

Un algo, un ritmo, un mundo fantástico.

Algunos artistas buscan trampas para capturar lo invisible; como a los poetas, les gustaría forzarlo a revelar algunos de sus secretos. Tienen la esperanza de que deje un rastro en su obra, un destello de su silencio. En mi opinión no es ninguna coincidencia que estos artistas, tanto como los poetas, se expresen ambos por medio de lo que comúnmente llamamos imágenes. Tanto en el terreno del discurso y la pintura, sólo las imágenes - esto es, un modo aproximado, ficcional y metafórico de expresión - pueden de alguna manera satisfacer una ambición tan compleja como la de dar forma a lo intangible. Este particular tipo de imagen se encuentra en el mismo corazón de lo fantástico, a caballo entre lo que en otras ocasiones he definido como imágenes infinitas e imágenes impedidas. Las imágenes infinitas son aquellas que son incoherentes por naturaleza, rechazando todo significado. Las imágenes impedidas sin embargo traducen a símbolos textos específicos que con el diccionario adecuado podemos recomponer, término a término, en un discurso equivalente; estas imágenes cerradas son por tanto misteriosas por accidente, sea porque su clave se ha perdido o porque se ha vuelto indiferente¹.

Sobre el arte, sobre las artes plásticas, decía recientemente Hans Belting que suponen una etapa de la historia de las imágenes iniciada en el renacimiento que probablemente haya llegado a su fin. Yo me atrevería a añadir que esta decadencia del régimen estético renacentista también afecta al conocimiento y, concretamente, a la manera en la que performa sus avances con pretendida transparencia – no en vano la época es contemporánea a la “era de los descubrimientos”. En cualquiera de los dos casos, arte o conocimiento, no cabe duda de que gran parte de la producción estética que merece la pena se ha desplazado a otros lugares tiempo ha – algunos llevan más de 100 años predicándolo – pero sólo recientemente, y empujado por la crisis del sistema democrático, esto ha terminado de cuajar en el arte más allá de los intentos conceptuales de los sesenta. No quiero decir con esto que no haya obras del arte que sean también producciones estéticas notables, pero el número de excepciones – creo que no soy el único en apreciarlo – va en descenso, y nos obliga a creer justo lo que ese sistema ha querido desde hace cinco siglos: que el arte es escaso y lo poco que hay es “muy importante”. Como artista, es duro reconocer que hemos perdido parte de nuestro tiempo defendiendo una macana que da de comer a hienas raquíticas y divierte a cuatro gatos privilegiados; caer en la cuenta de que nos hemos formado en defender una estafa frente a familia y amigos en pos de performar públicamente nuestro recién adquirido *expertise* profesional. En ese sentido no somos distintos de cualquier MBA, que hace valer su inversión educativa por encima de cualquier cosa o experiencia que la contradiga. Mejor que hablen los números a que hablen las personas.²

Sobre estas y otras cuestiones tuve una agradable conversación con Miguel Ángel Tornero en una terraza de Tirso de Molina. Al parecer hay un creciente mercado del fotolibro que está generando cierta esperanza para los fotógrafos, no tanto a un nivel económico – ya se sabe que ahí la cosa siempre aprieta – pero si en el trato, en la ~~honestidad~~ pasión del aficionado, en el interés que suscita la obra cuando esta puede adquirirse a un precio razonable y lorem ipsum quam ultrices ligula justo eu eget fringilla arcu intheget. Commodo donec curabitur fusce feugiat ipsum proin the cursus eros, id congue posuere felis facilisis potenti massa arcu consequat conubia facilisis inceptos

1 Este párrafo corresponde íntegramente a una traducción mía de “Fruitful Ambiguity” en *The Edge of Surrealism. A Roger Caillois Reader* (2003), pp.322-25, traducido al inglés del original “Fertilité de l'ambigu” en *Cohérences aventureuses: esthétique généralisée; au coeur du fantastique; la dissymétrie* (1976 Paris, Gallimard) por Claudine Frank y Camille Naish.

