



Sobre las imágenes.

FRUELA ALONSO BLANCO

Sobre las imágenes

Las imágenes con las que trabajo son tomadas en unos casos por mí mismo, tanto como pueden ser fotografías de periódicos o revistas, que han despertado algún tipo de interés, porque sorprenden o crean una sensación de extrañeza.

Dependiendo de la sensación o también de lo que pretenda con las fotografías que tomo como punto de partida para realizar los cuadros, se irán dividiendo en series que matizan o aportan una nueva variación de contenido o son un punto de vista distinto en su mirada a la realidad.

Estas series están conformadas por un número de piezas que rondan los diez cuadros si bien, en el momento actual, algunas están formadas por pocos cuadros, pueden constar solo de una o dos piezas, tendría su razón de ser en que son de reciente creación. Esto no es impedimento para que se vayan ampliando con el tiempo, pues las series siempre quedan abiertas, trabajando en ellas a medida que aparece la necesidad, bien por apetencia o porque un nuevo motivo se presenta.

Hay cuadros que no comenzaron como inauguración de una serie sino que fue una vez realizados, que se veía tal cosa como posibilidad. Aquello que en un primer momento y antes de la realización no se veía sino como duda, por la posibilidad de que no funcionara como imagen en el cuadro, se veía convertido en bifurcación o desvío que matizaba o aportaba un aspecto distinto no contemplado hasta ese momento sobre la temática en la que se trabaja. De ahí la conformación o creación de las series, que servirían al propósito de darse cuenta de ideas que van apareciendo, que no estaban de antemano y que algunas piezas inauguran.

Formando parte de una misma idea temática o de obra, se subdividiría en series por lo que aportan como matización a la idea principal. De ahí que haya series que en el momento actual estén conformadas únicamente por uno o dos cuadros.

Es tiempo después de haber comenzado a trabajar, cuando se van acumulando experiencias, que se toma consciencia de todo esto.

Para contextualizar todo esto ejemplificaremos los tipos de trabajo en pintura que vengo realizando en los últimos tiempos:

Todo comenzó por algunas fotografías de la ciudad de Prypiat en alguna revista, con las que me sorprendí a mí mismo en la serie que inauguró el trabajo que llevo realizando en los últimos años. Panorámicas sobre la ciudad que derivaría en vistas aéreas de ciudades y campos. Trabajos sobre vistas aéreas o panorámicas que conformarían el cuerpo de la serie que vengo denominando últimamente como "Peinture".

Esto iría en la línea de los trabajos que se vienen sucediendo a medida que pasa el tiempo, y que nuevas fotografías me llaman la atención para trabajar con ellas, sobre ciudades y paisajes naturales. Esta serie, inaugurada con los cuadros basados en la fotografía aérea de la ciudad fantasma de Prypiat, ha ido creciendo en variaciones sobre una misma imagen por las posibilidades que se planteaban a modo de ejercicios de estilo encaminados a alcanzar el objetivo de la realización.



Peinture. Acrílico sobre lienzo. 140x164cm. 2006.

Peinture. Acrílico sobre lienzo. 80x120cm. 2008-2010.





Peinture. Bosque y niebla. Acrílico sobre lona. 54,5x79,8cm. 2009.

Peinture. El bosque de los radares. Acrílico sobre lona. 52x80cm. 2009.

