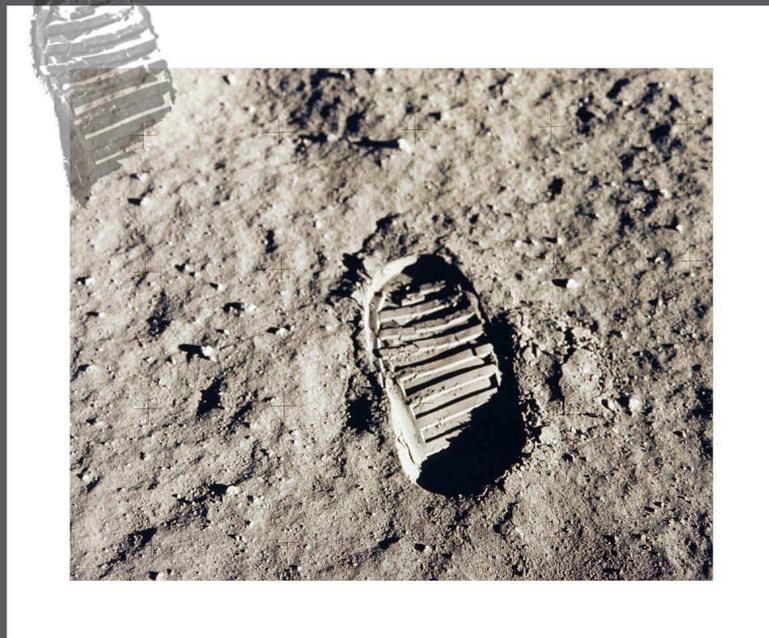




Cartografías privadas.

Fundamentos para una documentación
fotográfica del andar.

Domingo Campillo García



Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Domingo Campillo García
D.L.: GR 3492-2010
ISBN: 978-84-693-5232-8

FOTOGRAFIA DE CUBIERTA:

Title: *Apollo XI footprint.*

Great Images in NASA, (GRIN).

Reference numbers

Center: HQ

Center number: ASI-40-5877

GRIN DataBase Number: GPN-2001-000014

Full Description

«One of the first steps taken on the Moon, this is an image of Buzz Aldrin's footprint from the Apollo 11 mission. Neil Armstrong and Buzz Aldrin walked on the Moon on July 20, 1969» [Uno de los primeros pasos dados sobre la Luna, esta es una imagen de la impresión de la bota de Buzz Aldrin desde el Apolo XI. Neil Armstrong y Buzz Aldrin caminaron sobre la Luna el 20 de Julio de 1969]. Disponible en: <http://grin.hq.nasa.gov/ABSTRACTS/GPN-2001-000014.html> [Consulta 16 Abril 2010; 18:50].

CARTOGRAFÍAS PRIVADAS.
FUNDAMENTOS PARA UNA DOCUMENTACIÓN
FOTOGRAFICA DEL ANDAR.

TESIS DOCTORAL

Doctorando: Domingo Campillo García.

Directores de la Tesis:

Dr. Pedro Osakar Olaiz y Dra. Teresa Espejo Arias

Departamento de Pintura

Universidad de Granada.

Memoria presentada para optar al grado de Doctor en Bellas Artes
por la Universidad de Granada.

Granada, Junio de 2010.

**CARTOGRAFÍAS PRIVADAS.
FUNDAMENTOS PARA UNA DOCUMENTACIÓN
FOTOGRAFICA DEL ANDAR.**

Domingo Campillo García

Junio, 2010

En cierta ocasión, recorrí caminando la carretera que unía dos pueblos y comprobé lo tedioso y cansino que se hacía cumplir los 14 kilómetros que los separaban. Los mojones no llegaban nunca y cuando lo hacían comprobaba que sólo había recorrido 1 kilómetro más que en la última indicación.

En otra ocasión, decidí hacer el mismo camino y arrancar los indicativos de kilómetros pares.

En mi tercer viaje, me di cuenta que el trayecto era así mas corto.

Domingo Campillo

Índice de contenidos

Índice de contenidos	4
Índice de ilustraciones	6
Introducción	9
i. A modo de prólogo	9
ii. Justificación y excusa	27
iii. Declaración de intenciones. Hipótesis	29
iv. Objetivos	31
v. Estructura y modos de hacer.....	32
PARTE I. INCERTIDUMBRES OBJETABLES	35
Capítulo 1. El punto (o,o) ó el origen de coordenadas	36
1.1 Punto de partida.	36
1.2 Punto de encuadre	46
1.3 Punto de enfoque.	52
1.4 Punto en ángulo muerto.	57
Capítulo 2. El punto de referencia o de establecimiento.....	69
2.1 Punto de inflexión o de duda	69
2.2 Legitimación de la referencia	79
2.3 Legitimación-[visibilidad] de la incertidumbre	87
PARTE II. MODOS DE SITUAR[SE]	98
Capítulo 3. Movilidad y prácticas de establecimiento	99
3.1 Resolución (o recapitulación) de la duda	99
3.2 Delimitar, nombrar, establecer	106
3.3 Velocidad de deslindes	111
3.4 La entrega de la descripción al/del otro	119
Capítulo 4. Situar[se] con una imagen fotográfica	133

4.1 La extensión del sentido de la vista	133
4.2 La imagen dura	147
4.3 Disimulos, sinécdoques y simulacros	159
PARTE III. CARTOGRAFÍAS PRIVADAS	166
Capítulo 5. Andar: La mirada lenta	167
Capítulo 6. Secuencias de después de andar	183
6.1 Fuzzy Logic	188
6.2 El juicio de la duda	195
6.3 Systematised spaces	202
6.4 No postcards here	208
6.5 4 pies	214
Conclusiones	221
Bibliografía	226

Índice de ilustraciones

Domingo Campillo, <i>Desierto del Sahara: Erg Chebbi</i> , Marruecos, 1994	11
Lorenzo Marín, <i>Mapa de las poblaciones del Marchal y Cortes y Graena</i> , 1782	20
Lorenzo de Cepeda, <i>Mapa parcelario de unas tierras en el término de Lújar</i> , 1664..	21
Francisco de Goya, <i>El sueño de la razón produce monstruos</i> , 1797-1798	42
Joaquín Torres García, <i>Ilustración para «La escuela del Sur»</i> , 1933	83
Robert Stmihson, <i>El monumento cajón de arena</i> , 1967	93
J. & J. Walter, N ^o 6, <i>Circunyacent to South Pole</i> , 1846	101
s/a, <i>Mi madre</i> , 1942 ca.	127
Domingo Campillo, <i>Paradise Bay</i> , Antártida, 2005	128
Nicholas Nixon, <i>Brown Sisters</i> , 1977 y 1987	130
Nicholas Nixon, <i>Brown Sisters</i> , 1997 y 2002	131
Fernando Maquieira, <i>Sobre la Alhambra</i> , 2005	137
Anónimo. <i>Grupo familiar disfrazado posando en la fuente de los leones</i> , 1900 ca. ..	139
Edward Weston, <i>Dunes, Oceano</i> , 1936	141
Edward Weston, <i>Pepper No. 30</i> , 1930	142
Anselm Adams, <i>Claring Winter storm, Yosemite National Park</i> , 1944	145
Amy Warburg, <i>Atlas Mnemosyne (I)</i> , 1924-1929.....	148
Amy Warburg, <i>Atlas Mnemosyne (II)</i> , 1924-1929.....	149
Primera ascensión al Everest de Edmund Hillary y Tenzing Norgay, 1953	151
J.P. Sebah, <i>Le sphinx Armachi, Egipte</i> , 1870 ca.	153
Cuenca	156

Venecia: panorama con góndola	156
Sevilla en fiestas	157
Lordsburg, New Mexico	160
Picturesque Indiana	160
Wilmington, Delaware. The entrance to Rte. 95, the new John F. Kenedy Memorial Highway	161
The Dallas Trade Mart	161
Jem Southam, <i>January</i> , 1997	170
Xavier Ribas, <i>Santuario</i> , s/d.	173
Paul Graham, <i>A shimmer of possibility series</i> , s/d	176
Bleda y Rosa, <i>Covadonga</i> , año 718, series Campos de Batalla.	180
Domingo Campillo, <i>Fuzzy Logic</i> , 2002.....	190
Domingo Campillo, <i>El juicio de la duda</i> , 2001-2006.....	197
Domingo Campillo, <i>Systematised spaces</i> , 2009.....	203
Domingo Campillo, <i>No postcards here</i> , 2010.....	209
Domingo Campillo, <i>4 pies</i> , en proceso	216

Introducción

Cómo se escribió este trabajo: peldaño a peldaño, según ofrecía el azar un mínimo punto de apoyo del pié, y siempre como aquel que escala peligrosas alturas y no puede permitirse en ningún momento mirar alrededor para no tener vértigo (pero también para reservarse para el final toda la potencia del panorama que se le ofrece). [N 2,3]¹

i. A modo de prólogo

Propongámonos, de manera ociosa y aventurada, la travesía de un gran desierto de arena. Pasemos por alto la dificultad de caminar sobre un terreno que sostiene con dificultad el peso de nuestros pasos. No consideremos, de momento, la escasez de agua y la temperatura extrema: tratamos de encontrar el camino de regreso o de llegada al otro lado sin artilugios mecánicos ni dibujos arrancados al suelo.

El proceso deviene francamente riguroso: las idílicas y sinuosas líneas de horizonte no deben albergar demasiadas pistas sobre localizaciones y distancias y, por otro lado, tendemos a desviar imperceptible y fisiológicamente el trazo recto de nuestro andar, convirtiéndose en un trazo curvo de radio considerable.

No cabe duda de que la posibilidad de toparnos con alguna señal que nos sirva de agarre y punto de inflexión es casi una cuestión de principios; una clase de artificio que suspendería la inevitable reacción intelectual al vacío absoluto; la oportuna y sentida situación perentoria que pondría cotas efímeras a un territorio difícilmente acotable.

¹ BENJAMIN, Walter: *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005, p. 463.

Sin embargo, esto no niega el conocimiento de la arena, de las dunas que forma y de los movimientos del zol marcados por las sombras, pero estos valores no son suficientes para reglar una apropiación del lugar ocupado sin que medie una diferenciación que lo defina como tal lugar. Efectivamente, podemos dar por sentado que somos conscientes de nuestra ubicación, que reconocemos el suelo pisado, que sabemos, en modo general, donde estamos. Pero no aparecen suficientes datos como para tomar la determinación de ir en una dirección u otra, sin que no sobrevuele la idea de que cualquier opción tomada pueda endiablarnos, cuestionado ya, énfasis vital.

Bien podían servir las migas de pan para dar reconocimiento del paso, de los pasos propios: este es mi pan, yo he pasado por aquí, y ahora si lo reconozco. Sin embargo no parece probable que, a resultas del conocido cuento, las pequeñas migas de pan, en intemperie y a la vista de animales al tanto de todo lo susceptible de ser alimento, fueran un buen remedio para marcar la senda de retorno.

Mirando sólo hacia delante se corre el riesgo de olvidar el camino ya hecho y de que forma se ha llegado a la elección entre dos (o más) alternativas. En cualquier caso, el fin del pensamiento no es otro que el de indicar en que dirección debemos proseguir tratando de tomar la vía abierta y evitar la cerrada².

Las contingencias que se derivan del incierto camino hacia lo no experimentado, ni dibujado, ni andado están desasistidas del apoyo espiritual o psíquico cuando los hitos no se reconocen, en tanto en cuanto no han sido dados a conocer previamente: la ocupación y la toma en consideración del territorio, y hablamos en esta ocasión de su recorrido físico o mental, son simultáneas al descubrimiento mismo que se realiza en cada paso, teniendo en cuenta que el registro, el reconocimiento del suelo pisado, se realiza en el siguiente al que estamos

² ODIFREDDI, Piergiorgio: *Las mentiras de Ulises: la lógica y las trampas del pensamiento*. Barcelona: Salamandra, 2006, p. 19.



Domingo Campillo, *Desierto del Sahara: Erg Chebbi*. Marruecos ,1994.

dando en ese justo tiempo. Los pasos sucesivos siempre serán presumibles y variarán en función de todos los pasos precedentes.

Llevado al límite, en referencia a la propia representación cartográfica del lugar, la experiencia como fotógrafo en la expedición científica que tuvo lugar en el continente Antártico a principios del año 2005 a bordo del BIO Hespérides, corrobora estas declaraciones iniciales. La ilustración de mapas globales de la Tierra sitúan la representación de la Antártida en una posición comprometida a primera vista: habitualmente ocupa el borde inferior del papel donde se inscribe, sin continuidad meridiana; no hay nada más abajo. Tratándose de un primer viaje y sin conocimientos previos más allá de los interpuestos por otros, el tránsito *de facto* y programáticamente seguro hacia ese lugar no permitía sin embargo asegurar, al menos emocionalmente, la oportuna continuidad del recorrido sin que apareciera puntual e irracionalmente la posibilidad futura de no hacer pie en la tierra. En otras palabras, quizás más propias del Medioevo: pareciera que continuar camino hacia el confín de lo representado suponía asumir el riesgo de claudicar en un territorio de inciertas lindes y traspasarlo devendría en la irrevocable caída al precipicio de la nada, de lo vacío e infinito³.

Pero antes de que cualquier signo invisible de carácter irracional indemostrable en su verdadera y completa magnitud se hiciera patente, más insistente se hacía la rotura total con las referencias topográficas asumidas y con las relaciones que se establecen con el más generalizado y normalizado de los conocimientos astronómicos: la salida y la puesta del sol y su recorrido visible. No obstante, examinar las cartas náuticas acreditaban, objetivamente, las distancias y posicionamiento con otros puntos de referencia reconocidos, pero también, y a

³ Hasta la expedición de Magallanes y de su continuador Elcano, la imagen que se tenía del Mundo era la de un gran tablero que flotaba en el Universo. En el imaginario común, los horizontes de salida y puesta de Sol eran los bordes de un abismo.

expensas de lo anterior, la certificación de que en ese lugar nos encontrábamos «at the bottom of the World»⁴.

Indefectiblemente, conforme a la usual representación del globo terráqueo en la que nuestra posición en el polo Sur nos haría tener la cabeza abajo y los pies arriba en contacto con la superficie terrestre, el contexto, en cuanto a la comparación de ese posicionamiento con el que habitualmente ocupamos en este hemisferio, no permite aislarnos de la intranquilidad, paradójica por otro lado, que supone admitirlo sin más, a pesar de las demostraciones físico-matemáticas y geográficas que nos tranquilizan el vértigo. Una cosa parecida a recorrer la superficie de la cinta de Moebius que implica, sorprendentemente, pisar verso y anverso sin discontinuidad topográfica aparente: no hay transgresión paradigmática, sólo posibilidad desvelada⁵.

La supresión de referencias discernibles o cotidianas implica recomponer los mapas consentidos o habilitados para la conclusión del trayecto y estimula la existencia de múltiples encaminamientos: tantos como grados tiene una circunferencia, de modo que el acto de recorrer los territorios (de fuera o de dentro) deviene en resolución de la duda, en comprobación y explicación *in situ* de lo imprevisto, o mejor, de lo *im-pre*-experimentado.

Desde los primeros viajes a los confines, el ser humano ha pretendido representar el mundo descubierto de forma que trascendiese lo meramente interpuesto a través de descripciones lingüísticas y que entregara un conciso relato imaginal del territorio recorrido, por tanto, conocido experiencialmente y, a posteriori, ratificado y re-especificado en sucesivas incursiones en lo ya andado y anotado como mapas. La sistematización de las exploraciones sobre lo descubierto se manifestó en la

⁴ «There was a strange disparity in this increasingly unreal space between knowledge and experience. As it became more difficult to equate where I was I tried to imagine myself at the bottom of the world to attempt to make sense of it. Borrowing a piece of equipment used by scientist I made a self-portrait that approached my feeling of disorientation». Cf. FAITHFULL, Simon: Experiment 3: Reorientation manoeuvres. *Ice Blink: an Antarctic essay*. Londres (U.K): Book Works & The Arts Catalyst, 2006, p. 80.

⁵ CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *No postcards here*. Cartagena (Murcia): UPCT [Universidad Politécnica de Cartagena], 2010.

dominación de las rutas marcadas como vías útiles y trayectos previsibles. Sin embargo, los pasos dados y dibujados que estructuraban los territorios que paulatinamente se iban conociendo, no aseguraban al lector de esos mapas ni un tránsito aséptico ni una ausencia de encrucijadas, ni alejaban el temor desconocido ante los pasos subsiguientes ya previstos pero aún no dados.

Hay que hacer mención, en este contexto, a dos formas diferentes de acometer un viaje al confín de lo aceptado, de lo conocido o dominado: por un lado, el realizado por Marco Polo⁶, una ruta extensa y comprometida, aunque conocida, que no representada, desde hacía cientos de años, en la cual continuamente se presentaba la oportunidad o la necesidad de variar el recorrido o de hacer una parada. Y por otro, el viaje de Cristóbal Colón⁷, una empresa calculada y realizada en base a las anotaciones pintadas por el cartógrafo Toscanelli en busca de otro itinerario más rápido para llegar al fabuloso Catay de Polo.

Dos modos distintos de fundar la hipótesis sobre la que elaborar el trayecto y de apreciación de lo cognoscente:

- el trayecto de Marco Polo estipulado como objeto de conclusión en sí mismo, sin un índice de acciones que realizar o carta que seguir, en el que el objetivo primigenio se convierte en motivo y nodo desde donde comenzar otro camino, desliéndose la razón fundamental del viaje, «un viaje del que hubiera recordado muchas más cosas, se lee en un manuscrito inédito del Millón, si alguna vez hubiese pensado en regresar»⁸.

⁶ *El libro de Marco Polo anotado por Cristobal Colón* [Edición, introducción y notas de Juan Gil]. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

⁷ RAMOS PÉREZ, Demetrio y GONZÁLEZ QUINTANA, Marta (eds): *Diario del primer viaje de Colón*. Granada: Diputación de Granada, 1995.

⁸ FARINELLI, Franco: La razón cartográfica, o el nacimiento de Occidente. En *Revista de Occidente*, 2007, julio-agosto, nº 314-315, Madrid, p. 8.

- y el recorrido contractual de Cristóbal Colón que se prestaba a la consideración de los conocimientos geográficos interpuestos por otro, legitimados y fidelizados por la institución⁹ que los compulsaba. Un viaje con mapa que auspiciaba, por tanto, la utilidad de la vuelta, la prerrogativa de vivir para contarlo y, con esas, expedir y publicitar su toma de posesión y la supresión de la potencia a cambio del hecho.

El objeto de ambos viajes era el mismo, pero su desarrollo y, sobre todo, el reconocimiento y la utilidad posterior fue muy distinta. El relato de Marco Polo, sin menoscabo de su importancia pues al fin y al cabo fue promotor de la empresa colombina, queda enmarcado dentro de un género de literatura de viajes que en comparación con los relatos que aparecen en los diarios de Colón, lo hace aparecer, cuando menos, no excesivamente riguroso. El tránsito de Colón y su descubrimiento, por contra, fueron considerados hitos fundamentales en la historia de la humanidad y dieron comienzo a lo que posteriormente se denominó Edad Moderna.

Pero el descubrimiento de América fue el resultado de un error, de un obligado cambio de objetivo certificado después de comprobar, tras varios viajes, que la posibilidad de no estar donde creían estar era ponderable: «[...] resulta conmovedor el empeño de Colón, cuando tiene ya realmente la tierra a la vista, en hacer coincidir lo que ve, y lo que Toscanelli no ha visto nunca, con los trazos y líneas dibujados en el mapa que lleva consigo, y en el que tiene una fe ciega»¹⁰

La consideración de falla en el resultado de ese viaje se establece en base a que el nombre del destino previsto no coincide con la tierra hallada, ni las características de lo allí visto concuerdan con las descripciones de lo que se debía ver (aunque en los primeros momentos hicieron esfuerzos paliativos sobre la diferencia observada). Es

⁹ Toscanelli realizó los mapas del océano para el canónigo de Lisboa Fernando Martínez, de los cuales Colón recibió una copia.

¹⁰ FARINELLI, Franco: *La razón cartográfica...* *Op. cit.*, p. 10.

decir, se valoró como error en tanto que los términos planteados en la hipótesis de principio, o sea, encontrar un camino más corto para llegar a las Indias, no se cumplió objetivamente. En este contexto, Italo Calvino escribe:

Descubrir el Nuevo Mundo fue una empresa bien difícil. [...] Pero una vez descubierto, más difícil aún era “verlo”, entender que fuese “nuevo”, completamente “nuevo”, diferente de todo lo nuevo que siempre se había esperado encontrar. Y la pregunta que surge espontáneamente es ésta: si se descubriera hoy un Nuevo Mundo, ¿sabríamos “verlo”?, ¿sabríamos descartar de nuestra mente todas las imágenes que estamos acostumbrados a asociar a la expectativa de un mundo diferente para captar la verdadera diversidad que se presenta a nuestros ojos? [...] Así como los primeros exploradores de América no sabían en que momento recibirían un desmentido a sus expectativas o una confirmación de semejanzas archisabidas, así también podemos nosotros pasar sin darnos cuenta junto a fenómenos jamás vistos porque nuestros ojos y nuestras mentes están acostumbradas a elegir y catalogar sólo aquello que entra en las clasificaciones aceptada¹¹.

En cambio, las conclusiones del viaje de Polo no son fruto de una equivocación, puesto que el recorrido no parte desde el convencimiento de exigencia de una vuelta cerrada que estipule, por comparación, qué cosa se ha descubierto. Entre ambos hay la misma diferencia que entre lo desvelado y lo asumido, o entre finalidad y no intención. En el territorio de Marco Polo «los lugares, más que extenderse, duran, puesto que viaja sin mapas, [...] en el de Colón, dominado en cambio por la abstracción espacio-temporal, las cosas tienen extensión»¹².

En nuestro discurso general, no se puede ocultar, aparece una propensión al encuentro con lo exacto y un rechazo por la aparente certidumbre con los bordes limados. Así, no debe haber inconsideración en este punto, ni podemos aislarnos de

¹¹ CALVINO, Italo: *Qué nuevo era el Nuevo Mundo*. En *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2001, pp. 21-22.

¹² FARINELLI, Franco: *La razón cartográfica... Op. cit.*, p. 8 y ss.

la carga que supone la presencia velada, ya paulatinamente disuelta, de una anterior formación estrictamente técnica y de la actividad que de ella se derivó. Esto facilitaba una concepción del modo de apreciar lo que concernía a la aprehensión y la reflexión de los hechos y las cosas, dentro de un utilitarismo y de un pseudo-positivismo racionalizante que no permitía el solapamiento con otros modos de hacer, o al menos, eran de obligado ocultamiento o de inadecuada proyección en el entorno cotidiano de dicha actividad. Esta dedicación profesional y los conocimientos que le dieron lugar no dejaban lugar a tener alguna duda o estas eran inadmisibles: se pensaba, gestionaba y actuaba con el fin de obtener una conclusión al objetivo marcado previamente siguiendo una determinada estrategia empresarial con la máxima de obtener el mejor rendimiento entre coste de producción y valor de mercado. No había lugar para improvisaciones ni embelesamientos más allá de lo rigurosamente establecido y objetivamente asumible.

Nada más alejado de la actividad artística que se ha venido desarrollando en los últimos años y cuya línea de investigación aparece en este texto de manera indeleble y destapada. Su desarrollo ha implicado despojarse, catárticamente, de una actitud acrítica acerca de unas prácticas que no sostenían una función y utilidad más allá de su propia existencia. Aún así, quizás sea injusto atribuir todo nuestro empeño para justificar la búsqueda de exactitud, íntimamente relacionada con la representación cartográfica, a una heredada desconfianza en la rigurosidad de la función artística como argumento que interviene en la sedimentación de lo que se sabe y su apreciación. Considerando que el Arte deviene por tradición de un inicio de exclusión del tronco común de la técnica, de un apartamiento de los valores concisos, fijos y no perturbables y de una desvinculación por lo taxativo, lo útil y lo clasificador, albergamos la idea, y esto se desarrollará más tarde como punto de partida en nuestro trabajo, de que la estimación que caracteriza al ámbito humanista en general, y al artístico, en particular, dentro de una categoría epistemológica supeditada a la volatilidad de lo subjetivo, de lo emocional y, en otro orden de cosas, por lo afeminado, por tanto, débil o blando, ampliamente orquestada y asumida

desde la modernidad, lo situó en una posición indefensa en tanto producto intelectual útil fuera de un ámbito de aplicación que no fuera el propio desde donde se desarrollaba.

Lebrero Stals, a propósito de la exposición *Tierra de nadie*, dice: «en el arte como en los demás ámbitos de la vida, abandonar lo conocido es cruzar el borde de un cercado que el ser contribuye a levantar. Así se manifiesta algo que se imaginaba o sencillamente existía potencialmente como incógnito»¹³.

Subrepticamente, este escrito que se presenta, no es esquivo a semejante puesta en reflexión: éste más bien actúa como excipiente principal de lo que se expone en él. Su desarrollo programático no aleja indecisiones, ni quiere rehuir la consideración de la indeterminación como confín contemporáneo de lo que se sabe.

Pero a pesar de mostrar esa intención, plantear un esquema que parte de conceptualizar la cartografía privada implementada con el documento fotográfico, visual por tanto, como dador de las señales o marcas que operan como nodos de intersección y conocimiento en un trayecto, no ofrece garantías de conseguir un nombre, o una respuesta. No tanto por la inexactitud o vaguedad de su planteamiento sino por la infinitud de entradas y la dificultad para manejar esa información, y entre todo, porque la respuesta, la salida, debe ostentar tácitamente la obligación de entrega a otro y para eso se debe dejar lo más próxima al centro; un centro, por otro lado, que debe estar posesionado por todos los contendientes. Así, se debe asumir, si no se quiere talar para domesticar, que la rigurosidad supone admitir imperfecciones y conjeturar que la conclusión, si ese es el final de esta investigación, tiene que soportar la carga de provisionalidad que de esto se desprende.

En todo caso, si la estructura de los mapas de conocimiento propios (privados) se configuran a partir de hitos, marcas o encrucijadas discernibles del resto de puntos recorridos, no queremos menoscabar la posibilidad de vigencia de otros nodos de apreciación de lo que aparece delante del sujeto y que favorezca la inclusión de un

¹³ LEBRERO STALS, José: *Tierra de nadie*. En *Tierra de Nadie* [Catálogo de exposición]. Sevilla: Pabellón de Andalucía/92, 1992, p. 21.

trayecto distinto para conseguir llegar a otro nodo. Queremos decir, de manera compartida, la fijación de los signos en un mapa, a fuerza de tener que ser neutra, homologada y global, prescinde de detalles que mutilan la escena estableciendo marcas de referencias como figuración de interés común y excluyendo subjetividades parciales y/o locales sin contemplaciones unitarias. Anexamente, abrigamos la posibilidad de existencia identitaria y veraz de los elementos que no pueden representarse por desapercibidos o no focalizados (no nombrados), de los números que discurren entre quinquenios o decenios sucesivos y sus correspondientes fracciones, pero que le otorgan sentido de paso, genealogía y legitimidad al dibujo del trayecto y sus marcas¹⁴.

Implícitamente, estas declaraciones iniciales son una puesta en movimiento, un comienzo peripatético hacia el deslinde entre lo acumulado y lo posible, de su distinción como trayecto permisible y su irremediable juicio de valor: el cruce del *limes* de Trías¹⁵.

La comparación entre los viajes antes aducidos apunta a dos maneras de acometer esa puesta en movimiento y de formalizar las hipótesis; dos modos de aprehensión del espacio que fundan y hacen acopio de conocimiento:

- a) el mundo como realidad fija y fijada, cuyo conocimiento procede desde aserciones externas, mapas geográficos como totalidad,

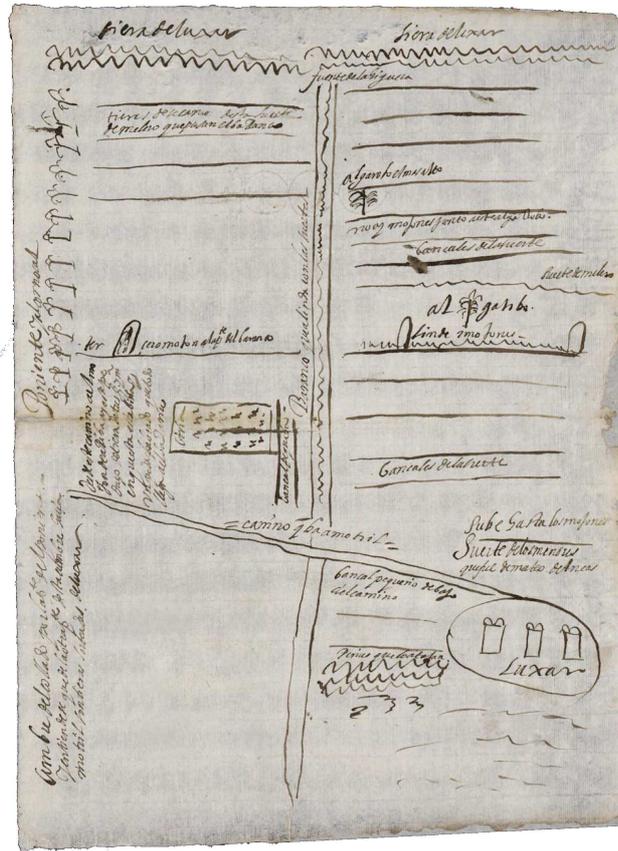
¹⁴ Las fotografías que ilustran este apartado fueron tomadas dentro del proyecto de investigación I+D Aplicación de nuevas tecnologías para la conservación del documento gráfico y material de archivo (MAT2002-01903) financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología español durante los años 2002-2005 con motivo de la intervención para la conservación y restauración de la Colección de Mapas, Planos y Dibujos del Archivo de la Real Chancillería de Granada. Mi más sincero agradecimiento a su director, D. David Torres Ibañez por su inestimable colaboración. Más información sobre esta colección puede encontrarse en JUNTA DE ANDALUCÍA, CONSEJERÍA DE CULTURA: *Colección de Mapas, Planos y Dibujos del Archivo de la Real Chancillería de Granada* [Recurso electrónico CD-ROM], Granada, 2005. Más información sobre el proyecto y el Equipo de Trabajo, en: www.cienciayculturaescrita.es

¹⁵ TRÍAS, Eugenio: *Lógica del límite*. Barcelona: Destino, 1991.



Lorenzo Marín, *Mapa de las poblaciones del Marchal y Cortes y Graena* (113 x 44 cm), 1782. A.R.CH.GR.: *Colección de Mapas, Planos y Dibujos, Mapa 7.*

Pertenece al pleito ARCHGR 5212-1: "El concejo de la villa del Marchal con el Marqués de Cortes y Graena sobre términos", 1782-1809, y, en el margen inferior, la leyenda indica la certificación del receptor, Juan Antonio Alvarado, y posee las firmas de los apoderados de las partes: Carlos García Palma y Juan Martínez.



Lorenzo de Cepeda, Mapa parcelario de unas tierras en el término de Lújar (42 x 30 cm), 1664. Lorenzo de Cepeda A.R.CH.GR.: Colección de Mapas, Planos y Dibujos, Mapa 96.

Pertenece al pleito ARCHGR 11205-1 "Los hijos menores de Antonio Lorenzo, vecino de Lújar, con Pedro Melero, sobre restitución de tierras", 1664. Colección de Mapas, Planos y Dibujos del Archivo de la Real Chancillería de Granada [Recurso electrónico CD-ROM], Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005.

b) y el mundo como realidad líquida y porosa que deriva desde la consciencia interna, mapas psicogeográficos como fragmentos del territorio experimentado, andado.

Esta distinción ya aparece en el diálogo que tiene Don Quijote con su sobrina y su ama a cuenta de la persistencia del caballero en continuar el ejercicio de la caballería andante:

- Mira amiga -respondió Don Quijote-: no todos los caballeros pueden ser cortesanos, ni todos los cortesanos pueden ni deben ser caballeros andantes: de todos ha de haber en este mundo; y aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros; porque los cortesanos, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la Corte, se pasean por todo el mundo, mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed; pero nosotros, los caballeros andantes verdaderos, al sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día, a pié y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies, y no solamente conocemos los enemigos pintados, sino en su mismo ser, y en todo trance y toda ocasión los acometemos. [...] Todo esto he dicho, ama mía, porque veas la diferencia que de unos caballeros a otros; y sería razón que no hubiese príncipe que no estimase en más esta segunda, o por mejor decir, primera especie de caballeros andantes, que, según leemos en sus historias, tal ha habido entre ellos, que ha sido la salud no sólo de un reino, sino de muchos.

-¡Ah, señor mío! -dijo a esta sazón la sobrina-. Advierta vuestra merced que todo eso que dice de los caballeros andantes es fábula y mentira, y sus historias, ya que no las quemasen, merecían que a cada una se le echase un sambenito o alguna señal en que fuese conocida por infame y por gastadora de buenas costumbres¹⁶.

¹⁶ CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Tredit, 1971, pp. 478-479.

Este pasaje corresponde al capítulo VI del libro segundo, y lleva en su título la aclaración de que «es uno de los más importantes capítulos de toda la historia»¹⁷. La puntualización de Cervantes nos parece que enmarca de manera principal la estructura general de su historia: la confrontación entre la estabilidad inane del sedente y la actitud azarosa del andante; es la constatación de la consideración excéntrica que se atribuye a las palabras del Quijote como «gastadoras de buenas costumbres» que, a parte de su validez poética, como la sobrina le exalta en este mismo capítulo, no sustenta credibilidad ni aprobación dentro de lo considerado como realidad legitimada. La dualidad aristotélica persiste aquí tal como se pergeñaba en la distinción de los dos viajes mencionados, pero hemos de admitir que en este caso no existe una confrontación directa aparente entre verdad y falsedad, sino la aceptación de legitimidad en la primera frente a una débil apreciación de exactitud en la segunda.

El reconocimiento de lo adquirido, en ambos casos, pasa por la apreciación y el juicio del conocimiento obtenido, de la legitimidad *in tempore* que se le otorgue y, consecuentemente, el dominio sobre la cosa que de ello se derive. Para ello todo debe quedar sobre la carta, sobre el papel, para que se dé pública adquisición, de tal manera que muestre la grafía de los bordes y de las palabras que los especifica como lugares denominados y tomados, y así existir y reconocerlos. Todo un acto de poder teleológico.

Como un fiel entomólogo que clava con alfileres el insecto a la tabla, el cartógrafo recorre y extiende las líneas que delimitan un territorio, concede continuidad a las interrupciones de caminos y enseña la forma de los continentes. Como el primero decapita la intensidad del vuelo de una mariposa para siempre, el segundo instaura el sesgo de la representación cartográfica e indica con eso la estructura de los caminos, la extensión de las provincias o la situación de las

¹⁷ *Ibidem*, p.478.

fronteras. El cartógrafo, como científico exacto, estimula el oprobio hacia la tesitura blanda que emana de la insensatez de un viaje sin mapa y de la ineficacia de la supresión del objetivo de la vuelta para contarlo; formaliza la mutilación de lo excéntrico y de la concreción de lo inefable: el exterminio del brillo tenue de la posibilidad¹⁸.

En ambos, el sacrificio del movimiento a cambio del conocimiento y del dominio: «para que la entomología viva es necesario que muera su objeto –dice Baudrillard– Y éste se venga muriendo de haber sido descubierto y su muerte es un desafío para la ciencia que pretende aprehenderlo»¹⁹.

Estas reflexiones parecen fijar sus pilares en un enclave romántico, (si se les quiere inscribir en una categoría avalable), cuando auspician la emergencia de lo voluble en un campo de figuración exacta. Pero la categorización no es el final ni el objeto de la diatriba, sino el desenvolvimiento y la caracterización de los dos modos descritos de fundar conocimiento como prácticas sociales aceptadas y consuetudinarias. Una diatriba, por otro lado, que parece inherente a la propia naturaleza humana y que pasa, ya lo hemos atisbado con el Quijote, por la formalización de dos tipologías o modos de instaurarse: la que atiende a la inmovilidad y la que observa una actitud móvil e incesante. Tipologías que se encuentran en las dos diferentes enunciaciones que caracterizan a Caín y Abel descritas en el Génesis, y que Careri afirma como «la primitiva separación de la humanidad entre nómadas y sedentarios»²⁰. Conforme a esta clasificación, las relaciones de poder entre las siguientes proles sucesorias no han desaparecido sino que han ratificado la prevalencia de una frente a otra, y el hecho fraticida, a modo de metáfora y distinción de haberes, no ha carecido de contemporaneidad a lo largo de la

¹⁸ Tomado del título del proyecto fotográfico de Paul Graham. Cf. GRAHAM, Paul: *A shimmer of possibility*. Göttingen (German): SteidlMACK, 2009.

¹⁹ BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005, p. 20.

²⁰ CARERI, Francesco: *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 29.

historia: se recordará que Caín, dueño de la tierra, es decir, sedentario, mata a Abel, pastor, o sea, nómada. La comparación con los acontecimientos actuales que se refieren a la usurpación y a la trasgresión de fronteras (o límites) no ofrece dudas en cuanto a la perseverancia del hecho.

Dice Lebrero Stals:

La especulación creativa del sujeto [...] mantiene la esperanza de conocer lo que no sabe de la realidad cruzando el límite. [...] La convicción de partir permite que se vaya figurando el desarrollo de un camino que no existía a priori porque va siendo definido a medida que se avanza, ¿o se retrocede? La obra se genera en el transcurso del viaje. Esto fuerza a elaborar un mapa²¹.

Un mapa en el que se insertan, como hace el entomólogo, las imágenes fijas de cada parada convertida en nodo de apreciación. Un álbum de postales lanzadas al otro por el uno: desde adentro hacia fuera.

Extrema dificultad la de proveer a este pensamiento de un lenguaje que le sea fiel. Todo discurso puramente reflexivo corre el riesgo, en efecto, de devolver la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad; irresistiblemente la reflexión tiende a reconciliarla con la conciencia y a desarrollarla en una descripción de lo vivido en que el “afuera” se esbozaría como experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites de la voluntad, de la presencia indeleble del otro²².

Y la respuesta de uno es el afuera del otro y el adentro de este el afuera de aquel. Una conclusión que no resuelve sino que desvela; y el movimiento configura el trayecto y reforma la carta. ¿La cinta de Moebius?

²¹ LEBRERO STALS, José: *Tierra de nadie... Op. cit.*, p. 21.

²² V. FOUCAULT, Michael: *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos, 1988, p. 23.

Decía Anaximandro, al que se le atribuye la autoría de la primera representación geográfica de la Tierra, que el principio de todas las cosas es lo indeterminado, *apeiron*, literalmente sin perímetro, y lo ilimitado o sin lindes es eterno, siempre activo y semoviente. Como bien apuntaba Italo Calvino, «sólo con el progreso de las exploraciones lo inexplorado adquiere derecho de ciudadanía en el mapa. Antes, lo que no se veía no existía»²³. Y ha debido ser así, puesto que de la misma forma que la oscuridad es inexistencia de iluminación, lo determinado se toma en consideración cuando deja de ser, precisamente, indeterminado: se sabe de algo cuando ese algo se presenta como entidad discernible y a partir de ahí se estructura desde lo que venía siendo, indeterminado, hasta lo que es, determinado.

Con esto, ante la imposibilidad de acumulación y acarreo de una documentación exhaustiva, su desenvolvimiento de manera coherente entendido esto como válido para entregar los contenidos en modo común de reconocimientos, y aún procurando perseguir el buen método discursivo que arroge al rigor ideal y sacralizado estatus de verdad descriptoria y laudatoria, la situación de este escrito dista del suelo un vuelo de pájaro y ofrece un foco de visualización que presume de proporcionar una aproximación a la visión total del territorio aprehendido.

El hecho de cartografiar parte de la asunción de un espacio particular como dado; la función de lo cartografiado es producir una representación a escala de ese espacio, una correspondencia uno-uno entre la representación y lo representado, de tal modo que el resultante -la representación- se considera “adecuado” para un propósito específico²⁴.

²³ CALVINO, Italo: El viandante en el mapa. En *Colección de arena...* *Op. cit.*, 33.

²⁴ «Mapping assumes a particular space as given; the function of mapping is to produce a scale representation of this space, a one-to-one correspondence between representation and represented, such that outcome -the representation- is considered “accurate” for some specified purpose». SMITH, Neil y KATZ, Cindi: *Grounding metaphor: towards a spatialised politics*. En PILE, Steve y KEITH, Michael (eds.): *Place and politics of identity*. Londres/Nueva York: Routledge, 1993, p. 68.

Vano intento se intuye, visto (lo veremos) la imposibilidad de representación del mapa a escala 1:1. Pero quede, no obstante, el indicio del dibujo que lo deslinda o lo señala.

ii. Justificación y excusa.

A fuerza de repetirme, yo y los otros, que mi nueva actividad forma parte de la práctica artística, intuyo que puedo considerarme artista. No es la misma sensación que encontraba cuando, dentro del gremio de los técnicos especialistas en telecomunicaciones, se me planteaba semejante indecisión, pues claramente mi dedicación profesional no dejaba ninguna duda: pensaba, gestionaba y actuaba con el fin de obtener una conclusión al objetivo marcado previamente siguiendo una determinada estrategia empresarial, y con la máxima de obtener el mejor rendimiento entre coste de producción y valor de mercado. No había lugar para improvisaciones, ni embelesamientos más allá de lo estrictamente establecido y objetivamente asumible.

La fotografía, la observación y la toma privada, me ha acompañado desde entonces. No había ninguna intención para después que no fuera volverlas a mirar, recordar y reconstruir el recorrido visual (los demás sentidos no los podía reproducir sino mentalmente) de los lugares andados. Mayoritariamente, esas imágenes formaban parte de caminatas, de espacios experimentados, de territorios que, fragmentadamente, constituían un mapa mental que articulaba mi memoria.

Sólo después del abandono de la actividad técnica y la asunción, catártica, de los planteamientos y prácticas de la actividad artística, tuvieron sentido, en tanto preocupación gnoseológica, los cuestionamientos que se derivaron de tomar imágenes con la cámara.

Desde una posición de corresponsabilidad con el trayecto (¿incierto?) que se presentaba, la cuestión inicial e indiciaria que se quería plantear en este trabajo de

investigación pasaba por la consideración del valor (no se pueden ocultar los orígenes ni las sedimentaciones acumuladas), fuera positivo o lo contrario, que podría tener un no proyecto, y la posibilidad de que pudiera existir. Pintar un cuadro, construir una escultura, en si mismo, es una toma de posición, una decisión: no se realizan sin una intención de postergación y publicidad. Esto podemos discutirlo y, sin duda, estamos planteando una cuestión tan problemática y mutiladora como la que pretendemos caracterizar en los capítulos siguientes acerca de las categorizaciones auspiciadas por el espíritu de la Razón. Pero, aplicando esta idea al discurso fotográfico, sopesando el producto resultante de la acción de pulsar el disparador de una cámara, ya sea en papel o en cualquier otro dispositivo, y su observación que remite a un referente que estaba situado delante del objetivo posando, huyendo, inmóvil, desapercibido o inexistente: ¿a cuales de esas tomas se puede llamar o se llama fotografía? ¿Existen varios modos de hacer fotografías? Para considerar que se ha hecho una toma fotográfica ¿hay que mirar por el objetivo? ¿La imagen fotográfica es tal imagen cuando se dispara o cuando se revisa el resultado? ¿Cuál es la conclusión del proyecto hacer fotos?

La búsqueda de las respuestas a estas cuestiones ha derivado en otros argumentos que están conformando el corpus principal de esta investigación. Tomando el acto de fotografiar como un hecho privado sin un objetivo preciso a priori, reflexionamos sobre la representación objetiva, entregada y política de lo que nos rodea, del territorio cifrado y bordeado, no experimentado *in situ* y, por otro lado, del espacio sensible que recorreremos y nos apropiamos y que no se puede medir. Con esto, la lectura de textos que versan sobre el caminar y la experiencia de recorrer territorios, de imaginarlos, de vagarlos y de divagar sobre el hecho que está aconteciendo, y cuyo objetivo y razón es el acto mismo del proceso de realizarlo, está resultando determinante para afinar nuestro objeto de estudio, que pasa, en definitiva, por el cuestionamiento de fronteras, límites y pedestales.

iii Declaración de intenciones. Hipótesis.

La imagen fotográfica ha adquirido el aura (discutible) de documento fedatario de lo que acontece y de lo que es. Por tanto, la propia adquisición de una toma fotográfica de un lugar, del recorrido por los lugares que llevan o traen a ese lugar opera como apropiación del mismo. De alguna manera es una toma de posición con respecto a ese territorio y con respecto a los observadores de esa imagen. Es decir, ante una impresión fotográfica aparecen simultánea y solapadamente experiencias de uno y otro distintas entre sí, configurando mapas de memoria independientes. De hecho, esta circunstancia no presupone una asimilación idéntica del significado por parte del autor de la imagen y su receptor, sino un mero reconocimiento del objeto/lugar fotografiado como signo común. En este sentido, se contrapondrán, como punto de apoyo a estas reflexiones, dos modos de distintos de fundar la hipótesis sobre la que elaborar el trayecto y la apreciación del cognoscente, y, en relación con lo descrito en la primera parte de este capítulo -tomando en consideración los viajes de Polo y Colón- se nos plantean dos paradigmas:

1.- la imagen fotográfica en tanto instrumento para la adquisición y domesticación del espacio (territorio); como evento/demostración fedataria de lo que se quiere dar a conocer qué es:

- Instrumento de memoria física-tangible. Es tan importante para olvidar como para recordar, en tanto puntos de referencias claros e irrefutables.
- La postal como símbolo y metáfora del paradigma.
- Simplificar para clasificar.
- Conocimiento de donde se está y donde se va.
- “Enseña” el pasado/ “afirma” el presente.
- Acota, enmarca, limita.
- Bivalente: Dentro/fuera, si/no. verdadero falso.
- Conocimiento no ambiguo: lógica cartesiana.
- Entonces podemos decir “yo sé”. Mi conocimiento me invade, me llena.

2.- la imagen fotográfica como proceso e invitación a recorrer el espacio de afuera de forma privada

- Validez de la indiferencia; la duda es aceptable.
- Razones imprecisas: verdadero/falso al mismo tiempo.
- Estrategia para invitar al conocimiento
- Los puntos de referencia se toman en el acto de vivir la experiencia.
- La imagen andada instrumento para recolectar experiencias sensoriales.
- El conocimiento no es lineal, sino rizomático; viene y va. No hay protocolos.

Teniendo esto en cuenta, una cosa vaga (proyecto, acción, idea) no es contraria al paradigma 1. Sin embargo, esto no es posible si se intercambian las variables: un no proyecto, una deriva conlleva una ambigüedad no admisible por el primero. Así, en contraposición con la imagen entregada, acotada, politizada o, como le hemos comenzado a llamar, *dura*, de un territorio o sitio, que se podría sintetizar en la tarjeta postal, se expondrá las consecuencias de lo aprehendido de manera borrosa, esto es, considerando una imagen vaga, borrosa o *blanda*; la imagen hecha sin ambición pública, con la premisa del no proyecto, de la no referencia o no intención como argumento²⁵, de la utilización de la toma fotográfica como recreadora de un recorrido cuyo fin y objetivo es el propio recorrido. Las imágenes recogidas de ese deambular organizan y estructuran, a posteriori cuando se recrean, la acción de andar configurando cartografías privadas.

²⁵ La propia acción de reflejar por escrito esta no intención nos lleva necesariamente a resolver una paradoja tarde o temprano, puesto que el hecho de asumir previamente la negación del proyecto implica ineludiblemente aceptarlo, aunque su desarrollo sea distinto.

iv. Objetivos

Se podrían resumir en los siguientes puntos:

- Identificar y analizar el acto de fotografiar lugares como resultado de recorrerlos.
- Conceptualizar y desarrollar: *puntos/sitios/encrucijadas* como referencias necesarias para situarse; *recorrido/andar/optar* como mecanismo para encontrar lo anterior. Todo esto como estructuras fundamentales en la construcción de mapas de conocimiento y reconocimiento.
- Tratar de caracterizar las maneras de situar o situarse en relación a la apreciación de lo cognoscente, *al saber de o como que*, con indicación principal a lo que se conoce o se da a conocer a través de las imágenes propias o ajenas externalizadas.
- Plantear las consecuencias derivadas de la permeabilidad entre situación geográfica vivida y situación geográfica imaginada a través de imágenes.

Esta investigación, en definitiva, abordará el acto de producción de imágenes a través de la fotografía como artificio que funda unas cartografías privadas exentas, pero vulnerables y multívocas en su más primordial característica, implementando un recorrido sobre la representación fotográfica del territorio que, indisolublemente, va unido al hecho de recorrerlo y atravesarlo, a partir del estudio de algunas propuestas documentales y artísticas que articulan diferentes experiencias del espacio y el territorio.

v. Estructura y modos de hacer.

El esquema general de esta investigación se configura en tres partes, que pueden ser independientes entre sí, divididas en dos capítulos cada una, que estructuran la investigación llevada a cabo conforme a las premisas planteadas.

Parte I. Incertidumbres objetables.

- Capítulo 1. El punto (o,o) o el origen de coordenadas.
- Capítulo 2. El punto de referencia o de establecimiento.

A partir de la consideración del ideal ilustrado de la pureza y autonomía, tanto moral como epistemológica, que instauraba los mecanismos para lograr la aprehensión de un conocimiento fuera de toda estipulación irracional o motivada por la subjetividad de los sentidos, se reflexiona acerca de la inhabilitación de la incertidumbre en tanto estadio o situación excéntrica y voluble que no produce conocimiento verdadero o útil, resultado de una tradición dualista (occidental) que no contempla la posibilidad de existencia de otros caminos de apreciación de lo contingente más allá de los establecidos y legitimados. Con esto, se plantea un discurso en torno a la legitimidad de las referencias asumidas y/o establecidas en tanto puntos de posicionamientos doctrinarios y dogmáticos frente a la dificultad que supone la admisión, y por tanto la acreditación dentro del programa de utilidad subsumido, de los puntos de referencia establecidos privadamente en tanto módulos locales de conocimiento.

Parte II. Modos de situar[se].

- Capítulo 3. Movilidad y prácticas de establecimiento.
- Capítulo 4. Situar[se] con una imagen fotográfica.

