

Fragmentos de un discurso borroso*

Luis Daniel Gutiérrez Martínez**

*Cualesquiera que sean los avatares de la pintura,
cualquiera que sean el soporte o el marco, la cuestión que
se plantea siempre es la misma: ¿qué está pasando ahí?*

Roland Barthes

TRACK 39.0: el televisor obsoleto

Una fotografía sobre papel con la imagen de un televisor. Una vieja televisión sobre una carretilla gastada. La carretilla de perfil, inmóvil, sin algún sujeto que la eche a andar. La televisión de frente, la luz sobre el oscuro cinescopio casi sugiere (el reflejo de) siluetas de otros que miran sin ser mirados. Detrás de la carretilla hay una ventana, una puerta, una fachada blanca. Delante de la imagen uno puede sospechar varias historias alrededor de esta fotografía, pero la circunstancia del tiempo nos indica urgentemente que el aparato ha rebasado su vida útil; el vehículo que lleva los desechos anuncia

el turno del receptor de imágenes. La tecnología ha desplazado ese modelo de tele-transmisor. Un aura de melancolía se desborda del papel fotográfico e inunda la mirada. Una escena cotidiana en tiempo presente —siempre presente— que envuelve una esencia epocal: lo que está pasando en la fotografía es la memoria inmediata de un instante *que ha sido*.

La obsolescencia del aparato no incluye la expiración de la imagen, los cadáveres electrónicos son cada vez más frecuentes y abundantes en nuestra vida actual. Tampoco significa que la *televisión* —el concepto «televisión»— haya muerto, mas precisamente, indica una renovación

* La lectura de este texto puede seguir un curso normal o bien la hipertextualidad de las rutas o (tracks).

** Académico del Departamento de Arte y Diseño UIA León.
luisdaniel.gutierrez@leon.uia.mx

mediática, una exigencia de actualización adaptable a las nuevas funciones de los objetos. Los sistemas de objetos con los que interactuamos normalmente cumplen dos funciones, siguiendo a Baudrillard: «una la de ser utilizado y la otra la de ser poseído» (2007:98). Toda vez que el objeto ha dejado de ser útil, por que no ha sido posible su actualización automática, se desgasta la intención de seguirle poseyendo hasta que el tiempo —otra vez el tiempo— nos diga que ese modelo ha adquirido la fascinante condición de ser coleccionable, de ser poseído otra vez. Pero en la fotografía¹ (volvamos la mirada a aquella imagen) quedan latentes otras historias y persiste la pregunta, ¿qué está pasando ahí?, ¿qué *más* está pasando ahí?, aun cuando la representación nos ofrece un generoso colorido (es una foto a color), nos regala a la vez una insistente nostalgia, como una condición necesaria del momento mismo en que la escena sucede, un retrato oportuno de la actualidad. Hay un relato mudo que nos dice: esto que ves es un espejo, ha sido creado con retazos del mundo habitual en que vivimos; esto que ves es un pequeño fragmento del arte contemporáneo.

TRACK 2.0: la ironía (en el discurso) de lo contemporáneo

Analogue, lleva por nombre la serie de 400 fotografías de la artista neoyorkina Zoe Leonard, realizadas entre 1998 y 2007, año, éste último, en que se exhibieron durante la «Documenta 12», en Kassel, Alemania, una de las ferias de arte más importantes del mundo contemporáneo que atestigua y legitima la producción del actual discurso artístico. *TV Wheelbarrow* mantiene el espíritu de toda la colección: ser testigo del mundo tal como se nos presenta, con sus objetos vulgares, sin

maquillaje, las grandes marcas que se consumen masivamente y los grandes almacenes con escaparates que encierran la pulsión del deseo, la ilusión de una realidad verdadera que se muestra a bajo costo, irónicamente, enlatado en la forma natural del discurso posmoderno del arte. La ironía aflora desde el nombre mismo: *lo análogo* se contrapone a *lo digital*. En una época donde la digitalización ha facilitado el espectro de la globalización, Leonard hace una pausa y señala con nostalgia, en su obra, que la gran revolución de la visualidad fue posible gracias a la operación mecánica de la reproductibilidad, al encuentro fiel del referente con su copia, y ésta a la vez, con la copia de su copia, cosa que Walter Benjamin aprecia con un afán casi antropológico al señalar que «la reproductibilidad técnica de la obra de arte modifica la relación de la masa con el arte, no sólo se modificó el comportamiento aperceptivo de los hombres sino, también una democratización del arte» (citado en Liessman, 2006:17).

