

LA AUDIOVISUALIDAD DE LA NIEBLA: VIDEO-CLIFFS VS. VIDEO-CLIPS

The audiovisuality of the fog: video-cliffs vs. Video clips
A audiovisualidade do nevoeiro: video-cliffs vs. video-clips

Fecha de recepción: 16 de enero de 2016 . Fecha de aceptación: 11 de mayo de 2017. Fecha de modificación: 24 de mayo de 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart01.2017.04>

RESUMEN

La transparencia es el valor de cada época: transparencia democrática en lo político, transparencia visual en lo digital. Transparencia del cuerpo en la seducción. Este *ensayo-creación* afirma que, desde y en lo audiovisual, la transparencia visual es un exceso de brillo para encubrir, ocultar, perder la polisemia de las imágenes. Y propone el *ambigüear* lo visible, el *ensuciar* la mirada, el *atravesar* las apariencias y el *bastardear* las identidades como táctica para adquirir una narración, estética, verdad y representación de lo audiovisual. Así, se presenta la figura de la niebla como el modo *inter-medio* para intervenir la moral y el brillo de la imagen digital que tiene su cielo en la televisión y el video-clip. Este *ensayo-creación* busca re-pensar la representación y la narración audiovisual a través de la figura de la niebla. Al final se propone el *video-cliff* (o *narración vértigo* sobre la niebla) como alternativa impura que estalla la transparencia del video-clip.

PALABRAS CLAVE

Cine, series, televisión, estética, video-clips, niebla audiovisual.

Como citar:

Rincón, Omar. "La audiovisualidad de la niebla: video-cliffs vs. video-clips". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 1 (2017): 55-72, <http://dx.doi.org/10.25025/hart01.2017.04>.

OMAR RINCÓN

Candidato al doctorado de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor Asociado y Director del Centro de Estudios en Periodismos Ceper, Universidad de los Andes, Colombia. Consultor en comunicación para América Latina de la Fundación Friedrich Ebert de Alemania. Hace parte del grupo de investigación "Historias y narrativas del periodismo" de la Universidad de los Andes, Colombia. orincon@uniandes.edu.co

Este artículo es una reflexión en torno a la video-instalación *Audiovisualidades de la Niebla: del video-clip al video-cliffs*, realizada en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá, Colombia en el 2016. Proyecto de creación financiado por el Comité de Investigación y Creación -CIC- de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes. Esta investigación-creación contó la asistencia de investigación de Lina Tono, estudiante de la Maestría en Periodismo de la Universidad de los Andes y la asistencia creativa audiovisual de Juan Camilo Chaves, profesor del Centro de Estudios en Periodismo, CEPER, Universidad de los Andes.

ABSTRACT

Transparency is the value of every period: democratic transparency in the political, visual transparency in the digital. Transparency of the body in seduction. This *essay-creation* affirms that, from and in the audiovisual, the visual transparency is an excess of brightness to cover up, to hide, and to lose the polysemy of the images. The text proposes to *ambiguate* the visible, to *tarnish* the gaze, to *overpass* appearances and to *bastardize* identities as a tactic to acquire a narration, an aesthetics, a truth and a representation of the audiovisual form. Thus, the figure of the fog is presented as the *inter-medium* mode to intervene the morality and brightness of the digital image that has its sky on television and video clip. This *essay-creation* seeks to re-think representation and audiovisual narration through the figure of the fog. In the end, the *video-cliff* (or a *vertigo narration* about the fog) is proposed as an impure alternative that explodes the transparency of the video-clip.

KEY WORDS

Cinema, TV. Series, television, aesthetics, video-clips, audiovisual fog.

RESUMO

A transparência é o valor de cada época: transparência democrática no político, transparência visual no digital, transparência do corpo na sedução. O presente *ensaio-criação* afirma que, a partir do e no audiovisual, a transparência visual é um excesso de brilho para encobrir, ocultar, perder a polissemia das imagens. E propõe *ambigüear* o visível, *sujar* o olhar, *atravessar* as aparências e *bastardear* as identidades como tática para ganhar narração, estética, verdade, e representação audiovisual. Assim, apresenta-se a figura do nevoeiro como o modo *inter-meio* para intervir na moral e no brilho da imagem digital que tem o seu céu na televisão e no video-clip. Este *ensaio-criação* procura re-pensar a representação e a narração audiovisual por meio da figura do nevoeiro. Finalmente, propõe-se o *video-cliff* (ou *narração vertigem* sobre o nevoeiro) como alternativa impura que faz explodir a transparência do video-clip.

PALAVRAS CHAVE

Cinema, séries, televisão, estética, video-clips, nevoeiro audiovisual.

“Una niebla espesa, opaca, que envolvía los ruidos, y hacía surgir fantasmas
 sin forma... (...)
 Había una niebla que parecía que hubieran quitado el mundo (...)
 La niebla está llena de formas humanas y cada vez se llena más,
 más intensamente se agita con su vida misteriosa”¹

El mundo de las imágenes (y más las digitales) se ha vuelto transparente y brillante: todo está explícito, visibilidad inmaculada, imágenes que ennegrecen de su brillantez; dicen que hay más dimensiones (que 2 y 3 y HD) pero son tan limpias que no hay nada para ver, todo es insoportablemente Mac [McDonalds + McIntosh + McTransparente + McCool]. Pareciese que ser digital y ser siglo XXI es habitar la transparencia infinita: evitar la ambigüedad; todo ahí en exposición y todo hecho para brillar. Y por eso las imágenes audiovisuales (cine, tv, video, youtube, instagram y demás) han dejado de significar. Las imágenes han perdido la profundidad, ha desaparecido su enigma, la vaguedad ya no importa: todo ahí—nada ahí. Triunfa la información, pues ya una imagen solo vale una palabra. La transparencia está sobrevendida (tanto en las imágenes como en la democracia). Y es que al ser tan explícita y brillante *expresa* que esconde, tergiversa, engaña; el exceso de transparencia y brillo oscurece poderes, políticas, sentidos, relatos, estéticas. La transparencia visual es un exceso de brillo para encubrir, ocultar, perder la polisemia de las imágenes.²

Y por eso el mundo ha devenido información, exceso de datos, pura noticia. Y es que si lo que importa es informar, la transparencia es la norma. Contar e intentar los juegos de sentido de la realidad significa que hay que estallar la transparencia, hacer ambiguo (*ambigüear*) lo visible, ensuciar la mirada, atravesar las apariencias. Es por eso que tal vez lo significativo en el ecosistema audiovisual es lo borroso, lo dudoso, lo ambiguo, lo indeterminado, lo bastardo. Y esto es así porque la realidad, la representación y la narración no son transparentes sino que están llenas de ambigüedades. Tanto que en televisión o youtube abunda lo borroso como “efecto de realidad” y “la baja tecnología” (o sea, lo no-digital) como “efecto de creación”. Y es ese efecto de lo borroso lo que lleva a que se trabaje con imágenes en las que hay que creer porque su calidad no es digital sino hecha con cámaras de seguridad o con bajas tecnologías. Hay que crearlas porque no se ven rostros, hay que imaginarlas porque no hay transparencia, hay que gozarlas en su oscuridad porque no brillan; y es, precisamente, en esa imprecisión e indecisión donde está el potencial de su significado. “Ahí hay un ladrón” afirma el periodista, “ahí hay una revelación” confirma el artista, “ahí está la realidad” dice el espectador, y debemos creerles ya que no lo podemos ver. Ese espacio borroso es una niebla tecnológica que habita la imagen audiovisual para ganar valor de narración, estética, verdad y representación.

