

ALL YOU CAN EAT...

Juan Arturo Piedrahita

Con la discusión surgida a raíz de la presencia de Ferran Adriá en la documenta de Kassel del 2007, se establece un nuevo campo de discusión cultural, siguiendo tal vez, el proceso ya casi olvidado trazado por las vanguardias, pero con una rapidez expansiva mayor, generada por la inmediatez de la reproducción en los medios de comunicación de patrones fácilmente reconocibles como culturales. Pero no es de su incorporación o no, al contexto de discusión cultural lo que se hace más visible de esta situación. Lo es en cambio el posicionamiento como icono visual nuevo, como manera de decir, presentar y desencadenar imaginarios colectivos de una forma novedosa. La rapidez con la que el proceso de irrupción en el entorno cultural recorre el sendero ya trazado por los movimientos antecesores, obedece a algo distinto a la propuesta misma del trabajo de Ferran y su equipo, es lo que se dice en torno a él y la manera como se dice lo que posiciona el trabajo gastronómico como la punta de lanza del discurso cultural novedoso, transformándolo en un elemento que permite ser consumido de distintas maneras por un mercado ávido de encontrar nuevas formas de señalamiento en la cultura. A partir del trabajo de Elbulli se genera una reproducción de procesos culturales que necesariamente remiten a la historia de las vanguardias por una serie de coincidencias en el uso de un tipo de narrativa que estructura el discurso de valor de los aspectos culturales para sustentar la práctica culinaria, como si de una receta se tratase, que al seguir la mezcla de ciertos ingredientes tuviera como resultado un producto determinado de esta forma se convierte el proceso de validación en un inventario de elementos señalables, objetualizables y estetizantes que contrastan necesariamente con las prácticas culturales contemporáneas, las cuales se han hecho cada vez mas agrestes a las formas de consumo tradicional de la cultura.

Algunos de los elementos utilizados para generar dicha lectura sobre el trabajo de Ferran derivan precisamente del utilizado por el contexto artístico en otro momento: el énfasis en la novedad como manera de originalidad, la constitución de piezas de deseo como elementos únicos, y la constante discusión en torno a si lo que hace es o no es arte. Generan una tensión que le brinda un matiz característico al reconocido dentro de una propuesta artística del siglo XX, principalmente. Todo esto sumado al limitado acceso a la experiencia real de elBulli, forma en su entorno una serie de imágenes que se mitifican por medio de las narrativas. De esta manera la estructura mediatizada de la imagen y la teorización bajo la fórmula de la tradición de vanguardia, se toman a cuenta propia la tarea de traducir a la cotidianidad de manera fácil un proceso que para nada lo es, insertándolo en la dinámica cultural de paquete turístico como si de visitar el Parc Güell se tratara, y como consecuencia de esta simplificación, se obtiene un brillo cultural superficial que hace eco en el modelo de ciudad que es Barcelona, desencadenando así un desquiciado cuidado de ciertos aspectos visuales en la producción y comercialización del material de consumo alimenticio por parte de la hostelería, quizás queriendo hacer una micro-cita a aquello que se intuye desde dicho discurso, pero que se desconoce en esencia.

El espejismo formado por los pocos destellos de conocimiento real sobre elBulli y el trabajo de Ferran, así como el bombardeo mediático en su entorno generan un tema importante de discusión teórica, mucho más enriquecedor que la estéril discusión sobre si es o no arte su trabajo, se trata precisamente de esa insustancialidad generada por el discurso que lo entorna y lo nombra de una manera determinada pero que a su vez impide ver el trabajo de otra manera, y es ante este desconocimiento, ante este reflejo de lo que no se sabe que se forma la especulación cultural como el eco del cual se desconoce su procedencia y que al ser escuchado se interpreta de maneras diversas debido a su contundente sonido, que originando diversos imaginarios sobre su origen. Hay en ello un espectro cultural interesante muy cercano al gusto, a generar pensamiento en vez de saber. Se trata del pensamiento surgido del vacío o la desilusión del que viene buscando lo que ha leído en las revistas de los aviones y en las guías turísticas, lo

que ha visto en los medios, del espejismo formado por los reflejos de aquello que se intuye y se intenta encontrar pero que se topa con lo inasequible, y se da cuenta que a cambio ha estado consumiendo con vehemencia la imagen reproducida de una gastronomía postfordista de producción en serie de platos masivos estéticamente llamativos pero vacíos de esencia, de estar en un sitio dibujado de elementos culturales modelados a partir de una visión difusa de un tipo de discurso que estructura una imagen posible de algo existente. Esta saturación de lo otro, de lo que parece, de lo que inunda las calles con visualidades derivadas de una asimilación estética de los textos descriptivos surgidos a partir del nuevo proceso, sumado a el bombardeo cultural que recibe habitualmente el turista, agitarán la confusión hasta hacer que devuelva por todas las calles todo aquello que se ha convertido en su imposibilidad de digerir, física y culturalmente.

Esta generación de espejismos y copias mal logradas, así como la búsqueda de eso otro a duras penas conocido, es donde habita realmente el aspecto cultural de la obra de Ferran , en el desarrollo de un imaginario colectivo centrado en la cocina, en la producción de platos reconocibles de una manera poco ortodoxa dentro de un espacio que nunca había sido cuestionado en su función de ser y de hacer, en la narración de boca en boca de dicha experimentación, y de la incapacidad para asumir el cambio con respecto a lo conocido, es decir lo que Ferran elabora, de alguna manera cuestiona las certezas domesticas e instaura en el imaginario de lo posible otras maneras de hacer, es en esa fisura de lo cotidiano donde se cuele la interferencia que genera su trabajo, no en la documenta , ni en museos, o revistas de arte, sino en el proceso publico de asumir como posible y valioso una forma hasta ahora no vista y cuya asimilación permite de manera intuitiva buscar otras alternativas a la manera de asumir la cocina.

Si la participación de Ferran en la Documenta dilata el ya expandido campo del arte a una nueva esfera, no es en la medida que reproduce los esquemas culturales del arte, ya que este último en su experiencia más institucionalizada finalmente se encuentra congelado para el consumo inmediato dentro de galerías,

museos y bienales. Es en la intangibilidad de su construcción física en cuanto discurso de arte como realmente ejerce una condición contemporánea, alejado de las narrativas que lo entornan con la intención de generar un aura en torno a alguno de sus objetos reconocibles, presentándolos como obras en vez de su trabajo en sí mismo. Es precisamente en la circunstancia doméstica del cocinar y el comer y su alteración donde elBulli establece su valor contemporáneo, en la constitución de una nueva dinámica de entendimiento de la cotidianidad de las formas de hacer, en la constitución como imaginario de lo inefable, de lo incomedible.