

La luz que se toca. La fotografía de Karina Beltrán

Por Teresa Arozena

“Pero huye entre tanto, huye irreparable el tiempo”
(Virgilio, *Las Geórgicas*)

Todo es ganancia / si todo es pérdida
Camino hacia mí mismo / hacia la plazuela
El espacio está adentro / no es un *edén*
subvertido
es un latido de tiempo
(Octavio Paz, *Vuelta*)

Cuerpos celestes

Nunca *sale de viaje*, la vida de Karina Beltrán es más bien trashumante. Se mueve por el mundo descentrando su hogar, persiguiendo la estación de la luz, como lo hacen tuaregs y beduinos sobre el desierto. Los pueblos nómadas conocen el secreto de la verdadera fijeza, de la detención. Quizás por ello también comprenden mejor la naturaleza del tiempo y la relatividad del movimiento; saben que el efecto de fijeza aparece en elacompararse de las trayectorias. “Pararse” dentro del baile de los días alrededor del sol no significa otra cosa que ajustar el propio cuerpo con el movimiento de los cuerpos celestes.

Un hogar portátil se consigue mirando al cielo, siguiendo sus variaciones. Sin esta otra imagen rotunda del afuera, de lo insondable ¿cómo sería posible figurar algo como un hogar? Acaso el cielo, el inhumano espacio exterior, con sus trayectorias inmensas y leyes inconcebibles sea el grado cero de toda idea de hogar. El deseo lacerante del viajero de *volver* no podría aparecerse sin esa antigua noche estrellada sobre la cabeza, sin ese afuera enigmático y completamente mudo que es el extremo opuesto de cualquier marca de interioridad. Todo viaje, en el fondo, trata siempre de un hogar, o dicho de otra manera, la nostalgia es la médula del viaje. Homero ya lo contó en la epopeya que funda tal concepto. Un viaje es la constatación de la necesidad punzante de hallar un centro o una isla; de tornar a la *Hestia*, forma arquetípica de lo interior; es el anhelo de la luz del origen, de *la luz del regreso*. Así le dice Ulises a Calipo : “y es ansia de todos mis días, el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso”. El deseo de la *vuelta* es la confirmación del impulso incontenible de hallar un lugar donde quedarse o fijarse.

Aunque distinto del viaje homérico, la práctica nómada responde a motivos que son, en esencia, similares. “Nada es más inmóvil que un nómada”, dice Deleuze, “Nadie viaja menos que un nómada. Son nómadas porque no quieren irse”.¹ La errancia

¹ Gilles Deleuze, en *El Abecedario de Gilles Deleuze*, conversaciones entre Gilles Deleuze y Claire Parnet.

nómada se funda sobre una estructura simbólica muy concreta: la instauración de un *axis mundi*, de un eje donde ha de situarse toda residencia. Allí donde van, los pueblos nómadas establecen provisionalmente un principio y un centro, un punto fijo desde el cual les es posible recuperar una especie de dimensión sagrada. Generan su morada sobre el desierto mediante el simple acto de clavar en el suelo una estaca, que será el núcleo de su *casa-tienda*, y la imagen-cero a partir de la cual es posible representar lo otro. Desde allí, el temible cielo, ajeno y silencioso, se deja contemplar. Únicamente este anclaje provisional permite tender la mirada hacia lo indescifrable, y tal vez imprimir allí las huellas de una presencia, tan sólo rastros imaginados y trazos subjetivos, constelaciones, que nos lo devuelven familiar, o cuanto menos, lo hacen legible.

Instalarse en el seno del espacio, para habitarlo; tal es el sustrato de cualquier nomadismo moderno, y también, si lo pensamos, de toda producción artística que forme cuerpo con la experiencia vital. Así hace fotos Karina Beltrán, desde esa necesidad –tan fotográfica en sí misma– de “fijarse” en el continuo pasar, en el acontecer de las horas y los días. Desde su deseo de detenerse en el chispazo deslumbrante del encuentro con el centro de su subjetividad. Sus fotografías son pequeños agujeros, prospecciones, puntas de alfiler que se clavan en la malla abigarrada y vibrante del tiempo, en su incesante pasar; diminutos globos brillantes, burbujas de aire detenido, flotando sobre la enorme piel moviente del mar.