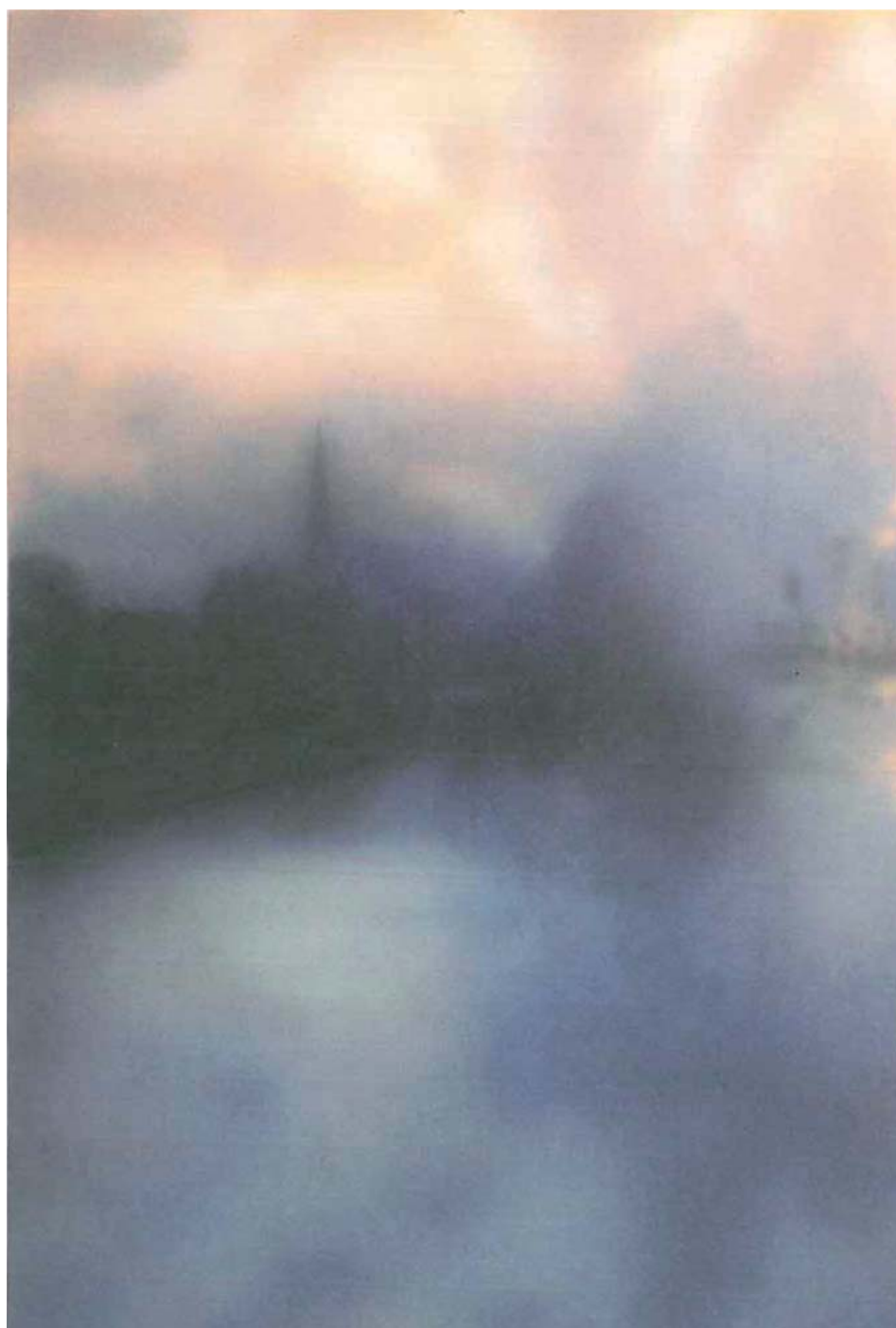






Peinture. Acrílico sobre lienzo. 1630x305cm. 2010.

Página siguiente: Variaciones sobre un tema. Tentativa de agotar la
visión de una imagen.
Acrílico sobre lienzo. 250x300cm. 2010.







Peinture. Acrílico sobre lienzo. 175x190cm. 2009.



Peinture. Acrílico sobre lona. 55x80cm. 2009.

Variaciones sobre un tema. Tentativa de agotar la visión de un lugar.
Acrílico sobre lienzo.
30x50cm. 2010.