.....
 1. Umberto Eco, *La misteriosa llama de la reina Loana* (Bogotá: Lumen, 2005), 9- 11.

2. Este ensayo no da cuenta de tres aspectos claves en la reflexión de la imagen audiovisual: (i) Aquí se piensa solo un aspecto de la imagen digital en el siglo XXI, esa marcada por la limpieza propia de la televisión y la publicidad mainstream, lo cual no niega que la ambigüedad estética ha sido una de las claves de la fotografía, el cine, la televisión y el video, que ha producido obras inmensas de reflexión sobre la niebla, la ambigüedad y lo inestable (p.e., la obra de Andréi Tarkovski). (ii) El potencial creativo, experimental y estético de las transformaciones tecnológicas, que es absolutamente innegable, ya que cada mutación mediática producto de las nuevas tecnologías abre caminos inéditos para expandir los modos de crear, expresar y pensar desde las imágenes. En este texto, nos concentramos solo en un aspecto concreto que es la imagen digital y de alta definición televisiva y su exceso de brillo e higiene, pero esto no significa que no reconozca las posibilidades creativas de lo digital. (iii) Este ensayo se inscribe, temporalmente, en este momento del siglo XXI y la imagen digital y el formato video-clip, y en aras de la concentración en el argumento de proponer una táctica niebla para estallar la transparencia digital; tampoco dialoga o articula con las grandes obras del análisis audiovisual llevado a cabo por grandes autores como Berger, Mierzoff, Eco, Deleuze, Machado, Zielinski, La Ferla; por esta razón, más que un debate de la estética audiovisual, este texto solo quiere llamar la atención sobre la limpieza de la imagen audiovisual digital de las pantallas televisivas del siglo XXI.

De eso va este *ensayo-creación*, de intentar ganar la ambigüedad audiovisual desde la niebla, eso borroso que niega la transparencia y gana la ambigüedad como posibilidad de narración, estética y sentido. Se quiere intervenir el exceso de transparencia y brillo televisivo que tiene como objeto de culto al video-clip. Se busca hacer más profundo el ‘borroso realista’ de la televisión y el youtube.

En este *ensayo-creación* se argumenta a favor de *las imágenes niebla* como potenciadoras de nuevas vivencias del sentido periodístico y comunicativo del audiovisual. A partir de la reflexión sobre la necesidad de pensar, investigar y crear desde y en lo bastardo, lo intermedio, lo híbrido, lo fluido (o sea, de evitar lo binario y lo dualista), este *ensayo-creación* ingresa en el concepto de “la niebla”—eso que se ve pero que no está, eso que está pero no se ve, eso que se mueve para ver, eso que hay que contemplar para saber que existe, eso que hay que intuir para saber—. La niebla como la potente posibilidad de ver, expresar y vitalizar los relatos del siglo XXI. Y esto en un doble movimiento: (i) pasar de la niebla “naturalizada” en las artes y el cine como sentido de oscuridad, miedo, nostalgia a la niebla como otra cosa: la potente posibilidad de ver, expresar y vitalizar los relatos del siglo XXI: proponer que en esa ambigüedad está la resistencia al exceso de visibilidad-brillo y no significa algo oscuro o nostálgico o terrorífico: la niebla como salvación audiovisual; (ii) y una vez habitados por la niebla, criticar la excesiva transparencia, brillo, presencia y visibilidad de la imagen audiovisual contemporánea que se expresa en la figura del video-clip y la pantalla digital de la televisión. Al final se argumenta a favor de una nueva figura del audiovisual: el video-cliff, ese video del abismo, de lo indecible, del vértigo del ver.

La idea de este *ensayo-creación* está en, en síntesis, re-pensar la representación y la narración audiovisual a través de la figura de la niebla. Este *ensayo-creación* busca argumentar cómo las imágenes, para ganar en términos de representación y significado, deben perder su transparencia-brillo y ganar la inestabilidad-oscuridad del ver: ganar la niebla como figura de la ambigüedad que narra en tiempos de demasiada visibilidad y exceso de brillo.

1. EL PENSAR-INVESTIGAR-CREAR NIEBLA

3. Omar Rincón, “Comunicar entre lo tecno y lo retro: activismo y estéticas en experimento”. *Signo y Pensamiento* XXIV, n° 47 (2005): 41-53; Omar Rincón, “Estos/medios/apropiados: cuentos indígenas de la paciencia, la identidad y la política”. *Folios*, n° 21 y 22 (2009): 181-196; Omar Rincón, “Las narrativas colabor-activistas: las identidades otras como innovación mediática”, *Dixit*, n.º 19 (2013): 04-15, <http://dx.doi.org/10.22235/d.v0i19.369>.

4. Mabel Moraña, *Crítica impura* (Madrid: Iberoamericana, 2004).

La niebla como concepto audiovisual encuentra referentes de sentido reflexivo en esos terceros espacios no maniqueos, no binarios, no dualistas que está intentando la teoría social. La niebla nos permite, en lo creativo y reflexivo, dejar de habitar el moralismo de buenos y malos, puros e impuros y adentrarnos en los grises, las ambigüedades y las mezclas bastardas que habitamos.³ Ese modo del pensar e investigar es al que invita Moraña (2004) cuando asume el pensar en forma “impura”, “contaminada” porque lo que se analiza en la cultura son “procesos de transculturación”.⁴ Por eso se asume la niebla audiovisual como esos

“espacios “entre-medios” [*in-between*]” como “sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad”.⁵ Un pensar impuro y zigzagueante de los espacios culturales del *in-between*. Un pensar|crear “impuro” y “zigzagueante” en narrativas, mediaciones, estéticas como el “abrir un espacio de traducción: un lugar de hibridez: *ni uno ni otro... sino algo distinto*”.⁶ Un “Tercer Espacio” para “eludir la política de la polaridad” y hacer “emerger los otros de nosotros mismos”.⁷

Un tercer lugar, un *in-between*, un espacio performativo, un escenario *ni lo uno ni lo otro*, una bastardía para jugar a las reinenciones de la cultura. Y para actuar este pensar contaminado es que aquí se propone a la niebla en lo audiovisual. La niebla sería en lo audiovisual ese camuflaje, esa ironía, esa *ambivalencia* a la que invita Bhabha;⁸ o eso que propone el artista chicano Guillermo Gómez Peña cuando menciona que “el *melting pot* ha sido reemplazado por el *menudo chowder*: la mayoría de los ingredientes se mezclan, pero algunos trozos obstinados quedan condenados a flotar.⁹ La niebla desaparece e inventa formas con lo que hay en el paisaje. Entonces la niebla audiovisual, desde y en la creación, reivindica esta tendencia de la teoría social que quiere abandonar las purezas virtuosas para ganar los fluidos y contaminantes grises estéticos, morales, políticos. Y es que estamos llamados a hacer audiovisual más allá de las estructuras binarias, más allá de los análisis oposicionales, más allá de dominadores absolutos y silencios nativos, más allá del poder omnipotente de las industrias culturales y la pasividad masiva. La niebla libera al audiovisual de su exceso de transparencia y del imperio imposible de la visibilidad brillante y extrema de lo digital.

