

Papeles mutantes, o el extraño caso de las dos -doras

Beatriz Vignoli

I.

La poeta duerme. Sueña que un coleccionista le muestra un libro cuadrado, que se publicó a fines de los 90. Tiene una página completamente entintada en tinta de grabado negra que luce un hermoso brillo satinado, como el de una roca preciosa. Todos los visitantes elogian la altísima calidad gráfica y coinciden en que no se hacen más impresiones tan buenas. Les cuenta el anfitrión que la tinta era italiana y por eso la calidad, pero que ya no se consigue más. Después les muestra unas fotos Polaroid. Son –dice– las fotos de un espectro, cuya identidad es su misión a partir de ahora develar.

¿Qué nos hace suponer a los humanos, cuando vemos una sombra en el espacio, que se trata del alma de un muerto? Las posturas de la sombra, en las copias digitales de la mayoría de las fotografías, son las de alguien tomando una foto. En una sola parece estar señalando un libro, retirándolo del estante o reponiéndolo allí. La fecha de la serie de fotos, que fueron tomadas en el laboratorio de la fotógrafa en Rosario, es la víspera del cambio de milenio: 31 de diciembre de 1999. Todas son fotos fijas con el mismo encuadre –le explica el coleccionista–, así que la cámara se montó en un trípode.

Ella toma conciencia de que está soñando. Trata de recordar todo. En la víspera, tuvo una larga entrevista con la experimentadora, de quien en el sueño se le informa que tomó las fotos del espectro. Despierta y recuerda que debe volver al laboratorio a seguir la charla. El sueño le resulta vívido, pero hay un dato que no concuerda con la realidad: hasta donde puede recordar, la fotógrafa pasó el cambio de milenio en Nueva York.

La fotógrafa le abre la puerta por el portero eléctrico; ella sube las escaleras, llega al laboratorio pero no encuentra a nadie. La realidad empieza a parecerle un sueño.

Ella espera, recorre el laboratorio y observa todo. El espectro que aparecía en las instantáneas reveladas (la Polaroid no miente; no hay trucaje posible) señalaba un estante. La investigadora reconoce el estante, de donde al instante cae abierto un libro.

Lee:

"Las obras y series experimentales que Andrea Ostera realizó entre 1997 y 2000, durante un trienio que coincide con el último cambio de siglo, constituyen un brillante esfuerzo creativo por incluir a la fotografía en el campo del arte conceptual tardío, desacoplándola de su valor de índice gracias al cual, a partir de mediados del siglo XIX, aquella entonces novedosa técnica comenzó paulatinamente a superar y sustituir a la pintura y al grabado en piedra (litografía) en su función de registro documental y como medio para la construcción de una imagen verosímil del mundo".¹

Ella se imagina que seguramente los lectores de periódicos, durante la Gran Guerra Europea, querrían ver la verdad de los acontecimientos; cambio muy oportuno, iya que las canteras de las piedras litográficas no eran inagotables!

Sigue leyendo:

"En el lenguaje de la semiótica de Peirce, un índice genuino, una representación vinculada existencialmente a lo representado –vinculación producida porque el objeto representado estaba presente impresionando la película sensible en el acto de tomar la fotografía– era preferible a una representación sólo semejante: un ícono, creado en el estudio del pintor o grabador. (...) Desacoplados de su función mimética de imitar la realidad, los artistas plásticos comenzaron a dedicarse a la experimentación creativa con lo específico de cada medio: formas y colores. Un giro similar se estaba gestando ahora a partir del desarrollo de las primeras cámaras digitales comerciales. Hoy los archivos de imagen digital pueden ser fácilmente alterados y sus proveedores ofrecen las herramientas básicas para hacerlo. La credibilidad de la fotografía, ya erosionada por la práctica del trucaje y por los discursos de la semiótica, empezaba a desmoronarse.

¹ Rainbow, Jacob, *The Eyes that Saw the Emperor: Photography in the Last Turn of the Century*. NYC, MM Press, 2002, p. 97.

Desmoronamiento que se completó a la par del de las Torres Gemelas...”.²

Sigue hojeando el libro y encuentra en su interior una hoja cuadrículada, amarillenta, arrancada de un cuaderno.