Delimitado el punto de partida, se plantea la necesidad insoslayable de configurar unas estrategias de orientación para resolver la perplejidad que se origina ante la preocupación que incita a recorrer el camino desde lo no definido ni nombrado hasta su establecimiento como dominio o cosa sabida. De tal forma, se configuran una serie

de prácticas y/o movimientos que determinan los modos de situar o situarse en función de las dos caracterizaciones propuestas anteriormente: desde la consideración de un desplazamiento en el que se asumen las coordenadas de origen y término marcadas o nombradas *a priori*, y desde la estimación provechosa de un trayecto que no estipula la finalidad interesada del resultado como paradigma de conocimiento pragmático y legítimo. Es decir, por un lado, un trayecto hacia un objetivo marcado y, por otro, un recorrido que no ostenta, ni quiere implicar, una conclusión cerrada o dogmática. En ambos casos, la entrega de la información al otro o la recibida por el otro, prefigura el cuestionamiento, tratado en los capítulos anteriores, y la problemática de los artificios de re-presentación, en tanto instrumentos de transmisión del conocimiento apprehendido. En este punto, el análisis de los cambios paradigmáticos de los regímenes visuales, coadyuvados por el logro de la fijación de la imagen sobre un soporte durable, pretende caracterizar a la producción de imágenes fotográficas como uno de los modos para situar y situarse fundamentales en la configuración de las cartografías del individuo, ya se traten de ajenas externalizadas e impuestas, o bien desde la íntima y no intercambiable toma privada.

Parte III. Cartografías privadas.

-Capítulo 5. Andar: la mirada lenta.

-Capítulo 6. Secuencias de después de andar.

Desplazarse con los pasos no certifica la apropiación y el dominio del territorio en conformidad con las prácticas subsidiarias de progreso y modernidad prevalentes, pero sin duda manifiesta la posibilidad de no dejar atrás posibles nodos de establecimiento que un medio mecánico, más veloz, no dejaría discernir. Esta parte tratará de caracterizar a las cartografías privadas como módulos de conocimiento primordial en las prácticas cotidianas, manifestando la importancia de la fotografía como instrumento para estructurarlas y, a la vez, para divulgarlas. No se quiere obviar que el advenimiento de artefactos de registro de imágenes cada vez más técnicos, en cuanto a portabilidad, rapidez y capacidad de almacenamiento, han

producido una inflación de imágenes sin precedentes y, por tanto, una superposición de superficies de conocimiento. Pero no se trata de realizar una escisión crítica y excluyente de estas prácticas o modos de aprehensión de lo contingente a través de las imágenes fotográficas, sino de formalizar o caracterizar las bases que las sustentan, contraponiéndolas a la toma que se realiza con la mirada lenta, más cercana conceptualmente a los recorridos hechos con los pasos: los trayectos andados. Este estudio atenderá a diferentes propuestas de fotógrafos que proporcionarán una idea práctica de estos análisis. Finalmente, se mostrarán los resultados en forma de proyectos fotográficos personales del autor que han significado puntos de partida para esta investigación o se han configurado a partir de los desarrollos teóricos planteados.

PARTE I.

INCERTIDUMBRES OBJETABLES.

A. — Distráidos en razonar la inmortalidad, habíamos dejado que anoheciera sin encender la lámpara. No nos veíamos las caras. Con una indiferencia y una dulzura más convincentes que el fervor, la voz de Macedonio Fernández repetía que el alma es inmortal. Me aseguraba que la muerte del cuerpo es del todo insignificante y que morir se tiene que ser el hecho más nulo que puede sucederle a un hombre. Yo jugaba con la navaja de Macedonio; la abría y la cerraba. [...] Yo le propuse a Macedonio que nos suicidáramos, para discutir sin estorbo.

Z (burlón). —Pero sospecho que al final no se resolvieron.

A (ya en plena mística). —Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos.”²⁶

²⁶ BORGES, Jorge L.: Diálogo de un diálogo. En *El hacedor*. Madrid: Alianza editorial, 1990, pp. 19-20.

Capítulo 1. El punto (0,0) o el origen de coordenadas²⁷.

Lo difícil es encontrar el principio. O mejor: es difícil comenzar desde el principio. Sin intentar retroceder más allá²⁸.

1.1 Punto de partida.

El mundo que nos rodea, que conocemos y que configuramos, no es invariable ni lineal. El centro, lo positivo y lo que se puede demostrar que es, que lo es porque se puede demostrar, aparecen como fenómenos cuestionados no en su integridad absoluta sino en su existencia relativa. No se plantea aquí un problema de verdad o no verdad en términos absolutos clásicos, o de pertinencia o incongruencia, sino de la consideración, o de voluntad de conformidad, de que las ideas y los conceptos no son homogéneos ni excluyentes y de que el rigor no es exclusivo de lo exacto.

Cuestionados y derribados los muros (algunos) que sirvieron de pantalla de proyección de lo aparente y de lo Visible²⁹, y que sólo dejaban ver lo evidente por disciplina o por invalidación de lo no céntrico, nos encontramos en un punto de emergencia de un nuevo modelo que permite un principio de simultaneidad de existencia de los absolutos, deslizándose, como ocurre en la subducción de las placas terrestres, sobre el estrato cultural establecido y predominante: el determinismo deja

²⁷ Descartes quiso fundamentar su pensamiento filosófico en la necesidad de tomar un punto de partida sobre el que edificar todo el conocimiento. El sistema de coordenadas con el que desarrolló su geometría analítica se denomina sistema de referencia cartesiano o coordenadas cartesianas en su honor.

²⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Sobre la certeza*. Barcelona: Gedisa, 1988, p. 471.

²⁹ Ver para creer. Sólo la fe, en tanto dogma divino, permite creer sin ver.

espacio a la indeterminación, más allá de teorizaciones matemáticas, y la simplicidad es un subconjunto de la complejidad.

La verdad, como forma de organización clásica y lineal del material sensible que permite su uso, no encuentra acomodo en una situación donde la voluntad de verdad cuestiona a un proceso de racionalización que nos discute esa propia verdad.

Los cambios en un sistema no operan desde la nada, ni la transición, entre valor anterior y valor actual, es inmediata ni radical. *Ex nihilo nihil fit*.

La tradición nos habla de “la forma en que hemos hecho siempre las cosas” como si fuera un valor. El paradigma explicita aquellas tesis y métodos que han adquirido una categoría axiomática, para poder utilizarlas sin someterlas constantemente a escrutinio. Esta rigidez es estratégica y reflexionada. Pero la “tradición” no cuestiona sus cimientos; por tanto, esos cimientos se vuelven dogmáticos. Las tradiciones cambian lentamente, los paradigmas de forma repentina; las tradiciones cambian sin que sus habitantes se den cuenta, los paradigmas a pesar de su resistencia. Entre ellos existe la misma diferencia que hay entre el cambio subliminal y la revolución.³⁰

Somos acreedores culturales de la Razón, como fueron, en los inicios de la Modernidad, subordinados a la Naturaleza sacralizada y la Providencia.

Como es conocido, el ideal ilustrado de la “autonomía” tanto moral como epistemológica determinaba una exaltación metodológica (y ética) de la pureza respecto al conocimiento racional, en tanto que instrumento para el acceso, la apreciación, la comprensión y la organización sistemática (enciclopédica), jerarquizada y científica de la Realidad. El objetivo del conocimiento científico consistía en acceder al “conocimiento puro”. El humanismo ilustrado aspiraba a constituir una filosofía pura, una ciencia pura y, subsidiariamente, un arte puro, depurando el saber de todo vestigio o excrescencia espurios.

³⁰ BAL, Mieke: Conceptos viajeros en las humanidades. En *Estudios Visuales*, enero 2006, nº 3, p. 37.

El origen y desarrollo de la modernidad, habilitado por la idea del progreso, la concepción antropocéntrica de la humanidad y la supresión de voluntades divinas y propósitos suprahumanos imprevisibles³¹ y atemorizadores, con el objeto de trascender al conocimiento absoluto, puro y autónomo de la Naturaleza, fue la consumación de un proceso largo, áspero y ordenador³² ante la necesidad de «recomponer la diversidad de lenguajes y formas de la experiencia humana en un solo lenguaje fundamental que pudiese dar razón de la pluralidad contradictoria de lo real»³³.

El establecimiento de unas reglas de uso y apreciación de esa ordenación de conocimientos constituyó toda una declaración de principios de *borrón y cuenta nueva* a los que el hombre se entregó a futuro, en una absoluta creencia en la transparencia total y la confianza de la supresión definitiva de los márgenes oscuros.

Estas reglas, coadyuvadas por el principio de simplificación fundamentado por Descartes que desarticuló al sujeto pensante (*ego cogitans*) y a la cosa no pensante, el que tiene extensión y partes mecánicas (*res extensa*), constituyó como principio de verdad a las ideas claras y distintas, es decir, al pensamiento disyuntor propiamente dicho. De esta forma, el dualismo cartesiano separó el pensar del cuerpo, sometiendo al carácter sensible del sujeto, o sea, a los *datos* que obtiene por mediación de los sentidos que no son controlables o no racionalmente estimables o fiables³⁴. Los

³¹ Según el diccionario de la RAE: «que no se puede ver con anticipación».

³² Para una revisión histórica de los sucesivos esfuerzos por ordenar y manipular lo que se conoce y lo que se debe saber y enseñar por medio de imágenes mentales, V. YATES, Frances A.: *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 2005. En particular, sobre la influencia que tuvo en el tema de la organización de conocimientos y el método para acceder a ellos y utilizarlos, consultar en esta misma publicación, el capítulo XVII, El arte de la memoria y el desarrollo del método científico, pp. 427-448.

³³ JARAUTA, Francisco: De la razón clásica al saber de la precariedad. En JARAUTA, Francisco (ed.): *La crisis de la Razón*. Murcia: Universidad de Murcia, 1986, p. 47.

³⁴ Quizás sería más certero utilizar, geoméricamente identificables.

ideales vertidos en su Discurso del Método³⁵, partiendo de los axiomas de la supremacía de la razón y de la invariabilidad de las leyes de la Naturaleza, marcaron pautas indelebles en la sociedad occidental (europea). Sus prerrogativas abrieron camino a la Utopía del Progreso y a la concesión ecuménica a la racionalidad y el iluminismo de todo conocimiento objetivo, puro, controlado y, por ende, exclusivo frente a cualquier conocimiento que no comportara, taxativamente, un beneficio para la humanidad y estuviera fuera de lo estipulado como útil y eficaz. Como ya preconizaba Francis Bacon, uno de los precursores de la ruptura con el pasado en cuanto a forma de pensar, la idea era la experimentación como clave para descubrir los secretos de la Naturaleza, pero no desde la consideración y el fin de la satisfacción especulativa³⁶, sino con el objetivo del establecimiento del dominio humano sobre la naturaleza: el fin del conocimiento era la utilidad.

Es importante pensar en el entorno social en el cual se desarrollaban los presupuestos y contingencias en aquellos siglos, con un enraizamiento de la fe religiosa generalizada que impregnaba la sociedad, condicionando su modo de vida y sus consecuencias. La creencia en el hombre como imagen a semejanza de Dios, capaz de conocer el mundo y la creencia en el carácter contingente del mundo externo, que debía ser estudiado mediante investigaciones experimentales porque sus principios no podían deducirse por meros razonamientos y al que hace referencia el mandato divino de conocer y dominar la naturaleza, dieron una base en la cual tenía sentido la empresa científica.

En los inicios, esta empresa se asentaba en la certeza de la existencia de una naturaleza, independiente de nuestra voluntad, que tenía una consistencia propia y un orden específico. Una estructura en diferentes niveles relacionadas entre sí de modo unitario: la naturaleza debía ser inteligible, o sea, susceptible de ser conceptualizada de modo lógico y coherente; por otro lado, se debía contar con una

³⁵ Descartes había pensado, inicialmente, en otro título: «Proyecto de una ciencia universal que eleve nuestra Naturaleza a su más alto grado de perfección». Cf. BURY, Jhon: *La idea del progreso*. Madrid: Alianza, 1971, p. 69.

³⁶ *Ibidem*, p. 56.

capacidad intelectual (humana) de enfrentarse a la naturaleza como un objeto, a construir modelos y a contrastar su validez recurriendo a la experimentación, esto es, la existencia de un sujeto que poseía una capacidad argumentativa y una estructura cognoscitiva que le permitiera enlazar los aspectos materiales e intelectuales; y finalmente, la actividad científica era una actividad humana dirigida a unos objetivos determinados, desarrollándose porque se consideraba que sus objetivos eran valores. Con lo cual se enlazaban los valores que suponía la ciencia con los valores que daban sentido a nuestra existencia.

A pesar de que la abstracción de conceptos y, con ello, su simplificación y facilidad para su sistematización (y denominación) conllevó un recorte de matices que excluyó situaciones posibles de grado de pertenencia, el peso de los principios de compartimentación, exclusión y categorización no dejaron de tener relevancia y oportunidad. La revolución del paradigma científico³⁷ operó a partir de este método de investigación, permaneciendo como dogma para la adquisición de conocimiento, adecuación de usos y eficacia, permitiendo, sin objeciones, importantes progresos en el conocimiento científico y en la reflexión filosófica, y los resultados, en cuanto a la importancia de los logros que a lo largo de la historia científica se han conseguido, no ofrecen discusión.

Contraviniendo el rigor académico (racional) plausible y recomendable que debe guardar este texto se podría decir que el idealismo ilustrado había sentando las bases para organizar y encomendar una sociedad de *hombres de provecho*. Aunque, es sabido que esta intención iluminadora, decididamente positiva y positivista, engendraría monstruos³⁸ y estrategias para crearlos, utilizarlos y diseminarlos.

³⁷ KUHN, Thomas S.; *La estructura de las revoluciones científicas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1987.

³⁸ El grabado 43 de la serie Caprichos de Goya se titula *El sueño de la razón produce monstruos*, pero el análisis catalográfico del significado tanto del texto inscrito en el mismo grabado como de la propia imagen está en las antípodas de los monstruos que nosotros queremos significar en nuestro texto. Para una información más exhaustiva consultar ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA, MUSEO DEL PRADO: *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Catálogo de la exposición. Madrid, 1988, pp. 231-232.

Efectivamente, las consecuencias perniciosas del progreso ya se empezaron a vislumbrar en el siglo XIX³⁹.

El espíritu racionalizador humanista engendró nuevos modelos sociales reglamentados en el derecho y jerarquizados en un sistema basado en un principio de homologación. La supremacía del hombre sobre todo y que aspiraba a la universalización del espíritu iluminador de la Razón, encarnaba el propósito ontológico de encender las luces del conocimiento allí donde hubiera oscuridad, o sea, al propio hombre que estuviera inmerso en esa oscuridad. Intrínsecamente, en tanto concepto abstracto, *hombre* estaba delimitando y perfilando normativas cuyos preceptos situaban niveles o subconjuntos diferentes de hombres: los que preceptuaban, siguiendo las reglas del “bien común” y los que aceptaban y/o subsumían⁴⁰. Un bien común, por otro lado, que vinculaba el cumplimiento del deber con la felicidad.

La idea de la unidad del hombre se afianzó en y por el humanismo, oponiéndose a la Naturaleza de la que debía emanciparse para alcanzar el estatuto de hombre civilizado, cuyas herramientas de legitimación y autonomización se fundían en el derecho y en lo ideal. El artificio certifica su preponderancia y aceptación en tanto norma social, o sea, sujeto a derecho, “aprobada” como autenticadora de sujeto bien avenido y civilizado.

Sin embargo, parece más oportuno el análisis crítico en el contexto de la época que desarrolla Litch a nivel general de toda serie de Los Caprichos. V. LICHIT, Fred: El moralismo del arte de Goya en el contexto de su época. En ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA, MUSEO DEL PRADO: *Goya y... Op. cit.*, pp. 89-98.

³⁹ Para un estudio más detenido de *consecuencias nocivas* que se hicieron visibles a finales del siglo XIX y primeros del XX y las causas que las produjeron, V. CANGUILLEM, Georges: La decadencia de la idea de progreso. En *Rev. Asoc. Española de Neuropsiquiatría*, vol. XIX, nº 72, 1999, pp. 669-683.

⁴⁰ Como es sabido, en nuestro ámbito de trabajo, la iluminación de un objeto, sujeto o espacio siempre proyecta su sombra en la misma dirección que el haz de luz transmitido. Si pretendemos que no se produzca un excesivo contraste o dureza entre ambas lindes, luz y sombra, debemos proceder iluminando estratégica y uniformemente la escena, aceptando, si es nuestro propósito, que la imagen final tendrá una “homogeneidad” entre figura y fondo.



Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*,
Caprichos, 43 (1797-1798).

El pensamiento moderno acusaba, en extremo, una mutilación de lo variable y lo “ajeno” o lo “otro”: cuando no se veía con buenos ojos, eran sombras que se debían iluminar, pasando por encima de modos, tipos, ritos, territorios, rutas, clases o costumbres diferentes o no pasadas por el tamiz racionalizador. La diversidad humana, individual o colectiva, es observada como contingente, irrelevante e indefinidamente transformable por la educación y el “medio”. A este respecto, escribe Morin:

El reverso del humanismo es la deificación del hombre, concebido como sujeto absoluto en un universo de objetos, totalmente legitimado en su conquista y dominio de la naturaleza a la que es por esencia extraño; los subproductos se formaron a partir de la identificación de la idea del hombre, autodenominado racional, del hombre blanco occidental con sus caracteres técnicos, adultos, masculinos; de golpe el “primitivo”, el no industrial, la mujer, el joven, etc., correspondían a tipos inacabados, incompletos, insuficientes, pervertidos o decadentes de humanidad⁴¹.

Estos mecanismos de interpolación cultural no eran nuevos ni fueron proscritos tras el nuevo paradigma de la Modernidad. Como apunta Spengler en su crítica reflexión sobre la historiografía universal, publicada en 1918, «debemos convencernos de que la época actual representa un estado de tránsito que se produce irremisiblemente en determinadas condiciones, que hay, por lo tanto, otros determinados estados postreros, no sólo los modernos occidentales, y que esos estados postreros han existido ya en la historia pasada más de una vez, [...] que es un fenómeno normal en la historia, limitado en su forma y duración»⁴².

Sin embargo, el humanismo debe su condición preponderante en la historia, (si se puede usar objetivamente este término), en tanto que se instauró como un programa de actuación global de organización humana, con un carácter unívoco y no

⁴¹ MORIN, Edgar: La unidualidad del hombre. En *Gazeta de antropología*, nº 13, 1997, Granada, p. 6.

⁴² SPENGLER, Oswald: *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, vol. I. Madrid: Espasa Calpe, 1925, p. 16.

opinativo, con el objetivo de civilizar (domesticar) a las personas y conseguir una sociedad disciplinada, productiva y más libre⁴³. Las instituciones, el Estado, centralizó, legalmente (por derecho), todos los mecanismos y artefactos socializadores. De tal modo, instruyó a la población, distribuyéndola en el territorio (colonización), operativizando su producción y su conservación, controlándola y fiscalizándola. Ejerciendo un poder que le emanaba de la propia población, y persiguiendo, al efecto, lo que más adelante denominaremos *sistema cerrado*, concepto, así mismo, establecido como principio fundamental y necesario de la Razón. Así, se va articulando lo que se ha dado en llamar civilización occidental, «organizada en torno al capitalismo industrial (aspecto económico), los estados centralizados (aspecto político), sociedad de clases (aspecto social) y valores burgueses (aspecto ideológico)»⁴⁴.

La Modernidad, como se ha referido, dispuso los medios intelectuales apropiados para instaurar un sistema de organización, jerarquización y utilización de los conocimientos en pos de un bien común y progreso universal. Definitivamente, es en el siglo XIX donde las doctrinas de la Razón tendrán su apogeo, redefinidas necesariamente en otro contexto, fruto del propio desarrollo de las ideas humanistas: modernización industrial, evolucionismo, positivismo científico. Pero subyacía un impedimento psicologista que Bury denomina *ilusión de finalidad*⁴⁵ y que sugería la dificultad que suponía entonces tomar conciencia de que la estabilidad y supremacía del sistema social de finales del XIX era subsidiaria de los acontecimientos sociales de la época.

⁴³ En este contexto, el *poder pastoral*, según Foucault, hace referencia a cómo el estado moderno integró en sí una antigua forma de poder creada por la institución cristiana, relacionando los individuos y la comunidad de forma pastoral. V. FOUCAULT, Michel: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo XXI, 2004.

⁴⁴ MARTÍN, Modesto: De oca en oca: un viaje por el azar. En ESPAÑA, MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE y DIPUTACIÓN DE VALLADOLID: *Juego de la oca*. Madrid: Fundación Joaquín Díaz, 2005, p. 83.

⁴⁵ BURY, Jhon; *La idea del progreso... Op. cit.*, p. 313.

Tras las guerras mundiales y las líneas de pensamiento originadas en autores como Nietzsche o Heidegger, la creencia en el progreso y el optimismo que acarrió quedaron prácticamente anulados.

No debemos estacionarnos, en este punto, en una reflexión profunda acerca de los discursos que germinaron a cuenta del rumbo incierto de los principios de la Modernidad, pues el objetivo de este trabajo de investigación no es tratar de dilucidar críticamente, ni tan siquiera enumerar, las teorías que se dictaron. Pero parece obligado apuntar una reflexión de Espaliú, sintomática y declaratoria del pensamiento que declinó en los inicios del siglo XX:

[...] Heidegger, ha demostrado que concebir el ser como un principio fundamental y la realidad como un sistema racional de causas y efectos no es sino un modo de hacer extensivo a todo el ser el modelo de la objetividad "científica", de una mentalidad que, para poder dominar y organizar rigurosamente todas las cosas, las tiene que reducir al nivel de puras apariencias mensurables, manipulables, sustituibles, [visibles y palpables], reduciendo finalmente a este nivel incluso al hombre mismo...⁴⁶.

Sin embargo, el Humanismo fijó un marco bien determinado e influyente en nuestra cultura que continúa teniendo efecto en multitud de facetas sociales de nuestra época, precisamente, donde la actividad que se desarrolla no puede escapar a una normativa. Y estas zonas "oscuras" (no visibles, entonces, indefinibles) no son, por cierto, mayoría.

Citando a Zadeh «la práctica cartesiana de respeto por lo que es cuantitativo y preciso, y de desdén por lo cualitativo e impreciso, está arraigada demasiado profundamente como para desprenderse de ella sin presentar combate»⁴⁷. Baste

⁴⁶ Citado en DEL RÍO ALMAGRO, Alfonso: *Nacimiento, cuerpo y muerte a través de la obra de Pepe Espaliú*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2002, p. 25.

⁴⁷ ZADEH Lofti Asker: Nacimiento y evolución de la lógica borrosa, el soft computing y la computación con palabras: un punto de vista personal. En *Psicothema*, 1996, vol. 8, nº 2, p. 422.

recordar que, una de las expresiones más conocidas y extendidas que se han utilizado, entre las élites ilustradas de nuestro tiempo era la que respondía a la disyunción entre “ser de letras” y “ser de ciencias”⁴⁸.

La consciencia racionalizadora no se establece en el debate, pero sus consecuencias median la normatividad del espacio cotidiano.

1.2 Punto de encuadre

El programa humanista fundamentó su solidez en la observación de los fenómenos y de los objetos, como argumento cardinal de los principios establecidos para la adquisición del conocimiento de la Naturaleza, «asegurando a los sujetos un papel fundamental, no como legisladores, pero sí como observadores inteligentes»⁴⁹. La mirada no atendía al azar en tanto que lo que estaba en tiempo delante de los ojos podía ser suceso proveniente de otro anterior, es decir, el acontecimiento no era fruto de la casualidad y podía explicarse con un método ordenador y determinista de las causas y los efectos⁵⁰.

Pero la preponderancia de la observación frente a los demás sentidos venía de lejos.

⁴⁸ En relación a la separación entre disciplinas experimentales y sociales, más exactamente entre ciencia y arte, V. BRONOWSKI, Jacob: Ciencia y sensibilidad. En *El sentido común de la ciencia*. Barcelona: Península, 1978, pp. 3-6. Por otro lado, en el contexto de la objetividad científica: «la necesidad de obtener una replicabilidad de los hechos experimentales, [...] acrecentó la diferencia entre el mundo de las artes y el universo de las ciencias, puesto que el conocimiento científico se construía como patrimonio colectivo e intersubjetivo: “l’art c’est moi; la science c’est nous”, escribía el fisiólogo francés Claude Bernard a mediados del siglo XIX». V. BARONA, Josep Lluís, y otros (eds.): *La ilustración y las ciencias: para una historia de la objetividad*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003, p. 12.

⁴⁹ RIOJA, Ana: El ideal ilustrado de descripción de la Naturaleza a la luz del siglo XX. En *Anales del Seminario de Metafísica*, nº 31, 1997, Madrid, p. 25.

⁵⁰ Para un estudio crítico más detenido sobre los límites y procedimientos de la objetivación científica y los cambios surgidos tras los nuevos principios de inteligibilidad del mundo real, consecuencia sobretudo de la aparición de las teorías de no objetividad en la microfísica posteriores a la promulgación de la teoría cuántica de Planck. STROBL, Wolfrang: *La realidad científica y su crítica filosófica*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1966.

Parece insoslayable que la tradición del arte de la memoria, nacida del poeta griego Simónides de Ceos hacia el año 500 a. C., elaborada por Cicerón y otros retóricos y aceptada por escolásticos, desde San Agustín a Santo Tomás de Aquino, llevó consigo no pocas inflexiones en el poder de la estimulación visual frente a los demás sentidos hasta bien entrado el Renacimiento. Como ha expuesto Frances Yates⁵¹, el arte clásico de la memoria confiaba, de manera preeminente, en la utilización de imágenes mentales con el fin de potenciar los procesos de rememoración, facilitar las operaciones intelectivas y contribuir a la formación de la personalidad.

El relato de la invención del arte de la memoria viene a ser como sigue: El poeta Simónides de Ceos cantó un poema lírico en un banquete que celebraba un noble de Tesalia, y en el que elogiaba en algún pasaje a Cástor y Pólux. El noble, Scopas, dijo al poeta que sólo le pagaría una parte de la cantidad acordada y que debería obtener el resto de los dos dioses a quienes había dedicado una parte de su oda. Poco después se le entregó a Simónides el mensaje de que dos jóvenes (Cástor y Pólux), le estaban esperando fuera y querían verle. Se levantó del banquete y salió al exterior, pero no logró encontrar a nadie. Durante su ausencia se desplomó el tejado de la sala de banquetes aplastando y dejando, bajo las ruinas, al noble y a todos sus invitados; tan destrozados quedaron los cadáveres que los parientes que llegaron a recogerlos fueron incapaces de identificarlos. Pero el poeta recordaba los lugares en los que habían estado sentado en la mesa y fue, por ello, capaz de indicar a los familiares cuáles eran sus muertos.

Esta experiencia sugirió al poeta los principios de la mnemotécnica. Reparando en que fue mediante el recuerdo de los lugares en los que habían estado sentados los invitados como fue capaz de identificar los cuerpos, cayó en la cuenta de que una buena disposición ordenada es esencial para una buena memoria.

⁵¹ Es oportuno observar que el arte de la memoria tuvo principal aplicación en la técnica de la oratoria, de tal forma que el orador tuviera una regla que perfeccionaría su memoria y «le capacitaría para extraer de su memoria largos discursos con infalible precisión». YATES, Frances: *El arte de la memoria... Op. cit.*, p. 18.

La aparición de la imprenta propició, como es sabido, la producción de material escrito a gran escala, convirtiendo el soporte oral del conocimiento ayudado de imágenes mentales, en un soporte escrito, papel, con lo cual pareciera que este arte tendería a desaparecer, pues no tendría sentido ya como regla para recordar. A este respecto, Yates apunta que el arte de la memoria era conocido y tratado por pensadores como Bacon, Leibniz o Descartes y, en contra de tornarse anacrónico, pasó «de ser un método para la memorización de la enciclopedia del saber, para reflejar en la memoria el mundo, a ser una ayuda para la investigación de la enciclopedia y el mundo, con el objeto de descubrir conocimientos nuevos»⁵². Es decir, como ya se apuntó en párrafos anteriores, el arte de la memoria resultó de suma importancia, no tanto en el asentamiento y la ordenación de los conocimientos, que eran desplazados progresivamente por la utilización de las nuevas tecnologías de inscripción sobre papel, sino en tanto método de organización de esos conocimientos y su facilidad para observar las anotaciones que los describían. En este punto, se deben resaltar las evidentes conexiones que encuentra Yates entre la historia de la memoria y la historia del método, partiendo de pensadores que habían utilizado la reglas de la memorística con imágenes mentales, y que, por ejemplo, citaban: el “método circular”, *De arte cyclognomica* de Cornelio Gemma; los procedimientos de los modos de pensar que Giordano Bruno denominaba “método”; el método de la filosofía ordinaria que Ramon Llull describía en *De la methode*; y, finalmente, *Discours de la methode* de Decartes⁵³. Con todo, es indudable que el arte de la memoria, que facultaba la organización del conocimiento a través de imágenes y lugares donde se situaba lo que se quería recordar, fue un método que privilegió la observación como instrumento de adquisición de conocimiento fiable, transparente y determinante, y «sobrevivió como factor de crecimiento del método científico»⁵⁴.

⁵² YATES, Frances: *El arte de la memoria... Op. cit.*, p. 427.

⁵³ *Ibidem*, pp. 428-429.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 428.

La evolución de este arte, como herramienta de remembranza, tomó caminos dispares alrededor de una tradición hermética que propició su utilización como instrumento del conocimiento *oculto* de las cosas; no cabe duda que los individuos expertos en la rememoración y en el desarrollo de lo que por ello conocían debían desasosegar a sus semejantes, que no podían ver más allá de lo que los conocedores informaban crípticamente. Pero no es este lugar para el estudio de las relaciones de este arte con el hermetismo y el ocultismo, que dista mucho del discurso que se pretende abordar en este trabajo y que, por lo demás, aminoró su importancia frente a los nuevos vientos del humanismo, apartándose definitivamente del programa racionalizador transparente e iluminador.

Definitivamente, las pretensiones dogmáticas del racionalismo, ya fuera por la resiliencia marginal de la tradición o por atribución *ex novo* a la evidencia de supremacía probatoria, contribuyeron a dejar sentadas las bases de la epistemología moderna partiendo del paradigma visual. Y a Descartes su mentor y preceptor. Como escribe Jay, «Descartes no sólo es responsable de proporcionar una justificación filosófica al hábito epistemológico moderno de “ver” ideas en la mente, sino que es también el fundador de la tradición especulativa de la reflexividad identitaria, donde el sujeto sólo conoce con certeza su imagen especular. [...] se considera que Descartes legitima un modo de investigación científica basado en la observación visual de evidencias»⁵⁵.

Es conveniente resaltar que, en los comienzos de la edad moderna, las innovaciones y mejoras técnicas de los artefactos⁵⁶ que permitían un mejor rendimiento del órgano de la visión, fueron superiores que las aplicadas a otros

⁵⁵ JAY, Martín: *Ojos abatidos. La denigración de la visión del pensamiento francés del S. XX*. Madrid: Akal, 2007, p. 61. Para una aproximación histórica en relación a la importancia del régimen visual en la cultura occidental hasta los albores de la Modernidad, consultar en esta misma publicación el capítulo 1: El más noble de los sentidos: La visión desde Platón hasta Descartes, pp. 25-69.

⁵⁶ Acerca de estos artefactos, Hockney ha elaborado una oportuna tesis que demuestra su uso en la Pintura de los maestros clásicos, aportando documentos históricos reveladores que declaran el conocimiento y la relación de estos artistas con los descubrimientos de la óptica y sus inventos. HOCKNEY, David: *El conocimiento secreto*. Barcelona: Destino, 2001.

sentidos, lo que necesariamente pudo intensificar el efecto de predominio de la observación frente a otros modos sensibles de aprehensión del mundo, pero se debe entender, no obstante, que la direccionalidad que tuvieron los esfuerzos por encontrar esas mejoras, ratificaban ya un indicio claro de que la visión, la observación, portaba la premisa clara notarial *nihil pride fide*⁵⁷.

Efectivamente, la observación asegura al hombre del XVII y XVIII una relevancia primordial dentro del universo determinista proclamado. Pero esta observación debe llevarse a cabo de tal modo que quede asegurada la más sutil neutralidad exigible como garantía de adquisición de conocimiento no subjetivo. Como observa Ana Rioja, Descartes ofrece la distinción espíritu-alma como estrategia para lograr esa relatividad y Newton introduce un punto de observación, teóricamente, conocido como espacio absoluto, que hace preclara la idea de un observador puro, no solícito a las limitaciones e interferencias a que está expuesto el sujeto psico-biológico y capaz de contemplar el mundo desde cualquier posición: «La observación permite describir este mundo tal como es y tal como evoluciona, sin que quepa hablar de la mediación o de la modificación de lo observado por parte del observador, cumpliéndose así el más perfecto ideal de objetividad de la filosofía natural»⁵⁸ o, más reciente, física. Aún reconociendo la necesidad de un sistema de referencia, no es condicionado por ningún sistema en concreto, ni por afecciones del sujeto ingerente.

De lo que se trataba era de dar cuenta del comportamiento autónomo, causalmente determinado de los cuerpos en el espacio y en el tiempo, prescindiendo de las condiciones empíricas del sujeto observador. La observación del objeto podía establecerse con total independencia del observador, logrando, al fin, la total

⁵⁷ Lema de los notarios españoles que atesora la incuestionabilidad de la acción realizada ante sus ojos y la fidelidad de lo inscrito en el documento que así la describe; en todo documento signado por un notario aparece la frase “doy fe”, que asegura la veracidad de lo acontecido.

⁵⁸ RIOJA, Ana: *El ideal ilustrado... Op. cit.* p. 26.

autonomía del conocimiento, racional per se, libre de interferencias que menoscabarían su verdadera identidad.

El desarrollo científico posterior iba a demostrar la provisionalidad de los modelos aceptados en la Ilustración, unos modelos basados en la supresión de cualquier tipo de contaminación que interfiriera en los resultados previsibles y no determinara una concreción de un espacio aséptico y cerrado. En contra de esta idea, la noción de que no es posible una observación de la Naturaleza neutra y que permita conocer sin transformar prende en los nuevos postulados: la existencia de una observación supondrá una forma de actuación sobre lo observado que aboliría la premisa del estado originario y lo convertiría en otro distinto. Así, toda observación comporta una interacción que convierte a lo observado en un sistema abierto, ligado al artefacto que observa: todo dispositivo habilitado para la obtención de conocimientos de una cosa (elemento, sistema) remueve el origen, subjetivizando la observación del proceso. De hecho, la misma intención de controlar esta interacción conlleva un nuevo estado en el sistema de referencia, influenciado por el mismo propósito de vigilancia.⁵⁹

De esta forma, se desaloja la mirada “desprejuiciada” del propósito científico tal como se había planteado clásicamente; el ideal de objetividad de la ciencia sobre un sistema tal como se fijó a partir del S. XVII deja de tener vigencia⁶⁰. Y esto nos sitúa, paradójicamente, en un punto de no certeza inadmisibles en el operador observante racional: para conocer hay que interferir en el sistema, interrogarlo, pero

⁵⁹ Este fenómeno es apreciable y, salvando una prueba más “científica”, demostrable en un entorno puramente cotidiano. El propósito de tomar una fotografía de una persona no neutra, no profesional, implica, en el retratado, una suerte de incomodidad que no permite sustraerla de la impostura que adopta por el hecho de tomarle una imagen de su rostro. La aceptación del resultado no siempre juega a favor de las expectativas creadas y/o asumidas. La verdad, como hemos venido apuntando y desarrollaremos en otro lugar, no siempre carece de subjetividad.

⁶⁰ Para una amplia e importante revisión histórica sobre el cambio paradigmático en la cultura visual del siglo XIX, centrada en el análisis de la construcción histórica del observador y evaluada como acontecimiento fisiológico. CRARY, Jonathan: *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC [Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo], 2008.

la respuesta estará condicionada por el propio proceso inquiridor. Como, certeramente, observa Jay, «cualquier geógrafo honesto admitirá, [que] la cartografía no puede eludir el sesgo –tanto en el sentido literal de la perspectiva inclinada como en el metafórico de prejuicio cultural- del cartógrafo. Ni el más escrupulosamente “desapegado” de los observadores tiene acceso a un “panorama desde ninguna parte”»⁶¹.

1.3 Punto de enfoque.

La divulgación en 1926 del Principio de Indeterminación por el matemático Werner Heisenberg⁶², expuso en términos matemáticos esta incertidumbre, explicando, en particular, la imposibilidad de conocer la situación y el movimiento, simultáneamente, de una partícula atómica, ya que el simple acto de medir una de esas variables afecta a la otra. Aplicado y explicado en un primer momento en el ámbito del comportamiento de los cuantos, es innegable su oportunidad de aplicación en sistemas no atribuibles ni explicables en términos teóricos físicos o matemáticos, es decir, en sistemas que registran la componente humana psicobiológica en su más voluble, invisible e impalpable sentido. Hockney nos aproxima a este punto:

Recuerdo haber visto una fotografía de algunos niños en Belfast sosteniendo piedras y botellas de leche y con aspecto de estar muy enojados. El tema de la fotografía me produjo un gran efecto, hasta que vi otra en la que un fotógrafo había dado un paso atrás y se veía una hilera de una docena de fotógrafos fotografiando a los niños. Los niños estaban actuando para la lente... me invadió una sensación muy diferente. [...] quizás esta guerra estaba bien antes de 1926 (el principio de Heisenberg), pero sin duda no es posible hoy en día. ¿Qué ocurría aquí? Los “reporteros” no estaban fuera de un acontecimiento, eran

⁶¹ JAY, Martin; *Ojos abatidos... Op. cit.* P. 23.

⁶² Para una revisión de los antecedentes de este principio y de las repercusiones posteriores, consultar LINDLEY, David: *Incertidumbre: Einstein, Heisenberg, Bohr y la lucha por la esencia de la ciencia*. Madrid: Ariel, 2010.

participantes. No hay punto de vista neutral: el observador afecta al observado⁶³.

Si bien las demostraciones matemáticas de este principio explican y corroboran la interacción de lo “observado” con lo que “observa” en el mundo infinitésimo y despreciable de las partículas inaparentes, referidos en términos físicos de la entidad material, no es aplicable al mundo a escala humana⁶⁴, pues las interacciones no son directamente proporcionales a la dimensión tácita que se explora. Empero, lejos de la comprobación numérica, al menos, la utilización de este precepto no es admisible (o es causa escéptica) por parte de la comunidad científica para explicar, por ejemplo, la interferencia del entrevistador en la respuesta que obtiene del entrevistado en un sondeo de opinión cualquiera o, más especulativamente, la disposición de un sujeto ante la imagen captada por una videocámara de su imagen y observada en tiempo real en una pantalla. Se podría decir que la mirada científica no atiende a los bordes lo mismo que a lo centrado. En nuestra cultura, a las humanidades⁶⁵ no se les atribuyen las cualidades pragmáticas que poseen las ciencias: unos caracteres específicos y normalizados que se obtienen de la utilización de modelos eficaces de construcción de conceptos, y de unos criterios formales de propuestas y desarrollos de postulados fijos y generalistas que argumentan y justifican. Los conceptos científicos se legitiman cuando se evaden la ideología o la metáfora y se encuentran dentro de las normas establecidas dentro de *lo*

⁶³ V. HOCKNEY, David: *El conocimiento secreto...* *Op. cit.*, p. 233.

⁶⁴ En relación con esto, la falacia de la escala es la tendencia a dejar por sentado que un sistema que funciona a una escala determinada también funcionará a una escala más pequeña o más grande. Es conocida también como “ley del cubo” y “ley de los tamaños”. V. LIDWELL, William y HOLDEN, Kritina: *Principios universales del diseño*. Barcelona: Blume, 2005, p. 174.

⁶⁵ Relativo a la problemática que presenta la disyunción que ha existido en la investigación en ciencias humanas entre la explicación propia de las ciencias naturales y la comprensión en el ámbito de las disciplinas sociales: PÉREZ RAMOS, Antonio: *La emergencia del sujeto en las ciencias humanas: Giambattista Vico*. En JARAUTA, Francisco (ed.): *La crisis de la Razón*. Murcia: Universidad de Murcia, 1986, pp. 163-202. En este contexto Cf. también BERMEJO BARRERA, José Carlos: *¿Qué es la historia teórica?* Madrid: Akal, 2004 (en particular, el texto contenido en el cap. I, pp. 7-27) y GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *Antropografías: de la ilusión racionalista a las múltiples verificaciones del método*. En *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, nº 18, 1997, Barcelona, pp. 147-164.

científico o, por otro lado, lo científico es autoreferente en tanto es aprobado y soportado dentro del conjunto integrado de prácticas científicas.

Quizás sea esto una generalización tan problemática y mutiladora como la que se ha descrito en párrafos anteriores referidas al programa iluminista, fruto de la disyunción entre razón y sentimientos, cuerpo y mente o potencia y hecho. Pero se ha de considerar que la tradición visual de la observación reemplazó a la de la especulación, ocluyendo el conducto de aprehensión de conocimiento que no se infería por una actitud encarnada de la mirada, justificando «un ojo absolutamente espectadorial, [...] el ojo impávido de la mirada más que la ojeada fugaz»⁶⁶. Y de ello ha sacado partido juicioso lo técnico y las ciencias, permaneciendo alejado y, atentamente diferenciadas de las ciencias humanas, limitando lo emocional a categoría blanda y fútil frente a la solidez y seriedad del procedimiento científico⁶⁷. A este respecto Flusser escribe: «La cultura moderna, burguesa, oponía de manera tajante el mundo de las artes al mundo de la técnica y las máquinas, de tal modo que la cultura se escindió en dos ramas ajenas la una de la otra: por un lado, la científica, cuantificable, “dura”; y, por otro, la estética, cualificadora, “blanda”»⁶⁸. Sin menoscabo de su conveniencia siquiera parcial, esta categorización ha contribuido en gran medida a la existencia y a la posibilidad de reflexiones como las que este mismo texto, que aquí se desarrolla, propone. Pero la aceptación de los paradigmas de una y otra parte no obtendrá fácil prestigio biunívoco: lo blando puede permitir a lo duro su permanencia y proximidad, pero lo rígido o exacto no convendrá a lo elástico o expansivo por su propia naturaleza dogmática.

Más allá de lo que se puede numerar o medir o entablar, persiste un *modus operandi* que transfiere puntos de referencia que no utilizan las mismas varas de

⁶⁶ JAY, Martin: *Ojos abatidos...* *Op. cit.*, p. 68.

⁶⁷ Para una revisión introductoria, desde el punto de vista de la neurobiología, del alejamiento de la apreciación de lo sensible con relación a lo establecido como razonable y susceptible de ser fiable, o sea, a la dicotomía entre razón y emoción: DAMASIO, Antonio: *El error de Descartes*. Barcelona: Crítica, 2006.

⁶⁸ FLUSSER, Vilem: *Filosofía del diseño*. Madrid: Síntesis, 2002, p. 25.

medir. La unidad de medida metro es una convención pactada y reglamentada en el llamado Sistema Métrico Decimal, y el gramo, y el color rojo. Son puntos de referencia o de comparación que normalizan las múltiples apreciaciones que se obtendrían de un mismo objeto observado por diferentes sujetos.

Es reiterativo, pero será necesario volver sobre este punto más adelante.

Cae por su propio peso, que la observación permite la toma de una decisión a través de un razonamiento en conexión con la contingencia evidenciada por el escrutinio de la mirada y en función de la situación determinada: «Para decidir, hay que juzgar; para juzgar, hay que razonar; para razonar, hay que decidir (sobre qué se razona)»⁶⁹. Es decir, la observación se plantea como la acción de interponer la mirada ante el hecho ocurrente y constatar que ha ocurrido mediante un razonamiento que implica calificarlo y conceptualizarlo. Y comunicarlo.

La existencia del hecho se corrobora con la divulgación de la experiencia del sujeto: *es en tanto puede decir que ha sido o estado*; no se puede asegurar la existencia de un objeto o hecho a menos que se haya estado presente o que las pruebas delaten su contingencia fuera de la presencia del observador. Y en este punto la mirada, como se ha venido exponiendo, es un instrumento radical en cuanto a operatividad juzgadora y axiomática⁷⁰. Por otro lado, existe una relación, profusamente discutida, entre ver/observar y el lenguaje. Como señalan Robert Rivlin y Karen Garavelle, «La capacidad para visualizar algo internamente está íntimamente vinculada a la capacidad para describirlo verbalmente. Las descripciones verbales y escritas crean

⁶⁹ DAMASIO, Antonio: *El error de Descartes...* *Op. cit.*, p. 196. Cit. 2: JHONSON-LAIRD, Philip N. y SHAFIR, Eidar: The interaction between reasoning and decision-making: an introduction. En *Cognition* [International Journal of Cognitive Science], vol. 49, nº 1/2, 1993, p. 109.

⁷⁰ En este contexto, parece oportuno e ilustrativo citar la noticia sobre la negativa a declarar ante un juez de una mujer que ocultaba su rostro con un *burka* alegando creencias religiosas: «El juez Gómez Bermúdez le explicó que las leyes españolas no le permitían declarar sin mostrar su rostro. El principio de publicidad, al tratarse de un juicio oral, exige que el tribunal, los letrados y los acusados puedan presenciar no sólo sus respuestas, sino también sus reacciones y que los magistrados puedan valorar su credibilidad». YOLDI, José: Prohibido testificar con *burka*. En *Diario El País* 24/09/09 [en línea]. www.elpais.com [Consulta: 26/09/09]

imágenes mentales sumamente específicas [...] El vínculo entre visión, memoria visual y verbalización resulta sorprendente»⁷¹. Como el conocimiento está ligado al lenguaje genéricamente, y éste es un aspecto definitivo e identitario primordial de la componente cultural del individuo, es indubitable que la visión no está exenta de diferenciaciones contrarias al modo natural de ver⁷². Es decir, a un nivel básico, las descripciones lingüísticas de lo observado diferirán en un cierto grado de un grupo de sujetos a otros, en cuanto se estimen ciertas diferencias culturales. Y en esto se localiza un problema, en tanto que el entendimiento de la cosa expuesta pertenece y es propiedad del conjunto social y sus mecanismos de apreciación, o sea, ante diferentes puntos de vista existen diferentes puntos de interpretación y de reconocimiento. Como apunta Jay, «eso implica el inevitable enmarañamiento de la visión y de lo que se ha llamado “visualidad” (las distintas manifestaciones históricas de la experiencia visual en todas sus posibles modalidades). La observación exige observar las reglas culturales tácitas de los diferentes regímenes escópicos»⁷³, Entonces, cabe decir, que la mirada necesita de un mecanismo transductor diáfano y transparente que implique a los razonamientos indefectibles del entendimiento del sujeto que experimenta y los vuelque en el sujeto que recibe, que a su vez estará condicionado por los propios de su entorno o cultura. Dicho de otra forma, en el mecanismo de recepción-transmisión-recepción siempre ocurre una pérdida de información que tamiza la experiencia real acontecida.

⁷¹ En JAY, Martin: *Ojos abatidos... Op. cit.*, p. 16.

⁷² Por contra, Foucault sostiene que el desarrollo de las ciencias médicas se ha establecido sobre la pureza de una mirada desprejuiciada que se ha liberado del lenguaje para obtener su propia verdad. Sin embargo, esta mirada obtiene esa autonomía en tanto en cuanto, en el ámbito médico referido, la capacidad de observación habilita directamente capacidad de reacción y acción, y de nuevo, observación; a un nivel básico y/o primordial, no media la comunicación verbal descriptoria, sino la claudicante, en una actividad apremiada por la salvaguarda de la vida. FOUCAULT, Michel: *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada*. México: Siglo XXI, 2007.

⁷³ JAY, Martin; *Ojos abatidos... Op. cit.*, p. 16.

1.4 Punto en ángulo muerto.

John Berger, en uno de sus escritos, nos explica pormenorizadamente la visión de un prado. Desarrolla formal y estructuralmente, por escrito, lo que contempla y lo que en una intersección de sensaciones vividas le hace mirar y, en una suerte de realimentación o *feedback*⁷⁴, lo reconfigura. Al cabo nos dice: «La experiencia que estoy tratando de describir, probando con diferentes enfoques, es muy precisa y reconocible al instante. Pero existe en un nivel de percepción y de la sensación que es probablemente preverbal, de ahí, en gran medida, la dificultad que entraña escribir sobre ella»⁷⁵. Lo cierto es que la descripción del lugar que nos relata y que desarrolla no es extraña a priori: todo lo que está delante de sus ojos y puede ver, lo explica con profusión de detalles y matices. Se podría decir que la imagen del prado que se forma el lector debe ser análoga a la que observa Berger. Sin embargo, en páginas posteriores imprime una fotografía del lugar y, como se podía esperar, no cumple con la apariencia imaginada. La noción explícita de ese paisaje debería ser indiferente y neutral, en tanto, no ha mediado cambio alguno en su aspecto visible, pero la transcripción verbal denota las atribuciones específicas del uso del lenguaje en cada contexto social y de cada individuo en particular.

Cabe resaltar en este sentido, la importancia que tuvo en la vinculación de la verbalización y la percepción visual, la invención de la imprenta y el surgimiento de la tipografía alfabética, en tanto símbolos o representaciones de la unidad mínima del lenguaje, las letras y los signos de puntuación. Esta importancia deriva de la característica más relevante de esta nueva herramienta: la rapidez de producción de las obras escritas y el aumento de los beneficiarios usufructuarios de la divulgación de los conocimientos recogidos en los escritos. Jay resalta la idea de Ong sobre este particular, concluyendo que «esto llevó al individualismo moderno (el ojo=Yo), a la

⁷⁴ La *curva de feedback* es la relación entre variables de un sistema en que las consecuencias de un acontecimiento retornan al sistema en forma de entrada, modificando así el acontecimiento en el futuro. Cf. LIDWELL, William y HOLDEN, Kritina: *Principios universales... Op. cit.*, p.76.

⁷⁵ BERGER, John: *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 184.

despersonalización del mundo externo y a la glorificación de la observación como único medio válido de conocer el mundo»⁷⁶.

Generalizando esta cuestión, pues es obvio y conocido que la democratización en el uso de la materia escrita no ha sido extendida con pasos regulares a lo largo de la historia, la universalización de esta forma de adquisición y propagación del saber ha sometido la observación a una visualización de la representación literal de lo que se observa, se pretenda hacer público o no lo aprehendido visualmente y no por intermediación de signos lingüísticos.

