

2015

INTERARTIVE

¿Por qué no lo llamas entropía?/Participación en el
Encuentro de Cultura Contemporánea de
Guadalajara

interartive
a platform for contemporary art and thought

¿Por qué no lo llamas entropía? | ARIADNA RAMONETTI y JUAN CANELA

19/03 al 26/05 de 2015

Galería Tiro al Blanco, Guadalajara, México

Edición 0 del Encuentro de Cultura Contemporánea de Guadalajara



¿Por qué no lo llamas entropía? [...] nadie sabe realmente lo que es la entropía, así que ante cualquier debate estarás siempre en una posición ventajosa.

John von Neumann a Claude Shannon, 1948.

El físico y matemático alemán Rudolph Clausius (1822-1888), fue el primero en utilizar el término entropía en el ámbito de la termodinámica, para explicar el diferencial de calor que se pierde en un sistema mecánico, enunciando que entropía es lo irreversible de la energía que no puede utilizarse para producir trabajo. Si nos desplazamos al ámbito laboral, podríamos pensar que la parte útil de una actividad es aquella que deviene en mercancía, indispensable en un escenario productivo regido por el capital; el valor de uso -no el de cambio-, sería entonces ese diferencial degradado disponible en un sistema, pero que sin embargo, existe; y es determinado por las características propias (subjetivas) del objeto. Más tarde, el ingeniero electrónico matemático estadounidense Claude E. Shannon (1916-2001) aplicó el término a la Teoría de la Información (conocida como Entropía de Shannon), apuntando que la medida de incertidumbre -la que la información viaja, así como el margen de error imbricado en dicho desplazamiento explica que mientras menos probabilidades existan en una ecuación, más fácil será medir (o volver mesurable) los márgenes de error en ella. Por otra parte, el filósofo francés Michel Serres desarrolla a partir de la Entropía de Shannon su «modelo» de comunicación, que estructura en tres elementos: un mensaje, un cauce para transmitirlo y el ruido que acompaña a la transmisión. El ruido requiere cierta posibilidad de desciframiento, porque interfiere en la lectura de un mensaje; es decir, no existe mensaje sin resistencia. Lo que Serres considera intrigante respecto al ruido, es que abre una vía de reflexión muy fértil: el ruido, se convierte en un medio de transporte. Rudolph Arnheim denota en su texto de 1971 Arte y entropía que: “Los procesos medidos por el principio de entropía son concebidos como la destrucción gradual o repentina de objetos inviolados: una degradación que implica la destrucción de

la forma, la disolución de contextos funcionales o la abolición de la posición significativa [de un objeto dentro de un sistema]” (ARNHEIM, 343, 1986). Todo formalismo se basa en la exclusión de un tercer elemento en discordia, como un modo de pasar de un área de conocimiento a otra. Si entendemos la comunicación como el movimiento dentro de una clase de objetos que poseen la misma forma, esa forma se extrae de la cacofonía del ruido; la forma (comunicación) es la exclusión del ruido, una huida del ámbito de lo empírico. Este ruido, contra el que filósofos anteriores han bloqueado sus oídos, es a la vez la posibilidad misma de la lengua y también su interferencia; es el sonido múltiple del universo que ‘el intenso sonido del lenguaje nos impide escuchar’.

En ese ruido del que habla Serres, así como en aquella energía improductiva desplazada de la centralidad de lo laboral, es que surgen espacios para la incertidumbre, el error, la invención o la posibilidad. Es ahí precisamente, en los pliegues y resquicios de la comunicación, desde donde esta exposición desea operar, reuniendo el trabajo de diversas artistas cuya obra en sí misma, es entrópica. Tractor (2015) de Isa Carrillo parte de la afinidad entre sueño, premonición y realidad que pone en relación lo laboral como una forma de comunicación fragmentada a través de distintos formatos: la narración no directa de posibilidades inconexas entre una supernova estallando y un hombre muerto por el peso de un tractor. Un modo diverso de comunicación es también Carta abierta, registro de predicciones (2015), una performance en la que, a través de una carta, Claudia Cisneros, Sara García Baruch y César Castillo invitaron a los visitantes de una exposición en el MAZ a interactuar con objetos que elaboran predicciones que son representadas y recreadas por ellos dos semanas después. Este es el registro de las predicciones en video que dejaron los visitantes, el material que los artistas editaron, memorizaron y trabajaron durante dos meses para llevarlas a cabo. Leonor Serrano Rivas y Diego Delas crean en Contar palabras (2012) una serie de relatos con algunos elementos desechados y sobrantes que componían exposiciones anteriores en diversos espacios, para crear ficciones sonoras a partir de ellos. Como una especie de pastiche invisible, encerrado en las narraciones de los textos, un pasado reciente se vuelve a recorrer para extraer algunos de sus elementos, como personajes principales, y estos añadirles otros que nunca habían estado ahí. Vinculando la idea de que la entropía es un proceso degenerativo y degradatorio que implica también al ruido, la pieza existe como una especie de caos, como ese tercer elemento empírico del mensaje, la parte accidental, la parte de la diferencia que queda excluida.