Allí lee esto:

17 10:20	17 10:20	17 10:20	17 10:21	17 10:21	17 10:24
17 10:24	17 10:36	98 5 17	17 11:43	17 11:46	17 11:46
17 11:47	17 11:47	17 11:47	17 11:49	17 11:50	17 12:02
17 12:10	17 12:10	17 12:02	17 12:10	17 12:15	17 13:16
17 13:16	17 13:16	17 13:16	17 13:16	17 13:16	17 13:16
17 13:16	17 13:16	17 13:16	17 13:16	17 13:17	17 13:17

Una transcripción del fechador de la cámara, deduce ella. Según la entrada 9, las 36 tomas fueron realizadas el 17 de mayo de 1998, entre las 10:20 y las 13:17, es decir: a lo largo de un período de casi tres horas. La experimentadora disparó tres tomas en el primer minuto, dos en el segundo y así sucesivamente, hasta la ráfaga de once tomas en el penúltimo minuto. Cerró con dos tomas más en el último minuto; eso, si fue un cierre, porque bien podrían haber continuado las tomas y también empezado antes de la serie.

El hallazgo describe el antiguo contenido de un sobre vacío que ella encuentra en la mesa. El sobre está rotulado: *36 vistas de la casa de noche*. La “vinculación existencial” ya no es entre la toma y lo que sea que haya estado ahí, sino con el espacio mismo, el tiempo mismo. Hay una incongruencia entre los horarios y la palabra “noche”. La foto podrá seguir siendo un índice (aunque ya no más una semejanza) pero su título miente...

La experimentadora habló de otro experimento, titulado *Databack*, que consistió en tomar el negativo fechado “98 5 17” y copiarlo ampliado a un

² *Op. cit.*, pp. 97-98.

metro de ancho por 80 cm de alto. (La medida del mundo, a fines de los años 90, piensa la investigadora). Esa es la mítica foto negra –fecha el 17 de mayo de 1998– a partir de la cual ella produjo otra obra que es una versión mini de aquella en un formato de bolsillo de 10 x 15 cm, fechada el 2 de noviembre del mismo año y creada especialmente para cierta ocasión: un evento artístico de celebración del “Día de los Muertos y los Santos”.³

Ajá. *Aquí aparece un patrón*: un factor constante y un factor variable.

El papel negro –recordaba la experimentadora en la entrevista– era lustroso, brillante, laminado. El brillo del plástico reforzaba la idea de espejo. Un espejo de casi un metro cuadrado. En otra foto, varió la película: blanco y negro en vez de color, misma medida (80 x 100 cm), fondo negro, fecha blanca. Día y hora: 21 23:26. “Le presto atención a esos detalles”, dijo sin recordar qué trataba de hacer. Tal vez buscaba mantener cierto intervalo entre los números (regular: ¿21 22:23? ¿Exponencial?)...

Tiene que haber algo más, y seguro está aquí. Luces vacilan. “Algo” la guía hacia un sobre de papel madera de un metro de largo. Se asegura de que sus guantes estén limpios. Retira con cuidado el sobre de la estantería. Lee el rótulo escrito en su exterior: “*Blue Databack*”. Lo abre. Saca un papel pesado, brillante, laminado, celeste turquesa. Ahoga un grito. “11 11:11”, se lee en números azules futuristas sobre el fondo liso celeste turquesa. ¿Qué hizo ahora? ¿Saltó al futuro? La investigadora se pregunta en qué año estamos. Dos mil ocho. *Jugó con el fechador. Cambió las coordenadas. Tiene que ser posible.* ¿Por qué lo hizo? “Me gustaba el dibujito de los números”, responde en la entrevista. ¿Cómo lo hizo? Imprimió una diapositiva. ¿Acá? No puede ser. En 1998 era muy difícil imprimir una diapositiva en Rosario. El sistema ideal para imprimir una diapositiva era el cibachrome, un proceso de positivo a positivo como el que usa Nan Goldin. Había que mandarla a México, porque acá no se hacía. “Mandé a imprimir una diapositiva como si fuese un negativo. Le

