

Los Objetos Delgados

Carlos Muñoz Gutiérrez

1. La Paradoja de la Ocasión

¿Qué es lo que nos lleva a capturar, atrapar, reproducir mecánicamente una percepción de la realidad? ¿Qué es lo que nos impulsa a disparar nuestras máquinas de fotos? Y analícese aquí las metáforas que provienen del mundo primitivo (lujoso y aristocrático hoy) de la caza.

Cualquier intento de respuesta a estas preguntas nos ha de conducir con naturalidad a una reflexión previa sobre el concepto de 'ocasión'. ¿Qué es una ocasión? ¿Cuándo se produce? En particular, ¿cuándo juzgamos que es el momento de hacer una foto? Una Foto, una foto..., decimos en ciertas circunstancias, en ciertos momentos, cuando ocurren algunos acontecimientos. ¿En qué se diferencian estos de aquellos otros que condenaremos al olvido, de los que no quedará rastro documental, quizá ni siquiera pasen a ocupar un sitio en nuestra memoria? O también podemos centrarnos en esos momentos en los que lamentamos no disponer de una máquina para hacer perdurar más allá del tiempo, del espacio y de la vivencia un acontecimiento que nos parece memorable, documentable, reproducible o difundible.

¿Qué debe contener un acontecimiento, una percepción o una acción para que se convierta en un motivo, en una ocasión para disparar nuestras máquinas? Pero sobre todo qué razones podemos aducir para tal acto de ejercicio del poder, de la dominación, de la memoria.

'La ocasión la pintan calva', se dice popularmente. ¿Por qué calva? Será calva por estar despejada, visible, sin nada que vele, sin nada que confunda o camufle o mimetice. Será calva por estar muerta o por querer matarla, es decir, extraerla de su decurso aleatorio y tranquilo, de su indiferente transcurrir entre la secuencia innominada de eventos que conforma el tiempo del mundo. O será calva, tal vez, por estar desprotegida, vulnerable a su observación, al *voyeurismo*, susceptible de ser descubierta, cercada, perseguida y finalmente abatida. Visto en cualquiera de estas posibilidades, todo acto de captura necesita de una ocasión. En rigor todo lo que se convierte en acontecimiento terminará siendo el resultado de la confluencia de un conjunto de factores, aleatorios o intencionales, que vienen a reunirse entre otros acontecimientos igualmente reseñables y que mantienen entre todos ellos una clara o difusa, débil o fuerte, patente o latente, secuencia causal que los dota de sentido, si hay alguien en ellos, o fuera, como espectador, que busque una explicación. Pero todo esto tendrá que ser después. La ocasión emerge inocente, fortuita o accidentalmente, propiciatoria precisamente para esa explicación, para esa necesidad de comprender lo que nos pasa que tenemos lo humanos. Fotografiarla, documentarla, difundirla, recordarla aporta si no una explicación una justificación a aquel suceso que de lo contrario se habría perdido no sólo en el olvido sino que frecuentemente también habría escapado a la comprensión o al sentido. Habría pasado sin pena

ni gloria, tal vez no habría pasado pues no ha dejado rastro, ni se ha introducido en una cadena causal que participe en la explicación de ella misma o de algún otro evento.

¿Tiene la ocasión algo en sí para serlo? ¿Es fuente de verdad? ¿Me obliga a disparar, a documentar, a atrapar y perpetuar en el tiempo?

Hay algo paradójico en el deseo de investigar qué hay en la ocasión que nos hace perpetuarla o transmitirla o explicarla, pues en ese esfuerzo se ha de producir precisamente lo contrario, a saber, la ocultación, la deformación, la tergiversación. Permítanme citar un pasaje de Javier Marías que pone de manifiesto esta profunda paradoja:

“Contar deforma, contar los hechos deforma los hechos y los tergiversa y casi los niega, todo lo que se cuenta pasa a ser irreal y aproximativo aunque sea verídico, la verdad no depende de que las cosas fueran o sucedieran, sino de que permanezcan ocultas y se desconozcan y no se cuenten, en cuanto se relatan o se manifiestan o muestran, aunque sea en lo que más real parece, en la televisión o el periódico, en lo que se llama la realidad o la vida o la vida real incluso, pasan a formar parte de la analogía y el símbolo, y ya no son hechos, sino que se convierten en reconocimiento. La verdad nunca resplandece, como dice la fórmula, porque la única verdad es la que no se conoce ni se transmite, la que no se traduce a palabras ni a imágenes, la encubierta y no averiguada, y quizá por eso se cuenta tanto o se cuenta todo, para que nunca haya ocurrido nada, una vez que se cuenta.”

