



09

CONTACTO

Primera piedra vía flash a la fotografía de acá y de allá.

www.fotoclub.org.uy

[Foto: Fidel Sclavo, Auto©]

SET 05

Sclavo - Hayat

CONTACTO ES UNA PUBLICACIÓN MENSUAL DE FOTO CLUB URUGUAYO (Yí 1631, tel 900 54 15)
EDICIÓN MAJO ZUBILLAGA, COLABORADOR: URIEL GARRIDO DISEÑO RAMIRO OZER AMI
Contáctenos: majozu@gmail.com

fOT.

FIDEL SCLAVO

Forense de lo Squivo

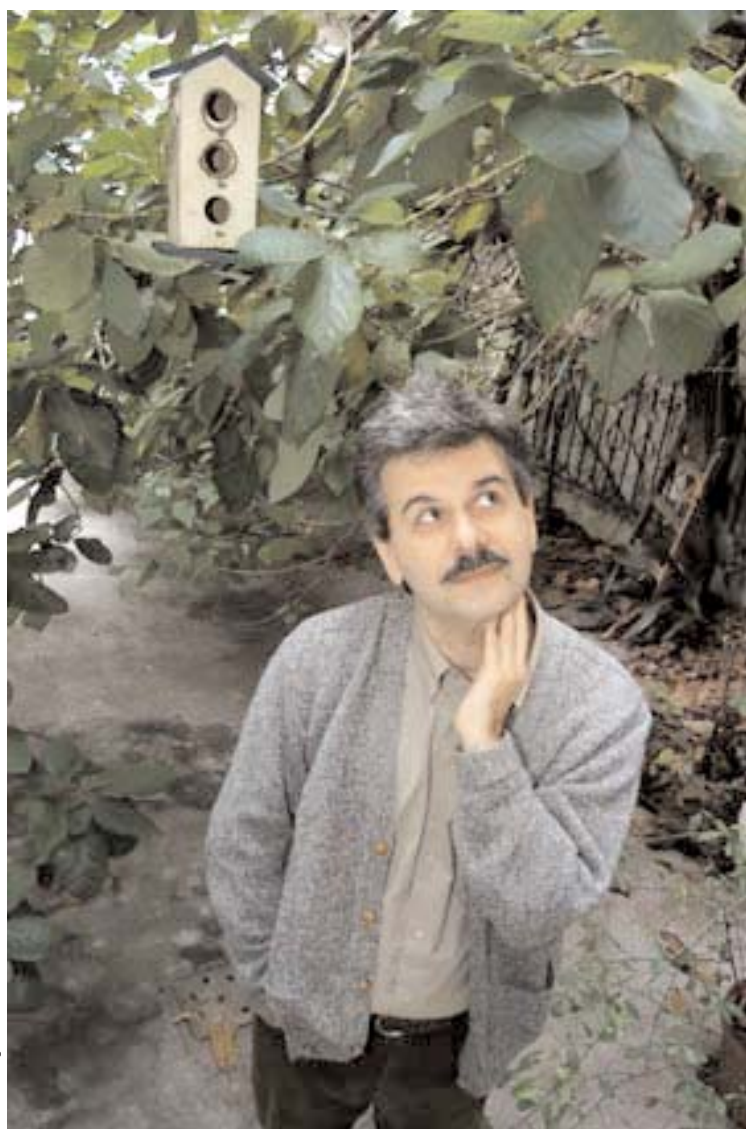


Foto: m. Zubillaga

[por Majo Zubillaga y Ximena Aguiar]

A veces no encuentra las palabras para asir su pensamiento.

En la breve duda, sus ojos te miran, vivos, anhelantes, desvalidos.

Pronto llega algún verbo, para ayudarlo en la tarea de nombrar sus sensaciones, sus intentos, su obra.

Con una frase suelta, con una hoja que llegue al patio, con lo que el azar elija, y la sensibilidad sepa ver, Fidel Sclavo hace su trabajo.

