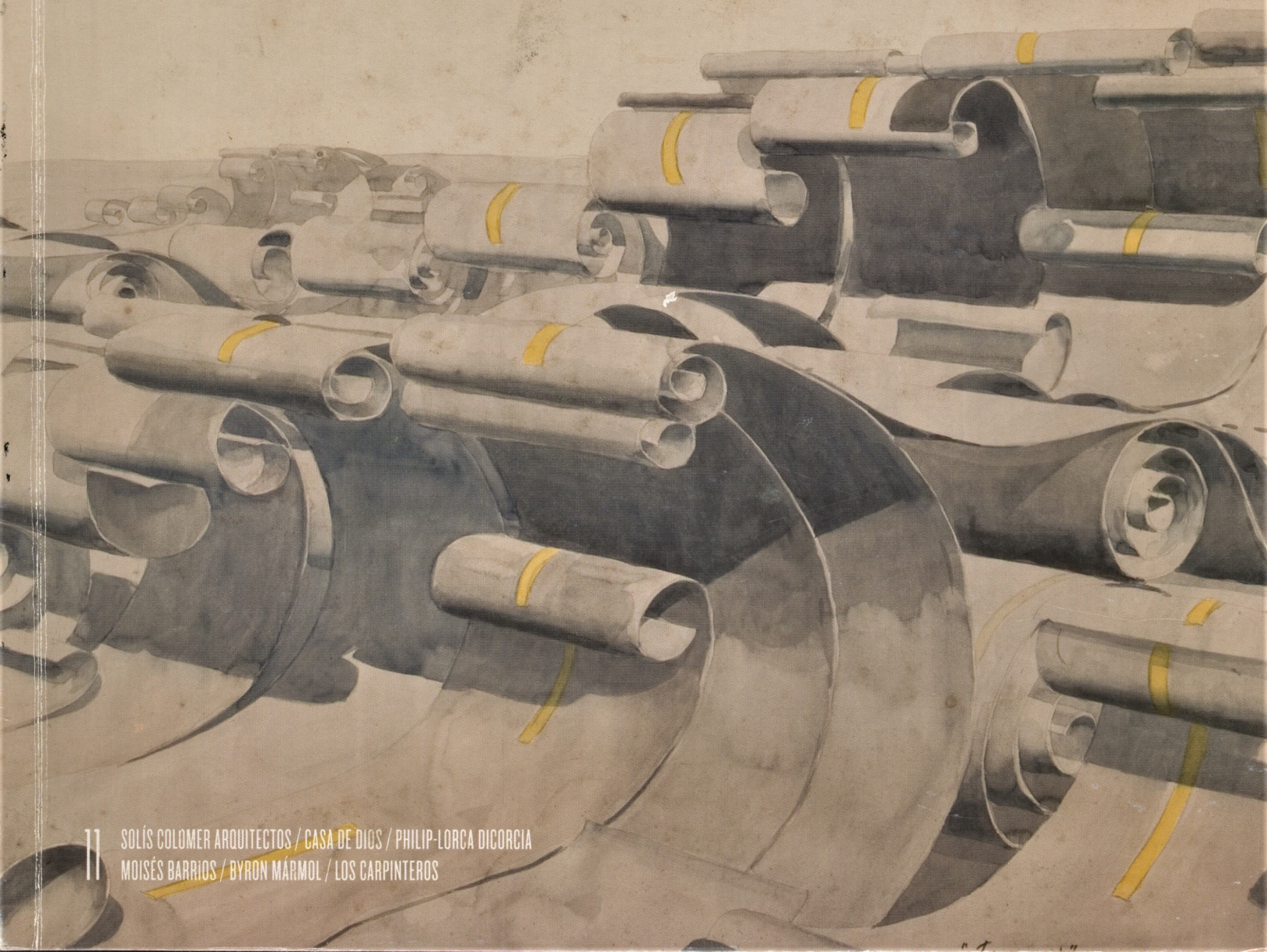


RARA



11 SOLÍS COLOMER ARQUITECTOS / CASA DE DIOS / PHILIP-LORCA DICORCIA
MOISÉS BARRIOS / BYRON MÁRMOL / LOS CARPINTEROS

PHILIP-LORCA DICORCIA

SERENDIPITY: FOTOGRAFÍA DE INDIVIDUOS

Texto: Pablo Hernández Hernández

Hay diversos modos de organizar el universo fotográfico. Aunque a muchos nos parezca arbitraria, imprecisa, histórica u obsesiva la pulsión por distribuir, catalogar y archivar de acuerdo a géneros, categorías y taxonomías, esta pulsión existe y aunque puede ser más o menos racional, más o menos útil, sigue deleitándonos con los juegos que implica y desata en el pensamiento, en la especulación y en la percepción. Uno de los mecanismos mentales reconocibles con mayor universalidad consiste justamente en percibir una cosa, una persona o un acontecimiento a partir de su relación de pertenencia a un género, una categoría, un tipo. Y a pesar de que al final de esta operación o mecanismo no obtengamos información fundamental, esencial, sobre aquella cosa, persona o acontecimiento, habremos al menos ejercitado nuestro pensamiento, nuestro poder de especulación, nuestra percepción con posibles modificaciones del mundo y de lo que lo compone. De algún modo este también es el trabajo que la fotografía lleva a cabo, no del modo analítico que muchos pretenden sino del modo estético que aleatoriamente puede alcanzar.

Decíamos que hay diversas formas de organizar el universo fotográfico en géneros. Uno de ellos consiste en hacerlo de acuerdo con el objeto fotografiado. Hay fotografía de guerra, de animales, *post mortem*, de modas, de naturaleza, de paisajes, de desastres. A primera vista, y siguiendo a quienes se han arriesgado a realizar una

operación de este tipo con el trabajo fotográfico del estadounidense Philip-Lorca DiCorcia, estamos frente a imágenes de un género fotográfico que podríamos denominar *fotografía de individuos*, que no sería lo mismo que *retratos fotográficos*, que no sería lo mismo que *fotografía de personalidades o de personas*, que no sería lo mismo que *fotografía humanista*. ¿Qué sería entonces esta *fotografía de individuos*?

