

## Escher y la lectura digital. Tiempo y simultaneidad<sup>1</sup>

Antonio Tenorio<sup>2</sup>

Agradezco en todo lo que vale la altísima distinción que me confiere Zacatecas al hacerme parte de esta gran fiesta de la creación, la alegría, las artes y el pensamiento que es su Festival Cultural.

Es un gran honor y un gusto enorme estar con todas y todos ustedes este día, aquí.

\*

Es en la relación entre cultura y tecnología en donde se ha construido la historia de lo humano.

La tecnología se remonta al fundamento mismo de las primeras civilizaciones. De la misma forma que éstas aportaron las primeras semillas de las muchísimas maneras en que cada época ha resuelto el orden de sus ideas, sus valores, sus prácticas y sus herramientas.

A cada cultura le ha correspondido un abanico de posibilidades manifestado en eso que llamamos tecnología. A la par que la caja de herramientas que solemos denominar

---

<sup>1</sup> Texto leído como Conferencia Magistral del Programa Académico del Festival Cultural Zacatecas 2019, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, el 16 de abril de 2019

<sup>2</sup> Sociólogo, narrador y ensayista, docente universitario. Es presidente ejecutivo de AlfabetizaDigital, iniciativa que promueve la inclusión y las creatividades digitales.

tecnología impulsa, motiva, abre camino a descubrimientos, prácticas y objetos que van a modificar el orden cultural anterior.

Ni la tecnología ni la cultura están contrapuestas en su sentido más hondo. Mucho menos una y otra encarnan lo contrario a la idea de lo primitivo que pudiéramos tener.

Ese orden, el más lejano que somos capaces de situar en la larga marcha de lo humano, fue expresión y tuvo como condición de posibilidad este corazón de nuez que forman de modo indisoluble: tecnología y cultura.

\*

El grabado, técnica particular en la que se plasma una de las formas del arte, es en sí mismo un claro ejemplo de esta relación de mutua correspondencia entre cultura y tecnología de la que venimos hablando.

Digámoslo de esta manera. Para cuando Escher propone su peculiar visión, poniendo a prueba las reglas de la geometría, el grabado, como técnica y como tecnología, está a su vez listo para hacer posibles esas imposibilidades.

Bastaría, quizá, echar mano de la frase atribuida a Picasso para que la obra de Escher, por sí misma, y sin ningún otro vínculo más que ella misma, valiera la pena para una conferencia como ésta. Pinto los objetos como los pienso, no como los veo, dijo alguna vez el gigante Picasso.

Bastaría, quizá, la sola relación del modo en que este holandés genial toma a préstamo de manera muy temprana elementos de la matemática de los algoritmos y de la geometría de

los fractales, para entretejer por horas el conjunto de su obra con esta época, la nuestra, marcada decididamente por el papel de los algoritmos y el pensamiento fractal.

Me circunscribiré, sin embargo, dadas las limitaciones de tiempo que siempre asolan lo humano, a bordar solo sobre tres cuadros, y la mención de paso de un par más, con la manera en que la lectura y su eje fundamental, nuestra aprehensión del sentido temporal, se despliega hoy de manera inédita, cuando el soporte es una plataforma digital.

Iré a Escher y los tres cuadros que he elegido como una suerte de pequeñas anclas que revelan la relación de su obra con un sentido contemporáneo del acto de leer. Permítanme, empero, antes, detenerme un breve instante en un asunto que, vinculado con la técnica y lo tecnológico, puede ir trazando pistas sobre hacia dónde vamos.

Paul Ricoeur, el respetadísimo filósofo francés, dedicó una buena parte de su vida intelectual a reflexionar la relación que en el orden de la historia y el pensamiento ha guardado la relación entre oralidad y escritura.

Desde la Antigüedad, advierte Ricoeur, ha habido una corriente contra de la escritura y lo escrito, que halla en Platón su punto de partida.

El francés explica que en el centro del texto fundacional de la crítica a la escritura (y por ende a la lectura), que es el diálogo de *Fedro*, asoma una analogía con la pintura que, insiste Ricoeur, debe ser la base para contrarrestar las ideas platónicas.

Vayamos por partes.

En Platón la escritura es comparada con la pintura. A ambas, escritura y pintura, se les mira en la construcción platónica como meras sombras de la realidad. Ambas producen imágenes más débiles y menos reales que los seres vivientes.

Frente a estos supuestos, el propósito riqueriano es mostrar que la pintura (y la escritura con ella) no es la mera reproducción “sombreada de la realidad”, sino algo que va más allá.

