

*

La sombra y el asombro

Por Juan Antonio Molina, México DF

"Pronto vendría la luz del día, llena de sombras. / y a la luz, sintiéndose acogido, las sombras / ocuparían un único espacio, / sin mansalva..." (José Kozer)

* Visión Revelada

Desde principios de enero de 2007 ha viajado por varios países la exposición Visión Revelada, con una selección de obras de Abelardo Morell. Primero expuesta en el Patricia and Phillip Frost Art Museum, de Miami, la muestra ha visitado ya el Museu de Arte Moderno de Sao Paulo y el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. Su presencia en el Centro de la Imagen, de la Ciudad de México, entre junio y agosto, constituye un verdadero privilegio para el público mexicano y un reconocimiento del prestigio de la institución.

Curada por Elizabeth Cerejido, la exposición reúne obras realizadas por Morell desde los años noventa hasta el 2003 aproximadamente. Pese al amplio período que abarca, la selección, inteligentemente realizada, no organiza las obras siguiendo un criterio cronológico, sino enfatizando los temas principales que ha trabajado este autor durante casi dos décadas. Por lo menos tres de estos temas están ya suficientemente definidos como para que se tengan en cuenta en cualquier recopilación de las fotografías de Morell. Me refiero a sus fotografías de libros o páginas impresas, sus reproducciones de obras de arte y sus escenas de cuartos oscuros. Estos han sido los pretextos de Abelardo Morell para explorar un tema omnipresente en todo su trabajo: la manera inexplicable, casi misteriosa, con que la realidad puede revelarse ante nuestros ojos.

El título de la exposición puede parecer un lugar común. Hablar de una "visión revelada", en principio no dice mucho sobre la obra de ningún fotógrafo en particular. Cualquier fotógrafo hoy día puede sentir su trabajo digno de esos términos. De hecho, ya palabras como "visión" y "revelación" forman parte de la retórica adjunta al vocabulario que usa la crítica más elemental para hablar de fotografía. Y sin embargo, pocas veces he sentido como ahora que esos términos son los más adecuados para resumir la poética de un fotógrafo.

En el trabajo de Abelardo Morell la realidad fotografiada se nos presenta como revelación. Referido a esas fotos, el término visión no alude tanto al acto de ver (una atribución del espectador) como al acto de revelarse (una atribución del objeto). Sentir las cosas fotografiadas por Morell como "visiones" implica intuir su cualidad imaginaria, y disfrutar esa atmósfera de idealidad con que el fotógrafo sabe impregnarlas. Implica también descubrir en las cosas una cierta voluntad de aparecer, como si no bastara con que el fotógrafo fuera en busca de ellas. O, en todo caso, como si la fotografía fuera capaz de mostrar mucho más de lo que buscaba el fotógrafo.

El presentimiento de lo mágico es una de las posibilidades que ofrecen estas fotos para el placer estético. Pero éste no se realizaría plenamente si no fuera por la exquisitez de la factura. Cada una de las fotografías exhibidas aquí es un objeto bello. Están impresas impecablemente, montadas con sobriedad y buen gusto, desplegadas con elegancia y medida. En realidad, esta es una de las mejores exposiciones que se han mostrado en el Centro de la Imagen en los últimos años. Y, dicho sea de paso, demuestra que el espacio tiene suficiente valía para exhibir obras con una cualidad museográfica impecable.

Fotógrafo cubano

Abelardo Morell llegó a Estados Unidos cuando tenía 14 años. Ha mencionado a Robert Frank, Diane Arbus y Cartier-Bresson entre los fotógrafos que más fuerte impresión le causaron al principio de su carrera. Toda su formación cultural y profesional, así como la mayor parte de su vida, ha transcurrido en Estados Unidos. Y probablemente, pese a eso (o precisamente gracias a eso), yo siento

que Morell llena uno de los espacios vacíos que ha tenido por años la fotografía cubana.

La historia de la fotografía cubana no cuenta con muchos artistas tan finos, tan sensibles y tan inteligentes como Abelardo Morell. Sólo me atrevo a mencionar un nombre que puede emular los niveles de exquisitez formal e intelectual de este autor, y es Eduardo Muñoz Ordoqui, fotógrafo también exiliado en Estados Unidos (y la coincidencia puede ser útil para algunos, pero no para mí, pues me consta que las influencias de la fotografía norteamericana y de la europea estaban presentes en la obra de Muñoz mucho antes de salir de Cuba).

Es posible que la obra de Morell fuera desconocida en Cuba antes de 1994, cuando Ricardo Viera organizó una exposición de fotografía cubanoamericana, durante la celebración de Fotofest, en Houston. El hecho de que esa exposición coincidiera con una muestra de fotografía cubana organizada por Wendy Watriss, puede haber contribuido a que algunos fotógrafos cubanos conocieran el trabajo de Morell. Sin embargo, es muy difícil hablar de influencias.

Abelardo Morell no hace el tipo de trabajo que puede influir inmediatamente en otros artistas. Su obra es demasiado personal para ello. A lo más que podemos aspirar es a que los jóvenes fotógrafos cubanos encuentren ahí un paradigma estético al estilo del que nos ofrece un poeta como José Kozer, por poner sólo un ejemplo. Siempre he tenido el deseo de comparar a estos dos artistas porque comparten el gusto por las presencias cotidianas, las atmósferas apacibles, los cruces fugaces entre distintos universos. Y ambos suelen encontrar en esos mundos domésticos (o domesticados) las claves de lo trascendental. Tal vez por eso intuyo, tanto en la poesía de Kozer como en la fotografía de Morell, un sentimiento de afable religiosidad. Como si cada una de sus obras en realidad pretendiera demostrar que lo bello, lo misterioso, o lo sensual, son solamente ecos de una bondad que nos rebasa.