Entre el individuo y el sujeto hay una diferencia; también la hay entre el individuo y la persona. Sin entrar en detalles teóricos se puede decir que el individuo es aquello que se presenta frente a nosotros para ser sujeto, para ser sujetado, asimilado a un orden que le otorga identidad, capacidad de actuar y de producir sentido. Del mismo modo, el individuo se diferencia de la persona en la medida en que de esta percibimos su carácter singular y único tanto en sus aspectos físicos como psíquicos. Desde un ángulo posible el individuo podría ser un ente pasivo, que espera a ser convertido en sujeto o persona. Desde otro: es pasivo. Lo realmente interesante es que al mismo tiempo no es impotente, sino más bien es el elemento fundamental de toda potencia, de toda posibilidad. Mejor dicho: el individuo es el potencial origen de una serie de accidentes sin plan previo. Es, por lo tanto, un estado de potencia que no se determina por su realización en un determinado sujeto, o en una persona, sino en una serie casi ilimitada de posibilidades. Todo

esto dificulta la tarea de hablar de alguien, del mismo modo que nos podemos imaginar que es difícil ver, o hacer visible a un individuo. Sin embargo, la fotografía ha experimentado en su historia un problema fundamental que consiste en vérselas directamente con individuos.

Aunque tengamos frente a nosotros personas o sujetos al disparar el dispositivo fotográfico, cuando revelamos o cuando miramos la pantalla y vemos una foto, la persona o el sujeto ha desaparecido y regresa el individuo, su mera imagen. De ahí que muchos prefieran, por ejemplo en las fotografías que se venden en un mercado de pulgas o las fotografías de Philip-Lorca DiCorcia, antes de observar los individuos en una fotografía, inventar la historia, la anécdota, animar la imagen con un relato o con una descripción, producir el sujeto y la persona, hacer acto, convertir en hecho, lo que en la imagen es sólo posibilidad o potencia. Pero, lo que siempre regresa de la imagen es el individuo, que, como si fuera poco, nos mira de vuelta.

