

A photograph of a stack of approximately ten used tires in a dark room. The tires are stacked vertically, with a metal rim visible at the top. To the right, a wooden nightstand holds a lit lamp with a white shade, casting a warm glow. The floor is light-colored and shows some shadows.

EL ARTÍCULO INDETERMINADO



DAVID G. TORRES

"Así son las cosas y así se las hemos contado": con esta frase se despedía todos los días el presentador de las noticias de Antena 3. Como si la realidad no pudiese ser más que esa, la que él había explicado, la que él había relatado, la que habíamos visto en imágenes que resumen contiendas, reuniones, actos, declaraciones políticas o novedades culturales. Imágenes que, evidentemente, sólo pueden ser un recorte de la realidad: parcelada, remontada y explicada. O, lo que es lo mismo, ya interpretada. Esa especie de acción autoritaria de aquí-tiene-usted-lo-único-que-debe-entender, "la verdad absoluta", negaba cualquier atisbo, posibilidad o mínima veracidad a todas las otras imágenes. Como si el zapping sólo pudiese ser un juego para aquellos que se niegan a entender las cosas, a aceptar que hay un relato de los hechos: Acepta mi mensaje, mi interpretación, o te perderás, navegarás, no entenderás nada, te hundirás en la confusión y perecerás o bien por saturación, o bien por anestesia. Las imágenes explotarán en tu cara.

Así que no es casual que el protagonista del último proyecto de Mabel Palacín, "La distancia correcta", un personaje que vive rodeado de imágenes, acabe fabricando una bomba. Una bomba real y metafórica que tanto podría acabar con esa especie de laboratorio de imágenes en el que vive, como liberarlas.

"La distancia correcta" es una película proyectada en dos grandes pantallas, sobre las que se desarrolla una acción paralela y entrelazada en un mismo escenario: una especie de taller, de sótano o de hangar, sin ventanas ni referentes exteriores, sólo una mesa de despacho y silla, algunos objetos desperdigados; y, sobre todo, una gran

pantalla en la que aparecen imágenes diversas, trozos de películas, etc. En ese escenario, un personaje se mueve y actúa: a veces ensimismado, preparando algo; otras veces sobre la misma pantalla, dentro de las imágenes, cruzando la frontera entre realidad y ficción, abismándose en ellas, queriendo reconstruir algún hilo argumental. En fin, interpretando esos recortes y trozos de acción. Interpretando en las dos acepciones de la palabra en castellano: actúa dentro de ellas e intenta al mismo tiempo reconstruir una lógica de sentido. Pero también, en otras ocasiones se mueve dando la espalda o prescindiendo de esa otra realidad obsesivamente proyectada en una pantalla que ocupa todo su espacio de vida.

De alguna manera, dado que tiene que convivir con las imágenes, busca una distancia correcta frente a ellas: entre el intento de estar dentro y el deseo de destruirlas.

Danzad malditos

El proyecto de Mabel Palacín, "La distancia correcta", quiere significar precisamente esa distancia correcta, de relación con las imágenes entre dos extremos que se tocan: el abismarse en ellas y la anestesia. La distancia correcta es la que debe encontrar todo individuo: entre la incapacidad de leer imágenes, de acercarse a ellas, de interpretar el mundo más allá de su mera superficialidad, y la locura absoluta que implica perderse totalmente en ellas.

Y en este sentido el presentador de Antena 3 viene a ser un ejemplo paradigmático de todo lo contrario, de cómo imponer un freno o



señalar una distancia incorrecta: salvar la distancia entre el abismo y la anestesia con un déficit de interpretación.

Frente a ese déficit de interpretación, el protagonista de "La distancia correcta" camina por la misma senda de fatalidad que afecta a personajes como Don Quijote o Madame Bovary. Él, como ellos, también confunde realidad y ficción. Y así parece condenado a interpretar, en su caso literalmente: inmiscuyéndose en acciones que le son ajenas –entrando en un parking, ahora en Times Square, y en un apartamento como un intruso, y más tarde en otra casa y de nuevo en la calle...– que sólo existen en la ficción de una pantalla, para luego dar un paso atrás e intentar librarse de ellas. Casi como Don Quijote convencido de que esos molinos de viento que ve con claridad en verdad ocultan una trampa porque se trata de gigantes acechantes. Como si la realidad misma no fuese tan sencilla, tan unívoca ni tan plana... como si no se pudiese sostener con una sola explicación. O como si siempre tuviese que ser interpretada.

