

## Mientras todo se mueva

A propósito de *El Intruso*, 2006

Teresa Arozena

La idea-germen de este proyecto surgió de una propuesta de colaboración con BASA, publicación del Colegio de Arquitectos de Canarias, para su número 29, dedicado a los *escenarios domésticos*, una reflexión sobre el habitar contemporáneo y en particular los diversos hábitats de las Islas Canarias. La propuesta fue llevar a cabo una aproximación a diferentes hogares introduciendo una noción temporal en la representación de dichos espacios, entendiendo pues que el significado de "hogar" viene a darse sobre todo por medio de una trama de tiempo.

Las prácticas espaciotemporales nunca son neutrales, expresan siempre un contenido social y político. Rota hoy la división antañón inapelable entre un mundo interior y privado y uno exterior y público, los procesos espaciales actuales hacen posible nuevas articulaciones y definiciones de la experiencia y de las identidades. Dice José Luis Pardo que *la interioridad no ha sido nunca otra cosa que la mínima expresión del exterior*. Esta mínima expresión porta sin duda un potencial crítico de alto valor. Es el elemento privado el que puede convertirse en el lugar de una toma de conciencia, en la medida en que es capaz de remontarse a las causas, de descubrir el objeto que él expresa. El asunto privado se convierte así en el asunto social.

La cocina, la mesa, la comida, constituyen sin duda el espacio-tiempo performativo de la identidad familiar. Si esa venía a ser la temática del trabajo planteado para esta publicación, también lo era, en la misma medida, el deseo de introducir un acercamiento temporal a la representación espacial, utilizando además para ello un medio "objetual" y, digamos, "estático", como es una edición impresa. La idea inicial fue la de construir un correpiñas, una sencilla y vieja máquina cinética, basada -igual que el cinematógrafo- en la persistencia retiniana. Con esta máquina primitiva era posible dotar a una serie de fotografías de una textura diferente, que nos remitía al devenir del espacio en el tiempo, a su duración. Esta multiplicación de las imágenes, que permitía la intrusión del tiempo en la publicación, pretendía, sobre todo, problematizar la noción de identidad familiar. Sin embargo el trabajo finalmente entro en tensión con el medio. Reclamaba una extensión de piñas -o cortes- inasumible para una publicación impresa. Ya lo decía Shirley Clarke en una bella frase, "hace falta cierto tiempo para que el personaje se apodere de vuestra espera...". Así que pensamos en una solución diferente, que apostaba por una extensión inmaterial de la publicación, de forma que la propuesta tomara cuerpo en la web de BASA, valiéndose de los medios digitales. Quedó confirmado una vez más que la red es el medio idóneo, casi nativo, de una *imagen-tiempo*.

Si *representar* es siempre un mecanismo de fijación identitaria, tantas veces, por cierto, dudoso –cometer esa indignidad de hablar por *otro*, de valer por *otro*, de *re-presentarle*–, *representar a la familia* supone siempre una doble tensión, un esfuerzo de identidad que se multiplica por dos –ya la noción de familia en sí supone en nuestra sociedad uno de los más poderosos mecanismos de fijación, de identidad. Al añadir, sin embargo, el factor temporal a la representación, dicho mecanismo de fijación parece entrar en barrena. La experiencia de la duración –o la preocupación por la duración de la experiencia– nos devuelve con un giro renovado una vieja noción teatral ligada a la temporalidad, a la fluidez, a lo que no se puede fijar, la noción de *presencia*. En este contexto, la *representación* no es ya una re-presentación concebida como la re-presentación de algo anterior, sino más bien –en palabras de Douglas Crimp– *la ineludible condición de inteligibilidad incluso de lo que está presente*.

Me interesaba particularmente el aspecto balbuceante, con tropezones, que tomaba la yuxtaposición de imágenes fotográficas contiguas en el tiempo, pues gracias a él lograba incluir en la narración las suturas, los escalones. Con ello lo que se ponía de manifiesto era precisamente el funcionamiento del sistema: se evidenciaban los cortes, los vacíos, se mostraba el *retardo* maquínico, la suspensión de la imagen en nuestra mente, que rellena el intervalo de vacío, y que al yuxtaponerla con otra nueva crea el movimiento aparente, la narración orgánica.

Las secuencias que narran la vida de la cocina poseen un tono descriptivo premeditadamente documental, automático y enfriado. La cámara, durante el trabajo –realizado a lo largo de los meses de diciembre y enero– pasó a formar parte habitual de la familia y sus movimientos, siempre situada en el mismo rincón. Nadie ya la miraba, al final admitieron ese ojo tenaz instalado en sus almuerzos, en sus relaciones, como un intruso necesario, natural. Como tal desempeñaba su papel: estaba ahí para romper la normalidad, para añadir una nueva capa de lectura del acontecimiento, para hacer, una vez más, evidente, el desplazamiento de la vieja dicotomía ilustrada que dividía el espacio en uno público y otro privado. Retomada por la modernidad esta definición polarizada fraguó la identidad del individuo moderno en un molde que tenía dos caras, una interior y otra exterior, asociando a cada una toda una serie de definiciones y articulaciones. Pero es evidente que hoy esta división está en crisis, se encuentra desplazada, en un territorio móvil, sobreiluminado donde todo pasa, en cierto modo, a ser un exterior.

El aparente tono descriptivo se plantea más bien como un problema, del mismo modo que el flujo del espacio-tiempo entra en una posición ambigua donde las suturas son las que marcan, como latidos, el ritmo de la narración. Pero para abrirla, para ponerla en abismo, para mostrarnos la trama de la tela o la estructura de la pantalla, las líneas y los puntos que ponemos para comprender el tiempo, el espacio, o las relaciones humanas.