

Carrillo, Ramiro. «Furiosa asepsia». En *Mi colección de vidas*, editado por Alexis W., 76-79. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las artes, 2009.

[ISBN: 978-84-937103-2-3]

Disponible en

<https://teatenerife.es/descargar/publishings/RQznrHHrBS1VWZHO1sWd.pdf>

Furiosa asepsia

Ramiro Carrillo

Hay que decir que los retratos están hechos en un bar. Quizás parezca un detalle irrelevante, a tenor de lo que puede verse en las fotos –un rostro en primer plano sobre fondo oscuro–, pero puedo garantizarles que el ambiente en que han posado los modelos no es en modo alguno un entorno neutral.

El bar en cuestión es un sitio peculiar; con mucho ajetreo. A todas horas entran y salen parroquianos, y en el ínterin se toman una copa, se miran, conversan, negocian. A veces llegan a un acuerdo y hacen cosas; digamos que un tipo de cosas que comprometen el concepto socialmente más aceptado de lo cotidiano. En ese ambiente hace W. sus rápidas sesiones fotográficas, con un grupo de gente que tienen muy poco en común: en general se trata de personas que, por alguna u otra razón, han pasado por el bar y por la vida de W.; pero, obviamente, entre todos componen una colección de vidas y de experiencias muy distintas. Hay, por ejemplo, quien nunca había entrado al bar, y hay también visitantes asiduos. Sea por esta razón o por otra cualquiera, lo cierto es que ese escenario invisible en el que se han hecho los retratos dista bastante de la tibia asepsia de un estudio fotográfico.

De cualquier forma, lo que aquí interesa no es lo que ocurre en el bar, sino la forma en que esa «ocurrencia» se relaciona con el gentío de los retratados. Lo importante no es el decorado, su atmósfera y su luz, o el propio taburete en el que W. sienta a sus modelos, sino el hecho de que ese escenario siempre es el mismo, estable y, a su agitada manera, regular, mientras los protagonistas de las fotos ocupan su rincón apenas durante unos minutos, justo lo necesario para ser representados como sujetos en un lugar al que no pertenecen. En ese rato, W. les pide sus modelos que miren a la cámara sin una expresión particular. Sin forzar sonrisas, sin gestos ensayados; sin cortesías. El resultado es una foto que se me ocurre calificar de «normal»; a primera vista no hay nada especial en ella, pero tiene un «algo» inquietante: por una parte, los rostros sin expresión tienden a parecer máscaras o reproducciones de sí mismos; pero por otra, se diría que el procedimiento deja al descubierto algo así como el poso de emoción que constituye el sustrato profundo de la personalidad. Así que, a la vez que hay algo de regulado, de similar, en este repertorio de rostros, cada uno parece reflejar, con una honestidad brutal, la verdadera cara del retratado.

Es difícil saber si la impresión que uno saca sobre la dimensión psicológica de los personajes es certera o no; en qué medida su gesto desvela una forma de ser, o simplemente recoge un estado de ánimo, acaso relacionado con la tésitura del escenario. Lo único cierto es que en la foto tan sólo hay un rostro; si algo más fuera relevante sólo podrá verse a través de él. Tras esa figura, un oscuro e impreciso fondo. Imposible sospechar que ese pardo telón encierra un espacio turbulento, ineludible en el ánimo del fotógrafo y el retratado, como un ambiente que les envuelve e impregna sus miradas. Pero aunque ese sitio no aparece en la imagen, tampoco

debe ser descartado como icono, porque es el lugar donde se han encontrado las experiencias de W. y las de sus modelos. Es, por tanto, lo que prescribe la foto, que de ser realizada en otro entorno sin ninguna duda hubiera salido con un formato muy distinto. Y es cierto que el escenario del bar tiene una utilidad, digamos, formal: la tosquedad de su espacio y, sobre todo, su luz, proporciona a las fotos un aspecto como de «garaje»; esa especial frescura, austeridad y honestidad de las imágenes improvisadas. Pero más allá de esa deliberada textura, lo que aquí ha sucedido es que W. metió a los modelos en su mundo; llevando a esta gente que pasa por su vida a su castillo, su escondrijo, su territorio.

