

Campos de huellas — campos de fuerzas

Mariela Yeregui · Ensayo sobre The Vast Within

“Si las cosas se ocultan por naturaleza y son irreductibles a la percepción, a las relaciones o a los usos, entonces solo pueden afectarse unas a otras en el interior de una zona misteriosa, exterior y frontal a ellas, en una región de trazos y huellas, esto es, la dimensión estética.” (Timothy Morton . Magia realista: objetos, ontología y causalidad)

“La forma es fin, muerte. La formación es Vida.” (Paul Klee. Teoría del arte moderno)

Sucede que a veces las cosas se desgranán. Y cuando digo “desgranán” no intento decir que las cosas se evaporen o se deshagan, sino más bien que se transforman. O mejor, transmutan hacia nuevos estados. A veces no sabemos dónde empieza y dónde termina el proceso. Ni siquiera sabemos ni podemos dar nombre a los diversos estados por los que la “cosa” transita. Entonces, uno podría preguntarse: ¿es que la cosa deja de ser esa cosa y se transforma en otra cosa? O ¿es que lo que cambia son sus estados que hacen que esa cosa se manifieste en diferentes dimensiones sin perder su carácter primero? Esto es algo que siempre me desvela porque no puedo no pensar en el carácter temporal del objeto -cualquiera sea este objeto. Me resisto a una aproximación ontológica donde el tiempo de la cosa se detenga en pos de congelar su esencia, porque, como ya lo advertía Heráclito hace veintiséis siglos atrás, nada puede escapar al devenir y al movimiento de su flujo incesante.

Una serie de imágenes fotográficas me insinúa que algo de esta mutabilidad se hace cuerpo. Un cuerpo que, paradójicamente, se descorporiza y se re-corporiza en un mínimo intervalo. De esta manera, el objeto se desplaza y se reposiciona en nuevos horizontes, todos ellos impermanentes, provisorios, efímeros. Imágenes de arquitecturas, de objetos, de texturas bajo los cuales se metamorfosean vestigios urbanos: avenidas, tránsito de vehículos, señales viales, pistas de aterrizaje, etc., todo ello compone el repertorio iconográfico de *The Vast Within*. Las formas se propagan en una multiplicidad de exposiciones fotográficas, abstrayéndose hasta los umbrales de las puras formas.

Contemplo las imágenes detenidamente. Creo que, en definitiva, están pidiendo esto de mí: la mirada atenta, la observación esmerada. Y pienso que de esto se trata la abstracción: del abandono de la cosa y de la re-emergencia de esa cosa desde los hiatos de su des-figuración. Nuevas pieles que se encarnan y que se descarnan, que se reterritorializan y desterritorializan incesantemente. En esta persistencia del proceso reside la abstracción y no en el objeto resultante, pienso. Es este espacio “entre” en el que ocurre todo; son estos momentos que unen (y no separan) cada uno de los estados de la cosa.

Una y muchas variantes de la forma dentro de los límites del cuadro, sugiriendo a su vez un fuera de cuadro donde el acontecer escamotea principios y finales. Lo que inquieta es este espacio-tiempo “entre”, insisto, un estado y su inmediatamente contiguo. Y tengo la impresión de que es allí donde se aloja la potencia estética del objeto. Porque, como dice Morton, el arte no es la capa decorativa inmediatamente perceptible en la superficie de una compleja máquina, sino, en cambio, lo que yace en la causalidad (MORTON 2020).

Repaso una a una las fotos que componen el proyecto de Mariano García-Valiño y vuelvo a confirmar algunas de mis presunciones: a través de mínimas operaciones, tales como desenfokes, sutiles movimientos y sobreimpresión de capas, las imágenes realizan un gesto performativo por el cual el espacio-tiempo se amplifica y despliega al objeto en su carácter multidimensional. Casi como una puesta en acto del concepto de “gesto menor”¹, las imágenes ciertamente abrazan el concepto de *agencement*, “la fuerza que hace temblar las líneas que componen lo cotidiano, las líneas, tanto estructurales como fragmentarias, que articulan de qué otro modo puede llegar a expresarse la experiencia” (MANNING 2016: 7).² En esta fragilidad y persistencia de rastros, dispuestos en capas, imbricados en misteriosas texturas y develando sinuosas composiciones, las líneas emergen dando forma a trozos de existencias pasadas y por venir. Es que de eso se trata el *agencement*.

