Cortesía de UNDERCURRENTS ARTS

IMÁGENES DEL 'SHOW' DE RAMÓN WILLIAMS EN UNDERCURRENTS ARTS.

Arte miamense

grafía etimológica

ALFREDO TRIFF
Especial/El Nuevo Herald

La respuesta a la pregunta hecha una vez al fotógrafo hindú-africano Allan de Souza, con motivo de un *shoot* suyo en Los Angeles, "¿Puede la fotografía contemplar la huella del objeto sin hacerla desaparecer?", toca de cerca a la obra *Trace Crop Off*, del artista Ramón Williams, en la galería Undercurrents Arts del distrito de Wynwood.

Y es que el siglo XXI carga con la crisis de la fotografía como tal. Como ejemplo están el sensacionalismo, el historicismo nostálgico, la capacidad de alteración de la fotografía digital, la creciente interpenetración de video y fotografía en el mismo aparato, y esa repetición interminable de lo mismo –la trillada advertencia de Walter Benjamin sobre la pérdida del "aura", que es cierto sabor originario de la imagen.

Williams separa lo aparente de la huella del objeto citadino –ese rastro de presencia desgastada por el tiempo, de un paraje urbano "X" por ejemplo– para recontextualizarla en el marco de un juego lingüístico y satírico. Se trata de presentar la imagen como grafía etimológica que araña el momento físico y disimulado del accidente.

Imagino el ojo excéntrico de Williams persiguiendo su pista "en falta" de asidua jugarreta semiótica, ni mucho ni poco, ni todo ni nada, las últimas cuatro letras de un pasquín desvencijado habanero, o las primeras dos de un letrero lumínico miamense, el número "168" en el blasón emparedado de la calle viejohabanera, el retrato de tarjetas de identificación de pacientes desintegrándose en el pavimento, el vidrio astillado en una ventana, la huella de un zapato en el muro, las trazas calcinitas en la pared, la marca de estrías de la goma del camión contra el contén (¿dos muertos y un herido?).

El trabajo de Williams puede recordar las imágenes de los Imogen Cuningham, Josef Sudek y Adams; pero esos vanguardistas estaban interesados en la textura y el movimiento de la superficie. Williams sigue más bien el camino abstracto y subjetivo de un Aaron Siskind, quien durante la década de los años 40 comienza a fotografiar *graffiti* en las paredes, rocas y objetos desde muy cerca, de manera que el sujeto es separado de su contexto –"cuando tomo una foto, no quiero que tenga que ver con nada más que ella misma", decía Siskind.

En contraste con los miles de imágenes sentimentaloides y "ruinólogas" de La Habana del llamado período especial, Williams nos habla del absurdo léxico del tiempo. Entonces la pregunta aparentemente ridícula de Breton adquiere sentido: "¿Llora una pared o se llora en la pared?". De ahí tal lluvia de piezas de la muestra: *Tríptico de momias* se aprovecha de los cables del sistema eléctrico, amarrados chapuceramente con *masking tape*; *Family* indica la coincidencia entre un letrero y una serie de perfiles trabajados por algún artista anónimo y empotradas en el muro.

Williams edita *in situ* la imagen que encuentra. Ver pertenece a alguna consigna revolucionaria de la pared habanera, ahora mutilada por el ojo oportunista del artista; mientras que *Rombo en San Lázaro* ilustra la superposición arbitrarias de realidades. En *24 Hours Rothko* el fotógrafo se aprovecha de la abstracción resultante de un emplasto de pintura color naranja sobre la pared desteñida de color rosado. Mientras que *Retrato en la ventana* ilustra la hábito anónimo y popular de garabatear encima de exteriores citadinos.

Hay tanto que ver y decir que por momentos Williams olvida la consistencia menor, la de la presentación misma. La instalación sobraba; también el montaje de un video. Artista proteico y enloquecido, hacen falta más Williams en Miami.

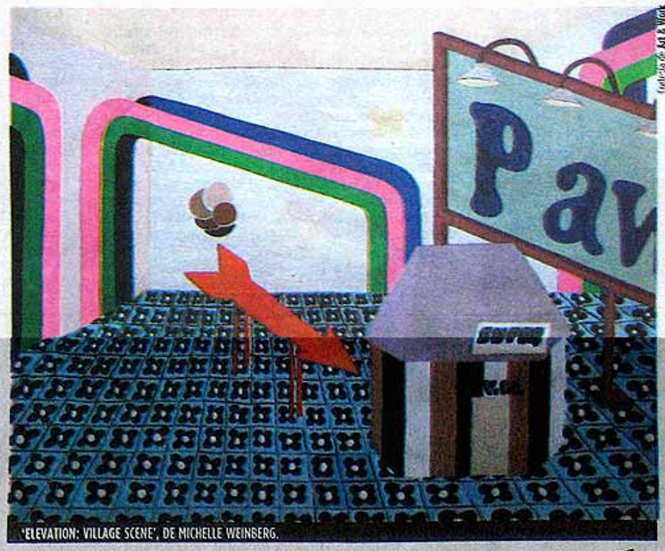
Al otro lado de la ciudad, en Art @ Work en la barriada de Westchester, se exhibe *Elevations for a New City* de la artista Michelle Weinberg. Las pinturas de la muestra exploran espacios urbanos desolados, en un Miami de presente continuo, ciudad en compra y venta, *collage* multicultural atrayente, frívolo y postcapitalista. Mezcla el estilo óptico de un Lorser Feitelson con el diseño denso y formal de los Charles Eames, Alvin Lustig y Herbert Matter, a ritmo de intoxicante de calipso haitiano y reguetón.

