



Instituto
de arte
contemporáneo

Norberto Dotor. Rafa Sendín en la Galería Fúcares de Almagro: Juego de espejos

Publicado 21-12-2010

Del 18 de diciembre de 2010 al 5 de marzo de 2011.

LA DOBLE NATURALEZA DEL ESPEJO

La galería Fúcares presenta por primera vez en su espacio de Almagro una exposición de Rafa Sendín (Salamánca, 1971).

El acto desafiante que supone atacar la imagen procediendo a borrar, tapar, tachar u obstaculizar una parte de la misma, forma ya parte indiscutible de las estrategias artísticas desplegadas con cierta asiduidad en el último medio siglo. Los ejemplos no faltan, pero pese a ellos o precisamente gracias a ellos, es posible seguir profundizando en la naturaleza intrínsecamente ambigua de este procedimiento. Uno de los autores que con más claridad ha definido dicha ambigüedad es John Hilliard, al afirmar que la tachadura, el drenaje, el velamiento o la reducción pueden funcionar como elemento purificador y de limpieza, pero también como actitud de rechazo. En cualquiera de los dos casos, no obstante, y como recalca Hilliard, buen conocedor del procedimiento desde su práctica conceptual con el medio fotográfico: “una mirada libre de obstáculos no es meramente rechazada sino reorientada hacia otro lugar, el de la propia obstrucción”. Lo que se provoca, en suma, es una reformulación desde nuevas perspectivas. Y lo primero que se ve afectado lógicamente, con este procedimiento, es el propio medio por el que se ha construido la imagen: lo fotográfico, la transparencia del medio, el espacio ilusorio de la imagen, la ventana sobre lo real. Quedan así puestas en evidencia las múltiples mediaciones que entran en juego en la realización de la imagen. Rafa Sendín, con su nueva serie “Juego de espejos”, entra de lleno en esta estrategia. Y lo hace mediante un procedimiento que viene a complejizar aún más la operación de ataque y manipulación de la imagen. De hecho, en las obras que conforman este trabajo encontramos reunidos diversos elementos de atención: la apropiación de imágenes ajenas, la naturaleza de la fotografía publicada, la relación entre original y copia, el acto de refotografiar, el doble juego de ocultamiento y desvelamiento, la identidad y el sujeto. Pero antes de entrar en el análisis de estos aspectos, conviene prestar alguna atención al proceso articulado por Rafa

Sendín para la elaboración de las piezas que componen esta serie. Para comenzar, selecciona fotografías realizadas por artistas reconocidos y que han aparecido publicadas en diversos libros y catálogos. Elegida la imagen procede a re-fotografiarla pero siempre a partir de la página impresa seleccionada por él. Sobre la nueva copia el artista procede a realizar un recorte selectivo de una parte de la imagen, esto es, sustrae una parte de la información visual. Esa superficie vacía de información, la zona borrada de la fotografía original, es sustituida en el montaje final de la obra por un espejo. Pero las manipulaciones o transformaciones llevadas a cabo por Rafa Sendín no acaban ahí. Desarrolla también un juego de escalas bien explícito ya que el tamaño final de las obras nada tiene que ver con los originales de los que parten, de hecho las copias finales de esta serie tienen un formato que excede con mucho la escala de una fotografía publicada en un libro. Hay que hacer notar, no obstante, que este juego de escalas se construye en referencia a la fotografía publicada, que es de donde parte el artista, y no en relación a la fotografía en el tamaño que pudiera tener en una copia de exposición.

Pero lo que unifica las imágenes que componen “Juego de espejos”, tanto como el proceso de transformación y manipulación antes descrito, es la presencia destacada del elemento humano, hasta el punto de que en cierta medida este trabajo también podría considerarse como una reflexión en torno al género del retrato fotográfico. De hecho, aunque las imágenes de las que se ha ido apropiando pertenecen a diversos géneros fotográficos (hay prácticas documentales, fotografía escenificada, fotografía de moda y retrato propiamente dicho, entre otras referencias), el resultado para nosotros, una vez que la obra es reformulada por Rafa Sendín, sería inequívocamente que todas ellas pertenecen al género del retrato, o al menos, que abordan de uno u otro modo el tema del sujeto. Así resulta cuando lo único que ha sustraído Rafa Sendín de cada una de las imágenes originales es la presencia humana. Casi de un modo lógico y con el fin de reforzar la rotundidad de este planteamiento unificador, todas las imágenes están protagonizadas por una única figura, por una presencia individual, fotografiada preferentemente de manera frontal o a lo sumo de perfil. Así, una vez que se procede al recorte de información, lo que se afirma como presencia paradójica en estas obras es una presencia humana convertida en silueta. Paradójica en la medida en que lo único que no vemos o no podemos percibir con la transparencia característica de la imagen fotográfica es a la persona retratada, y sin embargo, es por esa marcada no visibilidad por lo que su no-presencia se afirma rotundamente como presencia. Es aquí donde el juego de escalas antes señalado adquiere todo su sentido y desarrolla al máximo su potencialidad transformadora pues el resultado de la ampliación, en lo que se refiere a la figura humana, es que ésta adquiere proporciones prácticamente reales. Una dimensión que facilita tanto el diálogo o la identificación espectador / figura, como la aparición de una inquietante extrañeza que tiene mucho que ver con la presencia de lo extraño conocido. EL juego de reminiscencias que se ha ido creando desde las primeras decisiones de Rafa Sendín se va completando así progresivamente: desde el eco de la fotografía publicada que “resuena” en nuestra memoria a la presencia de un sujeto en una escala que podríamos denominar como naturalista. El tercer elemento de este juego de reminiscencias es, lógicamente, el espejo.