Javier Marías, Corazón tan blanco, pág.255

¿Será nuestro mundo cargado de imágenes, difundido de polo a polo mediante fotografías, precisamente un mundo inexistente, virtual, falseado? Así parece, la posible motivación que puede producirnos una ocasión para rescatarla del olvido, para asegurarle una existencia origina precisamente un proceso de representación que falsea y deforma, que nivela su existencia con su inexistencia, que le resta a la ocasión la ocasión de serlo. Sea la sorpresa, la historia, la delación, la testificación, el documento, la prueba, sea lo que contenga la ocasión para serlo se perderá cuando se convierta en representación y pueda segregarse de su tiempo y de su espacio, y permanezca viva cuando lo que le antecedió o le siguió hayan ya desaparecido, y pueda prolongar su existencia quizá eternamente. La ocasión de fotografiar el suceso histórico, el animal sorprendido, el famoso desnudo, el robo perpetrado, el beso de los novios, la firma del tratado, la familia entera, desaparece ante el producto que lo perpetúa, que lo representa, que le exime de su existencia.

Si volvemos a las metáforas cazadoras nuestra proyección de las mismas al ámbito de la fotografía no es casual ni fortuita, recogen precisamente ese contar que silencia, ese representar que virtualiza, ese paralizar un tiempo continuo y constante para separarlo para siempre de su transcurso. Porque mucho más que cualquier forma secuencial de narración, una fotografía calla el relato que muestra y falsifica entonces más que ninguna otra cosa. Una fotografía separa el acontecimiento de su fluir en el tiempo y en consecuencia imposibilita la

comprensión que debe proporcionar su relato conectado causalmente, pero a la vez testifica su existencia, o parece hacerlo.

Si ustedes están de acuerdo con esta exposición de la paradoja de la ocasión se preguntarán por qué no podemos sino contar y fotografiar, recordar y documentar, elaborar en fin una secuencia causal que construya el acontecer en el que estamos o, probablemente mejor, que somos. Otro texto quizá demasiado extenso, pero absolutamente certero de Marías puede suscitar una respuesta

Y la prisa venía porque tenía conciencia de que lo que no oyera ahora ya no lo iba a oír; no iba a haber repetición, como cuando uno oye una cinta o ve un vídeo y puede retroceder, sino que cada susurro no aprehendido ni comprendido se perdería para siempre jamás. Es lo malo que tiene cuanto nos sucede y no es registrado, o aún peor, ni siquiera sabido ni visto ni oído, porque luego no hay forma de recuperarlo (...). Hasta las cosas más imborrables tienen una duración, como las que no dejan huella o ni siquiera suceden, y si estamos prevenidos y las anotamos o las grabamos o las filmamos, y nos llenamos de recordatorios e incluso tratamos de sustituir lo ocurrido por la mera constancia y registro y archivo de que ocurrió, de modo que lo que en verdad ocurra desde el principio sea nuestra anotación o nuestra grabación o nuestra filmación, sólo eso; aun en ese perfeccionamiento infinito de la repetición habremos perdido el tiempo en que las cosas acontecieron de veras (aunque sea el tiempo de la anotación); y mientras tratamos de revivirlo o reproducirlo y hacerlo volver e impedir que sea pasado, otro tiempo distinto estará aconteciendo (...). Así, lo que vemos y oímos acaba por asemejarse y aun igualarse con lo que no vimos ni oímos, es sólo cuestión de tiempo, o de que desaparezcamos. Y a pesar de todo no podemos dejar de encaminar nuestras vidas hacia el oír y el ver y el presenciar y el saber, con el convencimiento de que esas vidas nuestras dependen de estar juntos un día o responder a una llamada, o de atrevernos, o de cometer un crimen o causar una muerte y saber que fue así. A veces tengo la sensación de que nada de lo que sucede sucede, porque nada sucede sin interrupción, nada perdura ni persevera ni se recuerda incesantemente, y hasta la más monótona y rutinaria de las existencias se va anulando y negando a sí misma en su aparente repetición hasta que nada es nada ni nadie es nadie que fueran antes, y la débil rueda del mundo es empujada por desmemoriados que oyen y ven y saben lo que no se dice ni tiene lugar ni es cognoscible ni comprobable. Lo que se da es idéntico a lo que no se da, lo que descartamos o dejamos pasar idéntico a lo que tomamos y asimos, lo que experimentamos idéntico a lo que no probamos, y sin embargo nos va la vida y se nos va la vida en escoger y rechazar y seleccionar, en trazar una línea que separe esas cosas que son idénticas y haga de nuestra historia una historia única que recordemos y pueda contarse. Volcamos toda nuestra inteligencia y nuestros sentidos y nuestro afán en la tarea de discernir lo que será nivelado, o ya lo está, y por eso estamos llenos de arrepentimientos y de

