

Huellas de *Homo symbolicus*

Un fragmento de naturaleza visible, una imagen del entorno, un lugar privilegiado por la elección de la mirada. El paisaje, como el arte, es una actitud de la consciencia, un dominio que tiene lugar entre la *exterioridad* a que su enunciado apunta y la *interioridad* del observador distante. Es algo que está «entre».

Se yergue sobre sus patas traseras, echa a andar, contempla lo que se extiende ante sí. Disemina sus huellas, cubre el mundo con ellas: paso, fogata, morada, frontera, tumba, camino, imagen, escritura, medida. El *Homo symbolicus* mira absorto su impronta. Intenta mirarse mirando. Sus huellas le miran.

El espacio le precede como precedía a sus antepasados. Lugar devenido tiempo. Abre el terreno delimitado de la zona de excavación, remueve y retira sedimentos. Mente y materia se imbrican. Procede con lentitud, con precisión, con exactitud. A veces tiembla. Se afana por llegar a algo que yace bajo estratos profundos. Quiere hacer aflorar «lo primero».

«A nosotros, de nuevo en Georgia, hubo algo que nos sorprendió mucho. Estuvimos varios días visitando el lugar, los paleoantropólogos estaban trabajando e iban escudriñando meticulosamente la tierra, sacando pequeños fragmentos, y de pronto vemos que están extrayendo con palas grandes cantidades de tierra donde vemos un montón de huesos, y no entendemos muy bien qué es lo que ha pasado. Y lo que ocurre es que han llegado a un estrato que ellos, simplemente por el color, saben que es de la época medieval, lo cual no les interesa, es algo que no van a leer y deciden retirarlo, pero a paladas». María Bleda, *Bleda y Rosa hablan con Alberto Martín*.

Presente y ausente a la vez, la imagen nos atrapa, nos paraliza con su fulgor siniestro, con su promesa de plenitud. Poblamos el mundo con imágenes pero hay *algo* que las imágenes no pueden representar, *algo infigurable* que nos impulsa a repetir las hasta el infinito. Y en la repetición está nuestra pulsión de muerte.

Desde hace dos décadas María Bleda y José María Rosa centran su atención en las colisiones de tiempos que soporta el paisaje y ello mediante una exploración singularmente fecunda de las posibilidades del medio fotográfico que a la captación de ese exterior heterocrónico superpone la profusión de temporalidades que concurren en la propia imagen. Primero pusieron el foco en marcas de extrarradio con resonancias autobiográficas: las porterías en desuso de la serie *Campos de fútbol*. Éstas dieron paso a *Campos de batalla*, un repertorio de apacibles paisajes perturbados por pies de foto que recuerdan su pasado como escenarios bélicos, y a continuación sortearon los efectos amnésicos de la monumentalización en las series *Ciudades y Arquitecturas*. *Origen*, el proyecto con el que conforman la Participación Española en la 12ª Bienal Internacional de El Cairo, es uno de los últimos episodios de esta gran obra en marcha. Con él Bleda y Rosa redirigen su mirada a los emplazamientos de África, Asia y Europa por los que caminaron los primeros humanos. A través suya amplían el alcance de su *pregunta por el tiempo*.

En la larga entrevista que mantiene con Bleda y Rosa en el volumen correspondiente de la colección *Conversaciones con fotógrafos*, Alberto Martín hace hincapié en el binomio fotografía- viaje que la pareja de artistas incorpora con el proyecto *Origen*. Serie abierta aún, que se asienta, hasta el momento, sobre imágenes de enclaves como Taung, Sterkfontein, Drimolen (Sudáfrica), la Garganta de Olduvai (Tanzania) o

Trinil, Song Terus y Mojokerto (Indonesia), para nombrar las escogidas para esta ocasión por la comisaria, Elena Aparicio, *Origen* juega a ser un atlas de lugares ligados al proceso de hominización.

Un atlas que, a primera vista, refleja tres estratos temporales: el de los antepasados remotos del hombre moderno, el de los dos últimos siglos de una paleoantropología «obsesionada y fascinada por ese origen que siempre huye, desplazándose hacia atrás en el tiempo» (Xavier Antich), y el de la fotografía en el momento del disparo.