Es evidente que el hecho de elegir un espejo para rellenar el vacío creado por la silueta, esto es para sustituir a los sujetos, implica una inmediata subversión de la mirada. La omnipresente idea de la fotografía que nos mira y nos interpela, así como la regla de oro del retrato clásico acerca de la convergencia del rostro sobre los ojos y la mirada, son sustituidas por una doble mirada convergente del espectador: sobre la fotografía y sobre sí mismo. Un encuentro inesperado. El retrato ya no consiste en el reconocimiento en el otro, sino en el reconocimiento en uno mismo. No cabe duda de que esta "alteración" de las reglas del retrato se hace eco de la necesidad que tiene este género de someterse a una profunda reactivación para seguir dando cuenta del sujeto. El sujeto aquí es el propio espectador, confrontado a una imagen que no es la suya pero cuyo lugar ocupa. Eficaz relato éste que nos recuerda que la identidad es una materia tan frágil como fluida, y que la interioridad está siempre acompañada de la expresividad. De hecho, el espectador ve siluetas que reconoce pero no identifica, le falta ese anclaje que en el retrato provoca que el observador complete con su propia subjetividad y experiencia la información que se le ofrece. Ante estas obras, no tiene otra salida que interrogarse sobre la relación entre las dos mitades de la identidad: la propia y la que se deriva de la relación con el otro. Debe completar desde su propio yo la imagen incompleta que tiene delante, pero que no cesa de remitir a estereotipos y codificaciones que se derivan del esquematismo y la abstracción a la que aparece reducida en estas imágenes la figura humana. La opción del espectador ante la imagen pasa necesariamente por el desarrollo de una experiencia performativa: puede rehuir el reflejo o intentar completar con su presencia frente al espejo la figura ausente. Entre una y otra respuesta se crea el espacio para el despliegue de toda una gama de subjetividades. Y en ese proceso no cabe duda de que terminarán por manifestarse muchas de las claves que conforman la construcción de la identidad: el reconocimiento de la mutabilidad, la vanidad, la decepción, el juego de la autorrepresentación, la performatividad del ser, el carácter efímero de la existencia, la asunción de roles. En este sentido, uno de los aspectos desarrollados de un modo más elocuente en esta propuesta es el que se refiere precisamente a los roles y a la expresividad, elemento éste que ya ha sido mencionado anteriormente. La reducción esquemática de la figura humana a una silueta hace que el binomio, a menudo indiferenciable, constituido por el gesto y la pose, se decante en estos "retratos" por la pose. El gesto expresivo concentrado habitualmente en el rostro, pero definido también con igual fuerza en la expresión adoptada y desarrollada por otras partes del cuerpo como por ejemplo las manos, ha sido borrado. Esta pérdida de información, que afecta esencialmente a la capacidad para visualizar el interior de las personas, esto es, a la comunicación emocional, aparece compensada o sustituida (en esa ambigüedad entre compensación o sustitución reside también en parte el "juego" de este trabajo) por la pose, la postura, elemento indiscutible que sostiene la comunicación social y facilita la asunción de roles. La reducción de la individualidad, de la identidad, a lo que pueda poner de manifiesto la pose, en detrimento del gesto, no cabe duda de que tiene también mucho que ver con el desarrollo de una estrategia del retrato capaz de dar cuenta tanto de las inestabilidades que afectan al sujeto individual como de su debilitada relación con el cuerpo social. Una posición que aparece bien manifestada en los pies de foto o títulos planteados por Rafa Sendín para este conjunto de obras. Dichos títulos se convierten en principio en un testimonio que da cuenta de la operación

de apropiación: se da el nombre del autor original de la fotografía de partida, su título y la publicación de procedencia. Pero se elimina una información esencial, el nombre de la persona retratada y aquí silueteada que sí aparecía en la mayoría de los títulos originales. Un nombre que aparece sustituido por unos significativos puntos suspensivos. ¿Anonimato o democratización del sujeto? ¿La singularidad cualquiera que proclamaba Agamben, la figura del cualsea, definida por éste como una singularidad más un espacio vacío, una singularidad finita y, sin embargo, indeterminable según un concepto? &iqu est;Una singularidad sin identidad?

