

Ana Gorría

# Tiempo profundo

Un poema en duermevela



H&O

Primera edición: mayo de 2025

© De los textos: Ana Gorría, 2025

© De esta edición: H&O Editorial, 2025

[www.ho-editorial.com](http://www.ho-editorial.com)

Imágenes de cubierta y faja: Alamy

Diseño: Silvio García-Aguirre López-Gay

Maquetación: Fotocomposición gama, sl

Corrección: Samara Ibarra Bernal

Impresión: Arcángel Maggio

ISBN: 978-84-129956-6-4

Depósito legal: B 9422-2025

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, y el alquiler o préstamo público sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*, salvo las excepciones previstas por la ley.

*Para Rubén Ortega y Eduardo Hurtado,  
por ser espeleólogos, junto a mí,  
en el deseo de este tiempo profundo*

*Para José y Marta,  
porque echan de menos al abuelo*

*Y para Daniel,  
que acaba de nacer*



Nada hay más extraño que una mano  
que no vuelve a posarse sobre algo que creía suyo.

JAVIER VICEDO ALÓS



I

ARCHIVOS



## DIAFRAGMA

Una de las primeras veces que hice una fotografía, quizá la primera que hice en mi vida, fue sin ningún tipo de instrumento fotográfico, sin intención. Solo la córnea y la retina enfrentadas a la luz de lo que supongo, años más tarde, era un mediodía antes de la disposición de la mesa familiar donde luego habríamos de comer, en ausencia de mis hermanos, no nacidos todavía en aquel tiempo. Por aquel entonces no debía de tener más de un año y medio. Estaba sentada en el sofá de cuadros grises del comedor, tal vez todavía sin posibilidad de comunicarme verbalmente, mientras registraba con asombro y minuciosidad el ir y venir de los adultos que estiraban manteles, colocaban platos, vasos y cubiertos, distribuían sillas y, al mismo tiempo, por opacar con sus siluetas la intensa luz que entraba desde el ventanal de la vivienda, organizaban un asombroso teatro de sombras chinescas. Era parecido al que yo hacía con las manos sobre la pared contigua a la cama de mi dormitorio en los instantes previos a que los mayores decidieran que era hora de dormir.

Esa fue la primera fotografía que hice: sentada, minúscula, alejada del mundo adulto mientras casi me hundía en el sofá del salón coronado por un cuadro que, lustros más tarde, entendí que era una réplica. Desde esa diminuta atalaya, observaba y medía mi pequeñez en comparación con esas figuras ajenas y distantes, colaborando en el quehacer diario de la hospitalidad.

¿Habrían invitado a alguien? Puede que estuviera alguna hermana de mi abuela Carmen o alguna prima de mi madre. Allí, con los ojos abiertos como el diafragma de una antigua cámara de fotos, me sentía parte de ese universo que se desarrollaba a mi alrededor. Esa luz cegadora y el movimiento en negativo de esos cuerpos adultos y distantes se grabaron en mi memoria.

En la actualidad, la fotografía de lo cotidiano se ha convertido en un medio poderoso para indagar en la experiencia personal y la memoria. Una artista que ejemplifica esta exploración es Nan Goldin, cuya poética fotográfica se despliega como una mirada asombrada y testimonial, centrada en documentar la vida íntima de su familia extensa, en un sentido amplio, durante las últimas décadas del siglo XX. Al igual que esa primera imagen que se imprimió en mi retina cuando niña, Goldin captura la cotidianidad con una mezcla de fascinación y honestidad brutal. Su obra más conocida, *The Ballad of Sexual Dependency*, es un diario visual que refleja la crudeza y belleza de las relaciones humanas en el que registra con su cámara los momentos de amor, dolor y vulnerabilidad que compartía con su círculo cercano en el Nueva York de los años ochenta.