Así, en palabras de Ricoeur, “lejos de reeditar algo menos que lo original, la actividad pictórica puede caracterizarse en términos de un ‘aumento icónico’, donde la estrategia de la pintura...es reconstruir la realidad sobre la base de un alfabeto óptico limitado”. (53)

Contracción y miniaturización, afirmará el filósofo francés, reedita más abarcando menos. “De esta forma, señala Ricoeur, el efecto principal de la pintura es resistir la tendencia a la entropía de la visión ordinaria, y ampliar el significado del universo capturándolo en la red de sus signos abreviados”.

La pintura, e insisto, con ella la escritura y, por ende la lectura, son, pues, en la visión riqueriana una operación que se opone a la erosión óptica de la visión ordinaria, mediante la saturación y la culminación, que producen y ya no solo reproducen.

Concluyo esta parte señalando que resulta muy ilustrativo, considerando el artista que hoy nos convoca, que Ricoeur se refiera justamente a los pintores holandeses como quienes logran dar un salto definitivo marcado en el dominio técnico de los elementos a su disposición.

La clave, no hay que perder de vista es que al igual que con la escritura (y su correlato que es la lectura) hay un aumento estético de la realidad, una re-escritura de ésta.

Al referirse, como decía, a los padres estéticos e históricos de Escher, los maestros holandeses, Ricoeur pone énfasis en cómo al inventar el óleo intensifican los contrastes, devuelven su resonancia a los colores y permiten la aparición de la luminosidad dentro de la cual brillan las cosas.

“Debido a que el pintor pudo dominar un nuevo material alfabético –ya que era químico, destilador, barnizador y satinador–, dice Ricoeur, le fue posible escribir un nuevo texto sobre la realidad. Pintar, para los maestros holandeses, no fue ni la reproducción ni la producción del universo, fue su metamorfosis” (54).

Ya Baudelaire, por su parte, celebraba la magia del grabado, la técnica que elige como compañera de vida Escher. Sobre la tela, la tabla o el papel, al igual que en la pintura, pervive un alfabeto de signos mínimos capaces de condensar y hacer visible, a la vez, lo esencial.

El artista, escribirá Baudelaire, es un hombre-niño capaz de contemplar el mundo como una continua novedad en cuyo interior descansa el misterio. Un ebrio permanente, un hombre que puede reencontrar la infancia a voluntad, un niño que ve todo como novedad. Dice el poema:

"Para el niño que adora los mapas y grabados

el universo iguala a su enorme avidez

¡Ah qué grande es el mundo a la luz de las velas!" [19].

<http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/argylugaruno/Orejudo.htm>

De tal suerte que bajo la consigna de que aquello que captura todo, conserva nada, el poeta francés elogiará, por tanto, la capacidad del grabado como la maestría para intensificar el rasgo a través de un conjunto de puntos abreviados, trazos y espacios en blanco.

Rasgos, incisiones, ahuecados, inscripciones, formas elementales que contienen y tornan la ausencia en presencia.

No menos ofrece la maestría de Escher. Tres ejemplos creados en tres momentos distintos de su vida.

#### 1. Percepción y pensamiento. La vida como profundidad y pasadizo

En 1927, con menos de 30 años, en pleno periodo entreguerras, Escher crea la xilografía *Procesión en la cripta*. Juego de columna y arcos en los que ya se adivinan las ilusiones de profundidad con las que va a ser tan dilecto el resto de su vida. Planos distintos que se logran a partir de una efectiva noción de relatividad.

Tres años antes de *Procesión en la cripta*, el artista holandés se había mudado a Roma. A partir de entonces, el mundo semejará, justamente, una serie de pasadizos entre los que se tiene que optar. El tiempo, pasado y futuro, se delinea en una profundidad que solo es asequible para quien mira de frente, el ayer o el mañana. Una cripta que antes que sepulcro, se torna en arcos y columnas tan ilusorios como el presente mismo.

Euler, el ilustre matemático del siglo XVIII, se manifestaba ya así en relación con la posibilidad, diría Picasso siglos más tarde, de representar el mundo no como lo vemos sino como lo pensamos: "Los pintores son los que con más frecuencia saben convertir en provechosa esta percepción ilusoria general y afín a todos. En ella se basa todo el arte

pictórico. Si estuviéramos acostumbrados a juzgar las cosas por la propia verdad, este arte no podría existir... todo estaría en un plano, no se vería en él ninguna diferencia en las distancias y no sería posible representar ni un solo objeto”.