Pero esta normatividad, acaso subliminal, no ha estado exenta de análisis críticos. Cabe poner las palabras de López Castellón, en referencia a Nietzsche, en este punto: «Hacer uso del lenguaje es, en esencia, falsear y falsearse; sucumbir ante el pánico provocado por lo inexpresable, que constituye uno de los factores determinantes de la génesis y del mantenimiento de rebaño humano. El lenguaje es la condición de elaborar ídolos, el fundamento de su acción cosificadora que estatifica la realidad que se agota en su fluir»⁷⁷. En cuanto a la página escrita e ilustrada, Ranciere aduce un entrelazamiento de los poderes de la letra y la imagen, recuperadas y ensalzadas en las diversas tipografías románticas, cuyo modelo «perturba las reglas de correspondencia entre lo decible y lo visible, característica de la lógica representativa», y ha tenido un protagonismo principal en el enmarañamiento del paradigma representativo y su extensión política⁷⁸.

⁷⁶ JAY, Martin: *Ojos abatidos... Op. cit.*, p. 58.

⁷⁷ Se refiere al parágrafo 26 del capítulo Incursiones de un intempestivo, p. 125, donde Nietzsche comenta acerca del acto de hablar y del uso del lenguaje: «Cuando nos comunicamos con los demás, no nos estimamos a nosotros mismos lo suficiente. Nuestras auténticas vivencias no son en modo alguno parlanchinas. No podríamos comunicarlas, aunque quisiéramos. Les falta la palabra, y nosotros ya hemos dejado muy atrás las cosas que se pueden expresar con palabras. En todo acto de hablar hay ya un algo de desprecio. Parece que el lenguaje haya sido inventado para decir sólo lo vulgar, lo mediocre, lo comunicable. El uso del lenguaje *vulgariza* ya al que habla. Esto forma parte de una moral para sordomudos y demás filósofos». Cf. LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique: Nietzsche o el inmoralismo iconoclasta. En NIETZSCHE, Friedrich: *El ocaso de los ídolos*. Madrid: Buma, 1984, p. 36.

⁷⁸ RANCIERE, Jacques: *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, Centro de Arte Salamanca, 2002, p.21.

Berger, más recientemente, afirma que siempre hay una brecha entre la imagen y la palabra: «La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, [que] nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él. [...] las palabras nunca cumplen por completo la función de la vista»⁷⁹.

Bertrand Russell, por su parte, introdujo el término *vaguedad* refiriéndose a la naturaleza ambigua del lenguaje con respecto a su utilización en tanto signos (palabras habitualmente) que representan la interpretación de todas las cosas: «el lenguaje tiene muchas propiedades que no son compartidas por las cosas en general, y cuando esas propiedades se introducen en nuestra metafísica la tornan completamente engañosa»⁸⁰. En esta misma línea, Rorty afirma que «en el modelo cartesiano, el intelecto inspecciona entidades modeladas a partir de imágenes retinianas. [Descartes concebía] lo que hay en la mente como representaciones»⁸¹. En tal caso, y siguiendo las reflexiones de Russell⁸², si el lenguaje es una representación, es volver a presentar una cosa con palabras, todo lo transmitido es *vago* y esto no es enteramente discernible hasta que no se intenta precisar. Apunta que, concebido el lenguaje como impreciso en términos de que no determina con exactitud las propiedades de las cosas que representa, existe la tendencia de inferir que esas mismas cosas también son vagas; es decir, se toman las propiedades de las palabras por las propiedades de las cosas, lo que resulta, en las palabras de Russell, una *falacia del verbalismo*. Por otro lado, observa que «fuera de la representación, sea cognoscitiva o mecánica, no puede haber cosa tal como vaguedad o precisión; las cosas son como

⁷⁹ BERGER, John: *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p. 13-14.

⁸⁰ RUSSELL, Bertrand: Vaguedad. En BUNGE, Mario: *Antología semántica*. Buenos Aires: Nueva visión, 1960, p. 14. [Edic. orig.: Vagueness. En *The Australasian Journal of Psychology and Philosophy*, 1, 1923, pp. 84-92.]

⁸¹ En JAY, Martin: *Ojos abatidos...* *Op. cit.*, p.60. Ver también, RORTY, Richard: *Philosophy and the mirror of nature*. Princeton (USA): Princeton University Press, 1981, p. 45. [Ed. Cast.: *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995].

⁸² RUSSELL, Bertrand: Vaguedad... *Op. cit.*, p. 15.

son y eso es todo. Nada es más o menos que lo que es, nada posee hasta cierto punto las propiedades que posee»⁸³.

Y es que transponer con palabras los efectos de una experiencia visual, que es en si mismo un acto de asunción no de exteriorización como el habla, no deja motivos para la tranquilidad, y si la palabra se escribe⁸⁴ tanto más incertidumbre. Señala Russell, «cuando llegamos al conocimiento expresado en palabras, parece que inevitablemente perdemos algo de la particularidad de la experiencia que tratamos de describir, ya que las palabras clasifican»⁸⁵. Consideramos que esto se cumple, si tratamos de describir hechos y conexiones entre hechos mediante palabras que tienen cualidades sensibles, que pertenecen al ámbito sensitivo. Si dijéramos: “siéntate en la silla de madera”, el mensaje no daría lugar a duda: cada elemento de esa oración pertenece al lugar común y pactado de un vocabulario clasificado y aceptado por los hablantes de esta lengua y el ordenado se sentaría en la silla. Sin embargo, si tratáramos de explicar lo incómodo que es permanecer sentado varios minutos en esa misma silla, nos encontraríamos, en primer lugar, con el esfuerzo de reconocer la sensación que nos indica incomodidad, en segundo, cuanto tiempo consideramos que podemos mantenernos sentados antes de percibir lo que reconocemos como no comodidad y, después, encontrar la terminología adecuada para comunicar nuestro parecer acerca de la silla. En cualquier caso, la etiqueta o la clase incómodo quedaría

⁸³ *Ibidem*, p. 15.

⁸⁴ En este sentido, Muñoz Molina en el Prólogo a LÓPEZ MÓNDEJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España: fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el S. XXI*. Barcelona: Lunwerg, 2005, p. 9., advierte que Platón y Aristóteles acusaban a la escritura de corromper la memoria, siendo un artificio hecho para recordar alentaba paradójicamente el olvido, pues al poder contar con las imágenes y la palabra escrita se perdía el ejercicio de la rememoración. Esta acusación es la que aparece en el diálogo entre Fedro y Sócrates: « dijo Theuth [al faraón Thamus]: “ Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”. Pero le dijo: “¡Oh artificiosísimo Theuth! [...] tú que eres padre de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria. [...] Apariencia de sabiduría es la que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, totalmente ignorantes” ». Cf. PLATÓN: *Fedro*. Santa Fe (Argentina): El Cid, 2004, pp. 82-83.

⁸⁵ RUSSELL, Bertrand. *El conocimiento humano*. Madrid: Taurus, 1977, p. 429.

implícita en el conocimiento sobre esa silla, aunque la valoración sobre su funcionalidad sería una cuestión de grado; de otra forma, el valor dado a incomodidad podría establecerse en 1, si consideramos la silla completamente incómoda, y 0 si es completamente cómoda; los valores intermedios se tomarían dependiendo de la percepción que tuviera cada individuo una vez experimentado el hecho de sentarse. Del mismo modo, una persona no es considerada dentro del grupo tercera edad de la noche a la mañana; habitualmente procedemos a clasificar si un individuo es mayor, o viejo, con etiquetas lingüísticas, cuyas diferencias de valor no responden a una constante instrumentalmente establecida y resultan de apreciaciones que son subjetivas y localmente compartidas. Si una persona de 70 años pertenece al grupo de mayores, o viejos, ¿también lo sería otra de 69 años y 3 meses? ¿Dónde se establece el corte para considerar un individuo mayor o todavía no tan mayor? Una de las paradojas o aporías⁸⁶ del griego Zenón de Elea nos ilustra esta idea: a un montón de granos de mijo le quitas un grano, ¿seguimos teniendo un montón? y si continuamos quitando sucesivamente un grano y otro, ¿cuando dejamos de tener un montón y nos quedan muchos granos separados? Asegurar que no tenemos un montón o un no montón de forma taxativa tiene que pasar previamente por el razonamiento impreciso de la posibilidad de participación, en cierta medida, de ambas situaciones, y aún así, tendríamos que estipular y predeterminar los valores que vamos a tomar en consideración. El problema no es trivial y afecta a muchas expresiones habituales de predicados. Si nos detenemos a reflexionar en este punto, convendremos que vivimos tomando decisiones concretas basadas en informaciones imprecisas; básicamente, en el momento de decidir algo, nunca disponemos de todos los datos precisos para tomar la opción más adecuada y segura. Estamos rodeados de conceptos que tienen una expresión lingüística vaga, no claramente definida, imprecisa (borrosa): alto, un poco más bajo que, muy listo, demasiado grande, muy ruidoso, extremadamente rápido, simpática, interesante, correcto, equilibrado, evocador, muy colorista,

⁸⁶ Del griego, dificultad para el paso. Hace referencia a los razonamientos en los cuales surgen contradicciones y se presentan como dificultades lógicas, normalmente, de índole especulativa.

provocador. En cualquier caso, algunos de estos conceptos están más en relación del contexto que otros y no implican necesariamente una toma de decisión ineficiente o falsa, «en general, es mucho más sencillo para los humanos estimar grados de pertenencia que estimar probabilidades numéricas»⁸⁷.

Se podría razonar que se hace necesario un replanteamiento gnoseológico substancial de nuestros conceptos clásicos de verdad y falsedad, cambiándolos por vaguedad o borrosidad, dentro de los cuales lo cierto o lo falso no dejan de ser valores extremos, permitiendo el hecho de que una proposición⁸⁸ pueda ser en parte verdad, o en parte falsa de manera simultánea⁸⁹ que, como se ha apuntado ya en párrafos precedentes, correspondería más certeramente a nuestro humano modo de considerar.

Aun así, esta controvertida declaración de principio, nos resitúa ante el comienzo de unas disquisiciones que se autoreferencian de nuevo en búsqueda de lo exacto. Pues lo que realmente ocurre es que, cuando se quiere comunicar determinados conceptos buscamos la ineludible potencia de la precisión: la exactitud máxima que confiera, mediante la exposición de lo que es, la máxima concreción de lo que es exclusivo y autónomo de la contingencia reveladora. Pero si observamos, esta certificación de intersección de entendimientos y su finalidad pretendida exige un acercamiento de bordes paulatino entre el emisor y el receptor⁹⁰. Podemos hablar

⁸⁷ ZADEH: Nacimiento y evolución de la lógica borrosa, el soft computing y la computación por palabras. En *Psicothema*, 1996, vol. 8, nº 2 p. 426.

⁸⁸ «El término proposición, en la lógica clásica, se definía como un discurso que expresa un juicio y significa lo verdadero o lo falso. En la filosofía contemporánea, se refiere a lo pensado en un determinado acto e incluso puede llegar a significar la descripción de un hecho». Cf. SUREDA, Joan y GUASCH, Ana María: *La trama de lo moderno*. Madrid: Akal, 1987, p. 142.

⁸⁹ Para un conocimiento más profundo sobre la Lógica Borrosa o Difusa: ZADEH, Lofti Asker: *Fuzzy Sets...* *Op. cit.*, pp. 338-353; KOSKO, Bart: *Pensamiento borroso: la nueva ciencia de la lógica borrosa*. Barcelona: Crítica, 1995.; TRILLAS, Enric y otros: *Introducción a la lógica borrosa*. Barcelona: Ariel, 1995.

⁹⁰ Para una revisión histórica de las sucesivas pretensiones para lograr un lenguaje común y exacto, capaz de restablecer la concordia interpretativa en todo el Orbe, V. ECO, Umberto: *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Crítica, 1994. También se puede encontrar un extractado de las ideas que se relacionan en ese texto en: ECO, Umberto; *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*. En *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, nº 4, 1998/1999, Madrid, pp.133-147.

de vaguedad cuando la relación entre el sistema representativo y el sistema representado no es biunívoca, sino que resultan varias posibilidades de resultado y, por contra, la exactitud cumple esa relación biunívocamente; Russell define lo exacto como sigue:

[...] un sistema de términos relacionados en varias formas es una representación exacta de otro sistema de términos relacionados en varias otras formas si hay una relación biunívoca entre los términos de uno y los términos del otro y también una relación biunívoca entre las relaciones de uno y las relaciones del otro, tal que, cuando en uno de los sistemas dos o más de términos tienen una relación que pertenece a ese sistema, los términos correspondientes del otro sistema tienen la relación correspondiente perteneciente al otro sistema⁹¹.

Se debe recalcar que estas disquisiciones resultan de las interpelaciones sucesivas realizadas ante una representación y, ya se ha expuesto, son inexcusables cuando se tiende a referir *ex profeso* el resultado de una adquisición viso-intelectual⁹²: la relación de la imagen apprehendida con su referencia representacional, siempre extemporánea y *ex situ*, corrobora sucesivas tentativas de aproximación⁹³ de los bordes a su centro, estimando el centro como el punto exacto en que se produce la total supresión de toda característica inconsiderada en lo presentado.

⁹¹ RUSSELL, Bertrand; Vaguedad... *Op. cit.*, p. 21.

⁹² Berger sitúa al sentido del tacto como «una forma estática y limitada de la visión» que nos sitúa en correspondencia con lo que alcanzamos con nuestro brazo. BERGER, John: *Modos de ver... Op. cit.*, p. 14. En este contexto, Cf. también JAY, Martin: *Ojos abatidos... Op. cit.*, p. 14-15. En los demás sentidos, es más promiscuo emplear *como si* para intentar establecer una exactitud con lo adquirido sensiblemente, apoyando así la explicación que lo caracterice con modelos ya estipulados y normativos. Un buen ejemplo se puede ver en la caracterización de un vino: la normatividad en su definición/catalogación con el propósito de un correcto conocimiento de lo que se toma, pasa por la aceptación de una terminología que medie en la subjetividad de cada usuario.

⁹³ A nivel básico, el algoritmo implementado en máquinas que operan con mecanismos computacionales o control numérico interroga continuamente al sistema si los valores requeridos en su programación se cumplen, si no, entonces modifica las variables operativas para recabar, en el siguiente ciclo, los nuevos valores, de manera que cíclicamente se revierten los datos al sistema controlador hasta conseguir el punto de estabilidad productivo óptimo.

Se entiende, entonces, que la exactitud y la vaguedad son esencialmente dependientes de la focalización. Si tomamos como muestra la representación cartográfica de un territorio, esta será tanto más exacta cuanto aparezcan reflejados todos los accidentes geográficos existentes, de tal forma que una mayor distancia focal o mayor alejamiento de su superficie, remitirá una mayor área de reconocimiento pero en detrimento de una adecuada inscripción de, entre otras cosas, los cursos de agua, curvas y bifurcaciones de caminos, puntos geodésicos o anchuras de costas, acreditando la irremisible aparición de puntos muertos no discernibles por no representados que mutilarían la apreciación y el conocimiento exacto del territorio. La disminución de la distancia del punto de enfoque estimularía la concreción exacta de la representación, conviniendo en este caso a la estimación necesaria de conocimiento, es decir, exactitud de descripción en tanto relato suficiente y válido de la extensión representada y sus accidentes para su apreciación como modelo cognoscente. Es discernible, pues, que el alejamiento o el acercamiento, esto es, la situación o posicionamiento del punto desde donde se aprehende lo que caracteriza al territorio representado es función de una exactitud comprometida dentro de un ámbito de comunicación de objetivos predeterminados. En definitiva, lo exacto es una descripción compartimentada que se acota dentro de unos límites ideales y racionales. Por el contrario, la vaguedad es una cuestión de grado que, como Russell apunta, «depende de la extensión de las posibles diferencias entre los diversos sistemas representados por la misma representación»⁹⁴.

Pero esta reflexión sobre la exactitud, da lugar, inevitablemente, a una aporía, un punto de interrupción del camino (¿se podría denominar punto muerto?), pues la cumplimentación del objetivo construir un mapa que represente exactamente un territorio, de tal manera que las descripciones dibujadas atesoren fielmente todo lo comprendido en la superficie de la extensión representada, comportaría construirlo a

⁹⁴ RUSSELL, Bertrand: Vaguedad... *Op. cit.*, p. 21.

escala 1:1⁹⁵, cumpliéndose la premisa de exactitud sin necesidad de emprender una mutilación de bordes borrosos. Y es aquí donde se presenta la paradoja, pues aunque la representación ideal coincidiera con la propia estructura, situación y accidentes del sistema representado, la capacidad de observación en la toma de referencias y reconocimiento devendría finita ante el incalculable número de entradas de control que generaría dicho mapa; resultaría, por tanto, infructuosa su apreciación y tanto más inútil cuanto se trataría de un objeto inmanipulable o no aprensible en su infinitud. El parangón de esta idea con La Biblioteca de Babel⁹⁶ es incuestionable; se cumple la imposibilidad de cálculo, con los medios existentes hasta la fecha, de los libros que deberían existir para cumplir con las premisas que dictó Borges para obtener todos los textos que se podrían escribir y que, por medio de permutaciones entre letras, expresaran a través del lenguaje todas las cosas posibles. Con esto, en algún punto del universo de los libros escritos se encontraría la forma de describir lingüísticamente algo exactamente al referente observado. Sin embargo, el problema de la búsqueda de la representación exacta y centrada no dejaría de tener vigencia, pues la transparencia inusitada por la declaración de existencia de todo conocimiento autónomo y democrático inspirado por la construcción de un referente a escala real,

⁹⁵ ECO, Umberto: Sobre la imposibilidad de construir el mapa del imperio 1 a 1 [en línea]. Disponible en www.geocities.com/Athens/Pantheon/4255/brom.htm . [Consulta: 09/10/09]; V. BORGES, Jorge Luis: Del rigor de la ciencia. En *El hacedor*, Madrid: Alianza Editorial, 1990, pp. 143-144. En este contexto, Peirce escribe una reseña acerca de un fragmento de *The World and the Individual* de Royce en el que propone la idea comentada acerca de la construcción de un mapa de Inglaterra a escala 1:1, en el que debe aparecer necesariamente la propia representación de lo reproducido, apuntando que este hecho devendría en una representación continua sin fin: «*Imagine that upon the soil of England, there lies somewhere a perfect map of England, showing every detail, however small. Upon this map, then, will be shown that very ground where the map lies, with the map itself in all its minutest details. There will be a part fully representing its whole, just as the idea is supposed to represent the entire life. On that map will be shown the map itself, and the map of the map will again show a map of itself, and so on endlessly. But each of these successive maps lies well inside the one which it immediately represents. Unless, therefore, there is a hole in the map within which no point represents a point otherwise unrepresented, this series of maps must all converge to a single point which represents itself throughout all the maps of the series. In the case of the idea, that point would be the self-consciousness of the idea.*» V. PEIRCE, Charles Sanders: *Vol.7 Science and philosophy*. En *Collected paper*. Bristol (UK): Thoemmes. 1998, pp. 94-95. El texto original de Royce se publicó en ROYCE, Josiah: *The world and the individual, Second series: "nature, man and the moral order"*. New York (USA): The Macmillan Company, 1901.

⁹⁶ BORGES, Jorge Luis: La Biblioteca de Babel. En *Ficciones, Libro 1º: El jardín de senderos que se bifurcan*. Barcelona: Destino, 2004, pp. 85-98.

devendría en otra búsqueda, no tanto de la significación, que ya existiría, sino de su posición física en el anaquel.

Hemos afirmado que somos acreedores de la Razón, de las medidas normativas establecidas en torno a un método racional para tomar conocimiento de todas las cosas, siguiendo un camino de apreciación de los acontecimientos que dictaminaba la pureza y transparencia en su observación, proscribiendo las interferencias que afectaban al trayecto hacia el conocimiento puro al terreno de lo irracional, de lo no valorado; la premisa clara y funcional se circunscribió a un programa de control sobre las contingencias comunes que, por un lado, soslayara a la Providencia Divina asentada como propósito clarificador de la complejidad del mundo y, por otro, levantara la idea del hombre como ordenador, dueño y usufructuario de los conocimientos adquiridos y desarrollados por el propio hombre. Sin embargo, como se escribía en las primeras líneas de este capítulo, el mundo, o mejor notado, la explicación que se hace del mundo no sigue un trayecto con un punto de partida y otro de llegada, no existe un único nodo de entrada y otro de salida, sino que existen múltiples entradas a un punto que suponen otras tantas salidas, aunque hayan sido precisas mutilaciones controladas para conformar ciertos conocimientos fuera de especulaciones periféricas ajenas al bien previsto.

A este respecto, Umberto Eco a expensas de su proyecto de realizar una enciclopedia negativa (cacopedia) que compendiará todos los conceptos de la cultura pero opuestos a los ya recogidos, plantea una caracterización de los laberintos en tanto símbolos del trayecto gnoseológico y vital «por el que erramos largamente, sin una clara noción del sitio al que vamos ni para qué, ni que es lo que vamos a encontrar en el centro o en alguna de sus numerosas encrucijadas imprevisibles»⁹⁷. Eco, en su clasificación, se refiere al tercer tipo como laberinto rizoma, o red infinita, en el que cada nodo se interconecta con todos los demás, considerando que no tiene

⁹⁷ ECO, Umberto: Prólogo. En SANTARCANGELI, Paolo; *El libro de los laberintos: historia de un mito y de un símbolo*. Madrid: Siruela, 1997, p. 14.

final hipotético y por tanto puede extenderse hacia el infinito, y observa, un dato primordial para el fin de nuestra investigación, «en el rizoma también las elecciones erradas dan lugar a soluciones, [aunque estas] contribuyan a complicar el problema»⁹⁸. Zabala, en este contexto, sostiene que el laberinto rizomático es propiamente el laberinto postmoderno y que «contiene a la vez una y varias verdades simultáneas, como un sistema de deconstrucción recursiva de sus propias condiciones de posibilidad. Este sistema de verdad da lugar a indeterminación [que] permite, precisamente, la coexistencia de sistemas de verdad cerrados y sistemas abiertos a la ambigüedad y la contradicción»⁹⁹, y apunta que esta indeterminación «sólo se resuelve en cada acto de interpretación»¹⁰⁰.

Inmersa en la complejidad amniótica¹⁰¹ de la certeza de indeterminación, la estrategia racionalista, desde la clásica hasta la más profunda humanista, hibridada en el pensamiento contemporáneo, ha procurado «técnicas para moverse por el

⁹⁸ ECO, Umberto: Prólogo. En SANTARCANGELI, Paolo; *El libro de los laberintos... Op. cit.*, p. 15. Cabe mencionar aquí un texto de Goethe respecto a la utilidad del yerro: «Muchas veces, llegamos a adquirir plena conciencia y comprendemos que lo mismo un error que una verdad pueden mover y espolear a actividad. Pero como sólo la actividad es lo decisivo dondequiera, puede darse el caso de que un error activo engendre algo excelente, ya que el efecto de toda cosa hecha extiéndese hasta lo infinito. De suerte que producir es siempre lo mejor, aunque también el destruir no deja de tener felices consecuencias». Cf. GOETHE, Johann W.: *Miscelánea, Máximas y reflexiones: Lo más delicado*. En GOETHE, Johann W.: *Obras completas*, tomo 1 [Recopilación, traducción, estudio preliminar, prologos y notas de Rafael Cansinos Assens] Madrid: Aguilar, 1974, p. 343.

⁹⁹ ZABALA, Lauro: *La verdad sobre la verdad: estrategias para construir y desconstruir la realidad*. En *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Mexico D.F.: Universidad Autónoma de México, 2006, p. 11 y ss.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Esta inmersión se podría caracterizar en los términos que Freud desarrolla, desde el prisma del psicoanálisis, lo que denomina *sentimiento oceánico* o *sentimiento de eternidad*. Generalizando este sentimiento a todo sujeto, afirma que el hombre tiene la necesidad de sentirse infinito, de saberse eterno, partiendo de que el sujeto no es una realidad completamente delimitada sino que sus contornos no son precisos y evolucionan a lo largo de su vida. FREUD, Sigmund; *El malestar de la cultura*. Madrid: Alianza, 1999.

laberinto, sin querer reducirlo a un orden definitivo, pero sin renunciar tampoco a la necesidad de trazar recorridos transitables»¹⁰².

Y este punto de partida, que se nombra y se autorreferencia en el título de este primer corpus de palabras, constituye un buen ejemplo de esas estrategias que procuran el nodo primigenio, donde confluyen entrada y salidas, desde el que solicitar la referencia (programada) del punto 0,0.

¹⁰² ECO, Umberto; Prólogo. En SANTARCANGELI, Paolo; *El libro de los laberintos... Op. cit.*, p. 16. Respecto a este tema, cabe señalar el estudio que realiza Hacking sobre las técnicas habilitadas en los inicios del siglo XIX para *poner orden al caos*, las cuales, legitimando las leyes de dispersión y promedio (estadística) como leyes de derecho propio, se consideraron como probatorias para explicar el curso de los sucesos y justificaron nuevos medios para modificar, entre otras clasificaciones, las clases sociales. Cf. HACKING, Ian; *La domesticación del azar: la erosión del determinismo y el nacimiento de las ciencias del caos*. Barcelona: Gedisa, 1995.

Capítulo 2. Punto de referencia o de establecimiento.

La imagen de la Tierra como esfera es una buena imagen que se acredita a sí misma en cualquier situación; también se trata de una imagen simple. En resumen, trabajamos en ella sin ponerla en duda¹⁰³.

2.1 Punto de inflexión o de duda.

Llegado a este punto, parece oportuno realizar unas reflexiones que deben aclarar el estado de la cuestión. Y no es un asunto que concierna exclusivamente a la explicación teórica divulgativa necesaria y obligada de este escrito, sino que atiende prioritariamente a la toma en consideración de posibles caminos que, representados a través de palabras relacionadas entre sí, no quebranten la exactitud marcada por la estructura que debe ordenar los pasos, dilucidando, esta vez sí con propósito publicitario, la historia del trayecto que media desde la proposición hasta la parada que le da sentido. De manera que la cosa no devenga en ovillo mal enmadrado imposible de desenmarañar y, por tanto, inservible en la más simple intención de conocer su longitud. Esto es, encontrar, seguir y confirmar un método¹⁰⁴ que marque una senda de retorno al punto de salida por si es estimable una nueva distancia de focalización sin perder atributos de utilidad ya comprobados.

¹⁰³ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Sobre la certeza...* *Op. cit.*, párrafo 147.

¹⁰⁴ «El término método indica una vía (hodós) que lleva más allá (metá) y que se puede (per)seguir. Y el simbolismo de la vía abierta, transitable para alcanzar una meta, se contrapone al de aporía (falta de paso o sendero interrumpido, que [...] se utilizará metafóricamente para referirse a cualquier tropiezo en el camino del razonamiento». ODIFREDDI, Piergiorgio: *Las mentiras de Ulises...* *Op. cit.*, p.18.

La noción de objetividad o evidencia ha sido asociada a casi todos los procesos de validación de conocimiento y ha constituido un ente normalizador sobre el cual se ha cimentado y levantado los grandes referentes epistemológicos desde la Modernidad y que continúa manteniendo su estatus inamovible como fiscalizadora de la progresión gnoseológica¹⁰⁵.

Partiendo desde este antecedente, podemos verificar que los valores constantes son predecibles y fidedignos dentro de una estructura que, construida como un “sobre-mundo” neutro y no contaminable, no condicionaría a las expectativas intuitivas, de tal forma que la justificación de los resultados no sería función de unas variables no conocidas o impredecibles. Este “sobre-mundo” construido, (podríamos denominarlo *subconjunto*), debe atesorar la condición de que los agentes o elementos que componen su estructura tienen que obedecer a ciertas normas, establecidas a priori, que comporten un acotamiento de sus propiedades intrínsecas y de sus influencias extrínsecas, unívocamente con otros agentes o elementos de su entorno. La simplificación de los fenómenos que actúan en un determinado subconjunto, de tal forma que se puedan establecer clasificaciones y/o categorizaciones, conllevarían una aceptable carga de control sobre el proceso, siempre que cada uno de los elementos, a su vez, estuvieran controlados en su intervención y no desarrollara ni admitiera cambios espurios propios o ajenos en su propiedad principal utilizada. Siendo vigilante con dicha condición, el sistema estudiado sería objetivamente cerrado a otro subconjunto, y cada agente interviniente en el interior del mismo, cerrado al contiguo. No cabe duda que estas condiciones formarían parte de un ambiente creado al efecto, unas condiciones de laboratorio

¹⁰⁵ Sin embargo, hay que apuntar las sucesivas corrientes de pensamiento que están sometiendo a cuestionamiento este autoritarismo *acrítico* de la ciencia, y que considera que la objetividad o la evidencia «sólo es referible a un contexto intelectual socio-histórico, porque el método es también una construcción histórica» BARONA, Josep Lluís y otros (eds): *Objetividad e historia: dos conceptos para una reflexión plural*. En *La ilustración y ... Op. cit.* En este sentido, Cf. también BAL, Mieke: *Conceptos... Op. cit.* y DASTON, Lorraine y GALISON, Peter: *The image of Objectivity*. En *Representations*, 1992, nº 40, pp. 81-128.

específicas en las que el objeto de estudio se representaría como la posibilidad de su existencia fuera del sistema acotado¹⁰⁶.

Si los resultados aparecieran como una solución no centrada conforme al enunciado previo establecido, podría significar: o bien, que las operaciones¹⁰⁷ llevadas a cabo no se han desarrollado de acuerdo a unas reglas operacionales apropiadas, conocidas y mancomunadas dentro del campo de aplicación atribuible al entorno en cuestión, o que la solución, aun partiendo de datos concisos y controlados, pasa por la posibilidad de estimación de que las premisas asumidas no establecen un resultado concreto, sino una indeterminación. Inevitablemente, esto implica que la estrategia mantenida para la tramitación resolutoria de la cuestión, de la pregunta, de la duda impugnada en la propuesta inicial, sobreviene incierta o ineficaz, pues conviene, conforme al resultado, a una toma de posición que nos devuelve a un estado primario, pero ya contaminado por la propia observación del proceso, sin que esto sea, por lo demás, un dato negativo ni superfluo.

Entonces, un sistema cerrado, por ser teóricamente estacionario, validaría un método para abordar una determinada acción en él y nos proporcionaría un programa de actuación encauzado al bien previsto, incluyendo dispositivos mecánicos o legales, o ambos simultáneamente, observando y exigiendo una disciplina en su reglamentación y su aplicación, al efecto del óptimo rendimiento de ese sistema.

Pero podemos hablar y establecer un sistema cerrado, en tanto en cuanto la narración de los hechos se hace con los deberes cumplidos. La rememoración de los hechos constitutivos del proceso que concluyen en el descubrimiento formaliza la metodología que se ha de seguir para la certificación de lo concluido. Y esta

¹⁰⁶ Por ejemplo, teniendo como objetivo disfrutar de la Naturaleza, se diseñaron y construyeron jardines que seguían una regla bien determinada, normalmente, conforme a un canon o modelo. Recreaban un territorio natural de sí extrahumano, no operativo, incontrolable y, sobre todo, cambiante, que a nivel de seguridad y comodidad no satisfacía la premisa del disfrute. Pero para cumplir esos objetivos, se tuvieron que aislar de lo de afuera y se cerraron con muros. Así, se construyó una naturaleza cerrada que las zarzas y los monstruos no podían traspasar pero que permitía, asépticamente, tener contacto con lo primario y sublime.

¹⁰⁷ En nuestro caso, de modo general, conjunto de reglas que permiten, partiendo de unas expresiones, llamadas datos, obtener otras llamadas resultados.

formalización debe participar de un ámbito común de terminologías, de reglas que estipulen y ordenen los pasos seguidos sin bifurcaciones que lleven a vías muertas o ineficaces al fin primario, pues es la razón de ser del descubrimiento que lo que está oculto o no visible se desvele, y se promulgue para que sea.

El desarrollo de un trabajo con unas características tan marcadas y dirigidas como el que nos ocupa, exige unas conclusiones que deben refrendar los postulados establecidos como inicio de la investigación, siguiendo una estructura y unos principios de hipótesis correctos (verdaderos) e intentando fundamentar la validez de los razonamientos deductivos. Digamos que esta manera de proceder sería inherente a los principios de la lógica clásica y a los preceptos establecidos en el método cartesiano. Se puede plantear, entonces, que si afirmamos la validez de un argumento podemos asegurar que es imposible que su conclusión sea falsa si sus premisas son verdaderas. No podría ser de otra manera ya que un trabajo de investigación, cuando se divulga, reproduce los pasos dados hasta llegar a cumplir el objetivo marcado, observando una buena fundamentación metodológica y una adecuada concreción del propio objetivo, apoyado por unos antecedentes que sitúen nuestras proposiciones oportunamente. Así, sólo si el descubrimiento ha sido ya justificado podrá propiamente llamarse descubrimiento.

Este reconocimiento nos obligará a invertir el orden *natural*: primero el descubrimiento de la verdad, después su justificación y, por tanto, a admitir que el descubrimiento sólo tiene un sentido retrospectivo respecto de su justificación, y que solamente desde ella puede alcanzar su significado gnoseológico.

Tampoco una predicción o un propósito pueden llamarse verdaderos antes de que sea satisfecho. La atribución de la verdad a la predicción o al propósito, en el momento de ser formulados, carece de sentido. Sólo puede alcanzarlo retrospectivamente, precisamente cuando la proposición ya no es predicción o propósito.

En este contexto, Mieke Bal recurre al término *analepsis* refiriéndose al modo de exponer (narrar) los hechos constitutivos de una investigación científica.

Considera que la normatividad epistemológica plantea en este sentido una inconveniencia de lógica temporal, pues esta normatividad legalista dicta a priori qué es lo que requiere de una explicación y un análisis. Si situamos primero lo que debe ir después (analepsis), a nivel de la narración del trayecto que lleva desde la pregunta o su proposición de respuesta hasta su resolución, en términos tanto de temporalidad como de causalidad, la relación entre estos términos se vuelve borrosa, «si es que no se suspende»¹⁰⁸.

Sin embargo, los trayectos nunca están exentos de encrucijadas imprevisibles que obligan a tomar una decisión sobre que vía tomar para llegar a lo que se vislumbra como camino abierto y no estacionario. Y un cruce de caminos sin indicaciones no es sitio para quedarse, a no ser que tengamos por nombre Diógenes y nos quedemos a vivir dentro de una orza. O, como apuntaba Chantal Maillard a propósito de la exposición *Pasos perdidos* del fotógrafo Joaquín Nebro, «la encrucijada no es un lugar habitable. Nadie puede morar en un tiempo detenido. En las encrucijadas es preciso decidir. Y el objeto de la decisión es un trayecto»¹⁰⁹.

Efectivamente, optar por las intersecciones cómo lugares de estancia indefinida no se libra de que sobrevuele un aura cínico y nihilista que se complace con la expresión simulacral eyectada y autocondescendiente del estadio inmóvil. No obstante, esto no obvia el irremediable juicio de la duda que se induce ante una elección, decisión o separación, que es el significado de la palabra griega *krisis*, cuando los caminos presentes son vías abiertas y el cometido no es anular sino conocer y observar, con los pasos propios, que los trayectos diversos estimulan la concreción de descubrimientos que no claudican ante otros desvelados por la decisión de optar por otra vía, y comprobar que el punto de llegada está imbricada por líneas no disyuntivas, sino participativas con otros nodos de conclusiones.

¹⁰⁸ BAL, Mieke: *Conceptos viajeros... Op. cit.*, p. 39.

¹⁰⁹ MAILLARD, Chantal y otros: *Joaquín Nebro: realidad y misterio de la fotografía* [Catálogo de exposición]. Málaga: Unicaja, 2008.p. 138.

Se puede convenir, entonces, que en un entorno de pensamiento holístico prevalente, que sería lo contrario del lógico o dualista, no hay dureza en una elección: la toma de posición ante la duda¹⁰⁰ sobre qué vía tomar no es tan grave como si esa decisión se hiciera en un ámbito bivalente, donde la determinación de lo que se elige o decide nos sitúa en contra de lo desestimado. Es decir, si el método clásico, racionalista cartesiano, nos conduce al verdadero conocimiento a partir de evidencias (a priori), mediante unas reglas que dirigen rectamente la razón, la no utilización de esas reglas para recorrer un camino no daría lugar a aporía puesto que no llevaría implícita una meta u objetivo y, por tanto, cualquier conclusión podría ser aceptada, pues en este caso, el proceso de obtención de conocimiento parte de una proposición que estipula el proceso en si mismo como premisa fundamental del axioma. La gravedad sería vaguedad y la conclusión multivaluada. En la indeterminación no hay lugar a error, o al menos, este también es indeterminado. La razón¹⁰¹ nos dicta que la resolución de un problema podría ser otro distinto aunque no falso puesto que la falsedad sería la constatación de objetivos establecidos no cumplidos conforme a la proposición.

Pero, ¿cómo se puede declarar la autonomía de un discurso, alejado de imposturas y simulacros y sin caer en el cinismo más radical, en el que precisamente se plantea una permisividad ante la exclusión de lo rígido como método de aprehensión de conocimiento del mundo, si precisamente el acto de exponerlo por escrito y representarlo insta a utilizar signos que conviene a lo riguroso con lo establecido aprensivamente?

El concepto permisividad no está lejano de ambigüedad, fluctuación o anisotropía; privilegia las estancias con puertas entreabiertas que solicitan la entrada, en contra de las que tienen sus puertas cerradas o carecen de ellas, pues, en esos

¹⁰⁰ La duda metódica es la primera regla que Descartes dicta en su *Método* en la que propone el cuestionamiento de todo conocimiento para poder llegar a algo evidente.

¹⁰¹ Esta razón, la situaremos dentro del ámbito cartesiano.

casos, la orden se despacha por sí misma. Del mismo modo, invita a conjeturar acerca de las posibilidades de reacción ante un hecho u objeto, es decir, concede a la diferencia de posibles vías de trayecto estatus de validez relativa. Y se estima relativa en tanto en cuanto el descubrimiento realizado a cada paso y que construye nodos de bifurcación de senderos, es interrogado y refutado, constituyendo puntos primigenios de apreciación del trayecto por venir, a los cuales no son atribuibles, por iniciales, razón de naturaleza dogmática o absoluta.

No hay un trecho largo hasta las ideas acerca de la vaguedad y la búsqueda de exactitud en estas reflexiones: recorrer el camino entre lo vago y lo exacto predispone a conjeturar sobre qué trayecto es más útil, más claro,... o más transitable, de tal forma que la duda no sobrevenga en refugio atroz que impida el siguiente paso.

Sin embargo, la conjetura no supone una demostración de facto: propone, pero no es de naturaleza concluyente. Conjeturar es formar un juicio de una cosa por indicios y observaciones. Para Almeida «conjeturar presupone una situación de exilio (permanente o provisional) con respecto al territorio del que se discurre y a la presencia de "huellas" que sirven de hilo de Ariadna. [...] Si es cierto que se trata de una inferencia sin fundamento objetivo, deberíamos confesar que los humanos pasan su tiempo cometiendo vicios lógicos o hablando sin razón suficiente»¹¹². Lo que habilita a la conjetura es que, aún sin poder fundarse sobre una demostración crediticia, clarifica qué camino tomar, es decir, establece un procedimiento para orientar en razón «cuando los dos instrumentos clásicos de la demostración lógica, la inducción y la deducción, aparecen como no pertinentes»¹¹³.

¹¹² ALMEIDA, Ivan: Conjeturas y mapas: Kant, Peirce y Borges y las geografías del pensamiento. En *Variaciones Borges*, 1998, nº 5, p. 8. El autor contribuye con este artículo a la *arqueología* de una de las metáforas más recurrentes en la obra de Borges: «la que une la noción geográfica de orientación a la práctica del pensamiento como conjetura» apoyándose, entre otras, en dos aportaciones de sumo interés para nuestra investigación: KANT, Emmanuel; ¿Qué significa orientarse en el pensamiento? [Trad. Rogelio Alonso]. Madrid: Universidad Complutense, 1995; y PEIRCE, Charles Sanders: *Vol.7 Science...Op. cit.*

¹¹³ ALMEIDA, Ivan: Conjeturas y... *Op. cit.*, p. 16.

La interrogante precedente lleva implícita, por tanto, un cuestionamiento de las reglas de objetivación en la aprehensión de conocimiento o, al menos, una respuesta que propone un distanciamiento, si no una negación, de la noción de orientación que insta a situarse en dirección del camino *correcto* a priori, y que privilegia la consecución y validez de conclusiones en tanto resultados parciales obtenidos en cada paso. En este contexto, Almeida observa que, «la noción de orientación supone un lugar conocido y otro desconocido, que se trata de situar. Orientarse no es llegar a conocer el lugar desconocido, sino saber en qué dirección se encuentra. [...] podría decirse que la orientación es una inferencia que no muestra ni demuestra, sólo “señala”...»¹¹⁴.

Es obvio que un tiempo invertido en conjeturar sobre qué dirección tomar para realizar el recorrido desde un lugar conocido hasta otro desconocido pasa por asumir la provisionalidad de las decisiones siquiera en un lapso infinitésimo, esto es, por conceder a la divagación indemostrable una legitimación dentro de la racionalidad que se proyecta como garantía de verdad, o de producto intelectual no excéntrico. Podemos afirmar que en la esfera de la razón siempre habrá una conjetura que precede a toda demostración.

C. S. Pierce, en esta dirección, escribe:

Nuestro conocimiento de un tema nunca es más que una colección de observaciones que forman unas expectativas medio conscientes, hasta que nos encontramos frente a algunas experiencias contrarias a esas expectativas. Esto nos despierta la consciencia: damos vueltas a nuestros recuerdos de hechos observados; este proceso lo hacemos para reordenarlos, para observarlos de tal manera que la experiencia inesperada ya no nos sorprende. Esto es lo que llamamos explicarlo, lo que siempre consiste en suponer que los hechos sorprendentes que hemos observado no son más que una parte de un sistema más amplio de hechos, en los cuales la otra parte no ha entrado en nuestro campo de experiencia [...] y presentaría cierta característica

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 9.

de razonabilidad, que nos inclina a aceptar la suposición como verdadera, o probable¹¹⁵.

Basa la legitimidad de la conjetura, que él denomina *abducción*, en una cierta presunción optimista en relación entre la mente y el mundo y apunta, que esa presunción nunca puede ser demostrada, porque es la base de la racionalidad, y puede concebirse como una fe en que la razón funciona como mapa del territorio, que sería la realidad. En definitiva, Peirce estipula que la abducción, como forma de inferencia, es herramienta para construir hipótesis, no conclusiones, «si el resultado de una deducción es un hecho cierto, -en los términos absolutos que hemos propuesto anteriormente- el resultado de una abducción es un caso “plausible”. Es decir, que su poder no es el de demostrar sino el de proponer condiciones de inteligibilidad; el progreso cognoscitivo que comporta no es cuantitativo sino cualitativo»¹¹⁶.

Pero toda la argumentación precedente no estimula la concreción teórica si se quiere atribuir carta de naturaleza formal y pública a este escrito; si contemplamos y abrigamos en este relato que los sistemas son abiertos, y los elementos que los componen, sus acciones y sus ausencias, interactúan entre ellos y, por tanto, se involucran y reaccionan ante las varianzas de otros conjuntos de elementos presumible u objetivamente sensibles a las inferencias del propio sistema interferido.

El rigor teórico, duro y objetivo no debe excluir a las conclusiones parciales de cada paso ni a la manifestación blanda que aprecia la mínima concreción de

¹¹⁵ «Our knowledge of any subject never goes beyond collecting observations and forming some half-conscious expectations, until we find ourselves confronted with some experience contrary to those expectations. That at once rouses us to consciousness: we turn over our recollections of observed facts; we endeavour so to rearrange them, to view them in such new perspective that the unexpected experience shall no longer appear surprising. This is what we call explaining it, which always consists in supposing that the surprising facts that we have observed are only one part of a larger system of facts, of which the other part has not come within the field of our experience, [...] would present a certain character of reasonableness, that inclines us to accept the surmise as true, or likely.» PEIRCE, Charles Sanders: *Vol.7 Science... Op. cit.*, pp. 27-28.

¹¹⁶ ALMEIDA, Ivan: *Conjeturas y... Op. cit.*, p. 17.

conocimiento en cada nodo del trayecto¹¹⁷. En todo caso, el rigor se revelaría en la búsqueda de un punto de referencia desde el cual partir y volver y, una vez vuelto a situar, comprobar el recorrido andado.

La proposición que nos trae aquí, por tanto, trasciende la determinación de convocar o especificar un nombre: concierne a una caracterización. Claudicar en lo exacto frente a una indeterminación solicita la asimilación, consentida, de una estrategia de poder hacer, es decir, de formalizar operativamente la exclusión de posibilidades. Y la duda que se expresaba en párrafos anteriores pertenece a esta categoría.

Pero se debe estipular que la caracterización de esta duda no es exclusivamente contemporánea a la escena o contingencia que la configura y la provoca. Pertenece a un estadio de situaciones simultáneas que acarrear un inventario al punto nodal de decisión, de la pregunta. Un inventario que infiere una localización del sujeto: la puesta en lugar de *crisis* desde donde conjeturar con la dirección del siguiente paso; la conjetura pseudoracional que señala un camino que lleve al otro lado. Definitivamente, un nodo que interpola psicosomáticamente revisión, visión y previsión.

De manera implícita, la cita de Benjamin Walter consignada al comienzo de la Introducción¹¹⁸ se impone como declaración metodológica y toma, en este punto,

¹¹⁷ Para estas consideraciones, nos parece relevantes: HABERMAS, Jürgen: *Ciencia y técnica como "ideología"*. Madrid: Tecnos, 2005; en particular el capítulo Conocimiento e interés, pp. 159-181; LYOTARD, Jean François: *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 2000; y FEYERABEND, Paul: *Tratado contra el método*. Madrid: Tecnos, 2007, en especial el capítulo 8, pp. 289-304. Con respecto a Feyerabend, Durán afirma que su discurso se construye en sincronía con ciertos lugares comunes aglutinados en torno a los postulados postmodernos: «crítica contra la suficiencia de la razón y el objetivismo; rechazo de las visiones totalizadoras y el reconocimiento de la ambigüedad subyacente en toda cuestión; la defensa de la pluralidad y del relativismo; la no definición de un método alternativo y la propuesta de sustituir la idea del método, rigurosa y concreta, por la estrategia, abierta y más próxima a los mecanismos que operan en el arte». V. cap. 2, ap. Un dadaísta, el peor enemigo de la ciencia. En, DURÁN MUÑOZ, Miguel Angel: *Paul K. Feyerabend (1924-1994)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2001, p. 19.

¹¹⁸ V. Introducción, p. 9.

su exacto valor señalético, admitiendo, paso a paso, que todo descubrimiento comporta una estimable dosis de divagancia en el recorrido¹¹⁹ cognoscitivo que quiere esclarecerlo.

Tomando las palabras de Isaac Joseph, «un destino no es más que una negociación constante entre dos integridades: la integridad de un repertorio y la integridad de una situación, o entre dos lógicas: la de las revelaciones y declaraciones y la de la movilización»¹²⁰.

Para el conocimiento humano, la percepción de que hay algo que se ignora o que no se puede explicar ni clasificar hace surgir una instintiva reacción que le mueve a elaborar alternativas de respuestas a las preguntas sobre lo ignorado y que, en cierta medida, permitirán tranquilizar la angustia que genera la presencia de lo misterioso.

Una vez que aparece el punto de referencia, todo tránsito es factible. Y el comienzo de ese trayecto abre el inicio de lo posible.

2.2 Legitimación de la referencia.

La cita que encabeza este capítulo, tomada fuera del contexto de las ideas recogidas en *Sobre la Certeza* en la que se inscribe, nos estimula a plantear una reflexión. Si se nos permite el pormenor, esa imagen de la Tierra es una representación que satisface el planteamiento de Wittgenstein de modo general, si lo que quiere decir con cualquier situación se refiere a lugares, a la sociedad que habita esos lugares, donde se reconozca tal representación: «su asimilación es una condición previa para entrar en el juego del conocimiento, que es el juego de dudar, comprobar,

¹¹⁹ La tercera acepción del verbo recorrer, según el DRAE es, precisamente, «registrar, mirar con cuidado, andando de una parte a otra para averiguar lo que se desea saber o hablar».

¹²⁰ JOSEPH, Isaac: *El transeunte y el espacio urbano: sobre la dispersión del espacio público*. Buenos Aires (Argentina): Gedisa, 1988, p. 32

convencerse, etc. La imagen del mundo se adquiere junto con la capacidad de hablar de un mundo.»¹²¹

Teniendo en cuenta que la representación del globo terráqueo se realiza con el Norte en la parte superior y el Sur en la inferior, ¿tendríamos la certeza de estar situados en el mismo sitio si intercambiamos la posición de los polos? ¿No nos encontraríamos con el esfuerzo de volver a situar nuestros puntos de referencia? En definitiva, ¿esta nueva situación no nos haría sucumbir ante la incómoda paradoja de reconocer, aunque sea de manera temporal, nuestra total desconfianza ante la ruptura de la representación paradigmática de lo que pisamos y que, de hecho, es el único punto de apoyo físico que nos establece como habitante de eso a lo cual representa? Continuando con nuestra proposición de cambio de polaridad, la idea de que el sol sale por nuestra derecha según miramos la representación, debería transformarse en: el sol sale por nuestra izquierda y, por tanto, el Sur estaría arriba y el Norte abajo¹²². Una afirmación que sostiene De Diego cuando reflexiona acerca de las imposiciones del sistema visual de Occidente y de sus representaciones: «¿reconocemos las cosas sin más cuando las vemos o las traducimos a partir de ese sistema común? [...] Cuesta reconocer la forma cuando la convención se tambalea: cambia la posición y cambia la representación»¹²³

Evidentemente, la supresión de las infinitas posibilidades relativas de representación o de situación de los puntos de referencias desde los cuales estructurar lo que se conoce, en este caso, como imagen de la Tierra revierte en un modo común

¹²¹ FAERNA, Angel Manuel: El juego de conocer (Reflexiones de Wittgenstein en torno a la certeza). En *Anales del seminario de metafísica*, 1990, nº 24, p. 86.

