

(6) ... cuyo capitán se llamaba Roberto al Diablo, que era muy guapo y muy conocido acá,... (CORDE, 1705, Lantery, Raimundo de, Memorias).

(7) Anoche dieron tormento á Diamante, clérigo, el guapo y crudo de la Puerta del Sol. Negó como Marin, habiéndole dado otras cuatro vueltas y dos garrotes á los muslos.

Hoy han ido á visitarle todos los temerarios, [...]. Toda esta gente se halló en el hurto de D. Pedro de Aponte, de que no ha parecido nada, siendo el hurto de más de 12.000

ducados, fuera de las joyas, que son poco menos. (CORDE, 1654-1658, Barrionuevo, Jerónimo de, Avisos). Tomado de: Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística. 2016,6:161-194.

doi:10.1344/AFEL2016.6.8

Luego se observa, verificando la letra, que este va en busca de un amor que lo rebasa y consiguiente a esto le destroza ontológicamente, haciendo que al final este individuo que antes consistía en guapura, termine derrotado, miserable e insistente por la búsqueda o la recuperación de su fulgor pasado, el mismo que es inasequible, determinando entonces característicamente lo trágico y el tópico literario del amor imposible, el cual lleva a la descolocación total del personaje anulando de manera total su exacerbada gallardía, esto verificable en el siguiente fragmento:

Ventarrón dejó Pompeya

y se fue tras de la estrella

que su destino le señaló.

Muchos años han pasado

y sus guapezas y sus berretines

los fue dejando por los cafetines

como un castigo de Dios.

Solo y triste, casi enfermo,

con sus derrotas mordiéndole el alma,

volvió el malevo buscando su fama

que otro ya conquistó.

Esa descolocación se establece a partir de la relación que guardan las palabras seleccionadas, con el motivo del *Guapo*, que es un sujeto que se suscribe al bajo mundo, siendo este escenario de una manifestación narrativa del ambiente, el cual hace que el recorrido del personaje se vea categorizado por lo trágico entonces la muerte ya sea simbólica o real. Sobre este concepto de lo trágico, el profesor Pablo Uriel Rodríguez (2020) en su artículo titulado: *Culpa antigua y culpa moderna: el análisis kierkegaardiano de la tragedia en O lo uno o lo otro I*, ofrece la siguiente definición “el verdadero «dolor trágico» es un «dolor estético». El mismo queda comprendido entre la transparencia de la pena y la transparencia del arrepentimiento. “La primera incertidumbre, aquella con que se inicia propiamente el dolor, reza: “¿Por qué me sucede esto a mí? ¿No podría ser de otro modo?”. Para este interrogante, tanto la “pena” como el arrepentimiento tienen una respuesta contundente: el individuo sufre o bien en función de su pertenencia a una familia o bien en función de su propia caída. Por este motivo, el pseudónimo estético señala que el “dolor trágico” implica cierta reflexión en torno al padecimiento del héroe que está completamente ausente en la pena”. (p.191)

Es importante para efectos prácticos de la presente construcción dialógica, tomar la letra del tango “Ventarrón”, y de la misma como se vio, hacer hincapié sobre las palabras pertinentes (las cuales aparecen en negrita) ya que fungen en primer lugar, como elementos que contribuyen narratológicamente a la elucubración en torno a un relato posible sobre la historia del personaje, contenida en la letra, además las palabras por su significado o acepción lingüística son parte del



argot del lunfardo, mismo que es determinante para asir o reforzar el argumento que instaura a el *Guapo* como un sujeto que pertenece al bajo mundo, sobretodo el de esta historia, lo cual es visible dentro de la letra misma, es así que es necesario puntualizar sobre la significación específica de las palabras a modo de términos vinculados semánticamente con el personaje, las cuales son las siguientes:

1. **Berretín:** 1-Ambición, obsesión, capricho de índole amorosa, idea fija. 2-Ilusión sin fundamento.
2. **Canyengue:** 1-Arrabalero de baja condición social. 2-Manera compadrona de bailar el tango, modo de interpretarlo.
3. **Cartón:** 1- Retrato 2-víctima de un cuento del tío, persona crédula y a la vez codiciosa. tonto, simple, bobo, inepto.
4. **Compadrón:** Fatuo, presumido, jactancioso, vistoso.
5. **Estampa:** 1- Molde de cera que reproduce el sistema de una llave o cerradura, molde o impresión de una llave 2- aspecto, presencia.
6. **Guapezas:** Acción propia del Guapo, calidad de Guapo.