ocasiones perdidas, de confirmaciones y reafirmaciones y ocasiones aprovechadas, cuando lo cierto es que nada se afirma y todo se va perdiendo. O acaso es que nunca hubo nada.

Javier Marías, Corazón tan blanco, pág.42-44

Efectivamente una respuesta a esa necesidad de registrar, de salvar del olvido, de documentar es el intento de construir nuestras vidas, como vidas únicas, cargadas de experiencias únicas y memorables, enlazadas hábilmente entre los vacíos producidos por los descartes rutinarios o comunes o despreciables o no aconsejables. Una ocasión es entonces un momento que queremos integrar en nuestra vida, que nos va a construir única y exclusivamente, por eso tenemos necesidad de guardar en una foto, en un recuerdo, de compartirla con testigos. Porque quién nos creería si no, cómo podríamos contarla, cómo recordarla. Sin embargo es al contar cuando ya no se vive, cuando se oculta la vivencia conforme creamos la narración. Somos inevitablemente un cuento y las fotografías que lo ilustran no representan una realidad vivida sino una narración que a la vez motivan. Toda fotografía muestra, por su propia representación mimética, una narración que también silencia.

Pero tengo ahora *la ocasión* de compartir con ustedes algunas de los relatos que se esconden detrás de algunas imágenes y que se diluyen en las propias narraciones que éstas pudieran expresar. Observen por ejemplo esta fotografía:



¿Qué cuenta? ¿Qué sensación les provoca?
¿Qué consecuencia habrá podido tener tomar esta instantánea?

Hay en ella una historia antigua, una trama de vida y muerte, de lucha por la supervivencia, del fuerte que se come al débil, del que acecha y sorprende al confiado. ¿Cuántas ranas habrá devorado esa serpiente?

¿Cuántas sesiones de caza habrá emprendido que no hayan sido documentadas, que nadie que pueda contarlo haya presenciado? Hay un efecto recurrente en la imagen. La depredadora depredada por una cámara, la sigilosa serpiente descubierta y expuesta en un tiempo que ya no es el suyo, en un medio que no habita, traicionada en fin en su tranquilo transcurrir natural. ¿Qué habrá sido de ella?

Para mí, que no soy naturalista, ni me intereso por el comportamiento animal, esta instantánea conforma un episodio a la vez de mi biografía y como aquel sabor de la magdalena mojada en té que al joven Marcel, en *En Busca del Tiempo Perdido de Proust*, le despierta el recuerdo y le hace resucitar no ya el gusto de otra magdalena sino un cuarto, una casa, una ciudad entera, y ese lugar antiguo, durante unos segundos, conmueve la solidez del lugar actual, haciendo forzar las puertas y vacilar los muebles; a mí me traslada a otro tiempo, a un tiempo que tampoco es el tiempo de la serpiente y la rana sino mi tiempo y los episodios que rodearon ese

instante. Consigo de algún modo cargar de significado y paliar de emoción el hecho relatado en la imagen, como si en ella hubiera una puerta que pudiera transitar a mi antojo para volver a otra época y revivir episodios a la luz de este presente que ahora comparto con ustedes.