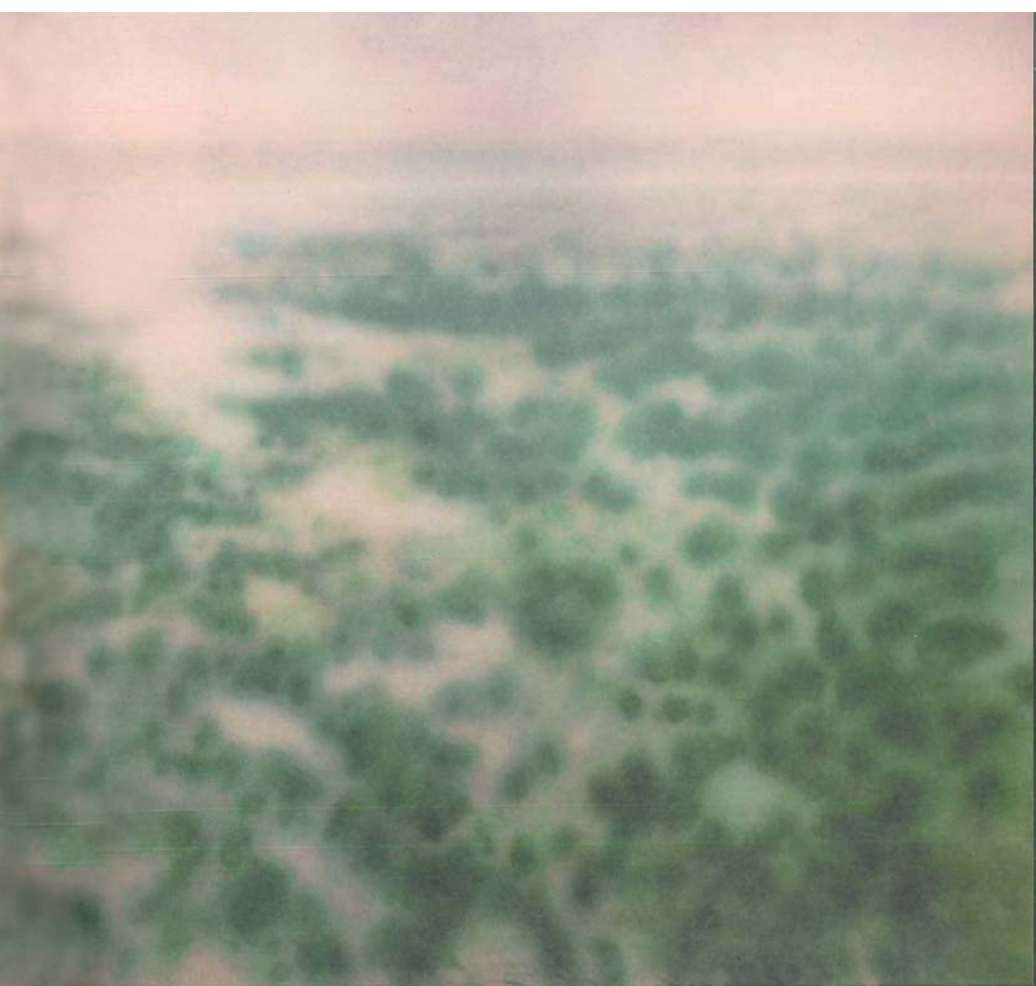


Variaciones sobre un tema. Tentativa de agotar la visión de un lugar.
Acrílico sobre lienzo. 90x94cm. 2010.





Peinture. Momentos de un paisaje. Acrílico sobre lienzo. 300x600cm. 2010.





Peinture. Acrílico sobre lienzo. 210x305cm. 2008-2012. En proceso



Reflejos y desenfoques en los límites de lo visible. Surgirían de fotografías que por su grado de desenfoque, por el reflejo interpuesto para ver totalmente o con claridad una imagen o porque están en ese límite entre el día y la noche donde ya no sabemos con certeza si vemos o si lo que vemos es producto de la imaginación, por lo que costaría distinguir lo que hay representado en la imagen o nos haría dudar sobre lo que en ella se representa. Esto se referiría a ese momento en que queriendo ver y por mucho que nos empeñemos, o con el esfuerzo por ver, el ojo o el cerebro son creadores de imágenes allí donde empieza a no haber nada. Ya no hay nada y aún así el ojo envía al cerebro señales, o el cerebro crea y envía estímulos respuesta de lo que no hay, de modo que acaba por confundir hasta el momento en que decide pensar que ya no hay nada, que está oscuro y no se ve. Aquí nos encontraríamos por un lado con:

Imágenes de desenfoque. “Variaciones sobre un mismo tema. tentativa de agotar las visiones de un lugar.”



Variaciones sobre un tema. tentativa de agotar la visión de un lugar.
Acrílico sobre lienzo. 20x24cm. 2010.

Interpretaciones de cuadros de Gerhard Richter. "Momentos después de Richter".



