

# EL QUE MIRA NO VE

## Relaciones entre visión y fe

Isabel Escudero

*¡Ojos que a la luz se abrieron  
un día, para después,  
ciegos tornar a la tierra,  
hartos de mirar sin ver!*  
A. Machado

### INTRODUCCIÓN:

Como el tema central de estas jornadas trata de indagar en los usos y aplicaciones de las diversas artes y técnicas audio visuales en lo que se ha dado en llamar La comunicación mediática, ( modelo que afecta a todas las poblaciones por igual del Régimen del Bienestar) y puesto que en el conocimiento de esas técnicas y su constante progreso, doctores tiene la iglesia más cualificados que yo, he decidido aprovechar este rato con vosotros para plantear la cuestión desde una operación previa y elemental: el hecho mismo del “mirar”, la visión misma, algo común que atañe tanto a los artistas o expertos (cinéastas, publicistas, fotógrafos, pintores...) como a la gente corriente, a vosotros, a mí. Así que me gustaría enlazar y contrastar de alguna manera la operación de “mirar” con las posibilidades de “ver”, ya que no sólo no es lo mismo sino que de entrada sospechamos que en cierto modo puede ser lo contrario.

No podemos entrar honradamente en la contemplación de las imágenes y menos aún en su creación o fabricación, si no planteamos primero y desde abajo, los condicionamientos impuestos por nuestro mirar humano. Esa es la cuestión política previa, descubrir los obstáculos que inutilizan, estropean o condicionan el ver, para de verdad ver algo nuevo, no previsto de antemano.

En principio debemos reconocer que no hay, desde luego, en nosotros, los humanos, una mirada desnuda, un ver natural; tampoco el lenguaje humano es nada natural, es un artificio complicado, un artificio milagroso sí, pero ni natural ni animal.

Ya en el propio lenguaje se da una construcción ideal (*ideal/ visual*) del mundo a través de los significados del vocabulario semántico que es ya la realidad particular de cada tribu. La idea es visión. (*Eidos* en griego es la visión de algo) El nombre implica una idea y la idea una imagen de la cosa. Visión e idea, pues, es lo mismo. Tener idea de algo es como haberlo visto, aunque sea en el pensamiento, haberlo visto es concebirlo. Esa relación, que trataremos más adelante, no deja de ser un juego vivo y complejo entre el ver y lo visto, entre el descubrimiento y el conocimiento.

Repasemos pues algunos de los impedimentos e imposiciones crecientes dimanados de la realidad actual y su progresivo desarrollo audiovisual. Impedimentos al menos de dos ordenes: uno tiene que ver con el uso cada vez más abusivo de aparatos intermediarios, de mediaciones tecnológicas (cámaras, pantallas, ordenadores...) interpuestas entre nuestros ojos y el mundo, y, otro, tiene que ver con la abundancia y velocidad de los estímulos audiovisuales que nos acosan por doquier. Como si todos -en nuestras vidas cotidianas- fuéramos obligados espectadores de una realidad/ pantalla, un remedo audiovisual, como si nos hubiéramos convertido en mirones profesionales, en turistas condenados a registrar vistas y almacenar postales.

Se podría pensar sin embargo que esta multiplicidad de elementos intervinientes sería buena para producir combinaciones nuevas, azares constantes, que a medida que aumentan la multiplicidad de las cosas y situaciones, a medida que crecen los estímulos deberían multiplicarse proporcionalmente las probabilidades de acertar la combinación exacta que vendría a dar en un vislumbre de arte, pero parece que no es así. Esta consideración toca centralmente el concepto mismo de azar tanto en la creación de las artes de las imágenes como en su disfrute por parte de la gente. Parece ser que el aumento de las probabilidades tanto de fabricación como de recepción no supone un aumento de posibilidades de arte. Es más de lo mismo, acumu-

lación, saturación que no conduce al acierto, al descubrimiento. Es más. parece que esa sobreabundancia actúa como impedimento para que algo de veras nuevo se diera y se viera. El descubrimiento, la posibilidad del descubrimiento, parece pertenecer a otro rango que no es el de las probabilidades, que pertenecen a la contabilidad de la realidad, a la estadística. El conjunto cerrado de cualquier estadística, pero que no abre las posibilidades sin fin

Lo primero, pues, es plantear la dificultad: la dificultad hoy de “ver”, paradójicamente en una situación, la actual, empujada fundamentalmente por la obligación de “mirar”. La cuestión es: ¿se ve más y mejor desde que se mira tanto?. O bien formulado así: ¿la constante invitación a mirar provocada por todo tipo de estímulos audiovisuales y la mediación permanente de cámaras y pantallas, de vidrios y proyectores entre nuestros ojos y el mundo, faculta el ver, en el sentido de descubrir algo nuevo, o esta avalancha de azares, estímulos y prótesis, nos condena a no ver nada imprevisto?, ¿se nos impone convertirnos en unos impenitentes mirones atiborrados de imágenes y sonidos mil que no nos penetran, que no nos hieren y que en cambio nos amodoran en vez de despertarnos?

Las preguntas están en el aire y les dejo a vuestra inteligencia y sensibilidad el sentir las vivas y paradójicas, tal y como yo os las formulo.

La pregunta básica que nos hacemos ¿se ve algo con tanto mirar? no se limita sólo a las artes visuales, afecta también a la Ciencia misma.