2. LA FIGURA DE LA NIEBLA Y SU NARRATIVIDAD

La niebla, de otra parte, nos llama hacia una estética de la contemplación: perder la velocidad para ganar el instante lleno de paciencia. Y es que es en la contemplación cuando podemos ganar el placer estético entendido como Aumont (2001) cuando afirma que lo bello es simplemente lo gozoso, lo placentero, lo que nos halaga los sentidos, y que la estética no es el discurso sobre lo bello, ni sobre el arte, sino el discurso sobre la sensación.

Dice el diccionario que la niebla es nombre femenino, efecto atmosférico que “reduce la visibilidad” y cuando se convierte en sentido se refiere a la “confusión u oscuridad en torno a algo”. No permite ver. O sí, deja ver la angustia, el miedo, la nostalgia, la soledad, la confusión. Y eso convierte a la niebla en arte: esa nebulosidad convierte a la niebla en poética. Hasta que llegan los vientos de lo digital, la televisión, el video-clip y lo políticamente correcto y piden, exigen y producen la transparencia. La niebla es lo que hay que evitar, o dejar a los poetas y artistas. La industria cultural exige transparencia. Y es que la transparencia es la última producción del mercado y el capital: hacernos sentir que no hay nada más que su visibilidad.

.....
5. Homi K Bhabha, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002), 18.

6. Bhabha, *El lugar de la cultura*, 45.

7. Bhabha, *El lugar de la cultura*, 264.

8. Bhabha, *El lugar de la cultura*, 111-212.

9. Bhabha, *El lugar de la cultura*, 264.

La niebla nos obliga de forma natural a reemplazar la vista con otros sentidos: debemos contemplar los sonidos que nos rodean, sentir el suelo bajo nuestros pies, imaginar lo que puede estar escondido entre las nubes y confiar en nuestra propia ceguera.

Pero antes era el miedo, la soledad, la angustia:

“Un extraño mal, la ceguera blanca, se extiende sin freno entre la población de una ciudad. Alertados por el peligro y el miedo al contagio, los ciegos serán recluidos, internados en cuarentena y separados del resto de la población que paulatinamente irá cediendo a la enfermedad. En la lucha por sobrevivir en este nuevo mundo inundado por una espesa luz blanca y el caos, las personas olvidaran los principios éticos y morales para convertirse en seres crueles, egoístas y mezquinos, creando una sociedad dominada por el pánico que no duda en sobrevivir a costa de la vida de otros pero con un final esperanzador. La narración de la novela, escrita sin puntos y aparte y con diálogos separados tan solo por comas, junto con la impersonalidad de los personajes por carecer de nombre propio, algo innecesario en un mundo de ciegos, configura una obra dura, crítica, acerba y sensible al mismo tiempo”.¹⁰

Eso dice la promoción de *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago (2001). La ceguera es un mal, la niebla hay que recluirla, es una “espesa luz blanca y el caos”, una niebla que lleva a que “las personas olvidaran los principios éticos y morales para convertirse en seres crueles, egoístas y mezquinos”. El resultado es “una sociedad dominada por el pánico”.¹¹ Pero Saramago nos devuelve a la posibilidad narrativa y de sentidos cuando renuncia a los puntos y los apartes y apuesta a la niebla de la coma, esa manera infinita de juntar y *neblizar* la escritura: intervenir la transparencia escritural con la niebla llamada oralidad que narra: no se puede leer en voz baja, toca la oralidad: esa niebla de la escritura.

La niebla que nos interesa no es la ecológica que está presente en las montañas más frías y en las altas cumbres que se erigen sobre la tierra, tampoco la que nos *poetiza* el mar. Nos interesa la niebla narrativa, la que habita los relatos. Esa niebla literaria, cinematográfica, musical y artística. Esa niebla que lo cubre todo con su intermitencia y ambigüedad para producir narrativas maravillosas, inspiradoras y poderosas.

La niebla en la narración aparece como confusión, inseguridad y vaguedad que invita al público a poner un poco de esfuerzo en su relación con lo que lee, ve y escucha; la niebla narrativa es perder la comodidad de la transparencia y nitidez del relato para intentar ver gozar de las posibilidades de sentido. La niebla enriquece la relación entre el público y el relato generando una agradable sensación de pérdida

10. José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera* (Madrid, Alfaguara: 2001).

11. José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera* (Madrid, Alfaguara: 2001).

que mantiene la narración siempre abierta. La niebla es una neblina presente que esconde las respuestas que esperan ser encontradas por el espectador curioso.

Es muy común sentirse cautivado por una historia llena de niebla. Es imposible no quedar hechizado por el poder de un relato en el que nada se da de forma gratuita, al que hay que meterle las manos hasta el fondo para extraer su goce y mensaje. La niebla en la narrativa audiovisual es una ceguera que obliga al público a abrir más sus ojos, a estar más atento, a involucrarse más con el transcurso de una obra.

LA NIEBLA EXISTENCIAL LITERARIA

La niebla narra sentidos de lo existencial, evoca la soledad y da cuenta de la angustia que habitamos los humanos ante la incapacidad de encajar en la sociedad y de encontrarle sentido a nuestra existencia. Por lo tanto, la niebla es una estrategia narrativa para introducir el sentimiento de nostalgia. Por ejemplo en *La neblina del ayer*, novela del escritor cubano Leonardo Padura (2009), el autor utiliza la neblina para representar un dolor permanente por el ayer. Mario Conde, el protagonista, se encuentra constantemente reunido con sus amigos en algún solar de un edificio en ruinas de la Habana vieja, bebiendo tragos apurados de ron y recordando con nostalgia días que jamás se atreverían a volver: “un tiempo pasado que, sin embargo, aún solía parecerles casi perfecto, quizás por el empeño romántico de conservarlo intacto, como hibernando en la bruma propicia de los mejores años de la vida”.¹² La niebla lleva a recordar bien lo que se vivió mal, nostalgia que encanta las sobrevivencias cotidianas con descubrimientos de amistad.

En la música es, también, muy frecuente encontrar la niebla vestida de nostalgia. Basta con escuchar *A Foggy Day*, aquella pieza de jazz compuesta por George Gershwin, con letra escrita por Ira Gershwin, que se ha convertido en uno de las canciones más emblemáticas del jazz, interpretado innumerables veces por estrellas como Ella Fitzgerald, Frank Sinatra y Fred Astair (este último en la película *Damsel in Distress*).¹³ La letra de la canción habla, literalmente, de la bruma londinense como una nube que envuelve a cada caminante entre un halo de soledad y, puntualmente, sumerge al autor de la canción en un mar de nostalgia por el hecho de sentirse ajeno a la ciudad, hasta que encuentra una luz en la presencia de un ser amado:

Pero mientras caminaba solo por las nebulosas calles
Resultó ser el día más afortunado que haya conocido

Un día de niebla, en la ciudad de Londres
Me bajó la moral, me deprimió
Veía la mañana, con mucha alarma
El Museo Británico, había perdido su encanto

12. Leonardo Padura, *La neblina de ayer* (Madrid: Tusquets, 2009), 97.

13. “A foggy day” se estrenó en 1937 en el *Radio City Music Hall* de Nueva York, y se convirtió en gran éxito en las versiones de Fred Astaire y Bing Crosby. Frank Sinatra la incluyó en su álbum *Songs for Young lovers* de 1954.