Momentos después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 130x180cm. 2012.



Un momento después de Richter. Acrílico sobre tabla. 55x55cm. 2010.



Un momento después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 30x40 cm. 2012.

Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 30x40 cm. 2012.





Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 30x40 cm. 2012.

Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 30x40 cm. 2012.





Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 40x70 cm. 2012.

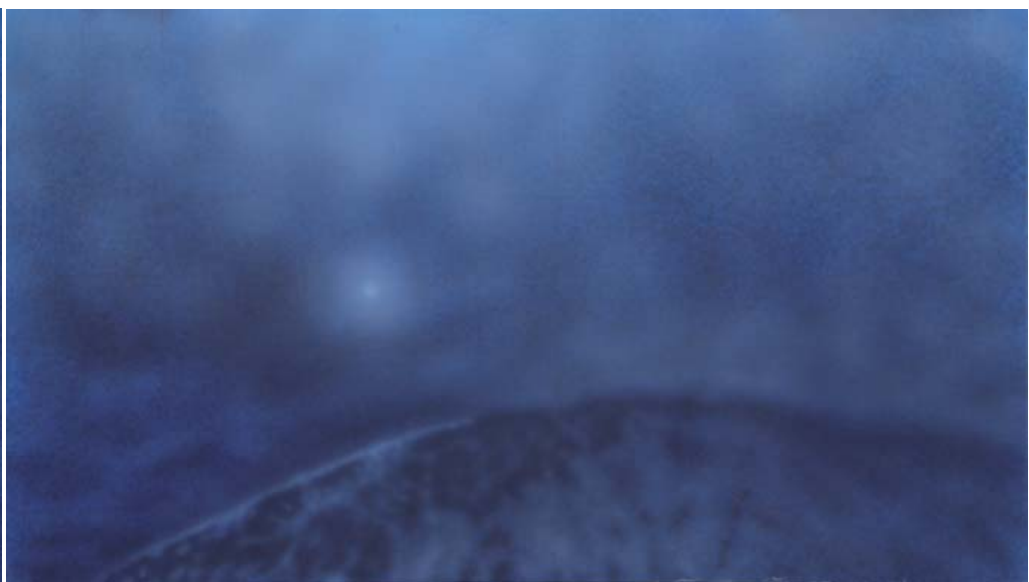
Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 40x70 cm. 2012.





Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 40x70 cm. 2012.

Después de Richter. Acrílico sobre lienzo. 40x70 cm. 2012.





Ventanas y sombras. “La realidad y su sombra”. “Sombras de lo real.”

Sobre “Las Nuevas Catedrales”. Sobre estadios de fútbol y nuevas arquitecturas como “Nuevas Catedrales”.



Las Nuevas Catedrales. El estadio de fútbol. Acrílico sobre lienzo. 150x190cm. 2007.

Las Nuevas Catedrales. El estadio de fútbol. Acrílico sobre lienzo. 200x250cm. 2011.



En la otra página: La realidad y su sombra. Acrílico sobre lienzo. 130x165. 2012

Sobre la Serie de “Las Nuevas Catedrales”:

De la reciente arquitectura como “Las nuevas catedrales”

El título tendría su origen en un artículo del crítico de arte Fernando Castro Flórez, escritor habitual en ABC Cultural. Hablará de los estadios de fútbol como Nuevas Catedrales por lo que representa la veneración que hoy se despierta en los mismos seguidores de los equipos.

Esto nos llevó a pensar de una manera más amplia la idea de “Las Nuevas Catedrales” como esos edificios que para los arquitectos han cobrado hoy en día la relevancia que en otras épocas disfrutaban iglesias, abadías y catedrales suplantándolas incluso en veneración. Cuando antes los arquitectos ponían su ingenio y su pensamiento al servicio de catedrales e iglesias, hoy en día lo hacen al servicio de grandes torres, complejos de edificaciones culturales que toda ciudad que se precie ha de tener.

Las iglesias, las abadías, las catedrales construidas por antiguos arquitectos, fueron motivos para cuadros que pintores como John Constable o William Turner se dedicaron a representar en sus obras. Son sustituidas en este caso por esas otras catedrales que hoy están en la primera línea de la arquitectura al igual que aquellas en épocas pasadas. Ciudades de la Cultura, Ciudades de las Artes, pabellones en primera línea de la arquitectura ensayo o teórica (poco práctica o funcional en relación a lo que es destinada).