«Desde que salió de África, hace millones de años, el Homo sapiens sapiens deambula por la tierra y habita en su cabeza, al igual que Emma [Bovary], nuestra hermana, prisionera en sus tierras, habita un alma vagamente errante. Así es el hombre, tan contrario a los seres vivos de flora y fauna que, salvo el mosquito y la gallina, se morirían al descender tres grados de latitud: esos son los verdaderos seres que *están ahí*. A la inversa, nosotros siempre estamos *fuera de ahí*». Michel Serres, *Atlas*.

Valle de Neander, garganta de Olduvai, sierra de Atapuerca, lago Turkana, cueva d'Aragó, desierto de Yurab, valle del Rift. Los científicos abandonan su hogar, cruzan fronteras, climas, latitudes para explorar regiones específicas del mundo. Concretos y abstractos a un tiempo, reales y racionales, estos lugares preparan el dibujo formal y racional de una tabla, de una escala, de un árbol de clasificación.

«Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios». Georges Perec, *Especies de espacios*.

En tanto que primera y más accesible tecnología moderna de la imagen, la más afín a la lógica archivística y documental de la ciencia positiva, la fotografía, desde su aparición, determina la investigación de los naturalistas. Con ella la realidad se hace más «fragmentable» y separable. Unidades más pequeñas se prestan a clasificaciones más minuciosas. Uno de los primeros proyectos que acometen los naturalistas con tan extraordinaria prótesis es, pues, un inventario visual del mundo. Un nuevo inventario. El definitivo. El que hará del mundo algo abarcable y descifrable.

Sed de lejanía, pasión por la aventura, ensoñación exótica. La mirada occidental proyecta sus estereotipos sobre las expediciones científicas que desde el siglo xix recorren el mundo siguiendo el rastro de los primeros humanos. Alcanzados sus límites, explorados todos sus confines, el planeta es hoy un territorio cada vez más acotado, un espacio cubierto por completo de huellas por el que circula vertiginosamente la especie humana. Por el globo circulan también sus imágenes. Imágenes masivas, imágenes que ofrecen todo en un todo indiferenciado, las imágenes de nuestro *mundo-imagen*: zapatos, chocolatinas, catástrofes aéreas, candidatos a presidente, indicios del primer hombre.

La imagen inunda nuestro mundo desmemoriado. Empobrecida, oscura, banal, la *imagensuperficie* es, con todo, un componente esencial de nuestra experiencia compartida. No necesitamos alcanzar lo que yace *bajo* la superficie de la imagen. Necesitamos ampliar, enriquecer, darle definición a la imagen.

Las fotografías de la serie *Origen* no ofrecen pistas sobre la identidad de los lugares que representan. Esta función la cumplen los títulos, que designan nombres de homínidos y los topónimos de sus yacimientos: *Niño de Taung*, Taung; *Mrs. Ples*, Sterkfontein; *Paranthropus boisei*, Garganta de Olduvai; *Homo habilis*, Garganta de Olduvai; *OH 9*, Garganta de Olduvai; *George*, Garganta de Olduvai; *Eurydice*, Drimolen; Hombre de Java, Trinil; Hombre de Pacitan, Song Terus; Cráneo de Modjokerto, Mojokerto. La presencia de los yacimientos dentro del campo visual es, sin embargo, incierta. El lenguaje indica lo que vemos en la imagen pero la imagen ni confirma ni desmiente lo que indica el lenguaje. Esta brecha, este intervalo, aloja un misterio sin profundidad. Bleda y Rosa hacen fotografías con trampas de doble fondo.

Estamos *fuera de ahí* desde que el hombre articuló la primera palabra.

En las fotografías de *Origen* lo ausente está presente. Los títulos designan huellas de los primeros hombres, movilizan el deseo y el vértigo, pero las imágenes arruinan nuestras expectativas de ver lo que el epígrafe nombra. El encuadre, el recorte, no informa, no describe esos indicios reproducidos infinitamente desde el nacimiento de la fotografía y la paleoantropología en el siglo de la historia. Miramos lo presente, paisajes de serena belleza, en función de lo ausente, los homínidos que los habitaron hace millones de años pero sin un punto focal donde anclar la mirada, no sabemos dónde está el peso de la escena, si en lo invisible o en lo visible.