¹²² A este respecto, Feyerabend aduce el poder que sobre las mentes de los contemporáneos de Galileo tenía «el esquema conceptual primitivo que supone un mundo anisótropo, esquema contra el que Galileo tuvo que luchar», y que introducía en la cotidianeidad del sentido común *arriba* y *abajo* como términos absolutos. V. FEYERABEND, Paul: *Tratado contra...* *Op. cit.*, p. 71. Debemos recordar lo descrito en el capítulo de Introducción en referencia al tránsito hasta el Polo Sur y resaltar que a pesar del tiempo transcurrido y de las experiencias documentadas anteriormente, la situación, en los términos a los que se refería Feyerabend, no permitía alejar cierta perplejidad.

¹²³ DE DIEGO, Estrella: *Contra el mapa*. Madrid: Siruela, 2008.p. 37. Para ampliar estas reflexiones Cf. cap. III: El tamaño de las cosas, pp. 29-37.

de establecer un diálogo en torno a lo que se sabe o discernir el sentido de trayecto de lo que se quiere saber o descubrir, de tal manera que la divagación o la duda, como ya se apuntó en el apartado anterior, no sea el refugio inmóvil y estéril que no permita fijar un punto de establecimiento o de partida en el desarrollo cognoscitivo. «Dudar es –al igual que comprobar, suponer, creer– parte de una actividad que literalmente no tiene sentido si no tiene la seguridad como punto de referencia; la duda presupone el dominio de un juego de lenguaje en el que hemos aprendido a no dudar de ciertas cosas»¹²⁴.

Esta afirmación sugiere una práctica irrefutable de acreditación, de establecimiento de la certeza como punto de apoyo y comparación en el juicio de lo contingente y, como se verá más adelante, la existencia de una institución que lo derogue o lo promulgue. Una certeza que implica, al modo cartesiano, la premisa la neutralidad del lenguaje observacional: «en su forma paradigmática, semejante supuesto de neutralidad implicaría, en primer lugar, la unicidad ontológica de la realidad; en segundo lugar, que, a la manera de un espejo, cada hecho singular queda reflejado en su correspondiente –y único– enunciado observacional; en tercer lugar, que los enunciados básicos de los que se dispone en un ámbito de la ciencia en un momento particular son igualmente válidos para enjuiciar cualquier teoría de ese ámbito sometida a contrastación, lo que posibilita la realización de experimentos cruciales.»¹²⁵

Torres García, poniendo especial énfasis en la cuestión geopolítica y territorial de la convención Norte-arriba / Sur-abajo, escribió: «[...] en realidad nuestro norte es el Sur. No debe de haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. [...] Igualmente, nuestra brújula se inclina irremisiblemente siempre hacia el Sur, hacia nuestro polo. Los buques,

¹²⁴ FAERNA, Angel Manuel: *El juego de...* *Op. cit.*, p. 87.

¹²⁵ DURÁN, Miguel Angel: *Paul K. Feyerabend...* *Op. cit.*, p. 46.

cuando se van de aquí, bajan, no suben, como antes, para irse hacia el norte. Porque el norte ahora está abajo. Y levante, poniéndonos frente a nuestro Sur, está a nuestra izquierda»¹²⁶.

Más allá de la exaltación y reclamación de la cultura del Sur en contraposición a la del Norte y la proclama, aprovechando[nos] a[de] Benedetti, de que *el sur también existe*, la cosa no abrigaría mayor problema más allá de la incertidumbre que provocaría el cambio hasta que la costumbre se hiciera cargo de todo. Entonces, el reconocimiento de nuestra situación ¿no correspondería a una normalización general y aceptada, quizás ineludible y subliminar, parecida a la de conducir un automóvil por un determinado carril de la vía?

«Al final ¿quién dictamina cuál es el Norte y cuál el Sur con todas las consecuencias que dicha división conlleva?»¹²⁷

La interrogante lanzada por De Diego nos sitúa al lado del argumento de autenticación o certificación de lo que se sabe: la *legitimación* de Lyotard en tanto planteamiento de la cuestión del estatuto del saber cuando interroga sobre «quién decide lo que es saber, y quién sabe lo que conviene decidir»¹²⁸.

El propio Lyotard sostuvo que el discurso humano acontece en un número extraordinario de dominios distintos que no tienen el privilegio de entregar o emitir juicios de valor entre ellos: «la sociedad que viene parte menos de una antropología newtoniana y más de una pragmática de las partículas lingüísticas. Hay muchos juegos de lenguaje diferentes, es la heterogeneidad de los elementos. [...] es el determinismo local»¹²⁹. Un determinismo, por añadidura, que haría imposible el contaje de las prácticas y sus resultados si la tarea es conocer la multiplicidad de

¹²⁶ TORRES GARCÍA, Joaquín: «La Escuela del Sur», en *Universalismo Constructivo*. Madrid: Alianza Editorial, 1984, p. 193. Este artículo es la reproducción de una conferencia dictada en 1935.

¹²⁷ DE DIEGO, Estrella: *Contra el mapa ... Op. cit.*, p. 17.

¹²⁸ LYOTARD, Jean François: *La condición... Op. cit.*, p. 21 y ss.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 10.



Joaquín Torres García, *Ilustración para «La Escuela del Sur»*, 1933.

vectores implicados en el sistema social. «Los decididores intentan, sin embargo, adecuar esas nubes de sociabilidad a matrices *input/output*, según una lógica que implica la conmesurabilidad de los elementos y la determinabilidad del todo. La aplicación de ese criterio a todos nuestros juegos, no se produce sin cierto terror, blando o duro: sed operativos, es decir, conmesurables, o desapareced». ¹³⁰

Como tan certeramente desarrolló Hacking, (el título ya pronosticaba una síntesis de la obra) en *La domesticación del azar*¹³¹, la mensuración fue determinante para racionalizar y clasificar por causas y efectos los acontecimientos, de forma que la operatividad estadística constituyó un método de control que satisfizo la estandarización y la creación de modelos de inferencia aplicables a cualquier práctica social. En este contexto, Crary sostiene que la invención en el siglo XIX de nuevos aparatos de visualización respondieron al empeño de *cuantificar* y *formalizar* los procedimientos fisiológicos de la visión, subrayando que «[estos aparatos] son el resultado de una compleja reconstrucción del individuo, en tanto observador, en algo calculable y regulable, y de la visión humana en algo mensurable y, por tanto, intercambiable»¹³².

Y, apunta Sáez Rueda:

La odisea racionalista en el sentido instrumental (...) es tarea desbordante. Necesita operacionalizar su proceder, lo que no puede hacer sin un riguroso sistema de clasificación, encasillamiento, reglamentación, que nos conduce, a un ritmo espeluznante, a una especie de "mundo administrado" en el que se angosta intensamente la praxis autónoma, la libertad creadora, la invención irruptiva y la intervención disruptiva. Se diría que, tendencialmente, nos acercamos a una situación en la que cualquier iniciativa humana adquiere ser o carta de naturaleza sólo en la medida en que lleva el marchamo de la existencia administrada¹³³.

¹³⁰ *Ibidem*, p.. 10.

¹³¹ HACKING, Ian: *La domesticación del azar...* *Op. cit.*

¹³² CRARY, Jonathan: *Las técnicas del...* *Op. cit.*p. 36.

¹³³ SÁEZ RUEDA, Luis: *Ser errático: una ontología crítica de la sociedad*. Madrid: Trotta, 2009, p. 26.

Las prácticas sociales habilitan credibilidad en tanto son sancionadas por los agentes racionalizadores siguiendo un principio de homologación que estipula su adecuación al modo común de prácticas del grupo o sistema. No dar crédito o no tenerlo parece que es un *leit motiv* suficientemente transcendente como para no tenerlo en cuenta y el dilema se resuelve auspiciando el revoco de la práctica en liza a la periferia de lo céntrico, al territorio de lo excéntrico, fuera del orbe y desacreditado: «condenadas a recluirse en la intimidad subjetiva, a las valoraciones se les ha arrebatado su nexos con la verdad, lo valioso en general y lo real. Pues lo puramente subjetivo carece de la fuerza vinculante necesaria que requieren los asuntos inter-subjetivos. Estos quedan, merced a la racionalización, en manos de especialistas y técnicos en la cuestión, se convierten en problemas objetivables que una clase de tecnócratas ha de administrar y custodiar.»¹³⁴ De hecho, la refutación de las proposiciones empíricas basadas en datos adquiridos por los sentidos, ya se ha estado constatando, ha venido siendo práctica habitual desde las consideraciones cartesianas, habilitando la idea que establecía que esos datos eran expresión de un mero saber práctico, no propiamente conocimiento. Así, el paradigma racional tuvo (tiene) un efecto problemático al privar de estatuto epistemológico a lo que generalmente se conoce por conocimiento empírico.

En torno a esta idea, Habermas sostiene que el positivismo ha impuesto sus exigencias dogmáticas haciendo coincidir el conocimiento con el interés. Un punto que entronca con la idea de progreso instaurada desde Bacon y que establecía que el fin del conocimiento era la utilidad¹³⁵: la racionalización transformada en la actividad racional en relación a un fin, causando «la distinción entre enunciados descriptivos y normativos, [que] obliga a discriminar gramaticalmente los contenidos emotivos

¹³⁴ Ibidem, p. 27.

¹³⁵ BURY, Jhon: *La idea del ... Op. cit.*, p.69.

respecto a los cognitivos»¹³⁶. En este mismo apartado se refiere al concepto de interés como guía del conocimiento: «por la experiencia diaria sabemos que las ideas sirven bien a menudo para enmascarar con pretextos legitimadores los motivos reales de nuestras acciones. A lo que en este plano se denomina racionalización, en el plano de la acción colectiva lo llamamos ideología»¹³⁷. Como es sabido, en el sistema de referencia científico, se estima el sentido de los posibles enunciados determinando unos métodos que validan una disposición de las teorías y que al mismo tiempo la contrastan, realimentándose progresivamente. Así, siguiendo unas determinadas reglas metodológicas, los acontecimientos y sus explicaciones, o sea, la comunicación intersubjetiva del hecho se constituye en base a unos patrones que lo verifican. Y en esto adquiere una función principal el máximo control, ante todo técnico, de los procesos objetivados dentro de una legitimidad científica que se otorga, corporativamente, «si obedece las leyes del procedimiento científico»¹³⁸.

En este contexto, Stiegler¹³⁹ se propuso demostrar que el hombre está necesitado de orientación, de una asistencia técnica, porque está originariamente desorientado; en particular, nos enfrenta a la particular desorientación de una época sometida a la *industrialización de la memoria* en la que el tiempo somete al espacio y de la que, entonces, están ausentes los puntos cardinales. Afirma que las sociedades modernas se legitiman por la dominación de la racionalidad científica que, paulatinamente, se expande a todas las prácticas sociales, incluidas las que denomina comunicativas, negadas a un tiempo en su particularidad. Afirma que «de ahí nace la tecnocracia, no tanto el poder de los técnicos como los técnicos al servicio del poder, el poder por medio de la técnica a la vez como eficiencia y fuente de legitimidad.»¹⁴⁰

¹³⁶ HABERMAS, Jürgen: «Conocimiento e interés» en *Ciencia y técnica ... Op. cit.*, p. 162-163.

¹³⁷ *Ibidem*, p.173.

¹³⁸ BAL, Mieke: *Conceptos viajeros... Op. cit.*, p. 28.

¹³⁹ Para una revisión más exhaustiva, STIEGLER, Bernard: *La técnica y el tiempo. Vol. I: El pecado de Epimeteo. y Vol. II: La desorientación*. Hondarribia (San Sebastián): Hiru, 2003.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 28-29.

Esas prácticas no racionalmente científicas, en su más estricto significado, las *comunicativas* de Stiegler, definitivamente habitan en un lugar comprometido, quedando al margen del estatus de la consideración como práctica productiva y, por ende, deslegitimadas desde la posición de un programa que legitima lo cuantificable y el hecho consumado y comprobado¹⁴¹. Una situación, por otro lado, que dificulta la solicitud de credibilidad, por si misma, ante la imposibilidad de conceder un valor exacto, en tanto dato cuantificable, a sus procesos y sus conclusiones, y por establecer que el trayecto cognoscitivo tiene por objeto determinar una posibilidad, es decir, una preocupación, que es lo mismo que tratar con una indeterminación.

2.3 Legitimación-[visibilidad] de la incertidumbre.

Con todo, ante la incertidumbre de poner un nombre a lo que no ha sido todavía nombrado, la dificultad de situar o situarnos sería trivial si no hubiera que dar carta de naturaleza pública a la situación. Aun con esa salvedad, la introspección podría no ser un *modus vivendi* de circunstancias intelectualmente sanas, aunque salvaría el atrevimiento de procurar encontrar una serie de palabras (o el anaquel donde se encuentran ya resueltas) que dieran significado y constancia al acontecimiento u objeto.

Es admisible, con la necesidad de orientación de Stiegler, que cierto conocimiento se establece en torno a cierto poder consensuado e instituido, consuetudinario en el aspecto de mutuo interés en el aprovechamiento de las facultades adquiridas, ordenadas para su uso y retroactivas en tanto el resultado de la función concluyente se implica en la señal que le dio principio. Sucesivamente, como en las máquinas que se mencionaban atrás¹⁴², el mecanismo controlador, que a estas alturas se podría denominar definitivamente aparato racionalizador, no sólo establece

¹⁴¹ Lyotard se cuestiona, «¿es practicable una legitimación del lazo social, una sociedad justa, según una paradoja análoga a la actividad científica?¿En qué consistiría?». LYOTARD, Jean François: *La condición postmoderna...* Op. cit., p. 10.

¹⁴² Op. cit. 93.

el nodo de entrada al módulo de tratamiento de conocimiento donde se opera y configura la salida, sino que el valor que toma esa salida es introducida (se fagocita) de nuevo en el sistema, en una suerte de multiplexación orientada de canales.

Es decir, las facultades alcanzadas acarrearán todo el inventario, expresado o subyacente, de prácticas empleadas en el trayecto hasta su identificación como conocimiento facultativo. Si, como se apuntaba anteriormente, el conocimiento es una modalidad de poder de dominio sobre la cosa, es estimable que su acción, entonces, sea inherente a la acumulación y yuxtaposición de los saberes acarreados. Presuponer y subsumir tal manifestación, no previene de la contradicción a la que indefectiblemente está abocado su establecimiento como práctica social cotidiana. Tampoco la reflexión es nueva. Y el menospreciado y denostado refranero español da buena cuenta de ello: “quién a buen árbol se arrima buena sombra le cobija”. ¿Quién ostenta el poder sobre o para qué? ¿Quién lo aprovecha? De otra forma, ¿quién lo extiende: el que lo publicita, el árbol a través de su sombra, o el que se encoge en ella? La dilución de los efectos del poderdante y el atribulado, interferentes entre sí, tiende a una homogenización de sus efectos y a una nueva clase de interacción que suspende la reversibilidad a los orígenes: el establecimiento de nuevos patrones de las prácticas en litigio que somete al sistema a un constante *equilibrio*¹⁴³ entrópico.

A este respecto, cabe señalar la división que realiza Von Bertalanffy, distinguiendo la entropía positiva y la negativa¹⁴⁴. La entropía positiva es la tendencia de los sistemas cerrados a evolucionar hacia el máximo desorden, la máxima indiferenciación y desintegración: es la tendencia hacia la destrucción del

¹⁴³ El resaltado en cursiva quiere acentuar una aparente contradicción, pues si bien tender hacia la homogeneización en un sistema, en este caso, los efectos de las relaciones de poder entre individuos, es implícitamente un factor variable con incrementos de carácter exponencial, se adjetiva *equilibrado* en tanto el proceso es continuo desde un punto de apreciación dinámico, lo cual no tiene que establecer uniformidad en dicho proceso.

¹⁴⁴ VON BERTALANFFY, Karl Ludwig: *Teoría general de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.

orden. La entropía negativa, por el contrario, es propia de los sistemas abiertos y es la predisposición hacia el máximo orden¹⁴⁵. Levi-Strauss, por su parte, sugirió el término *entropología*, una partición plausible de las ciencias antropológicas que debería investigar la desestructuración y desintegración de los marcos de referencia establecidos en las prácticas sociales. Levi-Strauss planteaba que cuanto más desarrollada es la organización social de una cultura, tanto más entropía produce, es decir, tanto mayor es su desintegración: «mientras que las sociedades “primitivas” o “frías” producían poca entropía, o ninguna, las sociedades “calientes” producían cantidades enormes»¹⁴⁶.

¿Podemos atribuir esta caracterización a lo que se sabe o lo que se conoce? Y más, ¿la disposición de lo que se sabe como centralidad o exactitud del orden lleva imbricada una propensión animada y semoviente al desorden? Si trazáramos una línea que concretara una función dispuesta con todas las variables que intervienen en esa caracterización, resultaría una curva que representaría un ciclo que cumpliría con los distintos estadios entre el orden y el desorden, en continua rotación, pero con una varianza en los valores de los estados primitivos que, sin manifestación externa, devendría en irreversible.

Con carácter general, se podría considerar que la estipulación que concede legitimidad al dato omnisciente encuentra en el icono, en el nodo de encuentro de los vectores de las prácticas comunes (común, en esta ocasión, en el sentido de cotidianidad), la justificación y el apremio para lograr dominar el siguiente punto. Si matematizáramos esta cuestión mediante alguna clase de algoritmo, y esto nos vuelve a remitir a Hacking, se determinaría que la confluencia de esos vectores

¹⁴⁵ La entropía es una magnitud que mide la parte no utilizable de la energía contenida en un sistema o el grado de desorden de los elementos de ese sistema.

¹⁴⁶ LINGWOOD, James y GILCHRIST, Maggie: El entropólogo. En SMITHSON, Robert: *El paisaje entrópico: Una retrospectiva 1960-1973*. Valencia: IVAM [Instituto Valenciano de Arte Moderno], 1993, pp. 18-19. Para un estudio pormenorizado, V. CHARBONNIER, Georges: *Entrevistas con Claude Levi-Strauss*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2006.

marcaría paulatinamente las referencias atribuibles a un entendimiento homótopo¹⁴⁷, flexible en un cierto grado a las injerencias de las prácticas individuales pero suficientes para su uso mancomunado. Es decir, el resultado reportaría una modelización, ideal por tanto, de la cosa o la escena basada en concreciones discernibles y homologables sobre la totalidad. Dicho con una intención aproximativa, resultaría esclarecedor el parangón con la práctica de muestreo de señales empleada, en particular, en teoría de los sistemas de telecomunicación. Básicamente, se trata de convertir una señal analógica, continua en tiempo y amplitud, en una señal discreta en el tiempo, muestreando los valores de amplitud que toma dicha señal en intervalos periódicos de tiempo. El muestreo será tanto más válido cuanto la relación entre señal original y señal originada por el mecanismo codificador se aproxime a la unidad. Indudablemente, esta codificación no tendría sentido si previamente no se ha establecido una estrategia de toma de muestras, una adecuada manipulación de los datos obtenidos y, finalmente, una optimización de la información producida. El objetivo es extraer valores puntuales lícitos, en tiempo y extensión que faciliten su procesado eficaz, es decir, mediante la extrapolación de muestras finitas del continuo se habilitan nuevos modelos de señal o de información que dispensan y equivalen a la primitiva infinitud de valores en el tiempo, de tal forma que el tratamiento sobre la señal primigenia facilitaría su control. La utilidad de esta técnica no ofrece objeción, cualquiera que sea su objetivo: facilita el ordenamiento y clasificación del imput y la estabilidad de lo incommensurable.

¹⁴⁷ La homotopía (del griego, *homos*-mismo y *topos*-lugar) es un concepto algebraico que toma la característica de la topología como la geometría de lo deformable. En el ámbito de la teoría matemática, dos aplicaciones continuas de un espacio topológico en otro se dicen que son homotópicas si una de ellas puede deformarse continuamente en la otra. A pesar de que la demostración y su desarrollo teórico matemático escapa de nuestra línea de investigación, intuitivamente podríamos encontrar un buen apoyo conceptual al observar un plano de metro de una ciudad como la representación topológica de la situación real. En este se representan las estaciones y las líneas que las unen, pero no es geoméricamente exacto. Las curvas y distancias no coinciden, ni en longitud ni escala, ni la posición relativa de las estaciones; sin embargo, este plano es exacto en cierto sentido, pues representa la información oportuna para decidir nuestro camino. Para una consulta más exhaustiva: DIEUDONNÉ, Jean; *Panorama de las matemáticas puras: la elección bourbakista*. Barcelona: Reverté, 1987.

A un nivel cualitativo, valorativo por tanto, Robert Smithson quiso demostrar la irreversibilidad de la eternidad mediante un *experimento vacuo* para la verificación de la entropía: «Imaginemos el cajón de arena dividido por la mitad, con arena negra en un lado y blanca en el otro. Cogemos un niño y hacemos que corra cientos de veces en el sentido de las agujas del reloj por el cajón, hasta que la arena se mezcle y comience a ponerse gris; después hacemos que corra en el sentido contrario al de las agujas del reloj, pero el resultado no será la restauración de la división original, sino un mayor grado de grisura y un aumento de la entropía»¹⁴⁸.

El juego/proposición de Smithson establece un oportuno apoyo práctico a la distinción planteada por Bertalanflyy si bien no podemos estimar (en su escrito no considera tal diferencia), si toma en consideración como inicio de su teórica experiencia al cajón de arena como sistema abierto o cerrado. Lo cierto es que el movimiento de granos negros y blancos, su progresiva desorganización como conjuntos reglados de elementos con una característica común, aún coartando y supeditando la libre circulación de los pasos que remueve los granos de una arena a otra, a un propósito de medida y control, no promete una conclusión estable de la disposición de los granos, pues si el movimiento continúa y se dispone de energía para mantenerlo, el orden primero que progresivamente sería amenazado por el continuo pasar de los pies del niño devendría en una nueva situación expuesta a nuevos embates desordenadores.

Smithson concluye su experimento planteando la filmación del mismo. Dice: «Si filmáramos tal experimento, podríamos probar la reversibilidad de la eternidad mostrando la película al revés, pero entonces, tarde o temprano, la misma película se desmoronaría o se perdería y entraría en un estado de irreversibilidad. De algún modo esto sugiere que el cine ofrece un escape ilusorio o temporal de la disolución física. La falsa inmortalidad de la película da al espectador una ilusión de control

¹⁴⁸ SMITHSON, Robert: *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.. 28.

sobre la eternidad; pero las estrellas se están desvaneciendo»¹⁴⁹. Un proyecto que no oculta la pretensión baldía (*vacua*, dice Smithson) de una vuelta *incierto* a sus orígenes geográficos que, elásticos, perduran en su memoria¹⁵⁰.

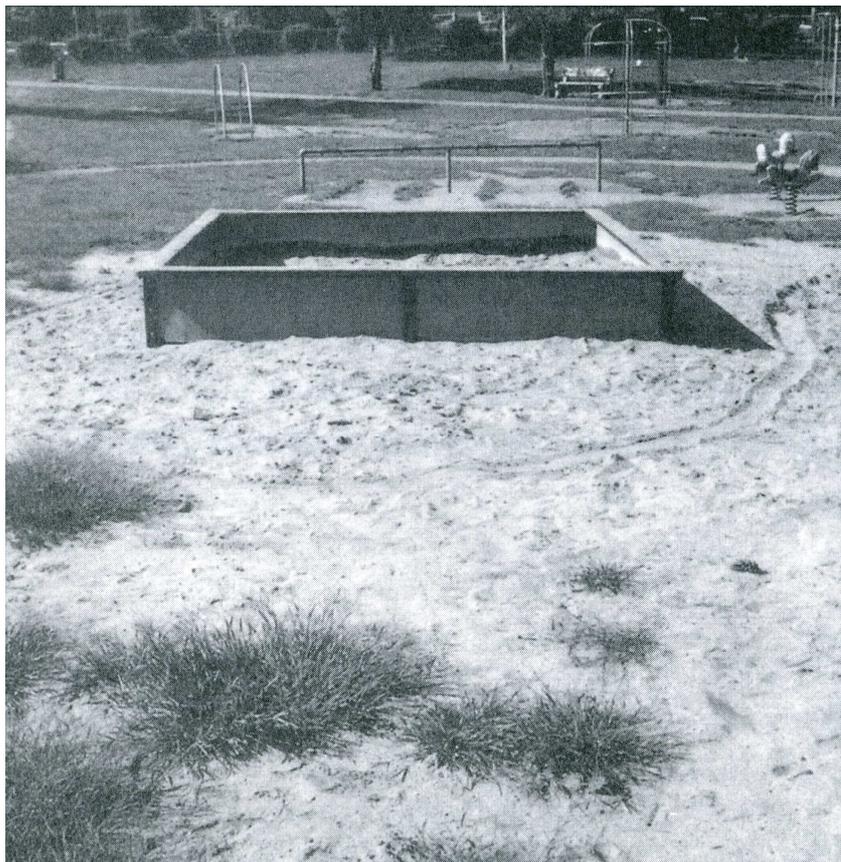
La consecuencia del trayecto cognoscitivo entre orden y desorden, es decir, entre el conocimiento estable, ordenado y, entonces, perpetuado y el conocimiento no desvelado, semoviente y, entonces, no ordenado implica negociar con la incertidumbre (¿sería la duda?). En un trayecto, el siguiente paso, lo que en ese punto acontecerá, siempre será una posibilidad, una situación previsible sujeta a demostración postrera.

La comprobación, sin embargo, no mostrará en tiempo ambas certificaciones: se demuestra el estadio pasado pero desde el paso siguiente; lo presente es movimiento hacia la fijación de lo acontecido. Sólo lo inamovible se puede observar y así nombrar para reconocer y ostentar sobre otros, y eso implica poder de ejecución y potencia para mermar el movimiento: recordemos al entomólogo y su alfiler. De lo movible, desde nuestro punto de observación, sólo podemos atesorar su movimiento, pero no su característica como cosa. Como apunta Farinelli, el atrevimiento de Anaximandro, con su representación geográfica de la Tierra sobre una tabla, fue «haber osado por primera vez fijar, y por tanto matar, con su escultura filosófica, la naturaleza, que por definición era para los griegos evolución y movimiento perpetuos; haber sacrificado la vida del mundo en función del conocimiento (del dominio) del mundo mismo, haber pues introducido la equivalencia entre rigor científico y rigor (rigidez) de muerte: únicamente el rigor mortis permite medir lo que nace vivo»¹⁵¹.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 30.

¹⁵⁰ MAROT, Sebastián: «Alicia en la periferia» y «Ciudad de debajo», en *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pp. 79-90.

¹⁵¹ FARINELLI, Franco: *La razón cartográfica...* *Op. cit.*, p. 12.



Robert Stmithson, *El monumento cajón de arena*,
también llamado *El desierto*, 1967.

Entonces, la observación del acontecimiento no puede establecer un conocimiento íntegro y no ambiguo atendiendo a un único observador sopesando a la vez situación y desplazamiento. La cuestión, no se puede obviar, vuelve a llamar a Heisenberg. Así, «Yo puedo comprobar qué susurra detrás de mí, pero en el acto de mirar y cerciorarme, ya es delante y un nuevo susurro se oye detrás»¹⁵². Y este es uno de los argumentos que, de manera principal, subyace en nuestro desarrollo discursivo tanto teórico como experimental y que trataremos de fundamentar en los capítulos posteriores: ¿cómo se puede fotografiar simultáneamente lo que aparece encuadrado por el objetivo de la cámara y lo que el mecanismo cercena del cuadro y así decir verdaderamente con la imagen postrera: esto es lo que ocurrió en ese momento y yo lo vi?, y, ante todo, ¿qué cosa se registra para saberla? La apropiación de lo observado, en nuestro caso, mediante un dispositivo de fijación visual de lo acontecido implica una superposición de pareceres en la aceptación de la cosa aprehendida, incluso desde un cuestionamiento disposicional y autoreflexivo del propio hecho ya copiado en imagen fija. Sin duda, el hecho (motivo o escena) fijado en un soporte físico, supone una clase de dominación sobre el sucedido, una aprehensión del territorio que encuadró el objetivo y registró el mecanismo, de tal manera, que la imagen entregada, postreramente, se legitima en tanto en cuanto el proceso operado por el dispositivo técnico ha sido aceptado como dador de un producto fiable dentro de las prácticas sociales que lo reconocen. Pero es incuestionable que esa imagen, no está exenta de provocar ciertas yuxtaposiciones de entendimientos o desórdenes reflexivos cuyo aprovechamiento, ya sea desde una privada contemplación especulativa o desde el más declarado interés divulgativo, trasciende el mero hecho de la comprobación observacional de lo fotografiado con su representación fotográfica exacta y ordenada: «la obstinación del referente de

¹⁵² CAMPILLO GARCÍA, Domingo: La luz pintada. En *Crack* [Catálogo de Exposición]. Granada: Universidad de Granada, 2003, p. 16. En este mismo contexto, V. GOFFMAN, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1981. Maccanell apunta que «Goffman descubrió la existencia de una división estructural, presente en toda interacción social, institución y sistema que separa lo de delante de lo de atrás», Cf. MAC CANNELL, Dean: La “autenticidad representada” hoy, En *Revista de Occidente*, 2007, nº 314-315, p. 91.

estar siempre ahí»¹⁵³. Si, como apunta Camarero en el prólogo a Péric, «el tiempo y el espacio son dos categorías que sirven para explicar toda la realidad, dos coordenadas que se entrecruzan para decir un algo antes indefinido e inexistente»¹⁵⁴, un tipo de desorden inferido por los tiempos simultáneos (no los lugares) que están implícitos y son acarreados al tiempo de la presentación de la imagen desencaja a la apreciación cognoscente racional de lo fotografiado. Una clase de incertidumbre que Smithson trataba de desvelar, inanimadamente, con su experimento inmaterial. Aunque, como pretendemos caracterizar, esas imágenes puedan ser, inexorablemente, los signos que configuren los recorridos y nombres de cada cartografía privada.

Tratar con la incertidumbre es toda una incitación a la racionalidad; una necesidad de operar a través de caminos que ordenen el caos por trazados de recorridos transitables a pesar de la dificultad. «[...] en un momento u otro he de comenzar sin poner nada en duda; y eso no es, por decirlo de algún modo, un cierto tipo de precipitación que podría disculparse, sino que forma parte del juicio»¹⁵⁵. En definitiva, es la adjudicación de valores fijos a un punto de coordenadas viable y discernible como punto de establecimiento y apoyo de entrada en razón.

Cuando se produce el encuentro de las cosas y el pensamiento, es necesario que la sensación se reproduzca como la garantía o el testimonio de su acuerdo: la sensación de pesadez, cada vez que sopesamos un cuerpo, la del color, cada vez que lo contemplamos, con nuestros órganos del cuerpo que no perciben el presente sin imponerle la conformidad con el pasado. Todo esto es lo que

¹⁵³ BARTHES, Roland: *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 24.

¹⁵⁴ PEREC, Georges: *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos. 2007. P. 9.

¹⁵⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Sobre la certeza...* *Op. cit.*, parágrafo 150.

pedimos para forjarnos una opinión, como una especie de “paraguas” que nos proteja del caos.¹⁵⁶

Una opinión que establece un posicionamiento sobre algo que soporta un cuestionamiento y que a la vez implica unas coordenadas de situación: la comparación con otros puntos ya situados dentro de la práctica común del ámbito acotado (¿metáfora o metonimia?).

El trabajo con la incertidumbre no se sostiene sino con la certificación plausible de la exención de ilegitimidad de lo aprehendido, del reconocimiento de lo infinitésimo como módulos locales del saber. Una legitimidad que arroga todo conocimiento individual como muestra común de apreciación del conjunto, del sistema.

En síntesis, la anotación de Faerna en sus reflexiones sobre la certeza de Wittgenstein en la que afirma: «la esencia del conocimiento se aprende al aprender cuando es posible la duda y cuando debemos confiar»¹⁵⁷, enmarca oportunamente, bajo nuestro punto de vista, estas explicaciones por encima de la objeción que, no obstante, manteníamos al comienzo de este apartado sobre el párrafo 147 de *Sobre la certeza*¹⁵⁸, en la que aseveraba el carácter polifacético y, a la vez, legitimado y crediticio de la imagen representada del globo terráqueo. Una objeción que sostiene una ya declarada desconfianza sobre la imposición y la universalización de lo cierto: «la obligación de verdad, los procedimientos para producirla,»¹⁵⁹ en la cultura occidental convertidas en ley general de toda civilización, en tanto, las imágenes consensuadas y habilitadas como signos del conocimiento asentado y asumido,

¹⁵⁶ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993, p. 203.

¹⁵⁷ FAERNA, Angel Manuel: *El juego de conocer...* Op. cit., p. 87.

¹⁵⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Sobre la certeza...* Op. cit.

¹⁵⁹ FOUCAULT, Michel. *Estrategias de poder*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999, p. 316.

entonces, exactas y fijas en su más primordial característica, no ofrecen sino un solo punto de observación que mortifica y embalsama el hecho, pues ese hecho implica una conclusión parcial del acontecimiento. Sin embargo, la línea que delimita exactitud y vaguedad, movilidad y estacionalidad, orden y caos o legitimación y descrédito, en definitiva, lo incierto y lo comprobado, es porosa. Nada permanece inmóvil. Y el trayecto, ahora, quizás sólo dure un paso.

En este punto, que claudica, cabe acercarse al epitafio inscrito sobre la tumba de Descartes y permitirnos especular con el mensaje críptico de sus palabras. Dice: *Bene qui latuit, bene vixit*, una cita de Ovidio que significa *quien se escondió bien, vivió bien* y en la que Damasio¹⁶⁰ entrevé y la propone como una renuncia al dualismo.

No cabe duda; se trataría de un ejercicio intelectual incierto, imposible de mostrar y, por tanto de ver y de demostrar, pero que nos permitiría contar con la palabra o el indicio de un pensamiento que se parapeta tras la implementación, precisamente por este pensador, de la idea que considera la dualidad como paradigma del conocimiento. Sin embargo, no puede haber visibilidad, entonces certitud, en esta idea especulativa, pues es un caso que afirma la regla: la que estima que la certidumbre es inobjetable en términos absolutos. Pero también que la existencia de certezas explica la presencia de incertidumbres, que por propia naturaleza, no pueden ser más que objetables.

¹⁶⁰ DAMASIO, Antonio: *El error de Descartes... Op. cit.*, p. 285.

PARTE II.

MODOS DE SITUAR[SE]

El arte de la memoria no se levanta sino sobre dos intenciones: la primera es la prenoción; la segunda el emblema. La prenoción dispensa de la búsqueda indefinida de lo que hayamos de recordar, y endereza nuestra búsqueda dentro de un ámbito reducido, esto es, en algo que tenga congruencia con nuestro lugar de la memoria. El emblema reduce los conceptos intelectuales a imágenes sensibles, las cuales impresionan en grado mayor a la memoria.¹⁶¹

Velar sobre la educación de un hombre, es velar sobre todas sus acciones, es colocarle en una posición en que se pueda influir sobre él como se quiera, por la elección de los objetos que se le presentan y de las ideas que se hacen nacer en él.¹⁶²

¹⁶¹ YATES, Frances A.: *El arte de ... Op. cit.*, p. 430.

¹⁶² FOUCAULT, Michel: *El ojo del poder: el panóptico de Jeremias Bentham*. Madrid: La Piqueta, 1989, p. 33.

Capítulo 3. Movilidad y prácticas de establecimiento.

La historia comienza al ras del suelo, con los pasos. [...] No se pueden contar porque cada una de sus unidades pertenece a lo cualitativo: un estilo de aprehensión táctil y de apropiación cinética¹⁶³.

3.1 Resolución (o recapitulación) de la duda.

En la edición de 1540 del Libro de las Maravillas del Mundo de Juan de Mandeville, aparece un texto-marco que dice: «Por una de tres maneras saben los ombres: por mucho ver; por mucho experimentar o por mucho leer»¹⁶⁴. El diccionario de la Real Academia Española no especifica la manera de obtener conocimiento, aunque implícitamente ampara el comentario de Mandeville. En su primera acepción, define saber como «conocer alguna cosa, o tener alguna noticia o conocimiento de ello». La etimología¹⁶⁵ de esta palabra apunta, entre otras procedencias, que saber es ser entendido.

Saber implica resolver la incómoda perplejidad que se origina delante de una pre-ocupación; la vacilación, no obstante, sucumbiría a la manifestación intencional del deseo de despojarse de cualquier actitud estática, física o mental, como ya

¹⁶³ CERTEAU, Michel de: *La invención de lo cotidiano: 1 Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2007, p. 109.

¹⁶⁴ Citado en PÉREZ BOSCH, Estela: Los viajes de Juan de Mandeville o el mercado del conocimiento. En BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (coord.): *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Universidad de Valencia, 2002, p. 321. Se refiere a la edición valenciana de 1540 a cargo de Joan Navarro.

¹⁶⁵ COROMINAS, Joan: *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª edición. Madrid: Gredos, 2000.

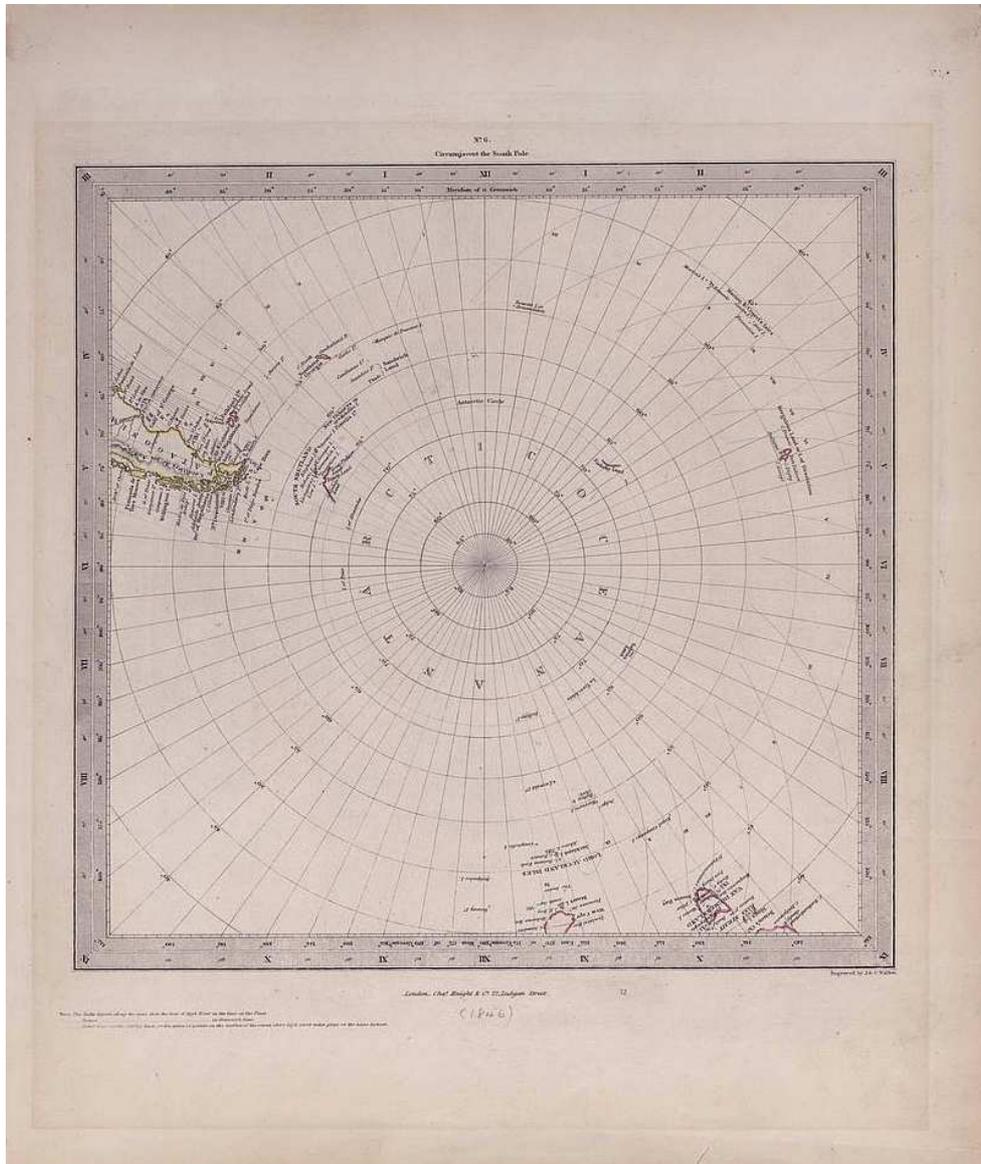
anticipaba Mandeville en su proemio, frente a lo apercibido. Lo no percibido no causa preocupación ni inferencia alguna que incite a ocuparse de ello y entonces no estimula la reflexión inductiva acerca de las preguntas oportunas para definir y nombrar: es un no saber de eso.

Construir el mapa de lo que se sabe implica traspasar la linde de lo incierto e indeterminado para situarse en el territorio de lo cierto o dominado. Es decir, estimula a una movilidad para acometer el trayecto que separa ese límite, una toma de decisión, que siempre es antiestática, para trasponer de la situación ignota a la posición cognoscitiva.

Si en acometer el recorrido del camino desde no conocer hasta saber acontece un desplazamiento debemos estipular, en la misma medida, que en el objeto de conocimiento se comprobarán cambios en relación a su posición inicial con respecto al cognoscente; de tal forma, que el resultado, si se quiere, cerrado ostentará la probabilidad ineludible de dar existencia a sucesivas tentativas de orientación a otro nodo aún sin determinar. Contrastar el resultado con la pregunta advierte sobre su oportunidad para la refutación o la resolución de la duda o, al menos, debe sugerir su recapitulación.

Como se apuntó en el capítulo introductorio y se ha desarrollado en los siguientes, con respecto al saber o a los modos de aprehensión del espacio que hacen acopio de conocimiento, se diferenciaban o reconocían dos modos o prácticas de apropiación de la información o el dato.

Por un lado, un trayecto orientado hacia un objetivo marcado, estipulado según unos pasos ya realizados y unos puntos de referencia que establecen unas coordenadas de origen y término, que son consentidos en tanto que concluyen en un resultado que habilita al objetivo previo. Un modo de certificación de lo que se sabe que es avalado y retroalimentado por la objetividad científica, que no es objetable y cuya refutación, si cupiera esta posibilidad, debe permanecer en los mismos términos



,Engraved by J & J. Walter, N°6, *Circumjacent to South Pole*, c. 1846. Society for the diffusion of useful knowledge.

Mapa cartográfico de la región delimitada por el Círculo Polar Antártico y zonas adyacentes. Se puede observar que el espacio que ocuparía la Antártida está representado por agua.

que enmarca la metodología contemplada en su desarrollo. Es la asimilación de conocimiento legitimada por la racionalización de las prácticas científicas y por su interés en tanto proveedora de rendimiento operativo, unitario y sin ambages: la que requiere una resolución binaria o bivalente del objetivo a fin de constituir unas prácticas de establecimiento con porosidad vigilada; un conocimiento dogmático, “duro” e impositivo.

Por otro, en cambio, se solicitaba la estimación provechosa de un trayecto en que no se estipulaba la finalidad interesada del resultado como paradigma de conocimiento pragmático y legítimo. En este caso, la prevalencia de una conclusión multivalorativa, por propia naturaleza, estimulaba la concreción de lo inefable y la permisividad de coexistencia de zonas borrosas o “blandas”, donde la indeterminación de las prácticas discurrentes propias de cada individuo actuante en el territorio de confluencia se interferían mutuamente, recomponiendo paulatinamente los mapas que ostentaban y describían cada uno de ellos.

Si la primera de ella incide en la consulta del mapa establecido, la segunda se aplica en reconstruir o deconstruir el ya dibujado. Una dirigida, la otra direccionable.

Como se ha dicho, la movilidad es inherente al discernimiento de lo indeterminado o no descubierto, bien desde una posición fija, autónoma o subyugada, o desde un estadio abierto y en disposición de estructurar el camino en función de los puntos por venir. En ambos casos, un posicionamiento que no escapa a la interjección que confirma tajantemente la resolución de la duda en un momento u otro del trayecto: “¡Eureka!” de Arquímedes o “¡Tierra!” de Rodrigo de Triana marcan el establecimiento de un nodo de situación en el camino con respecto a su inicio, y su denominación para ya ser nominado. Todo ser o cosa es dominado, es sabido, cuando es nombrado: para un individuo, cualquier certificado de identidad, de nacimiento, o de empadronamiento requiere un nombre. Una cosa se puede nombrar cuando se

encuentra en un diccionario o en la enciclopedia; y un lugar cuando se escribe en un Mapa¹⁶⁶, o se fija en una imagen que lo represente.

En cualquiera de los caminos, la aprehensión o la apropiación de las contingencias, objetos, escenas, que ocurren y tienen su desarrollo en el ámbito espacial de influencia del individuo tienen un carácter intencional. Es decir, optar por un camino u otros implica un principio intencionado, una clase de motivación que incita a dar el primer paso que lleve hasta la siguiente parada, sea incipientemente visible o no. La noción de intención, que no el interés, es análoga a la toma de una decisión; no cabe hablar de impremeditación sino es en términos relativos, pues incluso optar por el inmovilismo no queda exento de una intención que decide ese estadio. Por ejemplo, puede haber inconsideración o indiscriminación de lo percibido al modo de las deambulaciones surrealistas, un andar sin finalidad ni objetivo que se guiaba por el mapa de un territorio mental, pero en este caso, que retomaremos más tarde, subyacía el proyecto de una acción estética consciente, aunque a partir del rehúse de una carta previa de objetivos, y esto implícitamente indica ya una intencionalidad: el objetivo era el proceso y el proceso era la conclusión.

La no intencionalidad se puede atribuir, entonces, a un distanciamiento, sino a un desprecio, sobre el uso posterior de lo que se ha descubierto y es sabido, pero también implica una rigidez de movimientos o un estancamiento en el nodo: ¿mera satisfacción especulativa? En verdad, una actitud cínica de amplio espectro que pretendería liberarse de todo desplazamiento innato a la satisfacción del deseo de saber más allá o la curiosidad irresistible de desvelar lo que está ocultado, constriñendo la conmoción de los sentidos con una autoregulación al mínimo de la necesidad.

¹⁶⁶ Girard propone que la bandeja o tabla con la cabeza de San Juan Bautista, el que bautiza y nombra, que entrega Salomé a su madre Herodías, es en realidad la representación, dibujo o pintura, de su cabeza: «la ilustración perfecta de las mortíferas consecuencias de lo que hoy irreflexivamente definimos como reducción cartográfica», es decir, el Mapa como artefacto en el que se inscribe y se da fe de lo que es con su nombre propio. Cf. FARINELLI, Franco: *La razón cartográfica...* *Op. cit.*, p.11-12. Para un estudio más detenido, consultar GIRARD, Rene: *La ruta antigua de los hombres perversos*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Y en esto se encuentra un problema, pues, si como se ha adelantado, toda práctica que habilita conocimiento es semoviente, la inmovilidad ¿permite establecer una vía de aprehensión de lo contingente? Y si así sucediera ¿convocaría a un juicio de la duda que promoviera tomar partido por la opción que la resolviera? El planteamiento podría ser también de esta otra índole: si ocio es reposo (¡qué se pare el mundo!) y negocio es la negación de aquel (un quehacer o una intención de hacer) ¿es atribuible la injerencia mutua de ambas prácticas de establecimiento más allá del estatuto semántico que llevan implícitos? En realidad lo que se induce con estas reflexiones es la bipolaridad de las dos situaciones, pues la acumulación de información (¿la Historia?) debida a una práctica dinámica extiende su dominio hasta un estado estático, desde donde revisar lo recorrido y viceversa. Lo recordamos¹⁶⁷, el acarreo de un inventario al punto nodal de decisión: *un nodo que interpola psicosomáticamente revisión, visión y previsión*. En palabras de Deleuze: «Por una parte, cada estrato o formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable que actúa sobre sí misma [ya se distinguió¹⁶⁸ entre experiencia visual como acto de asunción y el habla como acto de exteriorización]; por otra parte, de un estrato al siguiente se produce una variación en la distribución, dado que la propia visibilidad cambia de modo, y los enunciados mismos cambian de régimen»¹⁶⁹. En definitiva, se trata de un proceso de actualización constante y fluyente, pero no obstante acumulativo y sedimentario en sus más desapercibidas partículas y huecos intersticiales, conformando los sucesivos estratos subyacentes en las prácticas sociales que, influidos desde la capa más lejana, dan entidad y moldean a la superficie que se pisa y es visible.

¹⁶⁷ Cf. Capítulo 2. Punto de referencia o establecimiento, p. 69.

¹⁶⁸ Cf. Capítulo 1. El punto (0,0) o el origen de coordenadas, p. 36.

¹⁶⁹ DELEUZE, Gilles: *Foucault*. Barcelona: Paidós, 1987, p. 48.

La situación *de facto* requiere para su devenir la estimación previa de existencia de una configuración heterogénea de capas superpuestas de sedimentos acumulados sin solución de continuidad; tomar en consideración y raciocinio esta distribución solicita la tentativa (la intención) de dilucidar los contornos de cada estrato, identificarlos como soportes de los siguientes o como encubridores de los ya vistos. Una estricta técnica arqueológica que pretende saber el grosor de la capa y su cronología desde la posición actual, la profundidad de los primeros residuos y la visualización, al fin, de la *tabula rasa* donde se posaron los restos. Situar la cata (arqueológica) exige el estacionamiento sobre el cúmulo de depósitos: parar de moverse para tomar la referencia estable para la excavación aséptica; socavarla implica desplazamiento continuo, desescombros de estratos superpuestos para desvelar lo cubierto. Después la acción emborronará los contornos de esos estratos, nombrados ya, cuando la materia sobrante que recubre al icono poderdante se reúna y mezcle con los restos de las demás¹⁷⁰. Se puede recordar, en este punto, unas reflexiones de Smithson, alrededor de la irreversibilidad del movimiento, en tanto transcurso o claudicación de lo pasado, en las que aplicaba la analogía del pensamiento con la geología:

«la mente de uno y la tierra están en un estado de erosión constante; los ríos mentales desgastan riberas abstractas; [...] las ideas se descomponen en piedras de desconocimiento; y las cristalizaciones conceptuales se separan formando depósitos de razón arenosa. En este miasma geológico se producen vastas facultades de movimiento, y se mueven del modo más físico. Este movimiento parece estático, pero aplasta el paisaje de la

¹⁷⁰ En el contexto de estas reflexiones, se debe resaltar el ciclo de conferencias que tuvieron lugar en el Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo, CENDEAC, de Murcia bajo el título *Heterocronías. Imágenes, arte, tiempo, y arqueologías del presente*, celebradas del 28-01-2008 al 12-03-08, en las que se pretendía reflexionar sobre la convivencia de diversas temporalidades en las prácticas artísticas contemporáneas. Así, «frente a la idea de una evolución lineal e histórica según la cual tanto los medios como los contenidos de las artes tienen un devenir continuo y teleológico, cada vez más es necesario volver la mirada hacia otros modos de pensar la historia y las prácticas artísticas: regresos, caminos perdidos, anacronismos, etc.» www.cendeac.net/actividades/index.php?e=199. V. BOURRIAUD, Nicolas (coord.): *Heterocronías: Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: CENDEAC [Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo], 2008.

lógica bajo ensueños glaciales. Un mundo blanqueado y fracturado rodea al artista»¹⁷¹.