Por cuánto tiempo, me preguntaba,
¿podría esto durar?
Pero la era de los milagros, no había pasado
Porque, de repente, te vi ahí
Y a través de la nublada ciudad de Londres,
El sol brillaba en todas partes.¹⁴

La niebla es soledad y tristeza, el amor es visibilidad, transparencia y alegría. El mismo sentimiento se hace presente en el tango escrito por Enrique Cadícamo y musicalizado por Juan Carlos Cobían, llamado *Nieblas del riachuelo* (1937), uno de los tangos más famosos de la historia musical argentina, y que ha sido interpretado por las grandes voces del arrabal como la de Roberto "El polaco" Goyeneche y Edmundo Rivero.

¡Niebla del riachuelo!
Amarrado al recuerdo
Yo sigo esperando
¡Niebla del riachuelo!
De ese amor, para siempre
Me vas alejando
Nunca más volvió
Nunca más la vi
Nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí
Esa misma voz que dijo: ¡adiós!¹⁵

14. Ira Gershwin, *A foggy day* (Nueva York: Songs for Young lovers, 1954). Traducción al español del original en inglés: But as I walked through the foggy streets alone/It turned out to be the luckiest day I've known/A foggy day, in London town/Had me low, had me down/I viewed the morning,/with much alarm/British Museum, had lost its charm/How long I wondered,/Could this thing last/But the age of miracles, hadn't past/For suddenly, I saw/you there/And through foggy London town,/The sun was shining everywhere.

15. Enrique Cadícamo, *Nieblas del riachuelo* (Rosario: La fuga, 1937).

16. Miguel Umanano, *La niebla* (Madrid: Cátedra, 1917); Raúl Pérez Torres, *En la noche y en la niebla* (La Habana: Casa de las Américas, 1980); Antonio Álamo, *En un lugar de la niebla* (Madrid: Huerga & Fierro Editores, 2011); Stephen King, *La niebla*, (México, Editorial Grijalbo, 1987); Carlos Ruiz Zafón, *El príncipe de la niebla* (Barcelona: Editorial Planeta, 2006); María Luisa Bombal, *La última niebla* (Buenos Aires, Editorial Andina, 1971); Oscar Echeverri Mejía, *Viaje a la niebla* (Madrid, Ágora, 1958); Néstor Barrón, "La niebla". En *Cuentos de duendes de la Patagonia y otros seres mágicos del sur de América* (Buenos Aires, Continente, 2007).

En este caso la niebla presente sobre un muelle de barcos viejos le inspira al autor de la canción una inmensa nostalgia por un presunto amor que se ha ido con las corrientes del río de la Plata y que probablemente esté tan vencido como las carcasas de esas embarcaciones olvidadas.

En lo literario¹⁶ existe un poema escrito por Hermann Hesse, llamado *En la niebla*. Entre sus versos el autor deja ver la bruma como un elemento que aleja al ser humano de todos los demás, reafirma su innegable individualidad y esa sensación de estar completamente solo a pesar de estar rodeado por miles y millones:

¡Extraño vagar entre la niebla!
Solitario está cada arbusto y piedra,
ningún árbol mira al otro,
cada uno está solo.
Lleno de amigos estaba para mí el mundo
cuando mi vida era clara todavía;

ahora que la niebla cae,
 nadie más está visible.
 Verdaderamente, nadie es sabio
 si la tiniebla no conoce,
 lo inevitable y silencioso
 de todo lo aparta.
 ¡Extraño vagar entre la niebla!
 Vivir es estar solo.
 Ningún hombre conoce al otro,
 cada uno está solo¹⁷

Hesse afirma que “nadie es sabio si la tiniebla no conoce” y que la soledad es un asunto de “vagar entre la niebla”. Y recuerda que la niebla es “profunda, hermética, hondamente abismada en un sueño”.¹⁸

La niebla no sólo es un fenómeno externo; es algo que está con nosotros. Los seres humanos estamos llenos de bruma por dentro, y eso queda claro en algunas obras de la literatura iberoamericana. En ellas, los protagonistas de los relatos deben emprender caminatas por entre sus propios valles y escalar sus cumbres internas, avanzando entre la densa niebla de sus demonios para encontrarse a sí mismos. La novela más famosa sobre el tema es *Niebla* de Miguel Unamuno. “No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción?”.¹⁹ La niebla es una no vida real, es habitar una ficción: y lo es porque en la niebla toda existencia y todo sentido es posible, es más es obligatoria.

En *Tinieblas para mirar* de Tomás Eloy Martínez (2014) aparece la historia de un joven poeta que está muerto por dentro. No puede sentir nada, ni llorar y así es imposible para él escribir poesía. Por eso un amigo suyo le propone un plan sórdido: encerrarse con cadáveres por una semana dentro de un camión cisterna en el que sólo hay una cama, una libreta y varios lapiceros. De repente hay una revelación en todo aquello: son las tinieblas del camión cisterna la luz que podrá salvar al joven poeta. Es ahí cuando la oscuridad hace abrir mucho más los ojos para ser capaz de mirar. Ya no se ve en la luz, sino que se descubre en la penumbra, así como se develan las cosas entre la niebla. La niebla, entonces, es una manera de mirar desde el adentro, desde y en la oscuridad.

La niebla romántica. En la pintura romántica la niebla es una de sus marcas.²⁰ *El caminante sobre el mar de nubes* (1818) es un cuadro del pintor romántico alemán Caspar David Friedrich. El nombre es bellissimo, la mirada es atrapante: un hombre vestido de negro (se supone que es un viajero) está de espaldas y está de pie en el pico más alto de una montaña, mirando las nubes que dejan ver y vuelven enigmáticas las montañas. Las montañas salen dentro de

.....
 17. Hermann Hesse, “En la niebla”, en *Unterwegs* (Múnich: Georg Müller, 1911), 8.

18. Hermann Hesse, *El lobo estepario* (Madrid: Alianza, 1993).

19. Miguel Unamuno, *Niebla* (Miami, stockcero: 2010), 7. (Publicada por primera vez en 1914, esta novela fue incluida en la lista de las 100 mejores novelas en español del siglo XX del periódico español *El Mundo*.)