Llevar el arte a las masas significó también, en una dialéctica de las apariciones, llevar las masas al arte; ahí donde el espacio consagrado estaba reservado a la belleza, la modernidad hizo bella la aparición del supermercado, los personajes del cine y la televisión en el espacio museístico. Aun con el sacrificio de la autenticidad, en la obra reproducida análogamente, subsiste para Benjamin un «aura» del original en cada copia. Pero a diferencia de la modernidad, la condición posmoderna del arte se caracteriza por la ironía de su discurso, es decir, en la simulación: una alteración del sentido original que mediante un sutil gesto modifica el significado auténtico del mundo: «En síntesis, retomando la expresión de Benjamin, así como para él había un aura del original, hay un aura del

¹ Véase al final del presente artículo

simulacro, hay una simulación auténtica y una simulación inauténtica» (Baudrillard, 2007a:22).

La simulación de Leonard es auténtica en el sentido que refleja el espíritu de su tiempo en un momento en que el discurso, o la idea del discurso contemporáneo —ya no creemos en el arte, sino sólo en la idea del arte, señala Baudrillard—, es más importante que la forma. El contenido en la obra de Zoe Leonard es una historia, o una serie de historias fragmentadas, entrelazadas por una visión periférica, crítica y desenfadada. «En oposición a la Modernidad, la pretensión del arte posmoderno es nuevamente hablar, narrar, indicar e insinuar, buscar la comunicación con el destinatario, pero sin tomarse esta comunicación demasiado en serio» (Liessman, 2006:204).

Y la mirada nostálgica de insistir en lo análogo es, más que un *remake*, una visita audaz en el tiempo, el eco madurado del gesto en la expresión artística, como señala Umberto Eco en sus Apostillas a *El nombre de la rosa*:

La respuesta posmoderna a la modernidad consiste en la visión y el reconocimiento de que el pasado, una vez que ya no puede destruirse, puesto que su destrucción conduce al silenciamiento, tiene que ser captado de un modo nuevo: con ironía, sin inocencia (citado en Liessman, 2006: 205).

Otra ironía —¿simulación?—: la obra fotográfica de Leonard fue realizada por un proceso mecánico sobre una película fotosensible e impresa tradicionalmente sobre papel, es decir, es análoga auténticamente. No existe atisbo de mentira, existe un guiño al simulacro, la simulación de querer ser el objeto retratado. La resistencia del televisor

obsoleto a *dejar de ser*, aunque sea sólo por medio de su representación —la imagen permanecerá más allá del objeto—, es igual a la resistencia a morir de la técnica fotomecánica; aunque en la fotografía es bien sabido que el proceso análogo sufre una metástasis que le condena a la extinción, la artista desdeña los bytes y retrata al mundo posmoderno desde la mirilla de la modernidad:

[...] o bien existe, de todos modos, un arte de la simulación, una cualidad irónica que resucita una y otra vez las apariencias del mundo para destruirlas. De lo contrario, el arte no haría otra cosa, como suele suceder hoy, que encarnizarse sobre su propio cadáver. [...] hay que arrancar lo mismo de lo mismo, Es preciso que cada imagen le quite algo a la realidad del mundo; es preciso que en cada imagen algo desaparezca, pero no se debe ceder a la tentación del aniquilamiento, a la entropía definitiva; es preciso que la desaparición continúe viva: este es el secreto del arte y de la seducción (Baudrillard, 2007a:25).

Es preciso que cada imagen le quite algo a la realidad del mundo

TRACK 7.5: la imagen del mundo en pedazos

Cuatrocientas fotografías, muchas historias, tantas como narraciones y simulaciones puedan caber en la imaginación de quien atisbe al interior del *Analogue Portfolio* que presenta Zoe Leonard en la doceava edición de la «Documenta» (2007). El portafolio se antoja como una crítica global del mundo en que vivimos, donde la escena se transfigura en un perpetuo *landscape* lleno de espacios comerciales, sinuosas calles, detergentes,



Esa virtualidad resulta ser el único espacio —paradójicamente— real

edificios, estructuras, gente, objetos que nos comunican y objetos que nos alejan para hacer más cómoda la vida; tecnologías eficientes para resolver las deficiencias de un mundo actual —globalizado, sí pero caótico también—, construido con partes de muchos pedazos de la realidad. Fragmentado.

