

La llamada del objeto.

Pequeña historia en tres cuadros

MIGUEL HUERTAS

CUADRO NÚMERO UNO

UN ATISBO DE LA TOTALIDAD

Por un acto mágico, una persona tiene frente a sí toda la serie de objetos de la misma categoría que ha utilizado a lo largo de su vida. Podemos ver en su rostro el impacto de la experiencia, cuya fuerza no es solamente difícil de olvidar, sino que se extiende a prácticamente todas las esferas de su vida.

Esta persona, pongamos de treinta años, se encuentra frente a todos los zapatos que ha usado en su vida. ¿Cuántas cosas no vienen a su mente en un sólo instante, cuántos recuerdos, cuántas vivencias olvidadas, con sólo encontrarse con el objeto, ese otro inanimado que no es más que un reflejo de él mismo y que tiene un peso específico propio? ¿Cuántos sentimientos se vienen en avalancha sin ninguna posibilidad de control con ese acto visual? ¿Cuántos deseos satisfechos y no satisfechos, cuántas cosas que no requieren explicación?... Debe ser algo así, dicen que sucede, como cuando se contempla en un segundo toda la vida antes de morir.

Podrían imaginarse otras imágenes iguales (e, incluso, más fuertes), por ejemplo, todos los trozos de carne que ha comido, todos los peces y gallinas que han alimentado este cuerpo y han garantizado su permanencia; o toda la basura que ha producido, todas las palabras que ha dicho, y peor, escrito; todas las líneas que ha trazado, toda la pasta dental que ha usado... Todas las cosas que han pasado por sí, las que ha eliminado, y eso sin necesidad de hablar de lo que ha querido hacer o ha pensado, sino solamente de aquello que tiene una existencia física.

Seguramente piensa que todo acto vital ejerce una violencia sobre el mundo. Por más que hubiera querido en su momento minimizar el impacto de su presencia en el universo físico, encuentra el montón más grande de lo deseado, piensa que testimonia más de lo debido. Es como un fogonazo de la conciencia que, por un segundo, le

revela todo: en efecto, tal vez si pudiéramos por un instante percibir la vida en su totalidad, la comprenderíamos y no habría nada oculto.

Probablemente un animal de presa que tuviera la experiencia de ver todas sus víctimas tendría simplemente el impulso de volver a devorarlas, no tendría esa impresión de observar objetivado su paso por el mundo. Sólo para los seres humanos los objetos son (o pueden ser) actos de conciencia, sólo a ellos les puede asaltar el poder de la imagen desprendida de los objetos, sólo para los seres humanos parte integrante de los objetos es el tiempo.

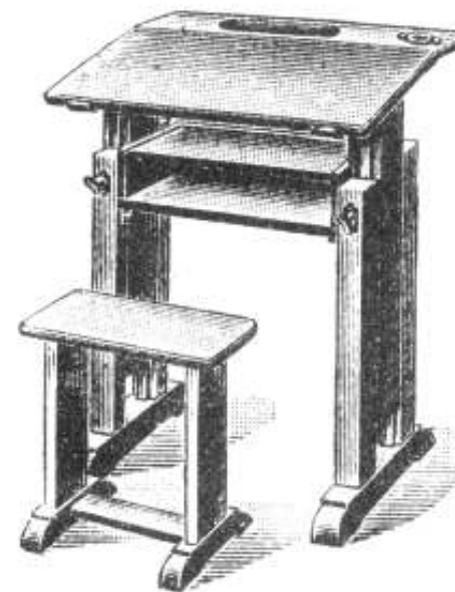
CUADRO NÚMERO DOS

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO

Sería difícil imaginar una visión más impresionante del infierno. Un alma descarnada que observara eternamente todo aquello que atravesó su existencia física, así, sin más, sin comentarios, sin necesidad de juicios ni análisis. La sola presencia física de esa fila de zapatos sería un testimonio de una vida, una nostalgia que ahoga; desde los zapaticos de bebé hasta los más recientes, la mayoría olvidados (esos objetos que, en cambio, supieron de memoria las formas de sus pies: en sus plantillas estaría la marca de sus pies de diferentes tamaños, dibujada por sus propios humores), algunos inclusive, serían como una acusación... Ahí estaría la huella de todos sus pasos, de su propensión a torcer el pie de una manera totalmente original, de sus gustos y de sus posibilidades económicas. Ahí las glorias y las miserias del cuerpo, la forma como habitó y se extrañó del mundo.

Acercarse a esta imagen es asomarse a los abismos de lo bajo y del tiempo, de los cuales los objetos son voceros officiosos (ahora pienso que no es casual que haya elegido para esta imagen el zapato; siempre los he mirado con algo de asco, como si fueran una síntesis de lo sucio. Ellos, precisamente ellos, que entran en contacto directo con el mundo y al mismo tiempo nos aíslan de él).

En cuanto a lo primero, el objeto limita, por un lado, con nuestra vida cotidiana grosera, la que no se argumenta y transcurre, lo queramos o no, la que escapa a nuestros intentos de explicación racional, la inmediatamente dada y, en consecuencia, con nuestras formas de ser y de estar en el mundo, siempre saliéndose de control y, por el otro, con esa existencia oscura de lo aún no nombrado, de lo natural de la materia que, más allá de la utilidad y de la identidad impresas en ella por el sello humano, no exhibe ninguna justificación y cuya llamada nunca atendemos sin vértigo: no en balde los monstruos que nos acosaban desde la literatura fantástica eran una especie de hombre redescendido a lo natural, el hombre lobo, el vampiro. Pero cada vez con más frecuencia esos monstruos son máquinas, es decir, objetos





poseedores del poder de lo natural, de su fatalidad ciega, al que han agregado el poder de la autodeterminación.

