

Poética de la incertidumbre o elogio del desconocimiento

January 7, 2017 | Juan Antonio Molina



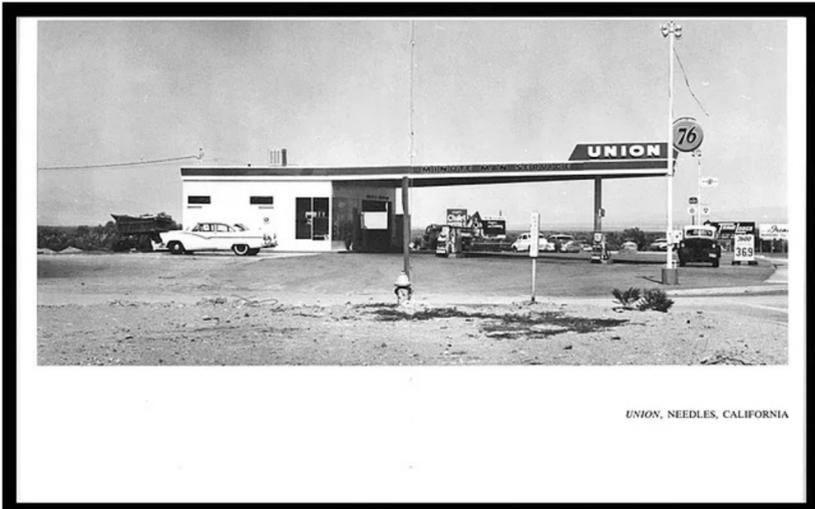
Carlos Iván Hernández. Linde, 2016. Detalle de instalación. Cortesía de Irving Domínguez

¿Qué diablos hace un alambre con pelos en una Bienal de Fotografía? Ciertamente, el público tiene derecho a hacer esa pregunta y una simple cédula en la pared no será respuesta suficiente. Linde, de Carlos Iván Hernández, hubiera podido ilustrar algunos de los argumentos de Itala Schmelz en su presentación de la XVII Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen, resumidos en la defensa de una "poética de la incertidumbre" que ofrezca resistencia al mundo de "ilusiones tecnócratas y virtuales" que se nos ofrece bajo los seductores términos de "realidad" y "conocimiento".

Linde pudo haber sido la pieza clave dentro de la XVII Bienal de Fotografía. Con Linde, Carlos Iván Hernández buscaba producir una situación estética a partir de la combinación entre lo sutil y lo violento del objeto, mediante el uso inteligente de la sinécdoque, problematizando la relación entre representación y cosa, forzando el concepto de evidencia e incluso el concepto de index, no sólo sintetizando la representación del cuerpo y del territorio, sino comprometiendo el cuerpo y el espacio del espectador. Eso, sin siquiera mencionar su narrativa. De hecho, Linde ni siquiera necesitaba de un texto, y eso en el arte contemporáneo ya parece algo extraordinario. Pero todas esas posibilidades fueron desactivadas con un montaje desganado, que dejó al objeto desprotegido, sin llegar a alcanzar el estatus de obra de arte, porque para que un alambre con pelos sea una obra de arte tiene que ser tratado como tal.

Para cuidar de ese proyecto (curar y cuidar vienen aquí casi como sinónimos) no bastaba con explicar lo que aspiraba a ser, era necesario que se viera, y, sobre todo, que se experimentara. Un error común en las curadurías contemporáneas es que se concentran demasiado en su propio discurso y dejan de prestar atención a la realidad de la obra de arte, ya de por sí frágil y elusiva.

El concepto de "experiencia" es uno de los más importantes para entender el arte actual y para poner a prueba su eficacia estética. En la experiencia de la obra de arte es donde se produce ese lapso en el que mi conciencia de mí mismo se ve conmovida e intervenida por mi conciencia de la realidad del objeto artístico. ¿A qué otra cosa puede aspirar una obra de arte? Sin embargo, ni los curadores ni, lo que es peor, los mismos artistas, parecen otorgarle suficiente credibilidad a este factor. Todo se pretende resuelto con el "discurso" y eso genera una de las principales fallas en este tránsito de la fotografía al arte contemporáneo: la dificultad de los autores para producir un objeto artístico con suficiente solvencia estética.