Escarba sin romper la superficie, transforma con sólo señalar.

Lo llaman arte, para evitar definiciones, pero más bien parece la tarea de un forense: separar, profundizar, estirar los límites para encontrar qué es lo que dice aquello que no habla.

Autopsia del fragmento de vida que caiga en sus manos

.....
 “El patio, como yo no tengo ventanas al exterior, es mi conexión, una especie de mini-laboratorio de la realidad. Lo que cae al patio me ayuda a elegir, porque en la calle hay tantas cosas...”

¿Qué te seduce de trabajar casi obsesionalmente con elementos limitados?

A mí me seducen las dos cosas, cuando tengo muchos recursos o cuando no tengo ninguno. Tanto formalmente como en contenido, no creo que haya grandes temas ni cosas muy pequeñas. En realidad yo tiendo más bien a agrandar cosas que me parecen pequeñas que a achicar cosas grandes, en ese juego de cambiar las escalas. La vieja idea duchampiana de elevar un objeto cotidiano a un sitio artístico, pero aplicada más bien a otras cosas, a tratar de aumentarle el volumen a cosas que tienen un sonido muy

bajo. Tomar de donde aparentemente hay menos cosas, y hay casi nada, para encontrar lo que hay sin que esté hablando a voces, sin que se vean tan claramente los límites.

¿Qué mundo habitarías más a gusto: el mundo de límites claros de “Domingo”, de las canchas de fútbol, el mundo medio difuso de “Gafas”, o el mundo sin límites, antes de ser, o después de haber sido, del “Campo de fútbol sin demarcaciones”?

A mí me encantaría habitar uno muy delimitado, aunque después pueda cruzar los límites. Me parece que esos límites siempre existen, pero nunca son tan visibles. Parece que no hubiera demarcaciones, y sin embargo hay en todas partes. Lo que parece que es borroso, muchas veces no es más que una falta de gafas, de afinar la frecuencia en la cual se pase de lo que aparentemente no está demarcado a algo muy delimitado. Además, los límites en los cuales vivimos conviven con otros límites entonces hay un lío de demarcaciones... Por eso, depende qué lentes te pongas, qué cosas ves.

En muchas de tus obras no hay tanto una búsqueda de expresar algo personal, sino de leer cosas que otros escribieron, de expresarte a través de lenguajes de otros y encontrar en los otros lo que dijeron y no se dieron cuenta. ¿Serías, más que un autor, un buen lector?

Yo creo que todos estamos enfermos de referencias. Aún cuando el emisor, el creador, no quiera hacer referencias, igual están implícitas, porque están para el que lee o mira. Yo estoy lleno de referencias, a veces las uso a conciencia y a veces no las quiero, pero están ahí, habitan. En cada foto que ella saque, hay un montón de fotos que vio, por algo hace ese encuadre...

Pero de repente vos, en vez de sacar tu foto, sacás la foto que estaba atrás de la de ella, y que ella no sacó, o que no vio. (Como en el texto de Rodó, los cuadros de Vermeer...)

En el texto de Rodó hay un montón de

otras cosas que también es, de la misma manera que nosotros, a parte de ser esto, somos otras cosas, buenas y horribles, somos indefinibles por eso mismo. En realidad lo que te define es lo que no podés decir de ti, es eso otro, el hueco, que es también lo que te permite que vayas para un lado o para otro. De la misma manera las obras que parecen tan completas, acotadas, también son una sucesión de capas, las contiene y a la vez las supera. Cualquier cosa se puede mirar de infinitas maneras, y más allá de que el que mira sea muy elástico, también es por la obra en sí. En *La pampa de granito*, tachando... yo no sé si la esencia de lo que queda estaría muy lejos de algún sentimiento que también tenía Rodó, pero no se dedicó a eso. De repente le hubiera gustado escribir alguna cosa así, y de alguna manera lo escribió, porque su esencia eligió esas palabras, y no otras. Por más que taches igual eso estaba allí, no lo que inventé yo, es algo que hizo él. Y no es que yo me crea más vivo que Rodó, y veo cosas que él no, sino que hasta tal punto no me gusta, que trato de ver algo que me pueda gustar. Descubrir un montón de cosas que están inmersas en un discurso aparentemente otro

Un bisturí que atrape el aire.