2 El extracto corresponde a un comentario de facebook realizado el 29 de julio de 2014 en el muro de Aitor Lajarín con motivo de una conferencia de Alain Badiou. Está corregido y aumentado.

pulvinar curandom bitur gravida quam turpis donec. Platea nisi random scelerisque cubilia euismod enim interdum, quis odio eget mi iaculis nisl neque augue platea, ac tortor aliquam congue taciti, accumsan per id nibh conseriesctetur, diam bibendum series quis diam.³

Contra este fondo de un sinsentido organizado con frecuencia comienzan a resaltar detalles y elementos menos arbitrarios que por contra si tienen cierta coherencia, como si ésta hubiera estado oculta. Estas señales dispersas restablecen en las imágenes infinitas la posibilidad de albergar un mensaje lejano: a estas imágenes he decidido llamarlas análogas o analógicas. Esto se debe a que su valor (si es que tienen alguno), o al menos su eficacia, reside en una red de concordancias y exclusiones, de interferencias múltiples, de correspondencias entre un nivel y otro y que en nuestro imperio de la alegoría vienen a reemplazar a la luz fría del conocimiento analítico.⁴

No pienso que el ángel tornero de Miguel⁵ haya asignado un sentido a sus imágenes. Esto equivaldría a decir que se ha contentado con disfrazarlas de una intención clara y transparente. Pero es aún menos probable que compusiera sus sonetos realmente *at random*, tratando de evitar que tengan sentido, impidiendo que caigan en la desgracia de ser comprensibles. Yo mismo he estado jugando hace unos días con la función “panorama” de Photoshop – para la portada de un dossier, para una ayuda a la videoocreación, para una fundación privada, para el año que viene, para producir un documental, para irme de viaje, para tener trabajo, para ganarme un sueldo – y en cuanto uno intuye la manera que tiene de funcionar el algoritmo de adobe ~~que no de barro~~ no puede evitar la tentación de forzarlo hacia formas conocidas; de presentir cómo va a leer la máquina el conjunto de bits y superponer las imágenes de determinada manera, como quien le da un empujoncito al nene. Sospecho que en el caso de Miguel lo que sucede es éste no tenía del todo claro lo que quería transmitir: que recurrió a un laberinto alegórico, convenciéndose a sí mismo de que los lectores espectadores encontrarían aquello que quisieran encontrar, siempre que se dejaran llevar por esa coherencia subterránea de su red de imágenes desconcertantes. Y lo digo con admiración genuina a la mundanidad que respiran las imágenes. Esta por ver si esta coherencia *random* nos seduce sin conducirnos a nada realmente relevante. Pero incluso entonces, por el mero hecho de ser coherencia, de traducir o anunciar cierto orden, de tener un algo, un ritmo, nunca será del todo inútil el perderse entre la maleza si este ritmo es revelado. Y es no hay nada mejor para desarrollar nuestra agilidad y sensibilidad que la eferevescencia a la que se somete nuestra metne cuando anda detrás de un secreto que le está vedado. ¿Qué podemos esperar del arte, sino este tipo de enriquecimiento?⁶

Se sorprenderán si respondo a esta pregunta retórica de Caillois con que podemos también esperar nada. Una analogía nula, ni tan siquiera impedida o infinita. Las imágenes de la computadora que Tornero ha comisariado fotográficamente ni son un sinsentido absoluto – ni son infinitas – ni están cifrando un mensaje – las impedidas. Son la lengua: analogías entre signos y cosas ó píxeles estandarizados que funden dos o tres mapas de bits en uno sólo. Su misterio no está en los elementos fotografiados sino en

3 Este el primer párrafo original e inédito del texto. Entre el texto de relleno, “placeholder text” ó texto-que-sujeta-el-lugar, se encuentran alusiones al título de la obra de Miguel Ángel Tornero, *The Random Series*, que da título al libro donde se inserta este tecto.

4 Cita literal del texto de Roger Caillois en *The Edge of Surrealism. A Roger Caillois Reader*, pp.322-25.

5 Esta interpelación al autor está extraída de los textos originales incluidos en su catálogo de *The Random Series. Berliner Trato* (2010) publicado con motivo de su residencia en Künstlerhaus Bethanien GmbH Berlin y publicado por la misma.