El lecho seco de un río, un cerro que domina un paisaje erosionado, una carretera que atraviesa un bosque, tiendas de campaña bajo los árboles de la sabana —la vida reside, habita, mora, no puede prescindir del lugar—. Bleda y Rosa no viajan a lugares lejanos para registrar evidencias. Sólo ofrecen incertidumbre, desorientación, no-saber.

«No vi nada, y, sin embargo, ¡hay algo!». Julio Verne, *La isla misteriosa*.

Hay en algunas *vedute* de *Origen*, piénsese en *Hombre de Java*, una belleza impostada, una «grandeza opresiva de tarjeta postal» (Robert Smithson). No puede hacerse un recorte del mundo exterior, de la apariencia de la naturaleza, sin activar la memoria de la imagen, y, Bleda y Rosa lo han explicado, sobre esta serie gravitan la pintura romántica, los paisajes después de la batalla de Roger Fenton y los repertorios visuales de la Misión Heliográfica, las caminatas de Hamish Fulton, el asedio al tiempo de Humberto Rivas y los *kōan* de Hiroshi Sugimoto. Y, como los de Rivas y Sugimoto, los bellos paisajes de Bleda y Rosa carecen de profundidad. El cuadro no es la verdad de la imagen.

Pese a su apariencia apacible, los paisajes de *Origen* desprenden un centelleo frío. La tradición artística de Occidente comparte el primer plano con la historia remota del hombre. Pero, privados de sus asideros humanistas, su lugar en la escena es inestable: Bleda y Rosa no transmiten deseo de reconciliación del hombre con la naturaleza ni sitúan a su especie en el centro del mundo. El tiempo humano es uno más entre los tiempos en juego.

«Quizá los ‘secretos del universo’ sean pedestres, por no decir aburridos». Robert Smithson, *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*.

Lo sublime moderno resuena con intensidad en los paisajes de Bleda y Rosa. Pero en ellos no hay nostalgia de lo imposible ni sus formas bellas persiguen proporcionar consuelo. En estas vedute lo sublime no radica en la imposibilidad de “hacer ver” lo absolutamente grande o lo absolutamente poderoso sino en lo impresentable que hay en los propios mecanismos de representación. Bleda y Rosa no niegan la subordinación del conocimiento a la mejor performance posible, la de la tecnociencia hegemónica. Pero se cuelan con astucia entre sus efectos de poder.

Junto a la fotografía, el naturalista dispone de otros instrumentos de observación, instrumentos, insensibles a los susurros del territorio. Y mientras estos aparatos de registro y medición aumentan su precisión, el territorio observado se desnivela, se abren grietas en las que yace lo que queda fuera de campo. El terreno se resquebraja, el tiempo irrumpe como constitutivo de lo observado. La disociación del tiempo genera la discontinuidad en el espacio.

Una suerte de humor inexpressivo atraviesa de manera discreta algunas de las fotografías de Origen. Así, Hombre de Pacitan muestra una composición equilibrada de manera extraña, compleja, llena de formas desiguales, discordantes. Un exceso de medida que parece ironizar sobre la medida moderna.

La imagen desempeña un papel cada vez más central en la construcción del discurso moderno. Las sociedades contemporáneas están experimentando un desplazamiento tectónico del significado y la función de lo que llamamos conocimiento y en este contexto las prácticas de representación y producción de imagen y visualidad adquieren cada vez más protagonismo. Pero si volvemos la vista hacia el decurso de la modernidad es constatable que la ciencia moderna no puede existir. No podemos concebir siquiera la ciencia moderna sin diagramas, gráficos, mapas y otros correlatos visuales del archivo. El filósofo e historiador del arte Horst Bredekamp, que ha estudiado los dibujos realizados por Charles Darwin en las notas previas a la escritura de *El origen de las especies*, afirma que estos son una manifestación de su pensamiento tan importante como sus escritos. Así, un esbozo de una ramificación de coral es crucial para su concepción de la evolución como no lineal. Sustituyendo las ramificaciones de coral al tronco de árbol — la forma habitual de representar la idea de la evolución antes de su tiempo — Darwin encontró un modo de concebir la evolución como un proceso dotado de múltiples líneas de tiempo. Un beneficio adicional de su elección de la metáfora visual es que el coral muerto sobre el que crece la vida puede entenderse como las especies extintas de las que las actuales son descendientes. La imagen tiene la inscripción «pienso», y el dibujo está claramente destinado a ser un sustituto para el lenguaje.

