

Ayer, ahora.

Autora: **Concepción Elorza**

Universidad del País Vasco

Departamento Arte y Tecnología

Resumen

Este texto se interroga acerca de las posibles funciones y lugar presente de la imagen, y la relación de las imágenes con el tiempo. En conexión con estas cuestiones da cuenta de una muy interesante propuesta expositiva que ha tenido lugar recientemente en la ciudad de Bilbao, en la que quienes gestionaban el proyecto han activado en torno a sí una serie de actividades, situando la importancia de que las y los propios artistas tomen la iniciativa, sin depender de la atención de los circuitos instituidos; en el mismo contexto, se señalan algunos trabajos fotográficos fundamentales en cuanto a cómo enfrentan tiempo y caducidad humana.

Abstract

This text poses questions on the possible functions and the present place of images, and the relationship between images and time. In connection to these questions the text pays attention to a very interesting exhibitive proposal that has taken place recently in the city of Bilbao, in which the project managers have activated around them some different activities, placing the importance of being the artists themselves the ones taking the initiative, without relying on the attention of mainstream circuits; in the same context we point out some photographic work that we consider fundamental attending to the way they face time and human mortality.

Palabras clave

Imágenes, invención y memoria; imágenes en el arte contemporáneo; nuevas propuestas expositivas en el arte contemporáneo; imágenes y tiempo

Key words

Images, invention and memory; images in contemporary art; new exhibitiv proposals in contemporary art; images and time

1.- Imágenes

En la novela de Antonio Tabucchi *La línea del horizonte*¹, uno de los personajes escruta una imagen fotográfica encontrada casualmente, con la intención de saber más acerca de una de las personas registradas en ella.

El pensamiento de Spino, protagonista de la novela, al buscar de modo decidido en el interior de la imagen, realiza recorridos tales como:

“El chico lleva unas sandalias y unos pantalones cortos. Tiene la cara redonda, el cabello con algún rizo brillante, las rodillas sucias. Del bolsillo de los pantalones asoma la horquilla de una honda [...] Mira ligeramente hacia arriba, sus pupilas lo muestran sin posibilidad de error. Tal vez contempla una nube, la copa de un árbol [...] [A Spino] Hay algo que le inquieta en esa plácida instantánea de desconocidos [...] ¿por qué está pensando esta historia? ¿Qué está inventando su imaginación que se presenta como memoria? Pero precisamente en ese momento, no de forma fingida, sino real dentro de él, una voz infantil llama claramente: “¡Bizcocho! ¡Bizcocho!” Bizcocho es el nombre de un perro, no puede ser otra cosa.”²

¹ TABUCCHI, Antonio, *La línea del horizonte*. Anagrama, Barcelona: 1988.

² *Ibidem*, pp. 58 a 60.

De un modo semejante, en cierta manera, a como lo hace el personaje de Thomas en *Blow up*³, Spino, protagonista en el texto de Tabucchi, amplía una imagen encontrada, y la convierte en un territorio a explorar, una especie de secreto tesoro esperando a ser descubierto y descifrado, y, por tanto, animado por el encuentro mágico del *entonces* del ser fotografiado, con el *ahora* de quien contempla la fotografía.

Es este encuentro algo de lo que también nos habla Walter Benjamin, quien reconoce la posibilidad de conexión de esos dos tiempos como una de las más importantes aportaciones de las imágenes fotográficas, permitírnos remontar la separación producto del paso de los años, y encontrar -aunque sea brevemente- la esencia del ser fotografiado, aún inmodificada, *viva*.

Pero, volviendo al texto de Tabucchi, en él, siguiendo el discurrir de sus propios pensamientos, el protagonista de la novela se cuestiona sobre el solapamiento entre invención y memoria devenido de la lectura de la fotografía, pregunta cuya resonancia moviliza a su vez este texto, pues nos decimos ¿Qué clase de información podemos deducir de una imagen, por sí misma? ¿Es capaz la imagen de proveer alguna verdad otra que la de sus propias apariencias? ¿De devolvernos algo más que una mera constatación de lo que ya sabemos o creemos saber? ¿Es capaz de eludir, en suma, un mero mecanismo de autoproyección, o las rémoras de un sistema de aprendizaje? ¿Es posible, pues, desvincular invención y memoria de la imagen? ¿Pueden las imágenes superar nuestras propias limitaciones, y prefigurar lo que aún no hemos visto? ¿En qué se ha de basar, en fin, la pertinencia, el lugar actual de las imágenes?

2.- Memoria.

