

PAISAJES REAPROPIADOS

de Gerardo Rojas

“...una imagen es algo que convierte en invisible su antes y su después”
Jeff Wall

Panorama: el espectáculo del paisaje

Estamos ante imágenes fotográficas de gran formato, colocadas y dispuestas ante nosotros en ciertas secuencias de lectura. Cada una de ellas parece organizarse bajo la forma de un punto de vista casi imperceptible. La plenitud, extensión y frontalidad del punto de vista de casi todas las imágenes no me hacen pensar en un primer momento en el fotógrafo o en el dispositivo que las ha configurado y procesado sino más bien en la fuerza indicativa del tema y sus tonalidades perceptivas. Desde finales del siglo XIX y a través de todo el mundo los panoramas se han distinguido por la amplitud del campo, la inclusión visual de grandes extensiones de espacio, de arquitecturas y lugares. El panorama es una suerte de *exceso de la visión*, una plusvalía visual y estética que la imagen nos dona. El panorama nos coloca a menudo en el límite de la visión. Es la expresión de un deseo de abarcar lo inabarcable en su total extensión y al mismo tiempo una prueba incontestable de la bondad de la imagen fotográfica. El gran formato y la amplitud del plano visual es un signo de ese exceso. Un exceso que desborda la visión y que reclama la mirada del *explorador*, del viajero que navega de costa a costa. Y no en vano muchas de estas fotografías parecen el resultado de un *ojo que navega entre mares*, mares de agua o mares urbanos, un ojo que mira y captura como si lo hiciese desde un largavistas, un observatorio itinerante, en travesía.

Panoramas digitales:

A partir de este primer efecto panorámico el lector accede a otro nivel de lectura, el del *signo digital*. Pero el significante digital no es un proceso que ha querido ser explícito sino indicado, sugerido. Lo digital y sus posibilidades de transformación del sentido del tema están incluidos en el del paisaje panorámico y las interpretaciones locales, éticas, estéticas, políticas (en el sentido de la *polis*) dependen mucho de las competencias del observador. En efecto si no somos acuciosos no nos percatamos de las manipulaciones, inserciones y transformaciones digitales. Los títulos de las imágenes, excepto unas pocas, no van orientados hacia esta lectura retórica de la imagen digitalizada. Lo digital está inmerso, orientado a un efecto y a una interpretación *analógica* de lo real y de sus sentidos posibles, entre ellos y a mi modo de ver sobresale un efecto de lejanía, de toma de *distancia hermenéutica*, del punto de vista amplio y arquitectónico similar a la iconografía romántica del paisaje pictórico. El signo de la técnica se subordina al signo estético de una mirada neo-romántica, gráfica, pictórica. Las inserciones y transformaciones digitales pretenden indicarnos los sentidos de un paisaje percibido y tienen la misma legitimidad estética que el tipo de encuadre y de tratamiento cromático.

Releyendo a Roland Barthes:

En un libro conocido por los estudiosos de la fotografía analógica (*La cámara lúcida*) Barthes decía que una fotografía se encuentra siempre fundada en un *gesto de indicación* y que lo que ella reproduce al infinito ha tenido lugar una sola vez. Es uno de los índices más legitimados del realismo. La fotografía como *analogon* repite lo que nunca podrá repetirse existencialmente. Lo que significa que en ella nunca se sobrepasa el acontecimiento como tal. Una fotografía, y sobre todo aquella que me atrae, siempre me remite al cuerpo, al lugar que veo, a una suerte de particular absoluto. Al ver una fotografía decimos que *esto* es real, existe, existió. Un *tiempo presente-ausente*, un *pasado-presentificado*. Estos sentidos y efectos de signo no dejan de aparecer en esta serie. Siempre he sostenido que lo digital queda socialmente incluido en el *poder analógico* de las imágenes. Estos panoramas son otro ejemplo de estos efectos y sentidos de la representación icónica e indicial de la fotografía a no ser que, lo que no ocurre en esta serie ni es su intención, la digitalización y sus posibilidades retóricas sean colocadas en un primer plano de lectura de la imagen. El efecto interpretante de lo digital aparece aquí, pero en forma periférica y como un procedimiento de inserción subordinado al significado global y estético del panorama analógico. Es un expediente más, casi con la misma relevancia que todos los indicadores técnicos que pueden aparecer en la superficie de una imagen: el marco, el grano o pixelado, la presencia diferida del fotógrafo, los reflejos de la cámara...