Goldin inició su carrera artística en los años setenta, influenciada por el cine y las artes plásticas, y comenzó a fotografiar a su grupo de amigos, muchos de los cuales formaban parte de la comunidad bohemia y *queer* de Nueva York. A medida que creció como fotógrafa, su obra fue desarrollando un enfoque narrativo íntimo, en el que el límite entre observadora y participante se desdibuja. *The Ballad of Sexual Dependency*, que fue presentada por primera vez en 1985, ocupa un lugar crucial en su trayectoria, consolidándola como una de las voces más potentes y personales de la fotografía contemporánea. Esta serie, compuesta por casi setecientas

diapositivas, es un retrato vívido de una generación afectada por la adicción, el sida, el amor y la pérdida. Es su testimonio más contundente y su impacto no solo reside en el contenido emocional, sino en la manera en que logra capturar la vulnerabilidad y la intimidad de los momentos cotidianos.

El estilo de Goldin es directo, crudo, casi cinematográfico, y su mirada se posa sobre los momentos más íntimos con una mezcla de sorpresa y testimonio, similar a esa primera experiencia visual de mi niñez. Al igual que yo observaba desde el sofá cómo los adultos preparaban la mesa familiar, ajena y distante, Goldin contempla su propio entorno y lo convierte en una serie de imágenes que nos permiten ver, a través de su lente, la realidad cotidiana de su vida y la de quienes la rodean. Nos interpelan frontalmente. *The Ballad of Sexual Dependency* no solo documenta la vida de su círculo íntimo, sino que se convierte en una pieza clave de su obra, una declaración de la fragilidad humana y del deseo de conexión en medio de un mundo caótico y cambiante.

Dos personas asisten al amanecer desde su cama. El hombre, absorto en sus pensamientos, dirige la mirada fuera de encuadre a través del ventanal que inunda de luz ocre la habitación mientras fuma un cigarro. La mujer, recostada sobre la almohada y plegada sobre sí misma mira hacia su exterior, que abarca tanto a su compañero como al espectador fuera del marco de la fotografía en un ángulo picado que organiza los dos espacios de la fotografía: la verticalidad del hombre sentado y la horizontalidad derrumbada, extenuada y desplegada de la mujer.

Goldin, al igual que yo en ese recuerdo lejano, se convierte en una espectadora, pero también en una cronista visual, registrando con una mirada llena de asombro y empatía las dinámicas de la vida familiar y social. Esta obra, que marca un

antes y un después en su carrera, representa su compromiso por dar visibilidad a una realidad compleja, reflejando no solo su experiencia personal, sino también la de una comunidad marginalizada. En su producción posterior, este enfoque testimonial y profundamente humano sigue siendo el núcleo de su trabajo, avalando su lugar como una de las fotografías más influyentes de nuestro tiempo.

Muchos años después de esa instantánea infantil, no tengo ningún dato preciso sobre esa reunión brillante de mediodía. Terminada la conformación de la familia con el nacimiento de mis hermanos, poco a poco nos fuimos integrando en el trasiego del mundo adulto, ya fuera en la casa del décimo piso del portal treinta y seis de la calle Virgen de Lourdes en Madrid, en la casa de mi abuela materna en Sant Adrià del Besòs, o en la de mi tía Ana Mari en la calle Fabra i Puig en Barcelona.

Pero nunca tuve un recuerdo tan vívido como aquel mediodía primaveral o estival en el que fotografié con mis ojos mi propia existencia frente a un mundo que, desde mi perspectiva, resultaba gigante, inaccesible y desproporcionado. Esa fue mi primera instantánea consciente. Desvelar y revelar la imagen almacenada en la retina, compartirla con otros con deferencia, es también abrir y revelarla al futuro, como nos recuerda Lévinas. La percepción del otro se convierte en lenguaje, en comunicación. Desde su rostro, el otro transmite un mensaje que no se limita a su apariencia física; es un ser desnudo, despojado de cualquier máscara. La alteridad del otro es un espacio singular donde un semblante se ausenta irreversiblemente, sin promesa de resurrección.

Y, sin embargo, el arte nos propone la resurrección, esta apertura del diafragma íntimo hacia el exterior como un hilo invisible que conecta el *Autorretrato en un caballete* de Sofonisba Anguissola con el *Ángel sobre fondo azul* de Marc Chagall.