Village Scene, con valla y gazebo, es puro teatro. Vemos las losetas del suelo, estampadas en azul con motivos mozárabes, la valla de flecha rosada que indica el pabellón llamado *Super VIP*. No lejos, neones color rosáceo verdoso y azul ambientan otro anuncio más alto (de los que abundan en el barrio de Wynwood), con lámparas de brazos oblicuos *a-la-Nouveau*, que comunican *PAWN* (préstamo). ¿Quién anuncia a quién en este escenario?

Elevation: Salón de Belleza es una nota en seco: no estamos ni adentro ni afuera. La vista interior recuerda la porosidad estructural del arquitecto Julius Schulman, con sus casas de amplios ventanales mostrando el interior de la mansión californiana de mediado de los años 50. Se trata de ámbito azulado/verdoso, que recrea la construcción maciza del *warehouse* convertido en *mall* miamense, y pintado con los manidos colores cálidos de los que presumimos. Frente al mismo se aprecia otra vez un suelo de baldosas geométricas. De pronto tres nubes azules con destellos rosados, irrumpen en la escena, ovaladamente, transportando algún mensaje inexpresable. Tan paradójica como compleja, la nueva ciudad de Michelle Weinberg tiene algo de imposible maqueta teatral.

Carol Jazzar Contemporary Art, espacio alternativo de North Miami, expuso *Marry Me Western Union* como parte de un ciclo de *performances* del artista miamense David Rohn. Imaginen a Esperanza (*alter ego* de Rohn), ataviada de novia, su traje blanco de satín y tul se abre cual campana fastuosa (11 pies de altura por 8 de diámetro), colmando el espacio de la galería de Jazaar. La altísima Esperanza se automortifica con un reflector directo a la cara, sofocada por el velo blanco de tul, mientras conversa en directo a un micrófono ajustado a su sudoroso escote. En su mano derecha agita un delicado abanico de plumas; su mano izquierda porta un arreglo floral blanco con luengos tallos verdes. Completan el tinglado cuatro enormes palanganas llenas de leche aguada al pie del acampanado traje de novia, debajo del que salen cuatro mangueras conductoras del nutriente líquido. Mientras, Rohn/Esperanza en las alturas, responde a las preguntas de curiosos visitantes que le increpan desde el exuberante jardín, vía televisiva. Polivalencia, arrojo y dificultad de ejecución de *Mary Me Western Union* hacen de David Rohn el mejor *performer* de Miami.

'Trace Crop Off' de Ramón Williams, hasta el 30 de mayo. Undercurrents Arts, 2563 North Miami Avenue, (305) 571-9574, www.undercurrent arts.com. 'Elevations for a New City', de Michelle Weinberg, hasta el 3 de junio, Art @ Work, 1245 SW 87 Avenue. 'Marry Me Western Union' (ciclo de 'performances' de David Rohn. Carol Jazzar Contemporary Art, 158 NW, (305) 490-6906, www.cjazzar.com



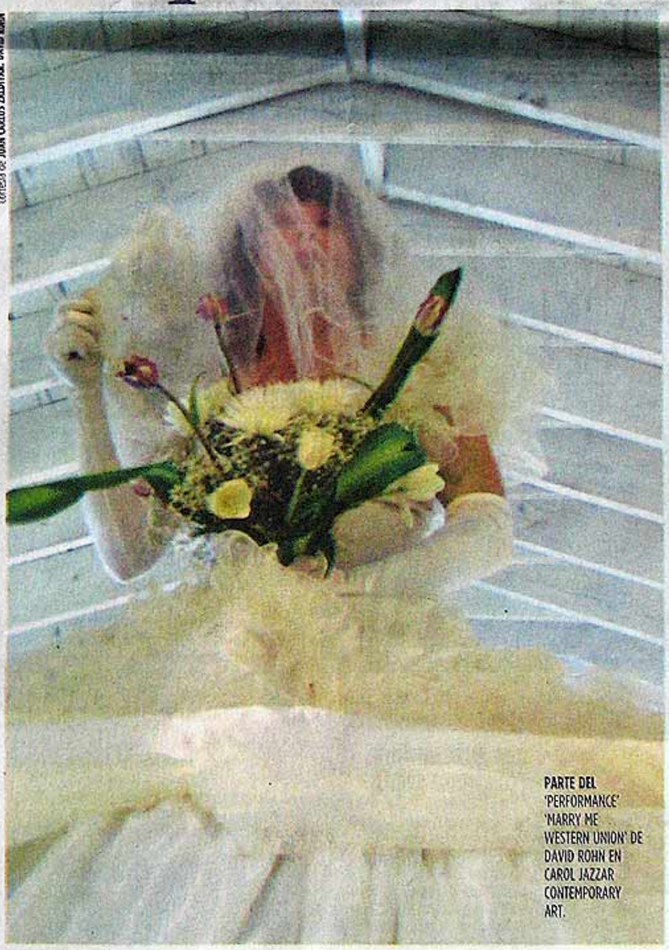
Cortesía de Art & Work

'ELEVATION: VILLAGE SCENE', DE MICHELLE WEINBERG.

'ELEVATION: LOVE SUPREME', DE MICHELLE WEINBERG.

maqueta teatral

VIDEO QUE FORMA PARTE DEL 'PERFORMANCE' 'MARRY ME WESTERN UNION' DE DAVID ROHN.



Cortesía de JUAN CARLOS ZALDÍVAR; DAVID ROHN

PARTE DEL 'PERFORMANCE' 'MARRY ME WESTERN UNION' DE DAVID ROHN EN CAROL JAZZAR CONTEMPORARY ART.

y éxtasis beatífico nupcial