Luego de *Procesión en la cripta* la noción del mundo, de lo tangible, del tiempo y el espacio, de los sentidos como relatividad será parte de la obra y la explicación de la vida que Escher propone. En 1953, un poco más de un cuarto de siglo después de *Procesión en la cripta*, pasada la Segunda Guerra Mundial, probada la teoría de Einstein en forma de destrucción inédita, el gran grabador holandés pondría ese título, *Relatividad*, a una de sus creaciones más conocidas.

## 2. El suspenso de la cara y el envés

Tres años después de concluida la Segunda Guerra Mundial en 1948, Escher coloca en el mundo, para decirlo con una luminosa frase de Ricoeur sobre la primera condición de una obra, un objeto nuevo en el mundo de la vida: *Manos dibujando*, una de sus obras más reconocidas, sin duda.

Como si la realidad se construyera a sí misma, justo en el momento en transita entre lo bidimensional y lo tridimensional, una mano dibuja a la otra en un movimiento continuo en el que la noción de cara y envés queda en suspenso.

Otro matemático, August Moebius, nutre el imaginario del holandés genial. Nacido casi un siglo antes que Escher en Alemania, descendiente en línea directa del reformador Lutero, el matemático y astrónomo, profesor universitario, geómetra, pasará a la historia por el descubrimiento, en 1858, del tipo de banda que lleva su nombre.

La banda o cinta Moebius, una banda que es de dos caras, aunque el desgaste ocurra como si fuera de una sola, logra su efecto al entrar, exactamente, en un plano de tres dimensiones.

Al igual que lo que se conoce como la “Botella de Klein”, que no tiene ni adentro ni afuera, la cinta de Moebius resulta ser una superficie que tiene una sola cara, así la apariencia parece que tiene dos.

No hay modo, entonces, de señalar una cara y su contracara, tal y como estamos acostumbrados a hacer con los objetos y experiencias comunes.

Fascinado por este hallazgo, el cuento de Julio Cortázar, “Anillo de Moebius”, incluido en *Queremos tanto a Glenda*, como antes lo hiciera Escher, toma como base el aporte de Moebius para tratar de hacer una analogía narrativa de sus características.

Cierro la referencia a esta litografía extraordinaria, *Manos dibujando*, llamando la atención sobre *Banda sin fin*, de 1956, donde aparece de nuevo la banda de Moebius, y una alusión literaria más en relación con el motivo de las manos en la obra de Escher, que ya había aparecido en *Mano con esfera reflejante*, su archiconocido autorretrato, de 1935, así como, de alguna manera, en *Naturaleza muerta con esfera*, de un año antes, 1934.

En 1904, 44 años antes de *Manos dibujando*, el extraordinario poeta de lengua alemana, nacido en Praga, Rainer Maria Rilke, publicó un pequeño librito del que no suele hablarse en demasía. *Historias del buen Dios*, es su título.



La primera de las historias versa, tal cual, sobre Las manos de Dios, para narrar el modo en qué, en medio de una distracción ocasionada por un ángel, el buen Dios perdió de vista lo que estaban haciendo sus manos.

Con tan mala fortuna que justo en ese momento, mientras el Creador de todo intentaba controlar al ángel, las manos de Dios, que tenía al hombre entre sus dedos, terminando de moldearlo, lo dejaron escapar.

Ello explicaría por qué, a pesar de ser creaciones a su imagen y semejanza, solemos parecer frente a la magnificencia de Dios tan poca cosa. Incompletos, apresurados siempre por ir de un lugar a otro.

Desesperados, nos queda acaso en algún de la memoria, cierto de recuerdo, en nuestras propias manos y lo que ellas son capaces de hacer, de aquellas manos de Dios que nos tuvieron entre sí para moldearnos cual si una y otra se estuvieran dibujando, sí, a lo Escher.

### 3. Redes, entradas y salidas múltiples; centros que se desplazan

Figuras enlazadas, redes, cartografías que, como tales, tienen múltiples puntos de entrada y salida, como múltiples centros que se van desplazando a la par que la mirada, ese caminante de los sentidos, traza su rumbo dentro de ellas.

La relatividad y los planos que esconden y muestran pasadizos, caminos por recorrer, del primer conjunto de obras que compartimos; lo bidimensional y tridimensional del segundo grupo, donde las manos moldean y son moldeadas por la obra, convergen, hacia el final de la vida de Escher en la serie de grabados a los que denomina: *Patrón de la vida* I y II, que son de 1958, y III, que corresponde a 1966.