Sin embargo esa puerta está cerrada para ustedes espectadores ajenos al acto indelicado y



agresor que fue tomar esta fotografía. ¿Qué experimentan ustedes ante esta imagen?

Y ante esta otra, o también ante esta otra:



Posiblemente la primera les haya suscitado repulsión, o asco o tal vez miedo, la segunda cierto temor ante el abismo, ante la inmensidad de un glaciar que se mueve y avanza amenazante. Por último, espero, la imagen dulce del pajarillo en el frío del hielo la haya producido una sensación de dulzura o de calma.

Cualesquiera sea la emoción o reflexión que estas imágenes puedan producir ante quien las presencie, es indudable que la posibilidad de que susciten algo a alguien tiene mucho que ver con poder habitarlas, de introducirse en ellas y mezclarse con ellas y de construir una narración de la que cada cual sea personaje. Es, creo, este habitar las imágenes lo que puede producir un goce estético.

2.- Lo Sublime como categoría estética

Si continúan aceptando mi reflexión podríamos dar un paso más y preguntarnos qué contiene la naturaleza (y su representación, consecuentemente) para que haya sido desde el comienzo de la humanidad, fuente, objeto y producto para el arte, para la contemplación y para el goce estético.

Desde las pinturas en las cuevas de nuestros antepasados hasta estas humildes fotografías que hoy exponemos, la naturaleza es y ha sido un interlocutor constante con el ser humano. Sin duda por muchas razones, pero por qué en el territorio artístico.

Para poder aclarar esta pregunta, si me lo conceden, daré un pequeño rodeo. Antes de poder esclarecer qué contiene la naturaleza para producirnos un efecto estético, quizá debamos delimitar qué es lo estético. Sin duda podremos dar innumerables respuestas a estas preguntas, pero quiero concentrarme no tanto en lo que sea, sino en lo que nos brinda. Siguiendo de cerca la reflexión que Kant inicia en su Crítica del Juicio, lo estético es la posibilidad misma del conocimiento (a lo mejor también lo técnico, pero de eso no hablaremos hoy).

En Kant y desde Kant el mundo del ser humano tiene dos planos (quizá esta consideración dual del mundo humano sea un error, pero hoy parece inevitable aceptarlo al menos en parte). Existe un plano que distingue y separa los objetos del acto de conocerlos, es el ámbito de lo metafísico. En esta consideración el mundo es ajeno al hombre, le sobrepasa, pero a la vez le diferencia. No podemos intervenir en un mundo que contiene, a menudo fuera de él o al menos fuera de nuestro alcance, las leyes y los principios de su gobierno. No podemos regular las lluvias ni las nieves, no podemos parar la Tierra en un verano perpetuo, ni engendrar erupciones volcánicas o ser la causa del origen del movimiento. Kant aceptó y legó al pensamiento posterior cierta impotencia en el conocimiento metafísico del mundo, lo nouménico lo llamó Kant.

Pero hay otro plano, lo transcendental, en donde ese mundo ajeno puede ser objeto de nuestro conocimiento. Para que esto suceda, el ser humano debe producir una serie de recursos conceptuales que paradójicamente sean la condición de posibilidad del conocimiento del objeto. Ahora bien si puede producirse el conocimiento será porque estos dos planos puedan vincularse y relacionarse de forma que a nuestros conceptos podamos añadir representaciones empíricas, fenoménicas de las cosas que pertenecen al plano metafísico del mundo y que escapa a nuestro acceso. ¿Dónde reside esta articulación? En gran medida es fruto de la imaginación, que ningún filósofo ha desdeñado. Esta imaginación permite igualmente proyectar un mundo del deseo, del deber, de lo que me gustaría que sucediera, en el mundo ineludible de los hechos, de lo que pasa. Eso es lo Estético en Kant. La posibilidad misma de la articulación de un discurso sobre el mundo y sobre su conocimiento.