**7. Hampa:** Conjunto de personas que viven de forma marginal cometiendo acciones delictivas de manera habitual.

**8. Malevaje:** Grupo de malevos.

**9. Malevo:** 1- Maleante, maligno. 2- Matón, pendenciero.

**10. Maula:** 1- Dicho de una persona: Tramposa o mala pagadora. 2- Dicho de una persona: Perezosa, inepta, que no cumple con sus ocupaciones o no vale para ellas. 3-Dicho de una persona: Cobarde, de poco valor. 4- Cosa de poco valor, utilidad o importancia. 5-Engaño, artimaña o artificio encubierto. 6- Pedazo de tela, piel o chapa que se vende como saldo o resto de mercancías.

7-Remuneración otorgada por un servicio ocasional.

**11. Retobado:** Que es indómito, obstinado o se resiste a obedecer.

**12. Taura:** 1-Bravucón. 2- guapo. 3- Animoso, muy valiente, persona pródiga, astuto.

Es detectable dentro de la canción de tango “Ventarrón” una historia demarcada en términos narrativos, el *Guapo* funge como sujeto protagónico y de expansión de una serie de eventos los cuales dialogan con su estado primigenio, encumbrado en la característica de que el personaje pertenece a un grupo social trastocado a causa del azar, es posible entablar esta aseveración a partir del análisis narratológico de la letra, la cual provee un número de elementos significantes en

---

función del relato sedimentado a propósito de la idea del pensamiento narrativo<sup>23</sup>, dispuesta como un vértice de conjunción hacia lo cotidiano o como eje protagónico aunado a la experiencia sensible del sujeto participante dentro de la narración, la letra de dicho tango propone lo siguiente: el *Guapo* que es el personaje principal de la historia tiene instaurado socialmente un renombre a propósito de sus hazañas, este exteriorizado en su **estampa** que es presencia inconfundible por la recordación, en tanto a las **guapezas** ejercidas por el personaje y está marcada por términos de la elegancia, aspecto que categoriza a un compadrito, visto como *Guapo* en cierta medida, puesto que se establece como un individuo jactancioso, pendenciero, indómito, bravucón y provocativo por determinación de su personalidad de **taura**, esto afectado en sus maneras de colocación, lo cual se refleja en el uso de la indumentaria que es una parte determinante para lo que es un *Guapo*. Además la letra es determinante y resalta que el sujeto protagonista es un maleante, un **malevo** perteneciente al **malevaje** y por tanto al **hampa**, denominación que se le da a un conjunto de personas que viven de manera marginal o al margen de lo que socialmente es aceptable por el ejercicio del **canyengue**, condición que hace significativa el arrabal y posiciona a él que lo practique como un arrabalero de baja condición.

Este personaje se da a la intención de la conquista en proposición del amor erótico o en clave de *Eros*, el cual es importante resaltar como causa de declive o de decadencia para situar al

---

<sup>23</sup> Según Cuesta y Gómez (2013) en su artículo: *La presencia del pensamiento narrativo en la letra de las canciones*, para la revista *Poliantea*, definen que el pensamiento narrativo permite al sujeto A relatar la realidad a partir de la experiencia, y al sujeto B recrear ese relato y juzgarlo posible o imposible, tomar posición sobre los personajes y opinar sobre las acciones bajo su particular marco referencial, o si se quiere, bajo unos cánones del mundo de significados.

sujeto que ejerce como actante de este relato en un círculo repetitivo que es un bucle, en donde se da el capricho amoroso, definido como **berretín**, mismo que lleva al *Guapo* de la historia a su fracaso y a que los que lo percibían con admiración lo detesten, pues ya no es “Ventarrón” esto debido a que el personaje experimenta un devenir en el cual está presente la ineptitud, siendo este ya un **cartón**, palabra que en el contexto del lunfardo, se refiere a los bobos, tontos, crédulos, es así que sujetos los cuales son simples en su actitud. Entonces el **maula** lo señalará por contraste a la actitud del mismo, diferenciando así al *Guapo* que ya no es, como un pusilánime, un individuo incluso cobarde y además despreciable igual que los maulas. Sujeto que se identificara de esta manera como relata la letra del tango, al detectar un canción que le significaba, una melodía rioplatense evocadora, un tango **retobado** a causa de su inadmisibilidad y **compadrón** en efecto determinante, pues el ya no guapo se presenta amilanado al no poder resistirse a la afección motivada en el escuchar la canción, misma que le causa la introspección hacia su pasado, por tanto referencia como *estetograma* auditivo para el personaje.