Papeles simbólicos

Creo que solamente partiendo de una intensa relación con lo espiritual puede llegarse a niveles de perfección formal como los

que alcanza Abelardo Morell. Modificando un poco este planteamiento, puedo decir que solamente con una aguda percepción del mundo concreto se puede llegar a una formulación tan perfecta del mundo como abstracción. Esa doble cualidad, no necesariamente antagónica, es la que reflejan los objetos fotografiados por Morell.

En especial con sus fotografías de libros logra proporcionarnos una cercanía física que deviene casi metamorfosis. Los acercamientos se expresan también como formas de distanciamiento, en la medida que el objeto parece refugiarse en una distancia dada por el paso de lo concreto a lo abstracto. De esa ubicuidad no escapan sus fotos de billetes amontonados, aunque ni el propio autor podría evitar que leyéramos también en esas imágenes todas las implicaciones del dinero acumulado, con su desmesura casi irreal.
Joan y Sir William Butts

* Visión Revelada

Extraer de su pesada materialidad esas evidencias del poder y la riqueza, para llevarlas a un plano de abstracción e idealidad —de ficción en última instancia—, es una de las mayores audacias poéticas que se ha permitido este autor. Después de esto, se entiende que estas fotos sean equivalentes a sus ilustraciones de Alicia en el país de las maravillas o a las reproducciones de obras de arte que él mismo ha tomado de libros o de cuadros en algunos museos.

No me extraña que Abelardo Morell se haya referido a los mapas, las ilustraciones de libros e incluso al dinero, como "papeles simbólicos". La crítica contemporánea los calificaría como textos. Pero lo importante aquí es ver el texto impreso en su unidad con el soporte, configurando un objeto cuyo simbolismo va más allá de lo representado. Es obvio que el simbolismo de un billete no radica solamente en que contenga impresa la figura de un Padre de la Patria. Tampoco el simbolismo de un libro radica en que reproduce una obra de arte o un retrato de un escritor famoso. Lo interesante de todo esto es que en la cultura moderna, el simbolismo del papel ya no depende de lo que reproduce o lo que representa, sino de su importancia para la representación.

En estas circunstancias, las fotografías (que también son "papeles simbólicos") estarían reproduciendo, por medio de otros objetos, su propia cualidad reproductiva. De hecho, siempre he visto la reproductividad como una de las lecturas a que convoca la obra de Morell. Esta conclusión puede ser un poco fría (o excesivamente técnica), pero no puedo evitar pensar que uno de los temas básicos de sus fotografías es la propia fotografía, por lo que tiene de simbólico, por lo que tiene de invención y por lo que tiene de reproducción.

Las fotos con el tema de la cámara oscura son las que mejor ejemplifican lo que acabo de decir. Son obras que tiendo a interpretar como el extremo paradójico de una estrategia de desmaterialización de la fotografía. Estrategia que para mí es una de las claves para entender la fotografía contemporánea. Y que, viendo el conjunto de esta exposición, se me ocurre enunciar como el extremo paradójico de un proceso de abstracción de lo fotográfico.

Abelardo Morell ha sido profesor de fotografía durante mucho tiempo. Ya es conocido el hecho de que algunas de las primeras fotos de esta serie surgieron marcadas también por una intención didáctica. Pero como obras de arte, estas fotos parecen más bien la documentación de una investigación conceptual acerca de la cualidad especular, o refractante, de la fotografía. El resultado es un discurso tautológico (fotografía de o sobre la fotografía) donde el tema (la fotografía, pero también el proceso para construirla) desplaza en importancia al objeto figurativo (la fotografía, pero también la documentación del proceso). Aunque sea momentáneamente, la fotografía pasa a representar la descorporeización de lo fotográfico y, en consecuencia, la pérdida (o al menos la precariedad) de esa ilusión de permanencia que daría finalmente la fijación de la imagen sobre el papel.

Con esto Morell saca partido de las posibilidades estéticas de los procesos de inversión de lo real en que se basa la fotografía. Pero sobre todo mantiene como centro del funcionamiento estético de su obra, lo inmaterial, lo intangible y lo ilusorio. No por gusto estas son las fotos más fascinantes de este autor. En parte porque son las que de manera más evidente poseen una "atmósfera", la que viene asociada a una efectiva dramatización del espacio. El hecho de que aparezcan superpuestas dos realidades, y que una de ellas sea una

realidad invertida, le da a cada una de estas fotos un carácter ambiguo y teatral. Pero el hecho de que toda esta teatralidad se logre sobre la base de algo tan elemental como es la sombra, nos lleva a intuir la persistencia de un residuo mágico en la representación, residuo que deviene uno de los estímulos para el goce estético.

Es cierto que todo esto nos despierta el deseo de especular sobre la cualidad fundamental de lo fotográfico. Porque de alguna manera se está exhibiendo el aparato simbólico mediante el cual solemos aceptar como atemporal e inmutable algo que en realidad es circunstancial y efímero. Pero tanta especulación sería muy aburrida si no estuviera mediada por el talento de Morell para convertir lo efímero en algo bello y seductor. Aunque —aceptémoslo— no se trata solamente de talento, es también una cuestión de sensibilidad.

Abelardo Morell tiene una mirada candorosa, que todavía conserva la capacidad del asombro. Y si sus fotos de cuartos oscuros son tan fascinantes es porque nos transmiten un asombro casi infantil, casi primigenio. Que el asombro venga provocado por la sombra, se me antoja perfectamente lógico. En la sombra se intuye el doble, y de ahí surgen algunos de los misterios de los que el arte se hace eco. Las fotografías de Morell tienen ese gran mérito: dejan intacto el misterio y, con eso, preservan uno de los valores intrínsecos del arte.