En cuanto a lo segundo, cada objeto evoca una acción humana en receso, un cuerpo en ausencia, pero, sobre todo, registra minuciosamente el paso del tiempo, esa cosa intangible, esa sustancia sin sustancia física que, sin embargo, deposita un residuo sobre los objetos y, al hacerlo, otorga sentido a la experiencia humana.

Sabemos, pero procuramos olvidarlo, que el mundo (la realidad) siempre está en tránsito, pero los objetos se empeñan en recordárnoslo. Siempre, en el fondo de todo objeto, se agazapa el tiempo que amenaza venírse nos encima sin avisar. Un día descubrimos que el color del sofá no es el mismo, que el vaso de la licuadora ya no tiene la transparencia amable de cuando nuevo y se ha vuelto de una opacidad desagradable, aunque todavía sirva...

Volver a ver *2001 odisea del espacio*. Es una obra que no decepciona: sigue siendo un momento germinal; en ella está, y mejor que en la mayoría de los casos, casi toda la producción posterior del cine de ciencia-ficción, sólo que más limpia, más humilde. Una escena: la azafata se dirige por el pasillo de la nave sin gravedad, de perfil, empieza a caminar por el costado redondo y termina entrando cabeza abajo por una puerta que está arriba (¿Cómo filmaron eso?), pero, a pesar de todos los esfuerzos, hay algo gracioso: la vestimenta de la mujer no deja dudas de que la película fue hecha en 1968, se constata, una vez más, que no es posible imaginar lo que no se conoce si no es a partir de lo conocido y, por más imaginación, siempre está la época como un sello impreso en los objetos, en la manera como se piensan los objetos.

De ahí que los objetos se metamorfoseen (la rutina corroe la mirada, no los objetos, pues éstos no se degradan sino en su dimensión útil, en su dimensión puramente física simplemente se someten a la ley del devenir permanente) y reclamen siempre un nuevo lugar en nuestras estructuras simbólicas.

Los objetos siempre están un paso más allá. Desear ardientemente un objeto y cuando, al fin, después de esfuerzos, ahorros, ilusiones, va uno a adquirirlo, el golpe doloroso de ver quinientos más, todos iguales, nuevos, trivializados por su propia repetición y valorizados solamente por su alto precio. Luego, el placer de tenerlo, de individualizarlo, de apropiarlo, para más tarde asistir a la pérdida de su lustre y a la dolorosa constatación de que, a pesar de su lento declive, seguramente nos sobrevivirá y probablemente un día volverá a surgir como cosa antigua, testimonio de otra época, punto de referencia: *alguien* pasó aquí.

No es posible describir con palabras los sentimientos cuando un objeto, lugar de inscripción de nuestras acciones, nos devuelve con su fría y despiadada indiferencia todos nuestros reflejos.

CUADRO NÚMERO TRES

LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA

El reflejo de nosotros mismos que representa el objeto lo es tanto por lo que muestra, como por lo que no: el asa sugiere la mano momentáneamente ausente y, desde ese punto de vista, todo objeto es la expectativa de una acción.

El cuadro puesto verticalmente en la pared, con su centro ubicado a un metro con cincuenta del piso describe la confianza en presencia de una persona humana adulta, de tamaño promedio, que se situaría frente a él como lo haría frente a otros objetos altamente paradójicos: la ventana, el espejo. Antes de haber hecho una sola marca en su superficie, el pintor que pone una tela en blanco en su caballete ya ha hecho su superficie reflejo de su cuerpo: le ha atribuido un arriba, un abajo, una izquierda, una derecha...

Si todo objeto es registro de unas acciones que le dieron origen y, a la vez, es expectativa de otras acciones análogas, un interrogante similar impone la naturaleza del objeto de arte. Por definición, plástico se refiere a la existencia física; la expresión "artes plásticas" se refiere tradicionalmente a una actividad centrada en la construcción de cierto tipo de objetos que en el fondo siempre se refieren a la objetualidad del mundo. Esto otorga al objeto artístico un estatuto especial: objeto que reflexiona al mundo autorreflexionándose, ¿qué otra cosa pueden ser esos cuadros llenos de espejos, ventanas, encuadres, superficies? La esencia de las artes plásticas tiene que ver con la puesta en acción de la corporalidad del mundo. El objeto artístico es siempre un artificio, reflejo de sí mismo, representación de sí mismo.

Un debate sugiere un cambio de taxonomía: de las artes plásticas a las artes visuales, en tal medida, la experiencia contemporánea plantearía una serie de situaciones inéditas de la percepción de las imágenes. Pero suponer que el cambio de nombre revela una nueva y totalmente diferente condición es, como tantos espejismos contemporáneos, un falso problema: no hay mirada sin cuerpo.

El objeto artístico siempre ha acompañado a las personas en su construcción de lo real y siempre ha sido artificio, pero en el contexto actual (en donde el objeto se desmaterializa, en donde el artificio deviene norma y la opción autorreflexiva se banaliza) su devenir no es nada claro, participa de la misma discontinuidad y de la misma disolución que amenaza a los rituales sociales y debe reflexionar tenazmente acerca de su tránsito de obra de arte total (tal como se empezó a pensar en el Siglo XIX) que habría estetizado, y, con ello, recuperado, la existencia, al objeto pesadilla que desborda nuestras posibilidades, que contamina nuestro entorno, que se erige como un signo de la caducidad de pretendidas novedades y que evoca un infierno posible aquí y ahora.