No hay solución única a la duda sino es por exclusión de contaminaciones, y el desescombros descubre y orienta para hollar en su recapitulación.

3.2 Delimitar, nombrar, establecer.

Efectivamente, con respecto a los desplazamientos referidos, la nominación en el juicio del trayecto, la denominación en el punto de referencia que establece un punto nodal de situación y la dominación como modo de situar o situarse, determinan y establecen las prácticas que se conjugan en la apreciación y el desarrollo del saber o conocer.

Esta idea se deja entrever en Calvino: «un país empieza a estar presente en la memoria cuando a cada nombre se vincula una imagen que como tal no quiere decir nada más que ese nombre, con el lado arbitrario y el lado motivado o motivador que cada nombre lleva consigo»¹⁷². Es decir, independientemente del nombre dado y subsumido o de la denominación privada y emancipada, subyace la necesidad imperiosa de situar y de situarse, formalizando operativamente la ubicación de la interrupción o el cruce mediante la abstracción reconocible, para recordar[se], de unas coordenadas de establecimiento: un número, unas letras o una imagen.

Esta forma de procesado de una información opera, en un cierto nivel, dentro de unos parámetros muy cercanos a los ya expuestos en referencia a las técnicas del Arte de la memoria, en las que se tomaban datos concretos (imágenes) en una posición determinada, de tal forma que su recuerdo en forma y lugar convocaran el discurso que del icono se hubiese guardado en la memoria.

Pero se puede afirmar que el arte de la memoria como técnica de acumulación de conocimientos y de remembranza postrera para su ordenamiento y utilidad, no

¹⁷¹ V. capítulo Una sedimentación de la mente: proyectos de tierra, en SMITHSON, Robert: *El paisaje entrópico: una retrospectiva 1960-1973*. Valencia: IVAM [Instituto Valenciano de Arte Moderno], 1993, p. 127. Publicado originalmente: A sedimentation of the mind: Earth Projects, *Artforum*, Septiembre de 1968.

¹⁷² CALVINO, Italo: *Colección de... Op. cit*, p. 127.

fue tanto un método a seguir sino la explicación del método en si mismo: la consecución explicada de los modos de situar los conocimientos en torno a imágenes ubicadas en un lugar. Si así es, deben ser unas prácticas ordinarias e inseparables al género humano, pues parece que, a tenor de las sucesivas tácticas, pautas, tratados, artefactos técnicos y levantamientos cartográficos desarrollados a lo largo de la Historia, el registro sistemático de marcas para no olvidarse de lo conocido no ha carecido de interés ni de contemporaneidad desde Simónides de Ceos hasta nuestros días. En este contexto y, situándonos más atrás en el tiempo, nos parece plausible una de las explicaciones que propone Careri sobre el significado de los primeros menhires y que «constituyen los objetos más sencillos y más densos de significado de toda la Edad de Piedra, [...] [instituyendo] una nueva presencia que detiene el tiempo y el espacio [...] y un nuevo sistema de relaciones con los elementos del paisaje circundante». Careri sostiene que estos hitos signaban cruces de caminos o marcas en el recorrido por los territorios desconocidos y que probablemente «funcionasen como un sistema de orientación territorial fácilmente inteligible para quienes conocían su lenguaje, [...] llevándolos de una señal a la siguiente a lo largo de rutas intercontinentales»¹⁷³. Así mismo, Gómez Espelosín, refiriéndose a las leyendas, más o menos verosímiles, que articularon a las ideas sobre los confines del orbe en el imaginario griego, dice: «otra de sus particulares señas de identidad era la existencia de señales conmemorativas del paso de los antiguos héroes en forma de altares, columnas, estelas, santuarios o simples huellas de sus pisadas, configurando así una especie de mapa simbólico cuyo reconocimiento constituirá más adelante una de las pruebas de credibilidad sobre la presencia en estos lugares»¹⁷⁴.

Entonces ¿se trata de estrategias francas e innatas al individuo para fijar o inmovilizar los datos de una manera eficaz y manipulable? Efectivamente, un acarreo exhaustivo del inventario de conocimientos adquiridos implicaría construir

¹⁷³ CARERI, Francesco: *El andar... Op. cit.*, p. 52 y ss

¹⁷⁴ GÓMEZ Espelosín, Francisco Javier: El viaje a los confines. En *Revista de Occidente*, 2007, nº 314-315, p. 26.

un mapa de denominaciones a escala 1:1, o escribir todos los libros de la *Biblioteca de Babel*, o registrar continuamente con imágenes absolutamente cualquier contingencia desde la más memorable hasta la más insustancial, con todos los inconvenientes que conllevaría en cuanto a capacidad de acopio y manejo. A este respecto, Vila Matas reflexionando sobre la imposibilidad de construir el edificio de la Biblioteca de Borges, menciona una carta de un anónimo y desconfiado comunicante que escribe: «sabiendo como sabemos todos que, a lo largo de su vida, lo máximo que un hombre puede andar es medio millón de kilómetros, resulta inexplicable cómo alguien ha podido hacerlo en el laberinto de la Biblioteca y cómo ha podido mantener una velocidad constante por sus estrechos corredores y escaleras»¹⁷⁵. Imposibilidad de nombrar y delimitar, y sobre todo, impotencia para consumir el recorrido completo.

Se puede obtener una idea precisa de esta inconveniencia con el relato que Jorge Luís Borges hace de *Funes el memorioso*, en el que su cronométrico protagonista poseía el don de ver cosas que jamás nadie percibía y, lo que era más sofocante, las fijaba en su memoria apáticamente: «Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero su reconstrucción había requerido un día entero»¹⁷⁶, y postrado en su cama se desvanecía aletargado en el transcurrir infinitésimo e inexorable del tiempo; un tiempo, por otro lado, que gastaba en rememorar, que no pensar, todo lo acumulado en los tiempos anteriores, y en el que recordaba hasta lo que había pergeñado e imaginado. Ese no pensar refleja la componente psicopatológica que subyace en la excepcionalidad de la memoria de Funes y que le induce a sostener un archivo parásito que le desgaja su propia actitud vital. Como tal desajuste psicológico, el mecanismo perceptor no discrimina los *inputs* de información y el archivo se automatiza irreflexivamente registrando, incluso, el propio discurrir sobre el deseo de obviar lo ínfimo: una perversión que

¹⁷⁵ VILA- MATAS, Enrique: ¿Existe realmente Borges?. En *El viajero más lento*. Anagrama. Madrid. 2001. P. 131.

¹⁷⁶ BORGES, Jorge Luís: Funes el memorioso. En *Ficciones... Op. cit.*, p. 129-130.

impide la posibilidad de que Funes pueda olvidar alguna cosa de las que se registra en su memoria.

Dejando de lado la ficción literaria pero sin perder de vista la aguda reflexión de Borges, más acuciante se impone una comprobación factible al respecto, libre de la anomalía sistemática e indolente de Funes, pero constatando una intención de registro total con el objetivo residual de una comprobación posible. Así, si analizáramos algún *reality show* televisivo donde unas cámaras registran las evoluciones de unos individuos dentro de un espacio cerrado creado a tal efecto, comprobaríamos que el concursante que quisiera mirarse después en todo lo sucedido y revisara las grabaciones diarias de su paso por ese espacio, necesitaría tantas horas como horas durase la video-grabación, y si hubieran sido veinticuatro, como es el caso, emplearía un día para lograrlo, de tal forma que llegado a un punto el registro mostraría al propio individuo observándose mientras observa que observa la grabación¹⁷⁷; es decir, la conclusión panóptica retroalimentada y autoreferenciada en el propio vigilante: el máximo aprovechamiento del modelo benthamiano. Más allá del juego de palabras, la acción deviene en una paradoja seguramente insana, pues no cabe duda de que se produce un problema de lógica temporal y de emborronamiento en la apreciación de puntos espacializantes de situación discernibles y autónomos; la paradójica circunstancia que sustentaría el cuestionamiento acerca de la imposibilidad de aprehensión de todo lo perceptible y, si aún existiera la posibilidad de acercarse a esa totalidad, su eficacia relativa en tanto práctica útil y determinante como modo de conocimiento.

Es conveniente, en este punto, hacer una llamada de atención para una investigación futura, puesto que estas reflexiones, ahora, sólo alcanzan el indicio de un desarrollo posible. Y es que, en este contexto, el argumento en torno al deseo

¹⁷⁷ A este particular se refiere Almeida, a propósito de la obra *Prentententoonstelling* (1956) de Escher, al reflexionar acerca de los laberintos literarios de Borges y, en particular, sobre *Las ruinas circulares*. Para una atenta revisión, v. ALMEIDA, Iván: Borges, o los laberintos de la inmanencia, en *Borges Studies Online* [documento en línea]. Disponible en www.borges.pitt.edu/bsol/about.php#e. [Consulta: 12/10/09].

ansioso de registrar y archivar todo conocimiento y de la aspiración de compendiarlos de una manera estructurada para su revisión, como se exponía antes con el modelo televisivo, exige un estudio más exhaustivo y detenido. Un análisis que debe caracterizar el archivo como práctica común de acopio total de saberes y su exigencia para «alcanzar orígenes, certezas y consumirse en su propia búsqueda»¹⁷⁸, y, en particular, un análisis que debe estructurar una exploración crítica de los cambios operados en los sucesivos regímenes escópicos y sus prácticas de almacenamiento; una cuestión ya hollada por autores como Benjamín, Derrida o Foucault, y, más recientemente, por Brea, Hernández Navarro o Agamben¹⁷⁹, en determinados aspectos y desde distintas perspectivas, y en las que subyacen patentemente una apología de la *fiebre de archivo* de Derrida¹⁸⁰, noción que delimita la idea de la pasión febril y desmedida por la revelación de un comienzo o de una verdad apuntada por Bordons, quien afirma, no obstante, que «la amenaza de la fiebre se revela estimulante en la recreación de archivos que exploran posibilidades, vacunados contra remotas certezas o revelaciones sublimes»¹⁸¹. Una caracterización que no deberá obviar, sino establecer vínculos relacionales convergentes o divergentes con las prácticas de coleccionismo; tal como dice Benjamín: «lo que me interesa es mostrarle la relación de un coleccionista con el conjunto de sus objetos: lo que puede ser la actividad de coleccionar, más que la colección misma»¹⁸².

¹⁷⁸ BORDONS, Teresa: Archivos posibles. *Estudios Visuales*, 2009, n° 6, p. 83.

¹⁷⁹ Esta enumeración, como no puede ser de otra manera, ni es completa ni pretende un acercamiento a la totalidad de los discursos planteados. La inclusión de estos nombres obedecen a un conocimiento de sus obras producto de las lecturas que se han realizado para el trabajo presente. Una revisión exhaustiva de la bibliografía existente, acotada a la nueva cuestión planteada, debe constituir la base fundamentada de la dicha investigación.

¹⁸⁰ DERRIDA, Jacques: *Archive fever: a freudian impression*. Chicago (USA): University of Chicago Press, 1996 [Traducción al castellano en www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm].

¹⁸¹ BORDONS, Teresa: Archivos... *Op. cit.*, p. 90.

¹⁸² BENJAMIN, Walter: Desembalando mi biblioteca. En *Quimera*, 1986, n° 58, p. 29.

Decisivamente, las estrategias consignadas en la cuestión planteada hace unos párrafos serían un modo consuetudinario de estimular una tramitación estructurada de la información mediante hitos y marcas que fijan los nodos primordiales del trayecto para ubicarlos en el espacio. Esta es la idea que sostiene Michel de Certeau cuando reflexiona sobre la ciudad instaurada por el discurso utópico y urbanístico, y que le lleva a relacionar la clasificación de las cosas por medio de las técnicas urbanísticas con la tradición del Arte de la memoria:

«El poder de construir una organización espacial del conocimiento [...] desarrolla sus procedimientos a partir de este "arte". Determina las utopías y se reconoce hasta en el Panoptique de Bentham. Forma estable pese a la diversidad de contenidos (pasados, futuros y presentes) y de proyectos (conservar o crear) relativos a las condiciones sucesivas de conocimiento»¹⁸³.

El espacio queda inexorablemente subyugado al control de las prácticas que establecen y atesoran su dominio (dominar como conocer), pero se debe observar que los procedimientos que fijan esa dominación están vinculados indefectiblemente, como ya se ha visto, al vector movilidad y, por tanto, a la variable tiempo (pasados, futuros y presentes): el tiempo gastado en el desplazamiento motivado por la intención de aprehender y hacer visible lo que está más allá.

3.3 Velocidad de deslindes.

Certeau dice: «Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable tiempo. El espacio es un cruzamiento de movilities»¹⁸⁴. Esto es una cuestión primordial y obvia que la disciplina de la Física¹⁸⁵ ha abstraído y matematizado con signos que indican

¹⁸³ CERTEAU, Michel de: *La invención de...* *Op. cit.*, pp. 106-107, not. 8.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 129.

¹⁸⁵ En un nivel demostrativo básico, la velocidad se calcula dividiendo el desplazamiento en un espacio por el tiempo que se tarda en recorrerlo. Refiriéndonos al movimiento uniforme, sin considerar la aceleración, $v = e / t$, siendo: v , velocidad; e , espacio; t , tiempo.

operaciones y letras que signan variables. Empero fuera de sugerencias teóricas y de resolución de problemas resueltos, la cuestión es destacable si nos vamos a los extremos: el tiempo pasa, se gasta, con idéntico valor tanto si existe un desplazamiento como si el régimen es estático; entonces, si se aplica la expresión matemática consignada en la nota 13 (por conseguir más facilidad de abstracción en las operaciones mentales), tomando unos valores del espacio recorrido que oscilaran entre $e=0$ y $e>0$, el resultado, es decir, la velocidad con la que se haría el trayecto sería proporcional al espacio aprehendido en el tiempo medido, por tanto, a mayor espacio o trayecto más rápido sería su desenvolvimiento y al revés, en el mismo valor de tiempo un recorrido menor implicaría una menor velocidad en el proceso.

La inclusión abierta en este discurso del concepto tiempo, por tanto, no debe ser menoscabada ni pasar desapercibida. El asentamiento del *saber de* o *acerca de* requiere de un periodo de agenciamiento¹⁸⁶, con el consiguiente discurrir temporal que se necesita para su asimilación y la aparición del agotamiento por el transitar continuo hacia el establecimiento de un punto de equilibrio que enumere y sostenga los hitos y las liquidaciones del camino desde donde reposar y repasar lo que ha quedado inscrito en el mapa. Un tiempo de ocio que mantenga la actitud de negocio en un estadio estacionario y lo disponga en embrión del paso de después.

Así, el tiempo medido privadamente, soslayadamente a un tiempo reloj, al modo de Marco Polo durante su viaje, comporta una estimable carga de autonomía y de entrada o asunción de responsabilidad de lo transcurrido, no de lo recorrido. Apunta Certeau en referencia a los primeros mapas medievales como forma geográfica tal como actualmente lo entendemos: «en el curso del periodo marcado por el nacimiento del discurso científico, lentamente se libró de los itinerarios que eran su condición de posibilidad. Los primeros mapas medievales llevaban solamente los trazos rectilíneos de recorridos, [...] con la mención de las etapas que debían

¹⁸⁶ Para una revisión más exhaustiva de este concepto se puede consultar DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *Mil Mesetas: capitalismo y equizofrenia*. Valencia: Pretextos, 1988.

seguirse y de distancias acotadas en horas o en días, es decir, en tiempos de camino»¹⁸⁷. Cada mapa era un memorando que prescribía acciones para dominar el recorrido que se debía hacer: «el dibujo articula prácticas espacializantes como los planos de itinerarios urbanos, artes de acciones y relatos de pasos»¹⁸⁸. En realidad, era una indicación performativa sobre el papel o la configuración de un libro de historia donde por un lado se anotaban: lugares de parada, sitios proclives a una observación empática y subyugante o puntos de cruce con otro trayecto y, adyacentes a las anotaciones anteriores, los apuntes de los tiempos transcurridos desde un lugar a otro: los tiempos de camino que son las *jornadas* en Farinelli¹⁸⁹. Así entonces, los mapas se constituyeron como superficies donde se representaban, abstractamente, los frutos de esas prácticas espacializantes, reduciendo el mundo a tiempos de recorrido y en el que el problema de la velocidad no era un valor acuciante.

Desde el comienzo, se ha atribuido al mapa un papel fundamental como paradigma territorial depositario de poderosos contenidos de conceptualización. En tanto «carta donde exponer los productos del conocimiento»¹⁹⁰, se ha ido implementado como un apoyo fáctico para orientar en el recorrido de lo conocido y no olvidar el origen del trayecto por si fuera preciso volver a situarlo.

El mapa, como artificio exacto, infunde la seguridad de una exploración programada, escalada y proclive a una andadura sin *extra-vío*. La intelección de los signos dibujados promueve la acometida del trayecto con un objetivo de llegada, con el nombre del otro lado del camino sabido y esta consideración se opone a los términos de descubrimiento, aventura, o errabundeo.

La existencia de esto muestra un primer acto de interés de desplazamiento y de exploración sobre el territorio y de establecimiento del itinerario y sus etapas. Con

¹⁸⁷ CERTEAU, Michel de: *La invención de...* *Op. cit.*, p. 132.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 133.

¹⁸⁹ FARINELLI, Franco: *La razón cartográfica...* *Op. cit.*, pp. 7-8.

¹⁹⁰ CERTEAU, Michel de: *La invención de...* *Op. cit.*, p. 134.

las exploraciones, las nominaciones y sus compilaciones han procurado una extensa gama de conocimientos, e incluso sensaciones emocionales (experienciales), a través de libros con letras o con imágenes exentas de palabras, de Atlas del Orbe o de planos de aldeas, que han ocupado muchos metros de anaqueles y han sido solícitos con la virtud de entregar toda la información como si se hubiera estado en el otro lado. Se podría aseverar, como en la *analepsis* de Bal, que las conclusiones verdaderas del viaje se obtienen en la vuelta, *ex situ*, cuando se produce la confrontación de lo presumido con lo experimentado; un dominio sobre lo aprehendido, fugaz o perseverante, que trasciende el mero desplazamiento de ida y de venida. Lucena Giraldo afirma en este punto que «el único viaje en verdad efectivo es el inmóvil, porque no claudica a la superchería de que el movimiento añade algo a la experiencia previa basada en lecturas, conversaciones, memorias o imágenes. Antes de partir, todo está dicho, y mucho escrito»¹⁹¹.

Pero esa no es nuestra cuenta.

Todo mapa tiene su confín, su frontera sin traspasar, a partir del cual la palabra se obstina en no signar y las referencias se encarnan en los sentidos y en la memoria. Y es así, «cuando no podemos quedarnos contemplando desde fuera, cuando ya no podemos clasificar, [que] se accionan los resortes biológicos de autodefensa, automáticos, impredecibles y no regulados. Nos entra el pánico»¹⁹²; y lo real se confunde con el imaginario sin el menor atisbo de entrada en juicio y racionalidad, hasta tal punto de producir enajenación, parálisis y, por ende, incertidumbre.

En este sentido, Gómez Espelosín aporta la *Odisea* como ejemplo antecesor de relato de una exploración a los confines del mundo, más allá del universo conocido y las coordenadas reales. Cuenta como Ulises a la llegada del país de los lotófagos (comedores de la flor del loto que les hacen perder la memoria) pierde el sentido de

¹⁹¹ LUCENA GIRALDO, Manuel: Pompeya en otros mundos: del Grand Tour a las expediciones ilustradas en busca de las antigüedades mexicanas. En *Revista de Occidente*, 2008, nº 320, p. 7.

¹⁹² CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *Systematised spaces*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009, p. 9.

viaje de retorno, y desde aquí «comienza a deambular por un mundo en el que las coordenadas de orientación habituales no sirven, [...] o se produce la pérdida de los puntos de referencia fundamentales, como en la isla de Circe, en la que Ulises [apunta Gómez Espelosín] reconoce que no es capaz de saber por dónde sale el sol ni por dónde se pone»¹⁹³. Se debe situar este relato épico como un punto de ruptura dentro de la configuración espacial etnocéntrica de una cultura, la griega, que hacía una distinción primordial entre el centro y la periferia, es decir, entre lo familiar (lo civilizado, domesticado, estabilizado) y lo indómito (lo voluble, excéntrico, prohibido); un esquema que ha dejado su traza y ha permanecido en toda la tradición occidental.

Paulatinamente, las representaciones cartográficas impusieron, con el dibujo de los espacios sucesivamente colonizados, la progresión de la optimización de los tiempos de trayecto. Gracias al emblema legitimado se desestimaba la incertidumbre que sucumbe a la desorientación que atenaza y perdura en un viaje iniciativo y aliviaba la sospecha, punto estático, que hace considerar la posibilidad de errar en la elección de un camino ante la bifurcación de un sendero. En la tentativa del deslinde de los bordes o las fronteras, la consideración de un tiempo gastado sin movimiento o perdido en un desplazamiento circular y errático, conllevaría un retraso en la llegada inaceptable desde el naciente universo humanista. El errabundeo o el recorrido errático quedaban condenados a existir fuera de los confines, en los márgenes del territorio más allá de los límites establecidos, es decir, más allá del mapa.

El mapa moderno, como elemento totalizador, suprimió (y esto se mantiene en el mapa contemporáneo) la consecución de un trayecto *campo a través*. En este sentido, cabe destacar el pensamiento de Henry D. Thoreau, a mediados del siglo XIX, desde una posición inconciliable con las corrientes positivistas y más coincidente con una concepción naturalista del mundo: “hay quien no camina nada; otros, lo hacen por carreteras; unos pocos, atraviesan fincas. Las carreteras se han

¹⁹³ GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier: *El viaje ... Op. cit.*, p. 22.

hecho para los caballos y los hombres de negocios. Yo viajo por ellas relativamente poco, porque no tengo prisa en llegar a ninguna venta, tienda, cuadra de alquiler o almacén al que me lleven”¹⁹⁴. Las consignas de los caminos instaurados determinaron la línea más corta entre los puntos, una progresión que instauraba a la velocidad como índice del aprovechamiento óptimo de los conocimientos para un fin específico. Así Certeau afirma que “la organización funcionalista, al privilegiar el progreso (el tiempo), hace olvidar su condición de posibilidad, el espacio mismo, que se vuelve lo impensado de una tecnología científica y política”¹⁹⁵.

Y es en esta cuestión donde se atiende y especifica la proposición, ya adelantada, de distinción en las prácticas habilitadas para la acometida de los viajes de Polo y Colón: la hipótesis del inicio que establecía un cambio de paradigma en torno a la apreciación del modo de hacer el camino y de aprehensión y formalización, a través del mapa, de los conocimientos obtenidos. Sin duda, la transición entre lo anterior y lo siguiente no es traumática ni abrupta, pues si las cartas utilizadas por Colón no fueron, sin embargo, las dibujadas por Polo, si consta que sus escritos, el Millón, fueron anotados y tomados en consideración por Colón y aunque la información acumulada por Polo fuera abstrusa, incompleta o ficcional, sus datos y descripciones establecieron la posibilidad y los efectos de existencia de un territorio más allá de los confines. Empero lo más destacable del proyecto, una vez asumida esa posibilidad, fue la pretensión de encontrar una vía más rápida para llegar al otro lado, de manera que ser el primero¹⁹⁶ sentaría las bases para poder dominar todo lo descubierto y, así ostentar la propiedad de los territorios y sus riquezas.

Desde esta perspectiva, el deslinde que permite atravesar el confín del territorio sabido donde situar o situarse, obtiene un rendimiento eficaz si se habilita el factor tiempo en tanto valor primordial: manifiestamente, un tiempo gastado en

¹⁹⁴ THOREAU, Henry David: *Caminar*. Madrid: Árdora, 2001, p. 18.

¹⁹⁵ DE CERTEAU, Michel: *La invención de...* *Op. cit.*, p. 107.

¹⁹⁶ Quizás esta noción también merezca una pausa, en otro lado, para analizarla, vista la importancia y la vigencia que mantiene.

especular cual es el siguiente paso o donde establecer la siguiente frontera no estimula la condición de efectividad homologada y legitimada que debe ostentar el beneficio de lo sabido; el tiempo es oro, se dice, porque subyace la idea de que detenerse sin utilidad funcional, es perderlo. Objetivamente, esto no deja de ser una figura metafórica de un gran calado dentro de una tradición que entronca con la idea moderna de la utilidad. De hecho ¿no se esconde detrás de esta frase cotidiana una subducción¹⁹⁷ de los valores manejados desde la corriente decimonónica positivista que han ido moldeado la superficie social occidental contemporánea?

Como se ha visto en los capítulos precedentes, el hecho de que la tradición de una metodología monista influyera en los modos de situarse y, por tanto, reordenara las prácticas sociales que permitían su establecimiento, no se puede objetar. A partir de la solicitud de pureza y autonomía del objeto de conocimiento propugnada por el pensamiento ilustrado, se instauraron las bases para la catalogación, clasificación, codificación y registro de todo el material epistemológico. Esta compartimentación y la homogenización de los métodos para lograrlo contribuyeron a acotar los dominios de cada categoría de conocimiento endureciendo los límites de cada disciplina y sellando la posibilidad de deslindes interpretativos que socavarían la eficacia del dominio. Así, establecida la estrategia de qué y del cómo construir el mapa, enciclopédico, del saber y la manera de publicitarlo, la cuestión se tornó en formalizar y activar los mecanismos de manipulación de ese mapa. Es decir, una vez emitido el modo de aprehender el espacio (de dominarlo), el tiempo se fijó como valor primordial para recorrerlo. Siguiendo la máxima de Bacon de que el fin del

¹⁹⁷ La subducción es un término específico propio del ámbito de la geología, concretamente de la teoría de tectónica de placas, y denomina al proceso de deslizamiento del borde de una placa de la corteza terrestre por debajo del borde de otra, transformando la orografía del territorio. El resultado sólo es visible en superficie y a medio/largo plazo. La inclusión de esta noción en este discurso no es exclusivamente metafórica, sino que soporta la idea del deslizamiento implacable y soterrado de conceptos en movimiento bajo otros establecidos. La atribución de significación a este término no sería completa si no se incluyen los efectos geológicos más catárticos que pueden provocar: los fenómenos sísmicos o los volcánicos. Fácilmente, se pueden crear analogías con los cambios paradigmáticos operados en las prácticas sociales, pero, esto sí, quedaría dentro de la pura construcción metonímica.

conocimiento es la utilidad, se estaban sentando las bases para la administración del tiempo o, más certeramente, la utilización provechosa de su control, y esto quería decir recorrer los dominios (lo que se sabía) a mayor velocidad, optimizando los tiempos de producción: del saber o de las cosas. En definitiva, el advenimiento de la mortificación de los tiempos muertos¹⁹⁸.

De todas formas, todo este movimiento evoluciona e intercambia sus agentes. El aprovechamiento de sus conclusiones es mutuo y simultáneo, disolutivo: la acción requiere una herramienta y la herramienta desarrolla la acción, no puede haber estacionamiento absoluto según esto¹⁹⁹.

En cualquier caso, la cronometría se impuso y prevalece. Si los nodos de inicio y llegada se conocen, no hay nada que preguntar durante el trayecto, por tanto, sólo queda saber cuanto tiempo queda para llegar. El artificio de transporte debería anular progresivamente el tiempo perdido en el transcurso del desplazamiento, visto la inutilidad de la extensión internodal: «Sorpresa y decepción de los viajes. Ilusión de haber vencido la distancia, de haber borrado el tiempo»²⁰⁰.

Y en la ficción, de nuevo, hallamos la posibilidad.

¹⁹⁸ Con respecto a los tiempos muertos, Taylor, a principios del siglo XX, introdujo la *gestión científica* en la organización del trabajo en la industria para lograr la máxima eficiencia de los recursos humanos. Para ello, estableció pautas que reglaban el esfuerzo, los movimientos y los espacios para así tener un conocimiento profundo para controlar y optimizar todos los procesos de producción, eliminando los tiempos improductivos. V. TAYLOR, Frederic Winslow: *Management científico*. Barcelona: Oikos Tau, 1969; CORIAT, Benjamín: *El taller y el cronómetro: ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*. Madrid: Siglo XXI, 2001.

¹⁹⁹ Sobre este particular, en concreto sobre la paradójica circunstancia que se plantea al considerar, subrepticamente, que los polos antagónicos son vecinos e intercambiables en determinadas circunstancias, De la Higuera, en el Estudio preliminar de *Sobre la Ilustración* de Michel Foucault, apunta: «una crítica total, como la de Foucault, pone en cuestión lo normativo pero, puesto que toda crítica tendría que ser normativa no habría crítica total, tampoco la de Foucault, que sería, en definitiva, criptonormativa». FOUCAULT, Michel: *Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos, 2006, p. XII.

²⁰⁰ PEREC, Georges: *Especies de ... Op. cit.*, p. 117.

En los primeros minutos de la película *Desafío Total*²⁰¹ de Paul Verhoeven, un obrero se dirige a un establecimiento dedicado a implantar recuerdos de estancias vacacionales, pudiendo elegir, conforme a su imaginario, fantástico o pecuniario, el destino y el servicio deseado. Con una simple sesión, su espíritu quedaría repleto de sensaciones vívidas y su cuerpo plenamente satisfecho; de modo que, en el corto espacio de tiempo de unos minutos disfrutaría de unas vacaciones a la carta, aunque su percepción sería de haber pasado varias semanas en el lugar vacacional. El rendimiento económico como trabajador sería óptimo, puesto que protésicamente, se le implantaban las imágenes del lugar elegido y unas actividades que llenaban el espacio implementado por la máquina sin necesidad de trasladarse físicamente allí, rentabilizando así los tiempos muertos insoslayables en los descansos establecidos en la producción. Esta trama bien hubiera podido ser la indisimulada creación de Taylor o de algún estratega fordista, pero en la anécdota no cabría desviar su mensaje.

Perder el tiempo en situarse en el espacio nos lleva a pensar la velocidad: es más definitivo mirar el mapa para llegar más rápido que construirlo paso a paso. Entonces, andar no es efectivo. Desplazarse con los pasos no certifica la apropiación del territorio en conformidad con las prácticas subsidiarias de progreso establecidas, pero sin duda manifiesta la posibilidad de no dejar atrás posibles nodos de establecimiento que el medio mecánico, más veloz, nunca dejaría discernir.

3.4 La entrega de la descripción al/ [del] otro.

El intento de desplazar el ánimo desconcertado fruto del sometimiento a la exactitud necesaria para encontrar el lugar común de los términos y las descripciones no ofrece, fácilmente, un modo de situarse diáfano y consuetudinario. Esto ya se presumía: la articulación de las palabras o imágenes que deben brindar significación al discurso, no quedan exentas de las imprecisiones nominales y de las ambigüedades

²⁰¹ *Desafío total (Total recall)* [Recurso electrónico] / [dirigida por] Paul Verhoeven. EEUU; Carolco/TriStar Pictures, 1990.

que se inducen en el manejo de los conceptos nombrados por esas palabras y que deben encontrar una situación en un espacio de entendimiento intersubjetivo. Un espacio acotable donde entregar las descripciones entre los contendientes que participan en un determinado ámbito de inferencias: unos acuerdos de mínimos que articularían unas coordenadas de situación viables para un entendimiento que ya se denominó homótopo.

Entregar la descripción de un lugar o los datos precisos de su ubicación a un tercero no queda libre del paso por el tamiz interpretativo del emisor. La implementación de recursos personales y los entendimientos de palabras y giros - orales, textuales, visuales- distintos a los que el comunicante propone, sugiere una situación, una puesta en lugar, que diferirá conceptual y proyectualmente entre uno y otro: la descripción del panorama que observamos desde Trocadero, con la torre Eiffel de frente, será similar a la suministrada por nuestro acompañante, pero serán diferentes entre sí en un cierto grado. Así mismo, el oyente de ambos comentarios, los asimilará, se creará una imagen con tantas diferencias con respecto a las descripciones oídas como las que resultaría de su propia observación si hubiera estado allí en el mismo tiempo y lo contara. En tal caso, nos hace falta una medida o un número que referencie en forma y valor lo descrito, de tal forma que todas las descripciones pertenezcan a un mismo conjunto. Pero la descripción de un lugar ¿es posible realizarla mediante un juego de escalas no cuantitativas mediadas por todos los participantes de esa descripción?

Para los antiguos griegos espacio (*stadión*) era una medida de distancias, por tanto, era un módulo métrico lineal normalizado; en términos absolutos caracterizaba cuantitativamente y relacionaba las dimensiones de los territorios (extensiones) conforme a las equivalencias numéricas establecidas por esa normativa, por lo que no tenía en cuenta desacuerdos cualitativos. Esto tuvo, y tiene, especial relevancia en la toma de posesión del territorio y en su usufructuado: el comprador de una tierra, necesita saber qué línea demarca su interior, qué le vende el otro, qué compondrá su dominio y sobre qué cosa podrá ostentar su poder. Esas

marcas configurarán un espacio que formará parte de su propiedad; definirán lo que hay dentro y resolverán el conflicto acerca de ambigüedades nominales de territorios, o sea, a partir de esa línea no quiere saber nada que no influya en lo que acota y que es de su incumbencia directa. Por el contrario, un lugar, un sitio carece de connotaciones de propiedad más allá de lo que estime una relación íntima e interiorizada con tal espacio específico, «un lugar es una parte de la superficie terrestre que no equivale a ninguna otra sin que todo cambie porque las cualidades de un lugar son irreductibles a las de cualquier otro»²⁰². En tal caso, la relación medida-escala-representación pertenece al ámbito de lo borroso, de lo indeterminado, de lo políticamente incorrecto²⁰³, pues su dimensión física pasa por satisfacer la descripción de algo que no es evaluable ni cuantificable fácilmente sin que medie una clasificación y, por tanto, una simplificación que, íntima y mayoritariamente, resultará extemporánea. Lo inmenso, lo bello, lo frío,... o lo sublime resultan unos predicados que definen al sujeto (el lugar, el sitio, el territorio que se aprehende) pero los límites que pretende dicha acotación lo colocan, paradójicamente, dentro de un indefinición, pues en sí misma esa definición participa de una cualidad vaga en tanto en cuanto, el hecho de la experiencia acontecida en ese lugar y que como tal lo conforma pertenece a una concepción vaga por individual y no compartida. Es patente y cotidiano, siguiendo estas consideraciones, que las descripciones publicitarias de un sitio (casa, huerta, o terreno baldío) con un objetivo mercantilista, aún sobreponiéndonos al énfasis descriptivo propio de las estrategias del buen negocio, no sustentan objetivamente las cualidades prevista por el interesado una vez comprobado *in situ* las características publicitadas, pues si bien las medidas de superficies se adaptan a los acuerdos normalizados y normativos, las apreciaciones cualitativas, por ejemplo, luminoso, amplio, encantador no prefiguran, en principio,

²⁰² FARINELLI, Franco: La razón cartográfica... *Op. cit.*, p. 6.

²⁰³ Los mapas llamados políticos fijan los límites y fronteras de las comunidades establecidas en el territorio que ocupan y se representan, manteniendo un rigor en la delineación de los contornos que procura la correcta, por controladora, disposición de las transferencias intercomunales.

un acuerdo común sobre las apreciaciones conjuradas. Esta incómoda, como mínimo, situación no trasciende más allá del consenso necesario entre lo imaginado con la entrega de esa descripción y la conveniencia o no con lo realmente visto y comprobado. No se extiende en demasía, en general, una atribución engañosa a la actitud; en todo caso, una desazón en torno a las expectativas intuitas. Una cuestión que Fontcuberta aborda cuando afirma que “vivimos en un mundo de imágenes que preceden a la realidad. [...] En nuestros primeros viajes nos sentimos inquietos cuando en nuestro descubrimiento del Big Ben o la estatua de la Libertad percibimos diferencias con las imágenes que nos habíamos prefigurado a través de postales o películas»²⁰⁴. Este argumento subyace en *Las ciudades invisibles*²⁰⁵ de Italo Calvino, alrededor de una serie de relatos ficticios contados en unas ficticias conversaciones que Marco Polo mantiene con el emperador Kublai Kan.

En la narración, el soberano encomienda al veneciano un viaje a los confines de su Imperio para visitar los territorios y ciudades remotas que aun no conoce, solicitándole la descripción detallada de todo lo que habían visto sus ojos. De esta manera, al trasladarle Polo toda la información del sitio manifestaba al Kan su existencia, convocando, con la imagen aprehendida por las revelaciones de Marco, su toma de posesión y la formalización de su dominio, invisible, hasta entonces, en su establecimiento formal.

En esos viajes, antes de conocer y de saber hablar las lenguas de los habitantes del Imperio, Marco Polo sustraía del lugar visitado objetos que una vez frente al Kan los hacía aparecer como atributos característicos de la ciudad que describía. Como sustantivos de las frases iletradas que configuraban la representación del sitio explicado, esos objetos eran el apoyo material a los gestos y movimientos con los que construía el predicado y la nominación de la ciudad. Sin embargo, para el Gran Kan la interpretación de los signos no satisfacía la correspondencia entre éstos y los

²⁰⁴ FONTCUBERTA, Joan: *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 71.

²⁰⁵ CALVINO, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2006.

lugares descritos, pues no podía discernir con total certidumbre el valor exacto de la representación de Marco Polo: el símbolo aseguraba la denominación y el reconocimiento de la ciudad, pero sesgaba la totalidad de las prácticas comunes de sus habitantes y sus inteferencias que le daban su razón de ser y su dimensión.

Y apunta el narrador: «Pero por manifiesto u oscuro que fuese, todo lo que Marco mostraba tenía el poder de los emblemas, que una vez vistos no se pueden olvidar ni confundir»²⁰⁶.

Las ciudades que enumera Italo Calvino no existen, son todas inventadas: el escritor implica y hace tomar consciencia de la imposibilidad de reconocerlas en el territorio de lo real. No marca un tiempo, sólo la estructura espacial que delimitan los contornos que dibujan las descripciones de las ciudades. Polo deambula o imagina que deambula buscando ciudades que describir o encontrando ciudades que el Gran Kan se inventa o imagina que inventa: «lo que hacía precioso para Kublai -habla el narrador- cada hecho o noticia referidos por su inarticulado informador era el espacio que quedaba en torno, un vacío no colmado con palabras. Las descripciones de ciudades visitadas por Marco Polo tenían esa virtud: que se podía dar vueltas con el pensamiento entre ellas, perderse, detenerse a tomar el fresco, o escapar corriendo»²⁰⁷. La componente metafictiva de la narración trasciende al lector, como lo infiere en Kublai, problematizando la relación entre la ficción y la realidad estimulada por la pérdida del límite del continuo espacio-tiempo. Pero desde el lector tampoco puede haber impugnación ante la ficción de un relato que configura una relación de ciudades inciertas o ficticias: «lo que dirige el relato no es la voz: es el oído»²⁰⁸, apunta Marco. Pero teniendo esto en cuenta, también es innegable que el Kublai Kan conformaba su imperio con las imágenes requeridas a Marco Polo y que este interponía desde su apreciación hasta el entendimiento del emperador: lo que

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 37.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 52.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 145.

dirige la proyección no es la imagen: es el ojo, se podría aseverar. El nexos que une a cada una de las ciudades o de los fragmentos de ciudades que *visita* el viajero imaginario se establece en el Atlas donde figura el mapa del Imperio, en el que se inscriben todas las ciudades que todavía no poseen nombre ni forma.

De un modo semejante, los surrealistas (ya se advirtió) manifestaron sus deambulaciones por las zonas marginales de París, «con el fin de sondear la parte inconsciente de una ciudad que estaba escapando de las transformaciones burguesas»²⁰⁹, y formalizaron lo que llamaron “mapas influenciales”, donde registraban las variaciones de la percepción derivada de recorrer esos territorios: los “archipiélagos influenciales” al devenir de los situacionistas, dominios fragmentarios por la pérdida (u olvido) del referente céntrico y subyugados por interferencias imaginarias inconscientes. Dice Careri desde la *deriva situacionista* de Debord: «La unidad de la ciudad sólo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdos fragmentarios. La ciudad forma un paisaje psíquico construido mediante huecos: hay partes enteras que son olvidadas, o deliberadamente eliminadas, con el fin de construir en el vacío ciudades posibles»²¹⁰.

Los territorios imaginados que describe Calvino no son posibles andarlos con los pies: no existen, aunque sea posible encontrar analogías discretas con cada territorio privado imaginario o pretendidamente real. El mapa del Imperio que conforman las ciudades que denomina y sus caminos no corresponden a ningún documento *oficial*. Sin embargo, es ineludible una reacción psicósomática inmediata, al mentar el nombre de cada ciudad, que lleva a componer sus accidentes y los vacíos y a descifrar los recorridos que se sustraen al andar por sus descripciones. La búsqueda de estructuras reconocibles que por comparación sirvan para situar la descripción reciente e indominada, propia o ajena, no es ya potencial sino instantánea y desvelada.

²⁰⁹ CARERI, Francesco: *El andar como...* *Op. cit.*, p. 84.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 106.

Y es que no es fácil encontrar una *tabula rasa* finita donde inscribir asépticamente la contingencia que aparece delante y se percibe: «buena parte de nuestra imagen mental del mundo deriva de la manera y de las formas a través de las cuales dicho mundo se presenta ante nuestros ojos, también a través de los mapas»²¹¹, o en Debord: «llegamos a ser lo que vemos»²¹². También, dentro del análisis fotográfico, en Sontag: «las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar»²¹³.

¿O sí es posible encontrarla? No es pretencioso afirmar que el negativo fotográfico o, más recientemente, la matriz fotosensible se han constituido en soporte latente dispuesto a atrapar lo que encuadra el mecanismo; una clase de superficie virgen y vacía propensa a recibir y a inscribir toda la información que el objetivo de la cámara focaliza y la pulsión del dedo permite. De tal forma, la fotografía ostenta el privilegio de ser fedataria del hecho, de registrar la cosa o la escena desprejuiciadamente; como apunta Hernández Navarro, «la fotografía, desde sus inicios, fue vista como “espejo de la realidad”, el más perfecto logro de la filosofía cartesiana, el triunfo de la razón instrumental»²¹⁴. La imagen fijada entrega también, con todo detalle, lo que al ojo se le escapa o no focaliza en el justo tiempo de la visión directa y este hecho permite revisar de nuevo la escena que queda limitada en el espacio del cuadro, en un tiempo posterior, con total fidelidad: “esto es lo que es o esto es lo que pasó”; «lo que veo se ha encontrado allí, [dice Barthes] en ese lugar que

²¹¹ DE DIEGO, Estrella: *Contra el mapa... Op. cit.*, p. 29-30.

²¹² DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Miguel Castellote, 1976, p. 211.

²¹³ SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara, 2007, p. 15.

²¹⁴ HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Ángel: El descrédito de la visión: paisaje urbano, fotografía y verdad. En *El archivo escotómico de la modernidad: pequeños pasos para una cartografía de la visión* [Documento en línea]. Madrid Ayto de Alcobendas, 2007. Disponible en: www.altamira.cl/lafuga3/dossiers_teorias/el_descredito_de_la_vision/?tx_jppageteaser_pi%5backld%5D=427 [Consulta: 13/09/09]. En este contexto y citado por Hernández, Cf. RORTY, Richard: *La filosofía y el espejo de la naturaleza* [Edición en castellano]. Madrid: Cátedra, 1995.

se extiende entre el infinito y el sujeto (operator o spectator); ha estado allí, y sin embargo ha sido inmediatamente separado; ha estado absoluta, irrecusablemente presente, y sin embargo diferido ya»²¹⁵.

Dejando de lado, de momento, cuestiones prácticas o técnicas sobre el manejo oportuno de la máquina fotográfica (velocidad de obturación, tiempo de apertura, sensibilidad), es innegable su capacidad para presentar delante del otro (en papel o en pantalla) un motivo en un espacio que apareció antes de su visualización presente, y de atribuirle justicia formal o crediticia. Entonces, sustrayendo el inevitable desencuentro de tiempos superpuestos que desordenarían la reflexión, análisis o a la intro-visión más especulativa, lo que proporciona la imagen fotográfica con su potencia descriptiva es tan aprehensible como si allí se hubiera estado presente y se viera²¹⁶.

Ciñéndonos a esta declaración, sin presentar combate dialéctico ¿caso existen diferencias entre un relato como el de Calvino y la descripción que se entrega con el álbum de fotografías del viaje último? Probablemente no. En cada relato se extiende el conocimiento del otro, con un texto o con fotografías. Se podría objetar que a diferencia del álbum fotográfico, el primero es inventado e intencionadamente premeditado en el sentido de que busca la máxima concreción de las palabras que dirijan lo que se quiere especificar hacia la conclusión del entendimiento perfecto y, el álbum fotográfico refiere sólo a lo que re-presenta. Pero, en ambos, se corre el riesgo de signar inexactamente al referente; los límites del entendimiento no son precisos, o al menos no coincidentes entre ambos interlocutores (inter-videntes) y el resultado no siempre satisface la certitud en los bordes de lo representado.

Sí, las palabras del otro, escritas o pronunciadas, cuando remiten a un estadio pasado, acarrear lo que en un tiempo ocurrió pero no viajan con el tiempo o a la

²¹⁵ BARTHES, Roland: *La cámara lúcida... Op. cit.*, p. 137.

²¹⁶ Esta afirmación puede ser discutible en un ámbito determinado de análisis de lo visual. Sin embargo, no se puede apartar de estas reflexiones la legitimidad y el carácter probatorio que se otorga a la imagen fotográfica en tanto registro de hechos consumados, a pesar de la instrumentación falsaria de la que se ha hecho uso a lo largo de su existencia.



s/a, *Mi madre*, 1942 ca.

misma vez que el tiempo. Eso no es extrapolable con el simple recuerdo: ¿se puede describir objetivamente el hijo bebé con sólo cerrar los ojos y hacer el esfuerzo mental? ¿O la Paradise Bay del Antártico a pesar de ser un lugar memorable? No cabe ninguna duda en la respuesta; sólo puede ser afirmativa si ha mediado el registro fotográfico en el imaginario privado, modulado por erosiones y acumulaciones propias o ajenas.

El tiempo, no la cronología, no es tácitamente explorable ni retornable; ya quiso Smithson demostrar su irreversibilidad y concluyó la incapacidad de su mantenimiento. El tiempo «es una noción sin referencia, una idea que tiene un montón de palabras para no referirse a ningún objeto concreto, sino a sensaciones o aprehensiones de una experiencia impuesta por las costumbres humanas, [...] y no tanto por un acto intelectual, pragmático o experimental»²¹⁷. Sin embargo, la fotografía ha establecido el referente y lo traslada; no puede ser de otra manera: hacia delante en el tiempo y desde allí, volvemos a mirarlo, sin haberse movido, ni envejecido.

²¹⁷ PEREC, Georges: *Especies de...* Op. cit., p. 10.



Domingo Campillo, *Paradise Bay, Antártida*, 2005.

Una relación precisa con esa noción asalta en la serie *Brown Sisters* del fotógrafo Nicholas Nixon. Una colección de veintisiete fotografías tomadas desde 1975 hasta el presente²¹⁸ en las que Nixon fotografió a su mujer y sus hermanas consecutivamente todos los años, configurando una serie de imágenes que «se convierten en instantes de equilibrio dentro de un ritmo incesante de transformación»²¹⁹. Pasar cada hoja de papel fotográfico de ese inventario anual revierte a un retorno, por comparación, del tiempo anterior, o, tomando a Barthes, a un «retorno de lo muerto»²²⁰. Las imágenes de esta serie, al perseverar en la correlación idéntica de las retratadas y en la periodicidad uniforme de las tomas, indican una transformación física de las mujeres paulatina; se trataría pues, *grosso modo*, de un registro de los cambios producidos a lo largo de un periodo de tiempo: como una acumulación de traslados y melancolías por los *tiempos perdidos*: el experimento de Marey no en la velocidad del caballo, sino en la parsimonia del pliegue de la piel. Gollonet dice que: «la nostalgia que provoca la fotografía por su capacidad de detener el tiempo [...] vuelve a adquirir un carácter universal, y el tiempo de las retratadas, del fotógrafo y el nuestro es el mismo: el pasado, el presente y el futuro»²²¹. Son los tiempos simultáneos que son tiempos muertos ya, inaprensibles en su imposibilidad matérica y discernible, pero indispensables en el régimen visual instaurado.

La fijación de lo contingente mediante la cámara cumple la función técnica de romper la continuidad del flujo de lo aparente, limpiamente, reduciéndola a rigidez estática incautada²²². Se fotografía para documentar y registrar, para luego recordar.

²¹⁸ La bibliografía consultada muestra la última imagen tomada en el año 2002. No obstante, esta tomas han continuado, según nuestras referencias, hasta el año 2008. GOLLONET, Carlos (dir.): *Nicholas Nixon*. Madrid: Tf, 2003.

²¹⁹ GOLLONET, Carlos (dir.): *Nicholas Nixon... Op. cit.*, p. 143.

²²⁰ BARTHES, Roland: *La cámara lúcida... Op. cit.*, p. 39.

²²¹ GOLLONET, Carlos (dir.): *Nicholas Nixon... Op. cit.*, p. 143.

²²² A este particular, se dirige Hernández Navarro, en referencia a Rorty cuando aduce el cartesianismo de la fotografía en su más estricto uso documental. HERNANDEZ NAVARRO, Miguel Angel: *El descrédito de la visión... Op. cit.*



Nicholas Nixon, *Brown Sisters*, 1977 y 1987, En GOLLONET, Carlos (dir):
Nicholas Nixon, Madrid: Tf editores, Colección Maestros de la fotografía, 2003.