20. Ver excelente panorama y reflexión en el Blog *Encontrando la lentitud y el Mar...* Ver también la otra entrada del otro blog de Euclides 59 titulado “J.M.W. Turner: Puesta de sol sobre un lago y Von Tromp vira para complacer a su capitanes y embarca un buen golpe de mar”. Agosto 14, 2014: ver <https://encontrandolalentitud.wordpress.com/category/pintura-romantica/>

la niebla. El cielo es nube, o sea niebla también. Se supone que es un paisaje de la Suiza de Sajonia. El estilo del cuadro logra un sentimiento de misterio propio del romanticismo que se marca en sus colores fríos: negro de la figura central, marrón oscuro en las rocas y el gris y el blanco de la niebla y el cielo. La figura de “el mar de nubes” puede que hable de ese Dios que no podemos ver sino sentir o de cómo somos poco o nada los seres humanos en la inmensidad de la naturaleza. La niebla nos recuerda la imposibilidad de lo humano y nos deja solo un papel en el mundo: la contemplación. Y esta es tal vez nuestra posibilidad ante la niebla: contemplar para “darse cuenta” del sentido.²¹

La niebla audiovisual. La niebla ha sido protagonista de relatos sobresalientes en la narrativa del cine.²² Allí, la niebla es un elemento que evoca el sentimiento de confusión, tanto para los protagonistas de las historias, como para el espectador. La niebla cinematográfica es imagen literal en forma de nubes y bruma, pero también es conceptual como esa intermitencia que le agrega valor al relato. La niebla es en el cine un personaje problemático y una analogía de laberinto, un ambiente que genera confusión, una acción de miedo y terror. La niebla audiovisual es esa imposibilidad de ver que lleva a la experiencia de otros significados.

La niebla como metáfora de lo problemático. En *House of Sand and Fog* (2003) dirigida por Vadim Perelman y protagonizada por Jennifer Connelly, la niebla aparece como representación de lo confuso y de un problema sin aparente solución. Un laberinto en el que la niebla impide ver la salida. La película cuenta la historia de una mujer que pierde su casa por error. La casa es subastada y comprada por un hombre iraní que busca un mejor futuro para su familia, pero la protagonista se encarga de recuperar su casa a cualquier precio e inicia con esta familia un pleito complejo, peligroso y muy doloroso. Constantemente se ven en la película escenas de cómo la niebla rodea la casa en algunos momentos, representando el conflicto que también la envuelve y la confusión sobre la que está cimentada.

La niebla como confusión expresada en la película *El enigma de Gaspar Hauser* de Herzog (1974). En ella no aparece la neblina físicamente, pero conceptualmente está siempre rodeando la trama de la historia. La película relata la misteriosa aparición del joven de 16 años Gaspar Hauser en Nuremberg, hacia el año 1828. El muchacho recuerda haber estado cautivo durante toda su vida en un calabozo oscuro y solitario, del que recientemente fue liberado bajo extrañas circunstancias. Consigue un nuevo benefactor y este intenta integrarlo a la sociedad, obteniendo resultados sorprendentes e inesperados, pero luego el joven es asesinado, dejando detrás de sí un rastro de dudas y preguntas sin respuesta. En este caso la niebla en el relato es aquella incertidumbre que rodea al personaje principal. En esta película la niebla se traduce como esa oscuridad que obligó a Gaspar Hauser a crecer de otra manera más instintiva y confusa.

.....
21. Entre los trabajos artísticos sobre la niebla cabe destacar el de Fujiko Nakaya, *Escultura de niebla n.º 08025 (F.O.G.) [Fog Sculpture #08025 (F.O.G.)]*, 1998. Agua-niebla generada por 1.000 toberas de niebla y sistema de motor de bombeo de alta presión. Fujiko Nakaya es la primera artista que trabaja con la niebla como medio escultórico. Mezcla de agua, atmósfera, corrientes de aire y tiempo. Sus esculturas de niebla, de naturaleza efímera y que requieren ser experimentadas, muestran cierta afinidad con el arte conceptual y el Land Art, pero también representan un giro radical en la historia del arte y la tecnología. La obra de Nakaya realizada con niebla, que ella considera como un medio de transmisión de luz y sombra, similar al video, surgió inicialmente del interés que tenía por lo que ella denomina “descomposición” o “proceso de desintegración”. Ver: <http://www.guggenheim-bilbao.es/obras/escultura-de-niebla-no-08025-f-o-g/>
22. Woody Allen, *Shadows and fog* (2001); Marcel Carné, *Port of shadows* (2004); Hong Sang-soo, *Woman on the beach* (2008); Sergei Loznitsa, *En la niebla* (2012); John Carpenter, *La niebla*, (1980); Vadim Perelman, *House of Sand and Fog* (2003); Herzog, *El enigma de Gaspar Hauser* (1974); Rupert Wainwright, *The fog* (2005); Frank Darabont, *The Mist* (2007).

La niebla como oscuridad. En *Shadows and Fog* (2001) Woody Allen utiliza el blanco y negro, las escenografías lúgubres y la niebla para contar una historia sobre el azar como motor de la existencia. La idea de buscar a un asesino en la noche, en la oscuridad y en la niebla lleva a que meterse en la niebla de la ciudad es descubrir la otra cara de la ciudad-día, esa de la visibilidad y la transparencia. La niebla es donde habita la oscuridad de la ciudad, del humano, de la vida: y si se penetra se encuentran sorpresas sobre lo que somos y venimos siendo.

La niebla como terror. Gracias a que la niebla en cierto sentido es una clase de invidencia, una nube que no nos deja ver más allá de unos pocos metros de distancia, el cine comercial norteamericano se ha aprovechado ordinariamente de este aspecto para fabricar una serie de películas de terror. John Carpenter (1980) en *La niebla* nos cuenta la historia de una misteriosa niebla que oculta un mortífero secreto y que viene del mar y comienza a desplazarse inexorablemente cada noche hacia la costa, todo un clásico del terror, donde la niebla es misteriosa y produce miedo porque no se sabe qué contiene, qué trae o qué puede hacer. Tal es el caso de *The Fog* (2005) y *The Mist* (2007). Ambas utilizan la misma fórmula en sus historias: de repente la niebla inunda un pueblo, o una ciudad, y entonces comienzan a pasar cosas terroríficas, como asesinatos, muertes inexplicables y destrucción. El mal siempre se esconde detrás de la espesa niebla y los seres humanos, asustados y reducidos al pánico por la sensación de no poder ver qué es lo que esconde la bruma, emprenden una sangrienta cruzada para aventurarse a descubrirlo.

La niebla de serie. El fenómeno audiovisual del siglo XXI son las series. Y ahí aparece la poética de la niebla en personajes neblina: ambiguos en su moral, oscuros en sus motivos, enigmáticos en sus sentidos. En *Mad Men*, Don Draper, el protagonista, es un ser cuyo tormento de pasado nos va llegando; en *Los Soprano*s, Tony es pura oscuridad en busca de alguna visibilidad; en *Lost* todos los personajes son oscuros y pueden ser cualquier cosa; en *Wired* todos son conspirados inspirados; en *Breaking Bad*, White es el personaje de inestabilidad, es pura niebla que se desplaza con los vientos de su oscuridad; en *The Walking Dead* aparecen esos nieblas humanos que son los zombies; en *House of Cards* la oscuridad se hace cínica y corrupta y nos hace cómplices ganando todos la perversión... y así podemos seguir hasta que llegamos a *The Killing* donde la niebla es la protagonista y la que define la historia. “La tele-serialidad contemporánea descrea de la firmeza del héroe y acentúa su confusión”.²³ En las historias de nuestro tiempo hay que perder la pureza para ganar la ambigüedad: hay que ser nieblas.

