

La imagen como un hilo de humo

Las obras de Karina Beltrán caminan por el rostro de la intimidad, de la memoria, del origen. Se configura así una suerte de viaje por distintos momentos, que se destilan como escenarios, como paisaje. Una realidad temporal que se declina en universo discontinuo, nómada. Podríamos pensar en un tiempo curvado capaz de desviar cada pequeño detalle en resto, como si de un naufragio se tratase. Pero un naufragio sin tiempo, donde las imágenes circulan y flotan, como si tuvieran varias vidas o remitiesen a varios tiempos a la vez. Porque en sus obras todo se dilata, se poetiza.

La de Karina Beltrán es una mirada curiosa, de esas que huyen de los horizontes definidos. De ahí que su fotografía se proyecte paciente y nazca de la espera, del encuentro que emerge de una observación tensa capaz de desvelarnos matices casi inapreciables de nuestra realidad. Tal vez por eso conceda tanta importancia a la luz, capaz de descubrir los espacios pero también de plegarlos y violentarlos con juegos de claroscuro. Y esa obsesión se lleva también a ciertos detalles a la hora de mostrar las fotografías en el espacio expositivo, ya sea a partir de poéticas fragmentaciones, o de composiciones que buscan el pliegue del lugar, los desdoblamientos. Dentro de la imagen, la resonancia lumínica se expresa en una particular manera de suavizar el motivo, como si tratase de componer pequeños haikus que nos hacen escuchar antes que su palabra su silencio. La irrealidad vibrante de la luz, ya sea natural o artificial, torna cada detalle en umbral, cobrando un carácter de esencia, como si la identidad de lo fotografiado y el propio acto de fotografiar fuese cegado y todo nos condujese al principio, al momento previo, otra vez al origen.

Decía José Ángel Valente que el artista se hace vaciándose a sí mismo y lo que se comienza por crear es la nada. Esa nada, como lugar de la materia interiorizada, se traduce en silencio en la obra de Karina Beltrán, en experiencia lenta que permite que la vida se manifieste. El resto se completa con nuestro movimiento, con esa necesidad humana por descubrir y tentar lo

nuevo. Recuerdo, en este sentido, un poema de Luis Cernuda donde éste reclamaba un andar hacia adelante sin regreso, abogando por una fidelidad de vida como fin del camino, como obligada dirección frente a un destino más fácil. Hace unos años tomé el poema para encabezar un texto sobre un Bernard Plossu que todavía viaja en tren como si huyera de lo aséptico en búsqueda de sensaciones, de miradas tensas que delatan su pasión por el ambiente cinematográfico y por la poesía como fragmento de una realidad incompleta, difusa. Entonces hablaba de la fotografía como imposibilidad, como música callada. De una fotografía densa, que no sobrecargada. En Karina Beltrán ocurre exactamente lo mismo y semeja como si el tiempo de exposición fuese el tiempo de la vida, donde todos los lugares conforman una fuente inagotable de acontecimientos y delatan un carácter nómada, una destilación de la experiencia producto de un afortunado ejercicio de poesía de lo frágil, de memorias como intersección a punto de borrarse.

Todo ello se advierte en sus *Constelaciones*, donde una serie de fotografías de pequeño y mediano formato tomadas en distintas ciudades y lugares como Estambul, Nueva York, Londres, Madrid, Gran Canaria, Lanzarote o Tenerife conforman una especie de diario íntimo, enigmático. Una vida en fuga. Individualmente, la atmósfera de las imágenes presentadas por Karina Beltrán es fruto de una mirada tensa, detenida. En su conjunto, la sensación es más efervescente, turbulenta, de belleza convulsa. Seguramente porque en esa espiral, en ese movimiento y viaje que necesitamos estrechar para trazar nuestra propia historia, imaginada, lo fugaz se torna todavía más patente, y se acentúa la fisura, la luz que desquebraja y golpea la memoria. En estas constelaciones es imposible capturar una única historia. La experiencia se conforma huidiza, se extrema, se desborda. Como los protagonistas de las imágenes, como espectadores nos situamos en una especie de tránsito, ya sea el de una puerta, una ventana, una camisa, una espalda. Todo nos remite a otro lado. Todo se abre. De ahí la abundancia de cielos y mares.

En estas constelaciones predominan los personajes que se hallan de espaldas al espectador. Como quien busca la ambivalencia de lo solitario. La nostalgia de la escisión. Podríamos pensar en Friedrich y sus viajeros pequeños ante la

inmensidad. Pero aquí lo inmenso es el tiempo, el abismo. El paisaje, aun abierto, resulta impenetrable, inaccesible. Como en el Romanticismo, la imaginación es el intermediario mágico. Karina Beltrán no fotografía la escena, sino lo que ve en ella. Porque la artista contempla la contemplación, que pasa a funcionar como una abstracción, como aquella nostalgia romántica. Lo mismo sucede cuando se oscurece la escena y el *sfumatto* se ciega de negro, deriva en tiniebla o sombra. Lo señaló Edmund Burke: "En la naturaleza las imágenes sombrías, confusas e inciertas tienen un mayor poder para suscitar en la imaginación grandes pasiones que aquellas que son claras y límpidas". Pero si de algo hablamos es de una suerte de desposesión, de una escisión entre lo que es, lo que la artista quiere que veamos y lo que nosotros vemos. Un paisaje nostálgico que sugiere pequeños acontecimientos, sutiles experiencias que, como las estrellas, son capaces de deslumbrarlo todo con su fugaz brillo.