La misma última obra, *Serpientes*, parece, al igual que la trilogía de Patrón de vida, una suerte de las hoy por hoy muy populares Mandalas, provenientes del universo místico oriental. Formas de la naturaleza que, en palabras de Ricoeur sobre los pintores holandeses, ni la reproducen ni la producen, provocan su metamorfosis; ni la duplican ni la inventan, la revelan como una realidad más real que la realidad ordinaria de las cosas.

Como en las ceremonias que reúnen a las comunidades, las conferencias incluidas, por cierto, como en los antiguos y siempre vivos rituales, en los que la disposición lineal del mundo, del tiempo y el espacio quedan en suspenso; así convoca la obra de Escher, tan individual como humana, tan particular para quien se siente absorto frente a ella como constatación de que nunca, nunca, se lee a solas.

Leer, mirar, que es leer en su sentido ampliado, entrar en contacto con el arte es cruzar un umbral y recorrer sus pasadizos al cobijo de las luces y las sombras de cuanto lo humano ha sido capaz de idear, de cuanto lo humano ha sido capaz de temer, perpetrar, imaginar, conseguir, fabular.

Todo. Lo que hemos sido, somos y nos encaminamos a ser, vive y pervive al interior de esa esfera de simultaneidad que semeja un ojo que semeja una esfera. La obra se llama *Ojo*, es de 1946, Escher, por supuesto.

Leer, bajo la convención que hemos planteado ya, se aleja, por tanto, de la noción que la encadena de modo imperecedero a las letras, las grafías, y únicamente a ellas. Leer, tampoco queda restringido al papel del papel, cual si ese fuera o hubiera sido en la historia el único soporte para inscribir información y transmitir conocimiento.

Vuelvo a Ricoeur, y me encamino hacia la última parte de esta charla.

La deuda que la humanidad tiene con la escritura es impagable. Sus técnicas, los instrumentos y soportes para realizarla han cambiado con los siglos. Sigue intacto, sin embargo, su sentido más profundo: colocar, inscribir el discurso sobre un soporte externo capaz de superar la situación en la que se da su emisión y aun la vida del propio emisor.

Hace tiempo que Escher murió y, no obstante, gracias a que inscribió en las formas del grabado y el dibujo las marcas de su discurso del mundo, nosotros hoy, desde la diacronía de nuestro presente, podemos admirarlo y decodificarlo.

En la dinámica tradicional, el objeto por leer pasa por tres fases: a) es producido por el autor desde un mundo histórico particular; b) vive en una suerte de *estado de espera* hasta en tanto es leído por alguien en algún tiempo en particular distinto a aquel en el que fue producido; y, c) Es leído hasta el momento en que el lector llega al final del objeto o lo abandona, para dejarlo en un nuevo estado de espera de otro lector.

Cada uno de estos tiempos supone, como se adivinará, esperas entre sí. La lectura, ha planteado Ricoeur en su mirada amplia de ésta, ocurre como un acto de lucha cultural. ¿Por qué? Pues porque rara vez el horizonte de quien lee es exactamente el mismo de quien ha emitido, creado, la obra.

La lectura, si triunfa, por eso ha de implicar un acto eminentemente ético: conseguir a través de una suerte de movimiento pendular entre lo propio y lo ajeno, lo particular y lo universal, el distanciamiento y la apropiación, que si triunfa, insisto, habrá de redundar en la inclusión de la otredad en lo propio, lo que no soy yo, como parte de lo que soy yo.

La llegada de la era digital no ha modificado esta condición fundamental del acto de leer. Ha modificado, sin embargo, de manera radical, a mi modo de ver, la relación con el ejercicio del distanciamiento temporal, tal como éste se daba antes de que se leyera en pantallas.

Apunto, hacia las conclusiones, 3 particularidades que en el ámbito tanto de los objetos, como de las prácticas (que suponen modos y lugares) ha traído consigo la lectura digital.

#### 1. Sobre el objeto sobre el que se lee

+ El objeto libro, en su forma más popular que es el Pocket book inventado apenas en la década de los treinta del siglo anterior, es un objeto terminado, al que se puede intervenir (subrayar, por ejemplo) de modo limitado. Un objeto hecho, lineal: principio, medio, fin, y con una clara taxonomía que jerarquiza partes reconocibles.

+ El objeto lector, no me refiero al sujeto lector, sino al dispositivo donde una de las cosas que se pueden hacer, entre otras es leer, es un objeto no terminado (en tanto puede recibir nueva información o incluso “autoactualizarse”), se puede intervenir ampliamente (con más memoria o reconfigurándolo) y la base de su funcionamiento no es lineal sino rizomático o en red.

