

Joan Fontcuberta / Animal trouvé

Joan Fontcuberta / Animal trouvé

Imponer artificialidad a la naturaleza con el pretexto de la cultura. Tension entre cuadro y extracuadro, entre lo que se muestra y lo que se oculta. Desplazamientos, descontextualizaciones que provocan el absurdo, lo grotesco o el enigma. Ambigüedades turbadoras, escenografías cotidianas como decorados de ficción. Extraer el secreto.

En imposant l'artificialité à la nature sous prétexte de culture. Tension entre cadre et cadre, entre ce qui est montré et ce qui est caché. Déplacements, décontextualisations qui provoquent l'absurde, le grotesque ou l'énigme. Ambiguïtés inquiétantes, scénographies quotidiennes comme mises en scène fictives. Extraire le secret.

*«La belleza es el comienzo de aquello terrible que todavía podemos soportar»
(Rainer Maria Rilke)*

«La beauté est le début de cette chose terrible que nous pouvons encore supporter.»
(Rainer Maria Rilke)

El Museum national d'Histoire naturelle de Paris nació por el empeño de Los naturalistas de la Ilustración y se consolidó formalmente en 1793 con el espíritu revolucionario. El primer jardín zoológico fue abierto en Londres en 1828, solo unos pocos años después de que Niepce lograra tomar la primera fotografía primitiva.

Le Musée national d'Histoire naturelle de Paris est né des efforts des naturalistes des Lumières et a été formellement constitué en 1793 avec l'esprit révolutionnaire. Le premier jardin zoologique a été ouvert à Londres en 1828, quelques années seulement après que Niepce ait réussi à prendre la première photographie primitive.

La denominación de este nuevo lugar de ocio e instrucción era significativa : fusión del mito del Jardín (en el que como recordaremos una serpiente jugó un papel decisivo) con el mito de un orden «científico» en el mundo natural. Un orden cuya razón requería capturar, coleccionar, clasificar.

Le nom de ce nouveau lieu de loisirs et d'instruction était significatif : fusion du mythe du Jardin (dans lequel, comme on s'en souviendra, un serpent jouait un rôle) avec le mythe d'un ordre «scientifique» dans le monde naturel. Un ordre dont le raisonnement exigeait la capture, la collecte, le tri.

Encapsular la naturaleza en frascos de formol y en dioramas, o encapsularla en el rectángulo de una imagen eran modalidades simétricas de aprehender la realidad según los dictados de la cultura tecnocientífica. Tanto los museos como las cámaras se afanaron en su mandato de apropiación simbólica del mundo y en su voracidad por acumular muestras.

Encapsuler la nature dans des bouteilles et des flacons en formol, ou l'encapsuler dans le rectangle d'une image étaient des manières symétriques d'appréhender la réalité selon les préceptes de la culture tech-

no-scientifique. Les deux musées comme l'ont fait les appareils photo pendant leur mandat d'appropriation symbolique du monde et dans sa volonté d'accumuler des échantillons.

Antes de que Duchamp descubriese el readymade Y de que sus amigos surrealistas hablasen del objet-trouve («bello como el encuentro fortuito de una maquina de coser y un paraguas sobre una mesa de diseccion»), los dispositivos para alcanzar el saber empirico de la Ilustracion y el Positivismo ya los habian propiciado. Extraemos un animal de su entorno natural y lo insertamos en una vitrina que burdamente pretende evocar la vida original. Mas alla de una pedagogia ideologizada acabamos de inventar el extraraimiento surrealista, la descontextualizacion como obra artistica.

Avant que Duchamp ne découvre le ready-made et que ses amis surréalistes ne parlent de l'objet-trouve («beau comme la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection»), les dispositifs permettant d'atteindre la connaissance empirique des Lumières et du Positivisme étaient déjà propices. Nous extrayons un animal de son habitat naturel et l'insérons dans une vitrine qui prétend grossièrement évoquer la vie originelle. Au-delà d'une pédagogie idéologisée, nous venons d'inventer l'extra-régulation surréaliste, la décontextualisation en tant qu'œuvre d'art.

La serie Animal-trouve senala reiteradamente al museo como espacio decisivo en el que la realidad aparece fragmentada y desplazada. En esas condiciones las instituciones scientificas derrochan vigor, no solo para la cognicion sordida, sino para el misterio de lo latente : desprovistas de funcion, cuando pasamos por alto la ambicion encicopedista que justifica las presentaciones museales, solo queda el absurdo. Un absurdo que puede ser intensificado poeticamente mediante el recorte del encuadre fotografico, la retorica que controla la informacion que se da y la que se omite, y que por tanto gestiona la legibilidad o la ambigüedad de la imagen. Mediante esa dialectica, lo que cae fuera del encuadre adquiere una relevancia inmensa porque tiene la capacidad de promover la experiencia de lo imaginario pero tambien porque contribuye a deseducarnos de las rutinas de la estetica documental.

La série Animal-trouve désigne à plusieurs reprises le musée comme l'espace décisif dans lequel la réalité apparaît fragmentée et déplacée. Dans ces conditions, les institutions scientifiques gaspillent de l'énergie, non seulement pour la connaissance des personnes sourdes, mais aussi pour le mystère du latent : Le musée est un espace décisif dans lequel la réalité apparaît fragmentée et déplacée. une ambition encyclopédique qui justifie les présentations musée, il ne reste que l'absurdité. Une absurdité qui peut s'intensifier poétiquement en coupant du cadre photographique, la rhétorique qui contrôle les informations qui sont données et celles qui sont omises, et que par conséquent gère la lisibilité ou l'ambiguïté de l'image. Par cette dialectique, ce qui sort du cadre est immensément pertinent car il a la capacité à promouvoir l'expérience de l'imaginaire mais aussi parce qu'elle contribue à déséduquer les routines de l'esthétique instrumentale.