Nicholas Nixon, *Brown Sisters*, 1977 y 2002, En GOLLONET, Carlos (dir.):
Nicholas Nixon....Op. cit.



Así, Fontcuberta queriendo responder a la cuestión ¿para qué sirve la fotografía? contesta refiriéndose al trabajo fotográfico *I photograph to remember* de Pedro Meyer: «Meyer obviaba lo que subyace en el común proceder de los fotógrafos, una prótesis tecnológica que culmina el viejo anhelo de ampliar nuestra capacidad mental de almacenar información y que a lo largo de la historia ha dado lugar a tratados y a métodos nada despreciables»²²³.

La idea del relato de Polo parece que, (si seguimos excusando que es inventada), definitivamente no está lejana a nuestro contemporáneo régimen visual de producción de imágenes para *saber de* o dar a conocer que *se sabe de*, y bien parece que lo que Marco hace para recordar a cada una de las ciudades es extender las hojas de fotografías de cada ciudad del Imperio a los ojos del Kublai.

Pero en su relato ficticio, Calvino no incluyó cámara fotográfica alguna.

En un punto del relato, Calvino quiso que su Marco Polo describiera al Kublai Kan la ciudad de Zora: «ciudad que quien la ha visto una vez no puede olvidarla más»²²⁴, pues tiene la particularidad de que nunca cambia y cualquier punto en el recorrido por sus calles estimula a la memoria a recordar otros itinerarios ya registrados y sabidos. Pero el Polo *ficticio* no pudo nunca visitarla pues «obligada a permanecer inmóvil e igual a sí misma para ser recordada mejor, Zora se deshizo y desapareció»²²⁵.

²²³ FONTCUBERTA, Joan: El beso de Judas... *Op. cit.*, p. 56.

²²⁴ CALVINO, Italo: *Las ciudades...* *Op. cit.*, pp. 30-31.

²²⁵ *Ibidem.*

Capítulo 4. Situar[se] con una imagen fotográfica.

«En palabras hemos cimentado el conocimiento. Y la imagen nos ha mostrado la superficie de la luna»²²⁶.

4.1 La extensión del sentido de la vista.

Las discusiones llevadas a cabo en las reflexiones precedentes acerca de los modos de situarse conforme a los conocimientos adquiridos y/o aprehendidos, han tratado de caracterizar los mecanismos y las prácticas para el establecimiento de puntos de referencia asumibles, como estrategias necesarias y francas, para la consecución del trayecto que solicita la movilidad desde lo que no se sabe o lo incierto hasta la posición en la que el apercibimiento de eso que era inexistente o invisible hace que nos ocupemos de ello.

Sin duda, a pesar de querer proveer a esas cuestiones de una articulación, pretendidamente exacta, que correspondiera a todos los mecanismos sensoriales del individuo que actúan en el apercibimiento de la cosa pre-ocupante, no se puede apartar de la reflexión que los acontecimientos y las cosas aprehendidas por la observación han fundado gran parte del corpus cognoscitivo de nuestra contemporánea cultura occidental.

Como bien han planteado y desarrollado Jay, Burke o Freedberg, entre otros, el sentido de la vista ha sido preponderante frente a los demás a lo largo de la historia humana, estratificando e implementando los conocimientos sabidos o por saber a través de estrategias que privilegiaban a la vista como sentido óptimo para su

²²⁶ GARCÍA ALIX, Alberto: El paraíso de los creyentes. En SCIANNA, Ferdinando y ANSÓN, Antonio: *Las palabras y las fotos. Literatura y fotografía*. Madrid: Ministerio de Cultura/La Fábrica, 2009, p. 404.

aprehensión y registro. Se pueden citar las palabras de Horacio en su *Ars poetica*: «Lo que la mente absorbe por los oídos la estimula menos que lo que se presenta a través de los ojos y lo que el espectador puede creer y ver por sí mismo»²²⁷, o las del predicador italiano del siglo XVI, traídas por Burke, que se explicaba en los siguientes términos: «Nuestros sentimientos son exacerbados más por las cosas que se ven que por las que se oyen»²²⁸. Unas declaraciones que no ocultan la tradición desde los antiguos hasta los escolásticos y a los comienzos de la época moderna, como analizó y evidenció Yates, con las técnicas del Arte de la Memoria y que encuentran su fundamento en la adquisición mental de imágenes para situar o situarse.

El advenimiento de la Luz de la Razón (no se puede ver lo que está oculto por falta de iluminación), tratado ampliamente en otros lugares, propugnó la visión como medio para la obtención de conocimiento útil y verdadero a través de una mirada desprejuiciada y autónoma, libre de los afectos y efectos que se producían en el individuo cuando mediaba una mirada directa exenta de una actitud y un juicio racional. Esta idea es la que compromete a la relación de la visión con el establecimiento del cambio de paradigma epistemológico apuntado en los primeros capítulos. Un estatuto del saber que se podría concretar en un intercambio de disposiciones: lo que se conoce o se puede conocer en aquello que se ha visto o se puede ver. Es decir, «tanto si se concede mayor peso a los avances técnicos como si se pone el acento en los cambios sociales, es evidente que el despertar de la era moderna se acompañó de un vigoroso privilegio de la visión»²²⁹. Consecutivamente, siguiendo el ideal del método cartesiano que solicitaba la urgencia para esquivar las incertidumbres de la objetable visión directa, retiniana, y de la confusión de las

²²⁷ FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 1992, p. 197.

²²⁸ BURKE, Peter: *Visto y no visto*. Barcelona: Crítica, 2005, p. 67.

²²⁹ JAY, Martin: *Ojos abatidos... Op. cit.*, p. 59.

percepciones de los sentidos, la cámara oscura se constituyó en modelo paradigmático de una visión objetiva y desprejuiciada del mundo. A este respecto, Jonathan Crary, refiriéndose a los modos de situación por medio de la visión, y particularmente, a la manera de observar a partir del siglo XIX en tanto práctica de acopio de conocimiento, advierte que «el mismo saber que permitía la creciente racionalización y control del sujeto humano en función de los nuevos requerimientos institucionales y económicos, constituía también la condición de posibilidad de nuevos experimentos en el campo de la representación visual»²³⁰. El individuo observante era tanto un resultado de las prácticas establecidas por la modernidad y a la vez parte constitutiva de ella, hallándose el ideal del nuevo régimen visual en el aparato fotográfico y su producto: la fotografía.

La fotografía subsume al observador en un territorio nuevo donde el consumo y la circulación de imágenes fluyen fuera del entendimiento y de los límites de la representación clásica *renacentista* entendida y extendida hasta ese momento. El logro tecnológico que supuso la fijación de la imagen sobre un soporte físico facilitó la consecución de esta idea, permitiendo la emergencia de una estimación y apreciación de la experiencia visual sin precedentes, y favoreciendo un desplazamiento y una permutación de esa experiencia autónoma del referente y su posición en el espacio: «la fotografía se convierte en un elemento central no sólo en la nueva economía de mercancías, sino también en la reorganización de todo un territorio en que signos e imágenes, cada cual separado efectivamente de referente, circulan y proliferan»²³¹.

²³⁰ CRARY, Jonathan: *Las técnicas del... Op. cit.*, p. 26. Una extensa discusión sobre la idea de que la cámara oscura fue el origen de un continuo y largo desarrollo en el que evolucionó hasta la cámara fotográfica, se encuentra en esta misma referencia, en particular, en el capítulo 2: La cámara oscura y su sujeto, pp. 47-95.

²³¹ *Ibidem*, p. 31. Crary, no obstante, sostiene que la fotografía no propugnó el cambio definitivo de los regímenes escópicos acaecidos a lo largo del siglo XIX, sino que resultó la herramienta principal para estructurar y analizar cuantitativamente los experimentos que se estaban llevando a cabo sobre las operaciones fisiológicas de la visión binocular: «estos componentes centrales del “realismo” decimonónico, de la cultura visual de masas, precedieron la invención de la fotografía y en ningún modo requirieron de procedimientos fotográficos y ni tan siquiera del desarrollo de técnicas de

Definitivamente, la supresión, o al menos su tentativa, de interferencias sensoriales en el individuo certificó la autonomía de la vista. Entonces, desprovisto de las contaminaciones sensuales motivadas por los otros sentidos²³², el observador está dispuesto y se concibe como receptor de los productos artificiosos que la nueva técnica le ofrece; se produce lo que Hernández Navarro denomina una modernización de la percepción. Así, citando de nuevo a Crary, «el aislamiento empírico de la visión no sólo posibilitó su cuantificación y homogeneización, sino que también permitió a los nuevos objetos de la visión (fueran mercancías, fotografías o el acto de percepción en sí mismo) asumir una identidad mistificada y abstracta, escindida de toda relación con la posición del observador dentro de un campo unificado cognitivamente»²³³.

La imagen fotográfica en tanto instrumento para la adquisición y domesticación del espacio²³⁴ encuentra un campo bien definido y preparado para el desarrollo de la sensibilidad técnica y científica del siglo XIX. Esto es lo que sostiene Fontcuberta cuando afirma que «la experiencia propiciada por la fotografía se emparentaba tanto con la mirada empírica del positivismo como con la actitud apropiacionista del capitalismo colonial. [...] no sólo imponía una cierta estética a la forma de configurar el mundo, sino que contribuía a conformar nuevas categorías éticas, como la precisión y la objetividad»²³⁵.

Los acontecimientos posteriores y los usos y prácticas de la acción fotográfica no han dejado de ratificar su considerable potencia descriptiva y su valor connotativo. Tomando las palabras de Sontag, «fotografiar es apropiarse de lo

producción masivas. Más bien, dependen inextricablemente de una nueva ordenación del conocimiento del cuerpo y la relación constitutiva de ese conocimiento con el poder social» p. 36 y ss.

²³² Con respecto al sentido del tacto, Cf. Capítulo 1, Op. cit. 92,

²³³ CRARY, Jonathan: *Las técnicas del...* Op. cit., p. 39.

²³⁴ Este es uno de los paradigmas descritos en la proposición de inicio, tal como se consignó en los apartados Objetivos y Estructuras y modos de hacer, pp. 31 y ss.

²³⁵ FONTCUBERTA, Joan (ed.): *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 9.



Fernando Maquieira, *Sobre la Alhambra*. Granada: Diputación de Granada/Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2005, p. 59

fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder»²³⁶.

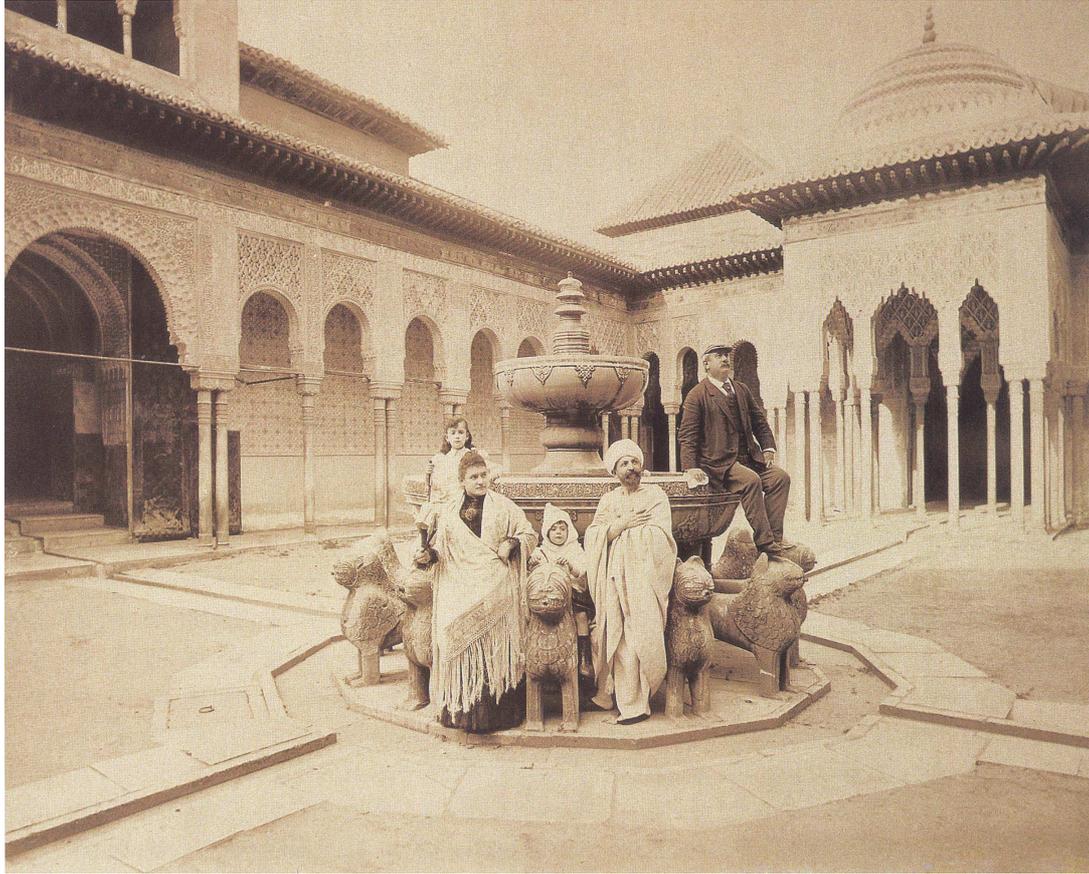
La severidad de una afirmación con esta extensión no ha carecido de connotaciones dominativas sobre lo fotografiado. La fotografía ha adquirido el aura (discutible en ámbitos puntuales de la epistemología de lo visual contemporánea) de documento fedatario de lo que acontece y de lo que es. La propia adquisición de una toma fotográfica de un lugar, del recorrido por los lugares que llevan o traen a ese lugar opera como apropiación del mismo, en tanto que refrenda el posicionamiento experiencial del individuo y le asegura sus impresiones sensoriales a posteriori: «sólo cuando tienen las fotos delante de los ojos parecen tomar posesión tangible del día transcurrido, sólo entonces [...] adquieren la irrevocabilidad de lo que ha sido y ya no puede ser puesto en duda. Lo demás puede ahogarse en la sombra insegura del recuerdo»²³⁷. Esa verosimilitud o fiabilidad de la imagen se infiere en tanto que lo que se presenta a los ojos ofrece una información acorde al modo natural de aprehenderla con la vista (imagen retiniana)²³⁸, es decir, da, o fija, unos datos suficientes y familiares al modo común o habitual en el que se toman sin que medie en la apreciación de la escena ningún aparato técnico. Con eso, la adjudicación a la imagen fotográfica de legitimidad probatoria ante la pregunta que quiere socavar la credibilidad de la cosa, o del objeto que se describe o de la situación exacta del sujeto en el espacio, se inscribe dentro del territorio ético de lo invulnerable e indiscutible.

En este contexto, Edward Weston en su *Daybooks*, anota que «sólo con esfuerzo se puede obligar a la cámara a mentir: básicamente es un medio honesto: de

²³⁶ SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía...* *Op cit.*, p. 16.

²³⁷ CALVINO, Italo: *La aventura de un fotógrafo*, en *Los amores difíciles*. Barcelona: Tusquets, 1993, p. 69.

²³⁸ Esto no quiere decir que la experiencia visual a nivel de la formación de la escena en la retina y de su reconocimiento y/o análisis, tiene cualidades o es comparable a la fotografía, idea que ha estado muy difundida y arraigada en nuestra cultura. En este sentido, la concepción fotográfica de la visión es totalmente inadecuada. Para una revisión más profunda y técnica consultar FRISBY, John P.: *Del ojo a la visión*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. En particular sobre este asunto, el capítulo 1: Dibujos en nuestras cabezas, pp. 11-35.



Anónimo, *Grupo familiar disfrazado posando en la fuente de los leones*, 1900 ca. En JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE CULTURA y PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE: *Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940* Granada: Tf. Editores, 2002, p 131.

modo que el fotógrafo tiene muchas posibilidades de acercarse a la naturaleza con espíritu inquisitivo, de comunión»²³⁹. Sin embargo, esta afirmación es impugnable, o al menos discutible, si consideramos las posibilidades de manipulación tecnológica *ex situ* de la captura de la imagen, no sólo desde las facilidades habilitadas por las nuevas herramientas de edición, sino ya desde sus inicios como su práctica productora de imágenes. Incluso desde la misma preparación de la cámara para la toma fotográfica se estipulan las oportunas medidas de diafragma, velocidad o focalización con la intención de capturar adecuadamente la escena, y esto pasa por manipular (manejar con las manos) los dispositivos de accionamiento de la cámara para arrastrar (ese es el deseo) el significado exacto de la imagen que aparece delante de los ojos, en tanto imagen que se quiere postergar. En todo caso, la obtención de una imagen fiel, o verdadera, del motivo a fotografiar necesita de un estudio minucioso de todas las variables que inciden en la toma fotográfica: luz, punto de vista, enfoque,...; razones que implican, como apunta Fontcuberta en contra de lo dicho por Weston, que sólo con detenimiento y esfuerzo se puede conseguir que la cámara no mienta²⁴⁰. No obstante, esto no implica la inocencia de la toma, como se tratará de explicar más adelante, sino que el proceso para realizarla pertenece finalmente a la intención del sujeto que la hace. Se podría decir, tomando las palabras del fotógrafo Lewis Hine, que «aunque las fotos no mienten, los mentirosos pueden hacer fotos»²⁴¹.

No ha caído en la indiferencia, sin embargo, esa declaración de Weston, repetida y aumentada por otros autores. La idea ha sido extendida y convertida en razón de ser, tradicionalmente, de la buena práctica fotográfica e, implícitamente, comportaba una actitud pura y aséptica sobre la producción de

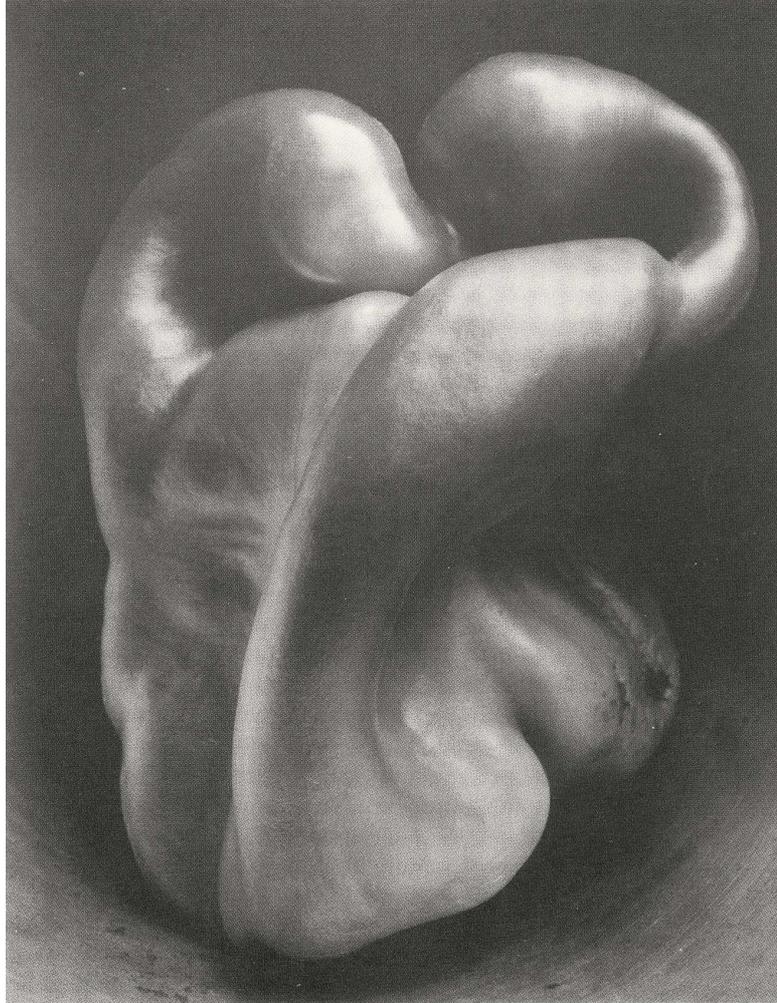
²³⁹ Citado en SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía...* *Op. cit.*, p. 259.

²⁴⁰ FONTCUBERTA, Joan: *Ciencia y fricción: fotografía, naturaleza, artificio*. Murcia: Mestizo, 1998, p. 40.

²⁴¹ Cita de Lewis Hine tomada en BURKE, Peter: *Visto y no visto...* *Op. cit.*, p. 25.



Edward Weston, *Dunes, Oceano*, 1936. En CONGER, Amy: *Edward Weston: The form of the nude*, Londres: Phaidon, 2005, p. 119.



Edward Weston, *Pepper No.30*, 1930 . En HEITING, Manfred:
Edward Weston ... *Op. cit.*, p. 87

imágenes por mediación de la cámara fotográfica, existiendo suficientes textos publicados que argumentan e inciden en las estrategias necesarias para conseguir una buena imagen, lo que equivale a decir, establecer unas reglas que configuren un canon. Unos textos que apuntan, y con esto no se pretende una crítica discordante sino una importante caracterización para este análisis, a una concepción dogmática (¿se podría decir academicista?) de la práctica fotográfica en tanto construcción formal de la imagen y su relación de verdad con lo fotografiado.

La obstinación de la idea programática de que la cámara no miente ha encontrado revelaciones críticas contrarias casi al mismo tiempo en que se establecían las teorías sobre sus reglas canónicas, aunque en dura pugna ideológica con lo prescrito. Werner Gräff expresaba en 1929 sus reticencias sobre los límites que imponían los manuales que marcaban las normas en estos términos: «Los *pundits** [sic]²⁴² han conseguido delimitar estrechamente el arte de la fotografía, y sólo raramente los fotógrafos se atreven a transgredir los límites que ellos han instaurado. [...] No es sorprendente que la industria se haya concentrado casi exclusivamente en fabricar el tipo de cámara necesaria para obtener fotos *normales*. Para el fotógrafo esto significa una mayor dificultad para desviarse de los caminos preestablecidos»²⁴³. Subyacen aquí, perennes, los reversos y los anversos de las prácticas sociales: la disyuntiva entre lo centrado y lo periférico, la concesión de legitimidad al dogma y la depreciación de lo inefable, pues si la institución de lo fotográfico se levanta sobre el pedestal del estatuto de verdad verificable, la verificación de esa verdad funda el método de obtención que la ratifica. Es decir, la demostración implica la consecución del método y muestra así su eficacia. Toda una declaración de intenciones: no puede haber prohibición ante una metodología distinta, simplemente se proscribe y se

²⁴² * Bracmán sabio, en este caso maestro en sentido peyorativo. (N del T.).

²⁴³ El texto «¡He aquí el nuevo fotógrafo!» fue publicado originalmente en GRAFF, Werner: *Es Kommt der neue Fotograf!* Herman Reckenhof Verlag: Berlín, 1929. Cf. FONTCUBERTA, Joan (ed): *Estética fotográfica...* *Op. cit.*, p. 161 y pp. 286-287.

expulsa o, en otras palabras, no se permite su paso a la categoría de lo fotográfico.

En las palabras de Gräff no se ocultaba una desconfianza o una pulsión de rechazo hacia las leyes inamovibles impuestas por los fotógrafos, gremio al que el mismo pertenecía, condicionados en suma por las herramientas disponibles en esa época y que le inducía a discutir la cuestión del saber fotográfico normativo asumido²⁴⁴. En este sentido, adquieren oportunidad las reflexiones de Ardenne en torno al arte contextual, refiriéndose a la experiencia como práctica que tiene la finalidad de ampliación o enriquecimiento del conocimiento y del saber: «Cualquier posición en un contexto dado deriva de un conocimiento y es este conocimiento, esta petrificación de la posición mantenida, lo que la experiencia que funda el arte contextual quiere trastocar, recalificar, imponiendo confrontarse con un devenir con el que, por naturaleza, no se ha enfrentado todavía. Toda experiencia tiene algo de provocación. Y viene a provocar lo que ha sedimentado el orden establecido. Perturba lo que el orden de las cosas manda no trastocar, por tradición, pereza o estrategia»²⁴⁵.

La atribución de culpabilidad que hace Gräff a la herramienta y sus fabricantes en su indisposición para la obtención de imágenes fuera de lo establecido como normal, no hace sino ratificar los movimientos continuos entre la experimentación (la acción) y la recapitulación de lo aprehendido (el estacionamiento), y, por tanto, las estrategias (los medios) y sus resultados. Como se dijo en el capítulo anterior, no hay, definitivamente, ni puede haber un estacionamiento absoluto en eso; la acción requiere una herramienta y la herramienta desarrolla la acción.

²⁴⁴ Respecto a estas consideraciones, consultar FONTCUBERTA, Joan (ed): *Estética fotográfica... Op. cit.*, Capítulo 12: ¿Cómo percibe un fotógrafo? (Una conversación entre Raoul Hausmann y Werner Gräff, 1933). pp. 167-177.

²⁴⁵ ARDENNE, Paul: *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC [Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo], 2006, p. 32.



Anselm Adams, *Clearing winter storm, Yosemite National Park, 1944.*
©2006 Ansel Adams Publishing Rights Trust Courtesy Center for Creative Photography,
University of Arizona.

En estas reflexiones sobre la inocencia y la honestidad de la cámara fotográfica, no se atribuye un carácter conspirador y engañoso, desde la posición del sujeto que fotografía, a la dificultad de aprehender asépticamente lo que aparece delante de los ojos. La cámara como herramienta impone unos límites al registro fotográfico que dependen de sus características técnicas, y esto significa que previamente a la elección y a la adquisición del equipo ha habido todo un programa de diseño²⁴⁶ y producción ajeno al fotógrafo; es decir, se ha seguido una determinada estrategia en su fabricación en la que se han debido distinguir unos modelos determinados para unos usos precisos. Por tanto, la imagen fotográfica depende de factores que no son siempre ponderables en el momento de tomar la fotografía: son las variables propias de cada aparato, presumibles en su código de identificación que lo caracteriza. Las atribuciones del usuario dependen, entonces, de la elección de su herramienta y de la admisión o el rehúse del programa técnico que lleva implícito. Y eso contradice a la máxima de Weston en la consideración de *medio honesto*, si con honestidad se quiere especificar que no hay una intención de ocultación de un fin, o sea, un medio que sea claro y transparente.

Si «tras los aparatos se ocultan intenciones e intereses»²⁴⁷ como sostiene Flusser, no es desdeñable que tras los mecanismos de la cámara también se oculten y soliciten, subliminalmente, un acto de fe y de confianza cuando se utiliza por primera vez.

²⁴⁶ Flusser ha propuesto un oportuno estudio del significado de la palabra diseño a partir de sus acepciones inglesas *design*, sustantivo, y *to design*, verbo: «como sustantivo significa, entre otras cosas, “intención”, “plan”, “propósito”, “meta”, “conspiración malévola”, “conjura”, “forma”, y todas estas significaciones están en relación con “ardid” y “malicia”. Como verbo significa, entre otras cosas, “tramar algo”, “fingir”, “proyectar”, “bosquejar”, “conformar”, “proceder estratégicamente”». V. FLUSSER, Vilem: *Filosofía del diseño...* *Op. cit.*, p. 23. Concluye, en la p. 25, que las palabras diseño, máquina, técnica y arte, tras analizarlas etimológicamente, están estrechamente relacionadas, y cada uno de esos conceptos «tienen su origen en la misma toma de posición existencial frente al mundo».

²⁴⁷ FLUSSER, Vilem: *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis, 2001, p. 26. Para una reflexión más amplia sobre la cámara como herramienta técnica, consultar el capítulo 3: La cámara, pp. 23-32 y el capítulo 4: El gesto de la fotografía, pp. 33-38.

4.2 La imagen dura.

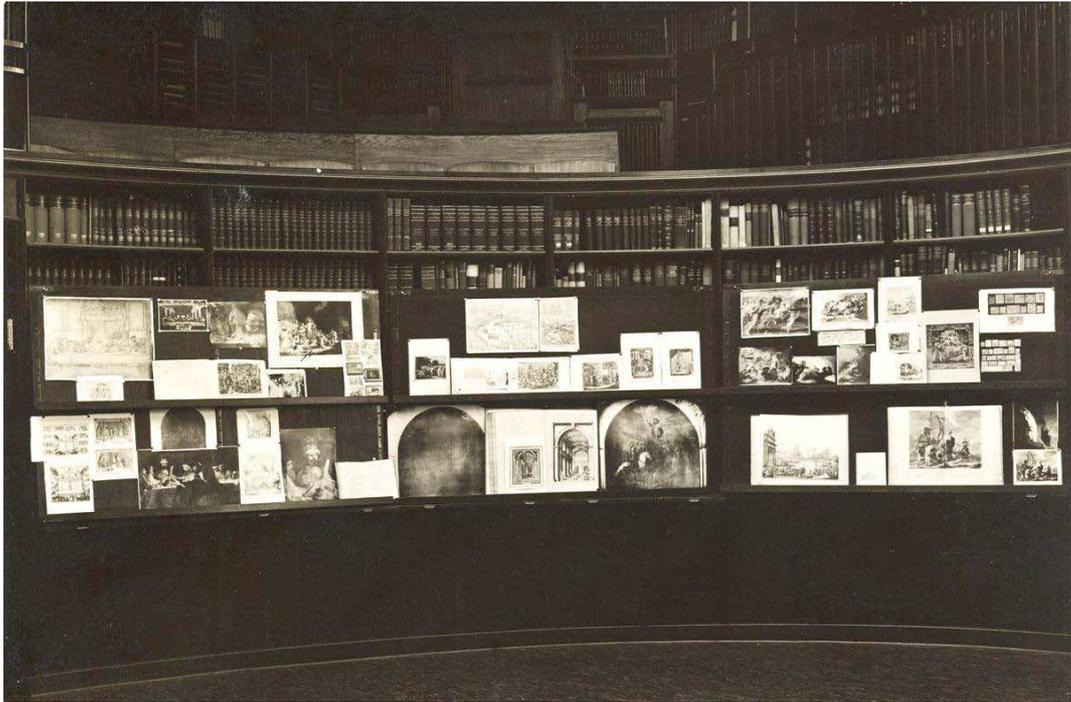
A pesar de los análisis y actitudes críticas que ponen en tela de juicio las funciones y los usos de la fotografía, «toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera»²⁴⁸ dice Fontcuberta, la prevalencia del estatuto de verdad se ha establecido como dogma común en la práctica fotográfica. Cotidianamente, no se puede prescindir del registro fotográfico, por ejemplo, en la documentación policial como elemento probatorio del caso, o en el mismo documento de identidad; dos tipos de toma que necesitan distintos análisis de significado, pero que satisfacen la premisa de su carácter verificador. Del mismo modo no se entiende un nacimiento, una fiesta, una inauguración o un viaje sin al apoyo de una cámara fotográfica.

El ser o estar en lo fotografiado lo explica todo e impone la distancia del poderoso, es decir, el que se hace dueño de la imagen y por la imagen. No existe la pregunta si no está fotografiada la respuesta. Y la duda queda resuelta con la imagen.

Es la imagen sin dudas; la imagen objetiva, precisa, descriptiva o doctrinaria que resuelve la indeterminación fruto del desconocimiento de la cosa que se puso delante; y la resuelve porque su revisión trae de nuevo el referente a los ojos de manera detenida; se puede recorrer con la mirada sin que nada cambie: eso era así y ahora sigue siendo así. Es decir, la eficacia de la captura de la imagen fotográfica se instaure en tanto que obtiene un rendimiento óptimo en la cuestión del saber sobre eso que se registra, puesto que *eso* es revisable posteriormente sin limitación de consultas y sin perder sus características referenciales. En este sentido, Fontcuberta dice que: «la producción de fotografías ha obedecido más a razones de archivo y memoria que de problematización de nuestro propio sistema perceptivo: los factores reproductivos se han mantenido siempre hegemónicos respecto a los factores formativos»²⁴⁹. Un buen ejemplo, claustrofóbico y problemático en el sentido de

²⁴⁸ Fontcuberta incide en este punto recalcando que «contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa», FONTCUBERTA, Joan: *El beso de Judas...* *Op. cit.*, 2000, p. 15.

²⁴⁹ FONTCUBERTA, Joan: *Ciencia y fricción...* *Op. cit.*, pp. 35-36.



Amy Warburg, *Atlas Mnemosyne*, 1924-1929 . En WARBURG, Aby: *Atlas Mnemosyne*, Akal: Madrid, 2010.



Amy Warburg, *Atlas Mnemosyne*, 1924-1929. En WARBURG, Aby:
Atlas... Op. cit.

inaprensible o inabarcable, se encuentra en el proyecto inacabado del Atlas Mnemosyne²⁵⁰ de Aby Warburg, en el que la documentación fotográfica se constituía en elemento catalizador que debía componer un mapa visual de todas las obras artísticas conocidas con el pretensión de archivar y compilar, y por tanto, clasificarlas para su registro y conocimiento.

Más allá de la carga de verosimilitud de lo fotográfico, se establece un desplazamiento en la forma de situarse con respecto a lo cognoscente. La focalización deviene en mapa, no como representación de signos sino en signo mismo. Imágenes hechas mapas que orientan al sujeto en el mundo trocando, definitivamente, la apreciación del mundo por sus imágenes. «La noción primitiva de la eficacia de las imágenes -dice Susan Sontag- supone que las imágenes poseen las cualidades de las cosas reales, pero nosotros propendemos a atribuir a las cosas reales las cualidades de una imagen»²⁵¹.

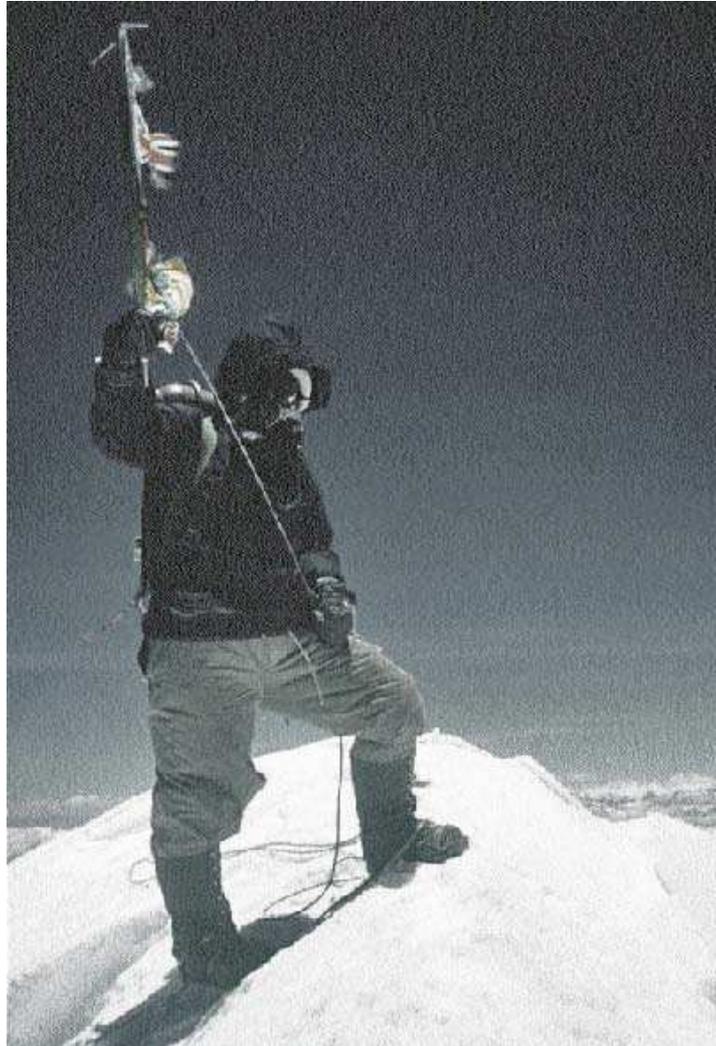
Y esa posesión de la imagen actúa también de mecanismo de apropiación en sí mismo y opera como documento fundacional. «Los vínculos que teje el ingenio entre las cosas se convierten en el objeto mismo de la reflexión; son los lazos los que mantienen la cohesión de la realidad y hacen que parezca lo que parece ser. Su consistencia se mide por la complejidad de los “nudos” que atan en algunos puntos del mapamundi, produciendo un efecto de realidad»²⁵².

Nos encontramos, entonces, que la imagen producida se hace coincidir con el estadio del estar pasado, configurando una toma de posición y, por tanto, un punto de referencia para situarse con respecto a ese territorio, simultánea y yuxtapuestamente

²⁵⁰ WARBURG, Aby: *Atlas Mnemosyne*. Akal: Madrid, 2010.

²⁵¹ SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía... Op. cit.*, p. 222.

²⁵² Fragmento traducido del original Cf. CAUQUELIN, Anne: *Le site et le paysage*. París (France): Quadrigue/Puf, 2002. En PESTANA, Caterina (comp.): *Paisajes escritos: Selección de textos*. En FERNÁNDEZ, Horacio (dir.): *Del paisaje reciente: de la imagen al territorio*. Fundación ICO: Madrid, 2006, pp. 220-221.



Primera ascensión al Everest de Edmund Hillary y Tenzing Norgay, 1953.

al reconocimiento nemónico habilitado por la auténtica experiencia física de haber estado allí.

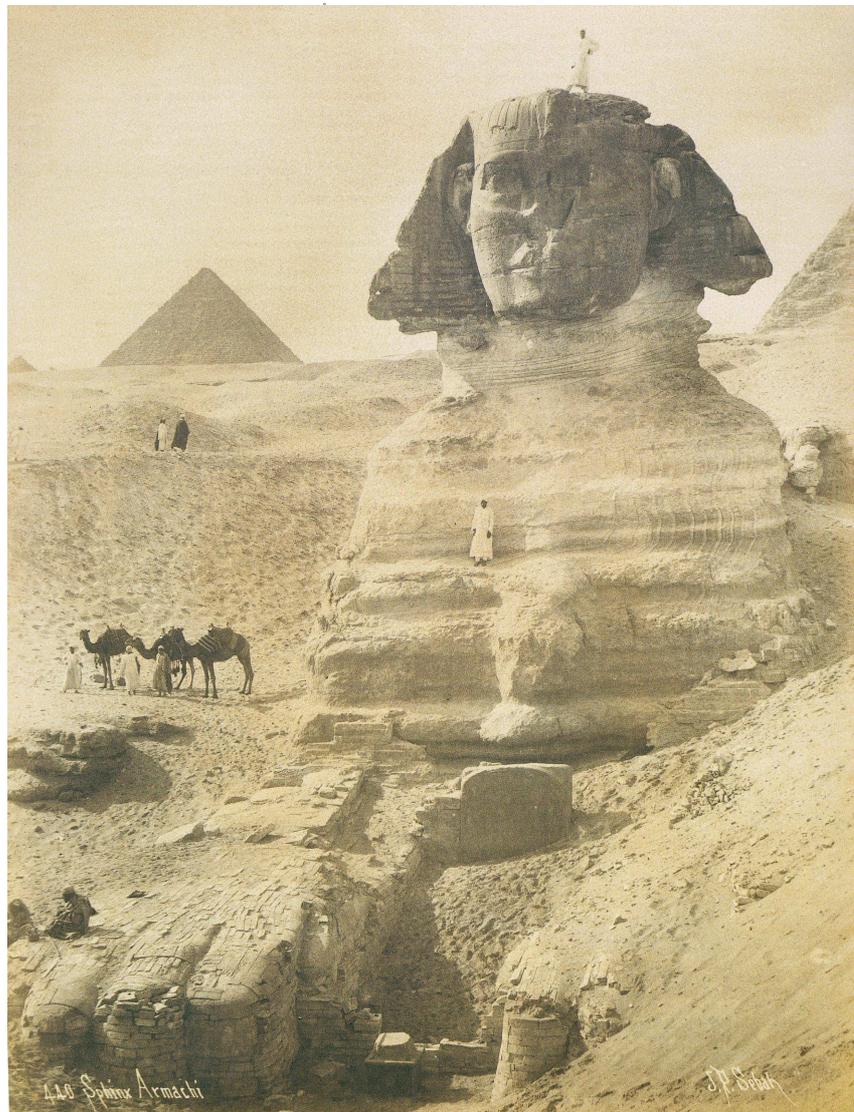
A esto se refiere, en 1861, un periodista londinense dando cuenta de ello en su columna. En su texto, recuperado por Sontag, decía:

Ahora, por una suma francamente irrisoria, podemos familiarizarnos no sólo con todos los lugares del mundo sino también con casi todo hombre notorio de Europa. La ubicuidad del fotógrafo es maravillosa. Todos nosotros hemos visto los Alpes y conocemos Chamonix y la Mer de Glace de memoria, aunque nunca hemos afrontado los horrores del canal de la Mancha. [...] en pocas palabras, hemos observado a través de la lente de tres pulgadas toda la pompa y vanidad de este mundo malvado pero bello²⁵³.

Lévi-Strauss, en este sentido, dice acerca de los coleccionistas de pinturas del Renacimiento: «la pintura era quizá un instrumento de conocimiento pero era también un instrumento de posesión, [...] los ricos mercaderes italianos veían en los pintores unos agentes que les permitían confirmar su posesión de todo lo bello y deseable del mundo. Los cuadros de un palacio florentino constituían una especie de microcosmos en el que el propietario había recreado, gracias a sus artistas, todos los rasgos del mundo al que estaba ligado, rasgos que quedaban a su alcance en una forma lo más real posible»²⁵⁴. No es desdeñable una explicación semejante aplicada en esta ocasión a la producción y acumulación de fotografías de los lugares visitados en viajes o excursiones. Imágenes desgajadas de un territorio incierto que suponen la configuración de un territorio fragmentado dispuesto para ser ordenado y poseído paso a paso, fotograma a fotograma. Una colección de imágenes compulsadas

²⁵³ «D.P.», columnista de *Once a week*. Londres, 1º de junio de 1861. Citado en: SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía... Op. cit.*, p. 259.

²⁵⁴ Citado en BERGER, John: *Modos de ver... Op. cit.*, p. 96.



J.P. Sebah, *Le sphinx Armachi, Egipte*, vers 1870. En FONDATION
CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN: Le desert. Paris (France):
Actes Sud, 2000. , pp.66-67.

con la promesa de la posibilidad de acopio de todo a través del emblema institucionalizado²⁵⁵.

Desde el análisis historiográfico en torno a la mirada del viajero y su relación con el mundo exterior, Almarcegui afirma que la mirada del sujeto ha establecido unos vínculos que ha modificado su identidad con ese mundo. Así, refiriéndose al viaje anterior al siglo XIX, afirma que «sólo la comprobación *in situ* confirmaba los conocimientos adquiridos antes de la partida. La mirada engendraba conocimiento. La observación creaba presente; el acto de testimoniar reproducía la simultaneidad del hecho de ver un objeto»²⁵⁶. Una afirmación que bien se podría hacer extensiva a épocas recientes incluso contemporáneas, pues, en esencia, es el mismo resorte conceptual el que actúa: la observación y la aprehensión del territorio pisado y la necesidad del reconocimiento subjetivo y de los otros en ese lugar. En definitiva, la confirmación del atributo sensual que otorga la toma u ocupación de ese lugar.

Uno de esos objetos institucionalizados que más ha fundamentado la idea de ocupación de un lugar ha sido la tarjeta postal. Las tarjetas postales fotográficas resaltan los aspectos más destacables, impresionantes y memorables de hechos y sitios. Sirven como recuerdos para ser compartidos o como un testamento de vivencia prueba de que “yo estuve aquí”: actúan como mecanismos irrefutables de la experiencia vivida en ese lugar. Antes de la democratización y uso generalizado de la cámara fotográfica, las postales portaban noticias simples del viaje en curso a los que se quedaron. Aportaban, también, un detalle visual, una panorámica, un extracto del sitio visitado. No había relato; sólo entregaban una mínima información cartográfica

²⁵⁵ Para una explicación sobre la sistematización de las prácticas de acopio y registro de información de los territorios colonizados en los siglos posteriores al descubrimiento de América en provecho de los aparatos del poder Cf. FOUCAULT, Michel: Preguntas a Michel Foucault sobre geografía. En Estrategias de poder... *Op. cit.*, pp. 313-326.

²⁵⁶ ALMÁRCEGI, Patricia: La metamorfosis del viajero a Oriente. En *Revista de Occidente*, septiembre 2004, nº 280, Madrid, pp. 105-117.

que, a duras penas, podría definir el ámbito geográfico que representaba, a resultas del imaginario de cada uno y sin menoscabo de la idea que ya se tuviera de ese lugar.

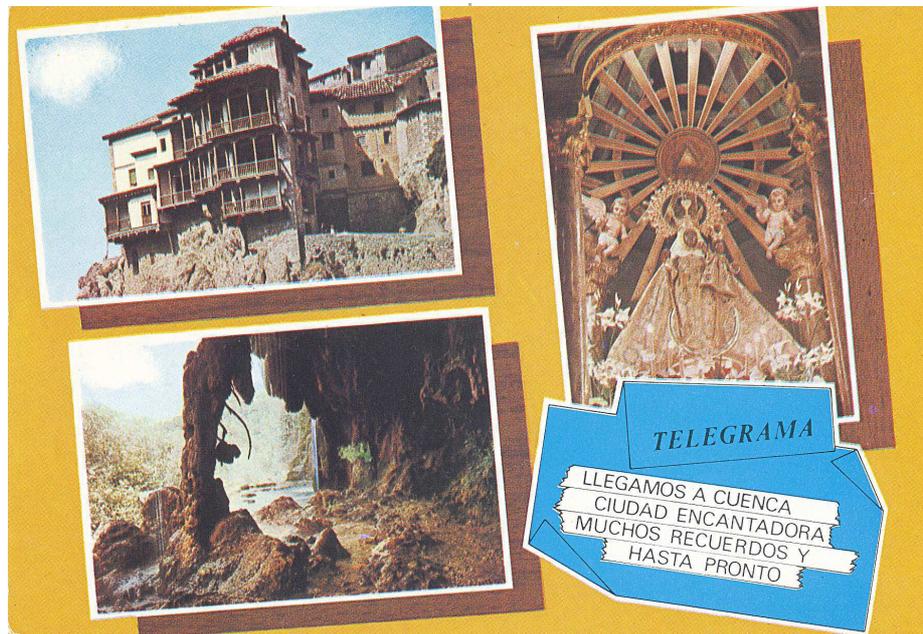
La tarjeta postal, en primer término, ejerce de artefacto fedatario que constata la ocupación, subrepticia por íntima, de un lugar y, en segundo, insta al receptor a reconocer la experiencia y la localización geográfica del emisor como hecho cierto. En cierto sentido, esto se cumple porque la imagen fotográfica que da definición a la tarjeta ha sido realizada por otro ajeno al ámbito que acota la comunicación para la cual está hecha. Es decir, una postal afirma, con la imagen que lleva implícita que ese lugar es como se ve; el autor de dicha toma fotográfica, de esa vista, lo ha visto así; el que la comercializa, la propone y legitima al publicarla y, por supuesto, la persona que la envía está de acuerdo con ellos.

En este sentido, Estrella de Diego, a partir de un discurso que establece una posición crítica acerca de la utilización de la cartografía como herramienta homogeneizadora y totalizadora, plantea una oportuna relación entre la postal fotográfica y el mapa:

[...] ese mundo reducido a tarjeta postal, [...] trozos de mundo que permiten poseer el planeta entero y llevárselo a casa, coleccionarlo; estereotipos del mundo que plantean en su paradoja una estrategia sólo en apariencia opuesta a la del mapa. Igual que el mapa, la tarjeta postal, en sus juegos de fragmentación, no divide sino que reúne, comprime, reduce, resume, escribe, dicta. La tarjeta postal crea, igual que el mapa, la sensación de tenerlo todo a mano, ordenado y catalogado, domesticado en su diferencia. [...] La intención perversa de poseer el mundo en sus particularidades, síntoma de poder para los poseedores²⁵⁷.

Si se intercambian los métodos de apropiación de imágenes de lugares, es decir, la postal por la toma fotográfica privada, las consideraciones anteriores mantendrían su vigencia sin perder un ápice de equivalencia.

²⁵⁷ DE DIEGO, Estrella: *Contra el mapa... Op. cit.*, pp. 19-20.



Cuenca



Venecia: panorama con góndola.



Sevilla en fiestas.

Entonces ¿no se infunde la misma idea de organización representacional, ordenación de lo cognoscible y de estatuto de verdad descriptiva tanto en los mapas como en las fotografías? La estimación de infalibilidad de la imagen fotográfica con respecto al referente representado no es diferente a la posición que toma el cartógrafo, científico exacto, cuando confecciona el dibujo del territorio. El mapa habilita el desenvolvimiento aséptico por los caminos, que se recorrieron antes, marcados entre los nombres de las bifurcaciones y de los establecimientos; la fotografía indica con su imagen que el operador estuvo ahí en ese lugar y en esa escena y ahora se revisa. La corresponsabilidad con la representación vincula, de manera determinante, la imposibilidad de un trayecto erróneo, fuera de los límites marcados por la propia representación: «Lejos de ser un simple espejo de la naturaleza falso o verdadero, los mapas vuelven a describir el mundo –como cualquier otro documento– en términos de relaciones de poder y de prácticas culturales, preferencias y prioridades»²⁵⁸ Esa indicación a un documento ¿no es referible al documento fotográfico?

No se puede atribuir, por tanto, carta de naturaleza distinta a estas dos prácticas. Pero tampoco se puede prescindir del contexto en que se producen ambas representaciones, ni del sentido que marcan sus usos y prácticas: semejantes, sin duda, en tanto apropiación y dominio del territorio, y diferentes, en la cronología de su exposición.

Se podría plantear, entonces, como en los mapas, una caracterización de un tipo de imagen fotográfica que satisface la premisa de entregar una representación centrada, que no ofrece dudas en su consideración. Así, circunscribiéndonos a la distinción que, de modo práctico y no resolutivo, se utiliza en la epistemología para comparar y/o disgregar de un tronco común²⁵⁹ las ciencias rigurosas y exactas, objetivas y cuantificables (ciencias naturales y ciencias físicas) y que se denominan

²⁵⁸ HARLEY, John Brian: *La nueva naturaleza de los mapas: ensayo sobre la historia de la cartografía*. México D.F. (Mexico): Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 41.