“El arte no reproduce lo visible. Lo hace visible”, nos advertía Paul Klee (2007: 55). Hay un *hacer* trepidante en este gesto de correr las veladuras del objeto, para así adentrarnos en una contextura que hilvana los diferentes estados de ese objeto en sus múltiples configuraciones espacio-temporales. Es el hacer artístico, el *agencement*, que emana de estas formas leves o, como lo denomina Ingold, la *textilidad del hacer*. Frente al modelo hilomórfico de creación por el que el *hacer* es la imposición de una forma por parte de un agente, la *textilidad del hacer* emerge de los campos de fuerza y flujos propios

del objeto, de los que el sujeto creador sólo debe seguir sus trazas (INGOLD 2010).

En cada una de las fotografías de la serie se despliega el flujo del objeto más que el objeto en sí. Es que el objeto sólo puede ser aprehendido en su acontecer, en estos espacios “entre” que son a la vez huella y motor de este estar-siendo³. Y esta transicionalidad es fruto del hacer. Sin embargo, no importa tanto el hacer del sujeto sino el tejido que se hilvana en el devenir del objeto transitado por el hacer de quien lo transita, de quien está-siendo con los objetos en tanto sujeto-creador. Pero también sucede que cuanto más observo las fotos, siento que yo misma estoy-siendo, que yo misma yerro con las líneas, las formas, los colores, las texturas, los fragmentos de cosas. En mi deambular, ya no es esencial saber qué es la cosa. Cómo nombrarla es irrelevante. Importa, no obstante, este transitar por sus estados, por sus movimientos sucesivos, por los rastros de sus constelaciones pasadas y por las estelas que preanuncian futuros posibles. Y en este dejarme llevar por la textilidad de las cosas, las líneas se hacen nítidas y se desvanecen sin solución de continuidad.

Las piezas que componen *The Vast Within* proponen un deambular a través de las cosas leves y que, a la vez, dibujan intrincados tejidos. Y es precisamente la línea la que da cuerpo al entramado. Aquí nuevamente vuelve Ingold a mi mente y, en particular, su maravilloso libro *The Life of Lines*.

Nada puede sostenerse a menos que despliegue una línea, y a menos que esa línea pueda enredarse con otras. Cuando todo se enreda con todo lo demás, el resultado es lo que yo llamo una malla. Para describir la malla hay que partir de la premisa de que todo ser vivo es una línea o, mejor dicho, un haz de líneas.⁴ (INGOLD 2015:3)

Porque finalmente las líneas hilvanan: producen engarces entre vestigios de estados diversos, entre tiempos y espacios, entre colores, huellas, trazas, para así generar un tejido, una esterilla sutil y leve que es la cosa en su estar-siendo, en su condición contingente y fútil que augura, a su vez, nuevas telas y texturas.

[...] La forma de una cosa no está por encima ni por detrás de ella, sino que surge de este modelado mutuo, dentro de un conjunto de fuerzas, tanto de tracción como de fricción, establecidas a través del compromiso del profesional con materiales que tienen sus propias orientaciones y vitalidad. (INGOLD 2015:24)⁵

En las fotos de *The Vast Within*, se producen intersecciones que dibujan mallas. En ellas, las líneas son profunda y viscelamente performativas: rasgan las superficies, generan difracciones lumínicas, fracturan las formas y raspan el soporte. A veces se adivinan tenue y paroxísticamente en composiciones de paletas oscurísimas, condenando a las formas a insinuarse en los límites de lo visible. Y sin embargo -y a riesgo de ser repetitiva-, las líneas son más que construcciones estáticas o geométricas;

son vías de movimiento, crecimiento y devenir. Estos entramados de líneas, suerte de hilos que se entretajan en el tiempo y el espacio, crean sentidos a través de su interrelación, disputa, continuidad y discontinuidad. En este constante fluir se produce el desocultamiento, el desguace del mecanismo para exponer así el propio funcionamiento de los sistemas de los que Mariano García-Valiño es su artífice. O mejor, su facilitador.

No olvidemos que, para Latour, la noción de caja negra⁶ refiere a aquellos artefactos, sistemas o conceptos cuyo funcionamiento interno ha sido naturalizado y, por ende, eximido de toda discusión o mirada crítica. En otras palabras, una caja negra es un conjunto de elementos complejos que funcionan de manera tan eficiente que su complejidad se oculta y se percibe, por ende, sólo su resultado o efecto. Por el contrario, el "desarme" de esas cajas negras supone revelar las relaciones y procesos que las constituyen. Si hablamos de desencubrimiento de las cajas negras, es preciso recordar que este develamiento se produce en el preciso momento en que los sistemas se tornan vulnerables. La descajanegrización que estas imágenes proponen es entonces la prueba palpable de que los fallos, los errores y el glitch es siempre posible. Muy a menudo sucede que las lógicas se desarticulan en los intersticios de sus propios mecanismos. La acción de desbaratar la caja es, en definitiva, algo que emerge de manera neta en esta serie fotográfica. Las líneas se vuelven entonces gestos de pensamiento y devenir y, al mismo tiempo, desdibujan los materiales, las intenciones y las relaciones, sabotando, de este modo, toda posibilidad de entumecimiento. Las imágenes de *The Vast Within* nos animan a ver no sólo el producto (la composición), sino, esencialmente, los procesos, las conexiones y las negociaciones que sugiere. El acto de desocultar, puesto en escena en esta serie fotográfica, es, si se quiere, una suerte de profanación: desacraliza al objeto monolítico y sin fisuras, para así navegar sus líneas y sus fracturas, su condición metamórfica, sus mecanismos, su sutil errancia y, no menos importante, sus puntos de fuga.