Para el siguiente sección es necesario resaltar y elaborar un paneo sobre las unidades temáticas abordadas a lo largo del texto, es así que por dicha razón es crucial mencionar entonces, que en el primer apartado se planteó un análisis acerca del motivo del *Guapo* que aparece dentro de los dos dibujos de Óscar Jaramillo, como personaje central desplegado a su vez dentro de un ambiente que le categoriza, dichos dibujos analizados desde el concepto de *estetograma* y particularizando la estructura icónica e indexical de los mismos, luego para este segundo capítulo fue tomada la letra de tango titulada “Ventarrón” la cual fue examinada en clave de la narratología, determinando que al ser esta un relato, puede observarse entonces que contiene una historia, la de

un *Guapo* que se le trunca la vida a causa de los azares de la vida, por lo cual al establecer que se trata de este personaje, desde el abordaje se tomó en cuenta especificidades lingüísticas del argot coloquial rioplatense o lunfardo, dialecto que fue útil desde su significación para verificar el contexto y elucubrar sobre el mismo, a través de la letra vista como una narración, por tanto así fue posible descifrar las características del ambiente y el personaje visto como motivo.

Lo anterior es importante tenerlo en cuenta para efectos introductorios hacia el apartado final, pues este se dispondrá como la suma de los elementos considerados en los fragmentos previos, comparando así los tres textos abordados, que son los dos dibujos “Sin título” de Jaramillo y la letra de tango “Ventarrón” con el fin de condensar un diálogo mediado por lo interartístico, proponiendo que hay una serie de correspondencias por causa del motivo del *Guapo*, el cual aparece en todos los textos, es así que se puede aseverar, que la historia narrada dentro de la canción puede desplegarse también en lo que cuentan los dos dibujos y viceversa, por tanto lo que le acontece a los personajes en los ambientes que son sitio de desarrollo de la trama.

## 10 Conclusiones

Entre estas dos manifestaciones expresivas inscritas en un par de lenguajes artísticos diferentes, es posible detectar una serie de correspondencias, a pesar de que el espacio contextual para el desarrollo de los dos dibujos “Sin título” de Óscar Jaramillo analizados, haya sido el barrio

---

Lovaina de la ciudad de Medellín durante la década de los años setenta y el del tango, se trate del barrio Pompeya de la ciudad de Buenos Aires en Argentina, en el marco de la década de los años treinta, para confirmar esto, basta con leer el fragmento de la letra que dice: Ventarrón dejó Pompeya y se fue tras de la estrella, que su destino le señaló, con respecto a lo anterior el profesor Carlos Spíndola Pérez Guerrero (2019) en su artículo llamado Dinámicas sonoras: una breve guía para apreciar el tango, el cual hace parte del volumen doscientos siete, de la revista Opción de la ITAM, comenta que “el tango “Ventarrón” (1933), narra la historia de un hampón de los suburbios de Buenos Aires” (p.140).

Se da entonces el ejercicio comparatista, al vincular lo que contienen estos dos dibujos en términos indexicales, icónicos y al resaltar las respectivas marcaciones estéticas halladas en ellos, esto en consonancia también con el motivo del *Guapo* por tanto su ambiente, en el que intervienen otros personajes y además en el hecho de centrar la letra como una narración de sucesos vinculantes entre ambos textos, ahí se hace factible vislumbrar las correspondencias que sustentan el argumento de que las dos piezas de Jaramillo y la letra “Ventarrón”, pueden agruparse para sedimentar una observación de carácter interartístico<sup>24</sup>, por consecuencia temática, dichas relaciones son las siguientes: aparece un escenario en ambos casos determinado por lo nocturno esto visto desde el