Jürgen Habermas piensa que si la modernidad ha fracasado, ha sido porque ha dejado que la totalidad de la vida se fragmente en especialidades independientes abandonadas a la estrecha competencia de los expertos, mientras que el individuo concreto vive el sentido «desublimado» y la forma «desestructurada» no como una liberación sino en el modo de ese inmenso tedio acerca del cual, hace ya más de un siglo escribía Baudelaire (Lyotard, 2008:12).

Así comienza lo que hoy llamamos «posmodernidad»: bajo la condición de sabernos fragmentados como sociedad y como individuos. Las nuevas redes sociales como Facebook, Twitter, etc., son el simulacro virtual —que ya no el espejo, sino una simulación verdadera y autónoma— de una sociedad fraccionada que anhela una comunión integral de las colectividades y nos hace creer en verdad que nos une. El señuelo es la seducción de vivir la experiencia de *estar juntos*. Nunca la humanidad estuvo tan cerca, nunca con tanta información a la mano que nos viene de tan lejos, con tantos avatares del ser que se despliegan en un tiempo y un espacio mismos. Esa virtualidad resulta ser el único espacio —paradójicamente— real, casi perfecto, que posibilita reunir los fragmentos:

La virtualidad, en cambio, al hacernos entrar en la imagen, al recrear una imagen realista en tres dimensiones (agregando incluso una especie de cuarta dimensión a lo real para volverlo hiperreal), destruye esa ilusión (el equivalente a una operación en el tiempo, es el tiempo real, por el cual, el anillo del tiempo se cierra sobre sí mismo en la instantaneidad, derogando así toda ilusión, tanto del pasado como del futuro). La virtualidad tiende a la ilusión perfecta (Baudrillard, 2007a:16).

La fragmentación es pues, una condición del mundo globalizado y una circunstancia política que por ende el arte participa de ello. Zoe Leonard con sus pedacitos de la realidad retratada, y muchos otros artistas contemporáneos convencidos de un dinamismo relacional de las artes, participan de ello. «Este nuevo pluralismo (de la posmodernidad) se expresa no sólo en una yuxtaposición de los estilos, sino en una unidad fragmentada de las obras mismas» (Liessman, 2006:202).

El arte, porque está hecho de la misma materia que los intercambios sociales, ocupa un lugar particular en la producción colectiva. Una obra de arte posee una cualidad que la diferencia de los demás productos de la actividad humana: su (relativa) transparencia social (Bourriaud, 2006:49).

Pero no hay que caer en la confusión: la visualidad entera del mundo presente podrá caber en una tarjeta de memoria electrónica y, a través de los sistemas virtuales, ofrecerla a quien allá afuera (¿dentro?) quiera contemplarla, pero la imaginación de la mirada aún pertenece a la capacidad individual de transformar lo cotidiano, los retazos del mundo común, en un suceso extraordinario por medio del arte.

TRACK 3.0: un juicio fuera de foco

Si miramos una fotografía impresa sobre el tradicional papel satinado, si tuviéramos la oportunidad de ver muy de cerca una obra de Zoe Leonard, por ejemplo *TV Wheelbarrow* que nos ofrece una nitidez de color y de imagen, donde aparecen claramente objetos del uso común, como una carretilla y una televisión encima de ella, en una calle cualquiera. Si en este momento pudiéramos hacer una gran aproximación con la mirada, la imagen conserva su nitidez, sigue en foco.

La fotografía análoga mantendría su estado de figuración real en cada fragmento sin alterar su claridad de enfoque, no pierde su esencia (a menos que el observador sufra alguna disfunción ocular), más aún, apreciaríamos una riqueza en el grano y el color, la textura, un *algo más*, que no habíamos percibido. Ahora bien, si hiciéramos esa misma exploración, pero en pantalla, sobre una fotografía digital² lo que percibimos se descompone en un conjunto de pequeños cuadros organizados (píxeles) que distribuyen luces de colores, sin nitidez; la imagen se fragmenta, pero pierde su foco, su referente, pierde su claridad.

¿Esa circunstancia mediática obedece a un mismo juicio estético? Definitivamente no. Algo similar ocurre con el arte en general, con el mismo concepto «arte» y sobre todo con las nuevas categorías de arte, que hoy en día presentan bordes desenfocados, una taxonomía cuyos límites, cuando nos acercamos, se antojan borrosos.

