

Pinturas topográficas - pinturas fotográficas

Todas estas obras están concebidas como imágenes. Utilizo pigmentos aglutinados con aceite y barniz , foto emulsión en papel y resina o simplificando , lo que comúnmente se conoce como pintura y papel fotográfico. A veces el soporte de la parte con emulsión fotográfica esta materializado mediante una base de pintura .En otras ocasiones el soporte de un fragmento pictórico es una base de emulsión fotográfica sobre papel o papel fotográfico. La imagen pictórica, como cualquier tipo de imagen , aparece codificada.

La imagen pone de manifiesto sus límites físicos , establecen un límite, tienen un borde , una frontera. Un límite es el del borde físico del cuadro , que queda exagerado por el corte de formas que parece podrían continuar fuera . Se ha seleccionado una parte de algo a lo que hay que mirar , pero da la sensación de que continua fuera de la superficie física del soporte.Si las imágenes solo estuviesen constituidas por las formas orgánicas que aparecen flotando en un espacio ilusoriamente tridimensional , el plano pictórico de acuerdo a la teoría perspectivista , correspondería a la superficie material de la pintura. Al colocar otras imágenes dentro de la imagen mediante óvalos y circunferencias que están cortadas y pueden continuar fuera de los bordes de la superficie material , se hace que el plano pictórico , virtualmente, continúe fuera de esos límites materiales : Lo que esta dentro se ve , lo que esta fuera se puede imaginar , lo imaginable es parte del universo de lo visible.

Hasta aquí ,lo que yo puedo ver , es a lo que tengo que mirar .

Sin la capa-cristal reflejante de la resina ,los límites físicos corresponderían a los bordes situados arriba- abajo , izquierda y derecha , que son las coordenadas habituales de las imágenes visuales .Pero la superficie como de cristal propone otro límite físico al establecer un corte al frente.

El nuevo límite establecido separa la superficie pictórica, de aquel que mira. Esta materia transparente , tiene una fisicidad mayor que todas las capas coloreadas que existen en la pintura .La capa brillante es una parte estructural ,que penetra por todos los intersticios para hacerse inseparable y desmaterializar. Propone una discontinuidad táctil con quien observa , poseyendo una función similar a la que tiene el cristal de un escaparate.

Este límite habla de lo que esta fuera y de lo que esta dentro. Fuera y dentro confluyen en el plano brillante. Se refleja el observador ; el que mira se ve ver . Cuando alguien se ve reflejado , no es algo descodificado. Es algo que esta mediatizado culturalmente por nuestro aprendizaje para comprender una imagen. No hay mas que ver la imbecilidad de un perro intentando morder a su imagen en un espejo.

/...Las imágenes como representación , podrían ser un fragmento de algo mayor que no puede ser experimentado directamente. Cuando vemos las fotos instantáneas tomadas por un reportero de prensa en cualquier evento , observamos un fragmento de un lugar , de un momento , de un día). A pesar de que el proceso de cada obra es largo, quiero que la sensación final sea de

instantaneidad , como si todo estuviese ocurriendo simultáneamente , al mismo tiempo.

En las partes negativas hay una materialidad en presente y una imagen que participa de un futuro imperfecto : una imagen que hay que transformar .Entre el objeto y el observador se crea un micromundo simbólico . Hay al mismo tiempo un fuera y dentro. Exterior e interior , interior de un cuerpo magnificado en una imagen , exterior de un cuerpo superpuesto en otra. En el reflejo el espectador es parte inevitable , hay algo físico en la participación .No hay imagen del que mira sin su presencia .En las negativas hay una invitación a actuar, a provocar una imagen mental , que en el momento de ver sería algo espectral. De esta manera la obra absorbe ,“interioriza” , el exterior.

No son representación de algo que esta en otra parte .No hay antes una información ambiental. No hay un mundo dado del que recuperar de una u otra manera propiedades que existen autónomas del que mira.

Para llegar aquí hay que pensar que representar es reflejar algo que existe fuera , la adecuación de unos signos a un referente que existe en el mundo. Pero es precisamente lo contrario , ver lo que la imagen tiene de construcción , lo que da vida a mi referente , lo hace “real”...../.....

Cuando apareció la fotografía se estableció rotundamente el canon para definir una imagen como “objetiva”. Y es curioso que en el idioma castellano se le denomine a la lente de una cámara como “el objetivo”. Para el sentido común de la gente (que incluso llega a tener importancia probatoria en la ley) la imagen mas verosímil es la fotográfica. Abstrayendo todas las cualidades que no sean puramente visuales ,el supuesto referente que ya existía antes , tiene un análogo mas o menos real. Cualquier imagen no mediatizada por una maquina connota mayor presencia de subjetividad (lo cual no es mas subjetivo que lo mediatizado) y por tanto una presencia de algo que es la interpretación por un sujeto, de un referente que existe fuera , objetivamente en el mundo y del que se separa en cuanto a verosimilitud tanto en cuanto mas se aleje del canon de lo fotográfico. Estamos culturalmente tan acostumbrados a las imágenes fotográficas , que inmediatamente y automáticamente, cada vez que vemos una foto ,**el cerebro nos dice que tenemos que reconocer algo**. La pintura , desde la aparición de la fotografía , vino a connotar la parte interpretativa y/o subjetiva de aquel que grafía algo, en contraposición con aquel que objetivamente describía el mundo mediante un aparato. Sin embargo esto no tenia en cuenta al espectador-observador , hacía desaparecer el elemento subjetivo que conlleva el mirar. Es como si las cosas estuviesen en un mundo que puede llegar a mirarse a si mismo. Sin la necesidad de unos ojos”.

Nueva York febrero 1998