Una historia como *Los Soprano* (1999–2007) cuenta la particular historia de un italo-americano cabeza de la mafia de Nueva Jersey y que, a pesar de su rudeza e in-humanidad, sufre ataques de pánico y debe asistir constantemente a terapias donde una siquiátra. Es un relato lleno de niebla, en la medida en que los sucesos y la forma de ser de cada personaje no son el resultado de una descripción literal en el

.....
23. Jordi Carrión, *TeleShakespeare* (Barcelona: Editorial Germinal, 2013), 51.

guión, sino el resultado de la construcción mental que cada televidente fabrica en su cabeza, utilizando los elementos que le son dados en cada capítulo. La historia es un entramado que termina siendo tejido por la interpretación de cada espectador. El mensaje de esta serie termina siendo una pregunta siempre abierta y no una adivinanza que encuentra su solución al final de cada capítulo.

Las series son esa niebla de subjetividad que habita nuestro mundo, ese nuevo espacio de opinión pública sobre este mundo hecho en USA, esa reflexión acerca de la pesadilla del sueño americano, ese gozo de nuestra cultura pop como referente de o culto, esa manera de ser todos hijos de gringos y no querer serlos: esa niebla del sentido que aparece y desplaza en la mundialización de la cultura. Las series es nuestro mejor relato de época: ahí están todas las claves para crear, pensar, imaginar y comunicar en nuestro tiempo. Y no son cine, tampoco televisión, menos publicidad: son la narración post-cultural: niebla audiovisual.

3. EL VIENTO TV: LA ESTÉTICA VIDEO-CLIP: O CUANDO LA NIEBLA DEJA DE SIGNIFICAR

Como hemos descrito hasta ahora, la niebla tiene sentido dentro de una propuesta existencial, romántica y de introspección para intentar saber quiénes y qué somos. Por eso, la niebla está presente como elemento interviniente en muchas obras del cine, la literatura, la música y la televisión. Se le utiliza como elemento narrativo y como modo de representar sentimientos, casi siempre relacionados con la nostalgia y la soledad, la confusión y el caos, el terror y el miedo, la ambigüedad y la pérdida. Pero hay un lugar donde la niebla produce pánico porque mete miedo en su imposibilidad de ser solo una cosa (transparencia y visibilidad): la televisión y su formato predilecto que es el video-clip.

La niebla nos habita como arte, pero nos deshrita como televisión; ahí la niebla no gusta. La televisión es lo fácil, lo evidente, lo rápido, lo relajado: transparencia absoluta para no molestar al televidente ni a los anunciantes ni a los moralistas. Y ahora es más transparente con lo digital, pues es una brillantez que obnubila como cuando el sol está pleno y uno sale de la oscuridad. Así es una visibilidad extrema que impide ver. Por eso, el modo de narrar predominante de la televisión es el video-clip, el exceso de claridades y visibilidades, o la pérdida de la densidad, la profundidad, la ambigüedad. Y la niebla es todo lo contrario a la televisión y el video-clip: oscurecimiento-paciencia - contemplación -oscuridad móvil.

La niebla para significar, emocionar, narrar requiere del viento, la paciencia y la contemplación. El viento pasa y podemos ver. Y para esperar que el viento llegue y veamos, requerimos de la paciencia y la contemplación que nos permiten estar atentos y a la espera para poder ver. Y la televisión no sabe de eso. En algún momento el mundo mediático trajo un viento que se llevó la neblina de lo audiovisual e hizo caer sobre ella una insoportable claridad: la máxima transparencia:

siempre el sol del medio día. Ese viento-tv está hecho de morales que controlan lo que es dado a ver, de tecnologías digitales que han quitado toda ambigüedad y porosidad a la imagen, de mercaderes que han determinado que lo ambiguo no se entiende.

La niebla aparece en televisión de tres maneras: una, para ocultar los rostros de los niños; dos, para ocultar el sexo de los desnudos; tres, cuando la señal se cae y solo queda el ruido electrónico.

La niebla es un efecto de ocultamiento evidente. El borroso se pone encima de lo que no debe aparecer: rostros de niños, rostros de delincuentes, rostros de víctimas: una táctica más de noticiero que desea perder su transparencia en aras de un falso respeto por la intimidad, o como modo de celebrar y provocar los miedos ciudadanos. En los noticieros la niebla aparece de forma literal, para indicar la no identidad: el que sale borroso es para que pierda la identidad. Cada vez que se quiere esconder el rostro de alguien, casi siempre de una víctima que tiene vergüenza de dar la cara, o de un criminal que ha decidido hablar desde el anonimato, se *pixela* la imagen de manera que los rasgos se pierden y solo se puede ver una mancha de colores que habla de cómo fue violada o de los crímenes.

La niebla es un efecto moralizador en televisión. La niebla es pixel electrónico en la pantalla, censura digital que se impone sobre pezones de teta, penes, vaginas, culos, sexos animales, malas palabras y todo lo que atente contra la moral de turno. Se hace como un modo de intervenir las imágenes desde el decoro público: no se quiere ofender, solo excitar. Una niebla digital que interviene para no injuriar, lo cual lleva al excitamiento extremo: lo prohibido es lo deseable.

El ventarrón de la claridad, ese que se lleva para siempre la niebla corresponde a la necesidad de tener un mundo sin densidad y un entretenimiento sin preguntas. Pero también a que las artes visuales, el cine de autor e independiente, las series de televisión, los video-juegos y los comics se convirtieran en el escenario marginal donde la niebla habita; entonces, la televisión para existir se recluyó en su ritual de relajación, en su actitud de no molestar y en su *nader* cotidiana: la tv promete no incomodar ni moral ni filosóficamente. Y por eso se ganó como modo de relato al video-clip.

El video-clip es el modo por excelencia de toda la televisión. Habita la música, los *realities*, los noticieros, la telenovela, los concursos, los documentales, las ficciones, los cuenta-chistes... Todo es clip (fragmento), velocidad histórica, música ruidosa, cuerpos-carne en exhibición, efectos digitales, cámaras sobreactuadas, exceso de vitalidad. La gran potencia del video-clip es que disfraza de técnica, seducción, movimientos, ruido... el hecho innegable de que no se tiene nada que contar. El video-clip es la claridad absoluta que aparenta complejidad por la velocidad de sus fragmentos. Una velocidad de corte y pegue que evita que nos demos cuenta de que las imágenes que se producen no pueden durar porque no soportan

la contemplación: velocidad que esconde la fragilidad de las imágenes que producen. Como se sabe que no hay nada, que hay exceso de claridad, solo queda la posibilidad de acelerar las imágenes. Y esa velocidad existe para evitar que se vea que ahí no hay nada: solo un deseo de velocidad y una oración a la tecnología digital.

La transparencia digital es nuestro mundo. En las historias que los medios audiovisuales cuentan hoy en día—a través de esa cortina incolora y bajo esa luz digital que alumbra hasta las costuras más finas de una idea—todo se puede ver y esto pareciera debilitar las historias, en vez de robustecerlas. Ahora los cielos son tan azules y digitales que no parecen verdaderos, el amor está tan delineado que pierde eternidad, el sueño es tan real que no parece sueño y la soledad se desviste tan rápido que no queda tiempo para contemplarla, pensarla o deseirla. La tristeza se explica tan lógicamente que comienza a reducirse a una condición médica.