³ El evento fue organizado por Ariadna Pastorini y Sebastián Linero.

mandé a Triángulo Color lo que deduzco debe haber sido una diapo velada color naranja, porque la copia impresa salió celeste”, dice la experimentadora en la grabación. La investigadora sabe que el azul es el tinte que se encuentra a 180 grados del naranja en el círculo cromático. Recuerda tiras de negativos donde las caras se veían celestes y el cielo anaranjado. El gesto de asir por los bordes la tira traslúcida le parece ahora tan antiguo como el de disparar aquella cámara analógica en un verano. Una foto es una herida absurda. Su química responde a la *hubris* antinatural del alquimista. El tiempo naturalmente fluye; la foto lo detiene. Vivimos sacando fotos de lo que no tendrá sentido volver a mirar. El instante Kodak se parece a la tecnología melancólica de Bioy Casares en *La invención de Morel*: una máquina alimentada de viento, que repite al infinito una copia holográfica del presente.

Mientras espera, la investigadora consulta sus notas del día anterior.

s/t 2/11/98

objetivo-15 cm-espejo-15 cm-foco (reflejo)

4 rollos de 36 fotos

todas esas veces la misma foto

1 ejercicio de insistencia

144

Las notas se refieren a una tercera obra, armada a partir de una impresión de contacto. Son 144 repeticiones de la imagen de alguien fotografiando una foto fechada el 2/11/98. Juntas en el montaje, aquellas 144 fotos de 2 centímetros de alto y 2 y medio de largo armaban un panel de 32 x 45,5 cm. Fue un ejercicio de insistencia: la fotógrafa disparó 144 veces, usando 4 rollos color de 36 fotos, hacia su reflejo en una foto negra brillante que, como su superficie es oscura y satinada, se había transformado en un espejo. La fotógrafa jugaba con el foco y en algunas de las tomas enfocó el papel, ubicado a 15 centímetros del objetivo. En otras, enfocó su imagen, que estaba más atrás de ese plano: no en la superficie sino a esa misma distancia (15 cm) en el interior ilusorio del espejo.

“Lo que se ve en cada una de las tomas podría considerarse un autorretrato”, agrega la fotógrafa en la segunda entrevista, luego de aparecerse de pronto en el laboratorio como si nada. “Me fotografiaba a plena luz, buscando mi reflejo sobre una foto negra”, recuerda. “Si te detenías a mirar cada una, se veía un vago reflejo, casi imperceptible”. En ninguna de las entrevistas recuerda unas Polaroids tomadas en estudio.

II.

Recolectar es frenar instantes, como una versión *low tech* de la fotografía.

Quienes cambian de querencia son grandes documentalistas. En 1999, la experimentadora viajó con una beca a Estados Unidos, donde amasó una colección de cajas de cartón. Las abría. Le gustaba aplanarlas. Indica el sentido común de la investigadora que una caja ocupa menos espacio en 2D que en 3D; y si no, observen cualquier pizzería... Pero no era ese el motivo. El gesto de abrirlas y de aplanarlas, dice ella, hace eco a la lógica de la fotografía. Ya que lo que hace la fotografía, al fin de cuentas, es llevar un objeto del mundo en tres dimensiones al mundo en dos.

Habla de una serie de fotos de cajas donde el objeto ocupa todo el fotograma.

Cuenta que variaba la distancia de la cámara para mantener la igualdad en objetos de distintos tamaños. (Otra vez el factor constante depende de un factor variable): “Están igualadas”. Una buena metáfora de la democracia, piensa la investigadora para sí.

La fotógrafa extrae unas copias de unos sobres. La investigadora mira, pero no ve nada en ellas; no percibe más que una superficie lisa y oscurísima. Tiene que hacer el ejercicio de adecuar la vista. Al sostener la mirada, en cada superficie se va revelando al ojo una forma geométrica abstracta más o menos cruciforme con ángulos rectos, que la ocupa casi por completo excepto por un breve margen entre el borde externo de la forma y el borde del papel. Ese margen permanece constante. De a poco surge un mínimo detalle, uno singular en cada una: un ganchito, una

rotura, el residuo de algún adhesivo, un troquel calado. Es como si el proceso químico del revelado se trasladara al ojo. La investigadora comprende al fin que cada uno de esos papeles rectangulares oscuros es la foto de una caja de cartón que fue abierta, desplegada y puesta del revés, del lado que no tiene información impresa. Son imágenes en el límite de lo visible.