En lo Estético se reúne por un lado el reino del mundo regido por causas que escapan a la intervención humana y el reino de los fines del hombre regido por su libertad. Por eso el arte muestra la libertad que reside en la capacidad de imaginar nuevos mundos que no existen, pero que nos gustaría llevar a cabo. Por eso el arte es forma de conocimiento porque rediseña, recrea y transfigura la realidad para que ésta cambie. Por eso la Estética dialoga con la Ética, en el momento en que esa transformación quiere hacerse realidad. No todo el Arte quiere llevarse a cabo, pero si alguno ha de recorrer el camino hasta convertirse en un hecho, entonces tenemos que reflexionar cómo *debe* hacerse, esto es la Ética.

En definitiva, lo estético expresa la capacidad de sentir un placer nacido desde dos fuentes, por un lado la finalidad de los objetos respecto del conocimiento humano, y por la otra, la finalidad del sujeto respecto de los objetos merced al concepto de libertad.

Es un reino de ficción en el que se viene a unir el sentido que concedemos a las experiencias que nos suceden, muchas de las cuales son penosas o tristes, devastadoras, pero también alegres, por un lado; y, por otro, donde diseñamos nuestra acción sobre el mundo de nuestra experiencia como voluntades libres o, al menos, como agentes capaces de transformación, de intervención en un mundo que, sabemos, no nos pertenece por completo.

Estética y Ética son así dos consideraciones de esta ficción que somos y que dirige nuestros movimientos en un mundo poblado de objetos y de otros seres que no somos nosotros. Estéticamente elaboramos nuestros planes y proyectos, captamos la finalidad que recogemos

de la realidad y evaluamos la que ponemos en nuestras acciones. Éticamente producimos y hacemos realidad nuestros planes y proyectos, nuestras expectativas y nuestros sueños. Esperaríamos que lo que nos gustaría y lo que debería ser se fundieran en una realidad transfigurada.

Pero visto así, ¿cómo podemos enfrentarnos a un mundo natural que escapa y supera a nuestra acción en él? ¿Qué podemos recoger para nuestras ficciones?

Por fin llegamos a la cuestión pendiente. ¿Cómo se manifiesta lo estético en la contemplación de la Naturaleza?

Una palabras del propio Kant pueden darnos una pista:

"(lo bello) lleva consigo directamente un sentimiento de impulsión por la vida, y, por tanto, puede unirse con el encanto y con una imaginación que juega, el sentimiento de lo sublime es un placer que nace sólo indirectamente del modo siguiente: produciéndose por medio del sentimiento de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas; y así, como emoción, parece ser, no un juego, sino seriedad en la ocupación de la imaginación." (Kant, Crítica del Juicio, Analítica de lo sublime §23)

La satisfacción en lo sublime merece entonces llamarse no ya placer sino admiración o respecto.

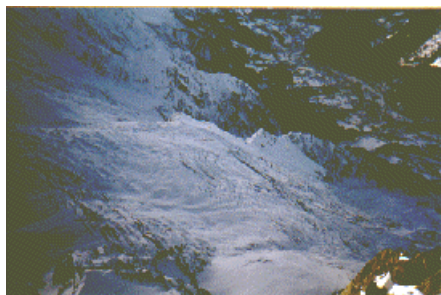
Para lo bello existe una base en lo objetos, fuera de nosotros, pero para el sentimiento de lo sublime sólo en nosotros.



Tal vez contemplen esta imagen como algo bello, -es un hermoso paisaje invernal-, pero tal vez, no les desborde o les exija respeto. Pues, en la medida en que oculta su trama, oculta también el ruido producido al romperse la nieve provocando una avalancha, la fragilidad de aquél que trazó esa huella en la nieve, la temperatura, el abismo, la pendiente. Pero en la inmersión, que todo arte (y vida digna) requiere hay más que belleza. Hay una profunda impresión de pequeñez, de indefensión, de saberse superado, de temer ser engullido como la serpiente hacía con la rana. Ese saberse absolutamente a merced de algo más poderoso es el sentimiento

de lo sublime que despierta en nosotros la naturaleza y que caracteriza su contemplación.