²⁵⁹ FLUSSER, Vilem: *Filosofía del ... Op. cit.*, p.25.

duras, de las ciencias que se enmarcan, genéricamente, dentro de las humanidades y denominadas blandas, proponemos, en la misma medida, la consideración de imágenes duras a aquellas que ostentan la fiabilidad de lo que reproducen o, atendiendo al uso o a la intención de uso, a las imágenes que establecen un propósito para promover el entendimiento de su verdad.

Sin embargo, a pesar de que dicha caracterización constituiría un corpus de imágenes que delimitaría un ámbito de estudio bien determinado, se plantearía un problema, o al menos, una dificultad en la atribución de imágenes a la categoría. Si el producto resultante de pulsar el disparador de la cámara consiste siempre en la fijación y, por tanto, la aprehensión de un fragmento de lo que aparece delante del objetivo ¿Dónde se establece el corte para considerar dura o blanda a una fotografía? Y si se puede establecer el límite, la imagen blanda ¿es la que no tiene atributos de verdad o no es fiable, es decir, no se puede conocer en su verdad? En definitiva, la cuestión remite de nuevo a las consideraciones que se expusieron en torno a la indeterminación en capítulos anteriores, al tener en cuenta que una imagen cuando ya es fijada se le atenúan los movimientos, el *rigor mortis* de Farinelli, y toma significación cuando se revisa y se comprueba. Y después o se utiliza o se deshace²⁶⁰.

4.3 Disimulos, sinécdoques y simulacros.

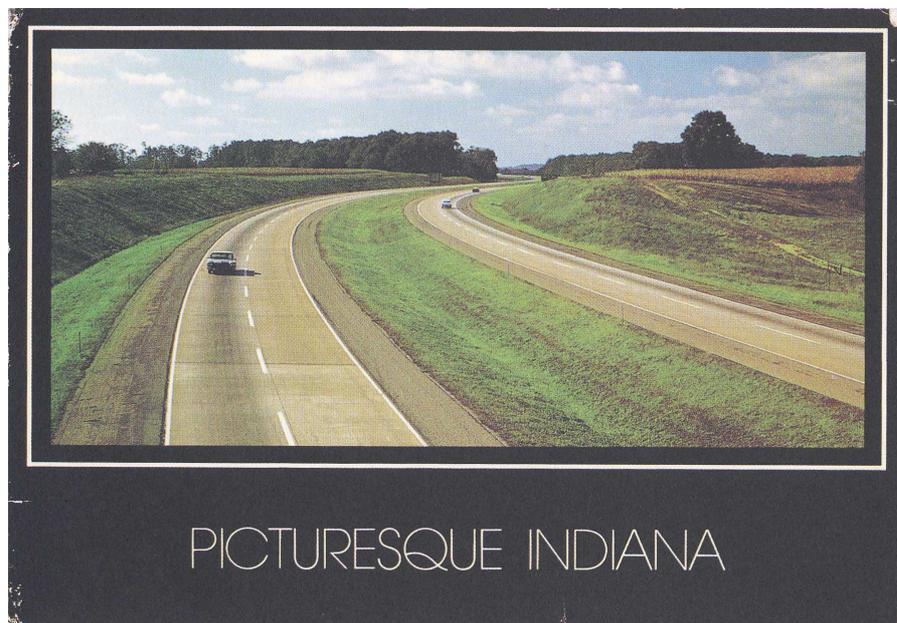
Esta nominación categórica, aún soportando una estrategia previa que debe cauterizar la escisión pretendida, satisfaría la denominación en una única dirección, pues, si como se ha estado sosteniendo desde el comienzo de este escrito, toda tipificación es vana y permeable, el hecho de mantener una proposición como la anterior, insta a situar a esa proposición desde la parte dura, de modo determinista y dogmático; una situación que no es soberana si se atiende a los múltiples variables técnicas y de apreciación que inciden en la adquisición de una fotografía.

²⁶⁰ En este punto resulta de sumo interés analizar la película *Blow-up* [Recurso electrónico] / [dirigida por] Michaelangelo Antonioni. Reino Unido; Bridge Films, 1966; en la escena final que desarrolla una partida de tenis sin pelota ni raquetas y la inclusión del protagonista fotógrafo en el juego es definitivamente declaratoria.



Lordsburg, New Mexico

Lordsburg, New Mexico, y Picturesque Indiana.
En PARR, Martin: *Boring postcards USA*. Londres: Phaidon, 2007



PICTURESQUE INDIANA



Wilmington, Delaware. The entrance to Rte. 95, the new John F. Kennedy Memorial Highway, and The Dallas Trade Mart. En PARR, Martin: *Boring postcards USA*. Londres: Phaidon, 2007



Esta delimitación es, por tanto, una impostura: una imposibilidad con apariencia de certidumbre. Una aparente contradicción que advierte de la persistente paradoja que somete a lo fotográfico desde el cuestionamiento de la verdad que se le atribuye al documento y, por ende, como ya se señaló, a las prácticas de situar y situarse del sujeto observante o del observador.

Que la fotografía no dice toda la verdad es un paradigma indiscutible tanto como que la fotografía no miente. Si la consideración de que el documento fotográfico es fiable como medio para obtener conocimiento es aceptada, la cuestión se sitúa en una posición comprometida.

¿A que se atiende, entonces, ante esta diatriba?

La fotografía requiere de un lugar común de entendimientos: desde el operador de la cámara, al proveer al objetivo (las lentes) de un lugar que focalizar y al motivo una razón para ser captado, y después en el observador que la observará en un tiempo distinto (siempre hay un tiempo distinto) al que se realizó. En ese trayecto, hay una pérdida de información que es insoslayable a cualquier sistema de comunicación y la fotografía, en este planteamiento, lo es. En primer lugar, en el momento del encuadre: la composición aceptada por el operador de la cámara implica dejar fuera todo lo que el visor no permite ver; después cuando se enfoca: la focalización establece el punto o la zona nítida, perfectamente discernible de lo fuera de foco; y en tercer lugar, la incidencia de la luz puede permitir apreciar zonas iluminadas, visibles, y zonas oscuras, más confusas. Indudablemente, el resultado visible no puede ser más que lo que aparece en la fotografía, es decir, la conclusión es producto pleno de la intención del fotógrafo (y de las posibilidades técnicas de la cámara, no hay que olvidarlo). Entonces, la pérdida de información apuntada sólo sería perceptible desde el lado del operador: el único que ha visto lo real y comprueba su representación en el papel²⁶¹. El que observa la imagen, el *spectator* de Barthes²⁶²,

²⁶¹ Estas explicaciones no se plantean desde las significaciones que llevan implícitas la escena fotografiada, sino desde el acto simple y técnico de elegir y pulsar el disparador. Tampoco se hace una distinción entre fotografía analógica o digital, ya que en este discurso no tiene sentido hacer una diferenciación.

puede, o hacerse partícipe de los manejos técnicos del operador y de las influencias de sus decisiones en la toma de la imagen, o realizar el esfuerzo de ver lo que aparece captado sin interrogarse sobre lo que no está dentro de los bordes de la fotografía. Fundamentalmente, se trata de un disimulo consuetudinario en los intervinientes que permite el entendimiento recíproco necesario en la entrega de lo que aparece en la fotografía: lo que se acepta se asume porque atiende a unos valores intermedios de certitud y veracidad que convergen en unos términos de verosimilitud reconocidos por los contendientes. Disimular, y esto es remite a Baudrillard, no significa borrar la verdad, sólo la vela: «el principio de realidad se queda intacto»²⁶³.

Como se dijo con la imagen dura, la foto tiene algo de impostura, tanto en lo fotografiado si es un sujeto, como en el sujeto que pulsa el botón. Una impostura que no implica una intención de engaño u omisión. Ante todo, porque no desvelar esa intención, por parte del que entrega la imagen, infiere una aceptación de lo representado en el observador/receptor, que lo impone como relato imaginal fiable conforme al referente (recordemos la legitimidad que ostenta el documento fotográfico), en tanto, la única realidad (verdad) ahí presentada no es refutable, en simultaneidad de tiempos, con la que le dio su imagen: «incluso la mentira cuando se crea ya es, aunque relativamente no exista porque no es la verdad; y es que lo que es, existe en términos absolutos»²⁶⁴. Es decir, libre de la comprobación empírica que las vincule, la fotografía se impone como referente y documento *de facto*.

Fontcuberta, en este contexto, apunta: «Nietzsche (...) define la mentira en el sentido extramoral como la desviación consciente de la realidad que se encuentra en

²⁶² La clasificación que realiza Barthes es, en este momento de la explicación, del todo operativa. La denominación «spectrum» a lo que es fotografiado, «operator» al fotógrafo y «spectator» al que mira el resultado, conviene para delimitar al observador ajeno a la escena y que la mira después y al observador que adquiere la escena y que, después, es también «spectator». Cf. BARTHES, Roland: *La cámara...* *Op. cit.*, p. 38.

²⁶³ BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y...* *Op. cit.*, p. 12.

²⁶⁴ V. CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *La luz pintada...* *Op. cit.*, p. 14.

el mito, el arte y la metáfora»²⁶⁵. Efectivamente, califica la mentira como el artificio que remonta a la verdad no tanto como pecado, con todo el cuestionamiento ético que subyace en él, sino como simulación de verdad. Es decir, no es la contraposición, sino la subversión, la imposición de una ficción que actúa como propia verdad y que se constituye como tal. Es claro que no se está planteando una ficción del tipo literario o cinematográfico en el que se establece previamente su condición de no real, sino de las prácticas inferidas para lograr la simulación hacia afuera desde una concepción endógena, es decir, un simulacro. Pero quizás no quepa anticipar un argumento que lo exponga como causa punible al mostrarse, pues la revelación encierra una intención de desviar la atención hacia otro lado. Es decir, como en el caso del camaleón, subyace un instinto de supervivencia, hipertrófico o superficial, que deviene en ocultación de los rasgos propios que se intentan controlar: los excéntricos, los extravagantes, los cotidianos, aspectos que en definitiva podrían desacreditar o deslegitimar los que si se hacen y se presentan visibles. Irving Goffman²⁶⁶ indicaba que en las prácticas sociales, en tanto prácticas relacionales, era necesario retener secretos y desvelarlos de manera vigilada. Maccanell, refiriéndose al texto citado anteriormente, dice que «[Goffman] descubrió la existencia de una división estructural, presente en toda interacción social, institución y sistema que separa lo de delante de lo de atrás»²⁶⁷. Según esto, como se expuso al principio de este apartado, la adscripción de la toma de imágenes sujeta a la voluntad (subjetiva) del sujeto no obtiene, entonces, un prestigio inequívoco de autonomía y desprejuicio, sino es desde la participación en un juego de connivencias, cuyas reglas coadyuvan y diluyen las prácticas cotidianas.

Si, como ejemplo, atendemos a la extendida práctica de mantener contactos interpersonales a distancia, previos al conocimiento directo de los interlocutores, las

²⁶⁵ FONTCUBERTA, Joan: *Ciencia y fricción...* *Op. cit.*, p. 20.

²⁶⁶ GOFFMAN, Irving: *La presentación de...* *Op. cit.*

²⁶⁷ MACCANELL, Dean: La "autenticidad representada" hoy. En *Revista de Occidente*, 2007, nº 314-315, Madrid, p. 91.

revelaciones auto-descriptivas, orales o textuales, de las características físicas de los contendientes construyen un imaginario en ambas direcciones que a duras penas podrán mantenerse en el momento del intercambio de fotografías de la imagen de cada uno. Más aún, hablando en términos absolutos sin tener en cuenta los efectos negativos o positivos de la comprobación, la visión directa, si llega el caso y de manera general, tampoco presupondrá ni establecerá una correspondencia exacta con las presunciones asumidas en los intercambios *televisuales* anteriores. Indudablemente, hay en esto una tergiversación de la orientación desde el principio del diálogo, una malversación de los puntos de referencia o de situación que otorgan sentido de paso al trayecto que se ocupa de desvelar lo invisible. Se mantiene aquí la escisión y muerte de lo desplazable que provocó Anaximandro y su representación; estigma de la desconfianza a la improvisación y al juego sin tablero. Pero una vez determinada la cosa, cuando ya es fija y establecida es cuando aparece la pregunta: si esto ha sido ¿Qué es ahora? «Me consumo constatando que esto ha sido; para cualquiera que tenga una foto en la mano ésta es una creencia fundamental, una Urdoxa que nada podrá deshacer, salvo si se me prueba que esta imagen no es una fotografía»²⁶⁸

¿Cuanto afán de postergación propia o inherente en su prole se puede medir en esa simulación?

El curtidor sabe que sólo la piel se puede postergar; lo que recubre, cuando se desprovee de ella, muere y fenece. Entonces, la única posibilidad de estimulación provechosa es no desvelar la imagen, sino actuar conforme a las descripciones pactadas e imaginadas sin ella: estrategia que precede a la movilidad y al espacio amplio y voluble, en el que el tiempo se desvanece o explota sin menoscabo de su pérdida.

²⁶⁸ BARTHES, Roland: La cámara lúcida... *Op. cit.* p. 182.

PARTE III.

CARTOGRAFÍAS PRIVADAS

Hago fotografías para descubrir qué apariencia tendrá algo una vez convertido en fotografía. Eso es, básicamente, porque hago fotografías. Así empieza, y luego podemos dedicarnos a jugar²⁶⁹

Je écris pour parcourir²⁷⁰»

²⁶⁹ WINOGRAND, Garry: *El juego de la fotografía*. Madrid: Tf Ediciones, 2001.

²⁷⁰ «Escribo para recorrer», PEREC, Georges: *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 1999, p. 29.

Capítulo 5. Andar: la mirada lenta.

La necesidad de abarcar en una imagen la dimensión del tiempo junto a la del espacio está en los orígenes de la cartografía. Tiempo como historia del pasado. [...] Y tiempo en futuro: como presencia de los obstáculos que se encontrarán en el viaje²⁷¹.

En última instancia, en el mundo sólo hay dos categorías de hombres: los que se quedan en casa y los que no²⁷²

¿Qué es una cartografía privada? Y ante todo, ¿Cómo se construye y como se constituye? La inclusión del concepto cartografías privadas en el título de esta investigación toma en consideración los mapas de situación que se constituyen individual y solapadamente a los establecidos y publicitados. Unos mapas en los que se anotan las referencias asumidas por cada individuo, propias e indisolubles de la contingencia privada, y que le permiten establecerse y desplazarse como miembro del grupo social que le da cabida. Es decir, este concepto nombra y caracteriza a las estrategias que se implementan en las prácticas cotidianas y las relaciones interpersonales, en tanto sistemas de posicionamiento en el espacio del individuo y de los lugares que ocupa.

Las cartografías privadas no son un lugar físico, ni un objeto manipulable. No existe un documento físico donde queden inscritos unos conocimientos ni la posición con respecto a los otros que se acumulan, ni los

²⁷¹ CALVINO, Italo: El viandante en el mapa. En Colección de arena. Madrid: Siruela, 2001, p. 30.

²⁷² CHATWIN, Bruce: Los trazos de la canción. Barcelona: Península, 2007, p. 228.

trayectos constituidos para lograrlos que son conocimientos en sí mismo. ¿Acaso se puede preguntar a un sujeto que desembale sus archivos y muestre sus conocimientos atesorados sobre un soporte material? ¿No tendría que hacer el esfuerzo, en cualquier caso, de intermediar un espacio homótopo²⁷³ flexible al entendimiento común con el contendiente fundando primero unas coordenadas de origen y situación? Las respuestas sólo se pueden estipular mediante las marcas y las prácticas de establecimiento dejadas ver por el interpelado: por las acciones más que por las razones.

Una cartografía privada se podría catalogar dentro de la colección de los mapas inmateriales, de los volubles y de los blandos; del tipo de mapas que se construyen y se reconstruyen sin tener que raspar el trazo del dibujo y cuya delineación de bordes, caminos y ciudades se inscriben a la vez que se descubren. Un tipo de cartografía que no precede a un trayecto objetivo si no es mirando el mapa legitimado en soporte físico, con la vuelta prescrita sobre el mismo camino de ida pero, ahora, observando lo que no permitió la espalda. Estamos hablando de los mapas que acogen en su seno a la inscripción de las acciones que piensan lo posible, no como una virtud o facultad, sino como acción que produce conocimiento y estimulación para crearlo, en contra de los mapas certificados que sólo reflejan la imposibilidad de tomar otro camino que no sea el que está inscrito dentro de sus bordes.

Estos mapas se conforman en intersección con los otros mapas instituidos y legalizados, pero también reciben la influencia de otros mapas individuales que a su vez son interferidos por el primero, «No sólo un orden sino muchos órdenes colisionan unos con otros, -dice Smithson- como lo hacen

²⁷³ Cf. Capítulo 2, *Op. cit.* 147.

los “datos” en una enciclopedia absoluta(*)»²⁷⁴. Su construcción auspicia el cálculo de las distancias y sus escalas aplicando la lógica multivalente o difusa y revocando la lógica binaria, pero no desde la determinación de un modelo trascendental de verdad, sino «desde una vocación cognoscitiva de la incertidumbre, que el observador no debe eludir y sí transformar en acción perturbadora, [...] más sigilosa que ostentadora, más mental que ocular»²⁷⁵.

Este planteamiento es más cercano a una estructura rizomática que a la estructura arbórea inherente a la cultura occidental. Como argumentaron Gilles Deleuze y Félix Guattari, la estructura árbol persigue la búsqueda de las raíces sobre un tronco unitario que se ramifica siempre sobre él: «El rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, frente al árbol o sus raíces. El árbol como imagen del mundo invoca la lógica binaria y la ramificación dicotómica. [...] El rizoma tiene que ver con el mapa que ha de ser producido, construido, siempre conectable, alterable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga»²⁷⁶. En el entramado rizomático no hay escalafón, por tanto, no hay establecimiento poderdante: no se estatifica, y los desplazamientos sustituyen al sedentarismo como práctica de aprehensión de lo contingente.

Pero, otorgar el adjetivo *privado*, con las connotaciones de significación y propiedad individualista que conlleva, a un concepto que pertenece al ámbito representacional de lo exacto y lo consuetudinario no permite, sin embargo, asegurar un adecuado entendimiento entre los acreedores de la descripción. Pues la cuestión divulgativa de hacer entender eso que es privado se disuelve en

²⁷⁴ « (*) En el texto original, *absolute* Smithson inventa aquí un término ambiguo que hace referencia tanto a “absoluta” como a “obsoleta”» (N. del T.). Cf. SMITHSON, Robert: El paisaje entrópico ...,1993, p. 173.

²⁷⁵ PUELLES ROMERO, Luís: Lo posible: Fotografías de Paul Nougé. CENDEAC: Murcia, 2007, p. 34.

²⁷⁶ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1988, p. 62.



Jem Southam, *January, 1997* (diptych), serie Upton Pyne. En SOUTHAM, Jem, *Landscape Stories*. New York (USA): Princeton Architectural Press, 2005.



las múltiples formas de situar el acontecimiento, la escena o la cosa y de situarse ante eso: «Había comprado un gran mapa que representaba el mar y en el que no había vestigios de tierra; y la tripulación se puso contentísima al ver que era un mapa que todos podían

entender»²⁷⁷ Un argumento, por otro lado, que se expuso en este mismo escrito cuando se planteaba la extrema dificultad de satisfacer a los requerimientos de rigor y exactitud marcadas por este formato de entrega y demostración de conocimientos, partiendo de unos planteamientos que no sostienen, por principio y convencimiento, a la configuración de un mapa cerrado que valide la consecución de un trayecto cognoscitivo único.

Pero las consecuencias de una disgregación anárquica²⁷⁸ del saber, aún satisfactoria individualmente, no estimulan a la cohabitación ideal de los intereses

comunes, al menos desde el prisma cultural (capitalista) occidental. Así, las diferentes formas de estructurar los mapas del saber y, sobre todo, de divulgarlos y hacerlos consuetudinarios han establecido un *corpus* cartográfico común de dimensiones enciclopédicas que no han suspendido la pretensión de lograr un entendimiento único y plural, sino que se han instituidos y se han metamorfoseados paulatina e indeleblemente. Una cuestión que no ha errado en sus propósitos de centralización y homogeneización de entendimientos, a pesar de las resistencias y de las voces discordantes que procuraban la emergencia, o el mantenimiento, de un entendimiento local y no subsidiario. Es el argumento que sostiene Estrella De Diego al abordar la cuestión de la representación del mapa geográfico como estrategia de dominación del poder

²⁷⁷ SMITHSON, Robert: El paisaje entrópico ...,1993, p. 124.

²⁷⁸ Feyerabend es reacio a utilizar el término anarquismo pues «se preocupa poco de las vidas humanas y de la felicidad humana. [...] Por eso prefiero emplear el término “Dadaísmo”. [...] Un dadaísta está dispuesto a iniciar divertidos experimentos incluso en aquellos dominios donde el cambio y la experimentación parecen imposibles». Cf. FEYERABEND, Paul: *Tratado contra el método*. Madrid: Tecnos, 2007, p. 6, nota 12.



Xavier Ribas, *Santuario*, s/d. En RIBAS, Xavier, *Santuario*. Barcelona: Gustavo Gili 2005.



instituido: « [El mapa] termina por asociarse a cuestiones ideológicas y, más concretamente, a una fórmula de control que la clase dominante –Occidente en última instancia- establece sobre el resto. Se trata de un sistema unitario que conforma la mirada de ese sujeto único –y con ella todo lo demás»²⁷⁹.

Si con el mapa institucionalizado y público el reconocimiento del camino de vuelta ya está marcado, confiar, por el contrario, al mapa privado el beneficio de una vuelta establecida no ofrece garantías de éxito. Pero esta cuestión ya implica una pretensión de finalidad; y la formación de las cartografías privadas no llevan, prioritariamente, un objetivo final o la premisa de la vuelta para contarlo; más bien actúan como medio donde desarrollar las prácticas visibles -«lo de delante» de Goffman- y por tanto se formalizan como prácticas cotidianas, fútiles e inapreciables para el otro ajeno a su ámbito de acción.

Se encuentra en este punto una confluencia con la proposición de distinción entre imagen dura e imagen blanda que se consignó en el apartado anterior, adquiriendo en el contexto de la representación cartográfica todo el sentido declaratorio de la caracterización apuntada. Se puede atribuir entonces al mapa geográfico las características de la imagen dura, en tanto representación dogmática, verídica, eficaz y fiable del mundo: el buen mapa es aquel que es preciso y exacto, fiel a los términos que representa y no necesita de explicaciones pues lleva implícitas todas las respuestas. De la misma forma, el mapa privado – ¿se le podría denominar blando?- no presume de exactitud pues adolece de escalas métricas, aunque esto no signifique error de cálculo.

²⁷⁹ DE DIEGO, Estrella: *Contra el mapa. ...* p. 32.



Paul Graham, *A shimmer of possibility series*, s/d En GRAHAM, Paul: A shimmer of possibility. Göttingen (German): SteidlMACK, 2009.





Como ya se analizó, la fotografía tomó parte activa en la intermediación subjetiva de entendimientos, tanto desde una posición objetiva de dominio como desde la experiencia y la percepción más cotidiana. Así, aún manteniendo una actitud condicional y no claudicante en relación con el estatuto de veracidad que ostenta, la fotografía se ha constituido en herramienta primordial para la construcción de mapas visuales de conocimiento^{28o}, construyendo imaginarios, comunes o individuales, que han devenido en la asunción de configuraciones híbridas entre lo real y lo imaginado por mediación de imágenes.

La imagen fotográfica, al igual que el mapa, extrae y separa de la totalidad aparente una porción, una imagen con bordes que se convierte en emblema. Así, aunque se le haya tratado como el instrumento idóneo de representación icónica por su indudable potencia descriptiva, la fotografía desordena el continuo, lo fragmenta y lo traslada; en este sentido, se trata de un artefacto que transgrede las reglas de la ubicuidad y, por tanto tiende a desterritorializar al referente. Al contrario que en los mapas, que están dominados por la lógica espacio-temporal, las fotografías rompen el mundo en pedazos, en partes no continuas, no isotrópicas, es decir, convierte el espacio en lugares distintos no orientados en la misma dirección. La formación de cartografías a partir de imágenes fotográficas no captadas por el observador – *spectator*- estará entonces, literalmente, carente de emplazamientos por sí misma y difícilmente pueden entregar signos que propicien la orientación dentro del territorio que representan. Evidentemente, esta fragmentación no permite obtener una continuidad espacial, contribuye más bien a la recreación mental de lugares que sólo pueden tener un punto de vista y una organización:

^{28o} «La cámara ha sido para mí un camino de conocimiento, una forma de educar los ojos. [...] Es el espacio donde inventarme y donde reconocerme» GARCÍA ALIX, Alberto; Presentación en Iniciararte (Sevilla) de las exposición *Paraíso de los creyentes*. [Documento en línea] www.elcorreoweb.es/cultura/088919/garcialix/referencias/literarias/visuales Alejandro Luque del 26/03/2010. [Consulta 14/05/2010].



Bleda y Rosa, *Covadonga, año 718*, series Campos de Batalla. En MARTÍN, Alberto (coord.): *Bleda y Rosa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009.



la del fotógrafo que las tomó. Es evidente que la visualización de la representación deja su marca visual, el sello del emblema como en las tarjetas postales, que interfiere en la auténtica experiencia de haber estado allí, pero, como se afirmó, eso carece de importancia si no se presenta la ocasión, (y esto no quiere decir intención) de revisar o comprobar el referente inscrito en la foto.

Las cartografías privadas no requieren de imágenes fotográficas para constituirse y, aunque este discurso focalice su análisis en la visión, tampoco es primordial la vista. Bruce Chatwin cuenta la seducción que le produjo a un maestro de escuela el descubrimiento de la existencia del laberinto de senderos invisibles que discurren por toda Australia: «los europeos llaman [al laberinto] “Huellas de Ensueño” o “Trazos de la Canción”; en tanto que los aborígenes los denominan “Pisadas de los Antepasados” o “Camino de la Ley”. Los mitos aborígenes de la Creación hablan de los seres totémicos que deambularon por el continente en el Tiempo del Ensueño, cantando el nombre de todo lo que se le cruzaba por delante –pájaros, animales, rocas, charcas- y dando vida al mundo con su canción»²⁸¹. El poder de nombrar, de fijar sobre el terreno los nombres de las cosas innombradas. Nada distinto a caminar con una cámara fotográfica; como el ser totémico de la historia de Chatwin, el aparato permite tomar fotografías de todo lo que ocurra o discurra delante del objetivo: el poder de parar el movimiento y, así, denominarla con un nombre o con el icono. Pero el mundo inanimado –sólo los que no están anclados al suelo tienen la posibilidad de ponerse delante -no pasa delante mientras permanecemos estáticos. La aprehensión física del mundo sólo puede lograrse hollando el territorio, con los pasos, andando. Toda tentativa de utilización del un medio mecánico traspone, como es sabido, a una permutación de la experiencia espacial en displicencia temporal.

²⁸¹ CHATWIN, Bruce: Los trazos de la canción. Barcelona: Península, 2007, p. 8.

Capítulo 6. Secuencias de después de andar.

[...] Se había asomado una o dos veces al libro que estaba leyendo su hermana, pero no tenía dibujos ni diálogos, y ¿de qué sirve un libro si no tiene dibujos ni diálogos?, se preguntaba Alicia.²⁸²

En este capítulo se exponen cinco proyectos fotográficos que quieren ilustrar las declaraciones teóricas de los capítulos anteriores. Estas series de fotografías han significado puntos de partida y fundamentación para este estudio, y han favorecido el establecimiento de puntos de inflexión en su desarrollo: bien como descubrimiento de los modos de articular un proceso fotográfico o desde la configuración previa de una metodología de trabajo para lograr un determinado objetivo de campo. Es decir, la experiencia previa ha contribuido a asumir determinados conceptos discursivos inherentes a la práctica fotográfica y, al contrario, el desarrollo de esta investigación, a nivel teórico, ha adquirido estatus de hipótesis inicial para acometer determinados proyectos. Tienen el denominador común de que son fotografías de un territorio, con más o menos apertura de foco, desde una perspectiva reflexiva sobre la observación del mismo o como análisis en torno a la intervención del hombre en él. Unas series fotográficas que se constituyen a partir de la realización de un recorrido tanto interior como físico.

Como ya se ha dicho, la toma de conciencia de las posibilidades de la fotografía como medio de representación y comunicación –tras profundizar en las teorías y los usos– vino a remover la forma de realizarla y conceptualizarla,

²⁸² CARROLL, Lewis: *Alicia en el país de las maravillas*. Siruela: Madrid, 2004, p. 39.

hecho que, hasta ese momento, se limitaba a un asunto cotidiano y privado sin intenciones programáticas. Así, cada una de las series referidas son producto de un determinado momento en el desarrollo técnico y –sobre todo– conceptual de la práctica fotográfica, teniendo en cuenta que la misma concepción de los sucesivos proyectos es fruto del trayecto cognoscitivo que discurre desde la duda o la incertidumbre de no conocer hasta el desvelo paulatino de lo no advertido. Tanto es así que, aunque la presentación que en esta memoria se hace de dichas series responde al orden cronológico en el que fueron dadas a conocer públicamente –ya sea mediante exposiciones, ya sea mediante referencias bibliográficas–, el momento de la toma fotográfica pudo llevarse a cabo con anterioridad, con causa de continuidad, de forma alterna, simultaneadas en el tiempo o, incluso, no haber terminado aún.

Las series *Fuzzy logic* y *El juicio de la duda* fueron las primeras en publicarse. Partieron de la búsqueda de un objetivo fotográfico; del deseo de encontrar, a través de recorridos andados, la imagen que convocara el punto de referencia de un trayecto que todavía quedaba por recorrer. En este sentido, no puede ser más acertada la afirmación de Flusser:

[...] el gesto de fotografiar, que es un movimiento en busca de la posición y que revela una tensión tanto interna como externa, la cual empuja a la búsqueda, viene a ser el movimiento de la duda. Observar el gesto del fotógrafo bajo ese aspecto significa atender al desarrollo de la duda metódica²⁸³.

Esta idea era la que subyacía en esos primeros trabajos –principalmente en *El juicio de la duda*– llevando incluso a cuestionar esas imágenes desde la comprobación del resultado como producto lícito dentro de lo fotográfico.

²⁸³ Citado por Gustavo Bernardo en el Prefacio a FLUSSER, Vilem: *Filosofía del diseño... Op. cit.*, p. 18. Publicado originalmente en FLUSSER, Vilem: *A dúvida*. Río de Janeiro (Brasil): Relume Dumará, 1999, p. 107.

Mi participación como fotógrafo de la expedición que el Instituto Andaluz de Geofísica de la Universidad de Granada organizara en el año 2005 a la Isla Decepción en la Antártida a bordo del buque de Investigación Oceanográfica Hespérides²⁸⁴, permitió tomar conciencia de cómo la fotografía configuraba un mapa de lugares y situaciones que articulaban la propia experiencia real acontecida *a posteriori*. En este lugar es más evidente que en ningún otro que todo es semoviente y cambiante y, por tanto, desde nuestra concepción occidental de la geografía política este sitio no es fiable. Cabe decir, a modo de anécdota, que el nombre de esta isla proviene del inglés, *Deception Island*, que significa literalmente *Isla del Engaño*, toda una declaración de intenciones.

Con esta idea IAF [Inspired Art Fair, London (UK)] aprobó en el año 2006 un proyecto que se desarrolló en Londres²⁸⁵ y que culminó con una exposición de 8 imágenes que llevaba por título *The Liquid Lie* [La mentira líquida] que explicaba la sutil y desconcertante percepción de estar en un sitio equivocado y embustero, pues ni los grandes icebergs podían permanecer estáticos, ni el barco dejaba de transitar y moverse, con lo que la toma de un punto de referencia fiel para orientarse y situarse con respecto a ese punto era tarea imposible o efímera. Cualquier consideración al respecto era una estimación líquida y voluble. Serían las fotografías tomadas las que después constituyeron todos los hitos y marcas de los mapas referenciales privados que no se pudieron establecer en la travesía. Este hecho, y la imposibilidad de poder adquirir nuevas tarjetas postales con las que incrementar la colección de mi hijo, surgió el proyecto *No postcards here* en el que, profundizando en el concepto de este modo de apropiación del territorio, la fotografía adquiere el

²⁸⁴ Proyecto , I+D+I Tomografía de alta resolución en Isla Decepción, TOMODEC REN2001-3833, 2004-2005.

²⁸⁵ IAF [Inspired Art Fair]. London (UK): Christ Church, Spitalfields, 2006

formato de tarjeta postal. El resultado final se materializó en sendas exposiciones aún vigentes en la ciudad de Cartagena.

Systematised spaces es un proyecto fotográfico documental que pretende tipificar una forma de acercamiento a la naturaleza desde unos lugares habilitados e instituidos para su disfrute. La sistematización de estos lugares estimula una aprehensión del territorio libre de riesgos y, sobre todo, una relación aséptica y domesticada con el medio natural. Este trabajo inició otro camino de investigación sobre las distintas tipologías de las áreas de descanso habilitadas en las autopistas y carreteras, donde la relación del viajero con estos espacios se limita a un uso y abandono inmediato sin mediar apropiación ni aprecio, cuestión que es característica también en los espacios naturales de recreo. Este proyecto no está cerrado, pues no hay una búsqueda de localizaciones expresa para su consecución, sino que el tránsito obligado por esas vías y las paradas en esos lugares está configurando su desarrollo.

En cuanto a la última serie que se presenta, *4 pies*, se trata de un proyecto de largo recorrido del cual sólo se ha empezado a practicar una primera parte. Este es un trabajo en proceso con el que se quiere hollar el territorio minero de la provincia de Huelva, desde el recuerdo de la visión de un hijo de un no minero –habitante en una cuenca que lo era– y de las historias cotidianas contadas por los trabajadores de la contramina. Tomando como referencia el trazado del ferrocarril de transporte del mineral de dos localidades mineras, se ha comenzado a recorrer con los pasos y en etapas diferentes el trayecto que hacía el ferrocarril, andando, con la mirada lenta que marcan los pies y con la vía como línea de ruptura del paisaje y como artificio que sustraía y alejaba la tierra lejos de su lugar de origen. Este es un proyecto que se plantea desde lo ausente, desde los restos acumulados, desde el tren de mercancías que

pasó lleno de mineral que se fue para otro sitio, y desde el paisaje que era y se cubrió con los restos.

6.1 Fuzzy Logic (2002).

Serie de 5 fotografías.

50 x 50 cms c/u.

Obra seleccionada en los *Premios Alonso Cano de Fotografía 2002* de la Universidad de Granada.

Exposiciones:

2002. *Premios Alonso Cano*. Granada: Hospital Real, Universidad de Granada.

2003. *CRACK*. Granada: Facultad de Económicas y Empresariales, Universidad de Granada.

2006. *Domingo*. Knaresborough (UK): Harrogate International Festival and FEVA Artapartment Gallery.

Bibliografía:

CAMPILLO GARCÍA, Domingo y otros: *Crack* [Catálogo de Exposición]. Granada: Universidad de Granada, 2003

La imaginación es voraz con los indicios. Detrás de una evidencia pueden existir otras cosas, otros hechos, otra realidad, pero el camino hasta descubrirlo, o no, se llena de lecturas y cuentos que pertenecen al imaginario de cada uno. Lo que se oculta esconde más sugerencias que lo enseñado, pues, con cierta mayoría, lo imaginado es más fértil que lo explícito y condiciona lo real, de tal forma, que la confusión se establece como verdadera experiencia vivida. La verdad, una vez destapada carece de estímulos si no fabrica una nueva piel como la culebra.

La fotografía, cuando es papel e imagen, consigue solapar tiempos simultáneamente: el que fue, el transcurrido y el presente, cuando se mira. Pero hay un detalle que se escapa, que no se ve, que es invisible: la imagen fotográfica no se mueve, no respira, incluso en fotografías donde no aparecen personas, no se intuyen cambios. El único progreso se establece con el pasar de las hojas de papel, aleatoriamente, sentimentalmente. El instante congelado se

rememora y se mira de nuevo, para encontrar un gesto diferente al observado inmediatamente antes. Como se juega con los muñecos, moviéndolos hasta conseguir la postura justa que coincida con el momento del juego, como se agita la mano de una persona muerta.











6.2 *El juicio de la duda* (2001-2006).

Serie de 13 fotografías.

60 x 40 cms (imagen), 86 x 56 cms (soporte) c/u.

Primer premio a 3 fotografías de la serie en los *Premios Alonso Cano de Fotografía 2004*, Universidad de Granada.

Exposiciones

2004. *Premios Alonso Cano*. Granada: Hospital Real, Universidad de Granada.

2005. *El juicio de la duda*. Granada: Corrala de Santiago, Universidad de Granada.

2006. *Domingo*. Knaresborough (UK): Harrogate International Festival and FEVA [Festival of Entertainment & Visual Arts] Artapartment Gallery.

2007. *Rhubarb-Rhubarb*. Birmingham (UK): The UK International Festival of the Image.

2009. *El juicio de la duda*. Jaén: I Bienal de Fotografía de Jaén.

2009. *Top Photo*. Jaén: Galería Uno de Uno.

Bibliografía

CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *El juicio de la duda*. Granada: Universidad de Granada, 2005.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco (dir.): *Fondos fotográficos de la colección de arte contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada, 2005.

SÁNCHEZ MONTALBÁN, Francisco José y otros (coord.): *Colección de arte contemporáneo de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 2007.

1ª Bienal de Fotografía y Artes Visuales de Jaén, Fotojaén 2009. Jaén: Uno de uno, 2009.

En alguna parte dejaron escrito que la duda era una maravillosa palabra que, incluso fonéticamente, nunca acababa de comprometerse. La duda es sinónimo de incertidumbre, vacilación, irresolución, titubeo, fluctuación y, en fin, todas las variantes debidas. Podríamos creer que donde no se pueda tomar el valor de

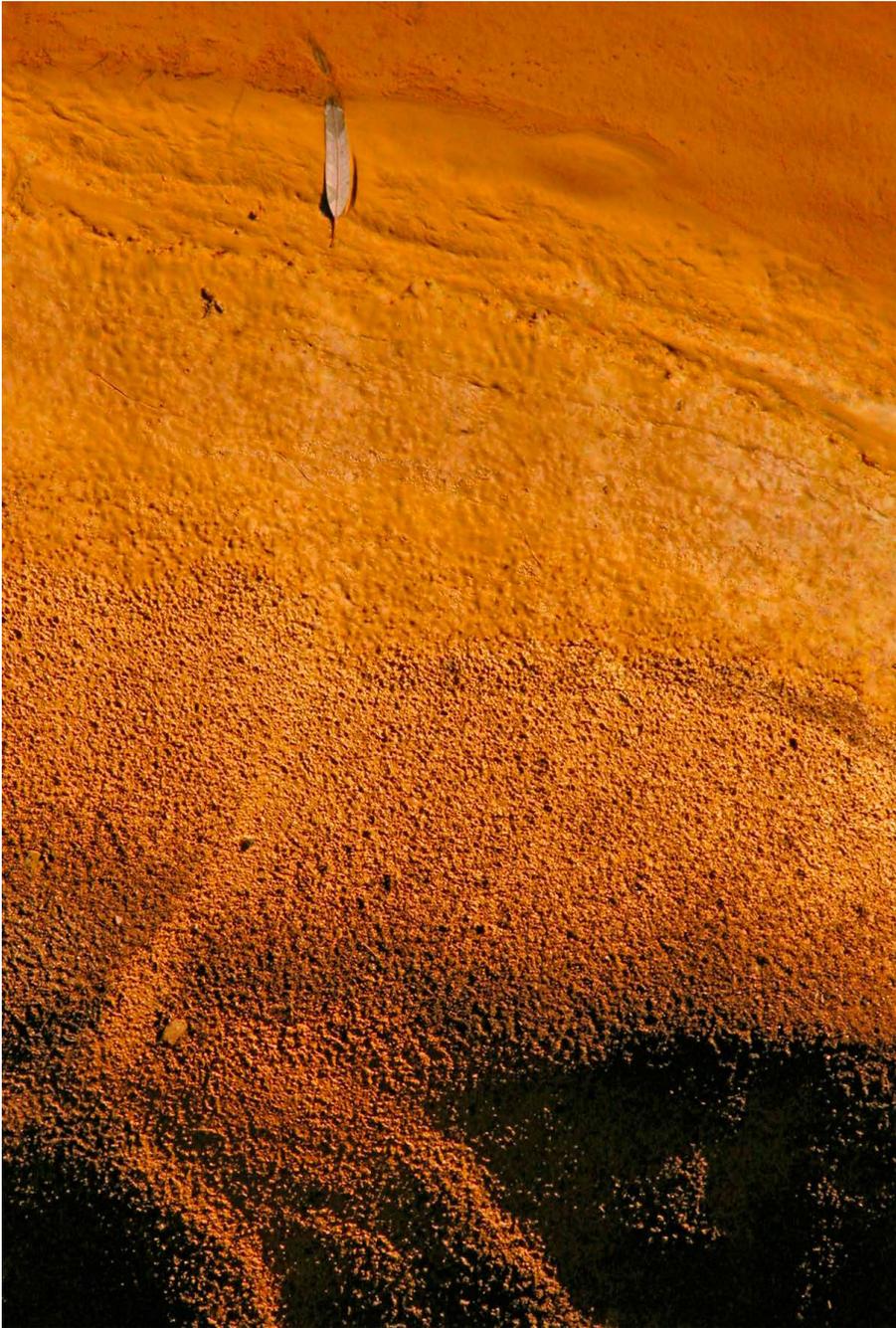
una variable referencial medible con respecto a una razón dada se produce, cuando menos transitoriamente, un estado de oscilación que establece un episodio de perplejidad y confusión y, tal vez, de duda. Si consideramos el argumento cultural o de conocimiento atávico y la experiencia vital o si tomamos en cuenta la memoria consciente o no, la decisión para encontrar la solución o la verdad de una incógnita pasará ineludiblemente por estas variables que no son siempre fáciles de ponderar.

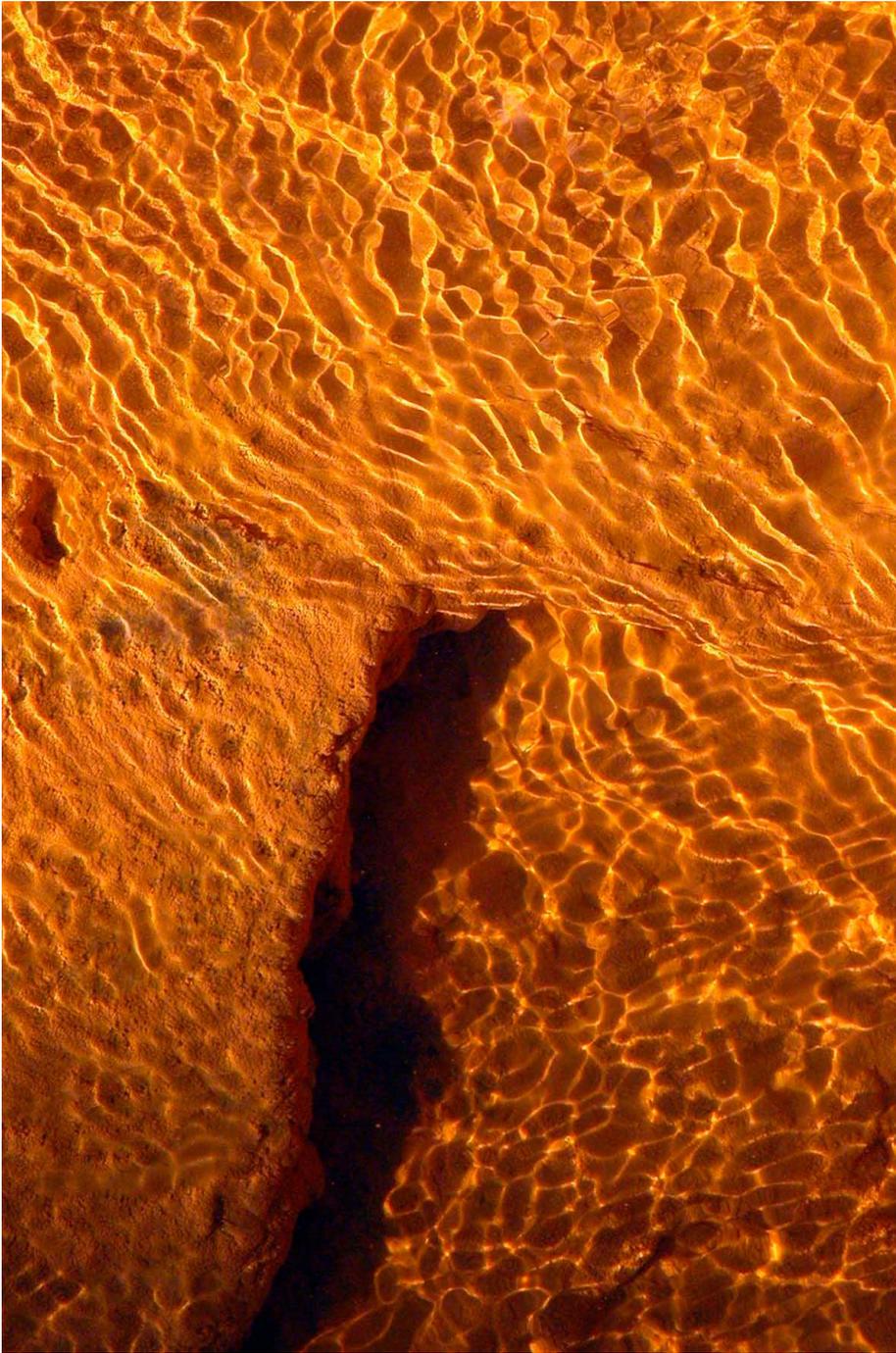
Para los que hemos vivido en el Andévalo onubense, no resulta extraño encontrar agua de color diferente al agua. Las minas han pintado ríos enteros de amarillo: el líquido y las piedras que mojan. En los veranos larguísimos de cuando la escuela, el agua amarga y mortecina se llenaba de vida –mucho antes de que llegaran las bacterias marcianas– amparándonos, con los ojos y la boca cerrados para evitar su rotunda acidez, en su fondo denso y cálido. La piel quedaba impregnada de una veladura ictericia imposible











6.3 *Systematised spaces* (2009).

Serie de 16 fotografías.

60 x 40 cms (imagen), 86 x 56 cm (soporte) c/u.

Exposiciones

2009. *Systematised spaces*. Murcia: Sala Azarbe, Universidad de Murcia.

Bibliografía

CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *Systematised spaces*. Murcia: Universidad de Murcia. 2009.

Todo territorio está ya nombrado, habilitado y acotado. No quedan espacios que estén inscritos en el mapa con la leyenda “tierra desconocida”: la *Terra Incognita* de los antiguos cartógrafos. Ya no hay tierras que descubrir ni dragones que temer.

Los procesos de socialización y ordenación de los espacios naturales han facilitado una relación con el medio que invitan a habitarlos sin riesgos. Lugares acotados, señalizados y amueblados para un contacto con la naturaleza sin incomodidades y sin peligros. Son lugares preelaborados donde con una indicación se solicita y se invita a una estancia estática sin traspasar la valla. Espacios vetados al libre vagar e instituidos para no perder el tiempo.

La apropiación es momentánea y la experiencia malinterpretada y falsa. No se diferencian las huellas anteriores de las huellas dejadas, ni se podrán ver las siguientes. Un lugar que asegura y libera de preguntas innecesarias. Espacios que no se descubren sino que se ofrecen, se exponen, están disponibles y una vez utilizados se abandonan: el uso no hace más que fundar el sentido. Espacios sistematizados que implican un viaje con un final, con un propósito que no siempre cumplen con las expectativas.











6.4 *No postcards here* (2010).

Serie de 49 fotografías en formato postal.

16 x 11,3 cms (imagen), 16,8 x 12,1 cm (soporte) c/u.

Exposiciones:

2010 (Marzo-Abril). *No postcards here*. Cartagena (España): CIM [Cuartel de Infantería de Marina]. E² espacios expositivos, UPCT [Universidad Politécnica de Cartagena]

2010 (Junio-Julio). *No postcard here*. Cartagena (España): Rectorado. E² espacios expositivos UPCT.

Bibliografía:

CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *No postcards here*. Cartagena (España): UPCT [Universidad Politécnica de Cartagena], 2010.

«Querido Ignacio:

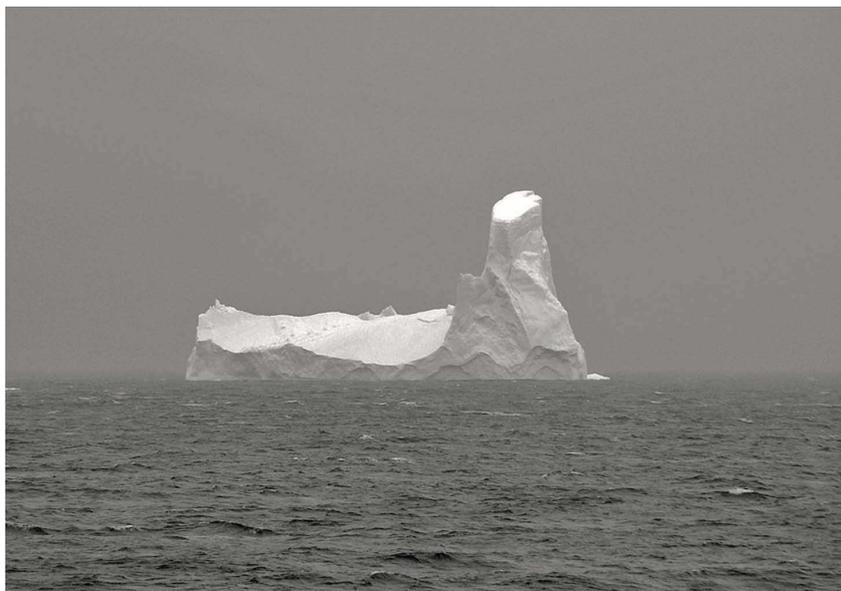
Aquí no hay postales. Ni estafeta de correos. Por eso no te he podido enviar una ¿Cómo van ha hacer postales de un lugar que siempre está cambiando y en movimiento? Y yo, ¿Cómo podría escribirte detrás: “yo estuve aquí y esto es lo que he visto” sin engañarte?