(Por ejemplo, a la Medicina:

Ya no hay médico que te mire a la cara y te vea, y menos que tenga aquello que se decía “ojo clínico”, ahora sin mirarte te manda que te miren los aparatos y luego él mira los aparatos que le muestran lo que han visto, y él lo va interpretar, nombrar y diagnosticar en concordancia obligada con la teoría científica establecida, o sea con arreglo a la creencia dominante. Pero todo eso sin ver a ese ser que tiene delante. El pobre saldrá de allí mirado y remirado por las máquinas y los análisis pero sin ser visto.) No hay alteridad, el otro, lo otro desaparece, le ciega nuestra mirada mediada. ¡Dónde sentir hoy día bajo el dominio del audiovisual algo de lo que latía en aquellos versos del poeta!:

*El ojo que ves no es  
ojo porque tú le veas:  
es ojo porque te ve.*

Y esa contaminación audiovisual que rige el mundo actual no toca sólo a los ojos, toca también a los oídos, afecta a la posibilidad de oír dentro de este creciente barullo. ¿Con el ruido dominante, con tanta opinión propia y tanta expresión personal, cómo se va a poder distinguir si alguna vez surgieran, en medio de tanta bulla, algunas palabras verdaderas?. No hay peligro, si alguna vez alguna voz acertara a decir verdad, no se la oirá. Ese es el beneficio primario del ruido para el Poder, impedir que se oiga y se vea. Los múltiples y variados elementos, están encaminados a la mera producción de ruido y confusión. Estímulos visuales en vertido constante de imágenes y sucesos, (en eso consiste esencialmente la Información, y la Comunicación, que es la industria más potente del Régimen, la básica que mueve y sostiene el Régimen. Entreteniendo a sus súbditos, quedándolos de niños instalados en una expectante oralidad que nunca se satisface. Quedando así preparados para tragarse todo lo que le echen y comprar todo lo que le manden.

Se produce y consume un barullo creciente, no un caos que se beneficiaría de azares abiertos, sino una avalancha, una desorganización formateada por una organización impuesta desde arriba tanto por la superproducción de chismes y obras como por su vano intento mismo de ordenación. El ejemplo del atasco automovilístico es muy elocuente a ese respecto.

Bueno, pues tras esta somera introducción en la que queda planteado el conflicto y su contradicción, demos un paso más para indagar acerca de los propios términos "mirar" y "ver" y las relaciones con el propio lenguaje, las ideas y la fe.

(Para ello hemos recurrido a tomar en préstamo algunas notas sacadas de una intervención de Agustín García Calvo acerca del tema y que nos han valido como detonante y reflexión y que me pareció oportuno traerlas aquí para mejor entendimiento del tema que nos

ocupa esta mañana, máxime cuando ayer él mismo ya os habló de cuestiones directamente relacionadas con la incompatibilidad entre probabilidades siempre marcadas y las posibilidades sin fin.)

\*\*\*

Notas de A.G.C:

1. -“Ver”, es algo que nos interesa, sobre todo, en cuanto se contrapone a “mirar”; dicho en otras palabras, en cuanto que es *algo que nos pasa*, algo que pasivamente recibimos. Eso sería el ver, el dejar ver a los ojos, que aquí vamos a llamarlo “el dejarse ver”. Se contrapone a *algo que hacemos*, algo donde activamente ponemos voluntad; es lo que representaría el mirar. Esta *contraposición entre pasividad y actividad* es lo que me interesa principalmente. (Esta distinción también se da como sabéis entre “oír” y “escuchar”).

Hay también entre ambos términos, “ver” y “mirar”, otras distinciones que apuntarían a una contraposición entre espacio abierto (resquicio, abertura, posibilidades, libertad...) y cierre (falta de distancia, ocupación, intencionalidad, apropiación...).

2.- En cuanto a la contraposición entre pasividad y actividad, veamos qué nos dice la lengua. Hay lenguas del mundo extrañas a las de nuestra familia sobre todo, y también tal vez algo de esto había en la prehistoria de las nuestras, en las cuales se distinguen formas de predicado, que necesitan una especie de complemento, de persona o de algo asimilado a personas. Son palabras activas, verbos, por decirlo con el nombre que se da a esta parte de la oración en nuestras lenguas. A ellas se contraponen otras formas de predicado que no tienen eso. De forma que si algo que equivale a “mirar” entra en el primer grupo, algo que equivalga a “ver” o también por ejemplo a “estar”, entra en el segundo.

Estos verbos, pues, no se presentan como verbos de la clase de los activos, de los que necesitan un sujeto, de persona. Que indican quién hace la cosa; *son cosas que le pasan a uno*, que le pasan a alguien.

Bueno, pues está claro que lo de ver entra en este grupo. En cualquiera de estas lenguas, lo equivalente a ver no sería un verbo que pudiera tener sujetos, sino un verbo que indicara la experiencia, *la pasión de algo que a uno le pasa* y, en todo caso, con un dativo, como "me duele" que indicará sobre quién, el hablante o tú a quien hablo o a cualquiera, recae esta pasión que el verbo o la palabra predica o anuncia.

Parece, pues, que ver está mucho más cerca que mirar del sencillo aparecer.

3.- Evidentemente, ver de verdad, en este sentido, será siempre *algo que a uno le pasa*, que le pasa no sólo por delante de los ojos, sino que al pasarle por los ojos, puede pasarle penetrando por el resto de su organismo o cualquier otra imaginaria más o menos fisiológica que se os ocurra; pero, en cualquier caso, algo que le pasa. (A este sentido del ver como penetración aludía seguramente Robert Bresson cuando decía que una película, cuando acierta a ser verdadera, no está hecha para "pasear los ojos" sino para penetrar en ella y ser absorbido todo tú, enterró por cierto que Robert Bresson nos dió una buena lección sobre las cuestiones de *azar y determinación* que ilustrarían bien estas jornadas: Recordemos aquel burro, protagonista oscuro de su filme "Al azar, Balthasar", al que le van ocurriendo cosas de rebote del permanente trajín de los hombres, siempre tentados de decisiones, presos entre dos ilusiones: el destino y el libre albedrío.)