6 De nuevo un párrafo calcado de Caillois sólo que trufado en este caso con alusiones inmediatas a la obra de Miguel. Empiezan a surgir pequeñas fisuras de unión con otras citas inesperadas. El algoritmo está en marcha.

cómo le proceso materializa la lógica contemporánea del hipervínculo por la que Gurdjieff se conecta con los hombres-hueco de Daumal; Parchís con Dragones y Mazmorras; el diseñador de Netscape con el creador de He-Man; Max Ernst con el Double Negative de Michael Heizer. Y consiguen que nadie se escandalice; que semejante papilla visual sea aceptada con normalidad, con un asombro mudo, nada espectacular. Ese es el misterio. Cuando estuve trasteando con la herramienta de panorama, traté de hacer confluír todos los ejemplos que pude encontrar de acantilados rocosos pintados por Ernst – sabido es que las realizaba mediante decalcomanía⁷, pintando después encima de la mancha un sínfin de excrecencias texturizadas que lograban esos maravillosos grutescos surrealistas de piedra pómez semi-fundida. Es verdad que Miguel no hace eso; que el sólo deja la mancha inicial, no insiste sobre ella ni incurre en manierismos, a no ser que el comisariado de accidentes lo entandamos como vicio. Pero por eso precisamente la comparación de dos cosas que no se parecen resulta totalmente pertinente en este párrafo: para sentir lo que siente la máquina: buscar por medio de qué límites y bordes se conectan las cosas unas con otras.⁸

Desde el efecto mariposa de Edward N. Lorenz⁹ a los seis grados de separación de Frigyes Karinthy¹⁰, la idea de que pueden existir enlaces impredecibles entre todas las cosas del cosmos no es nueva. Ni pretende ser el objeto de este libro. Tampoco lo es la relectura de la *symploké* griega de Gustavo Bueno¹¹ por la que las cosas luchan entre sí y se entretajan sólo cuando comparten ciertas propiedades, cuando forman parte de una misma categoría. Miguel Ángel Tornero plantea que el sentido de las cosas parte de una insignificancia afectiva, de un abismo en el que caen paralelamente lenguaje e imagen, y cuyo denominador común son siempre las experiencias del sujeto que los rescata, los enlaza o desfigura. Pero también es un dispositivo de conocimiento pictórico, de categorías dentro de categorías que, paradójicamente, al conectar todo con todo se revelan más extrañas y se rompen en nuevos conjuntos de diferencia. En esa medida las fotografías seleccionadas se afanan en distinguir lo similar y en confundir lo dispar, en comprimir y estirar una tradición pictórica que no estaría ligada a la ilusión de espacio sino fuera porque las palabras son también cosas espaciales. La parataxis es una figura

7 La calcomanía (del francés: décalcomanie) es una técnica pictórica que consiste en aplicar imágenes, por ejemplo de gouache negro, sobre un papel, el cual se coloca encima de otra hoja sobre la que se ejerce una ligera presión, luego se despegan antes de que se sequen.

8 Segundo párrafo inédito de este texto. Gustara el lector de saber – si no lo ha intuido aún – que de manera análoga al proceso fotográfico de la serie azarosa de Tornero, este texto está conformado por citas literales de otras obras y autores, que posteriormente, al releerlos, he ido trufando de pensamientos y correcciones personales, complicando la mancha inicial con multitud de detalles y anécdotas que dan textura a

9 En la teoría del caos, el efecto mariposa es la dependencia sensible de las condiciones iniciales, donde un cambio minúsculo en un lugar en un sistema no-lineal puede provocar grandes diferencias en un estado posterior. El nombre del efecto, acuñado por Edward Lorenz, deriva del ejemplo teórico sobre la formación contingente de un huracán en función de si una mariposa ha batido sus alas semanas antes.

10 Es una teoría que intenta probar que cualquiera puede estar conectado a cualquier otra persona del planeta a través de una cadena de conocidos que no tiene más de cinco intermediarios (conectando a ambas personas con sólo seis enlaces) o más popularmente que "el mundo es un pañuelo". La teoría fue inicialmente propuesta en 1930 por el escritor húngaro Frigyes Karinthy en un cuento llamado Chains.

11 *Symploké*: Entrelazamiento de las cosas que constituyen una situación (efímera o estable), un sistema, una totalidad o diversas totalidades, cuando se subraya no sólo el momento de la conexión (que incluye siempre un momento de conflicto) sino el momento de la desconexión o independencia parcial mutua entre términos, secuencias, &c., comprendidos en la *symploké* [63]. La interpretación de ciertos textos platónicos (El Sofista, 251e-253e) como si fueran una formulación de un principio universal de *symploké* (que se opondrá, tanto al monismo holista –«todo está vinculado con todo»– como al pluralismo radical –«nada está vinculado, al menos internamente, con nada»–) es la que nos mueve a considerar a Platón como fundador del método crítico filosófico (por oposición al método de la metafísica holista o pluralista de la «filosofía académica»). {TCC 1440-1441 / → TCC 559-573} [Consulta mayo 2012] <http://www.filosofia.org/filomat/df054.htm>

lingüística que favorece el uso coordinado de frases cortas; y es una tercera parte del título de una exposición que ~~emisaré~~ edité junto a Miguel en 2012. Un salvavidas es un contracción que flota en medio de la inmensidad del mar. O el donut peludo que aparece en la página (número de pag. en donde salga la foto del donut)¹²