Pueden ser vistas como los no-lugares, o como espacios del anonimato de Marc Augé. Lugares de tránsito, (terminales de aeropuertos, estaciones de tren o autobuses) puesto que no son espacios habitables, sino que sólo son espacios de paso, nunca pensados con el propósito de quedarse. Tienen un uso para actividades muy concretas, a determinadas horas y en días señalados, cuando el resto del tiempo se encuentran vacíos, deshabitados y hasta desolados (es el caso de los Estadios de Fútbol). De todos modos, por las cantidades ingentes de espectadores o usuarios de esos espacios, podría decirse que hay en ello una forma nueva de habitar pero ese modo como se ocupan no se podría considerar como se ha de entender la palabra habitar. Permanecen vacíos sin atender a otra función que no sea la marcada por la actividad para la que

han sido construidos. Es chocante el tiempo y el espacio que ocupan, en nuestro entorno, cuando no son edificios de uso diario y de una necesidad que diríamos acuciante.



Las Nuevas Catedrales. El estadio de futbol.
Acrílico sobre lienzo. 200x250cm. 2011.

Pensamos en espacios en los que se invierten grandes cantidades de dinero. Construidos con una función, pero que no llegan a desempeñarla por el gasto que supone, pues por la megalomanía con que fueron erigidos, con el desembolso que requieren para su edificación, acaban por quedar vacíos (como esos grandes museos). Sin uso o siendo infrutilizados, por el coste de su mantenimiento. Quien sabe si no acabarán abandonados incluso antes de hacerlos funcionar a pleno rendimiento, o convertidos en ruinas dentro de unas décadas sin haber sido siquiera utilizados o rentabilizados. Por el coste de mantenimiento y restauración no son viables.

Son macroedificios construidos sin atender en ocasiones al lugar donde van a ser instalados, quedando como enormes monumentos para sus ideólogos que no hacen sino desvirtuar



Las Nuevas Catedrales. El estadio pabellón.
Acrílico sobre dm. 122x244cm. 2011.

la imagen del espacio donde se construyen o donde se instalan, descontextualizándolo, pues parecen estar en esos lugares de manera temporal.

Esta serie no surgió como idea premeditada ni predeterminada, y más bien nació conceptualmente después de haber pintado con éxito el primer cuadro del estadio de fútbol, al que luego se uniría un cuadro del Pabellón y variaciones sobre esos mismos temas.

Nos hemos acostumbrado con facilidad al exceso, a la sobreabundancia de información e imágenes con las que los medios, ahora digitales, nos bombardean. Esto lleva a que no prestemos atención o no seamos conscientes de lo que las imágenes son o nos dicen más allá de lo meramente aparente, pasando de manera superficial por las mismas. Nos hemos acostumbrado a esa multiplicación en la que nos hemos visto inmersos y de la que no podemos escapar. Podemos llenar carpetas ya no de negativos físicos, sino de bytes de información virtual en megas, gigas o teras, a la que pocas veces damos fisicidad, olvidándonos o despreocupándonos de las mismas imágenes en el mismo momento de ese falso clic que suena a la manera del disparador de las cámaras analógicas...

Todos caemos en esa trampa de la profusión de las imágenes que capturen o atrapen los momentos como sucesos. Todos nos vemos convertidos en testigos de acontecimientos o las fotografías que tomamos son el testimonio de haber estado "allí", en los lugares. Nos creemos reporteros videográficos por tener una cámara en la mano. Los medios de comunicación nos lo hacen creer.

Nos obsesionamos con hacer imágenes de todo a nuestro alrededor, pero una vez tomadas nos sentimos tranquilos, aliviados porque las hemos salvado del olvido o de la desaparición.

Multiplicar, reproducir imágenes, parece el sino que nos persigue en esta época, pues es lo que vemos a nuestro alrededor y a la vez hace que nos olvidemos de ellas en el mismo momento de realizarlas, ya que pocas veces las volvemos a ver. Nos despreocupamos de las mismas por esa tranquilidad que supone el haberlas hecho, el tenerlas virtual o aparentemente a buen recaudo. Parecen envejecer, formar parte de un pasado que ya no nos importa o no nos incumbe un instante después de suceder.