Naturalizamos las clasificaciones, damos por hecho que son un reflejo del mundo, pero en realidad conforman el orden que le imponemos. Damos por natural lo que es nuestra huella impresa.

«Hablando con sinceridad —por más que me guste hablar de estas cosas en sentido metafórico—, hablando con sinceridad os digo: vuestra simiedad, estimados señores, en tanto que tuvierais algo similar en vuestro pasado, no podría estar más alejada de vosotros de lo que la mía está de mí. Sin embargo, le cosquillea los talones a todo aquel que pisa sobre la tierra, tanto al pequeño chimpancé como al gran Aquiles». Franz Kafka, *Informe para una academia*.

Sahelanthropus tchadiensis, Ardipithecus kadabba, Ardipithecus ramidus, Australopithecus anamensis, Australopithecus afarensis, Kenyanthropus platyops, Australopithecus africanus, Australopithecus garhi, Australopithecus sediba, Australopithecus aethiopicus, Australopithecus robustus, Australopithecus boisei, Paranthropus aethiopicus, Homo rudolfensis, Homo habilis, Homo ergaster, Homo erectus, Homo georgicus, Homo antecessor, Homo floresiensis, Homo neanderthalensis, Homo heidelbergensis, Homo rhodesiensis, Homo sapiens idaltu, Homo sapiens sapiens.

Bleda y Rosa hacen cuadros con fotografías. Recortan una imagen del territorio, la enmarcan, la mantienen a distancia, producen un umbral de visibilidad que participa de una ritualización anclada en la tradición pictórica. Pero ambos artistas hacen cuadros también en el sentido combinatorio: series de series, imágenes que hay que relacionar entre ellas. En este sentido Origen es un cuadro proliferante conformado por razones y sinrazones que responde al desafío que la imagen lanza a toda razón clasificadora. A su pulsión de archivo hasta el infinito.

«Poco después de su viaje, Darwin tuvo que mudarse, perseguido por los cofres y cofres llenos de preciosos datos que le llegaban incesantemente desde el *Beagle*. En el archivo de nuestra botánica, y pese a estar reducida a su mínima expresión, la selva puede convertirse rápidamente en algo tan intrincado como la espesura de las ramas de donde partimos». Bruno Latour, *La esperanza de Pandora*.

La técnica se apodera del tiempo, lo contrae, lo expande, lo acelera, lo reduce. Altera husos horarios y distancias. Desgarrado entre el curso imparable y exacto del tiempo *social* y el espacio precario de la duración *interior*, el hombre moderno se vuelve melancólico hacia su pasado con el que siente que ha cortado amarras. Dibuja mentalmente el mapa del *país natal*.

Tiempo de lo real petrificado por la fotografía, tiempo geológico, tiempo de la naturaleza, tiempo sin dioses, tiempo con dioses, tiempo percibido por los homínidos, tiempos sucesivos de la paleoantropología, tiempo como cuarta dimensión del espacio, tiempo social, tiempo vital, tiempo experimentado por los artistas cuando emprenden su proyecto, temporalidades fluidas en la consciencia del espectador, estatuto atemporal de la imagen, cristalizaciones diversas del tiempo en la imagen por las que podemos conocer en un momento de peligro que desvían el curso de nuestra visión del pasado.

«El origen siempre está antes que la caída, antes que el cuerpo, antes que el mundo y el tiempo; está al lado de los dioses, y al narrarlo siempre se canta una teogonía. Pero el comienzo histórico es bajo. No en el sentido de modesto, o de discreto, como el andar de la paloma, sino de irrisorio, irónico, el apropiado para deshacer cualquier vanidad: 'se intentaba despertar el sentimiento de soberanía en el hombre, invocando su origen divino: ese se ha convertido ahora en un camino prohibido; pues a su puerta está el mono». Michel Foucault, Nietzsche, *la genealogía, la historia*.

En primer plano el origen en tanto que esencia anterior a lo que es externo, accidental y sucesivo. En el mismo eje visual pero imperceptible a primera vista, el origen como remolino del tiempo. Walter Benjamin: «El origen aun siendo una categoría plenamente histórica, no tiene nada que ver con la génesis. Por 'origen' no se entiende el llegar a ser de algo que ha surgido, sino lo que está en el camino del devenir y en el declinar. El origen es un torbellino en el río del devenir».

Mariano de Santa Ana