---

<sup>24</sup> El doctor en ciencias del lenguaje, Rafael Antúnez Arce (2021), en su texto llamado, La transducción interartística: el caso particular del cubismo poético, plantea sobre los diálogos interartísticos que a partir de principios del siglo XX, pues, se vuelven a estudiar las relaciones interartísticas –también entre pintura y literatura–, relaciones que con frecuencia se establecen al amparo de la Literatura Comparada. Sobre el comparatismo literario, Emilia Pantini (1999: 91-114) realiza una observación interesante, pues considera que esta disciplina constituye el ámbito más idóneo para estudiar estas relaciones [interartísticas] porque la literatura es palabra y los vínculos entre las artes deben ser verbalizados. (...) la literatura no es totalizadora (...) Pero a través de la lengua (...) se produce la reflexión sobre todas las artes.

contexto de los barrios que hacen de espacios interlocutores de las piezas de dibujo y de la canción, ya que tanto en la letra de tango como en los dibujos, se hace evidente un ambiente del *bajo mundo* en nocturnidad, implicado por los personajes que intervienen, como lo es el *Guapo* y la cabaretera, la cual en el relato trae la desgracia para el personaje masculino al ser una mujer que invoca la fatalidad, provocando el sino de lo trágico y por repetición de términos como amante ocasional, convoque al *Guapo* a su decadencia, además de estos elementos semejantes también se constata un universo sonoro, a través de la detección de las marcas estéticas, las cuales colaboran para verificar que los personajes en los dibujos “Sin título” también consisten en tango, sobre esta estetograma de nivel musical, que es elemental para el ambiente en la letra de tango, vista como narración y por supuesto en los dibujos. Pérez Guerrero (2019) asegura que en la interpretación de letra “Ventarrón” se puede dimensionar ese estrato del arrabal, ya que “el bandoneón, el piano, las cuerdas y el violín solista enmarcan lo agreste del mundo del hampa, mientras la voz narra quién es ese peculiar personaje, taura entre todos los tauras, es decir, el líder indiscutible, por su arrojo y valor, no exento de cierta nobleza del alma, a diferencia de sus pares en el crimen” (p.141)

Es así que las escenas en los dos dibujos y en la letra de tango, se pliegan al arrabal, a un manifiesto ambiente de goce, bohemia, consumo de alcohol, disfrute de la pasión por medio del canyengue y todo el ejercicio de las guapezas de los personajes centrales, que si se quieren pueden ser el mismo, es decir los *Guapos* que registra Óscar Jaramillo a través de su dibujo-pintura, en el caso de las piezas tomadas como objeto de estudio pueden ser en términos de lo revisado “Ventarrón”. Ese *Guapo* haragán y prepotente, que termina defenestrado y destruido e inutilizado por la disolución de su reputada figura, a causa de la búsqueda incesante del amor erótico, mismo

que lo condena, lo derrota, le conduce a su final y a un devenir cadáver a propósito de su ensombrecimiento total, ya sin luces de bar, ni copas rebosantes, ni amantes itinerantes, absorbido entonces, por el estadio de lo nocturno que lo rebaso vitalmente, desde su siniestridad, esa que encontró al buscar en la noche un amor pasajero, mismo que acabo con sus majas glorias y su dignidad.

### **Referencias**

Acaso, M. (2006). El lenguaje visual. Barcelona: Paidós.

Adorno, T. W. Disonancias. Introducción a la sociología de la música. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2009.