Dark Boxes "es una serie de fotografías en negativo color, impresas en papel color. Las tomé con el método tradicional. Al imprimirlas en el laboratorio, le di al papel una exposición más prolongada de lo que sería necesario para simplemente captar la imagen. Las copias quedan sobreexpuestas, de allí su oscuridad. Imprimo más tiempo para que se oscurezca, y que casi desaparezca. En ese momento me interesaba investigar la posibilidad de la visibilidad. Es un ejercicio para el que mira", explica la fotógrafa.

(¿A más luz, más oscuridad? Pareciera ser una de las paradojas de la fotografía.)

"En estas, como en algunas otras, se pone en juego la posibilidad de representar y la posibilidad de ver. Surgen las preguntas: ¿Qué se fotografía? ¿Qué aparece? ¿Qué se ve?". "Una cámara es una caja", asocia la experimentadora en la entrevista.

¿Puede una foto tener cuatro dimensiones, es decir: incluir el tiempo?

En otro experimento, redujo las cajas a una pura superficie: una sombra que no cesaba de caer sobre un papel color sensible, laqueado, no fijado, inestable, mutable.

Hubo una serie más de papeles mutantes: monocromos, sin cajas, sin nada.

Por la misma época, dibujó fotográficamente la línea de horizonte del mar.

III.

La fotógrafa sueña. Sueña que existe en dos ciudades al mismo tiempo.

La investigadora, la poeta, sueña. Sueña de nuevo con el coleccionista. Él le pregunta si averiguó algo. En sus manos está el libro cuadrado de roca negra brillante.

Le llega por correo esa misma mañana un libro, una edición de un manual en inglés que enseña cómo hacer flores. ¿Cómo se hace una flor? No sólo el jardín sino la rosa son una naturaleza artificial, producida mediante selección, hibridaciones...

¿Cómo se representa una flor?

Fotografiar la flor no es exactamente un documento de la naturaleza, dijo la fotógrafa en la entrevista. Hay una leve equis en lápiz al lado de algunos de los contornos, entre geométricos y orgánicos, que nunca nadie podría asociar con una flor excepto por los nombres junto a las letras que los designan. Son patrones de donde copiar un molde para confeccionar alguna parte de la flor. Las formas son tan abstractas que ni siquiera permiten inferir si se trata de pétalos o pistilos. Ella cuenta las cruces.

Son dieciocho:

A. Winter Daphne

A. Guava

R. Coral Tree

I. Zinhia

D. Ginger

G. Petunia

B. Phoenix

F. Campanula

K. Snow Pea

F. Wild Begonia

L. Hydrangea

O. Tulip

F. Crown Imperial

C. Orchid

F. Fuchsia

C. Jasmine

M. Periwinkle

F. Gladiolus

La investigadora cierra el libro. Se prepara un café. Abre el correo.

Ve dos mensajes nuevos, recientes, los dos con la misma fecha:

Andrea Ostera <andrea.ostera@.....com>

Para: lavigiliayelviaje@yahoo.com.ar

Querida Bea:

Cuando vine a Nueva York, quise explorar las mediaciones de la representación que introduce la fotografía: cosa - imagen - referente - representación. Quería complejizar ese proceso, alargarlo, ponerle puntos intermedios. Encontré en una librería un libro que enseñaba cómo hacer flores de papel. No podía comprármelo. Lo fotocopí e hice una selección, una parte por cada flor. Saqué una diapositiva de cada fotocopia elegida. Después usé esas diapos como si fueran negativos, y las imprimí sobre papel color. La serie se titula *Patterns*. Las tomas son de 1999. Fue impresa en Nueva York en el año 2000: 18 copias de 18 x 18, en papel negro brillante, montadas sobre un material rígido que se usaba en esa época. Al ser cuadradas y brillantes, parecían azulejos. Al fin, ayer, me compré el libro. Dos copias. Te mandé una por snail mail. Avisame si te llegó. Marqué en lápiz cada una de las 18 formas que copié.