Esto crea un entramado de hilos invisibles que conectan *La revelación* de Remedios Varo con *El niño de Vallecas* de Velázquez. La labor de quienes se dedican al arte, cualquiera que sea el medio en el que trabajen, es abrir el obturador de la propia imaginación, permitir que la calidez del propio diafragma de la mirada expanda su sensibilidad y hacer posible que el otro, al descubrir el hallazgo, se convierta en parte de ese continuo. Un infinito de pequeños eventos como la máxima instancia de hospitalidad entre seres humanos.

Algunos diccionarios y tesauros definen *antiguo* como algo que ‘existe desde hace mucho tiempo’ o ‘que existió en un tiempo remoto’. Esta palabra tiene su raíz en el indoeuropeo *okw* (‘ver’), y *antiquus* literalmente significa ‘que tiene una apariencia visual anterior’. Pero anterior ¿a qué? ¿Y a quién? Las imágenes de la memoria, la acumulación de pequeños fragmentos fotografiados constituyen un relato que subraya esa necesidad tan cálidamente antropológica de preservar lo antiguo en la fluencia de las identidades: «*quae ante nos sunt antica*», ‘las cosas que están por delante de nosotros’, que dijo Varrón. Pero ¿qué hay de lo que se oculta a nuestros ojos? ¿Cómo comunicarlo?

Para mí, aquella sobremesa de la infancia, cuando aún no podía articular palabras, fue el inicio de la conciencia, un retrato del alma cuya creación asimilé al gesto de la instantánea fotográfica y al esfuerzo amoroso, lento y eterno de mi padre, acumulando y sosteniendo pequeños fragmentos de mi vida en un álbum fotográfico para trazar un relato lineal con esos mosaicos, fragmentos teselados con la labor paciente de un cantero medieval.

La pregunta entonces es cómo registrar la vida de lo que se ama, cómo erigir un túmulo de momentos, de instantáneas, que preserven lo que de mí hay en nosotros. Muchos años antes

de que Joseph Nicéphore Niépce inventara la fotografía, el filósofo Spinoza afirmó en su *Ética* que «imaginar la destrucción de aquello que amamos nos llena de tristeza, mientras que al pensar en su preservación, nos sentimos alegres». Este pensamiento refleja que el acto de conservar nuestros recuerdos y lo que valoramos profundamente no solo protege esos momentos, sino que también mantiene viva una parte fundamental de nuestra propia identidad.

H&O Editorial

## REFLEJOS

¿Cuánto de mí, capaz de ser conservado, se refleja en esa otra imagen que emerge frente al espejo, en el papel platinado y en las pantallas? ¿Qué queda de mí cuando allí me observo? No estoy segura de si mirar es una introspección o una proyección externa; si varío en forma, tamaño y expresión. La figura que ahora señalo, ¿es también parte de mí? Al mirarme, soy capaz de organizar múltiples imágenes sucesivas y discontinuas. Delimitar el cambio parece imposible, pues con el paso del tiempo juego con diferentes versiones de mí misma en el reflejo donde alguien, quizás yo, ha decidido mi identidad. En lo profundo y en la forma, como si el tiempo fuera un cuenco de agua desbordándose mientras lo contemplamos, se refleja una señal o un gesto que coincide con nuestra propia figura. Es como un espejo donde, al mirarme, decido si aparecer u ocultarme, aunque solo mi mirada ya me hace presente. En la esencia y en la forma, en el cristal de la ventana, encuentro un equilibrio. En el ojo que mira lo mirado, ¿quién está dentro y quién fuera?