La observación de ese fenómeno tuvo que comenzar por una ruta histórica.

TRACK 1.0 La historia es sinónimo de interpretación, es una especie de senderos o pistas (*tracks*) que nos revelan el rastro que hemos trazado en el pasado, una memoria necesaria que evidencia lo que somos. Igual que no existe una historia, sino muchas historias, también existen muchas interpretaciones; con el arte ocurre lo mismo: volver los ojos es descubrir, encontrar y significar en los orígenes del arte las motivaciones de los sucesos artísticos que hoy se nos muestran.

Propiciar cambios de rumbo, romper hábitos, inventar, aportar nuevas ideas será lo que distinga, al menos desde el Renacimiento, al artista cabal del mero oficiente artesanal (Juanes, 2002). Esa innovación creativa se mantiene hasta nuestros días, en una era llamada posmoderna, que en su nombre mismo indica que para comprenderle hay que asistir al momento anterior, tomar conciencia de que somos una extensión del espíritu moderno y en palabras de Liessman:

una filosofía del arte contemporáneo probablemente tendría que presentarse como una filosofía de la Postmodernidad. [...] Pero al margen de ello, aunque la Modernidad significa siempre también lo contemporáneo, no todo lo contemporáneo puede diagnosticarse como moderno (2006:16).

Lo cierto es que el Modernismo transformó tan profundamente el concepto del arte, y sus maneras de representarse (las categorías del arte), que seguimos presenciando la evocación de ese nuevo saber para representar la constante novedad que nos conforma y nos hace diferentes de lo que ya hemos sido: «La idea de una vanguardia que siempre pretendió estar adelantada a su propia época, remite de nuevo a este proceso interno de diferenciación en la

² Digamos la misma *TV Wheelbarrow*, en su versión electrónica imagen .jpg, 610x604 píxeles, 72ppp.

concepción de la Modernidad» (*idem*). Tal es el afán Moderno de propiciar lo novedoso como condición absoluta que desintegra los propósitos tradicionales del arte y separa su dependencia devota de la belleza y la religión (luego, se declara la muerte del arte).

Las artes visuales adquieren una independencia y esa libertad le contrae al mismo tiempo nuevas responsabilidades y nuevas transformaciones.

La forma, lo bello, la verdad y la devoción dejaron de situarse en primer plano y se instauró el concepto y el significado como principal motor del quehacer artístico, transfigurando los objetos estéticos en signos. Así, la idea tradicional del arte cambió, de igual manera en que ha evolucionado el pensamiento, la tecnología y la cultura misma.

Hoy más que nunca, en una época llena de información y adelantos tecnológicos, el individuo es sensible a los fenómenos (signos estéticos) que se le presentan desde el exterior; la nueva visualidad, el universo de imágenes que nos acompaña cotidianamente, construye un discurso diferente cada vez, donde lo que intenta decirnos está más allá de lo que vemos (aunque se llegue a desenfocar). Existe hoy en día una necesidad de relatar el hecho estético acompañado de respuestas donde la mediación de concepto y significado adquieren cada vez más relevancia en los juicios y especulaciones del arte. Un arte posmoderno que ha pasado de la innovación a la ironía.

TRACK 4.0 La condición posmoderna del arte se aleja del concepto moderno (la búsqueda de la novedad), pero le sigue mirando desde afuera:

Todo el movimiento de la pintura se ha retirado del futuro para orientarse hacia el pasado. Cita, simulación, reapropiación, el arte actual se dedica a reapropiarse de manera más o menos lúdica, más o menos kitsch, de todas las formas y obras del pasado, cercano, lejano y hasta contemporáneo (Baudrillard, 2007a: 11).

El arte contemporáneo no busca lo nuevo, pero se instaura en lo nuevo. Las nuevas plataformas tecnológicas han permitido al artista mudar de piel para no sucumbir en el tiempo; el video, la instalación, las artes multimediáticas y en general todas las posibilidades electrónicas le ofrecen al artista categorías nunca antes vistas, oídas o escuchadas, y su naturaleza es así de diversificada; es difusa y desenfocada.