UNION, NEEDLES, CALIFORNIA

Ed Ruscha. Twentysix Gasoline Stations, 1962. Detalle del libro

Incluso un arte como el conceptualista, que parece rechazar toda sujeción formalista, es capaz de producir una situación poética. Pero hay que tener cuidado cuando se habla de "conceptualismo" en el campo de la fotografía, porque la fotografía está demasiado aferrada a su propia tradición y suele obligar a resolver problemas fotográficos más que el problema del concepto de arte. Esta era la lógica de Joseph Kosuth (en El arte después de la filosofía) cuando decía: "si un artista acepta la pintura (y la escultura) está aceptando la tradición que viene con ésta...Si haces pintura estás aceptando (no cuestionando) la naturaleza del arte."

Donde se debilita una obra como 26 Used to Be Gasoline Stations in Mexico (2016), de Diego Berruecos, es en tratar de resolver la situación lingüística particular que es la cita a Edward Ruscha, descuidando la situación simbólica y narrativa específica que debería producir una serie de fotografías de gasolineras abandonadas en México. Ciertamente, en la cita a Ruscha reside el capital intelectual de esta obra, su guiño irónico y un poco elitista —porque, aceptémoslo, en el fondo hay un deseo de hipercodificar el mensaje y hacerlo menos accesible; de ahí también el hecho de que el título sea en inglés. Pero al final queda una zona inconsistente en la que el proyecto no logra realizarse ni como una obra conceptualista que alude a la realidad mexicana ni como un fotorreportaje mexicano que cita a Edward Ruscha. Para lo primero falta vocación filosófica y para lo segundo falta técnica. El resultado es una especie de arte huérfano, del cual sólo es evidente la ironía (para los que puedan captarla), pero es más bien lo que Baudrillard calificaba como "ironía fósil": "la trama gastada de una tela", que aquí podemos traducir como "la trama gastada de un texto".

Ahora que resulta insuficiente el concepto de originalidad en el arte, todavía nos queda el concepto de diferencia. Parafraseando a Heidegger podríamos decir que el arte es la puesta en obra de la diferencia. Eso es importante tanto en lo que atañe a la producción de una fotografía crítica como en lo que respecta a la elaboración de una crítica de lo fotográfico. Estamos en una situación en la que la resistencia es parte de la normalidad y lo subversivo está domesticado. Lo que más abunda es lo predecible, lo ya conocido. Al arte le está faltando misterio. Todo tiene que ser dicho, todo tiene que ser descifrado y todo es fácil. Pero para trabajar con lo misterioso se requiere de una sensibilidad que no se enseña en las escuelas de fotografía.

Ya que la Bienal de Fotografía comienza a abrirse a una nueva generación de autores, muchos de ellos provenientes de distintos programas educativos, se hacen más evidentes los retos de quienes estamos comprometidos con una pedagogía del arte en el campo fotográfico. Por supuesto que el problema no es que haya fotógrafos desconocidos, sino más bien algo que va en dirección opuesta: la necesidad de fijar en los fotógrafos jóvenes la atracción por lo desconocido. Mientras eso no ocurra, el término "emergente" sólo será una etiqueta, atribuida con condescendencia o repugnancia, según sean los intereses de cada cual.

Henri Lefebvre decía que, más que una teoría del conocimiento, hacía falta una "teoría del desconocimiento". ¿Será que en la educación fotográfica nos está faltando ya una pedagogía del desconocimiento? ¿Será que el desconocimiento es en realidad el terreno fértil de toda pedagogía? ¿Será esa otra manera de contribuir a una poética de la incertidumbre?



0 comentarios

Ordenar por: Los más antiguos ▾



Añade un comentario...

Entradas destacadas



XVII Bienal: Fotografía crítica y crítica de lo fotográfico (una inconformidad ante la mentira)
December 29, 2016

Entradas recientes

¡Maten al niño! La Bienal y la crítica
January 9, 2017



Poética de la incertidumbre o elogio del desconocimiento
January 7, 2017



XVII Bienal: Fotografía crítica y crítica de lo fotográfico (una inconformidad ante la mentira)
December 29, 2016



Objeto encontrado, objeto elegido
December 12, 2016



Lo intratable
December 12, 2016



Políticos bajo sospecha
June 12, 2016

Archivo

January 2017 (2)

December 2016 (3)

June 2016 (1)

Buscar por tags

Christopher Anderson
Daniel Mayrit Mark Duffy
fotografía contemporánea
fotolibros políticos

Síguenos