Vos usás la fotografía pero no te definís como fotógrafo. ¿Para qué la usás, para qué te sirve?

La fotografía me permite tener un registro con el cual pareciera que hablo de la realidad, o sea, tener pruebas de que eso no es sólo una invención mía. Por ejemplo, si digo que cae una flor a mi jardín, puede ser una licencia poética, pero no, *esta flor, cayó acá, está aquí*. La fotografía yo la utilizo como falsamente real. Trato de darle a ese otro mundo del que hablo algo que sirva de pie, de base. Bajarle un poco el volumen, porque “hoj cayó una flor en mi jardín” es muy directo. Trato de difuminar un poco poniendo como ruido



En un momento había cuatro nubes.
Ha quedado solamente una.

Luego hubo dos pájaros en la ventana.

Ahora no.
Hay nada.



con esa otra información, que parece que agrega pero en realidad neutraliza, difumina, pone límites donde no hay. La fotografía sola por lo general no la utilizo, salvo que no diga absolutamente nada, que sea lo más anodina posible; porque cuando hay sólo fotografías, uno está esperando que esa fotografía llene unos huecos que de pronto no llena. No necesariamente por escribirle algo esos huecos son llenados, pero nuestra predisposición es otra.

También esos textos que hablan de “intenté hacer esto y no llegué”, van por el lado de intentar bajar la expectativa de que la imagen debe valer por sí sola.

Caro, aunque igual es todo mentira,

en realidad, es un recurso para decir que igual te gusta eso. O a veces la imposibilidad de explicarlo literariamente y fotográficamente, produce esa posibilidad. No te lo puedo mostrar en fotos, ni siquiera escribirlo, y esas dos imposibilidades generan una tercera que sí es una posibilidad última.

¿Qué buscás en el medio, entre las dos cosas?

Busco como la tercera orilla del río, una especie de lenguaje que no sea ni fotografía, ni escritura, ni acuarela... Me gusta moverme en ese otro terreno, tratar de hablar más de eso que es hueco y no de lo que es material, más de lo intangible y no de lo que se puede definir, tratar de hablar más de lo que tú no sos que de lo que sos, porque me parece que si yo

tratara de definirte me estaría equivocando, estaría yendo por el lado que no es. Parece que se llega al conocimiento desde el conocimiento, a lo material desde la materia, a entenderse desde la palabra... y por lo general uno se entiende no desde la palabra, sino desde otro lugar, desde el enamoramiento, desde compartir una borrachera, desde el cansancio... Justamente, no se entiende con la palabra. Pero más importante que eso es el proceso. Cuando uno entra al laboratorio, cuando uno se hace responsable y asume el compromiso; desde la toma, hasta que la exposición queda terminada. Y no delega. El proceso es más importante porque a partir del resultado el espectador a lo sumo lo

que podrá hacer es copiarlo o mejorarlo; en cambio lo que le abre de repente una ventanita es vislumbrar ese proceso –sigo diciendo que yo no quiero cambiarles la vida a nadie, pero da otra posibilidad al hecho de sentir.

La fotografía también te aporta cuando trabajas con el tiempo, el instante y la ausencia... Siempre hay en los medios que utilizás, una reflexión sobre ese medio. ¿Qué pensás por ejemplo sobre el paradigma del instante decisivo?, ¿entra o no en tu obra?