Tal vez estas otras imágenes puedan transmitir este sentimiento más fácilmente, contémpenlas.



Pero, ¿por qué complace? Andando entre estas imágenes, mucho más aún por los paisajes, el sujeto que se sabe superado por una realidad informe, caótica, ilimitada, siente el temor de la posible acción devastadora sobre él mismo. Esto le hace tomar constancia de su insignificancia frente a lo inconmensurable. En este punto, nos damos cuenta de su capacidad de aprehender, de crear una idea de infinitud, de elaborar una idea de forma desde lo informe, ahí nos enlazamos con la naturaleza, integramos vitalmente nuestro posible acceso a un mundo ajeno, el conocimiento se hace carne, se encarna en nosotros mismos y obtenemos una síntesis unitaria de sujeto y objeto. El hombre está entre lo que le espanta y sobrepasa y accede a ello en la autoconciencia de la situación privilegiada que le revela un destino. Soy y estoy para contemplar esto tan magnífico, tan poderoso, tan divino.

De nuevo la ocasión, ¡Qué foto! ¡Qué instante en el que se me revela de golpe y me inunda lo divino!

No es extraño entonces sacralizar, animar de espíritus y duendes y dioses esos paisajes, de pensar que siempre alguien capaz de recibir esa idea de destino habite y disfrute, que se



integre y pueda dominar.

¿No vive alguien ahí? ¿No estaría bien que alguien habitará ahí dentro?

Este es, al final, el conocimiento místico, esa capacidad de aprehender el mundo como un todo. Ciertamente eso exige desdibujar los límites propios para fundirnos con un entorno, dejar de ser algo, para serlo todo.

La naturaleza cuando se manifiesta en su infirmitad, en su poder, nos manifiesta, mediando la imaginación, el deseo, lo que nos gustaría que fuera, esa facultad exclusivamente humana que se pregunta por el principio y el fin del universo y por el destino, origen y duración del ser humano. Aquel proyecto de la humanidad de querer dar respuesta a los enigmas del hombre en su estancia en la vida se edifica no en la ciencia, que no puede responder a ninguno de estos enigmas, sino en la religión o el arte.

Sacralizamos y animamos de dioses la naturaleza y artísticamente solicitamos su gracia y clemencia. Este es el impulso artístico ante lo sublime que muestra una naturaleza, a la que, en nuestra arrogancia, no queremos someternos y que deseamos poner de nuestro lado. Antes mencioné a la técnica cumpliendo un papel mediador semejante, efectivamente la eficacia del conocimiento humano y la sacralización de la ciencia conforme se secularizaba la naturaleza, ha iniciado en occidente un desplazamiento en la exaltación no ya de lo natural sino del producto tecnológico humano.

¿Les parece igualmente sublime, magnífico, inmenso este edificio? ¿Nos desborda con su altura, nos muestra el poder creador del ser humano? Pero, ¿puede vivir ahí alguien?

Sin embargo, en la Ciudad, en lo construido por el hombre no hay enigma posible, todo puede ser destruido y reconstruido, todo queda bajo control, ajustable y confortable. La Naturaleza muestra que no todo está comprendido. Este es también mi mensaje:

Estos objetos delgados, que reflejan o encubren una experiencia de inmersión, de temor o goce, de exaltación o comunión, no pretenden sino mostrar esas ocasiones en las que, más que poseer o atrapar un instante, permiten vislumbrar que los enigmas que la humanidad ha creado en la búsqueda de un destino tienen la virtud de ampliar nuestro conocimiento.

Sin duda mejor que estas fotografías son los momentos de tomarlas.

Con las fotografías de la naturaleza adelgazamos la grandeza que ella misma posee, pero espero invitarles a recorrer los caminos o los territorios infranqueables que, una vez integrados en cada una de sus vidas, les muestre el destino que tenemos que construir.

