

critic@rte



www.criticarte.com

Yishai Jusidman. Foto, pintura y percepción

En el siglo XVII se eleva la polémica entre los partidarios de lo antiguo y los adeptos al concepto de lo moderno, que adquiere relevancia positiva tras esta pugna. La palabra moderno comenzó a ser vista como concepto válido al albergar la acepción de progreso de la humanidad.

La representación del mundo se quiebra continuamente entre lo antiguo y lo moderno. La fotografía se inscribe en la actitud moderna, y la pintura pertenece al espectro de la antigüedad por sus propias características de representación: soporte y pigmento configurando una imagen fija y única desde las tablas románicas e iconos bizantinos hasta el florecimiento del mercado del arte en el siglo XVIII. Este mercado del arte impulsaría las nociones de estilo y de artista, y el florecimiento de la imagen en una dinámica donde el advenimiento de la fotografía, con el nuevo soporte y su posibilidad de reproducción, desencadenaría una expansión hacia la imagen electrónica en la nueva era de cultura visual capitalista, donde la imagen en movimiento y su difusión se entronizan como coordenadas de las prácticas visuales actuales.

Pero todos los conceptos han quedado en entredicho y desmantelados a medida que la actitud posmoderna dejaba atrás el proyecto de la modernidad, o el de los grandes relatos y la promesa del progreso sustantivo de la humanidad, entronizándose como una respuesta nihilista a la situación actual. La aproximación posmoderna contemplaba la modernidad como nuestra antigüedad. Sobre esta disyuntiva se cifró la reflexión de la última “Documenta 12” de Kassel que propugnaba recuestionar los conceptos de modernidad y antigüedad de los que se hablan en estos primeros años del siglo XXI.

Con el movimiento del arte en el mundo actual, y esta debacle financiera y crisis de la economía de especulación, la reconsideración de los presupuestos de la posmodernidad se hace necesaria. Las preferencias hacia políticas neoliberales con la industria artística defendida por la geopolítica de la globalización obligan, en el momento actual a afirmar la necesidad de una reflexión profunda impulsada por instancias independientes considerando el impacto de las nuevas tecnologías y la imagen electrónica en los procesos de formación del imaginario y la cultura visual de nuestro tiempo.

En este espectro, las disciplinas de la pintura y la fotografía, sus funciones y esencias, aparentemente contrapuestas como antigüedad o clasicismo y modernidad, deberían plantearse desde una aproximación epistemológica que supere la aparente dicotomía. Son disciplinas contrapuestas desde una perspectiva ontológica de la imagen al funcionar o como ciencia o como arte. Desde sus definiciones convencionales, la fotografía es heredera de la necesidad moderna de objetividad de representación y reproductibilidad, y la pintura es depositaria de la noción moderna de subjetividad

vertida en la “persona”, pero habría que abrir un puente que permita comprenderlas desde una perspectiva más profunda.

Se trata de distanciarse de la idea de la muerte de la pintura ampliando la conceptualización de las disciplinas que abarcan la mirada y el significado más allá de la concretización material. No cifrar la identidad de la imagen en función de su “aparecer” con las sales de bromuro, la pigmentación digital, el temple con huevo, el acrílico o el óleo con encáustica, sino en su existir o ser por medio de la mirada y la significación. Las implícitas resistencias del mercado del producto artístico, su clasificación y difusión fuerzan y sujetan los esquemas clásicos de concepción de la imagen huyendo de la reproducción sin límites, y valorando la autoría original que fundamente su valor de intercambio. Sin duda, la transformación se irá produciendo, y en las prácticas visuales contemporáneas se advierten los vestigios que apuntan esos cambios.

Entre los más destacados artistas que indagan la fluctuación conceptual entre los componentes esenciales de la fotografía y la pintura está Yishai Jusidman; pintor mexicano de proyección internacional, residiendo actualmente en Los Angeles, y quien es objeto de la retrospectiva de su obra realizada desde 1987. La muestra inicia en el Museo Amparo de Puebla que colabora con el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México donde se mostrará reducida cuando finalice en Puebla, en Abril. La muestra reúne 90 piezas que abarcan 12 series, que a modo de pautas investigativas, Yishai ha ido siguiendo sin sujetarse a un predeterminado estilo que le brindara seguridad en su manejo con las galerías las cuales, en algún momento, trataron de mantenerlo en la producción estilística de éxito, cuando su propósito es abordar problemáticas planteadas por el espacio pictórico, su tratamiento tradicional y la actuación de la mirada contemporánea. Yishai persigue estrujar y explorar soluciones a las problemáticas pictóricas hasta agotarlas, y de ahí concebir nuevos retos que expanden el horizonte de su elucubración plástica.

Christian Viveros-Fauné, crítico neoyorkino, se ocupó de la curaduría de la muestra que reúne obra de colecciones de varios países. A través de esta conjunción de piezas se advierten los cauces de pensamiento del artista afrontando el espacio pictórico, desechando paradigmas contrapuestos de formalismo o figuración moderna; Yishai Jusidman se centra en el concepto amplio de lo referente como carácter vinculante entre la pintura y la fotografía. La evolución de sus planteamientos se basa en la relación tripartita entre las dos disciplinas y la mirada constructora del espectador. Los tres componentes interactúan activamente en la gestación, proceso y materialidad de la obra. De una u otra forma, la disolución de las diferencias entre las disciplinas, su constitución conceptual, y su extensión al espacio de la mirada y sentido del espectador instauran los elementos sobre los que evolucionan estas 12 series.