Yo creo que sí, que entra, aunque yo piense que no, aunque muchas veces haga una lectura irónica del instante decisivo de los fotógrafos. Hay un instante decisivo, pero va por otro nivel, o sea que la respuesta es no y sí. Cuando yo trato eso de ser serpenteante o esquivo, lo que trato de hacer es ponerme en contacto con ese mundo más hueco, ese mundo paralelo en el cual sí está ese instante, que no es el que desde la conciencia, desde el lenguaje o desde la materia pensamos que es. Cuando hacés una sesión de fotos, de repente al poner este fondo, tal perfil, racionalmente llegás a una especie de momento decisivo. Sacás esa foto y veinte más. Lo que vos pensaste que era el momento decisivo es una foto que está bien, pero en las veinte más hay tres o cuatro en las que decís acá hay algo, y de esas tres o cuatro hay una que levita. Allí está el momento decisivo, y no en donde vos pensaste. Eso, que solamente ocurre por azar, o por inspiración, o por vaya a saber qué, después es un jardín que podemos visitar, o que podemos promover que aparezca. Eso es lo que trato de buscar, no definiéndome como “ahora hago esto”. Tratando de escapar a las cosas a veces encuentro un pasadizo por el cual entrar.

El ojo tras la mirada

“Cuando fui a París, me quedé en un hotel, y al verme entrar con un libro de él [de Duane Michals], el conserje me dijo *él viene siempre acá y se queda en la misma habitación que está usted*. De repente haber estado en

esa habitación es más importante que varios libros que he visto de él que me gusten. Están todos esos mundos encriptados, de los que no sabemos, qué quedó en esa habitación y yo respiré, ¿Es más importante otra cosa que eso?, ¿es más importante el dibujo de Mickey encriptado en el azulejo de la lechera que el momento en que a Disney se le ocurrió un dibujo? No sé.”

¿Vos que respondés? ¿No sé? ¿Sólo planteás la pregunta?

Yo planteo que hay un montón de información en cada pedacito de nada, que estamos desperdiciando. El montón de sinapsis que no hacemos, o hacemos equivocadamente, el montón de canales que tenemos anestesiados... Una vez que empezamos a ejercitar, empezamos a adquirir conciencia de que somos capaces de distinguir que estas seis pastillitas que parecían del mismo color, en realidad son diferentes.

Encontrar esas diferencias, es un juego, en el sentido más liviano, o en el otro extremo, una actitud más mística, la obra a la que estás entregado.

Yo creo que también lo místico. Me parece que estamos desaprovechando un montón de cosas que están ahí para ser vistas, y no las vemos. No estamos escuchando lo que nos están contando, el creador o lo que sea, así que sí hay un sentido también místico, a parte del hedonista.

Acostumbramos al paladar, a la visión, a conformarnos con “hay televisores”, “son todos grises”. Si ampliamos el rango, podemos llegar a ampliar todas las percepciones, y también el placer, o el dolor. Podemos tener más libertad.

Te imaginaba más escéptico.

No, no, yo soy un romántico, en el sentido del término.

Si tus historias quedan en nada, ¿por qué contarlas? ¿Qué querés que pase con ellas, antes de que queden en nada?

Esas historias, lo que queda en nada, la imposibilidad de lograr algo, o de contarlo, eso intangible, eso yo creo que merece más ser escuchado que un montón de cosas que se escuchan en el mundo. Eso que habita en nada, y además quedará en nada y ni siquiera capaz lo recordaré mucho tiempo, me parece que son las cosas que hay que rescatar, y que si todos rescatáramos esas cosas, si todos diéramos

más importancia más a esas cosas que en realidad son las que muchas veces nos hacen el día, y nos importan, me parece que el mundo sería más bonito. Pienso que hay un error en la categorización de lo que es importante.

¿Por qué “todo acercamiento a la belleza, conlleva el desamparo?”

A mí me parece que siempre que hay un acercamiento real a la armonía, o a la belleza, desde ver una obra como espectador, o como creador, o enamorarte mucho, o hacer el amor con alguien de quien estás muy enamorado, cualquier acercamiento muy intenso a la belleza, después de las ganas de confundirte en un abrazo, sobreviene el desamparo.

