

La incertidumbre multiplicada

David Company

El hecho de que la fotografía siga estando con nosotros al cabo de unos 180 años es una buena señal de que aún no hemos agotado sus posibilidades y de que, por eso mismo, todavía no la hemos entendido por completo. Hay algo en ella que sigue quedando fuera de nuestro alcance. De todos los inventos de mediados del siglo XIX la fotografía es el único que sigue pareciéndonos contemporáneo, el único que desafía la historia, el único que aún nos concierne y asombra, y el único que aún aguarda a ser comprendido.

Seguramente uno de los motivos de que esto sea así tiene que ver con el modo de aparecer. Hablo de aparecer en un triple sentido: el modo de mostrarse y significar del mundo; el modo de mostrarse y significar el mundo como imagen; y el modo en que las imágenes fotográficas son apariciones con una mezcla insondable de intención, automatización y azar. Un segundo motivo tiene que ver con la relación de la fotografía con el tiempo. La cuestión del tiempo fotográfico ha estado siempre en el centro de ambiciosas teorías de la fotografía, de múltiples intentos de definir su esencia como medio. Sin embargo, se ha sustraído a la teorización auténtica igual que se sustrae a la noción de la clase de medio que es. La fotografía requiere algo que está fuera de ella misma: la luz reflejada por el mundo. Recoge esa luz y crea ilusiones. Por eso el tiempo y la apariencia de la imagen fotográfica son inseparables del tiempo y la apariencia del mundo, aunque está claro que no son lo mismo.

Al seguir siendo una incógnita no resuelta, la fotografía nos sigue pareciendo fascinante, frustrante y llena de potencial artístico. Al margen de otras cosas, las obras del arte fotográfico son proposiciones acerca de lo que es o puede ser la fotografía, de lo que puede ser la apariencia y de lo que pueda ser el tiempo. Sospecho que David Jiménez piensa en un sentido análogo.

Jiménez es una especie de personificación del artista fotógrafo-filósofo-poeta. Sus formidables libros y exposiciones son meditaciones intensas y muy estructuradas aunque de signo abierto. Enfrentarse a su trabajo es entrar en un terreno de impresiones y sugerencias cuidadosamente calibradas. Su visión y temperamento concuerdan muy bien y revelan además una evidente maestría técnica. Pero igualmente revelan una profunda humildad ante lo incomprendido de la imagen fotográfica y su relación con el mundo. Jiménez es un artista con aplomo y confianza embarcado en una búsqueda especulativa de la duda y la posibilidad.

Las imágenes, como señaló en cierta ocasión el filósofo Maurice Blanchot, son esencialmente ambiguas. Son la figura de aquello que no pueden explicar o acreditar.

En cualquier caso, la cultura visual de masas producida por la fotografía ha tratado por lo general de minimizar la ambigüedad, domesticarla mediante la repetición y las glosas explicativas. La fotografía ha sido amaestrada e institucionalizada a fin de que pueda desempeñar funciones útiles. Noticias. Publicidad. Ciencia. Vigilancia. Por decirlo de otro modo, la han hecho convencional. Fijar el significado del mundo en un imaginario puede proporcionar una sensación de opresión o de bienestar, pero nunca es permanente de verdad. Nada puede eliminar la ambigüedad esencial. Siempre está ahí, amenazando con reaparecer y perturbar. El significado no viene dado para siempre, y todas las fotografías, por muy directas que parezcan, contienen el germen de su propia perdición.

El estado natural de toda imagen fotográfica es abierto e incompleto. David Jiménez ha ofrecido incontables ejemplos que lo demuestran y está claro que cada uno de ellos constituye un ente propio y enigmático. Pero su arte tiene que ver, en no menor medida, con el ensamblaje, con conjuntar las imágenes. Los dípticos y las secuencias se disponen a lo ancho de las páginas impresas o alrededor de las paredes. Los resultados son ricos y variados pero siempre son multiplicaciones de la incertidumbre. Situar una imagen al lado de otra será siempre solo un acto de insinuación, o tal vez de provocación. Nada está bien o mal. No hay un significado consensuado.