En esta época del año, hasta del sol no te puedes fiar, hace noches interrumpidas y días eternos. Como imaginábamos, es posible estar con la cabeza al contrario de como estás tú ahora y no desprenderte del suelo; el agua no se derrama ni hace intentos por desplazarse hacia arriba que es nuestro abajo.

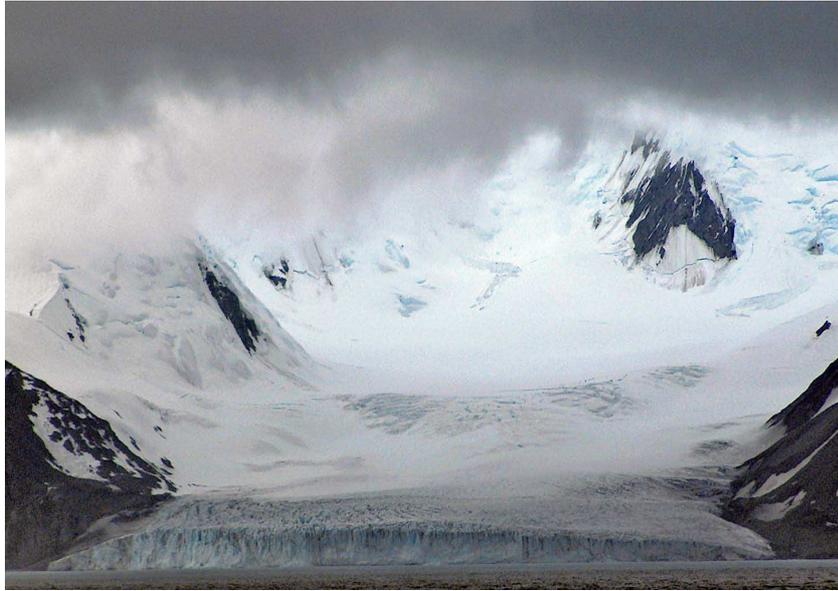
Constantemente tengo que examinar el mapa para cerciorarme de estar situado en un lugar contiguo a lo que reconozco, pues la certidumbre de las referencias sabidas no se sostiene en cada paso que doy. Verás, si continuara camino hacia el Sur cruzaría la línea donde se invierte el sentido de la orientación y me dirigiría hacia el Norte, y no estoy seguro que pudiera objetar aparente cambio. Sería como recorrer una banda de Moebius. Si esto se dejara a los sentidos sería puro extrañamiento y perplejidad. Pero ya estarán los matemáticos para tranquilizarnos el vértigo. El cruce del Polo, ieso si que es el centro! Lo demás es periferia.

Ya te contaré cuando te enseñe las fotos, aunque sean ya mentira.

Un fuerte abrazo, DCG, 5 de enero de 2005.»











6.5 4 pies. Comenzado en 2009.

Proyecto en curso. Aceptado para su exposición y publicación en la Bienal de Fotografía de Granada 2010, que se celebrará entre los meses de Septiembre y Noviembre en Granada.

La actividad minera en la provincia de Huelva se remonta a la época fenicia. Si bien el laboreo para la extracción de mineral ha sido continuo a lo largo de la historia, la entrada de capital inglés, en el siglo XIX, significó el impulso definitivo para la modernización de las técnicas de extracción y transporte. Esta sociedad puso en funcionamiento, para dar salida al mineral, en 1871 el ferrocarril de Tharsis al río Odiel con un ancho de vía de 4 pies ingleses, medida utilizada exclusivamente por el metro de Glasgow. Posteriormente, se construyó un ramal con el mismo ancho hasta la Mina de la Zarza, estando servicio hasta el cese de actividad en la Zarza en 1.992.

Las minas estimularon durante su explotación, un grado de desarrollo económico y de bienestar social muy apreciable en la comarca, de tal manera que, prácticamente toda actividad comercial giraba en torno a la riqueza que generaba la minería. Actualmente, estas infraestructuras han sido desmanteladas o están en un avanzado proceso de degradación. Las alteraciones orográficas, sin embargo, permanecen y se han instaurado subliminalmente como propias de este lugar y de los que lo habitan. La influencia inglesa fue incuestionable tanto a nivel del propio desarrollo industrial y tecnológico como en ciertos niveles culturales, a pesar de la indeleble marca colonialista que dejaban. Por tanto este trabajo no podía prescindir de la visión del otro lado, del territorio de donde salió la idea y el capital de labrar y explotar a otro territorio.

Este es un proyecto entendido como viaje de vuelta, de exhumación de la memoria y de explicación de las topografías privadas asumidas, partiendo de

los lugares familiares y consabidos por el imaginario local, hasta llegar al punto final, desconocido y abstracto, y principio de todo, la ciudad de Glasgow, contenedora última de lo producido en las minas y acreedora, paradójicamente bajo tierra, del único trazado ferroviario que sigue utilizando la extraña medida de ancho de vía de 4 pies ingleses.











Conclusiones.

Sólo el fin de una época permite enunciar eso que la ha hecho vivir, como si hiciera falta morir para convertirse en libro. (...) Escribir (ese libro) es tener que avanzar a través del territorio enemigo, en la región misma de la pérdida, fuera del dominio protegido que había dividido la localización de la muerte en otra parte²⁸⁶.

Al principio de nuestro escrito, se hacía alusión a un desierto de arena que se debía recorrer con los pasos, en una proyectiva que prefiguraba una relación dificultosa, extensa y multivalente con la adquisición de puntos de referencias discernibles que auspiciaran la conclusión de la travesía. Una utilidad manifiesta, evidentemente, en tanto que concluyera con la mantención de la propia vida del andante. Desde el imaginario estático del hombre moderno (occidental) un gran desierto de arena no es un lugar propicio para focalizaciones ni para una puesta en común. La noción de incertidumbre acapara aquí, con el ejemplo, todo su vigor cuando la inconsistencia de un asa de agarre a la seguridad de lo conocido no transpone a satisfacer el deseo más primario: la supervivencia, la más auténtica verdad sin paliativos.

Un ejemplo tan extremo no impide su extrapolación a la práctica cotidiana. Se apuntaba con Stiegler que el sujeto, originariamente desorientado, necesitaba un apoyo para orientarse buscando estrategias para situarse de una forma segura, aún a costa de su integridad como individuo. Una actitud de trueque en la que intercambiaba su estatuto de movilidad, en tanto necesidad autónoma de aprehender o saber libremente, a cambio de la satisfacción subsumida de estabilidad controlada.

²⁸⁶ V. de Certeau, Michel; *La invención...* Op. cit., p. 215.

Desde esta posición los contenidos expuestos en la Parte I han servido para concluir que el desarrollo del programa iluminista y su consecución en los ideales positivistas instauraban como único conocimiento humano verdadero y posible el de la Ciencia, constituyéndose como forma dominante y legítima dentro de cualquier práctica social, sosteniendo que sólo con la evidencia científica se puede obtener conocimiento útil, operativo y sin ambages. En este contexto, se ratifica que todo está controlado, escrito o dicho; el desplazamiento no puede aportar más que la inseguridad de lo no experimentado, y es cosa inútil cuando otros ya hicieron los movimientos y los viajes oportunos para obtener todo lo conocible y lo admirable y registrarlo. Se ha podido determinar, además, que las sucesivas incorporaciones técnicas o teóricas al servicio del conocimiento, a principios del siglo XX y, particularmente, en el ámbito de la física, propiciaron importantes cambios epistemológicos en cuanto a la concepción clásica de un universo determinista. A partir de teorías como las que se establecían en la Física cuántica o en el Principio de Incertidumbre se pusieron en entredicho los preceptos instaurados desde la Ilustración, en tanto que se evidenció la posibilidad manifiesta de existencia de verdad fuera de la visión directa y desprejuiciada del ojo humano. Sin embargo, lo vago, lo borroso y lo indeterminado no son contrarios a todo ello, sino que complementan y puede asumir el paradigma que estipula lo exacto y lo cierto; la dificultad de proveer de legitimidad a los conocimientos aprehendidos por la subjetividad de los sentidos y la inhabilitación de la incertidumbre hace posible la interpretación y la adaptación de los recursos a la experiencia y el desarrollo de un proyecto personal susceptible de ser publicado y legitimado.

En la parte II se han caracterizado las estrategias que se habilitan para realizar el trayecto desde la posición de desconocimiento hasta la situación de dominio de la contingencia. El análisis de las prácticas de establecimiento en tanto estadio en el que se reconoce y se toma posesión de lo aprehendido, ha

servido para determinar que los desplazamientos que se originan ante la preocupación que produce lo percibido y no reconocido, caracterizan las variables que se infieren en la intención de iniciar el trayecto desde no saber hasta la resolución de la duda. Por otro lado, se ha puesto de manifiesto la necesidad de establecer unos puntos de referencia discernibles propiciando técnicas de delimitación y denominación que determinan las prácticas que se conjugan en la apreciación y el desarrollo del saber. En este sentido, durante el proceso de este análisis se ha abierto una nueva línea de trabajo que debe profundizar y estructurar críticamente el deseo vehemente de hacer acopio y colección de todo lo conocido y conocible. Finalmente, las reflexiones en torno a la fotografía han supuesto hacer un replanteamiento crítico de las teorías asumidas que la amparaban como medio eficaz y fiable en tanto productora de representaciones desprejuiciadas y lícitas de lo contingente –a las que hemos caracterizado como “imagen dura”– , por tanto, acreedoras de legitimidad probatoria. Así, se ha determinado que la producción de imágenes fotográficas ha supuesto una herramienta fundamental como modo de situar o situarse, tanto desde una posición de observador como desde una posición privada y no intercambiable.

La tercera parte ha servido para definir el concepto “cartografía privada” en contraposición a la cartografía instituida y pública. Tomando en consideración los planteamientos iniciales que desestimaban la eficacia de un conocimiento que no atendiera a la centralidad de lo dogmático, se argumenta y se concreta la existencia y la necesidad de una estructura cognoscitiva que habita paralelamente a las estructuras establecidas. La distinción apuntada de las distintas cartografías ha contribuido a discernir dos formas de apropiación del territorio: por un lado, mediante la acción que se resuelve consultando el mapa acreditado y público, y por otro, atendiendo a la configuración que se establece en el hollar del trayecto; el primero desde aserciones externas

–impuesto y previsible– y el segundo contemplando la posibilidad de reconstruir el camino paso a paso, una distinción que nos aproxima a la noción “imagen blanda” en contraposición con la de “imagen dura” antes mencionada.

La inclusión de trabajos fotográficos que inciden en el conocimiento del territorio a través de la experiencia de andarlos y documentarlos con imágenes ha contribuido a afianzar la idea de la fotografía como medio para la configuración de cada cartografía privada.

Finalmente, los 5 proyectos personales que se presentan constituyen la puesta en práctica de los caminos andados por el autor de esta investigación a la vez que ilustran y concluyen de un modo personal y privado el trayecto iniciado y desarrollado a lo largo de esta tesis y dejan, además, la puerta entreabierto a nuevas experiencias y nuevos recorridos.

Este texto que concluye nos hace consumir el trayecto por la cinta de Moebius. El principio explicaba la pregunta que emergía al final; la esencia de lo que es indeterminado no se puede establecer primero puesto que no es todavía. Como se apuntó, la apropiación del conocimiento que se tiene de algo es factible cuando nos encontramos con la cosa que le da sentido y cognoscibilidad. El punto de unión de los extremos de la cinta, girados, es el artificio que permite dar continuidad al recorrido sin interrupción.

Fehacientemente, este escrito ha rondado el territorio de la incertidumbre ante lo indeterminado. Desde el punto de apreciación acrítico y despreciable de lo objetivo hacia lo invisible, lo imperceptible, lo inmaterial, lo no percibido, lo mínimo, lo cotidiano, lo fraccional, se ha establecido la posibilidad de existencia de lo contrario a lo que el ojo comprueba como signo cierto y existente dentro de lo que hemos querido llamar cartografías privadas. Centrándonos en la imagen fotográfica hemos tratado de descongestionar el dogma que interviene en el saber sobre o acerca de conocer impuesto por la

racionalización de las prácticas científicas, determinando que la incertidumbre deviene en exactitud y desde esta se presenta de nuevo lo incierto: puro discurrir por la cinta de Moebius.

Bibliografía.

- 1ª Bienal de Fotografía y Artes Visuales de Jaén, Fotojaén 2009. Jaén: Uno de uno, 2009.
- ADAM, Hans Christian: *Karl Blossfeldt*. Colonia (Germany): Taschen, 1999.
- ADAMS, Robert y otros: *New topographics*. Gottingen, New York (USA): Steidl Publishers and Center for Creative Photography in cooperation with George Eastman House, 2009.
- ALBA RICO, Santiago: Turismo: la mirada caníbal. En *Archipiélago*, 2005, nº 68, pp. 7-15.
- ALBERICH, Jordi: *El canto de las sirenas: ecos postmodernos en la fotografía contemporánea española*. Gerona: Espais d'art contemporani, 2000.
- ALMÁRCEGI, Patricia: La metamorfosis del viajero a Oriente. En *Revista de Occidente*, 2004, nº 280, Madrid, pp. 105-117.
- ALMEIDA, Ivan: Conjeturas y mapas: Kant, Peirce y Borges y las geografías del pensamiento. En *Variaciones Borges*, 1998, nº 5, pp. 7-36.
- Borges, o los laberintos de la inmanencia, en *Borges Studies Online* [Documento en línea]. Disponible en www.borges.pitt.edu/bsol/about.php#e. [Consulta: 12/10/09].
- ANSON, Antonio (dir.): *¿Para qué fotografiar?* Huesca: Diputación de Huesca, 2004.
- Los mil relatos de la imagen y uno más*. Huesca: Diputación de Huesca, 2003.
- y SCIANNA, Ferdinando (eds.): *Las palabras y las fotos: literatura y fotografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.
- ANTON, Saul: One more step. En *Parkett*, 2003, nº 69, pp. 34-45.
- ARDENNE, Paul: *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC [Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo], 2006.
- ARGULLOL, Rafael: La pérdida del centro: Piranesi y Baudelaire. En *Revista de Occidente*, 1990, nº 115, Madrid, pp.27-40.

- ARLT, Roberto: El placer de vagabundear. En *Guaragua*, 2004, Año 8, nº 18, pp. 153-160.
- ARNHEIM, Rudolf: *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 1997.
- El pensamiento visual*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1998.
- AUGE, Marc: *El viaje imposible: el turismo y sus márgenes*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Los "no lugares" espacios del anonimato*. Buenos Aires (Argentina): Gedisa, 1998.
- AUSTER, Paul: *El cuaderno rojo*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- AZÚA, Félix de: *La pasión domesticada*. Madrid: Abada, 2007.
- BACHELARD, Gaston: *La intuición del instante*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- La poética de la ensoñación*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BADGER, Gerry: *La genialidad de la fotografía*. Barcelona: Blume, 2009.
- BAL, Mieke: Conceptos viajeros en las humanidades. En *Estudios Visuales*, enero 2006, nº 3, pp. 28-77.
- Conceptos viajeros*. Murcia: CENDEAC [Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo], 2009.
- BALAZS, Bela: On foot. En *October*, 2006, vol. 115, nº 1, pp. 59-60.
- BARONA, Josep Lluís y otros (eds.): *La ilustración y las ciencias: para una historia de la objetividad*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.
- BARTHES, Roland: *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1999.
- La torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

- BARTON, Ben y BARTON, Marthalee: Modes of power in technical and professional visuals. En *Journal of business and technical communication*, 1993, vol. 7, nº 1, pp. 138-162.
- BASILICO, Gabriele: *Arquitecturas, ciudades, visiones: Reflexiones sobre la fotografía*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2008.
- BATCHEN, Geoffrey: *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles: *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005.
- BAUMAN, Zigmunt: *Arte líquido?* Madrid: Sequitur, 2007.
- La postmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal, 2001.
- Tiempos líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Madrid: Tusquets, 2007.
- BELTING, Hans: *Antropología de la imagen*. Buenos Aires (Argentina): Katz, 2007.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (coord.): *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Universidad de Valencia, 2002,
- BENEVOLO, Leonardo: *La captura del infinito*. Madrid: Celeste, 1994.
- BENJAMIN, Walter: Desembalando mi biblioteca. En *Quimera*, 1986, vol., nº 58, pp. 28-32.
- Dirección única*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- El libro de los pasajes [edición a cargo de Rolf Tiedeman]*. Madrid: Akal, 2005.
- Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- BERGER, John: *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

- BERMEJO BARRERA, José Carlos; *¿Qué es la historia teórica?* Akal. Madrid. 2004.
- BIOY CASARES, Adolfo: *La aventura de un fotógrafo en La Plata*. Madrid: Alianza, 2004.
- Blow-up* [Recurso electrónico] / [dirigida por] Michaelangelo Antonioni. Reino Unido; Bridge Films, 1966.
- BOLTON, Richard: *The contest of meaning: critical histories of photography*. Massachusetts (USA): The MIT press, 2000.
- BORDIEU, Pierre: *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- BORDONS, Teresa: Archivos posibles. *Estudios Visuales*, 2009, nº 6, pp. 82-91.
- BORGES, Jorge Luís: *El hacedor*. Madrid: Alianza editorial, 1990.
- Ficciones*. Barcelona: Destino, 2004.
- BOURRIAUD, Nicolas (coor.): *Heterocronías: tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: CENDEAC [Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo], 2008.
- BREA, José Luís: Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. En *Estudios Visuales*, 2007, nº 4, Murcia, pp. 146-163.
- BRECHT, Bertold: *Galileo Galilei*. Buenos Aires (Argentina): Losange, 1956, p. 22.
- BRETON, Andre: *Dossier Dada*. Ostfildern-Ruit (Alemania): Hatje Cantz, 2005.
- *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
- *Manifiesto del surrealismo*. Barcelona: Labor, 1995.
- BRONOVSKI, Jacob: *El sentido común de la ciencia*. Barcelona: Península, 1978.
- *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- BRUNO, Giordano: *De Umbris Idearum*. Florencia (Italia): Leo S. Olscki, 1991.

- BUCK-MORSS, Susan: *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Visor, 1995.
- BURKE, Peter: *Visto y no visto*. Barcelona: Crítica, 2005.
- BURY, Jhon: *La idea del progreso*. Madrid: Alianza, 1971.
- CALVINO, Italo: *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2001.
- La aventura de un fotógrafo, en Los amores difíciles*. Barcelona: Tusquets, 1993.
- Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2006.
- CAMPANY, David y otros: *Cruce de caminos: sobre arte y fotografía*. Madrid: La Casa Encendida, 2006.
- CAMPANY, David. (ed.): *Arte y Fotografía*. Londres: Phaidon, 2006.
- CAMPILLO GARCÍA, Domingo: *No postcards here*. Cartagena (España): Universidad Politécnica de Cartagena, 2010.
- El juicio de la duda*. Granada: Universidad de Granada, 2005.
- *Systematised spaces*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009.
- y otros: *Crack*. Granada: Universidad de Granada, 2003
- CANGUILLEM, Georges: La decadencia de la idea de progreso. En *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 1999, vol.XIX, nº 72, pp. 669-683.
- CARERI, Francesco: *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- CARROLL, Lewis: *Alicia en el país de las maravillas*. Siruela: Madrid, 2004.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando: *Elogio de la pereza: notas para una estética del cansancio*. Madrid: Julio Ollero, 1992.
- CAUQUELIN, Anne: *Le site et le paysage*. París (France): Quadrigue/Puf, 2002.
- CENTRE GEORGES POMPIDOU: *Cartes et figures de la terre* [Catálogo exposición]. Paris: Centre Georges Pompidou, Centre de Creation Industrielle, 1980.

- CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Tredit, 1971.
- CHAMBERS, Iain y otros: *Landscapes, Art, Parks and Cultural Change*. En *Third Text*, 2007, vol. 21, nº 3, pp. 315-326.
- CHARBONNIER, Georges: *Entrevistas con Claude Levi-Strauss*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2006.
- CHATWIN, Bruce: *Los trazos de la canción*. Barcelona: Península, 2007.
- CLÉMENT, Guilles: *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- COLAFRANCESCHI, Daniella (ed.): *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- CONGER, Amy: *Edwar Weston: The form of the nude*. Londres: Phaidon, 2005.
- CONSTANT: *La Nueva Babilonia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- CORIAT, Benjamín: *El taller y el cronómetro: ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*. Madrid: Siglo XXI, 2001.
- COROMINAS, Joan: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols. Madrid: Gredos, 1991.
- COSTA, Xavier y ANDREOTTI, Libero (eds.): *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Actar, 1996.
- COUCHOT, Edmond: *La technologie dans l'art: de la photographie à la réalité virtuelle*. Nimes (France): J. Chambon, 1998.
- CRARY, Jonathan: *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC [Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo], 2008.
- DAMASIO, Antonio: *El error de Descartes*. Madrid: Crítica, 2006.
- DANTO, Arthur C.: *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós, 2002.
- DARÍO, Rubén: *Psicologías de la postal*. En *Obras completas, vol. 5*. Madrid: Mundo Latino, 1917.

- DASTON, Lorraine y GALISON, Peter: The image of Objectivity. En *Representations*, 1992, nº 40, pp. 81-128.
- DE CERTEAU, Michel: *La invención de lo cotidiano: I Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2007.
- DE DIEGO, Estrella: *Contra el mapa*. Madrid: Siruela, 2008.
- DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Miguel Castellote, 1976.
- *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- DEL RIO ALMAGRO, Alfonso: *Nacimiento, cuerpo y muerte a través de la obra de Pepe Espaliú*. Córdoba: Fundación Rafael Boti, 2002.
- DEL RÍO, Víctor: *Fotografía objeto: la superación de la estética del documento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008.
- DELEUZE, Gilles: *La lógica del sentido*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.
- *Foucault*. Barcelona: Paidós, 1987
- y GUATTARI, Félix: *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.
- *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 1988.
- DELGADO, Manuel: *Memoria y lugar: el espacio público como crisis de significado*. Valencia: Generales de la Construcción, 2001.
- DERRIDA, Jacques: *Archive fever: a freudian impression*. Chicago (USA): University of Chicago Press, 1996.
- *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. París: Flammarion, 1980.
- Desafío total (Total recall)* [Recurso electrónico] / [dirigida por] Paul Verhoeven. EEUU; Carolco/TriStar Pictures, 1990.
- DEWEY, Jhon: *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.
- DÍAZ CABALLERO, José Ricardo: Enigmas del tiempo. En *Revista brasileira de ensino de Física*, 2000, vol. 22, nº 1, pp.32-43.
- DIEUDONNÉ, Jean; *Panorama de las matemáticas puras: la elección bourbakista*. Barcelona: Reverté, 1987.

- DRAGÓN, Jorge y otros: *Presunciones y apariencias: el coleccionista de miradas*. Sevilla: CAAC [Centro andaluz de arte contemporáneo], 2001.
- DUBOIS, Philippe: *El acto fotográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986.
- DURÁN, Miguel Angel: *Paul K. Feyerabend (1924-1994)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2001.
- ECO, Umberto: *La definición del arte*. Madrid: Destino, 2002.
- *Signo*. Barcelona: Labor, 1988.
- *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Crítica, 1994.
- *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*. En *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, nº 4, 1998/1999, Madrid, pp.133-147.
- *Sobre la imposibilidad de construir el mapa del imperio 1 a 1* [Documento en línea]. [Consulta: 09/10/09]. Disponible en: www.geocities.com/Athens/Pantheon/4255/brom.htm
- El libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón* [Edición, introducción y notas de Juan Gil]. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- ELIASSON, Olafur: *Los modelos son reales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- ESCUDE R VALENCIA, Pilar: *La memoria desconfiada: reflexiones en torno a la obra de Joan Fontcuberta*. En *Comunicar*, 2002, nº 192, pp. 152-155.
- ESCUDE RO, Isabel: *Vacaciones sin Kodak no son vacaciones o la condición audiovisual del Turismo*. En *Archipiélago*, 2005, nº 68, pp. 49-51.
- ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA, MUSEO DEL PRADO: *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Catálogo de la exposición. Madrid, 1988.
- ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA, MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA: *Jano, la doble cara de la fotografía: fondos de la colección permanente*. Madrid, 2007.
- ESPAÑA, MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE y DIPUTACIÓN DE VALLADOLID: *Juego de la oca*. Madrid: Fundación Joaquín Díaz, 2005.

- ESPEDAL, Tomas: *Caminar (o el arte de vivir una vida salvaje y poetica)*. Madrid: Siruela, 2008.
- FAERNA, Angel Manuel: El juego de conocer (Reflexiones de Wittgenstein en torno a la certeza). En *Anales del seminario de metafísica*, 1990, nº 24, pp. 79-92.
- FAITHFULL, Simon: *Ice Blink: an Antarctic essay*. Londres (U.K): Book Works and The Arts Catalyst, 2006.
- FARINELLI, Franco: La razón cartográfica, o el nacimiento de Occidente. En *Revista de Occidente*, 2007, julio-agosto, nº 314-315, Madrid, pp. 5-18.
- FERNANDEZ, Horacio (dir.): *Del paisaje reciente: de la imagen al territorio*. Madrid: Fundación ICO, 2006.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco (dir.): *Fondos fotográficos de la colección de arte contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada. 2005.
- FEYERABEND, Paul: *Tratado contra el método*. Madrid: Tecnos, 2007.
- FLUSSER, Vilem: *A dúvida*. Río de Janeiro (Brasil): Relume Dumará, 1999,
 — *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis, 2001.
 — *Filosofía del diseño*. Madrid: Sintesis, 2002.
- FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN: *Le desert*. París (France): Actes Sud, 2000.
- FONTANELLA, Lee: *Clifford en España. Un fotógrafo en la corte de Isabel II*. Madrid: El Viso, 1999.
- FONTCUBERTA, Joan: *Ciencia y fricción: fotografía, naturaleza, artificio*. Murcia: Mestizo, 1998.
 — (ed.): *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
 — *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
 — *Securitas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
 — *Tierras de nadie*. Barcelona: Cajasur, D' Onofrio & Sanjuán, 2007.

- FORGIONE, Nancy: *Everyday life in motion: the art of walking in late nineteenth-century*. En *Art Bulletin*, 2005, vol. 87, pt. 4, pp. 664-667.
- FOUCAULT, Michel: *Des espaces autres*. En *Architecture, Mouvement, Continuité*, 1984, vol., nº 5, pp. 46-49.
- El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. México D.F.: Siglo XXI, 2007.
- El ojo del poder: el panóptico de Jeremias Bentham*. Madrid: La Piqueta, 1989.
- El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos, 1988.
- Estrategias de poder*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999.
- Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos, 2006.
- Un dialogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo XXI, 2004.
- FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 1992.
- FREUD, Sigmund; *El malestar de la cultura*. Madrid: Alianza, 1999.
- FRISBY, David: “Sobre el difícil arte de caminar” de Franz Hessel. En *Guaragua*, 2004, año 8, nº 18, pp. 141-145.
- FRISBY, John P.: *Del ojo a la visión*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- FULTON, Hamish: *El Camino: rutas cortas por la Pennínsula Ibérica*. Madrid: Fundación Ortega Muñoz, 2008.
- Río, Luna, Río*. Madrid: Fundación Ortega Muñoz, 2008.
- Walking passed: time in the presence of nature*. Madrid: Electa, 1992.
- GARCÍA ALIX, Alberto; Presentación en Iniciarte (Sevilla) de las exposición *Paraíso de los creyentes*. [Documento en línea] www.elcorreoweb.es/cultura/088919/garciaalix/referencias/literarias/visuales Alejandro Luque del 26/03/2010. [Consulta 14/05/2010].

- GARCÍADIEGO Dantan, Alejandro Ricardo: *Bertrand Russell y los orígenes de las "paradojas" de la teoría de los conjuntos*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- GARRIDO MUÑOZ, Miguel: Erotología de los sentidos: el flaneur y la embriaguez de la calle. En *Revista de filología románica*, 2007, Anejo V, pp. 177-192.
- GAWOLL, Hans-Jürgen: El paseo. En *Revista de Occidente*, 1994, nº 160, Madrid, pp. 83 -100.
- GILLES, Ivain y otros: *Urbanismo situacionista*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- GIRARD, Rene: *La ruta antigua de los hombres perversos*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- GODFREY, Mark: Walking the line. En *Art Forum*, 2006, vol. 44, nº 9, pp.260-267.
- GOETHE, Johann W.: *Obras completas*, tomo 1 [Recopilación, traducción, estudio preliminar, prologos y notas de Rafael Cansinos Assens] Madrid: Aguilar, 1974.
- GOFFMAN, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1981.
- GOLLONET, Carlos (dir.): *Nicholas Nixon*. Madrid: Tf Editores, Colección Maestros de la fotografía, 2003.
- GÓMEZ Espelosín, Francisco Javier: *El descubrimiento del mundo: geografía y viajeros en la Antigua Grecia*. Madrid: Akal, 2002.
- El viaje a los confines. En *Revista de Occidente*, 2007, vol., nº 314-315, Madrid, pp. 19-41.
- GÓMEZ MENDOZA, Josefina: *El pensamiento geográfico: estudio interpretativo y antología de textos: (de Humdoldt a las tendencias radicales)*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, Jose Antonio: *La ciudad vóttice: lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Antropografías: de la ilusión racionalista a las múltiples verificaciones del método. En *Historia, antropología y fuentes orales*, 1997, nº 18, Barcelona, pp.147-164.

- La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. En *Revista de antropología social*, 1999, nº 8, Madrid, pp. 37-55.
- GONZÁLEZ FLORES, Laura: *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- GOULD, Peter: *Mental maps*. London (UK): Routledge, 1995.
- GRAHAM, Dan: *El arte con relación a la arquitectura, la arquitectura con relación al arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- GRAHAM, Paul: *A shimmer of possibility*. Göttingen (German): SteidlMACK, 2009.
- GRUNDBERG, Andy: Ansel Adams: la política del espacio natural. En *Luna cornea*, 1995, nº 6, pp. 31-38.
- GUBERN, Román: *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- HABERMAS, Jürgen: *Ciencia y técnica como "ideología"*. Madrid: Tecnos, 2005.
- HACKING, Ian: *La domesticación del azar: la erosión del determinismo y el nacimiento de las ciencias del caos*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- HARLEY, John Brian: *La nueva naturaleza de los mapas: ensayo sobre la historia de la cartografía*. México D.F. (Mexico): Fondo de Cultura Económica, 2005.
- HAZLITT, William y STEVENSON, Robert Louis: *El arte de pasear*. México D.F. (Mexico): UNAM [Universiada Nacional Autónoma de Mexico], 2004.
- HEITING, Manfred: *Edward Weston 1886-1958*, London: Taschen, 2001
- HERNÁNDEZ CALVIÑO, Manuel: Aclarando la lógica borrosa. En *Revista Cubana de Física*, 2003, vol. 20, nº 2, pp. 135-139.
- HERNANDEZ NAVARRO, Miguel Angel: *La so(m)bra de lo real: el arte como vomitorio*, Valencia: Istitucio Alfons el Magnanim, 2006.
- Resistencias a la imagen, en *Estudios visuales*, 2007, nº 4, pp.72-97.

- El descrédito de la visión: paisaje urbano, fotografía y verdad, en *El archivo escotómico de la modernidad: pequeños pasos para una cartografía de la visión* [Documento en línea], Madrid Ayto de Alcobendas, 2007. Disponible en: www.altamira.cl/lafuga3/dossiers_teorias/el_descredito_de_la_vision/?tx_jp_pageteaser_pi1%5backld%5D=427 [Consulta: 13/09/09].
- HESSEL, Franz: Sobre el difícil arte de caminar, en *Guaragua*, 2004, año 8, nº 18, pp. 145-150.
- HILL, Sarah: Landscape, writing and photography. En *Deep South*, 1996, vol. 2 nº 1, [Documento en línea] www.otago.ac.nz/deepsouth/vol2no1/sally.html [Consulta: 25/09/08].
- HOCKNEY, David: *El conocimiento secreto*. Barcelona: Destino, 2001.
- IMBERT, Gerard: De lo espectacular a lo especular: apostilla a la sociedad del espectáculo. En *Cuadernos de Información y Comunicación*, 2004, nº 9, pp. 69-81.
- JARAUTA, Francisco (ed.): *La crisis de la Razón*. Murcia: Universidad de Murcia, 1986.
- JAY, Martin: ¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada. En *Estudios visuales*, 2007, nº 4, pp. 8-21.
- *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del S. XX*. Madrid: Akal, 2007.
- JHONSON-LAIRD, Philip N. y SHAFIR, Eidar: The interaction between reasoning and decision-making: an introduction. En *Cognition* [International Journal of Cognitive Science], vol. 49, nº 1/2, 1993.
- JOHNSTON, Jill: Walking into art. En *Art in America*, 1987, vol. 75, nº 4, pp. 160-169, 235.
- JOLY, Martine: *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003.
- JOSEPH, Issac: *El transeunte y el espacio urbano: sobre la dispersión del espacio público*. Buenos Aires (Argentina): Gedisa, 1988.
- JUNTA DE ANDALUCÍA, CONSEJERÍA DE CULTURA: *Colección de Mapas, Planos y Dibujos del Archivo de la Real Chancillería de Granada* [Recurso electrónico CD-ROM], Granada, 2005.

- y CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES: *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cia.* [Exposición y edición dirigidas por Rafael Garófano Sánchez]. Almería: 1999.
- *Los paisajes andaluces: hitos y miradas en los S. XIX y XX.* Sevilla, 2007.
- y PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE: *Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940* Granada: Tf. Editores, 2002,
- KANT, Emmanuel; *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* Madrid: Universidad Complutense, 1995.
- KASTNER, Jeffrey (ed.): *Land Art y arte medioambiental.* Londres (Reino Unido): Phaidon, 2005.
- KEMP, Martin: *The music of waves, the poetry of particles en Susan Derges, Liquid form, 1985-99.* London (UK): Michael Hue-Williams Fine Art, 1999.
- KESSLER, Mathew: *El paisaje y su sombra.* Barcelona: Idea Books, 2000.
- KHUN, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas.* Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- KOOLHAAS, Rem: *Espacio basura.* Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- *La ciudad genérica.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- y otros: *Mutaciones.* Barcelona: Actar, 2000.
- KOSKO, Bart: *Pensamiento borroso: la nueva ciencia de la lógica borrosa.* Barcelona: Crítica, 1995.
- KRAUSS, Rosalind y otros: *Arte desde 1900.* Madrid: Akal, 2006.
- KRAUSS, Rosalind: *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos.* Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- LAILACH, Michael y GROSENICK, Uta (eds.): *Land Art.* Colonia (Alemania): Taschen, 2007.
- LANGE, Christie: *Walking the land.* En *Afterall*, 2006, nº 13, pp. 10-17.

- LEBRERO STALS, José: Tierra de nadie. En *Tierra de Nadie* [Catálogo de exposición]. Sevilla: Pabellón de Andalucía/92, 1992.
- LEFEVRE, Henry: *The production of space*. Oxford (U.K): Blackwell Publishing, 1991.
- LIDWELL, William y otros: *Principios universales del diseño*. Barcelona: Blume, 2005.
- LINDLEY, David: *Incertidumbre: Einstein, Heisenberg, Bohr y la lucha por la esencia de la ciencia*. Madrid: Ariel, 2010.
- LONG, Richard: *From time to time*. Ostfildern (Alemania): Cantz, 1997.
- Mirage*. Londres (Reino Unido): Phaidon, 1998.
- Walking in circles*. London (UK): Thames & Hudson, 1991.
- Walking the line*. London (UK): Thames & Hudson, 2002.
- LÓPEZ MÓNDEJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España: fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el S. XXI*. Barcelona: Lunwerg, 2005.
- Los cuerpos perdidos: fotografía y surrealistas* [Catálogo de exposición] Barcelona: Fundación La Caixa, 1995.
- LUCENA GIRALDO, Manuel: Pompeya en otros mundos: del Grand Tour a las expediciones ilustradas en busca de las antigüedades mexicanas. En *Revista de Occidente*, 2008, nº 320, Madrid, pp. 7-19.
- LYOTARD, Jean François: *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 2000.
- La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- MACCANNELL, Dean: *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina, 2003.
- Lugares de encuentro vacío*. Barcelona: Melusina, 2007.
- La "autenticidad representada" hoy. En *Revista de Occidente*, 2007, nº 314-315, Madrid, pp. 89-116.

- MADERUELO, Javier (dir.): *Arte público: actas [del V Curso] sobre Arte y Naturaleza, Huesca: 1999*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2000.
- Desde la ciudad: actas [IV Curso sobre] Arte y Naturaleza, Huesca 1998*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2000.
- MADERUELO, Javier: *Arte público*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 1994.
- El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2006.
- La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo Bellas Artes, 1994.
- MAILLARD, Chantal y otros: *Joaquín Nebro: realidad y misterio de la fotografía [Catálogo de exposición]*. Málaga: Unicaja, 2008.
- MARCHÁN FIZ, Simón y otros: *Escritos de arte de vanguardia: 1900/1945*. Madrid: Istmo, 1999.
- MAROT, Sebastián: *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- MARTÍN, Alberto (coord.): *Bleda y Rosa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009.
- MARTINEZ DE SOUSA, José: *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón (España): Ediciones Trea, 2000.
- Diccionario de bibliología y ciencias afines*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Biblioteca del libro. Madrid: Ediciones Pirámide, 1993.
- MARZAL FELICI, Javier: *Como se lee una fotografía*. Madrid: Catedra, 2009.
- MARZO, José Luís (ed.): *Fotografía y activismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- McDOUGH, Tom: Guy Debord or the revolutionary without a Halo. En *October*, 2006, vol. 115, nº 1, pp. 39-45.
- McTARGGART, John: The relation of time and eternity. En *Mind*, 1909, vol. 18, pp. 343-362.
- The unreality of time. En *Mind*, 1908, vol. 17, pp. 457-474.
- MEDINA LASANSKY, D. y McLAREN, Brian: *Arquitectura y turismo: percepción, representación y lugar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

- MESTRE, Joël: *Cuando la verdad nace del engaño*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2007.
- MIGUEL, Jesús M. de: La memoria perdida. En *Revista de antropología visual*, 2004, nº 13, pp. 9-35.
- MILLÁN, José Antonio: Caminante de un paisaje inmenso. En *Archipiélago*, 1994, nº 18-19, pp. 59-64.
- MILLAR, Jeremy: Las guías de viajes son inútiles. En *Web PhotoEspaña*, [Documento en línea], Disponible en: www.phedigital.com/portal/es/archivos/descarga.php?nombre=4_1.pdf [Consulta: 14/03/09]
- MORELL, Abelardo: *Camera obscura*. New York (USA): Bulfinch, 2004.
- MORENO VILLAREAL, Jaime: Nota a una caminata. En *Luna Cornea*, 1995, nº 6, pp. 77-82.
- MORIN, Edgar: *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- La unidualidad del hombre. En *Gazeta de antropología*, 1997, nº 13, Granada, pp. 5-9.
- NARANJO, Juan (ed.): *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- NEWHALL, Beaumont: *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El ocaso de los ídolos*. Madrid: Buma, 1984.
- NOGUEZ, Dominique: *Les trente-six que je croyais avoir prises a Seville: recit*. Paris (France): Maurice Nadeau, 1993.
- NORMA UNE 50-104-94: Referencias bibliográficas: contenido, forma y estructura. Enero 2004.
- ODIFREDDI, Piergiorgio: *Las mentiras de Ulises: la lógica y las trampas del pensamiento*. Barcelona: Salamandra, 2006.
- ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*. Madrid: Espasa Calpe, 2003.

- PAREDES QUINTANA, Ricardo: Sueños en Polaroid. En *Cinta de Moebio*, 1999, nº 5 [Documento en línea] Disponible en: www.moebio.uchile.cl/05/paredes.htm [Consulta: 25/07/2008].
- PARR, Martin: *Boring Postcard USA*. Londres: Phaidon, 2007.
- PASSOLINI, Pier Paolo: *Empirismo herético*. Córdoba (Argentina): Brujas, 2005.
- Escritos corsarios*. Madrid: Planeta, 1983.
- PEIRCE, Charles Sanders: *Vol.7 Science and philosophy*. En *Collected paper*, 8 vol. Bristol (UK): Thoemmes, 1998.
- PEREC, Georges: *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2007.
- PÉREZ RAMOS, Antonio; La emergencia del sujeto en las ciencias humanas: Giambattista Vico. En JARAUTA, Francisco (ed.); *La crisis de la Razón*. Universidad de Murcia. Murcia. 1986. Pp. 163-202.
- PERNIOLA, Mario: *Los situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Acuarela & Machado, 2008.
- PILE, Steve y KEITH, Michael (eds.): *Place and politics of identity*. Londres/Nueva York: Routledge, 1993.
- PLATÓN: *Fedro*. Santa Fe (Argentina): El Cid, 2004, pp. 82-83.
- PRADO BIEDMA, Javier del: Viajes con viático y sin viático. En *Revista de filología románica*, 2006, anejo IV, pp. 15-29.
- PUELLES ROMERO, Luís: *Lo posible: fotografías de Paul Nougé*. Murcia: CENDEAC [Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo], 2007.
- RAMOS PÉREZ, Demetrio y GONZÁLEZ QUINTANA, Marta (eds.): *Diario del primer viaje de Colon*. Granada: Diputación de Granada, 1995.
- RANCIERE, Jacques: *La división de lo sensible: estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, Centro de Arte Salamanca, 2002.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2001.

- REBOLLAR, Mónica: El fotógrafo como fingidor. En *Lápiz*, 2003, nº 192, Madrid, pp. 52-65.
- REINOLDS, Ann: *Robert Smithson: learning from New Jersey and Elsewhere*. Massachusets (USA): MIT Press, 2003.
- RENDELL, Jane: Site-writing: she is walking about in a town which she does not know. En *Home Cultures*, 2007, vol. 4, nº 2, pp. 177-200.
- RIBALTA, Jorge (ed.): *Efecto real: debates posmodernos sobre la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- RIBAS, Xavier: *Santuario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- RIEFENSTAAHL, Leni: *Five lives*. Colonia (Germany): Taschen, 2000.
- RIOJA, Ana: El ideal ilustrado de descripción de la Naturaleza a la luz del siglo XX. En *Anales del seminario de metafísica*, 1997, vol., nº 31, pp.23-40.
- ROE, Philips: Ghost in the landscape. En *Makings Badlands*, 2006, nº 13 [Documento en línea]. Disponible en: www.transformationsjournal.org/journal/issue_13/article_02.shtml [Consulta: 13/01/2008].
- ROGER, Alain: *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- RORTY, Richard: *Philosophy and the mirror of nature*. Princeton (USA): Princeton University Press, 1981, p. 45.
- La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- ROSENBLUN, Walter y otros: *Calle Mayor: fotografía urbana en América* [Catálogo de exposición]. Madrid: La Fábrica, 2005.
- ROSSLER, Martha: *Imágenes públicas: la función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- ROUSSEAU, Jean Jacques: *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- RUSSELL, Bertrand: *El conocimiento humano*. Madrid: Taurus, 1977.
- Elogio a la ociosidad y otros ensayos*. Barcelona: Edhasa, 1986.

- Ensayos filosóficos*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Vaguedad. En BUNGE, Mario: *Antología semántica*. Buenos Aires: Nueva visión, 1960. [Edic. orig.: Vagueness. En *The Australasian Journal of Psychology and Philosophy*, 1, 1923, pp. 84-92.].
- SÁEZ RUEDA, Luis: *Ser errático: una ontología crítica de la sociedad*. Madrid: Trotta, 2009.
- SALAZAR BONDY, Sebastián: El desierto habita la ciudad. En *Guaraguao*, 2004, año 8, nº 18, pp. 169-175.
- SÁNCHEZ MONTALBÁN, Francisco J. y otros (coord.): *Colección de arte contemporáneo de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 2007.
- SANTA ANA, Mariano de: Caminatas: entrevista a Hamish Fulton. En *Lápiz*, 2007, nº 213, Madrid, pp. 76-81.
- SANTARCANGELI, Paolo: *El libro de los laberintos: historia de un mito y de un símbolo*. Madrid: Siruela, 1997.
- SCHAMA, Simon: *Landscape and memory*. London (UK): Fontana Press, 1996.
- SCHELLE, Karl Gottlob: *L'art de se promener*. Paris (France): Payot et Rivages, 1996.
- SCHLOGEL, Karl: *En el espacio leemos el tiempo: sobre historia de la civilización y geopolítica*. Madrid: Siruela, 2007.
- SEBALD, W.G.: *El paseante solitario: en recuerdo de Robert Walser*, Madrid: Siruela, 2005.
- SHORE, Eduardo: La prueba de McTaggart de la irrealidad del tiempo. En *Principio: revista de filosofía*, 2002, vol. 9, nº 11-12, pp.27-61.
- SHORE, Stephen: *American surface*. Londres: Phaidon, 2008.
- The Nature of photographs*. Londres: Phaidon, 2007.
- SILEN, Iván: La lógica de la equivocación. En *Anales cervantinos*, 1984, vol. 22, pp. 159-170.

- SITES, Wrights: A manifesto for a new walking culture: "Dealing with the city". En *Performance Research*, 2006, vol. 11, nº 2, pp. 115-122.
- SMITHSON, Robert: *El paisaje entrópico: una retrospectiva 1960-1973*. Valencia: IVAM [Instituto Valenciano de Arte Moderno], 1993.
- *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- *Walter Benjamin: bajo el signo de Saturno*. En *Quimera*, 1986, nº 58, pp. 18-27.
- SORLIN, Pierre: *El "siglo" de la imagen analógica: los hijos de Nadar*. Buenos Aires (Argentina): La Marca, 2004.
- SOUGEZ, Marie Loup: *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1994.
- (Coord.): *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2009.
- South with endurance: Shackleton's Antarctic Expedition 1914-1917* [Photographs of Frank Hurley]. London: Bloomsbury, 2001.
- SOUTHAM, Jem, *Landscape Stories*. New York (USA): Princeton Architectural Press, 2005.
- SPENGLER, Oswald: *La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*. Vol. I. Madrid: Espasa Calpe, 1925.
- STIEGLER, Bernard: *La técnica y el tiempo*. Vol. I: *El pecado de Epimeteo*. Hondarribia (San Sebastián): Hiru, 2003.
- *La técnica y el tiempo*. Vol. II: *La desorientación*. Hondarribia (San Sebastián): Hiru, 2003.
- STIFTER, Adalbert: *El sendero en el bosque*. Madrid: Impedimenta, 2008.
- STROBL, Wolfrang: *La realidad científica y su crítica filosófica*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1966.
- STRUTH, Thomas: *New pictures from Paradise*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.

- SUREDA, Joan y GUASCH, Ana María: *La trama de lo moderno*. Madrid: Akal, 1987.
- TAYLOR, Frederic Winslow: *Management científico*. Barcelona: Oikos Tau, 1969.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos-Alianza, 2004.
- THOREAU, Henry David: *Caminar*. Madrid: Árdora, 2001.
- TISSERON, Serge: *El misterio de la cámara lúcida: fotografía e inconsciente*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000.
- TORRES GARCÍA, Joaquín: *Universalismo Constructivo*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- TOURNIER, Michel: *El crepúsculo de las máscaras*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- TRAINOR, JAMES: Walking the walk: the artist as flâneur. En *Border crossing*, 2003, nº 88, pp. 82-92.
- TRÍAS, Eugenio: *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino, 1999.
- Lógica del límite*. Barcelona: Destino, 1991.
- TRILLAS, Enric y otros: *Introducción a la lógica borrosa*. Barcelona: Ariel, 1995.
- TZARA, Tristan: *Manifiesto dada*. Barcelona: Generic, 2006.
- VANDERWOOD, Paul: Pictures from the border. En *Artes de México*, 1999, nº 48, pp. 32-39.
- VATTIMO, Gianni: *La sociedad transparente*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996.
- VÁZQUEZ CASILLAS, Jose Fernando: Una ventana al mundo: el viaje fotográfico, Sudamérica como ámbito de expresión. En *Cuadernos de turismo*, 2005, nº 15, Murcia, pp. 209-222.
- VILA- MATAS, Enrique: *El viajero más lento*. Anagrama. Madrid. 2001.
- VIRILIO, Paul: *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama, 1998.

- La máquina de la visión*. Madrid: Cátedra, 1998.
- VON BERTALANFFY, Karl Ludwig: *Teoría general de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- WALL, Jeff: *Fotografía e inteligencia líquida*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- WALSER, Robert: *El paseo*. Madrid: Siruela, 2000.
- WARBURG, Aby: *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.
- WILDER, Anthony: *Terres inconnues: cartographies of a landscapes to be invented*. En *October*, 2006, vol. 115, nº 1, pp. 13-30.
- WINOGRAND, Garry: *El juego de la fotografía*. Madrid: Tf Ediciones, 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Sobre la certeza*. Barcelona: Gedisa, 1988.
- WOOD, Gillen D'Arcy: *The Shock of the real: romanticism and Visual Culture, 1760-1860*. New York (USA): Palgrave, 2001.
- XUNTA DE GALICIA: *Paseantes, viaxeiros y paisaxes*. Coruña: CGAC [Centro Galego de Arte Contemporánea], 2007.
- YATES, Frances A.: *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 2005.
- YATES, Steve (ed.): *Poéticas del espacio: antología crítica sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- YOLDI, José: *Prohibido testificar con burka*. En *Diario El País* 24/09/09 [Documento en línea]. Disponible en: www.elpais.com [Consulta 26/09/09].
- ZABALA, Lauro: *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Mexico D.F.: Universidad Autónoma de México, 2006.
- ZADEH, Lofti Asker: *Fuzzy Sets*. En *Information and Control*, junio 1965, vol.8, issue 3, pp. 338-353.
- Nacimiento y evolución de la lógica borrosa, el soft computing y la computación por palabras*. En *Psicothema*, 1996, vol. 8, nº 2, pp. 421-429.

ZELICH, Cristina: *Joan Fontcuberta habla con Cristina Zelich*. Madrid: La Fábrica, 2001.

ZEREGA, Tina: La imagen postal de Guayaquil: de las imágenes regeneradas a las microintenciones del control estético. En *Iconos*, 2007, nº 27, pp. 91-105.

ZEVI, Filippo (ed.): *Photographers and Egypt in XIXth century*. Florencia (Italia): Alinari, 1984

ZIZEK, Slavoj: *Ideología: un mapa de la cuestión*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.

ZUNZUNEGUI, Santos: *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Madrid: Cátedra, 2003.