Todo esto es lo que está en juego en la fotografía de individuos cuando, por ejemplo dentro de las pocas manifestaciones que el fotógrafo Philip-Lorca DiCorcia nos ofrece sobre su propio trabajo, escuchamos repetida insistentemente una palabra: *Serendipity* [Serendipia].

Normalmente se utiliza esta palabra, hermosa y proveniente de una fascinante historia etimológica,

W. MARCH 2000, #2, 2000
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
94 X 112.1 CM



EN ESTA PÁGINA:
JOE REEVES; 37 YEARS OLD; SAN FERNANDO, CA; \$40, 1990-92
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
76.2 X 101.6 CM

GERALD HUGHES (A.K.A. SAVAGE FANTASY);
ABOUT 25 YEARS OLD; SOUTHERN CALIFORNIA; \$50, 1990-92
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
111.8 X 167.6 CM

.....

PÁGINA SIGUIENTE:
W, MARCH 2000, #8, 2000
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
76.2 X 101.6 CM







W, SEPTEMBER 2000, #2, 2000
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
121.9 X 152.4 CM



EN ESTA PÁGINA:
MIKE MILLER; 24 YEARS OLD; ALLENTOWN
PENNSYLVANIA; \$25
1990-92
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
63.8 X 96.8 CM

.....

W, MARCH 2000, #3, 2000
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
81 X 100.6 CM

.....

PÁGINA SIGUIENTE:
TODD M. BROOKS; 22 YEARS OLD; DENVER
COLORADO; \$40, 1990-92
FUJICOLOR CRYSTAL ARCHIVE PRINT
111.8 X 167.6 CM



para referirse a una sorpresa placentera, a una alegría inesperada, a un feliz accidente. Pero esta palabra también nombra, justamente, el proceso por el cual toda investigación debe estar abierta a las posibilidades que su propio método no puede prever. La aplicación de un procedimiento fotográfico no puede prever la imagen final, por lo que se debe dar paso a una selección en la que están involucradas imágenes que no son más que *serendipitous images*. En otro nivel, mirar una fotografía también involucra estar frente a una innumerable posibilidad de historias, interpretaciones e invenciones. Estar ante el mundo al mismo tiempo vacío y lleno del individuo; en cada lectura de la imagen hay involucrados diferentes grados de *serendipity*.