Pero volvamos a la pasión de ver. Esta *pasión de ver* se puede convertir en una *acción*. Esto está más o menos representado por la contraposición con el verbo mirar; porque, efectivamente, *mirar es dirigir la mirada*, dirigir los ojos, y eso sí que es algo que claramente yo hago, que "uno" hace. Dirigir la mirada es la facultad que los psicólogos suelen distinguir como atención. Ésta juega ahí un papel primario. Atención que indica, con la raíz de "téndere", la intención de dirigir en una dirección y en un sentido determinado el ojo, la mirada. Nada más contrapuesto, pues, a lo dejar ver a los ojos, dejarnos ver.

4.-A este propósito, conviene recordar un poco a los otros seres, los seres sensitivos o seres vivos no pensantes. Es verdad que saber, saber en verdad sólo sabemos de nosotros mismos, sólo sabemos de los que saben; y, los animales sólo saben de los otros animales. Sólo sabemos de una manera ficticia, a través justamente de nuestras convicciones, de nuestras ideas, de nuestra ciencia. De forma que cuando uno trata de asomarse a los ojos de uno de los pobres animales domésticos que tenemos medio sometidos a nuestro lado, colonizados, por ejemplo de un perro<sup>1</sup>, o más aún a los ojos de un gato que algo quizá más salvaje... tiene un temblor, tiene una extrañeza, siente una especie de tentación de reconocer que no sabe lo que allí hay detrás, por lo mismo que hemos dicho que saber saber, sólo se sabe de los que saben y sólo de los que saben se sabe:

Estos versos apuntan a esa extrañeza:

*Nada está claro,  
cuando el gato me mira  
y yo miro al gato.*

5.-Pero aún con esta dificultad primaria, conviene recordar un poco lo que zoólogos y psicólogos de animales dicen de esos otros seres vivos, cuando hacen experimentos respecto a su visión. Parece que en ellos la visión está condicionada de una manera muy estricta (me refiero sobre todo a animales superiores, a mamíferos, lobos, zorros, caballos y demás) por las necesidades prácticas, de tal forma que en el campo teórico de la visión sólo parece que se registre aquello que puede ser una amenaza, o un cebo para el alimento, o algo por el estilo.

De manera que tenemos ahí, no vamos a decir un mirar, pero sí un condicionamiento de la atención por obra de la necesidad que *limita* extraordinariamente, no la amplitud del campo de visión si no la generalidad o vaguedad de ese campo y la restringe a puntos muy precisos que la necesidad práctica parece imponer. Bueno, pues os estoy sugiriendo que la situación a que se nos ha condenado a nosotros los humanos que vivimos bajo el dominio del audiovisual, puede, en

---

<sup>1</sup> Recordemos aquí el poema de don Miguel de Unamuno “*A Remo, mi perro*”

este sentido, verse también como un *regreso a esta situación* que los psicólogos animales suponen para la servidumbre de los ojos a la atención, a la atención funcional que actúa como un mandato, *una orden más que al juego*.

6.- En cambio, parece ser –sigo con anotaciones procedentes de la Psicología animal-, que nuestros primos los monos, entre los que nos encontramos, se caracterizan, sobre todo, por ser mucho menos condicionados en ese sentido, mucho más abiertos a una percepción visual que no está tan determinada por impulsos que el alimento o el miedo del ataque imponga y, con ello pues, tiene mucho que ver con esa otra forma de la percepción visual más complicada. Algún modo que ya tendría en cuenta lo que nosotros llamamos los colores. Los experimentos con los monos demuestran que la capacidad para la percepción cromática es bastante cercana a aquella de la que nosotros presumimos también. Parece que nuestra gracia humana sería disfrutar de una visión mínimamente condicionada, lo cual quiere decir, más parecida a la de una pasión de ver, a lo de un dejarse ver, a un juego, más que a lo de una atención forzada, voluntaria, venida desde la persona hacia el objeto de la visión.

7.-Bueno, pues ahora saltemos a la Historia; es decir, al saber de aquello que sí se sabe, sin necesidad de intermedios de la Ciencia, ni de la Psicología, ni de ninguna otra interpretación del mundo. Nuestra historia hasta el momento que culmina -que es este en el que estamos ahora mismo- en el más perfecto y avasallador de los regímenes, que es el Régimen de la Sociedad del Bienestar o de la Demotecnocracia desarrollada, toda nuestra historia se nos aparece como una especie de progresiva sumisión, encerramiento, encarcelamiento, en el sentido de la utilización práctica, pero que en nuestra realidad actual, práctica quiere decir servil a lo que está mandado desde Arriba, al servicio de los intereses de los que mandan, sea desde el puro Mercado o desde las esferas de la Cultura y las Artes. Obediencia y asimilación de los modelos impuestos tanto por los intereses de Mercado como por los intereses de los Ministerio de los Estados. Y este servicio a

los intereses de los que mandan, coincide hoy más que nunca con el servicio de los intereses de los que obedecen, en cuanto ya sabéis la dialéctica del amo y el esclavo. Esto viene a suceder inevitablemente en cualquier desarrollo de estas sociedades. Pero de la manera más fastuosa en "la democracia progresada", un régimen que está fundado en lo que se supone que es el interés de cada uno, pero claro con la condición de que sea cada uno, y se resigne a ser cada uno, que se resigne a ser su persona o sea un elemento consumidor y acatador de lo que esté mandado; sus intereses van a coincidir totalmente con los intereses del poder, con los intereses del dinero. Ésta es la gran astucia que hace que este Régimen sea el más perfecto y el más mortífero de todos los que la Historia nos presenta por ser el más penetrante y disimulado: el intento del Régimen demotecnocrático pretende la perfecta coincidencia más ajustada entre el interés de cada uno, del individuo, de la persona individual, (que es el núcleo básico y sustentador de las masas) y el interés de la Banca, de la Empresa, del Estado y del resto de las instituciones del Poder.