- 
- Álvarez S, J. (2003). Bohemia, literatura e historia. en Cuadernos de Historia Contemporánea, Vol. 25. Universidad Complutense de Madrid.
- Antoniotti, D. (2003) Lenguajes Cruzados. Estudios culturales sobre tango y lunfardo. Corregidor, Buenos Aires.
- Bal, M. (1987). Teoría de la Narrativa Una Introducción a La Narratología (2a. Ed.). Madrid: Catedra.
- Barthes, R. (2001). Introducción al análisis estructural del relato. En: Análisis estructural del relato, 5 ed. México: Ediciones Coyoacán.
- Benarós, L. (1963). La mitad del alma porteña se llama Enrique Santos Discépolo. Revista Tanguera, Buenos Aires.
- Berger, Peter L., (et al.) (2006). La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu.
- Borges, J.L. (1955) El tango, Cuatro conferencias. Barcelona: Lumen.
- Borges, J.L. (1955) Historia del tango. En Evaristo Carriego, 2ª edición, Buenos Aires, Emecé.
- Burke, P. (2005). Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- Campbell, J. (1949). El héroe de las mil caras. Gerona: Atalanta.
- Eco, U. (1972). La estructura ausente: Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen.
- Fernández Uribe, C.A. (2004). Hipólito Taine: la obra de arte Como hija de su tiempo. Artes, la Revista, ISSN 1657-3242, N°. 6, 49-63.
- Ferrer, Horacio. (1970). El libro del tango, Buenos Aires: Osorio-Vargas.
- Genette, Gérard. (1982). Palimpsestos, Paris: Seuil.
- Giraldo Olivares, J. (2015). Sentir que es un soplo la vida: aire de tango de Manuel Mejía Vallejo. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Maestría en Literatura.
- González, A. y Gaviria Gutiérrez, J. (2002). Oscar Jaramillo-Dibujos y grabados. Medellín, Colombia: Universidad Eafit.
- Jaramillo Vásquez, O. (1987) .Dibujos. Medellín, Colombia: Ediciones Autores Antioqueños.
- Londoño, S. (1988) El lápiz de la noche. Boletín Cultural y Bibliográfico. Vol. 25, Núm. 15.
- Mejía Vallejo, M. (1973). Aire de tango. Bogotá: Plaza & Janés Editores.

- 
- Mertz, M, C. (2005). Descripción de la figura tanguera en su primera época (1900-1930) a través del yo-narrativo en las letras de tango [Tesis de maestría en filosofía, Universidad de Viena]. Repositorio institucional de la Universidad de Viena <https://core.ac.uk/download/pdf/16428264.pdf>
- Mitchell, W.J.T. (2016). Iconología, Imagen, Texto, Ideología. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Editorial Capital Intelectual.
- Moreno, J.G. (2006). En “Teratologías Urbanas”, Geosofía y otros ensayos. Medellín: Editorial: Universidad Nacional de Colombia.
- Moura, J.-M. (1992b). La imagología literaria: Ensayo, ajuste histórico y crítico (Trad. N. Barroso García). *Revue de littérature comparée*, 66(3), 271-297
- Pageaux, D.-H. (1994). De la imaginería cultural al imaginario. En P. Brunnel e Y. Chevrel (dirs.), *Compendio de literatura comparada* (pp. 101-131). México: Siglo XXI.
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Editor Alianza Forma. España. ISBN: 84-206-7004-99788420620121.
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios: Pintar, Escribir, Pensar*. Barcelona,
- Pérez, C. S. (2019). Dinámicas sonoras: una breve guía para apreciar el tango. *Revista Opción*, Número 207, Instituto Tecnológico Autónomo de México.
- Rey Márquez, J. (2007). *EL dibujo en Colombia 1970-1986*. Medellín: La Carreta Editores.
- Rodríguez, P.U. (2021). Culpa antigua y culpa moderna: el análisis kierkegaardiano de la tragedia en O lo uno o lo otro I. *Claridades. Revista de filosofía* 13/2 (2021), pp. 165-206. ISSN: 1889-6855 ISSN-e: 1989-3787 DL.: PM 1131-2009 Asociación para la promoción de la Filosofía y la Cultura en Málaga (FICUM)
- Salabert, P. (1997). *Inimágenes. Representación y estilo* Programa Editorial Universidad del Valle. <https://programaeditorial.univalle.edu.co/gpd-inimágenes-representacion-y-estilo-9789586700924-6332456dedcf6.html>
- Tobar, M. (2016). *Fragmentos De Un Desconocido La Práctica Artística En La Experiencia Estética De Lo Cotidiano. Devenir sustancia, materia de expresión dentro de la creación*

artística. Recuperado de: <https://repositorio.utp.edu.co/items/30076a97-4757-499a-86fe-8e96ce10b26f>

Trías, E. (1982). Lo bello y lo siniestro. Editorial Ariel S.A Barcelona, España. Octava edición actualizada. ISBN: 84-344-1219-5. Ubicación: Colección privada.