Se puede ahondar en lo que plantea esta pregunta a través de la revisión de algunas de las implicaciones de este “juego de espejos” propuesto por Rafa Sendín que aún no han sido abordadas en este texto. Nos encontramos con la relación entre sujeto y decorado, entre persona y objeto, entre individuo y contexto. A falta de un elemento clave de identificación con el retratado, nuestra atención se ve desviada hacia todo lo que rodea a estas inquietantes siluetas. El fondo ya no está situado en un segundo plano de información, sino que se iguala significándose: calles, habitaciones, objetos o fondos neutros reciben nuestra atención en busca de ayuda y de información. Esto es lo que ocurre cuando el artista se niega a desvelar la imagen en absoluto, que todo aparece de nuevo reformulado. La decisión de utilizar el reflejo como elemento de ocultación de la imagen, tiene consecuentemente ese efecto paralelo de transparencia que se da más allá del plano de la imagen. Ocultar desvelando, obstaculizar para ampliar la visión, negar información al espectador para que su propia experiencia llene y complete la imagen. Pero este juego sería demasiado sencillo así enunciado. Es evidente que la información que nos falta en el sujeto intentamos completarla, en la mayor parte de los casos, con lo que hay detrás o a su alrededor, esto es con lo que podríamos llamar el decorado. Pero es en ese momento cuando el encuadre, el marco de la fotografía, se manifiesta como lo que realmente es: una operación selectiva esencial en el medio fotográfico. Ausente la información de la figura humana, el decorado se nos queda corto, hubiéramos querido que la fotografía no aislara ese fragmento del mundo; operación que en otras ocasiones, sin embargo, se nos presenta como el fundamento poético de una fotografía. Podemos preguntarnos entonces si es el contexto el que define al hombre o es el hombre el que informa y da sentido al decorado. El decorado pierde aquí su sustancialidad al verse despojado de la cualidad de lo humano, como antes la ha perdido el sujeto vaciado. Lo que tenemos delante se parece entonces a un fotomontaje en el que las partes no tienen la potencia dialéctica que asignamos a dicho procedimiento sino que por el contrario aparecen esencialmente desvinculadas. Esa disociación esencial entre figura y fondo, tiene un importante efecto añadido sobre el que ya genera el vaciado del sujeto: despoja definitivamente al individuo de condiciones. Reconocemos o recordamos en las fotografías originales la existencia de condiciones que determinaban esencialmente a los diferentes sujetos fotografiados: condiciones sociales, de género, de nivel económico, mediáticas, etc. ¿Desaparecida la condición y diluida la identidad asistimos en estas obras a la presencia de una singularidad común?

No cabe duda de que la pregunta, instalada en el fondo del trabajo de Rafa Sendín, también se construye sobre otra modificación o transformación operada por el artista y que en este caso afecta a la dimensión espacial de lectura de las

obras. La experiencia íntima y solitaria que rodea y define nuestra comunicación y diálogo con una fotografía impresa en las páginas de un libro ha sido trasladada al campo público del espacio expositivo, un territorio interactuado, un espacio social. Un trasvase de lo íntimo a lo público que, como hemos visto anteriormente, ha sido abordado en este “juego de espejos” desde diferentes perspectivas.

Para terminar este texto y ampliar la reflexión sobre éste y otros significativos trasvases, podemos acudir a Michelangelo Pistoletto, quizás el artista que mejor ha sabido interpretar e integrar la práctica del espejo. Afirmaba éste que la primera auténtica experiencia figurativa que se tiene consiste en reconocer la propia imagen en el espejo. Y añadía que “ahora que el espejo ha salido a la luz del Arte, vemos, dentro de él, la historia, la historia brillante y resplandeciente en el espesor del espejo, y la vida que el Arte refleja en este espesor”. Al fin y al cabo el espesor del espejo nos ayuda a identificar y relacionar la estética y la realidad, el arte y la existencia. Interrelacionados pero con vida propia.

Alberto Martín

Galería Fúcares Almagro

San Francisco, 3 13270 Almagro

Ciudad Real

www.fucares.com