8.-Y respecto a esto que hoy nos ocupa del ver y el mirar ¿qué es lo primero que nos manda el Capital?, ¿el movimiento del Dinero, qué nos manda?: En primer lugar: que hay que comprar chismes para ver y registrar lo visto, cuantos más y más novedosos mejor, que eso de ver a simple vista, desnudamente, es gratis y no puede ser. Y si se compran hay que usar los aparatos para enseguida cambiarlos por otros más perfeccionados, que no cese la compra, hay que usar los chismes informáticos, hay que usar la televisión y todo cuanto más rápido mejor para cambiarlos frecuentemente por otros más modernos...Y, entonces, la pregunta estará viva, os la encontraréis viva y palpable, ¿)es que pueden servir de verdad para algo bueno si por debajo de todo están sirviendo para algo malo, o sea sólo para mover dinero? Quizá (a pesar de eso) en algunos casos pueden servir ( a mí a veces me sirven), pero, ante todo hay que estar conscientes de esa primera condena, estar alerta para que no sea fatalmente sólo para lo que el Poder los utiliza desde arriba. Es decir, para la compra y la venta y, por lo tanto, para la sumisión de lo que quede de pueblo y de gente, de

lo que quede también de niño, de curiosidad viva, de mirada desnuda y desmandada.

(Esta es la cuestión, digamos práctica o política. Cuestión primordial que hay que afrontar antes de iniciar cualquier disquisición más sublime o artística.)

9.-Esto quiere decir, pues, que los sentimientos en general y entre ellos, en primer plano, éste que hoy nos ocupa: el sentido y sentimiento de la visión, están mediatizados quizá más que ningunos otros por los intereses que nos vienen impuestos y que al menos es importante que podamos reconocer cómo se someten al servicio, en ese sentido y, cada vez más, de tal forma que *cada vez sea más imposible ver sin mirar*; que tal como lo he presentado, resumiría nuestro deseo cada vez más imposible de ver sin mirar (como hacía la niña Ana de “El espíritu de la colmena” que cerraba los ojos para ver de verdad, para invocar al espíritu). Se pretende que sea cada vez más imposible dejar ver a los ojos, dejarse ver, más imposible correr el riesgo y la aventura de que a alguno le pase algo por los ojos, y por tanto también por dentro. Y que el obstáculo no es como el de antaño, la escasez de medios, la desnudez de los campos, sino bien al contrario la imposición de prótesis mediadoras y filtros tecnológicos, cada vez más y más variados la imposibilidad cada día de una mirada desnuda.  
>>(A.G.C)

Un ejemplo sacado de mi práctica docente:

Os voy a poner un elocuente ejemplo que evidencia ese condicionamiento de nuestra mirada desde muy temprano:

Yo trabajo en la Facultad de Educación de la UNED. Aparte de las asignaturas oficiales que imparto, uno de los trabajos que hago con más gusto es la dirección de un Curso de Formación del Profesorado sobre Cine y Educación, curso que también se imparte como Doctorado.

Concretamente se titula: “Abre los ojos: el cine como arte, forma de conocimiento y recurso didáctico” en Educación Primaria y Secundaria y Superior.

Los maestros ven conjuntamente con los niños (o con los muchachos) unas cuantas películas a lo largo del Curso y después las comentan, las dibujan, las cuentan, las analizan, las discuten etc... Las películas son elegidas de unos listados previos que les ofrezco según los niveles de edad.

Pues veréis, este es el resultado de la experiencia después de varios años de funcionamiento: los niños cuanto más pequeños, o sea desde finales de la etapa Infantil y en toda la Enseñanza Primaria, siguen con gran pasión y entusiasmo las grandes películas del cine clásico aunque sean en blanco y negro, e incluso las mudas. Disfrutan con Charlot, con Tati, con Keaton. Y lo mismo les pasa con películas más recientes como algunas de Kiarostami: “¿Dónde está la casa de mi amigo?” o de Panahi: “El globo blanco”... E incluso se quedan boquiabiertos con películas complejas y misteriosas como “El espíritu de la colmena” o “La noche del cazador”. Parece que sus ojos estuvieran todavía relativamente libres del contagio de la estética televisiva dominante. Pero ¡ay! en cuanto crecen, y ya entran en Enseñanza Secundaria, parece que pierden toda esa soltura inicial de la mirada. Llegan ya a las aulas como *formateados*, dispuestos sólo a recibir el mismo pienso audiovisual con el que se les alimenta desde el televisor y las películas de éxito mayoritario. A partir de ciertas edades hay ya poco que hacer. Por ejemplo no soportan el blanco y negro ni tampoco un ritmo lento en el acaecer de las cosas. Padecen una necesidad compulsiva de ruido y acción atropellada. Claro, no todos, estoy hablando de la mayoría. Siempre hay unos cuantos que mantienen sus ojos abiertos más tiempo. La operación del Poder no es fatal ni total, siempre alguien, algunos se escapan. Y eso nos da fuerza y razón para seguir intentando esta labor a contratiempo.