El conjunto de imágenes que nos presenta Karina Beltrán se configura como una especie de ergografía o escritura del cuerpo. Como en la pintura, el color se bifurca en senderos laberínticos para vivir su propia vida. Como si el azar trazase su propio mapa a partir de las grietas, de la identidad escindida. Hablamos de lo líquido, y del agua como elemento clave de una de sus constelaciones. Todo ello permite a Karina Beltrán construir un espacio de lo invisible como en la escritura del sueño. La energía se condensa y todo se revela, aunque los contornos y los encuadres coqueteen con lo huidizo. Nosotros, espectadores, abrimos los ojos a ese desorden sin, como señaló Samuel Beckett, la necesidad de comprender, simplemente dejando entrar esa verdad.

Vuelvo a observar las fotografías y pienso en una frase de Alejandra Pizarnik: "no puedo hablar con mi voz, sino con mis voces". Esas otras voces que Karina Beltrán destila en acontecimientos, en argumentos mínimos. Como en Pizarnik, afín a los poetas malditos y a los desdoblamientos, existe un algo de surrealismo romántico en el trabajo este trabajo: lo indecible, la brevedad, la falta de respuestas y alternativas a las fisuras levantadas, a cierta angustia existencial contenida, el silencio. El espacio de extrañamiento desde lo simple no dista de esa herida en primera persona del singular que confiesa Pizarnik,

donde el 'yo' deviene ente fantasmagórico. Sería algo así como aquel sueño a modo de segunda vida que abre el *Aurélia* de Nerval. "Aquí ha comenzado para mí lo que llamaré el esparcimiento de la fantasía en la vida real. A partir de ese momento, todo tomaba a veces un doble aspecto, y eso sin que el razonamiento adoleciese nunca de falta de lógica y sin que la memoria me hiciera olvidar cuanto me ocurría, ni en sus más ligeros detalles. Solamente mis acciones, insensatas aparentemente, estaban sometidas a lo que se llama ilusión, según la razón humana".

Es en definitiva un elogio de lo efímero, una belleza que se precipita al vacío, que cobra sentido y forma en la tragedia de la pérdida, de lo vivido. Lo escribía Borges en *Los conjurados*, "sé que he perdido tantas cosas que no podría contarlas y que esas perdiciones, ahora, son lo que es mío". En este caso, hablamos de una obra configurada desde lo emocional, desde una relación íntima con la vida. Por eso todo semeja quedar flotando. Pero sobre todo, en Karina Beltrán se advierte una manera de ver el mundo desde términos pictóricos, buscando el color y la textura, la composición que nos remite continuamente a la historia del arte y, por supuesto, la luz, como elemento generador de atmósferas. No conviene olvidar que sus imágenes fotográficas son consecuencia de su más temprana vocación pictórica, así como de su dominio de la acuarela, de donde recoge las veladuras, las transparencias. Pero tampoco que esa mirada asume la inmediatez de lo fotográfico para capturar lo espontáneo, sin preparar la figura, como sí sucedía en algunas obras de series anteriores.

En las imágenes de Karina Beltrán semeja haberse congelado el tiempo. Algo así como si el sentimiento se hubiese condensado y la pérdida cobrase un sentido simbólico en su condición huidiza y efímera. Todo nos remite a ecos de lugares, a cargas emocionales, a gravitaciones que no acertamos a concluir como reales o imaginarias. Como si las fuerzas inherentes a ellas estuviesen encerradas y su pasado únicamente palpitará. Lo advertimos en su serie *El hilo de los días*, donde el momento semeja flotar para ser atrapado en un breve instante. Es como si se tratase de habitar desde el despojamiento, desde la fuga o la pérdida. Como quien guarda un secreto. Pienso en el último tango

parisino de Bertolucci, donde tres vidas en ruina entretajan en silencio una historia configurada a partir de fantasmas personales de la que al final resultará vencedor el destino implacable de la ruina. Dos de estos personajes son muy distintos entre sí; el tercero -el edificio de Henri Sauvage en la rue Vavin de París- todavía más al representar un cúmulo de vidas anteriores, una suerte de aura que no desvela nombres ni historias, solo el anhelo de la vida. Como en ese acontecimiento, Karina Beltrán se aferra a esas historias disueltas como vaho en un muro, a memorias quebradas que señalan sin revelar un pasado, dibujando un mundo de dudas. En ese sentido, se integra en una especie de poética de lo frágil, capaz de hacernos perder el sentido de lo real, como si esas imágenes fuesen propiedades espectrales de la memoria.