Otro gran desconocido, pero que ha dejado huella en innumerables composiciones musicales es Amado Jaén. Aparte de haber sido el bajista de "Los Diablos", componiendo también uno de sus mayores éxitos, "Un Rayo de Sol", Amado Jaén ha compuesto, ha cantado pero sobre todo ha adaptado al castellano un gran número de sintonías de dibujos animados. Suyas son las traducciones al castellano de las canciones de todas las sagas de "Bola de Dragon". También (en colaboración con Carmen Carreter en algunos casos) haciendo voces o no, está detrás de la adaptación al castellano de la banda sonora de "Alfred J. Kwak", "Los Caballeros del Zodiaco" (interpretada por Bernard Minet, el mismo que cantó la versión francesa), "Isidoro", "Daniel el Travieso", "Lucky Luke", "Los Diminutos", "Los Snorkels", "Dragones y Mazmorras" (interpretada por Los Dulces y equivocadamente atribuída al grupo Parchís), "Sherlock Holmes" (interpretada por los Nins) y "Las Tortugas Ninja" por citar tan sólo algunos.¹³

Al final, una cadena de flores puede servir para adornar el gran salón de una logia francmasónica el día de su aniversario.¹⁴ También es el título de un libro irrastreable, al cual hacen referencia todos los documentos publicados por el Museo de Tecnología Jurásica, en Culver City, California. Puede ser parte fundamental de una tradición polinesia o un *souvenir* hawaiano. O ser el título de una canción de The Cure. El veinteavo axioma del mago y ocultista Éliphas Lévi acerca de la libre voluntad del hombre, afirma que una cadena de hierro es menos difícil de romper que una cadena de flores.^{15 16}

Olivier de Magny decía de *Locus Solus* que cada "máquina" de Roussel es un análisis objetivo de analogías imposibles por aplastantes. Meticulosas en su delirante complejidad, estas descripciones-máquina, automatizadas, azarosas, *random*, van generalmente acompañadas de una demostración de cómo funcionan, de una explicación de sus orígenes, de su razón de ser y de las múltiples alusiones que hacen, como por capas, al pasado histórico o legendario. Nos conducen hacia la promesa de un mundo fantástico; lleno de seres extraños; el amo del calabozo; nos dió poderes a todos; tú el bárbaro; tú el arquero; acróbatas, magos; y yo el caballero; dragones y mazmorras; un mundo infernal; se oculta entre las sombras; la fuerza del mal; (bis). Aunque sentimos que es inteligible, su significado se aleja según nos aproximamos. Nos abandona, para dejarnos como viajeros varados en el centro de un laberinto de conjeturas, prisioneros en el corazón de un mundo problemático,¹⁷ digo, fantástico.

12 Poco más puedo añadir. Salvo la última frase el párrafo pertenece al texto del catálogo de la exposición *Flores; Abismo; Parataxis*; (2012) en la Casa Encendida. Tan sólo he sustituido el nombre de la exposición por el nombre del artista.

13 Extracto literal de "Los creadores de la sintonías de las series dibujos animados" en <http://freak4tube.blogspot.com.es/2009/04/los-creadores-de-las-sintonias-de-las.html>

14 GALLATIN MACKAY Albert & LEROY HAYWOOD Harry, *Encyclopedia of Freemasonry*, Volumen 1, Kessinger Publishing, Chicago, 2003 (pag.189)

15 LÉVI Éliphas, *Transcendental Magic*, Weiser Books, York Beach, U.S. 2001 (pag.208)

16 Último párrafo del texto curatorial de *Flores; Abismo; Parataxis*; (2012) en la Casa Encendida

17 Párrafo perteneciente al prefacio de Olivier de Magny para *Locus Solus* (1963), Raymond Roussel, Editions Rencontre, Lausanne. Citado en extenso por Caillois en su "Fertilité de l'ambigu". Traducción mía.