Joan Fontcuberta

Contra la fe en las auras

Vanguardia, hasta el 1 de marzo

Jaime Cuenca

DESDE que Benjamin lo revelara en 1936, es sabido que la reproducción técnica de las imágenes les hurta algo muy apreciado en su relación con el receptor: esa especie de vaga veneración ante la presencia única de la obra que, a falta de mejor nombre, ha dado en llamarse aura. Es éste un término originalmente religioso, popularizado por teósofos y demás aficionados a esos *hobbies* del XIX que fueron la reencarnación y el espiritismo. Designaba una cierta emanación del alma que presuntamente circunda el cuerpo del ser humano (o de todo ser vivo) y que no puede verse a simple vista, sino con ayuda de dispositivos especiales o facultades paranormales. No puede extrañar que alguien como Fontcuberta, agasajado por el Círculo escéptico en su reciente visita a Bilbao, combata tales patrañas esoterizantes con celo digno de Saint-Simon. También en el arte, quiero decir.

Los *Googlegramas* que ahora se exponen en la galería Vanguardia son el resultado de combinar un programa de fotomosaico con el buscador Google. Fontcuberta introduce en este último una serie de términos y el programa se encarga de construir con los resultados gráficos de la búsqueda una imagen previamente seleccionada. El producto no puede ser más turbador para los nostálgicos del aura. No es que la presencia única de la obra desaparezca en el juego de espejos de la reproducción ilimitada, sino que ella misma se ve invadida por una multiplicidad aleatoria y disgregadora. La obra pretendidamente única que el receptor espera en una exposición puede entonces decir, como el endemoniado: "mi nombre es Legión, porque somos muchos".

La obra se ve invadida por una multiplicidad disgregadora

Fontcuberta juega con la relación entre el conjunto y los términos con que se buscan sus elementos

Sin embargo, ese cáncer gráfico que invade el mosaico no es tan caótico como parece, ni mucho menos falto de intención. Fontcuberta juega con la relación entre el conjunto y los términos con que se buscan sus elementos. Así, las imágenes que conforman un fragmento de la *Última cena* de Leonardo son el resultado de introducir en Google los nombres de famosos *chefs* con estrellas Michelin. Este irónico juego conceptista aniquila todo remanente de aura que guardara la imagen en la mente del receptor y reta con eficacia su contenido mismo. Fontcuberta logra sorprender en ocasiones con estos sutiles sarcasmos, pero descuida, como todo conceptismo, el aspecto sensible de sus constructos. Su ingenio tiene por momentos la adusta frialdad lógica de los acertijos.

José Luis Ramírez

Retratando la ausencia

PhotoGallery20, hasta el 27 de febrero

EN los comienzos de la fotografía se extendió una superstición que la convertía en testigo fidedigno e insobornable de la realidad. El objetivo no puede mentir, se creía, porque hasta su mismo nombre lo aleja del sujeto y sus dudosas intenciones. Mientras que el pincel deja la marca singular de la mano que lo guía, el nuevo medio es mecánico y por tanto neutro. El individuo dispara y todo lo demás queda a cargo de un aparato independiente en el que puede confiarse, como proclamaba el primer lema de Kodak: "Vd. pulse el botón, nosotros hacemos el resto". Con el tiempo, la propaganda y el periodismo nos han dado motivos de sobra para abandonar tan ingenuo credo y hoy sabemos que la fotografía es siempre una mirada subjetiva sobre el mundo. También cuando se esfuerza por levantar un testimonio que no sea falso.

Éste es el caso de José Luis Ramírez, que hace valer en esta exposición su calidad de testigo privilegiado. Lejos de cualquier fingida impersonalidad, es justamente su decurso vital irrepetible lo que le faculta para dar exacto testimonio de cuanto le rodea. Muestra aquí una serie de díptycos que recogen el entorno de una empresa antes y después de la demolición de sus instalaciones. En ella desarrolló el autor su vida profesional durante muchos años y este bagaje de minucioso saber sobre una pequeña parte de la realidad no deja de apreciarse en el rigor con que elige el encuadre adecuado y el momento de mejor luz. La primera imagen de cada díptico fotografía un hábitat: ordenado, limpio, sometido a una clara función. En la segunda el hábitat ha desaparecido y en su lugar se descubren perspectivas ocultas y se manifiestan los signos de una emergente naturaleza salvaje. José Luis Ramírez consigue así el prodigio de retratar la ausencia. Sin la primera fotografía de cada par, el público vería sólo un paraje en los límites de la ciudad, sin nada peculiar que lo distinga de otros. Con ella, en cambio, se percata de la memoria que empieza a borrarse y comparte con el autor algo de su asombrado duelo. Esta emoción que sabe despertar el oficio preciso de José Luis Ramírez nos transmite la verdad del lugar con mayor eficacia que cualquier pretensión de objetivo documentalismo.

El oficio preciso de José Luis Ramírez transmite la verdad del lugar

La continuidad del arte vasco

Windsor, hasta el 26 de febrero

LA galería Windsor hace un repaso por sus 38 años de historia exhibiendo una muestra de algunos de los pintores vascos más representativos desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días. La pieza más antigua pertenece a Darío de Regoyos quien, si bien no nació en el País Vasco, pintó con frecuencia la naturaleza de Bizkaia y Gipuzkoa. Se trata de un pequeño paisaje que revela la tamizada influencia de un impresionismo tranquilo. Valentín de Zubiaurre y Ricardo Baroja, hermano del escritor, completan la parte más temprana de la selección.

Completando un vasto salto histórico, nos encontramos con una variedad de artistas representantes de corrientes alejadas o incluso opuestas entre sí. Junto a Bonifacio Alonso, cultivador de un cierto expresionismo abstracto que aquí se torna especialmente apacible, pueden verse dos lienzos de gran formato de Alfonso Gortazar, de una inquietante y luminosa precisión figurativa. Un autorretrato de Juan Luis Goenaga da testimonio de su asentado estilo enérgico y gestual, cargado con gruesos contornos y grávido de una pintura densa y con peso. Contrastando vivamente con esta explosión matérica y terrosa, Las cuatro estaciones de Txupi Sanz hacen un alarde de síntesis formal y austeridad compositiva que podrían hablar en su mismo plano, digamos, al mejor diseño sueco contemporáneo. Daniel Tamayo e Iñaki de la Fuente están representados por dos grandes lienzos de colores vivos: de precisión infográfica el primero y cultivando el segundo un estudiado desajuste entre figura y color. En obra de tamaño menor encontramos una angustiosa figura sobre cartón de Agustín Ibarrola, así como un *collage* de Darío Villalba. El panorama histórico se cierra con Darío Urzay, que exhibe un estilo visionario y capaz en dos originales piezas circulares de técnica mixta, a medio camino entre la pintura y la fotografía. Un recorrido sorprendente, en fin, a través del horizonte variado y multiforme del arte más cercano.

Lienzo de Iñaki de la Fuente