Acá las hojas de los árboles del Central Park están todas doradas.

Besos.

A. O.

Andrea Ostera <andrea.ostera@.....com>

Para: lavigiliayelviaje@yahoo.com.ar

Hola, Bea!

Adjunto dos obras digitales nuevas: *Cielo de enero* y *Cielo de septiembre*. Las dos son de este año. Una es del verano. La otra es bien reciente, de comienzos de la primavera. Saqué dos fotografías del cielo estrellado y tapé cada estrella con una estrellita de photoshop. Encontré una tipografía que se llama "Stars". Es una de esas fuentes, cuando la letra dice otra cosa, como las webdings o

wingdings. A cada estrella le asigno arbitrariamente una letra como nombre. En la foto de enero, las letras son todas vocales.

El mensaje sigue, pero la investigadora se desconcentra. No puede seguir leyendo. O mejor dicho puede, en el sentido mecánico de seguir las letras, pero no comprende nada de lo que lee. Las del mensaje le resultan signos tan abstrusos como los que nombran las estrellas del cielo de septiembre: 1, 3, 9, Q, T, W, s, z, %, \$, guion bajo, guion medio, tilde, paréntesis. En las dos fotos hay distintos tipos de estrellas de cuatro, cinco, seis, ocho puntas: el pentagrama, la Magen David, la rosa de los vientos. Son símbolos convencionales que sugieren al mismo tiempo estrellas y flores. Un cielo florido es como un campo estrellado. ¡No! Es al revés. Una intuición se abre paso.

Las coordenadas le hacen ruido. La experimentadora parece estar viviendo al mismo tiempo en un otoño boreal de hojas doradas y en una primavera austral. Todo en las marcas postales del sobre indica que el libro viene de Nueva York, pero al cielo de septiembre la fotógrafa lo describe como primaveral. No puede haberse confundido en eso. Es muy cuidadosa. Sus cielos son del hemisferio sur. Se podría cotejar cada foto con un mapa astronómico de la esfera celeste, incluso con las estrellas tapadas. Pero es posible que no sea necesario tomarse el trabajo, piensa la investigadora. Tampoco tiene la energía suficiente. El impacto ominoso de los dos mensajes parece haberla inhibido. No puede moverse, y al mismo tiempo su cabeza no para de elaborar hipótesis. Habrá que descartar primero las menos interesantes: una broma, un error, una coincidencia...

Tampoco es un viaje en el tiempo. La fecha es la misma: el mismo equinoccio.

La investigadora no tiene respuestas, pero tiene una visión. El coleccionista le muestra de nuevo el libro cuadrado que parece de obsidiana. Le habla. "¿Ve esto? ¿Sabe usted por qué tiene esta calidad? Fue precipitado desde otro universo. Hay más de uno, hay por lo menos

dos; quizás existan incontables universos. Algunos seres tienen el poder de materializar objetos entre uno y otro. Ese poder es raro. Era rarísimo hace doscientos años, pero pronto va a volver a ser común. En el Museo Británico están archivadas desde 1939 unas cartas que según su destinataria le fueron enviadas de esa manera. Los expertos se cansaron de analizar la relación entre la tinta y el papel y al fin se rindieron a la evidencia de que eso no viene de este mundo. En un pequeño museo privado en Victoria, provincia de Entre Ríos, hay un trozo de metal que se dobla de maneras que nadie pudo explicar. La palabra «extraterrestre» resulta pobre y vulgar en relación con ese fenómeno. Créame, hay más de un universo. Usted tiene un poder, que es el de cruzar desde el suyo hacia el nuestro a través de visiones y de sueños. Pero no puede precipitar formas a la materia desde uno hacia el otro. Sin embargo, la humanidad está buscando la manera. Los artistas son siempre la vanguardia en esas búsquedas; los poetas, en la comprensión y en la posibilidad de nombrar lo nuevo. Nos interesó recurrir a usted para investigar a esa fotógrafa que lleva décadas explorando procesos químicos, recobrando técnicas olvidadas para la creación de imágenes”, se entusiasma el coleccionista. Sonríe y sigue diciendo: “Tenemos un interés muy especial en las obras y series que le hicimos investigar a usted.⁴ Son experiencias artísticas que participan de algún modo de la misma existencia relativa que tendrían si «vinieran de otro mundo», como dicen allá. Si bien pertenecen al universo que usted habita, poseen un alto grado de irreproducibilidad técnica. Son, literalmente, irreproducibles. No es posible mostrarlas en una materialidad que no sea la propia, al menos no con los medios hoy existentes en su universo. Su traducción de materialidad fotográfica a impresión gráfica es más que problemática; es tal vez, por el momento, imposible. Por lo