Por favor, no molestar con nieblas. Todo lo que vemos hoy en la televisión o en el cine, en la música y el arte que escuchamos y observamos está elaborado bajo el sello de la *claridad\obviedad\por favor*, no molestar al ciudadano. Los ciudadanos, entonces, nos estamos acostumbrando al espectáculo de la eterna visibilidad y a que nada nos moleste, que todo sea *cool* y divertido, y hemos disminuido la capacidad de gozar la ambigüedad, practicar la contemplación, habitar la niebla. Ahora solo existe una dimensión posible: la de la eterna claridad. Está todo en el primer plano: la pregunta y la respuesta, el secreto y la revelación, la conciencia y la inconsciencia. Bajo la camisa transparente que viste los relatos audio-visuales, todo se puede ver. No queda nada para la niebla. Pareciera que hoy todo está siendo producido sin intermitencias, todo pareciera estar siendo filmado y compuesto sin esa sombra de duda que tanto invita a significar entre todos.

Basta con prender el televisor y restregarnos las retinas para ver en Full HD y en colores súper brillantes todo eso que muestra o que escupe en un rápido impulso la pantalla. Hasta el *ras-tas-tas* de la salsa choque de moda tiene como estribillo de combate “en full HD”.²⁴

La obviedad del Reality. Este formato de programa de televisión es una producción transparente en todo sentido. Es como un valle desértico sobre el que la niebla no se asoma y entre aquella claridad cegadora todas las siluetas, las ideas, los argumentos y los discursos se ven iguales. La trama siempre es la misma sin importar si el Reality trata de buscar a la mejor nueva *top model* de los Estados Unidos, o si trata de elegir al chef que, además de preparar comida excelente, soporte más humillaciones públicas en televisión nacional. Todo se relata con la misma transparencia porque aunque le ofrecen al espectador ser un espía en la vida real de los demás, realmente se trata de un libreto básico y literal sobre algunas formas de exhibir, brillar y aparentar que encasillan los roles básicos de una sociedad. Siempre está el malo, la inocente, el violento, el testarudo, la patisuelta, el héroe y el villano. El espectador lo tiene todo servido en pantalla: él y

.....
24. *Ras Tás Tás* fue lo que bailaron los futbolistas colombianos Armero, James y su corte futbolera en el mundial de fútbol de Brasil 2014. Hasta ese momento era lo peor que la había pasado a la salsa y la música, al otro día tendencia mundo. *SALSA CHOKE: Ras Tás Tás - Cali Flow Latino* (Video Oficial) HD Salsa Choke Urbana, 2014. Más de 28 millones de vistas en youtube. Consultado Febrero 19, 2015, 8 a.m.

ella devienen dioses: todo está ahí para ver: más allá de la pantalla no hay nada: yo soy dios, gozo, juzgo y decido sobre ese cielo televisivo. Antes de que pueda surgirle alguna sospecha sobre la narración, una flecha luminosa sale volando desde la pantalla del televisor y ensarta la respuesta en su cabeza, por medio de expresiones que no dejan sombra de duda sobre el comportamiento humano: las reacciones programadas de los perdedores, los abrazos postizos de los dos finalistas, el llanto sin lágrimas de los heridos en combate. Todo siempre queda demasiado claro ahí: triunfa el brillo de la nada.

La capa transparente de los superhéroes. No es el caso de *Birdman* (2015, González Iñárruti) que por fin propone una historia distinta y repleta de pasadizos nebulosos por los que se vislumbra con dificultad la figura del hombre con súper poderes. Pero sí es el caso de la mayoría de películas de Marvel o DC, que en vez de corredores llenos de niebla ofrecen una claridad imperturbable, explicando de cabo a rabo la naturaleza de lo no natural, despojándola de esa placentera dosis de confusión y piel erizada que genera lo paranormal. En aquellas películas se le quita la máscara al súper héroe, se desviste por completo al hombre de la capa y se entra hasta el baño de su cueva secreta para saber qué marca de calzoncillos usa. Hay tanta transparencia y brillo en estas películas, que hasta Batman perdió ese romántico y oscuro halo de suspenso que lo rodeaba. Las narrativas de Marvel hicieron público el sicoanálisis de Bruce Wayne y ahora no queda nada para adivinar o para soñar sobre él. Lo sabemos todo. Y pasa igual con los otros del salón de la justicia.

La luminiscencia de las trilogías. Algunas historias son hermosas simplemente porque existen en un tiempo. El tiempo que se creó únicamente para ellas. Pero ahora la moda es extenderles el calendario de existencia a las películas para crear trilogías eternas que no parecen tener pies ni cabeza. Y esto también es producto de ese afán de contarlo todo con extrema transparencia y brillo, de no dejar que el espectador imagine cómo pudo ser el pasado de una historia o se arme en su cabeza una idea propia de lo que podría ser en tiempo futuro. Ahora el cine lo abarca todo: primero cuenta la historia de Wolverine, el X-Men más afligido de la historia, y luego saca otras dos películas para que lo conozcamos hasta el tuétano, desde que era un leñador con problemas de agresividad, hasta que terminó por salvar a toda la raza mutante de la exterminación. El caso más extremo es el de *Harry Potter* (J.K. Rowling), que después de sus seis libros y películas, en navidad del 2014 lanzó doce nuevas historias inspiradas en el mágico universo del mago más famoso del mundo. Doce historias que incluyen los momentos no contados anteriormente sobre el “Príncipe mestizo”, los galeones dorados y el encuentro con una nueva poción mágica. Una de las historias incluso revela detalles jamás contados sobre uno de los mayores antagonistas de la historia, el joven mago Draco Malfoy. Todas en la red social *Pottermore*. Nada queda sin resolver. La magia de la transparencia triunfa: nada queda para la ilusión de

inventar. Todo dicho. Todo claro y transparente. El síndrome de la narrativa transparente obliga y empuja a saberlo absolutamente todo.

La incandescencia de las canciones. Pasamos de un paseo cadencioso de vallenato tradicional que sugiere “Cuando Matilde camina, hasta sonrío la sabana” a una ráfaga de metralla neo-vallenata que asegura “A mi me gusta, me gusta, me gusta, me gusta andar contigo”. El viento se llevó esa niebla romántica que habitaba entre las letras de las canciones y dejó una claridad tal que es capaz de aniquilar cualquier sentimiento. ¿Y qué es la música sin sentimiento? ¿un producto únicamente comercial? Ahora las letras se escriben para ya, para vender ya, para acostarse con esa “jeva” ya, para salir de rumba ya, para concretar ese matrimonio ya. Nadie quiere esperar a que se interpreten las canciones. Pero esta transparencia no solo habita en el vallenato de la Costa Caribe colombiana, también, entre muchos otros géneros que han sido barridos por la obiedad, el reguetón manda la parada en aquello de no dejar algo a la imaginación. “Te quiero comer, te quiero comer, te quiero comer” dice Nicky Jam, “Hasta abajo sin rodilleras”, dice Don Omar, “Te voy a dar más candela” aseguran Héctor y Tito. Claro, como un vaso de agua. Todo ahí.