El presente es continuamente convertido en pasado en el mismo instante de suceder, antes incluso de darse el acontecimiento.

Esto ocurre por la rapidez, prodigalidad, exceso o abundancia con que se dan las noticias, los sucesos tanto a nuestro

alrededor como en los medios. Los convertimos en pasado porque no tenemos tiempo de pensarlos porque otros ya los están suplantando...

Todo esto nos hace pensar en el tiempo de la pintura y su pertinencia. En un tiempo en que todo se mueve o sucede a gran velocidad, nos preguntamos si el tiempo lento, en suspenso o casi detenido de la soledad del acto creativo, tiene sentido.

El tiempo que el cuadro atrapa como duración, con dos formas diferentes de experimentarlo, el de la contemplación del espectador, y el que hace falta para pintarlo, siendo proporcionales en cuanto a que hemos de dedicar un tiempo para la comprensión o interiorización de la imagen, para saber qué paso dar en el mismo, o en cada caso a dónde nos conduce, no sabemos si puede tener cabida hoy en día. "Consumimos las imágenes", las agotamos o creemos agotarlas de un vistazo, pero lo que hay que preguntarse es por lo que permanece en nosotros mucho después de haberlas visto, tanto si se es espectador como si se es creador.

¿Cómo hacer entonces para que las imágenes tengan una permanencia? Es una de las cosas que intentamos responder al pintar, y algo que nos plantemos, la duración de las imágenes .

El grado de atención, el tiempo que acostumbramos a concentrarnos ante las cosas es mínimo. Estamos en el mundo de la inmediatez y el acto de la pintura entendido como tiempo del retardo, de la espera (en múltiples sentidos), podría considerarse un acto totalmente subversivo y de rebeldía. Esto cobra importancia cuando vemos la homogeneización a la que nos estamos viendo abocados. Tiene pertinencia cuando lo que se intenta es crear un mundo uniforme, donde todo se mueva en un mismo sentido sin nada que destaque por diferente.

De entre el tumulto, el ajetreo causado por las miles de ocupaciones diarias, ¿quién puede sacar el tiempo que requiere el cuadro para pintarlo y para contemplarlo como es "debido"? ¿Quién practica ese acto de paciencia y lo puede llevar hasta sus últimas consecuencias?

Solo quien trabaja consecuentemente con la preocupación de

sacar a la luz, de materializar aquello que desde el inicio, con la primera vez que tratara de atraparlo, no surgió como era de esperar. En sucesivos intentos, no verá sino la posibilidad de continuar por ver si es capaz de acercarse cada vez un poco a su propósito. Esta persecución la verá convertida en obsesión.

La pretensión con los cuadros es fijar la mirada en algunas imágenes de entre todas las que nuestro propio recorrido vital y el azar nos proporciona, haciendo lo posible por la toma de consciencia de nuestros propios momentos y vivencias en los lugares.

Ejercitamos la vista para distinguir qué visiones nos pueden quedar, para no cegarnos por el atiborramiento creado por el exceso con que cada día nos bombardean en los medios a nuestro alrededor.

Nos hemos acostumbrado a esta saturación, de modo que ya no somos capaces de distinguir aquello que pueda merecer la pena ser rescatado y que de otra manera sólo tendría cabida y sentido en un pequeño lapso de tiempo, con una vida y un recorrido bastante corto.(*).

Esto es lo que lleva a ese intento de creación de imágenes donde no pasa nada. Ciudades o lugares de silencio, fuera del tumulto habitual al que nos tienen acostumbrados. Ciudades vacías que producen el extrañamiento y conducen a la pregunta por lo que ocurre para estar tan vacías.

Por otro lado el intento llevado a cabo con la pintura es por esa obsesionante idea de atrapar la realidad, que pasa por preguntarse por lo que uno ve y si realmente ve. Allí donde con mirada precisa, escrutadora o escudriñadora la imagen se hace difusa, borrosa, donde en el momento en que parece que la imagen será atrapada se empieza a mostrar nítidamente, de manera repentina desaparece, se escabulle o retira.