Si se le presentan dos imágenes, un espectador extrae impresiones y pensamientos del encuentro con cada una de ellas y también entre ellas. Este “entre” es espacial y temporal, intuitivo e intelectual, inconsciente y consciente. Las imágenes puestas unas al lado de otras a menudo conllevan una narración o un movimiento consecutivo a través del tiempo y el lugar, gobernado por la causalidad, pero esto no parece ser de gran interés para Jiménez. Lo que él explora y nos ofrece parece tener más que ver con la suspensión del tiempo, el lugar y la causalidad. Eso le presta a su trabajo un tono de vigorosa aparición, como un sueño lúcido, con una lógica interna al límite del entendimiento. Independientemente de lo que sucede en sus imágenes, y de lo que sucede entre ellas, sucede simultáneamente y en alguna existencia paralela sin definir. Todo está en suspenso y sucediendo en un mientras tanto perpetuo.

En las imágenes de Jiménez es muy poco lo que tiene relación directa con el aquí y ahora de la vida en el siglo xxi. Él edifica su universo artístico partiendo de motivos que sin ser exactamente eternos y universales tampoco se sienten como nuevos o viejos. Piedra. Aves. Perros. Manos. Orejas. Bocas. Piel. Sombras. Estrellas. Nubes. Fuego. Rayo. Agua. Reflejos. Montes. Sillas. Estatuas clásicas. Todas estas cosas existen, desde luego, pero no son el epítome de lo contemporáneo. Un antiguo libro de Jiménez, Infinito (creado en 1998, publicado en 2000, reeditado en 2018), ofrece atisbos de la vida cotidiana. Hay autobuses, trenes, coches, carteles, edificios modernos, pasillos, interruptores de luz. Aun así, cuanto más tiempo está uno dentro de la estructura

laberíntica de ese libro y cuanto más tiempo discurre desde que se hicieron sus imágenes, tanto menos importantes parecen los detalles específicos. Lo que sale a la luz son unas verdades más hondas, o unas dudas más hondas, acerca de la conciencia y la percepción, acerca del tiempo, la duración y la memoria.

La mayoría de las fotografías que duran lo hacen gracias a su contingencia: nos devuelven al tiempo y el lugar en que se hicieron. Aquella persona delante de aquella casa, en aquella calle, en aquel momento. Muy ocasionalmente las fotografías duran justo por la razón contraria, porque mantienen a distancia sus detalles cotidianos. Al alejarse, la imagen, o el grupo de imágenes, es capaz de aludir en algún sentido existencial a otros ritmos y longitudes de onda de la experiencia humana. Intuyo que ese es el ámbito que le interesa a David Jiménez. No es un ámbito apetecible hoy en día para el arte fotográfico, preocupado casi exclusivamente por el aquí y el ahora, y que se justifica invocando la urgencia o la actualidad de un tema. A esa clase de trabajos puede que ni siquiera les preocupe durar, en la esperanza de que ya habrá un público en un futuro sin determinar. Es innegable que en el arte la posteridad se antoja un deseo presuntuoso, y yo dudo de que el propio Jiménez se pare a pensar mucho en ella.

Pero hay otra manera de pensar sobre el arte que dura, y es muy posible que a Jiménez sí se le haya pasado por la cabeza. Si una obra de arte significa algo para un público futuro es factible que haya significado algo para un público del pasado. De hecho en el imaginario de Jiménez encontramos afinidades con diferentes sensibilidades fotográficas de todo el último siglo y de todos los continentes. No hace falta que demos nombres aquí. Ustedes mismos pueden descubrirlos. Baste decir que sus imágenes y libros podrían haber tenido una recepción tan favorable en 1930 como probablemente la tendrán en 2030, y lo mismo en Tokio o Dakar que en Madrid.