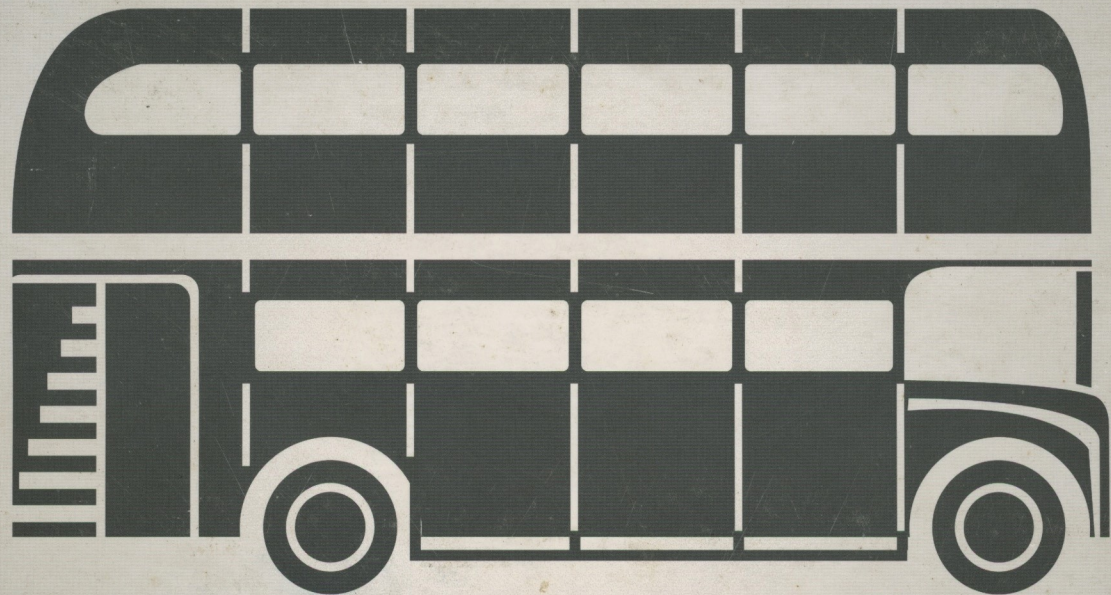
La fotografía de individuos, como la de Philip-Lorca DiCorcia, nos da la oportunidad de enfrentarnos a descubrimientos o hallazgos afortunados e inesperados, justamente porque nos muestra individuos, un acumulado de posibilidades y potencias que no vemos y sin embargo sabemos. Quizás por esta razón su fotografía ha sido juzgada como parte de un modelo barroco en el que los individuos representados aparecen en una posición de gran atención o concentración, aunque no veamos aquello a lo que tanta atención ponen o aquello en lo cual están concentrados. Una de las palabras en idioma inglés para concentración es, curiosamente, *focus* [foco]. Esto se puede ver claramente en esculturas del napolitano del siglo XVII Gian Lorenzo Bernini. Un recurso visual que aprovecha lo que no se ve, lo que está pero ausente, lo virtual. La tensión de los cuerpos, sus gestos mínimos, parecen indicarnos que se está en presencia de otra cosa que no se puede precisar, que no se puede determinar. Desde mi

punto de vista, eso que no se puede precisar y no se puede determinar es justamente el sentimiento del individuo de la fotografía, y esto es lo que nos conduce, a su vez, a su condición de individuo.

Si normalmente estamos frente a fotografías de las cuales conocemos e identificamos cosas porque asociamos lo que sabemos con lo que vemos, en el caso de las fotografías de Philip-Lorca DiCorcia, lo que identificamos es lo que no sabemos, a través de lo que no vemos. Lo cual produce múltiples problemas que solo mencionamos: ¿qué valor tiene lo que sabemos a través de lo que simplemente vemos? ¿cuál es el efecto de imágenes fotográficas que centran nuestra atención en lo que no sabemos? Eso que no sabemos a través de lo que simplemente no vemos quizás sea aquello que queda cuando una figura humana se detiene en el tiempo, cuando se detiene de su flujo accidental y aleatorio de lo vital. Un gesto insignificante, como estar sentado en el asiento trasero de un auto, en la esquina de un jardín, frente al refrigerador, mirando a través de una ventana o de una puerta abierta, atendiendo a nuestros pies en una piscina inflable, o mirando la televisión. En todas estas fotografías tiene lugar un hallazgo inesperado y afortunado, *serendipity*, que consiste en la enorme concentración emocional y psicológica que hay en el confort doméstico, en la banalidad de los momentos aparentemente vacíos del día, de la vida cotidiana, en las absurdas elecciones de nuestros signos de identidad: una barba, una visera, una camisa, una capa. Esa concentración emocional y psicológica ya no se produce entre los sujetos o entre las personas, sino dentro del individuo como pura potencia y posibilidad. Eso es hermoso y aterrador.



IMÁGENES CORTESÍA DEL ARTISTA Y DAVID ZWIRNER, NUEVA YORK/LONDRES.



Doble siempre es mejor

Doble milla o doble punto x cada US\$ de consumo



Para participar llama al PBX 2338.6565
o por e-mail a: tarjetas.bam@bam.com.gt
Válido hasta el 31/12/13. Aplican restricciones.

BAM DOBLE DOBLE