10.- El progreso de la Historia que culmina en este Régimen demotecnocrático se vuelca sobre el individuo personal, la fabricación de un individuo satisfecho y consustancial al Orden sin necesidad de dictadura ni represión. La operación consiste en un adiestramiento disimulado, pero constante, de la voluntad personal, del saber personal, la fabricación de la persona con sus necesidades y gustos personales

que van a coincidir con lo que le manden y le vendan. Que vaya desapareciendo en nosotros todo lo que nos quedaba de niño o lo que nos quedaba de ser por lo menos como monos; es decir, capaces de dejarnos ver y de dejar que la visión jugara, jugara con nosotros. Los azares, los misterios, los caprichos que nos podrían remover quedan reducidos o estropeados no por la escasez de elementos sino por su extrema proliferación. No por falta sino por abundancia y confusión.

Se podría decir que nacemos ya presos de la Realidad y que ella misma condiciona nuestra mirada que en cierto modo pasa de la limpidez de la infancia a ser una "mirada encarcelada". Me diréis que esto ha sido siempre así en cualquier civilización; sí, claro, pero el grado de condicionamiento se ha ido refinando hasta llegar a la situación actual en que poco tiempo se le deja a un niño ver sencillamente sin darle ordenes, instrucciones y aparatos mediáticos para que mire lo que está mandado mirar.

#### 11.-Los **colores**:

Vamos a recordar primero lo referente a los colores porque eso era lo más notable que, a propósito de los monos, por ejemplo decían los zoólogos y psicólogos animales: tienen la capacidad de sentir una gama que casi se diría infinita de sensaciones de colores distintos, que no sirven ya para la distinción entre sí o no, blanco o negro, o de rojo o verde. Bueno, pues en el mundo en el que os encontráis, mirad delante de cualquier semáforo de nuestras avenidas y ver para qué sirven los colores. Entre muchas otras cosas, los colores rojo y verde sirven para señales automovilísticas. Nos vale como ejemplo bien evidente de las limitaciones a las que se condena a los colores. O si no las múltiples muestras que nos da la publicidad en la pantalla y carteles de la asignación de un color a un producto con lo cual se opera también automáticamente a la viceversa: se asigna ese producto al color en cualquier otro lugar que tal color aparezca. Por ejemplo: el rojo a Vodafone, el azul a Moviestar .. En fin que los colores en la Realidad son los que son, claramente definidos y están al servicio de las funciones que desde arriba se le dan. Nada que ver con las infini-

tas gamas de matiz del océano, de un bosque de pinos mecido por el viento o de un atardecer.

A eso han quedado reducido los colores. Tal vez alguien piense que el empleo de los colores para señales pudiera permitir que después se siga siendo perceptivo acerca de los colores en general. Pero esto no es así, nunca estas utilizaciones desde arriba son inocentes respecto a las capacidades que nos vienen desde abajo. Hay una lucha mortal entre unas y otras.

12.- Tomo esta nota de Agustín García Clavo: «Pero esa dificultad de la que hablábamos para una mirada menos condicionada viene incluso de mucho antes. Viene del lenguaje mismo. Desde antes de la Historia, ya en el nivel mismo del lenguaje (que está por debajo de todas las culturas) los colores están en cierto modo condicionados por el lenguaje. Propiamente esa gama infinita de que os hablo se reduce a colores que se distinguen por el hecho de que el lenguaje, la lengua de la "tribu" correspondiente, ha llegado a desarrollar palabras que los distinguen; y sino, no se distinguen. También podéis acudir a los psicólogos que experimentan sobre colores y vocabulario, para daros cuenta hasta qué punto llega esa dependencia. Hay pues una sumisión necesaria, prehistórica, que se refiere al hecho mismo de la lengua. Existir, ser reales, sólo existen los colores que tienen un nombre en el espectro y sino, no existen. La gracia de que os estoy hablando es de aquello que no existe, que no esta sometido a realidad, que no se deja nombra, lo que está incluso por debajo del lenguaje mismo, donde la infinitud que se contrapone a esa distinción y contraposición de las gamas de colores». (A. García Calvo)

13.- A propósito del color en **el cinematógrafo**.

La realidad es en color. Así pues un arte de la realidad que, como el Cine, trata de mostrar 'lo real' (es precisamente su *efecto de realidad* su nota más característica) encontró en la alquimia de los colores la verosimilitud que necesitaba.

Los colores establecen la delimitación de la realidad. Se supone que el color es más fiel para dar cuenta de "lo que pasa", y, de lo que se trata

en el Progreso es de ir acercándonos lo más posible a esa fe perfecta en la realidad: creer en eso *que vemos*.

¿ Pero por qué cuando pensamos en el Cine de verdad, y nos llegan a la memoria algunos de sus fugaces destellos, los vemos en *blanco y negro* incluso de películas que han sido vistas en color? ¿Será que el color hace el *día* en la pantalla y lo que uno desearía, más bien, es perderse en la cámara oscura como si se entrara en la noche? ¿Será que nuestra infancia -a los que vivimos de aquél abundante milagro cinematográfico- se nos pintó indeleblemente en blanco y negro? ¿Por qué esa alquimia de la memoria -o la de la ensoñación- tiende a restituir ese estado primordial fantasmal, esa carencia primigenia? ¿Por qué se destiñe la vida para sentirla mejor? ¿Por qué las simas del miedo -lo más hondo de los humanos- también se abren en blanco y negro?