“[...] tenerla de amiga

un calor tan cercano como si el sol

³ *Blow up* (deseo de una mañana de verano) 1966, dirigida por Michelangelo Antonioni.

brillara en la mano”⁴

En el texto *Un calor tan cercano* de Maruja Torres⁵, una revelación se produce casi al final de la narración. Una vieja caja con fotografías reordena todo lo narrado, pues en ella se recorre imagen a imagen la historia de la protagonista, escrita en los cambios de su aspecto, tal y como desde las fotografías, dispuestas en continuidad cronológica, son mostrados. La vieja caja de zapatos repleta de fotografías revela su secreto y entonces todo adquiere sentido, y la protagonista de las imágenes *recupera* de algún modo a su madre -ya muerta- gracias a lo que reflejan sus registros. De súbito, al mismo tiempo, la realidad en la que había vivido hasta entonces la mujer en torno a quien se construye la historia, se reconfigura, y su proximidad para con su madre adquiere una dimensión diferente, de reconocimiento, y de complicidad. Así, un mensaje cifrado que ha permanecido oculto durante años se despliega y traspasa el tiempo, viendo por fin cumplido su destino, completada plenamente su función.

3.- El tiempo del ahora. Amy Winehouse y las ratas.

Tal vez sea por nuestro existir incierto, más que nunca, afectado sin duda por la crisis económica, pero también por la de los modelos en los que se soportaban los órdenes a los que estamos sometidos: sociales, comunicacionales, identitarios... no hay suelo firme sobre el que apoyarse, afirmaciones ayer estables se vuelven hoy ya papel mojado, y mañana sólo son recuerdo. Así, el nuestro es el tiempo del ahora.

Esto, sin embargo, no resta ni un poco de importancia a algunas de las propuestas que se están produciendo en nuestro entorno, más bien al contrario, está siendo muy interesante el descubrir cuánto de aprendizaje resulta del tan necesario proceso de despojamiento con que se está

⁴ Fragmento de texto de Emily Dickinson, poema 1568 (traducción de Silvina Ocampo), citado en la página que precede al inicio de la novela de TORRES, Maruja, *Un calor tan cercano*. Alfaguara, Madrid: 1997.

⁵ TORRES, Maruja, *Un calor tan cercano*. Alfaguara, Madrid: 1997.

respondiendo, desde determinadas individualidades y colectivos, a las demandas y necesidades del presente.

Desde distintos aunamientos, artistas y profesionales de diversa índole vinculados al espacio del arte, están respondiendo a las dificultades del ahora, y demostrando que es posible trabajar desde esos espacios, que hay una actividad capaz de existir -aunque a veces de manera precaria, y exigiendo un enorme esfuerzo personal por parte de cada una de las personas que las constituyen- incluso más allá de planteamientos comerciales, cuando parecía que éstos eran capaces de absorberlo todo.

Creo apropiado situar en este contexto la exposición *Haz*⁶ promovida por los y las artistas Lorea Alfaro, Jon Otamendi, Manu Uranga y David Martínez Suárez.

Los términos aquí y ahora, aunque dando cada uno de los participantes diferente alcance a ambos, y siendo también en cada caso susceptibles de ser contextualizados de diferente modo, se muestran como especialmente pertinentes para hablar de este proyecto. Entre los trabajos exhibidos, un *observatorio* que permitía ver debajo de la superficie del propio local, obra de Manu Uranga, o imágenes de una actuación de Amy Winehouse [habiendo (aún sin ser necesaria) la posterior muerte del icono de algún modo funcionado como garante de la pertinencia de su inclusión], en la propuesta de Lorea Alfaro. Unos y otros tensando -o ignorando voluntariamente- las separaciones disciplinares.



⁶ <http://www.mldj.org/>

[pie de foto:] Manu Uranga, Lorea Alfaro, David Martínez y Jon Otamendi⁷

Durante un tiempo, el espacio que los propios artistas habían previamente puesto en marcha y utilizado durante cierto número de meses como *su estudio*, albergó diversas actividades, de manera que una corta, aunque intensa, programación, removi6 la ciudad de Bilbao gracias a ellos y ellas.

El espacio funcion6 tambi6n como catalizador en un tipo de pr6ctica que no es en absoluto ajena en nuestro entorno, pero que adquiriría aqu6 espec6ficas connotaciones resultantes del tipo de red tejida en este caso.

De este modo, la trama de conexiones implica (y espero no olvidar a nadie) a Alexander Bruck, Sahatsa Jauregui, Cristian Villavicencio/Irantzu Sanzo, Ander Lauzirika, Elba Mart6nez, Elena Aitzkoa, Txemi Garc6a Mediero, Miguel A. Garc6a, y Ra6l Dom6nguez.