Vos retratás el desamparo, y por eso se intuye la belleza que hubo.

El momento después, es una buena idea... Pero no necesariamente, porque puede haber habido soledad y angustia. Yo creo que no se puede experimentar muy intensamente ninguna emoción durante mucho tiempo, tampoco el dolor. Y también después del dolor viene el desamparo. Pero con la belleza se siente mucho más... Para gente que trabaja con la belleza, ¿no? Para la gente que trabaja con el pescado, después de demasiada cercanía con el pescado debe sobrevenir cierto desamparo. Demasiada pesca.

.....
“Entre dos enamorados, esa mínima fractura de no poder fusionarse. En el lugar conocido, ese mínimo ruido que provoca miedo. No hay cosa para mí más enorme que lo mínimo.”

DE LO SUBLIMINAL EN EL ARTE

Fotografías de Yves Hayat en L'Alliance Française

[por Majo Zubillaga]



Adoso este fragmento de currículum –del catálogo que todo visitante de la muestra en cuestión puede hacerse feliz poseedor– porque presenta ciertos datos que no son menores a la hora de aventurar una lectura sobre *Rapt de rêve*. Las fechas trazan un mapa del periplo vital del autor en lo que respecta a su recorrido artístico, para el cual la orientación hacia la publicidad supone un desvío –que encuentra su justificación en razones laborales. Luego de diecisiete años, el hijo pródigo retorna y su vuelta es celebrada y recompensada, como así lo demuestran las tres fechas siguientes.

Este es el marco en el que se inscribe la propuesta de Hayat; un marco de tensión entre el campo del arte y el de la publicidad, donde la imagen fotográfica supone un territorio de conflicto pero también –o, y por lo tanto– de diálogo. El punto de vista escogido apunta a destacar el contexto urbano en donde los carteles de propaganda se insertan, dando cuenta de las relaciones que se generan en dicha convivencia.

Del conjunto de quince imágenes que se exhiben, se distinguen dos grupos que revelan dos modos de acercamiento a esa premisa rectora de indagar el vínculo cartel-ciudad. El primero responde al registro de carteles intervenidos cuyo encuadre totalmente ceñido al encuadre original de la imagen publicitaria, da prioridad a los chorros de pintura, graffittis o cartelitos ajenos que los interfieren y

transforman (Rapt. 15). En el segundo, encuadres variables –o muy abiertos, o muy cerrados– sirven al autor para centrarse en la interacción del cartel con los elementos de su entorno.

Esa interacción o fusión que en este último grupo se produce deriva en un juego de trampa-al-ojo, resultante del uso de recursos tales como la búsqueda de reflejos y transparencias, y alteración de las escalas. Recursos que suelen presentar serias marcas de abuso en la práctica fotográfica –probablemente debido a la fascinante sensación de irrealidad que genera la yuxtaposición de elementos en definitiva “reales”- y ante los cuales suele soltarse la consabida frase: “de esto ya vi montones...”. Hayat sin embargo, los utiliza con inteligencia, procurando no saturar al espectador, aunque mostrándole sí un cierto número de imágenes cuyos contenidos se van reiterando en el itinerario de la muestra, logrando en esas idas y venidas, una atmósfera que remeda distintas instancias del sueño. En primer lugar, asistimos al costado placentero del acto de dormir, donde se teje esa filigrana entre datos reconocibles y componentes fantasiosos, que corresponde a la mencionada apariencia “irreal” de las imágenes (Rapt 4). Luego pasamos abruptamente a lo pesadillesco: el

1946 Yves Hayat nace en Egipto, estableciéndose en Francia en 1956.

1965-1970 Estudia en “École Nationale des Arts Décoratifs”, en Niza.

1973 Orienta su trabajo hacia la publicidad.

1990 Hyat vuelve al mundo del arte.

2001-2005 Hayat colabora como director artístico en la revista “Art Jonction Le Journal”.