Pasa algo parecido con los sueños. Hay una curiosa química del sueño en la que los materiales coloreados saltan sin sentido ni sucesividad, aparecen sueltos, luminosos, encendidos al aire y sin tiempo, arrítmicos como la caprichosa lava de un volcán. Esa fuerza inconsciente -o más bien subconsciente-, es recogida todavía bullente en el ensueño previo al despertar en el que ya aparece la *mecánica de la sucesividad*, la *ordenación en el tiempo*: aparece ya esa forma sucesiva y rítmica a la que llamamos "vida". Esa operación en duermevela -en *mínima realidad*- se da frecuentemente en blanco y negro y parece despertar mecanismos similares a los del cinematógrafo.

¿Y no será que siendo el Cine un arte de la Realidad su primera acción como arte sería el desnudamiento de esa Realidad: volverse contra su propia sustancia en una operación cuasi *metafísica*, mirar hacia adentro para ver lo de afuera? Desde luego ¿cómo se puede pretender ver libremente la Realidad si el instrumento de visión del que nos valemos - el cinematógrafo- pretende ya en su procedimiento técnico y cada vez más lograr una copia perfecta lo más fiel posible de la Realidad, una reproducción exacta de lo que mira, o sea ser él mismo sumiso a la Realidad? pero ¿cómo ver lo invisible, lo que se escapa a la Realidad? porque la Realidad no es todo lo que hay aunque ella así lo pretenda.

Es, quizá, precisamente el *distanciamiento* y la *abstracción* -que facultaba el blanco y negro junto a la mudez del cine de los orígenes (y

antes todavía la artificiosidad mecánica de la imagen saltarina) lo que propiciaba la posibilidad de **actuar**: el cine **no era sólo ver** sino que era **acción**: operación; demolición de la Realidad empezando por la *disolución* del propio espectador que "vivía" aquello no como vivía la vida sino de otra manera *más viva*. Porque que la Realidad -tal como la vivimos en el mundo cotidiano- es '*ideal*' no se ve bien a las claras; hay como un disimulo de que aquello se puede palpar: la vida, los rostros, los cuerpos son '*materia*' (como dicen los físicos) carne, sangre, etc...; y es precisamente ese *aura fantasmal* del cine antiguo (envolviendo a esa "materia") la que de golpe y porrazo deja ver la '*idealidad*' de la Realidad. Es, pues, el *efecto des-realizador* del cinematógrafo blanqui-negro y mudo (por azares de una tecnología todavía imperfecta) el que le daba su indómito mirar todavía no sometido a los obligados progresos tecnológicos. Es ese *efecto de idealidad*, sobre la propia Realidad de la que trata, lo que le hacía inteligente y descubridor. No queremos decir con ello que no se pueda conseguir ese efecto a través del color. Tenemos ejemplos magníficos de acierto para encontrar esa diríamos subrealidad: por ejemplo en "Vértigo" de Hitchcock y por otros tratamientos del color en "El Río" de Renoir y muchas otras.

Pero a nuestro propósito nos vale el caso del cine de los orígenes y su enorme eficacia y penetración popular (a pesar de su ausencia de color, su mudez y sus insuficiencias técnicas o quizá por ello). Con motivo del progreso de los grises a los colores, se muestra como una deficiencia, una imperfección y aún torpeza de la técnica puede actuar como inspiración, por ejemplo para el descubrimiento de la falsedad de la Realidad. En el cinematógrafo mismo, la aventura del color vino precedida por el paso a la continua de la fotografía saltarina o saltarina del movimiento, que, inspirada por la deficiencia técnica, servía, por su propia condición rítmica, para revelar la maquinabilidad del movimiento de los personajes de la Realidad. El progreso hacia el color, cada vez más realista, desde los grises es un paso en el mismo sentido: la sumisión a la Realidad, que elimina los peligros de la denuncia de su falsedad por medio de su imagen.

¡El cinematógrafo, qué maravilla! Ya no se trata sólo de fotografiar y reducir a imagen un momento, que ha quedado reducido justamente

a momento, es decir un momento determinado gracias a la foto. Porque sin la foto ni habría sido momento ni nada. Habría sido la continuidad. Pero ya no basta, para cazar la vida, para convertirla en muerte de una manera más eficaz hay que cazar el movimiento mismo también. Así que ¿decía usted que la imagen fija no valía porque estaba inmóvil, estática y, por tanto, no reflejaba el transcurso del río heraclitano de la vida y todo eso? pues ahí tiene usted, le voy a fotografiar el río heraclitano, le fotografío el fluir, el transcurso y entonces, tiene ya el cinematógrafo. Como podéis ver, es un progreso la fijación de aquello inasible, inconcebible, que estaba por debajo de nuestras ideas y de nuestros saberes, la vida. Ya en ese sentido creo que fue Bazin quien dijo que el Cine era un arte funerario.

14.- Sí, me diréis: ...pero ¿cuándo han florecido más las Bellas Artes en general? ¿Es que no va usted a un museo y no percibe hasta qué punto se juega con los colores, y todo eso? Pero ¿cuando ha habido más producción de películas y festivales que en estos últimos tiempos?... Bueno pues no me convencen, no me convencen las miles de exposiciones, ni los cientos de museos, ni la cascada de películas y videos...y si que me parece que su proliferación y abundancia es más bien el complemento redentor de la creciente incapacidad para alzar los ojos y ver. Un dejar ver a los ojos, de repente, de dejarse ver, en "una mirada sin dueño" que descubren estos versos de Claudio Rodríguez:

### **Alto jornal**

*Dichoso el que un buen día sale humilde  
y se va por la calle, como tantos  
días más de su vida, y no lo espera  
y, de pronto, ¿qué es esto?, mira a lo alto  
y ve, pone el oído al mundo y oye.....*

15.- Relaciones de la visión con la fe.