⁴ Se refiere concretamente a las series *Dark Boxes* (2000, fotografía color, medidas variables) y *Patterns* (1999–2000, fotografía color, 18 copias de 18 x 18 cm) y a las obras *36 vistas de la casa de noche* (1997, fotografía color, 36 copias de 9 x 13 cm), *Databack* (1998, fotografía color, laminado, 80 x 100 cm), *Databack* (1998, fotografía color, 10 x 15 cm), *Databack (black and white)* (1998, plata en gelatina, laminado, 80 x 100 cm), *Blue databack* (1998, fotografía color, laminado, 60 x 80 cm), *Sin título* (1998, fotografía color, 32,5 x 45,5 cm), *Cielo de enero* (2008, fotografía color, 80 x 100 cm) y *Cielo de septiembre* (2008, fotografía color, 50 x 75 cm).

tanto, nadie en su universo las verá reproducidas en libros. Así que para darlas a conocer al público de allí contamos únicamente con el testimonio escrito que usted pueda proporcionar”.

Suspira, hace una pausa y parece concluir: “Por lo demás, ya sabemos la verdad sobre el espectro que aparece en las fotos. Como usted acaba de sospecharlo, no se trata de un alma desencarnada sino de ella misma, fotografiándose de un universo a otro”.

El coleccionista vuelve a mostrarle a la investigadora las fotos donde aparece el espectro. Le explica que esas fotos solamente existen en su colección, que queda en lo que para ella es el otro universo. Algunos seres tienen dos versiones de sí mismos, una en cada universo. Otros, solo una. “Usted en mi universo no existe, pero puede verme a través del velo, a través de la frontera. Yo no existo en el suyo, ni tampoco mi colección de estampas gráficas anómalas, pero puedo mostrarle mis tesoros a través del velo. El libro para hacer flores que usted ha recibido hoy es un logro inaudito. Le fue enviado desde mi universo, donde existe una versión de la fotógrafa que vive en Nueva York y aprendió a materializar. No compró con dinero esas dos copias del libro. Tampoco es ilegal lo que hizo porque la ley aún no se ha percatado de que esa posibilidad existe. Imagine el procedimiento como una impresión en 3D. El libro que tiene en sus manos desaparecerá en poco tiempo. Siempre las primeras materializaciones son inestables. Disfrútelo, porque es el pago que pudimos enviarle. Usted se preguntará por qué la hemos contactado si ya sabíamos la respuesta a nuestra propia pregunta. Piense que las dos versiones de la fotógrafa no se comunican entre sí. Ahora han empezado a hacerlo, pero a través de sueños. Ella materializa; usted comunica. No suelen ser dones que coexistan en un mismo ser por el momento; pero eso, gracias a usted, está cambiando”.

El coleccionista sonríe por última vez.

“Tres palabras más. Una, *gracias*. Otra: recuerde *siempre* que todo, en todos los universos, es ilusión. El Buda Sakiamuni dijo: «He tenido un nacimiento ilusorio; he seguido un camino ilusorio hacia el despertar; he

tenido un despertar ilusorio». Y por último: ni bien «despierte» en su universo, anote todo lo que oyó. Nos estamos viendo”.

El coleccionista desaparece.

El café se ha enfriado.