Las doce series despliegan un entramado jugoso de ideas, algunas de las cuales se encuentran fuertemente entrelazadas y vinculadas a la problemática de la esencia estilística o matérica de la pintura, y otras a su constitución esencial como imagen: la indagación en los modelos de representación, la seducción de lo matérico, lo táctil de la pintura, los “clichés” o modelos ideológicos, el repertorio histórico-artístico y la subversión estilística. De hecho, esta testarudez en el empleo de la pintura como medio de expresión marca su idiosincrasia cuando las tendencias de las etapas artísticas dominantes proponían el desuso de la disciplina pictórica en la preferencia de los nuevos medios, incluida la fotografía.

En Yishai Jusidman se conjunta la insistencia en la disciplina pictórica y el uso de la fotografía como antecedente argumental. Realizando un recorrido inverso de las series, desde la última hacia la primera, se revela la importancia del hecho fotográfico y su relación con la realidad, el espacio plástico y la representación como origen de la realización pictórica. Yishai no lo desmiente, pero recalca que su motivación está siempre en la pintura, en la que persiste de manera re-insistente pintando lo que ya existe pintado. Además, las series apuntan a la participación contemplativa del espectador como articulador del significado en una construcción compleja de lecturas.

La museografía permite vislumbrar los planteamientos del artista en la descripción de las series que no resultan aisladas, sino que funcionan como fases de un peregrinar sobre la representación en diálogo con las tradiciones pictóricas informadas desde renovadas actitudes de la imagen. En la última serie "The economist shuffle" plasma fotografías noticiosas de una revista a la que es asiduo. El carácter plástico pictórico de las mismas le invitaba desde hace tiempo a convertirlas en pinturas. En la anterior serie, "Abstracciones", la fuente misma de las obras son las pinturas de la serie anterior, de las que extrae la fotografía y manipula digitalmente, transformando la pintura en fotografía, aunque manteniendo su aspecto de seducción pictórica abstracta.

Las anteriores series se centran en dos conceptos sobre los que actúa pictóricamente de modos contrapuestos, figurativa y abstractamente. En "Stills" utiliza la naturaleza muerta realista, sus utensilios pictóricos en las extensiones de alfombras que expanden el espacio virtual de obras anteriores pintando, así, lo que utiliza para pintar. Y en "Modelos" expone elementos formales epistolares de siglos pasados, que inserta en un nuevo espacio plástico dotando al contenido de renovado mensaje ante la abierta lectura pictórica.

En "Pintores trabajando" convergen las tomas fotográficas con la realidad expandida del cuadro. Ese más allá a donde la mirada de los artistas retratados trabajando sobre el cuadro miran con la alfombra extendida y que recae sobre el propio espectador de la obra. Esta serie es respuesta a la anterior "Mutatis mutandi" con la que trata de re-articular la mirada inquisitiva de la pintura, mezcla de labor artesanal y filtración visual tecnológica reconectada con los objetos desde la que se reflexiona.

"Bajo tratamiento" fue la serie que inauguró esta complejidad de niveles de referencia y lectura. Retratando a pacientes de un hospital psiquiátrico que sostienen un libro de arte con la imagen preferida del individuo, mostrando el resultado pictórico junto a la definición de su padecimiento, consigue imbuir la representación de un retraimiento inquieto en la que concurren la pintura, el mito del artista loco y la fotografía. Fue la pintura y su confrontación de estilos que lo llevó al planteamiento de "Sumo" como indagación de la sintaxis de la pintura y la interrelación combativa de los modelos de representación, de los que en la anterior serie "Geishas" se envuelve en la sutilidad perceptiva de la aparición de la imagen dependiendo de la progresión de la atención.

"Payasos" ha sido la serie que circunscribe los problemas de las expectativas y la realidad. El rostro pintado del ser humano con toda la carga predeterminada de sensaciones queda en entredicho al mostrarse en su gesto instantáneo la risa coloreada y sarcástica, juguetona e hiriente; la máscara pictórica de la realidad. Esta serie proviene de las imágenes realizadas en esferas con la misma temática. La mente tiene que integrar las visiones parciales del objeto para completar la imagen del payaso alargado sobre la superficie esférica. Asimismo, esta serie proviene de la que inicia la muestra: "El astrónomo" integrada por paisajes esféricos, copia de obras de artistas del paisaje

naturalista del XIX realizada sobre esfera de madera que pone a consideración la bidimensionalidad de la pintura.

Yisai Jusidman logra en el proceso inquieto y complejo de ideas, a veces excesivo, dar forma a una manera de entender la fotografía más allá de los elementos químicos de impresión superficial para llegar, de la mano de la pintura, a la construcción de la imagen desde sus orígenes históricos a la convergencia con los medios tecnológicos.

Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com*

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Febrero de 2009