Reapropiarse, intervenir, volver real:

Panoramas intervenidos. ¿En qué sentido?. Los fotógrafos siempre intervienen, capturan y se apropian de los lugares pero para hacerlos y volverlos más reales de lo que serían a simple vista. No existe, estrictamente hablando, una imagen reflejo y verdaderamente correspondiente a lo que configura. Todo dispositivo técnico codifica, de algún modo, el mundo real y los dispositivos digitales hacen más evidente estos procesos de producción de sentido. La *cámara obscura* re-codifica, al igual que la cámara digital, nuestra mirada de las cosas, los seres y los lugares. Las fotografías artísticas, además de convocar nuestra sensibilidad y nuestras emociones, casi siempre ponen en evidencia estos artificios y nos hacen repensar y reflexionar sobre el significado social y estético de las imágenes y su poder sobre lo real. Estas fotografías poseen signos y marcas secundarias de intervención y manipulación visual. Todas ellas parecen apuntar a algo muy relevante a mi modo de ver en relación al papel de la imagen artística en general (pintura, grabado, fotografía): recolocar la naturalidad de lo observado a simple vista y explorar sus capas de sentido a través de la mirada del dispositivo. Volver más real la mirada a "simple vista". Los paisajes acentuados, pixelados, yuxtapuestos, recompuestos, acceden para el espectador a un status más elevado de lo real. Baudrillard dijo una vez "...si se quiere comprender lo invisible, hay que penetrar tanto como sea posible en lo visible."

Lugar, tiempo, referencia:

En esta serie hay marcas de una *reapropiación* personal pictórica, arquitectónica del paisaje y las intervenciones digitales están creadas para producir leves *dudas* acerca de la *referencia* y el status o condiciones de realidad de lo fotografiado. Pero de eso se trata. De crear efectos de realidad que nos induzcan, a partir del espectáculo de la mirada panorámica, a re-ver lo conocido o lo previsto. Hay algunas referencias de lugar y de fecha pero non son “suficientes” y parecen funcionar como en los títulos de las pinturas y los cuadros de paisaje. Exactamente ¿cuál es el tiempo de esos lugares?, ¿Cuál es su referencia puntual?. No se pretende responder a estas preguntas. La amplitud y estructura de cada foto desborda la orientación del título.

Los signos de indicación y de particularización (*esto, aquí...*) si bien presentes quedan limitados a lo indispensable para abrirnos hacia el sentido de la apertura, de cierta inconmensurabilidad de la imagen, del espacio percibido-sentido, que se resiste al recorte, al encuadre marcado. Un lugar (este, aquí) pero al mismo tiempo (*allá, más allá*). Un tiempo (*del ahora, de la toma*) pero al mismo tiempo y sobre todo un halo intemporal, una referencia abierta y a veces estéticamente ambigua y oscilante que apela a la duda, a la vacilación leve del intérprete.

El lenguaje de la imagen: reiteraciones y motivos.

Hay constancias y regularidades figurativas. Esto permite trazar el contorno de un lenguaje personal. Entre ellos la repetición de la *distancia* y de la clara distribución de la *línea de horizonte*. Una línea que divide y une a la vez dos o tres espacios dispuestos por capas: el mar o el río, las nubes, la vegetación o las montañas, las aglomeraciones y construcciones arquitectónicas. Esta disposición se reitera en el fondo cambiando las modalidades visuales. Solo las serie del 23 de Enero y otras análogas hacen uso de otra modalidad aboliendo la línea de horizonte y las dualidades de relación (mar-tierra-cielo) por la yuxtaposición de planos y estructuras. La repetición, la superposición y la acumulación arquitectónica toman a veces el lugar de la *extensión por capas pictóricas* del paisaje. A excepción de algunas imágenes se reitera la visión lejana, el placer de la mirada distante pero al mismo tiempo organizadora del paisaje. El uso de estos elementos produce al mismo tiempo una sensación y percepción de una *temporalidad* extendida, larga, que roza lo intemporal. El tiempo del espacio fotografiado se conecta con el tiempo de lectura visual del panorama. Intermedias entre lo eufórico y lo reflexivo, configuradas casi todas ellas sobre un punto de vista panorámico y pictórico, estas fotografías, cuyos efectos de pixelado sortean su expediente técnico a favor de lo analógico, parecen invitarnos a aquella misma *escena de encuentro y de duda*, de oscilación en relación a la percepción del *aura* del lugar, de sus propiedades como lugares de la existencia ó, por el contrario y al mismo tiempo, como imágenes de prueba, *simulacros visuales* donde ponemos a prueba las posibilidades estéticas de la exploración de lo real:

“...nada es menos real que el realismo, los detalles son desconcertantes, sólo por medio de la selección, la omisión, la acentuación, avanzaremos hacia el significado de las cosas”

Georgia O’Keeffe.