Son trabajos que demandan ser *participados* en directo; para ellos el tiempo diferido nunca representa suficientemente, tampoco la documentaci6n. Im6genes que enfatizan el di6logo con el lugar que ocupan, y que no buscan la permanencia, sino explorar su propia capacidad activadora.

4.- Mirando hacia atr6s

La vinculaci6n de la imagen fotogr6fica con tiempo y memoria ha sido extensamente y de modos muy interesantes teorizada, pero hay adem6s trabajos fotogr6ficos que parecen mantenerse ellos mismos al margen del paso del tiempo, tal vez por centrarse en lo que es m6s b6sico y elemental en la existencia humana, la necesidad de enfrentarnos a nuestra propia caducidad, nuestra esencia ef6mera, con todo lo que supone.

La imagen de la caducidad adquiere un car6cter pol6tico en Jo Spence, quien nos recuerda cu6n necesario es reescribir el imaginario que afecta a c6mo

⁷ Imagen tomada de <http://www.mldj.org/>

entendemos nuestros propios cuerpos, escapar de ese destino uniformizador que parece querer arrollarlo todo. Lo público, lo privado.



[pie de foto:] Jo Spence y Rosy Martin "Photo Therapy", 1984⁸

Tal vez ésta sea la única forma en que las imágenes pueden aún tener sentido. Siendo capaces de reescribirnos, de generar imaginarios alternativos a los dominantes, nuevas configuraciones en las que poder reconocernos, nuevas versiones que nos permitan abordar nuestra realidad de un modo más completo y más complejo.

Final humano al que, sin quererlo, Nan Goldin construye un monumento, tan modesto como pueda serlo una proyección de diapositivas. En su secuencia de

⁸http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=28&inst_id=20570&lang=ESP&PHPSESSID=cuuaul0ppq4c2qpqagdgh9mk2

imágenes -desde mi punto de vista, de modo más certero cuando la banda sonora acompaña a las transparencias, que en la versión impresa (también sobrecogedora, sin embargo)- la vida y la muerte se mezclan y se suceden, se revelan ante nosotros por medio de las historias de gentes a quienes no conocemos, pero que, una vez más -salvando las diferencias de atuendo y de costumbres, quizás- podríamos ser cualquiera de nosotros. *La balada de la dependencia sexual*⁹ es ese espejo en el que podemos, o no, querer mirarnos; esa corriente de la que somos parte, lo queramos o no.



[pie de foto:] Nan Goldin, *Picnic on the Esplanade, Boston 1973*¹⁰

Por último, y aún hablando del pasado, quisiera ahora detenerme en una parte del trabajo del fotógrafo Robert Frank.

En cierto modo eclipsado por la recepción pública de su obra *The Americans* (1958), *The lines of my hand*¹¹ trabajo posterior a éste, de corte aún más personal, plantea un recorrido autobiográfico en el que el autor nos sitúa en el eje exacto de sus pensamientos e inquietudes, sin permitir que esto implique ningún tipo de sentimentalismo.

⁹ GOLDIN, Nan, *The Ballad of sexual dependency*. Aperture Foundation, New York : 1986.

¹⁰ GOLDIN, Nan, *The ballad of sexual dependency*. Aperture, New York : 1986, p. 109.

¹¹ FRANK, Robert, *The lines of my hand*. Pantheon, New York : 1989.

En una secuencia de este libro, en la que se recoge la enfermedad y muerte de alguien a quien llama Mr. Lawson, un grupo de doce imágenes recuerda el proceso inexorable que conduce a la desaparición.



[pie de foto:] Robert Frank, *Halifax Infirmary*, 1978¹²

Unas pocas páginas antes, en la misma publicación, se había limitado al siguiente texto, insertado en el díptico fotográfico: cansado de adioses.

¹² FRANK Robert, *The Lines of My Hand*. Pantheon, New York: 1989, p. s. n.



[pie de foto:] Robert Frank, *Sick of Goodby's, Mabou* 1978¹³

Imágenes que se construyen conscientemente en Spence y Frank, imágenes concebidas para ser mostradas.

Imágenes que capturan los modos en que espontáneamente se despliegan, de manera performativa, diferentes actitudes ante la sexualidad, como parte de la vida, en Nan Goldin.

Trabajos tal vez de una etapa definitivamente acabada, en las que sus autores y autoras han quedado de algún modo vaciados. Maneras de enfrentar la creación artística vinculadas a vibración, sensación, emoción.

Imágenes que nos invitan a cerrar los ojos y recuperar de la memoria el recuerdo de la última vez que miramos a algo largamente.

¹³ FRANK Robert, *The Lines of My Hand*. Pantheon, New York: 1989, p. s. n.