Quizá el trabajo de Jiménez es la imaginación de algún pasado o futuro sin concretar. Tiene, en efecto, mucho en común con esa otra gran obra de viaje fotográfico en el tiempo, el cortometraje *La Jetée* (1962) de Chris Marker. Localizado en una época algo posterior a la devastación global de la Tercera Guerra Mundial, es la historia de un hombre enviado hacia el pasado y después hacia el futuro. La narración vuelve sobre sí misma y se enriquece a cada nuevo visionado. Jiménez construye sus publicaciones y exposiciones de un modo comparable. Aunque sus libros tengan una primera y una última página y sus exposiciones tengan entrada y salida, es la curiosidad del lector/espectador la que crea el significado y descubre sus propias rutas. No cabe duda de que lo mismo ocurrirá también con el libro que ahora tienen ustedes en sus manos. Jiménez dota a su trabajo de estructura, pero es menos un programa por cumplir que una altiplanicie por explorar.

Es cierto: lo que hay es solo el presente. Incluso el deseo de un arte que se corresponda bien con el pasado y el futuro ha de ser, en algún nivel, una respuesta al

presente. Tal vez una respuesta al atolladero de la fotografía, que tantas veces parece limitada por sus características temporales (aunque en realidad es totalmente ilimitada). Tal vez una respuesta a la paralizante disminución de una imaginación colectiva que puede más fácilmente incurrir en la nostalgia o aceptar su propia defunción planetaria que adoptar las medidas necesarias para conjurarla. No cabe duda de que los deseos psicobiográficos del artista han jugado también su papel. Seguramente Jiménez tiene sus propios motivos para hacer el arte que hace, pero esto deben interesarnos menos que nuestros propios impulsos cuando nos encontramos con su obra. Al fin y al cabo, el significado de las imágenes no reside en su origen o su intención, sino en su destino. En ustedes y en mí.

Conjuntar imágenes para libros o exposiciones es un proceso de revisión. Las fotos puntuales tomadas por motivos puntuales se convierten en elementos de un conjunto más amplio. Se establecen enlaces y se proponen conexiones que únicamente afloran con el juego imaginativo entre imágenes. Muy pocas fotos se hacen para ser apreciadas aisladamente. Casi todas se conciben, bien conscientemente en grupos, bien suponiendo que acabarán agrupándose en algún momento futuro. Jiménez no realiza sus imágenes pensando en ningún emparejamiento o encadenamiento específico. Eso llega más tarde, en el proceso subsiguiente de exploración de lo que cada imagen puede ser para las restantes. De ese modo, en algún nivel profundo, el arte de secuenciar imágenes es un compromiso con su futuro. Visionarlas de nuevo para organizarlas en secuencias es aceptar que su significado no es inmanente sino relacional, diferido de uno a otro y a otro, quizá indefinidamente.

Aun con todo el apasionamiento y sentido de lo posible que Jiménez es capaz de ofrecernos, hay también algo de elemental, incluso de minimalista, en su obra. Las imágenes son el resultante de una poda hasta lo esencial, de un despojamiento de todo exceso y distracción. El fotógrafo Harry Callahan señaló una vez que “todo artista busca continuamente alcanzar el borde de la nada: el punto donde ya no se puede ir más allá”. Lo que atrae no es la nada en sí, sino su borde, o la sensación de estar en el borde. ¿Y qué sería ese borde para un fotógrafo? La observación de Callahan está tomada de un libro sobre sus fotografías de costas, allí donde el mar se encuentra con la tierra. Su borde era un lugar, pero también una cualidad formal. También Jiménez parece ir en busca de un borde de la nada. Para él apenas si tiene que ver con lugares. Tiene una sensación de que la mayoría de estas imágenes podrían haberse hecho en cualquier sitio. El borde es, tal vez, un estado de percepción acrecentada en el que los placeres y desafíos de las imágenes se pueden sentir de manera intensa y purificada. Sus fotografías son como piedras arrojadas a un estanque. Las piedras desaparecen enseguida y nos quedamos mirando cómo las ondas concéntricas se agrandan y entrecruzan siguiendo formas demasiado complejas para poder darles una explicación. Nos llevan hasta un borde donde la incertidumbre se multiplica.