

Archivar, repetir, transitar

Luis Felipe Ortega

Hace mucho tiempo que el destino de la narración se ha puesto a temblar. Desde algún rincón de la tierra —a veces no tan lejano— se levantan voces que acusan a las formas narrativas de haber olvidado su tarea principal: la de contar algo y hacerlo con las mejores herramientas que el lenguaje les ofrece. No es extraño encontrar aquí y allá los enojos de filólogos y expertos de la lingüística por razones que parecen bien fundamentadas: ¿para qué extender un enunciado que podría expresarse con una síntesis de palabras y de frases? Tal parece que nos encontramos frente a un asunto que no solamente toca de cerca a la escritura o la literatura, sino que se extiende hacia otras disciplinas y provoca las mismas preguntas, ¿en qué se ha convertido el lenguaje de las imágenes sino en una serie de repeticiones y reiteraciones, en una saturación de sentidos hasta llegar a toparse con el aniquilamiento de sus significados?

Basta quizá con asomarse a la calle y observar esa saturación visual a la que nos acostumbró la sociedad de consumo e indagar sobre algunas de estas quejas. Aunque comparto algunas de las críticas de estos especialistas, me resulta difícil sumarme a tales ataques, por supuesto que es tarea de los escritores realizar su trabajo con la mayor limpieza, dejando dentro del relato aquello que solamente afecte la espera de lo narrado. La exactitud, de la que tanto hablaba Italo Calvino, obliga a fijar lo que es indispensable para el relato. Otro tanto podríamos decir de las obras visuales cuya característica principal parece el mal uso de la retórica, la saturación de elementos y la contradicción de enunciados que viven en su interior para dar paso a algo que, bien que mal, podría llegar a llamarse discurso. Efectivamente ésta parece ser otra característica de la producción contemporánea del arte.

Hace algunos días, y dado que me había propuesto escribir algunas notas sobre el sentido que guarda la narrativa visual (y particularmente la fotografía)

en nuestro tiempo, sucedió que me vi envuelto por una sobredosis de imágenes y de información. No me interesaba escribir un texto histórico pero pronto ya me había metido en varias enciclopedias a buscar los nombres adecuados para indagar sobre las obras que, a mi modo de ver, coinciden con esa idea que me había hecho del estado actual de la narrativa fotográfica. Entonces tenía que buscar otra u otras opciones. Finalmente, decidí quedarme con tres obras y tratar de hacer una aproximación a las mismas. La razón por la cual hablaré de ellas, está directamente relacionada con un sentido —sí puede decirse así—, positivo de la repetición de imágenes cuyo significado se extiende gracias a la necesidad de considerar la reiteración como una forma muy específica de enunciar y desarrollar una narrativa visual.

Primera aproximación

Un domingo de enero de 1963, John Baldessari tomó su coche y se fue a la carretera a manejar el trayecto entre Los Ángeles y Santa Bárbara. Con la cámara fotográfica siempre lista se dedicó a mantenerse detrás de los camiones de carga que encontraba a su paso: desde ahí —desde el volante— registraba su traslado apuntando a la parte trasera de los camiones: un día, treinta y dos fotografías, un trayecto y una permanencia en la composición del cuadro.

No sé hasta dónde sea prudente la pregunta sobre la necesidad narrativa que se impuso el artista y hacia dónde podría conducir una interpretación de la misma. Pensemos en ese acto como una película animada y nos quedan unos segundos de acontecimientos, de tiempos y espacios que distan mucho entre sí pero que mantienen una constante: el personaje principal siempre es el mismo.

Valdría la pena observar la distancia que existe entre la primera y la última imagen y la importancia que cada una conlleva en el acto de volver a estar en escena. Siguiendo las secuencias que esta narración nos ofrece y los innumerables cortes que realiza, ¿podríamos hablar de una imagen inaugural?, ¿o acaso debemos mantenerlas todas al mismo nivel y dejar que jueguen entre sí para proponerse como tiempos paralelos? Si creemos que existe un tiempo de la enunciación, un tiempo del hablante, tenemos que decir que, después de la

segunda imagen, todas tienen la función afirmativa que ya estaba. en la primera. El acontecimiento marca una geografía y un mapa cuya importancia está en el objeto de la repetición pero, incluso a regañadientes, el sujeto se ve obligado a hacer visible su presencia protagónica con cada nuevo disparo de la cámara. Ahí está esa parte del coche que delata al artista, que lo vuelve parte substancial de esta relación subjetiva que mantiene con el afuera. La idea parece bastante sencilla: subir al auto y retratar todos los camiones de carga que encuentre a su paso durante el trayecto. Pero la ecuación se vuelve mucho más compleja y tenemos que, sobre lo mismo, Baldessari ha construido un entramado de diferencias y lleva su proyecto hasta una especie de mitología personal: el espectador siempre ocupará el lugar del artista sentado en su auto. [...]

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 18. La máquina de narrar*
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1999.