*

Mientras la luz nos bañe

La fotografía, imbricada en el propio tejido vital, practicada a modo de cuaderno de viaje, diario, o libro de memoria, se convierte entonces en *escritura de la conciencia*, en flujo que traza ese “hilo secreto de los días”, de un modo que, inevitablemente, resulta muy woolfiano. Igual que la escritora, Karina Beltrán busca con empeño una *tactilidad de la mirada*, una cualidad que, tanto en la escritura de Woolf como en fotografía de Beltrán, viene dada por el carácter absolutamente constitutivo de la luz. La luz “escribe” el mundo, la luz hace aparecer todas las cosas desde la nada; en la espesa oscuridad del universo los cuerpos existen entretanto la luz los toque, mientras la luz los bañe.

Para percibir esa *escritura de la luz* hemos de dejar que la imagen nos envuelva, pues hay que recibirla del mismo modo en que fue concebida; sólo “sumergidos” podemos acceder a la experiencia que se nos propone. Combinada con una especie de sentido lírico de lo fortuito, esta *cualidad táctil* de la imagen por momentos resulta casi dolorosa; la delicadeza exquisita de las texturas, de los tejidos y superficies erizadas bañadas por la luz nos entregan un encuentro insoportablemente íntimo con la materia, con los objetos en el espacio.

Además están los gestos. Todo ese orden de pequeñas señas enigmáticas del cuerpo, que se nos escapan en el trasiego cotidiano, constituyen desde hace tiempo una pauta fundamental en la propuesta de Karina Beltrán. Su micro-mirada táctil se detiene en las minúsculas inflexiones de una mano apoyada, de una piel que se arruga, de un torso reclinado, de un cuello que se vuelve. Otra vez la imagen aquí aparece como

intensidad superficial e interfacial, y, con una especie de fuerza gravitatoria, nos arrastra hacia adentro, hacia la sutileza de una sensación o una mínima intensidad corporal; una articulación que se tensa, una musculatura que se estira. En su deleitación molecular, parece descubrir nuevas y misteriosas configuraciones para los cuerpos y las superficies. Si la mirada es siempre una política, aquí deviene *micro-política*, y, quizá, una secreta revolución táctil.

*

Los viajeros del tiempo

El cuerpo despliega un papel fundamental en el trabajo de Karina Beltrán, pero no sólo en su aspecto más molecular, sino también en uno que resulta mucho más figurativo y narrativo. Más allá de las intensidades superficiales, a menudo aparecen las figuras; figuras que se van, o que miran al horizonte en fuga, dándonos la espalda, otras que vienen hacia nosotros, misteriosas y oscuras. Como escenarios fantasmales para el deambular impreciso de tales presencias, las imágenes de ventanas, puertas, escaleras, o pasillos, nos remiten a un incesante trayecto, a la melancolía de un continuo pasar. Imagen metafórica de la vida y del tiempo, donde la nostalgia se erige como esencia misma del mecanismo de la memoria. Todo esfuerzo de evocación, todo acto de retener un fragmento de lo vivido es un mecanismo-puente que actúa entre el pasado y el futuro, que nos permite, ya no sólo afirmar el *esto-ha-sido* –aquel noema barthesiano de la fotografía, que le otorgaba su condición de índice y documento– sino además, que nos posibilita el *volver-allí*, como auténticos viajeros del tiempo.

Este cometido casi divino –o al menos digno de formar parte del repertorio prometeico de la Marvel–, ha sido una de las principales funciones simbólicas desempeñadas por la imagen técnica desde su génesis. La memoria es entendida como promesa, como una baliza lanzada hacia el futuro. Se trata de un dispositivo esencialmente nostálgico: registrar para el futuro, sintiendo ya el dolor del tiempo que pasa, sabiendo que la rosa se marchita y se desgaja perdiéndose para siempre, que no volveremos a vivir lo vivido. Que no es posible *volver* porque el tiempo es irreversible.

La fotografía y su especial modo de aprehensión temporal nunca pudo sustraerse de la sombra alargada que proyecta el concepto de nostalgia sobre Occidente. Desde luego no es casual que fuera Homero quien fundase tal concepción a partir del gran viaje iniciático de la *Ilíada*. En griego “regreso” se dice *nostos*. Y *algos* significa “sufrimiento”. La nostalgia es, por tanto, el mal del viajero, el sufrimiento causado por el deseo incumplido de regresar, tal y como lo sintiera el héroe de la afamada epopeya. La imagen fotográfica asegura plenamente esta afección, y sobre todo, lo que viene a mostrar es la impotencia de realizar esa vuelta; su supuesta función casi mágica es sólo una falsa promesa, una treta percibida por todos, una flor de tela.