La distancia que busca nuestro personaje es una distancia interpretativa.

Y así, desde el momento en el que está predispuesto no simplemente a ver sino a interpretar cae en lo que Pierre Bourdieu ha llamado un estado adolescente. Como un niño está dispuesto a fantasear con lo real y a tomar por real la ficción. Un niño puede considerar en un determinado momento que un palo no es necesariamente un simple palo sino que es una espada; o puede empatizar de manera radical con lo que sucede en una pantalla de cine.

Lo contrario de esa predisposición infantil a fantasear con lo real y viceversa es una posición adulta caracterizada por ser pragmática y mecanicista: un palo es un simple trozo de madera y hay una distancia clara entre ficción y realidad; y el mero hecho de tomarlo en consideración como ejemplo argumental es "poco serio".

Así, ese estado adolescente del que habla Pierre Bourdieu es el de un adulto que muestra rasgos infantiles o, dicho de otro modo, viene a significar el punto intermedio entre la cualidad naif del niño y la experiencia del adulto. Allí dónde es posible mantener la capacidad para ficcionalizar la realidad y, al mismo tiempo, guardar una puerta trasera. Ahí está instalado el personaje de "La distancia correcta": ficcionaliza lo real, toma por real la ficción, duplica la realidad con lo que sucede en la ficción y viceversa; juega en ambos campos a la vez; está instalado en esa confusión; como si sus acciones y su estar en el mundo estuviese determinado tanto por lo real como por la ficción. Pero ¿acaso no es así siempre?

Efectivamente, nuestro modo de vida se construye no solo a través de nuestra relación con lo real, sino también a través de nuestra relación con la ficción y, evidentemente, con la imagen como mediadora frente a lo real y portadora de ficción.

Entonces, de cómo asumamos la mediación entre la realidad y la ficción dependerá nuestro modo de vida. Como un lugar sobre el que pensar, como metáfora explicativa o paradigma, el estado adolescente consistiría en ser lo suficientemente naif para pensar



más allá de cómo se supone que son las cosas, de cómo se presentan o de cómo se explican y lo suficientemente poco naif para no creer que las cosas son tal y como nos cuentan, como pretendía el presentador del principio.

Y no es que esté obsesionado con aquel presentador de televisión, sino que es también un ejemplo paradigmático: sirve como argumento explicativo de un intento de uso unidireccional de la imagen. Por lo tanto de un uso impositivo de la imagen y, evidentemente, impositivo de la realidad, que coarta la interpretación y la opinión. Frente a esa unidireccionalidad las prácticas artísticas se caracterizan por trabajar sobre posibilidades interpretativas. "La distancia correcta" especula sobre las posibilidades de distancia interpretativa, no impone una distancia en concreto. Si algo deja claro ese estado adolescente es el terreno de confusión o, si se prefiere, especulativo en el que se mueve. Y tal vez por ello nuestro personaje no para de moverse, no para de buscar y de interpretar. En otras palabras, la distancia correcta no es una, sino que aquello que podemos llamar distancia correcta se caracteriza por la búsqueda de esa distancia, por su provisionalidad.

En este sentido, el proyecto de Mabel Palacín viene a significar no sólo una posibilidad de posición del espectador, esa distancia correcta que he ejemplificado en el estado adolescente, sino precisamente la función del arte en tanto que lugar en el que la realidad y sus imágenes quedan en cuestión. Y, por si queda algún despiste añadido, esa es también una función política.