En estos territorios de incertezas, no sólo el referente se sumerge en los confines de lo ambiguo: el devenir abstrae las formas en pos de textualidades/tejidos móviles y movedizos - decía yo anteriormente. También su soporte, su género, sus lenguajes y su técnica desertan el horizonte de lo esperable, de lo prefijado. Cuando recorro una vez más la serie, me pregunto cuán fotográfico es lo fotográfico en *The Vast Within*. Siento que, de alguna manera, el proyecto nos obliga a revisar las definiciones habituales de lo fotográfico. Y, entonces, una vez más se produce un corrimiento, una vez más hay una incomodidad en el encasillamiento. Porque, finalmente, precisamente de eso se trata; de un estar-siendo en todas las dimensiones y extensiones de la obra, tanto en su nivel de representación, como también en la naturaleza técnica y en la génesis de las imágenes.

La inmensidad es interior porque gravita en las estructuras internas de la imagen, en las sutiles comisuras entre las que un estado sucede al otro en un continuum que revela

la provisionalidad de las cosas, de los soportes y aun de los lenguajes. Y en un escenario tal, lo fotográfico ya no es congelamiento de un instante, es un desplegarse témporo-espacial. Y, fundamentalmente, un desplegarse ontológicamente, origamis de existencias formales e inmatrimales.

-
- ¹ Para Manning, el gesto menor es “es el activador, el portador, es el agencement que atrae hacia sí el acontecimiento”. Traducción de la autora de “[it] is the activator, the carrier, it is the agencement that draws the event into itself”.
- ² Traducción de la autora de: “[it] is the force that makes the lines tremble that compose the everyday, the lines, both structural and fragmentary, that articulate how else experience can come to expression”.
- ³ Hago alusión aquí a la noción de estar-siendo de Rodolfo Kusch que refiere a la capacidad de ser a través del acontecer, por contraposición al “yo soy” (KUSCH 2002).
- ⁴ Traducción de la autora de: “Nothing can hold on unless it puts out a line, and unless that line can tangle with others. When everything tangles with everything else, the result is what I call a meshwork. To describe the meshwork is to start from the premise that every living being is a line or, better, a bundle of lines.”
- ⁵ Traducción de la autora de: “[...] the form of a thing does not stand over it or lie behind it but emerges from this mutual shaping, within a gathering of forces, both tensile and frictional, established through the engagement of the practitioner with materials that have their own inclinations and vitality”
- ⁶ Al respecto de la caja negra, Latour dice que, si “una máquina funciona eficientemente o un hecho está establecido con firmeza, uno sólo necesita concentrarse en los beneficios que genere y no es su complejidad interior. Así, paradójicamente, sucede que la ciencia y la tecnología cuanto más éxito obtienen más opacas se vuelven” (LATOUR 2001: 362).

REFERENCIAS

- INGOLD, Tim (2010). “The textility of making”. *Cambridge Journal of Economics*, Vol. 34, Issue 1, pp. 91-102, 2010. Available in SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1540398> or <http://dx.doi.org/10.1093/cje/bep042>
- INGOLD, Tim (2015). *The Life of Lines*. London, New York: Routledge.
- KLEE, Paul (2008). *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Ediciones Caldeón.
- KUSCH, R. (2007) *Obras completas*. Rosario: Editorial Fundación Ross.
- LATOUR, Bruno (2001). *La esperanza de Pandora: ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- MANNING, Erin (2016). *The minor gesture*. Durham, London: Duke University Press.
- MORTON, Timothy (2020) . *Magia realista: objetos, ontología y causalidad*. London: Open Humanities Press.

Mariela Yeregui · febrero de 2025

Texto publicado en el folleto de *The Vast Within*, Galería del Paseo, Manantiales, Punta del Este, abril de 2025. Se reproduce íntegro, en su lengua original. mgarciavalino.com