Karina Beltrán no busca lo espectacular, al contrario. Lo sencillo ordena su universo. Pero si es verdad que la imagen se toma en un instante, también lo es que cobra forma tras ser perseguida lentamente, como pausa o espera. De ahí su densidad, algo propio de quien pinta trabajando el defecto de la imagen. Las imágenes de Karina Beltrán demandan nuestra complicidad para acercarnos a ellas. Como quien busca detrás del sueño. Transita así el lado escondido y oscuro de lo visible, y, en cierto modo, viola esa intimidad con un flogonazo de luz difusa, distorsionada. Son imágenes robadas, bañadas por un halo melancólico producto de su anhelo por capturar la imagen que refleja la realidad, que no es nunca la imagen de lo real, sino la mirada transversal de esta, el instante de un presente que flota en la memoria. De ahí que su fotografía sea tanto pintura, dibujo, como propiamente fotografía.

No deja de ser curioso que presente ahora una serie titulada *Polaroids*, donde el dibujo sustituye a la fotografía. Son dibujos de pequeño formato, realizados con lápices de colores e hilos. Pequeñas arquitecturas donde la luz continúa siendo protagonista, aunque se trate de interiores. La figura humana no aparece, pero se sugiere a partir de una serie de elementos, descubriendo que han sido habitados y, en ese sentido, han sido testigos de momentos, felices o duros, ilusionantes o hirientes.

Son imágenes atractivas desde el punto de vista pictórico, que cuentan con varios tiempos de exposición, una vez que se inspiran primero en imágenes fotografiadas con un teléfono móvil para ser posteriormente dibujadas y cosidas con hilos que destacan cromáticamente generando otro tiempo abstracto. Es como si las imágenes no tuviesen principio ni fin, conflicto sobre el que profundiza John Berger, que diferencia entre la fotografía -documento del pasado- y la pintura -profecía recibida del pasado acerca de lo que el espectador ve al situarse ante la pintura en ese momento-. Es la imagen visual como comentario de una ausencia, como sombra de lo que se describe. “Las imágenes visuales basadas en las apariencias hablan siempre de la desaparición (...) Los cuentos, la poesía, la música pertenecen al tiempo y juegan con él. La imagen visual estática niega el tiempo en sí misma (...) al ser estática, la pintura tiene poder para establecer una armonía visualmente palpable (...) La composición musical, al emplear el tiempo, está obligada a tener un principio y un fin. Un cuadro sólo tiene principio y fin en la medida en que es un objeto físico: en sus imágenes no hay ni principio ni fin”. Porque Karina Beltrán trabaja el límite, el margen de las disciplinas y, al mismo tiempo, el margen de la realidad. Por eso estos dibujos tienen el tamaño de lo íntimo, de lo secreto. Como cuando su fotografía desdibuja los límites de la forma. Ahora busca, a partir de los interiores, la pintura como resto; si la pared se llena de color se multiplican los hilos; si se acerca más a la pared, lo que predomina es la mancha, la disolución del espacio.

Se trata, por otro lado, de tatuar el papel, de que la memoria deje marcas. Porque en sus *Polaroids*, que podrían anunciar un final de círculo en ese retorno a la pintura, palpita, como siempre, cierta soledad; en este caso de lugares que acaban funcionando como ‘no lugares’, como realidad filtrada por una manera de mirar, eminentemente, pictórica. Pero también de un toque de atención, de un reclamo. Como cuando desborda la intimidad de una pequeña planta con flores para situarla como imagen impactante en una valla publicitaria. Es el reclamo de lo mínimo, de lo abreviado, de lo aparentemente insignificante. La imagen, situada en el espacio público, torna cómplice al paseante de una intensidad enigmática que requiere una pausa, una interrogación de por qué esa imagen, por qué ese misterio. ¿Qué hay detrás de

ese escenario, de esa intención? Sin duda, el detenimiento de un poema que se demora, que insiste, que nos detiene.

Tal vez todo sea producto de una huida y lo que nos está contando es que es posible que la vida desaparezca como un hilo de humo. Por eso lo interesante de la discontinua poética de lo frágil de Karina Beltrán es su capacidad para amagar la imagen, para apagar lo aparentemente resuelto y encerrarlo en una irresoluble encrucijada. Lo aseveró con perspicacia Lacan en '*El seminario sobre La carta robada*: "lo que está escondido no es nunca otra cosa que lo que falta en su lugar". Y esas sombras, en las obras de Karina Beltrán son, más que ninguna otra cosa, vibraciones de luz. Porque la imagen verdadera siempre quedará oculta, misteriosa.

David Barro