Por eso la obra tiene una dimensión distinta para los dos. El fotógrafo es residente, en su percepción el bar es estable, y son sus modelos quienes, entrando y saliendo, funcionan como acontecimientos que construyen el paisaje del lugar. Pero el retratado es pasajero; el bar es para él un sitio de tránsito; un paisaje ajetreado, cuya presencia fugaz les descoloca, o les conecta con una realidad distinta [o acaso les coloca en una distinta conexión con su realidad]. Estas dos percepciones del bar, como uno de los muchos escenarios de una vida, o como un escenario estable desde el que ver pasar las vidas, se encuentran en el instante de esa fotografía que, paradójicamente, destruye por completo todo rastro del lugar donde ha sido hecha.

El bar se convierte, entonces, en un recinto ausente pero relevante. Es invisible, más allá de que podamos imaginar en las miradas de los retratados su relación con el sitio, pero lo cierto es que, siendo una realidad ajena a las terceras personas [al «público» de las obras], es lo que determina el contexto psicológico de la fotografía, y por tanto es el eje desde el que se despliegan todos sus significados. Por supuesto, en la imagen, estas dimensiones se aplanan, aplastadas contra la superficie de la piel del modelo. No hay más. Tan sólo, alrededor de su rostro, la vaga textura del fondo pardo; y al otro lado de su mirada, el ojo del fotógrafo, generando ese otro espacio que existe implícito en la foto, quizás el más perceptible, el de la distancia entre el objetivo de la cámara y la retina de quien está posando, un espacio que el espectador intuitivamente reproduce en la distancia que tiende a guardar para ver la obra expuesta.

Es por ello que estas fotos tienen tres espectadores; uno es el fotógrafo, para quien los retratos son una especie de inventario de los habitantes más o menos ocasionales de [en] su mundo; el segundo es el modelo, que observa como en un espejo a su propia figura reflejando su forma de estar en un contexto que le será familiar o exótico, pero nunca indiferente. El tercero es el otro, el público, a quien se ofrece una colección de personajes sin referencias, sin lugar de relación, y que por ello relatan en bruto, por así decirlo, su dimensión humana.

Claro que unos retratos presentados sin un entorno de relación, generan rápidamente una relación entre ellos. Evidentemente, una sola foto no dice gran cosa sobre ese escenario que ha sido aplanado hasta la indiferencia. Una colección de cincuenta, por el contrario, convierte al ambiente en protagonista, primero porque la regularidad del fondo de las imágenes y de su luz comienza a dar que pensar, segundo porque a través de la secuencia inquietante de los rostros de los retratados parece reconstruirse una experiencia ambigua, una suerte de vaga complicidad, difícil de definir, pero en todo caso presente. Cabe afirmar que la sucesión de los rostros termina abriendo un espacio. O lo que es lo mismo, si una sola foto describe a su protagonista, cincuenta rostros van generando un ambiente que lo que «describe» es un lugar. La colección de vidas no es el registro de cada una de ellas, sino el fiel retrato que entre todas construyen de aquello que tienen en común.

Éste es el momento en el que converge la importancia de un sitio, el bar, aparentemente ignorado en la epidermis de las obras, pero ineludible como referencia, con lo que sugiere una secuencia extensa [y aparentemente regular] de retratos: y es que, a través de estas obras, W. no está hablando de los personajes que pasan por su vida, sino de su propia vida, relatada a

través de la sucesión de rostros de las personas que le devuelven la mirada. Este repertorio de vidas es un paseo por el mundo del artista, un conjunto de notas para su biografía.

A través de su colección de retratos, lo que ha hecho W. no es sino un colosal autorretrato.

Ramiro Carrillo

Santa Cruz de Tenerife, abril de 2009