

METAMORFOSIS

Javier Hernando Carrasco

A primera vista el ojo queda deslumbrado por una saturación de color que en muchos casos casi desvertebra la entidad material de los elementos fotografiados. Hay, en este sentido, una verdadera pasión cromática que fuerza la intensidad de cada uno de sus componentes, que enfatiza su brillantez, que construye un universo propio básicamente a través de aquellas operaciones cromáticas. Los objetos se transforman en primera instancia en un conjunto de formas bien organizadas, cuya consistencia material es literalmente ablandada por el filtro del color. Incluso en determinados casos las formas tienden a evaporarse ante aquel poderoso empuje. Sin embargo, en un segundo momento, cuando el ojo ha reposado unos instantes sobre las imágenes, descubre que las formas se recomponen, que los límites entre ellas, aún no quedando nítidamente fijadas, se evidencian, que el color sin perder un ápice de protagonismo se hace condescendiente con los cuerpos a los que sirve.

Nada escapa a la mirada y al objetivo fotográfico de Santos Javier. En esta ocasión ha penetrado en un espacio productivo, en uno de esos ámbitos espacialmente tipificados: la gran nave despejada de estorbos, el enorme contenedor colmatado de maquinaria, en este caso, para la impresión editorial. La detallada secuencia de imágenes que conforman este trabajo parece haber sido planificada bajo una concepción casi cinematográfica; a saber: un plano de situación que nos ofrece las coordenadas espaciales del lugar y sucesivos planos cortos que van refiriendo cada uno de los grupos de producción de la imprenta. De esa manera la serie adquiere una doble significación. Por una parte comporta un aspecto descriptivo; los sucesivos encuadres van mostrando todo el repertorio de máquinas, además del resto de elementos que las alimentan: tintas, papeles, tipos... y de los que terminan por completar la producción: estanterías de almacenaje de planchas, pliegos, disketts... Por otra se convierten en imágenes autónomas, pero no ya sólo en razón del tratamiento cromático señalado, sino especialmente del empleo permanente de ángulos oblicuos en los encuadres que les confiere un nuevo valor formal: el de estructuras sólidas que en segunda instancia pueden remitir a objetos de otra naturaleza; por ejemplo los arquitectónicos. De manera que estas imágenes se desdoblan desde un punto de vista semántico.

Como representación del complejo industrial muestran sus entrañas con gran fidelidad. Espacios repletos de maquinaria que parecen empequeñecerlos, repertorios variados de formas que constituyen un universo característico y le dotan de un peculiar ambiente. Aglomeraciones ordenadas que anuncian la sistematicidad del trabajo, pero también su intensidad, como apuntan el elevadísimo número de elementos desplegados a lo largo y ancho del espacio. La maquinaria es protagonista; impone su presencia y además conforma los cuerpos que, como los edificios en la ciudad, se alinean para crear los espacios de circulación. He aquí otro aspecto arquitectónico, casi urbanístico, de estos

conjuntos. Los tránsitos interiores se convierten así en servidores de las necesidades productivas, pues no es difícil imaginar que su estructuración responde a pautas funcionales.

Pero los sugerentes encuadres aplicados a las diferentes unidades de este enorme conjunto se convierten en el principal instrumento de conversión de la imagen-máquina en lo que podría denominarse la imagen-estructura, porque hace más evidente el predominio del sistema y por tanto la relación de los elementos entre sí, que es lo que fija la estructura frente al objeto aislado. De ahí que sea en aquellos elementos que están constituidos por una mayor número de unidades, donde la condición estructural se manifiesta con mayor evidencia. Por ejemplo en el picado sobre los rodillos o en el forzado encuadre lateral sobre los chibaletes. Entonces estos repertorios de imprenta se transforman en estructuras puras. Como en tantas ocasiones el artista genera una forma sin intervenir materialmente sobre la misma; sólo a través de su mirada. La cámara fotográfica resulta a este respecto extremadamente útil para fijar su capacidad inventiva.

Santos Javier actúa, como lo hiciese Cézanne en otro momento, con el conocimiento de que tras la configuración exterior de las cosas se esconde la misma definición estructural formada por diferentes cuerpos geométricos. Así se construyen también en infografía todas y cada una de las imágenes que dan vida a la realidad virtual. De ahí que las identidades visuales entre objetos de naturaleza muy diversa sean considerables. Entre las relaciones más obvias e insistentes llevadas a cabo por el artista se pueden señalar las que se establecen entre determinados objetos de uso y la arquitectura. Aquí también hay algunos ejemplos; la acumulación vertical de contenedores cilíndricos de tintas o el desarrollo en altura de estanterías. Los puntos de distancia, de vista y los ángulos de encuadre reafirman esa relación existente a priori. Cuando el objetivo llega a aproximarse mucho la relación puede culminar en una verdadera suplantación, algo similar a la presentación de maquetas como imágenes reales, habitual desde los albores del cine y reiterado últimamente en muchos artistas que trabajan con la cámara fotográfica: Gabriela Albergaria, Javier Vallhonrat, James Casebere... Pero si la mayor parte de estos últimos persiguen una reconstrucción de la realidad, Santos Javier no busca sino la transformación fascinante del objeto, su permeabilidad formal; un verdadero ejercicio de metamorfosis.