Qué es con lo que todo esto está consiguiendo el Régimen en el momento de su culminación, que es éste el que hoy padecemos. Está

tratando de conseguir lo que se puede decir así: "que creamos lo que vemos". Esa es la moderna fe: la fe audiovisual. Que consiste en "creer en lo que se ve" en contraposición con la vieja fe de las religiones más arcaicas que mandaba "creer en lo que no se ve". "Creer en lo que se ve" esa es nuestra fe, la que nos corresponde hoy día.

Pero alguno de vosotros habrá que pensáis que no hace falta creer en la realidad, en lo que se ve. ¿Qué falta hace creer? ¿Qué falta hace tener fe en lo que se ve? En la realidad no hace falta creer. Bueno, espero que después de lo dicho, seáis un poco menos ingenuos en ese sentido, y no penséis que a la realidad no le hace falta que se crea en ella. Es preciso creer en lo que se ve, y sin fe no hay realidad alguna. Esto podríais deducirlo inmediatamente. Todos los días por el "órgano de educación supremo" que es la pantalla de la televisión os están mostrando qué y cómo es la realidad. Os están haciendo historia del momento mismo en que se está produciendo el hecho: la realidad sólo se sostiene por la fe. Por eso la pregonan todos los días desde la pequeña pantalla y desde cualquier autoridad. Si la realidad fuera tuviera fundamento de por sí y fuera algo incuestionable no sería necesario que nos la publicitaran tanto.

Y así se nos repite una y otra vez desde niños que la realidad es todo lo que hay. Esa es su falsedad constitucional: que la realidad pretenda ser todo lo que hay. Eso que vemos es lo que creemos y lo que creemos es lo que vemos. Se podía decir continuando aquel slogan popular de la propaganda de antaño: "Si no lo veo no lo creo" que "sólo si lo veo lo creo" en el sentido tanto de creer como el de crear, y de tal suerte que también se podría decir al revés que "si lo creo lo veo", y así en esa retroalimentación entre ver y creer vamos viviendo.

Como veis, no distinguimos entre fe y saber. Ésta es una distinción que se hace para equivocarse; fe en este sentido que se aquí usamos no es ningún movimiento del corazón, no es nada como pretendía ya la vieja religión, nada de sentimiento, es una sumisión ideal, casi hasta científica se podría decir, pues nuestra religión es ahora la ciencia positiva.

16.- En definitiva, como ya apuntamos en nuestra introducción, creer en lo que se ve es casi una tautología después de lo que hemos dicho. Porque idea es una palabra griega relacionada con ver; *idea* y *eidos* son en griego “aspecto” o “figura”, son lo que se ve, pero también y sobre todo lo que permite ver o haber visto algo. Por tanto “idea” y “visión” vienen a ser la misma cosa. Pero también “*eidénai*”, perfecto del verbo que en griego significa “ver”, significa también por ello mismo “saber”, o sea que la lengua griega nos dice que “saber” es “tener visto”.<sup>2</sup>

Aunque a los ojos pertenece propiamente la visión, usamos también los términos “ve” y “mira” como sinónimos de conocer y saber. Por ejemplo, se dice “mira como huele” o “mira qué duro”. Y más todavía se dice “ve ahí” para mostrar la mera presencia de lo que hay.

«Y respecto a la última sublimación y conversión del ver en fe y viceversa hay que hacer notar lo siguiente: resulta que la realidad, no es realidad sino por su propia idea y las ideas de las cosas correspondientes. Sin idea no hay realidad, sin ideal no hay poder.

De manera que resulta que este viejo verbo, ver, ha venido a instalarse entre nosotros. No en la lengua vulgar, pero sí en el lenguaje culto, en forma de idea, de ideación; que es justamente el nombre que acabo de identificar con el acto mismo, con el hecho mismo de la creencia, de la fe. Puesto que, saber, tener una idea, hacerse una idea del mundo y de sí mismo, es semejante a creer en ella, creer en el mundo y en la realidad, creer en sí mismo. Y esto es lo que mata, pero nunca del todo puede aniquilar las posibilidades de sentir, de vivir y de razonar. Todavía se puede hablar y razonar desmandadamente sin servir a ninguna idea ni ideal.» (A. García Calvo)

### 17.- Algunos apuntes acerca de **la pintura**:

Aunque también es verdad que tenemos que reconocer que hay quizá algo anterior al lenguaje, del orden de la pintura o más bien diríamos una suerte de pre-pintura, que se nos parece vislumbrar en esa facilidad asombrosa que tienen los bebés para garabatear y pintarra-

---

<sup>2</sup> Respecto a la relación entre “ver” y saber recomendamos el capítulo I sobre todo del libro “Modos de ver” de Jhon Berger. (Editorial GG . Barcelona 2000)

jean colores en un papel blanco. Habilidades que en muchos casos muestran incluso antes de la maduración del lenguaje. E incluso a partir de los tres meses, más o menos, vemos cómo los bebés se miran como asombrados la mano y la giran de un lado para otro tal como si en el aire dibujaran unos trazos imaginarios, como si sus deditos estuvieran movidos ya por alguna habilidad ciega del orden de un misterioso atrapar y soltar...