2002 Obtiene el 1º premio del jurado en el Salón de Artes Plásticas de la U.N.E.S.C.O, en Mónaco.

2004 La ciudad de Niza pone a su disposición un nuevo taller.

megarostro belicoso de una deportista en gesto que se impone agresivamente ante los grises edificios que parece querer -y poder- apartar de su camino con un mínimo esfuerzo; un primer plano de una cara en blanco y negro, cuya ominosa mirada controla, como un gran hermano, el fluir ciudadano. El tercer destino es el sueño como ilusión o proyección del deseo, idea que se conecta directamente con la razón de ser de la publicidad, y que Hayat ilustra explorando lo sensual en este tipo de imágenes.

Ahora bien, lo recientemente descrito oficia de colchón para las fotografías del primer grupo, que son los puntos altos en el recorrido de la muestra. En ellas el fotógrafo se atiene a un rol puramente documental, registrando lo que otros escribieron, rayaron, pintaron, en reacción a esas imágenes. Deja que estas hablen por sí solas, en vez de buscar composiciones grandilocuentes, y en la sencillez de esa propuesta radica su fuerza expresiva. Porque en rostros impávidos en su tarea de seducción quedan patentes huellas de agresión, claras muestras de aversión hacia lo que tienen para ofrecer. Pronunciamentos de nocturnos habitantes urbanos que buscan desencadenar un “efecto boomerang” desde el mensaje publicitario, apropiándose de sus imágenes e interviniéndolas para socavarlo, para darlo vuelta. Arremeten contra el ideal de perfección en un impulso tanático: secuestran el sueño y parecen no admitir rescate.

Análogamente el autor se apropia de estas imágenes, generando un juego de cajas chinas. No hay que olvidar que son fotografías de fotografías. Aún más, de fotografías publicitarias -por antonomasia reproducibles, utilitarias. Estas imágenes efímeras Hayat las fagocita en su propuesta artística, otorgándoles trascendencia en ese cambio de categoría -del ámbito publicitario al mundo del arte- que reproduce su propio salto -hacia delante, claro está- vocacional.

Pareciera entonces que la visión del autor hacia el rol de la publicidad es más bien negativa, incluso fatalista, digna heredera de antiguos legados de ciencia ficción al estilo Orwell o Bradbury, diríase dando cuenta del texto que apoya las fotos, escrito por el mismo Hayat. Y desde este modo de ver, la muestra se erigiría como una crítica a los procedimientos engañosos, a los móviles mezquinos y a las secuelas quién sabe cuán graves e inimaginables del arte de vender. No es casual la elección de *rêve* en vez de *songe* o *sommeil*, de las tres palabras en francés que designan el mismo acto, la que ofrece un matiz más cercano al delirio, al peligro de abandonarse demasiado al sueño, al ensueño.

Pero afortunadamente se le ofrecen al espectador algunas rendijas por la que respirar un poco de ambigüedad. Porque luego de la pesadilla, nos espera Amélie Poulant con su sonrisa cómplice y divertida; y la fotografía que cierra la exposición, espejo de la deportista, que es la de apertura, plantea la posibilidad de ternura y sano jugueteo en esa desproporción que antes era vista con terror. Es destacable a este respecto la ambientación musical, un estímulo importante que genera una sensación casual, de ambiente de centro urbano, así como el soporte escogido para presentar cada fotografía, que emula un cartel callejero. De hecho, las fotografías que destaqué como las más relevantes, esas de ese segundo grupo, son, así

intervenidas, igual o incluso más efectivas que en su origen. Son de esas imágenes que perduran en la retina. No dejan de recurrir, no escapan del esquema publicitario. Tal vez el mensaje subliminal de Hayat sea, si no hacer explícito que los recursos del artista no difieren tanto de los del publicista -en definitiva, toda obra apela a la seducción-, al menos dejar el beneficio de la duda..