4. HACIA UNA NUEVA FIGURA DEL AUDIOVISUAL: EL VIDEO-CLIFF, ESE VIDEO DEL ABISMO, DE LO INDECIBLE, DEL VÉRTIGO DEL VER

Y como resultado del exceso de visibilidad y brillo de la televisión y el video-clip, el mundo ha devenido transparente. Al parecer todos los secretos se han venido quedando sin escondite y a los misterios los ha empezado a rodear un halo de luz que pronto terminará por matarlos de claridad. La mística y la duda ya no tienen dónde vivir. Pasa en la televisión, pasa en el cine, pasa en el arte y en la música: después del paso de aquel ventarrón que se ha llevado casi toda la niebla, esta nueva era de sobreinformación ha hecho brillar un sol inclemente sobre el valle de lo audiovisual: el internet y las redes sociales. Es una claridad que lo revela todo, una transparencia que atraviesa los relatos y una inmediatez que casi los aniquila.

Y para romper ese exceso de visibilidad: ese sol digital y moral: esa claridad grotesca nos queda la táctica de la niebla. Esa del *ambigüear*, contaminar, bastardear esas visualidades extremas. Y dentro de esta niebla audiovisual, aquí resaltamos dos: la niebla electrónica y el video-cliff.

La niebla televisiva aparece plena cuando se va la señal. Cuando la tele muere aparece su niebla perfecta: no hay señal, hay niebla electrónica. La pantalla pierde la transparencia y gana la densidad de poder ser cualquier cosa y ninguna a la vez: en esa niebla electrónica la televisión se convierte en máquina narrativa: todo puede ser: esa lluvia y ese audio distorsionado puede ser cualquier programa: en esa niebla están todos los programas. He ahí su potencial de interrupción y narración. Vaya paradoja, para poder extender los significados,

las imágenes y los relatos televisivos la señal debe morir, la pantalla debe quedar encendida y debe aparecer la niebla digital.

El video-cliff: la niebla narrativa. Este ensayo se convierte en creación a través de los *video-cliffs*. Sobre la reflexión que se ha hecho de la niebla, se ha elaborado una serie de video-“*cliffs*” que solo testimonian niebla como fenómeno natural: niebla, paciencia, contemplación. Todo en una sola toma. Video-*cliffs* grabados en Irlanda, Colombia, Argentina, Perú, Colombia y Venezuela como documentos testimonios de poner en acto “la audiovisualidad de la niebla”. Se crea el formato video-“*cliff*” en referencia a la atracción turística irlandesa de los *Cliffs* of Moher (<https://www.cliffsofmoher.ie/>): una belleza natural que casi siempre es imposible de ver por la niebla, y también por el juego de lenguaje que permite intervenir la palabra clip con *cliff* (suena casi igual en mi broken-english y permite intervenir el poder industrial y la *coolness* del formato clip). Las imágenes y videos de los “*cliffs*” de Irlanda son la experiencia origen de la que surge esta intuición de que para ver hay que perderse en la niebla. Por eso este texto propone pensar un nuevo formato llamado los video-*cliffs* (en los que reina la ambigüedad) frente a los video-*clips* (en los que reina la transparencia).

Un video-cliff. El otro mundo, la India. Enero de un año. Un tren llega al amanecer. Unos turistas buscan el Taj Majal. Arriba del tren. Y al bajar solo hay niebla (y sueño) (y turismo de querer ver). Nada se ve. Todo se intuye. Hay que atravesar la niebla para ver. Pero no se sabe si la niebla es eterna o es un instante. El miedo habita. Todo se desconoce. Solo es posible dejarse ir en el vértigo. No hay opción, hay que meterse en la niebla. Se meten. Desaparecen los turistas. Y en breve. Un instante más tarde aparece el otro lado: la otra cultura: el otro mundo. Y todo significado en el vértigo de la niebla.

Otro video-cliff. El comienzo del mundo. Verano en Irlanda. El turista obliga. Hay que ir a ver los Cliff. El fin del mundo. O mejor, el comienzo. Se llega. Y solo hay niebla. Aquí es más seguro que la India, por eso se sabe. Se sabe que al otro lado está el mar. Hay desazón: el mar se ha perdido. La paciencia está. El tiempo largo, ese lento. La secuencia que se atreve al no fragmento. La espera. La niebla es la espera. Y la espera paga. La niebla huye: el mar llega por un breve instante y se va. La paciencia es la niebla.

Uno más. Quito. La mitad del mundo. Volcán Pululahua. Dicen que era un volcán. Uno que echaba fuego. Uno que se convirtió en una cancha de los verdes que nos habitan, donde se juega el partido de lo improbable. Dicen que es bello, tanto que hace doler los ojos. Dicen que donde hubo fuego, solo queda la vista más bella del mundo. Solo que es tan bella que vive habitada por la niebla. Se llega. La niebla está. Y se queda. Y no se ve. Se intuye que hay algo mágico. Y no basta la paciencia. El turista no tiene tiempo: se va. La niebla se queda. Otro día habrá mirada que quiera ver. La niebla es querer ver: todo está ahí.

Un último video-cliff. El otro fin del mundo, Ushuaia. Viajar hasta tan lejos para ver niebla. Y es fin de año. Y es el fin del mundo. Y hay niebla. Menos mal anochece tarde. Luego, uno siempre piensa que podrá ver. La posibilidad de ver está en la niebla.

Estos *cliffs-historietas* cuentan que la niebla no es interferencia de sentido, sino posibilidad de relato. Para habitar la niebla hay que aguzar los sentidos y hacer uso de la contemplación. Los video-cliffs son la niebla audiovisual: Narración de vértigo, contemplación, paciencia. Otro registro, uno que gana en la niebla la densidad de significar más allá de las apariencias televisivas y las lógicas *clipseras* de nuestra sociedad digital.



BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jacques. *La estética hoy*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Cadicamo, Enrique. *Nieblas del riachuelo*. Rosario: La fuga, 1937.
- Carrión, Jordi. *TeleShakespeare*. Barcelona: Editorial Germinal, 2013.
- Eco, Umberto, *La misteriosa llama de la reina Loana*. Bogotá: Lumen, 2005.
- Gershwin, Ira. *A foggy day*. Nueva York: Songs for Young lovers, 1954.
- Greenaway, Peter. “El cine ya no satisface la imaginación”. *Página/12*, (2011): 28-29.
- Hesse, Hermann. *El lobo estepario*. Madrid: Alianza, 1993.
- Hesse, Hermann. “En la niebla”. En *Unterwegs*. Múnich: Geoerg Müller, 1911.
- Martínez, Tomás Eloy. *Tinieblas para mirar*. Madrid: Alfaguara, 2014.
- Moraña, Mabel. *Crítica impura*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Padura, Leonardo. *La neblina de ayer*. Madrid: Tusquets, 2009.
- Rincón, Omar. “Comunicar entre lo tecno y lo retro: activismo y estéticas en experimento”. *Signo y Pensamiento* XXIV, n° 47 (2005): 41-53.
- Rincón, Omar. “Estos/medios/apropiados: cuentos indígenas de la paciencia, la identidad y la política”. *Folios*, n° 21 y 22 (2009): 181-196.
- Rincón, Omar. “Las narrativas *colabor-activistas*: las identidades *otras* como innovación mediática”. *Dixit*, n.º 19 (2013): 04-15, <http://dx.doi.org/10.22235/d.v0i19.369>
- Saramago, José. *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Alfaguara: 2001.
- Unamuno, Miguel. *Niebla*. Miami: Stockero, 2010, 7.