La predisposición a ficcionalizar lo real y a tomar lo real por ficción, a ir más allá de la apariencia de los objetos, de buscar y reconstruir lógicas de sentido, en breve, la capacidad para fantasear –desarrollar el intelecto, si nos sentimos más a gusto así– se corresponde con el tipo de pensamiento que se desarrolla en arte. Pensar, discutir, escribir y asumir la importancia intelectual y vital de construcciones tan complejas o tan sencillas como un urinario únicamente es posible desde una actitud que asume una distancia interpretativa, o que recoge ciertas claves de un estado adolescente. Una actitud que busca cómo pensar y ver más allá de la apariencia de las cosas (como Don Quijote), pero guardar una puerta de atrás que nos evite caer en el fanatismo, que nos haga conscientes de que se trata, precisamente, de molinos de viento.

Es justamente ahí, donde creo que el pensamiento en arte hoy en día es imprescindible, por lo que tiene de prescindible, de precario, de construcción inestable y por la carga que ese estado adolescente necesario para poder pensar ofrece al individuo.

Lo que pasa en la calle

En una ocasión Gustave Flaubert escribió que su anhelo era colocar al mundo entero entre comillas, entrecomillar la realidad por completo. Así, si "Madame Bovary" fue un intento por entrecomillar, por sacar del continuo de lo real, la vida y los anhelos de una mujer de provincias de la época, "Bouvard et Petuchet" fue mucho más ambicioso al intentar entresacar de la realidad el máximo de parcelas a las que se podían dedicar dos personajes ociosos. El supuesto naturalismo



de Flaubert consistía en el fondo en intentar aplicar ese entrecomillado. Lo cual no es otra cosa más que señalar. Señalar el mundo, la realidad, los objetos, las cosas, para poder pensarlas. O quizá para poder interpretarlas. Es decir, para poder pensarlas y cuestionarlas lejos del continuo vital, de la prosa de lo real, para poder ver detrás de ellas, para ser capaces de significarlas, para que un simple palo, un molino o un urinario sean mucho más de lo que son... para desvelar que la realidad no es ni plana ni unívoca.

Aunque tal vez con lo que no podía contar Flaubert era con el hecho de que ese anhelo de entrecomillado del mundo podría llegar a ocurrir y, tal vez, lo que sí podía sospechar es que lejos de señalar la realidad, ese exceso de entrecomillado podía hacerla aún más invisible.

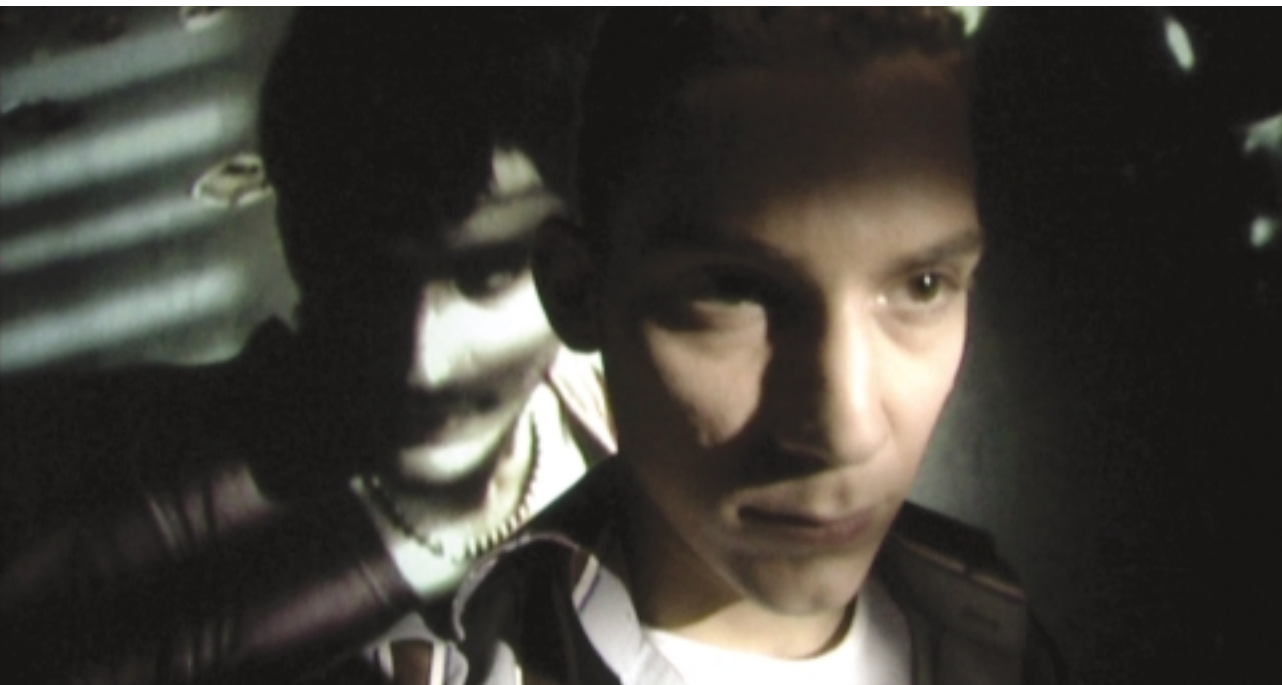
La verdad es que el protagonista de "La distancia correcta" no tiene tan difícil lo de confundir realidad y ficción, no hace ningún alarde especulativo, como no lo hacemos nosotros, como no lo hacía Don Quijote a partir de las novelas de caballerías o Madame Bovary a partir de los folletines amorosos. De la misma forma, hoy en día son las imágenes las que se han encargado de servirnos la confusión en bandeja de plata. Así que la confusión entre realidad y ficción de nuestro protagonista no es más que una confusión habitual: el retrato de una época.