La transformación de las propuestas artísticas visuales occidentales es un acontecimiento que transita en el tiempo. Unas veces se adelanta; igual que la idea de un alquimista vidente que renueva los significados en el tiempo, también el artista va de cacería: sale de un estado de comodidad en busca de una presa, por lejana que se encuentre, para alimentar la frescura del arte. Otras veces se detiene y examina, se reinventa e intenta explicarse a sí mismo lo que relata a los demás. Otras veces regresa y transfigura lo ya visto sobre nuevos soportes para desaprender lo aprendido.

Afirmar que el arte contemporáneo es controversial es cosa natural —la historia misma confirma esa naturaleza de ser—, pero las reflexiones que se realicen en su nombre no debieran conducirnos a un estado de confusión. Las nuevas manifestaciones visuales se mueven en una red tan compleja como las posibilidades que ofrece la vigente infraestructura posmoderna, y en ese sofisticado entramado es muy fácil perder el foco y la orientación de las apreciaciones estéticas.

La preocupación deviene de la confusión: nuevas rutas, nuevos sustratos, múltiples discursos, muchas e indefinidas categorías, interminables senderos que nos ofrecen igual cantidad de arribos que luego de confundirnos nos decepcionan (lo que se ofrece no es lo que se esperaba). Si el arte contemporáneo confunde y decepciona es precisamente porque éste se ha movido de lugar y le seguimos observando desde una perspectiva cómoda que ya no corresponde a las nuevas lecturas del acontecimiento estético.

una serie de video a la vez (1997)

TRACK 5.0 La idea del Modernismo era clara —como la fotografía análoga—: esto es arte por la misma causa que ofrece una novedad ingeniosa. La idea posmoderna es borrosa, confusa —igual que la imagen digital—: ¿esto es arte? Irónica, e indiscutiblemente, siempre responde que sí. Responde que sí en todos sus soportes, hasta en los que aún no encuentran unos nombres definitivos para sí mismos y se instauran *mientras tanto* en las tradicionales etiquetas del arte:

En los últimos diez años, una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas: estrechos pasillos con monitores de televisión en los extremos; grandes fotografías documentando excursiones campestres; espejos situados en ángulos extraños en habitaciones ordinarias; líneas provisionales trazadas en el suelo del desierto. Parece como si nada pudiera dar a un abigarrado esfuerzo el derecho a reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable (Krauss, 1988:59).

El arte contemporáneo nos deja ver lo quiere que veamos y se comporta diferente en cada sustrato y manifestación de ser, pues su naturaleza así se lo exige. La

fotografía análoga y la digital coexisten en la posmodernidad y enriquecen la experimentación del arte para que persista en el observador una avidez de preguntarse, ¿qué está pasando ahí? Tal vez los nuevos dispositivos que utiliza el artista contemporáneo se alejan de la ingenuidad y trazan sus propios bordes para provecho de la crítica estética sin que pierda su esencia (a menos que el observador sufra alguna disfunción ocular).

Si existe hoy una gran dificultad para hablar de la pintura, es porque existe una gran dificultad para verla. Pues la mayoría de las veces ella no quiere exactamente ser mirada, sino absorbida visualmente, y circula sin dejar rastros (Baudrillard, 2007a:18).

Los fragmentos de la rutas o pistas están incompletos, hay un brinco del **5.0** al **7.5**, y un abismo del **7.5** al **39.0**. Tal vez falta mucho por ver o por indagar; o lo hemos olvidado. ■

³ Esta imagen de la fotografía análoga de la artista irónicamente fue encontrada en internet y se muestra tal como aparece en la página electrónica indicada en el apartado de «Referencias».

Zoe Leonard (NY) / TV Wheelbarrow³



■ REFERENCIAS

Barthes, Roland (1986) *Lo obvio y lo obtuso: imágenes gestos y voces*. Barcelona: Paidós

Baudrillard, Jean (2007) *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.

—(2007a) *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bourriaud, Nicolas (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Juanes, Jorge (2002) *Más allá del arte conceptual*. México: CONACULTA.

Krauss, Rosalind (1988) «La escultura en el campo expandido». En varios autores *La posmodernidad*. México: Kairós.

Liessman, Konrad Paul (2006) *Filosofía del arte moderno*. Barcelona: Herder.

Leonard, Zoe (2001-2006) «TV Wheelbarrow». Disponible en <http://www.photoradar.com/news/story/deutsche-borse-photography-prize-2010-winners>

Lyotard, Jean Francois (2008) *La Posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.

Walter, Benjamin (1989) «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.

