

NUEVA REFUTACIÓN DEL TIEMPO

Rodrigo Alonso

Publicado en: *ARCO Noticias*, No 24, Madrid, Verano de 2002.

“Una palabra sobre el título. No se me oculta que éste es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado contradictio in adjecto, porque decir que es nueva una refutación del tiempo es atribuirle un predicado de índole temporal, que instaura la noción que el sujeto quiere destruir”.
Jorge Luis Borges

La escena es absolutamente simple, casi banal. Un instante de tensión, durante un juego de cartas, ha quedado detenido en el tiempo, en la mirada desplegada de cuatro de sus protagonistas. Pero ¿acaso eso es posible? ¿si estuviera detenido, seguiría existiendo el tiempo?

La fotografía no tiene por misión conservar congelados los instantes. Casi por el contrario, sus imágenes eternizan el momento del registro en un rastro cuya voluntad parece ser perdurar por siempre. Las fotografías de Mikkel McAlinden, en su insistencia por inmovilizar un fragmento de realidad, hacen estallar la temporalidad, enfrentándonos a una escena completamente artificial (pero ¿acaso todo congelamiento de la realidad no es un artificio?). Y sin embargo, casi simultáneamente, su carácter netamente narrativo nos reconduce al universo de la progresión temporal.

Esta tensión tiempo/atemporalidad es el producto de un virtuosismo de la puesta en escena, una cuidada manipulación digital y un gusto barroco por el *trompe l'oeil*. La precisión de cada detalle induce un *strip tease* de la fotografía, en el que aquel inconciente óptico del que hablaba Walter Benjamin —esas huellas de la realidad que la cámara registra pero de las que no somos del todo concientes— parece haber llegado a un grado máximo de exterioridad. Las imágenes de McAlinden no son realistas: son hiperreales. Y así como el minimalismo agotó el formalismo al llegar al límite de la forma, esta hiperrealidad clausura toda esperanza, para el registro fotográfico, de un contacto íntimo con la realidad.

Para Pierre Bourdieu, la fotografía familiar es una especie de teatro

que las familias construyen para convencerse de su propia unidad. ¿de qué quiere convencernos McAlinden? ¿de la continuidad del mundo? En todo caso, esa continuidad es aquí el resultado de un efecto. Y ese efecto nos habla, en todo caso, de la irrealidad del mundo. Si sabemos lo que nos conviene, será mejor no confiar demasiado, a pesar de toda su seductora inmediatez, en las imágenes de este artista...

Las cuatro tomas que componen *End Game* están dispuestas en las paredes de un recinto cuadrado, reproduciendo la situación enfrentada de sus protagonistas. A su ingreso, el espectador es colocado literalmente en el centro de la escena. Inmediatamente, se percibe una situación incómoda: compartir, simultáneamente, el centro y los cuatro extremos del escenario produce un descentramiento altamente perturbador. Hay un extrañamiento, en el sentido brechtiano del término, que impone una distancia crítica. Pero esa distancia se contradice, nuevamente, con nuestra ubicación en el centro de la escena. Otra situación paradójica. No menos inquietante es esa sensación, también siempre presente, de una irrealidad permanente. Todo es muy corriente, demasiado cotidiano, y al mismo tiempo, terriblemente inusual. Es como si este acceso privilegiado a la escena, este íntimo conocimiento de sus personajes y su entorno, de sus actitudes y sus pasiones, amplificara una pulsación ominosa; como si esta compulsión a escudriñar las imágenes reactivara los ecos del consejo de Tiresias, “mejor no insistir en conocer aquello de lo que podamos arrepentirnos”.

Y sin embargo, ¿cómo evitar que se reactualice la escena trágica? ¿cómo no caer en la tentación de

Edipo? ¿cómo evitar este universo de pura visibilidad, perfecto en sus detalles, lógico hasta las últimas consecuencias y esencialmente *ordenado*? ¿cómo eludir este teatro que es un *espejo* de la realidad y al mismo tiempo nos transporta más allá de ella?

“No, las palabras no hacen el amor, hacen la ausencia...”, decía Alejandra Pizarnik. ¿y qué es lo que hacen las imágenes? Ya es casi un tropo de la historia del arte sostener que la fotografía precipita el final de la etapa representativa de la pintura, asumiendo ella misma esa tarea. ¿Es posible, todavía hoy, sostener semejante afirmación? Las obras de McAlinden nos posicionan frente al verdadero final de la partida “



Endgame. 1999.