Karina Beltrán conoce perfectamente esta impostura esencial de la fotografía, y a menudo “retrata flores” que son de mentira, hechas tela o de plástico. Si la flor es la figura más recurrente para reflejar el paso del tiempo, el emblema más socorrido para expresar la caducidad de todas las cosas del mundo, fijar en una fotografía la

inmovilidad forzosa de una rosa impostada es un acto que no deja de resultar irónico y metareflexivo. “No toda inmovilidad es elocuente”, afirma Sarduy en *La simulación*.² Esta inmovilidad al cuadrado, la foto de la flor inmarchitable, en cualquier caso, sí lo es; la fotografía de la “representación robada de una falsa flor” contiene una reflexión circular sobre el objeto fotográfico. Casi como un manifiesto, la imagen fotográfica equiparada con la flor se autoproclama pura superficie y puro simulacro. Detención artificiosa del tiempo, falsificación que sólo expresa la imposibilidad de *volver*, y la melancolía sobre el vértigo de la nada. Fotografías: vibraciones de la apariencia, pliegues y repliegues, nada más que pétalos que despliegan su teatralidad sobre el vacío.

Como *vanitas* barrocos y burlones, las flores falsas de Karina Beltrán, esparcidas en su trayecto, nos recuerdan aquello mismo que muestra el plastiquero artificio del souvenir: que el tiempo huye irreparable. Y que si la vuelta es imposible, al menos, tenemos la impostura y, por supuesto, la nostalgia.

*

El hilo

Pero sin duda tenemos algo más. En la encrucijada de esas dos grandes momias que son el pasado y el futuro, aún nos queda el presente, ese delgadísimo filo; ese hilo tan difícil de asir. A menudo lo olvidamos o lo dejamos por imposible, cuando es el único tiempo tangible y el único cargado de infinitas posibilidades, lleno de puertas y ventanas.

La práctica fotográfica de Karina Beltrán, contiene algo que, un poco en broma, podría llamarse el “sustrato zen de la fotografía” y que, probablemente, es el elemento curativo del nudo nostálgico, esta gran dolencia del tiempo y patología del viaje-vida en Occidente. La concepción de la cámara como un medio de conexión con el presente y como un modo de intensificación del *estar-aquí-ahora*, transforma la práctica fotográfica en una práctica meditativa. La larga genealogía de la instantánea fotográfica apunta, en gran medida, en este sentido. Fotografíar deviene entonces un sencillo ejercicio situacional: instalarse en el presente.

Habitar el día. Detener el tiempo lineal que transita entre el pasado y el futuro; abrir un agujero en la dinámica de las horas, los minutos y los segundos. Disparar al reloj de la torre, tal y como relatara Benjamin para imaginar aquel *ahora-tiempo*, o *tiempo-en-acto* mesiánico y revolucionario, capaz de hacer saltar el continuum tiránico de la historia.³ Disparar el obturador de la cámara. En ese pliegue o ruptura podemos ser testigos de lo nuevo. Lo que se “origina”, lo que “nace al mundo”, puede presentarse. Sólo en esa disyunción es posible atisbar la *luz del origen*,⁴ que no es otra que la luz que se toca, la más bella siempre; la que pertenece al presente tangible, a la materialidad inmediata del ahora.

² Severo Sarduy, *La simulación*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1982, p. 118.

³ Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la Historia”, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid 1973.

⁴ La palabra “origen” viene del latín *origo* (“comienzo”) y guarda relación con el verbo *oriri* (“subir”) y con *oriente*, que es la dirección de donde sube el sol o “nace el día”.

La luz que se toca. La fotografía de Karina Beltrán

Teresa Arozena 2012

Primera edición impresa para el catálogo de la exposición *Karina Beltrán. Escenarios, constelaciones, polaroids*, [pp. 27-33]. Editado por el CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno), Gran Canaria, 2012.

ISBN: 978-84-92579-20-4.

La presente edición en formato PDF se publica como copia de autor para descarga libre

Publicada bajo licencia Creative Commons
<<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>>