¿Cuál es la cantidad de trabajo necesaria para producir una imagen? Oro (2014) de Lúa Coderch es una narración videográfica sobre cómo la dicotomía valor-carisma, enfrentada a la relación entre la distancia y la opacidad de una apariencia. Ante una concatenación anecdótica de ideas y sucesos biográficos la artista se imbrica a sí misma en un proceso que la lleva a través de una serie de recorridos en un espacio cerrado al que sólo podemos acceder mediante las imágenes que nos presenta en esta video instalación.

En una conversación entre Kenneth Goldsmith y su traductor al español, Carlos Bueno Vera, el primero dijo: “Un texto no-escrito es la obra más grande de la literatura potencial.” Si trasladamos esta frase a la arquitectura, podríamos afirmar que “Un edificio no-construido es la obra más grande de la arquitectura potencial”. Grandes obras de la arquitectura potencial (2015) Anna Dot presenta una instalación realizada a partir de muestras de tierra de terrenos que en algún momento formaron parte de proyectos arquitectónicos que quedaron truncados. Son puñados de material de lugares que han quedado a la espera, en los que aún puede suceder todo. La pieza se realizó por primera vez en la bienal de Amposta (Cataluña) el año pasado, ahora es adaptada específicamente para el contexto de Guadalajara. Acción múltiple (2011) es también el resultado de una acción performática en la cual la incertidumbre se revela como un agente importante en el diálogo entre el objeto, su transformación y el tiempo. En ella Zazil Barba deja caer rocas sobre una serie de espejos de distintos tamaños colocados en el suelo, rompiéndolos a la vez explorando la posibilidad de entender el objeto como algo vivo que muta y genera diversos significados.

En implosión II (2015), Dulce Chacón, refiere a la destrucción gradual de aquellos objetos inviolados de los que habla Arnheim, como el WTC derribado el 11 de septiembre del 2001, el cual vemos caer con el mobiliario de la ciudad como testigo silencioso, en una secuencia en tinta y papel recreada por la artista. La vajilla rota luego reconstruida en Sabotaje (2012), de Sandra Calvo: la documentación de una acción realizada por una trabajadora doméstica que rompe intencionalmente un juego de tazas de porcelana de la familia con la que trabaja, el cual reconstruye pedazo por pedazo para recrearlo nuevamente; ahora, sutilmente modificadas a partir de las fisuras causadas por el acto de romperlos. Dicha acción vuelve visible las sutiles diferencias respecto a la desigual relación laboral que una empleada doméstica vive en la cotidianidad del sitio donde trabaja. La tensión aquí se dirige al valor sentimental afectivo que la familia haya vinculado al objeto original, magnificando así la sutileza de la incoformidad refiriendo aquella energía que no puede utilizarse para producir trabajo. También centrado en la destrucción, narrado en primera persona, Alex Reynolds muestra en el video Nueve segundos de negro (2009) una experiencia ajena sobre la pérdida de la visión debida a una operación ocular. Guiadas por el sonido de distintos ruidos, aparecen imágenes efímeras de entre la oscuridad mientras se relatan las sensaciones mediante frases cortas. Ante la conmoción de una ceguera potencial, aunque solo sea por vendar los ojos, brota un miedo ilógico y la impresión de ser engañada y perseguida. En ningún momento queda claro si se trata de la reconstrucción de una experiencia real, de un accidente o de un sueño. La pieza Cynthia Gutiérrez consta de la pintura Duelo eterno (2014), en colaboración con Humberto Ramírez y el video Banderas (2012). Ambos forman parte de la serie Coreografía del colapso, en la cual la artista cuestiona el relato legitimador de la Historia para articularlo desde una perspectiva crítica sobre los signos y símbolos que nos dotan de identidad, el tiempo que crea metáforas sobre la imagen distorsionada con la que Occidente ha construido el presente y proyecta el futuro.

Estas cuatro obras abundan en imágenes relacionadas con la idea de colapso, caída y destrucción, que empatan con la noción de que la violencia también constituye una liberación y una degradación súbita de energía, llevando a un sistema a su entropía máxima por ende a la muerte.

Ya fuera del espacio de la galería, la intervención de las artistas Emma Crichton y Paulina Gómez Riebeling para el Paseo Chapultepec propone un diálogo a través de imágenes que comunican desde lo adyacente. Gómez Riebeling presenta una serie de imágenes aéreas de paisajes rurales y urbanos que se convierten casi en extrañas texturas debido a la distancia, modificando la percepción habitual, haciendo reflexionar y cuestionar nuestro entorno espacial. Al otro lado de las mamparas, Crichton despliega primeros planos de vegetaciones, animales y personas que muestran instantes cotidianos, que se intuyen partes de algo, pistas sobre un todo mucho mayor que no se vea. El proyecto propone un diálogo entre lejos y cerca, lo macro y lo micro, sociedad y naturaleza, la humanidad y su entorno. Además, las artistas dejan espacio para la interpretación, el papel del espectador es clave para completar el significado de las posibilidades que se proponen. ¿Por qué no lo llamas entropía? quiere funcionar, reuniendo el trabajo de varias artistas que, desde distintas perspectivas y modos de hacer, ensayan, reflexionan y proponen líneas de discurso y acción periféricas para inventar un escenario otro de condiciones de posibilidad dentro del campo entrópico.