Este complejo diálogo entre la identidad, la imagen y la percepción es algo que la artista contemporánea Sophie Calle ha explorado profundamente en su obra. Calle, una figura esencial dentro de las prácticas artísticas de los últimos cincuenta años, ha utilizado la fotografía, el texto y la *performance* para examinar cómo construimos y percibimos nuestra

propia identidad a través de los ojos de los demás y de nosotros mismos. En su obra, el reflejo y la mirada del otro son elementos clave en la construcción del yo, y en proyectos como *Suite Vénitienne* (1980) y *The Address Book* (1983), Calle se adentra en la vida de otras personas, documentando sus movimientos y narrativas, lo que indirectamente la lleva a una introspección profunda sobre su propio ser.

En *Suite Vénitienne*, la artista sigue hasta Venecia los pasos de un hombre que había conocido brevemente en París. La acción de observar a este hombre, de documentar su presencia sin ser percibida, revela no solo una obsesión con el otro, sino también un deseo de diluirse en esa otra persona, de reflexionar sobre el acto de mirar y ser mirado. La obra, al final, plantea más preguntas sobre la propia Calle que sobre el hombre: ¿Qué significa observar? ¿Qué obtenemos al seguir a otro y qué revela este proceso sobre nuestra propia identidad? A través de su lente, la artista crea un reflejo ambiguo entre la imagen del otro y su propia introspección.

En *The Address Book*, Calle encontró un cuaderno de direcciones perdido en París y decidió contactar a las personas que aparecían en él para reconstruir la identidad del dueño. Cada relato que obtenía de amigos, familiares o colegas del desconocido se convertía en un fragmento de la historia que la artista intentaba armar. La obra, más que una investigación sobre un extraño, termina por ser una exploración sobre cómo nos formamos a través de las percepciones de los demás. Las identidades se convierten en espejos rotos que Calle va recomponiendo, donde las piezas de las personas que describen al propietario del cuaderno reflejan, en última instancia, las narrativas que creamos para nosotros mismos y para los demás.

El trabajo de Sophie Calle plantea, al igual que mi reflexión frente al espejo, la pregunta sobre cuántas versiones de

nosotros mismos existen y cuál es la auténtica. ¿Acaso hay una sola? La artista explora la fragmentación del yo y su construcción a partir de lo que otros ven, y su obra expone cómo nuestra identidad es un reflejo múltiple que depende tanto de lo que proyectamos como de lo que los demás captan de nosotros. Así como Calle utiliza los testimonios de otros para dar forma a una imagen, yo me pregunto qué parte de mí es decidida por las miradas que recaen sobre mi figura y cuál surge de mi propia introspección.

En ese sentido, mi búsqueda de identidad a través de los reflejos, en el espejo y en las imágenes, resuena profundamente con las prácticas artísticas de Sophie Calle. Al observarme, al detenerme en el gesto y en la mirada, me multiplico y me fragmento en diferentes versiones. Calle, mediante su fotografía y su *performance*, también se multiplica y se proyecta en los otros. Su obra nos invita a considerar cómo lo que observamos en los demás puede ser, en realidad, un reflejo de nuestras propias búsquedas internas.

La imagen en el espejo, en el papel y en la pantalla es más que una simple reflexión; es una ventana hacia diferentes versiones de mí misma, un diálogo continuo entre lo que soy y lo que percibo. Al final, la introspección y la proyección externa se entrelazan, creando una danza interminable de identidades y reflejos. Las imágenes, como las que crea Sophie Calle, capturan esos momentos de fragilidad y ternura que a menudo pasan desapercibidos, pero que son esenciales para entender quiénes somos realmente.

Sophie Calle, con su peculiar estilo que fusiona la fotografía y la narrativa personal, ha establecido un punto de referencia en el arte contemporáneo al explorar los límites de la intimidad, el seguimiento y la construcción de la identidad a través del reflejo y la observación. En los últimos cincuenta

años, su obra ha desafiado las fronteras entre lo público y lo privado, entre lo real y lo imaginario, permitiendo que el espectador entre en sus narrativas visuales como si también formara parte del acto de mirar y ser mirado. Al igual que su arte, mis reflexiones sobre quién soy no pueden separarse de los múltiples reflejos que aparecen frente a mí, que son a la vez míos y de los otros.

H&O Editorial