Estos versos dan cuenta de esa fijación temprana:

*Embobado el crío  
con su manita:  
no sabe hablar  
y ya pinta.*

Todos recordáis que antes de la Historia tenemos testimonios pictóricos. También de las cuevas de Altamira. Son cosas claramente anteriores a la escritura, anteriores a la Historia. No hay nadie que sepa para qué servían, para qué había que pintar aquello. Todos conocéis las hipótesis que se han desarrollado por parte de pre-historiadores y demás. Pero la gracia está en que no se sabe para qué servían.

Pero después, en la Historia la pintura se desarrolla; por un lado, como decoración, complemento de la Cerámica, o complemento de la Arquitectura, ya sabéis cómo. Por otro lado, como representación. Y en este segundo sentido, no en el primero, se parecería a la fotografía, que es su progreso en cuanto fijación de una unidad de tiempo. Pero todo el mundo sabe que, ocasionalmente, este arte muchas veces entrecruzándose el intento decorativo fabricante de bellezas ornamentales y el intento reproductivo de la realidad, ha acertado a ser alguna vez una denuncia de la realidad. Evidentemente es raro porque no todo el arte que tienen los museos responde a esto, pero la pintura ha acertado alguna vez a ser una denuncia; como a veces la poesía era una denuncia de la mentira de la realidad.

Los trucos que se han seguido con la pintura serían largos de desarrollar. ¿Cuál ha sido el procedimiento del Régimen para evitar que la pintura pueda descubrirnos alguna vez la mentira de la realidad?

Pues el mismo procedimiento de siempre. Ya sabéis, los museos, las exposiciones y la floreciente industria del comercio del Arte y la promoción de las sucesivas oleadas de pintores. El barullo institucionalizado y organizado. Desde el momento que esto queda sometido a la cultura, que la cultura lo abarca todo en forma de museos, pero, sobre todo, en forma promoción constante de galerías, de exposiciones de nuevos talentos, de firmas. Entonces ya el peligro queda reducido al mínimo. Todo lo que se haga, cualquier intención de protesta incluso a través de la pintura, ya va a estar integrado, sometido, a esto que he llamado la Cultura, que es un aparato importante del Poder en este Régimen. Esa Cultura de los Cultos y ese Arte de los Artistas no es otra cosa que Dinero. Hoy día no podemos engañarnos la Pintura (y no digamos el Cine o la Publicidad que de por sí mueven tanto dinero) están en su mayoría integrados y asimilado al Poder, sea el del Capital, el del Estado o el del Autor mismo. La Firma es el dinero que más crece, una inversión segura. Hoy la firma se traga al cuadro. Si después queda algo de verdad o de hermosura, de descubrimiento de lo desconocido, por debajo de tanto dinero, será a pesar de ello. Pero había que plantear el conflicto, descubrir el obstáculo, caiga quien caiga, esa es la cuestión política previa antes de entrar en el Arte mismo y en las Técnicas que nunca son tan neutros e inocentes como se nos quieren hacer ver.

18.- Pero es preciso también decir para ser justos, y retomando nuestra *contraposición* inicial entre ver y mirar, que:

Si ante el Cine o la Pintura y por amor a la verdad, o por milagro, alguna vez la cosa al contemplarla nos arrastra a esa pasión de dejarse ver, de dejar ver a los ojos, es porque antes ha habido un mirar atento, muy atento, una mirada paciente, la del pintor, la del cineasta, la del creador de imágenes. Se podría decir sin demasiado engaño que el pintor o el cineasta que logra acertar a movernos a esa pasión del “dejarse ver” es aquel que gracias a su habilidad y paciencia ha sabido cargar él personalmente con el peso de la cruz, con el esfuerzo del mirar y el volver a mirar atento, alerta, para liberarnos a nosotros de ello. Él estuvo velando para despertarnos en el instante preciso. Pe-

ro también para despertarse a sí mismo, porque el primero que recibe el fruto en flor de su velar es el propio pintor, el propio cineasta.

Ese velar alerta, atento, a veces –no siempre- propicia el milagro del un desvelar, un desvelamiento de la realidad y de uno mismo. Una lucha de la mirada personal para acceder a lo impersonal. Sería, pues, responsabilidad del artista el volverse contra su propio mirar, contra sí mismo, contra su saber para desvelar algo no sometido a la idealidad de la realidad ni a la idea de arte. ( A continuación veremos un ejemplo vivo de descubrimiento de lo desconocido, cómo funciona el milagro con una sola condición previa: no saber de antemano: veremos la película de Erice el Sol del membrillo que nos va a mostrar en imágenes algunas de las razones que yo he intentado aquí razonar)

Ese descubrimiento es su pago inmediato, nada que ver con el dinero de después. Esa luz le viene de afuera como un don de lo alto que le borra el esfuerzo del trabajo y la firma personal y le hiere gozosamente a él -al artista- no como autor sino como a un desconocido, como a un cualquiera.

Y terminamos con este pequeño poema que juega con los confusos límites que para los humanos hay entre *lo vivo* y *lo pintado*:

*¿No veis cómo avanza  
el aldeano  
guiando con su vara  
los bueyes del carro?  
De espaldas anda  
por el trazo blanco;  
nubes quietecitas  
en pastel morado,  
hilera de chopos  
de amarillo cromo  
de fino rasgo.  
Y él hacia la izquierda  
sigue, sigue andando,  
hasta que ¡zás!  
chocó con el marco.*

*No había visto  
que ahí terminaba el cuadro.*

( Isabel Escudero. Poema de *Cifra y aroma*. Hiperión, 2004)

**JORNADAS SOBRE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL:  
ESTRATEGIAS DE LA TRANSPARENCIA  
Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Santiago de Compostela 18 de Julio de 2007**