#### 2. Sobre el modo de leer

+ La lectura, al modo que el final del mundo moderno la concibió, suponía un acto de concentración que la volvía una acción a la que había que abocarse como un acto concentrado, ello representaba, una capacidad de abstracción que nos separa de los demás y nos colocaba en el silencio interior y las voces del interior del libro; en tercer lugar, el

cuerpo entraba por un sitio a ese mundo que el libro albergaba y se salía, idealmente, por otro, la ruta estaba marcada.

+ La lectura, al modo que la incipiente era digital comienza a marcar, señala que se lee en una pantalla, mientras se ve otra y se abre otra. La actividad lectora ocurre en un universo de pantallas que a veces están en distintos dispositivos o a veces pertenecen al mismo, de tal suerte que se lee “acompañado” de otros (es el caso de los mensajes de WhatsApp o de otra información que en ese mismo instante va completando lo que se va leyendo; en tercer lugar, las entradas son múltiples y los centros del texto que se lee en digital se va desplazando conforme el viajero virtual, llamado lector, avanza, sale, entra, establece conexiones, en fin, se pierde y encuentra en los pasadizos de los hipervínculos.

### 3. Sobre el tiempo en que se escribe y en que se lee

+ Cortázar, recordarán algunos, tiene un cuento portentoso al que tituló: “La continuidad de los parques”. En él, un hombre lee en un sillón una historia que terminará por alcanzarle. El uso del cuerpo, los usos del cuerpo forman parte esencial de las prácticas culturales, que a su vez son históricas. Es cierto que los libros de papel se pueden leer de pie, caminando, o hasta de cabeza, como Homero Adams. En todo caso, lo que es incontrovertible es que dentro de los usos del cuerpo que esta práctica de lectura implica, se hallan las esperas y nociones básicas de temporalidad: allá y entonces, en su doble variante del allá y entonces en que el texto fue escrito y el allá y entonces donde el texto sucede.

+No soy el primero, ni seré el último en hablar de los dispositivos digitales como extensiones del cuerpo de los usuarios. Lo que ya de suyo nos coloca en un sitio de uso corporal

completamente distinto que la práctica precedente, la del papel y el objeto por completo ajeno a la corporalidad del sujeto que lee. Pero la experiencia se radicaliza cuando se trata de lo temporal. Lo que antes era el “allá y entonces”, especialmente en la escritura en redes que se va publicando (casi) a la vez que se escribe, ese allá y entonces que abría esperas, o mejor dicho: que fundamentaba la noción de distancia y distanciamiento, se torna un “aquí y ahora” que se sobre pone al aquí y ahora del lector.

A esa simultaneidad de planos, a esa multiplicidad de entradas, a esa disolución de cara y envés, allá y aquí, entonces y ahora, a esa cartografía tan propia de Escher, sospechada acaso por éste, es a lo que apela la idea de revelación de la condición de simultaneidad que la lectura digital desata.

En un instante, allá, una persona toca la pantalla de su dispositivo; en ese mismo instante, casi, en el aquí, que es el allá sincrónicamente para quien ha escrito, aparece, se publica, lo escrito; doble interpelación del allá, doble construcción, simultánea del aquí, el texto se lee conforme se va escribiendo, tal cual si hiciéramos el juego-ejercicio de ir develando una imagen de Escher poco a poco, o como si pudiera ver una mano las líneas de sí misma que la otra mano dibuja mientras ésta dibuja a aquélla.

Esa performatividad es la del mundo y el tiempo. Cierto. Es la del Aleph, de Borges, donde todo ocurre a la vez porque ha ocurrido, porque ocurrirá, porque está ocurriendo. Solo que ahora, en lo digital, más allá del objeto, porque no es ahí donde la experiencia cobra forma y significado, a diferencia de la advertencia de Borges, quien se lamentaba de las

limitaciones que entrega el hecho de que la realidad sea simultánea y el lenguaje sucesivo, la esfera nos contiene, es ese Escher, el de la esfera, el que mira mirar, en lo simultáneo, al que el Escher que pensábamos pertenecía al mundo. Cartografía del instante, arterias, figuras, trazos, hilos y ríos del devenir que despliegan. Línea y circularidad, sincronía de la realidad y su mirada.

Corazón del tiempo; con Escher en el corazón.

Muchas gracias por su paciencia

*San Ángel, Ciudad de México-Zacatecas, Zacatecas abril de Dos Mil Diecinueve*