

LA ESCENA DEL CRIMEN
por Christian Viveros- Fauné
Crítico de arte y curador, 2011.

Susan Sontag escribió en los 1980s' "Hoy todo existe para terminar en una fotografía". Desde entonces, treinta años han pasado y con la innovación técnica que no hace más que apretar el botón "Fast forward" (avance rápido) en la era de la reproducción mecánica, hemos llegado a una realidad cada vez más representada por ráfagas de imágenes instantáneas – representaciones digitales tanto fijas como en movimiento. Si en algún momento nos resultó confuso ese espacio cada vez más pequeño entre el mundo real y su imagen fotográfica, nuestro nuevo siglo garantiza nuevas manipulaciones que podrían confundir hasta al más experimentado de los espectadores.

En un ambiente en el que los constantes cambios se adelantan cada vez más a la comprensión, es especialmente importante considerar la naturaleza de las imágenes y su efecto en el tiempo sobre la muy impresionable naturaleza de nuestra visión. En lo que al arte se refiere, siempre han existido dos tipos: aquellas creaciones que se amarran incondicionalmente a las novedades del mundo; y esas otras que insisten en cuestionar los efectos de tal fenómeno en nuestro visionado. Los desafiantes videos y fotografías de Gianfranco Foschino pertenecen indudablemente al segundo.

De final abierto pero de una precisa y remarcable composición, las obras de Foschino ralentizan los elementos asociados con las funciones de entretenimiento y narración que esperamos de manera implícita de una imagen en movimiento. Sus videos, de deleite para el espectador, se esmeran en superar los objetivos extremadamente instrumentalizados asociados a la representación en nuestro nuevo siglo. Las metas de Foschino, por otra parte, son hacer resonar el emblema crítico-revolucionario de la "nouvelle vague" del cine francés y lo que Bertolt Brecht alguna vez llamó "el teatro épico". El dramaturgo alemán quiso, por encima de todo, excluir el "engendramiento de la ilusión" de su depurado y analítico estilo teatral.

Al igual que con las piezas de Bertolt Brecht y las películas de Jean Luc Godard, los videos de Foschino instan al espectador a tomar nota del simple hecho que las imágenes que experimenta han sido expresamente construidas para cuestionar o comunicar algún sentido. Por ejemplo, cuando esas tomas estáticas que son sello de Foschino capturan acontecimientos de la vida real – como pasajeros esperando en la parada del autobus o una mujer barriendo la entrada de su casa - el ojo, efectivamente, se queda con los sucesos recogidos conscientemente por una cámara. En su video más reciente, "1065591" (enigmáticamente titulado así por tratarse del código de una placa municipal incluída dentro de la imagen), el artista abre una nueva faceta de su joven pero consistente obra. Creando un decorado ficticio que produce consecuencias reales, el nuevo giro de Foschino, de 5 minutos y treinta segundos, une performance y actualidad hasta llegar a una exploración de la narrativa que ilumina nuestras expectativas normales para el cine y el videoarte, a la vez subraya esa necesidad colectiva de encontrar la ilusión fabricada por el cine y la televisión aun donde ésta no existe.

Drama policíaco en el que casi nada ocurre excepto una espera cargada de tensión, "1065591" presenta a una lánguida rubia tumbada sobre el pavimento roto bajo el icónico puente de Williamsburg, en Nueva York. Filmado desde la distancia con la característica cámara fija del artista, la escena adquiere mayor intensidad a medida que pasan los minutos sin ningún atisbo de desarrollo narrativo. Las palomas corretean, una bolsa de plástico vuela por en medio... eventualmente, una pareja de policías neoyorquinos, con sus familiares atuendos, surge en la escena e involuntariamente se convierten en parte de la narración propuesta por la potente producción de Foschino.

Y es ahí cuando uno debe preguntarse, ¿es ésta realmente la escena de un crimen? ¿O es la ilusión atada a las imágenes en movimiento una especie de crimen en si misma? Foschino hace éstas y otras preguntas difíciles. Queda de mano del publico resolverlas – solo, y tras algo de reflexión, un inquisitivo espectador a la vez.

Christian Viveros- Fauné. Crítico de arte y curador, 2011

SCENE OF THE CRIME
by Christian Viveros Fauné

“Today everything exists to end in a photograph”, Susan Sontag wrote in the 1980s. Some thirty years hence, with technical innovation pushing the fast forward button on the age of mechanical reproduction, we have arrived at a reality even more mediated by rapid-fire, instantaneous images—digital representations of both the still and moving kind. If we were once confused by the closing gap between the real world and its photographic image, our new century guarantees fresh new manipulations to confound even the most jaded viewers.

In an environment in which constant change increasingly outstrips comprehension, it is especially important to consider the nature of images and their lasting effects on the highly impressionable nature of our looking. Where art is concerned, there have always been two types: those creations that unquestioningly fasten on the world’s novelties; and others that insist on asking questions about the effects of those phenomena on our seeing. Gianfranco Foschino’s challenging videos and photographs very much belong to the latter group.

Open-ended yet remarkably precise in their composition, Foschino’s works slow down the elements associated with the entertainment and narrative functions we have come to implicitly expect from the moving image. His pictures, while gorgeous to look at, work hard to move past the highly instrumentalized objectives associated with representation in our new century. Foschino’s goals, instead, echo the critical- revolutionary grail of French New Wave cinema and what Bertold Brecht once termed “epic theater.” The German playwright above all urged that one particular feature of “ordinary theatre” be excluded from his insightful brand of dramaturgy—“the engendering of illusion.” With Foschino’s videos, as with Bertold Brecht’s plays and films by Jean Luc Godard, the audience is made constantly aware that it is viewing images expressly constructed to question (or convey) meaning. For example, when Foschino’s trademark static lens captures real life events—like passengers waiting at a bus stop or a woman sweeping her stoop—the eye, in effect, lingers over happenings self-evidently recorded by a camera. Yet in his most recent video “1065591” (enigmatically titled after a municipal plaque found in a portion of picture) this artist moves toward connected but nevertheless novel terrain. Featuring a fictional setup that produces real world consequences, Foschino’s new 6 min loop admixes performance with actuality to arrive at an exploration of narrative that at once illuminates our expectations for film and video, while underscoring the collective need for familiar TV and cinema-inspired illusion.

A cop drama in which almost nothing happens besides a charged atmospheric waiting, Foschino’s “1065591” presents a lissome blonde laid out on the broken pavement found beneath New York’s iconic Williamsburg Bridge. Filmed from a distance with the artist’s characteristic fixed camera, the scene acquires greater intensity as the minutes pass by with no sign of narrative development. Pigeons scamper, a spring wind carries a plastic bag aloft; eventually a real-life pair of New York’s Finest wander onto the scene and involuntarily become part of the “narrative” suggested by Foschino’s potent mise in scene. But, one wants to ask, is this really the scene of a crime? Or is routine illusion a species of crime in itself? Foschino asks these and other tough questions. It’s up to various audiences to resolve them—alone and after some reflection, one thoughtful viewer at a time.

Christian Viveros Fauné. Art critic & curator, 2011