Al fin y al cabo, esa especie de sótano o estudio cerrado en el que vive quizá no es ni tan peculiar ni tan extraño, quizá no difiere tanto

de nuestro propio ámbito, del mismo mundo en el que habitamos. Tal vez, ese estudio podría ser una especie de resumen o metáfora de nuestra realidad contemporánea: de un mundo rodeado de imágenes, perforado, filmado y mostrado hasta la saciedad; Un mundo absolutamente entrecomillado, no siendo ese entrecomillado otra cosa que un despliegue de imágenes avasallador. Siguiendo a Baudrillard, el mundo ya no es en sí más allá de su hipervisibilidad, no existe más allá de su propia imagen.

Lo que "La distancia correcta" viene a significar una vez más es la posición que podemos asumir como espectadores de esa imagen-mundo. De alguna manera lo que se desliza en el trasfondo de esa distancia y de aquel necesario estado adolescente es la necesidad del criterio o, dicho de otra forma, de trabajar con un ojo crítico. Cuando Flaubert hablaba de su anhelo de entrecomillar el mundo lo que señalaba es que la realidad sin comillas no significa nada, que es necesario señalarla para poder pensarla. Y ahí es el espectador, somos los espectadores los que tenemos una posibilidad de construcción de la realidad, porque es el espectador, somos los espectadores los que interpretamos, construimos una posible lógica de sentido.

Pero sólo una de las posibles. Quizá, la distancia correcta viene a significar la distancia abismal entre el artículo definido y el indefinido: entre creer que existe el relato de los hechos, la lógica del sentido, y movernos, bailar o danzar entre diversas posibles lógicas y sentidos.



En el proyecto de Mabel Palacín, la narrativa de ese personaje encerrado en un taller o estudio lleno de imágenes sobre las que actúa y en el que finalmente acaba construyendo una bomba no se explica unívocamente en una sola pantalla, sino en dos. Entre ambas, las acciones se superponen, se mezclan, a veces una explica a la otra, a veces siguen en paralelo, a veces una parece ser un flash-back de lo que sucede en la otra. Y entremedio el ojo, los dos ojos, vagan intentando también interpretar, reconstruir una lógica de sentido de un proyecto que intenta establecer un estado intelectual desde el cual podemos ejercitarnos en reconstruir distintas lógicas del sentido; provocando una mirada crítica e interpretativa a partir de imágenes que quieren significar cual es la distancia correcta necesaria para ejercer una mirada crítica e interpretativa.

Y no podía ser de otra forma. La distancia correcta no es un estado definitivo, no es un lugar al que llegar, sino un espacio móvil, esquivo y variable. Como si la única posible distancia correcta estuviese definida en su propia búsqueda —tal y cómo le pasa al protagonista— o, de alguna manera, en su inexistencia definitiva... en fin en el dudar como posición vital y existencial asumible.