Son esos instantes que se intentan hacer duraderos pero que no llegan o no han acabado siquiera de hacerse conscientes en nosotros cuando ya desaparecen. De ahí que para llegar a la imagen el cuadro tenga que recurrir a nuevos intentos, insistencias, acumulaciones de tiempos como experiencia que queda plasmada en el cuadro, incluso recurriendo a ficciones y a búsquedas de otro cariz. Variaciones sobre un mismo tema como repetición en cuadros sucesivos.

Por el tiempo que tardamos en realizar los cuadros, ya le estamos prestando a una determinada imagen una atención que no tendría de otro modo. Un tiempo que será en el cuadro y para la imagen el de una duración, en un intento de hacerla perdurable en ese paso efímero que tendría de no buscar esa fijeza, donde antes de acabar de ser conformadas ante nuestra vista, de hacernos conscientes de ellas, ya parecen estar abocadas a la desaparición.

Ustedes se preguntarán por qué ese empeño de pintarlas si como imágenes ya existen. Por un lado no hay mejor modo para darse cuenta de lo que vemos, de lo que las imágenes son, de lo que en ellas se encuentra, de lo que se puede encontrar más allá de lo que la misma imagen es en sí, que en su análisis y construcción.

Esas imágenes me interesan en ocasiones como investigación en sí de la imagen, que el mismo trabajo de la pintura impone. Otras veces el interés viene por esa especie de extrañamiento que producen, por lo que se ve en ellas más allá de lo que son en sí como imagen. Lo que se plantea es a su través hacer pequeñas variaciones, transformaciones y transfiguraciones de lo que la misma imagen es para alcanzar determinada sensación que se produjo en el momento de hacer la fotografía o cuando fue vista y que es por lo que se les presta atención. La obsesión inevitable por querer atrapar, por ver si se es capaz de llevar a cabo la imagen es lo que le da sentido al hecho de trabajar.

Esas imágenes bien por tema, por ese extrañamiento o por la sensación que en mí producen se van clasificando y formando series a las que pertenecerán los cuadros.

Las imágenes de prensa o de revistas tienen su razón de ser en el hecho de que trabajar con ellas es como hacer un viaje, estar viajando sin salir del estudio, con todo el imaginario, y lo que se imagina a su través. Es un vuelo de miles de kilómetros sin despegarse de la silla, sin haber recorrido más que los metros cuadrados del estudio de trabajo. Viaje rasante, vuelo a pie de suelo de mi piso, a miles de kilómetros de distancia al que esas imágenes abocan mientras trabajo; toda la serie de pensamientos en que esas fotografías nos sumergen mientras se trabaja con ellas para realizar un cuadro.

Es la ensoñación que producen y que ellas evocan mientras se trabaja. La serie de pensamientos en que nos vemos sumergidos para llevar a buen término nuestros propósitos.

¿Ese intento es sólo por sacar las cosas de su desaparición o hay algo más?

Ese empecinamiento de pintar es por el propio intento de responder a la pregunta por el inicio, por la pregunta por la causa misma de su pretensión por intentar aclarar o desentrañar el por qué de esa obsesiva persecución.

Las imágenes con las que trabajo se pueden ver como partes de una misma historia entre las que hay que ir componiendo y ficcionando el desarrollo. Todas las imágenes y todos los cuadros irían en ese sentido construyendo los detalles de un viaje imaginario o ficticio más que real por el estado emocional que nos embarga en el tiempo que dura dicho viaje.

Por otro lado son momentos de ese intervalo anterior a la desaparición total de la luz diurna. Ese momento entre luz y oscuridad donde ya no hay suficiente claridad para que el ojo pueda ver y sin embargo la oscuridad no es tal como para que el ojo se acostumbre. Es el momento en que la visión es difusa, donde las formas se pierden o no son tan nítidas. Vemos pero no sabemos a ciencia cierta si realmente estamos viendo.

Es ese momento en el que ponemos en entredicho nuestra capacidad visual. Intentamos abrir los ojos, fijar la mirada, pero por mucho que nos esforcemos, somos conscientes de que no apreciamos todo lo que habría de verse y no sabemos si lo percibido es real o imaginación. Ese intervalo es interesante por cómo nos hace poner en entredicho nuestro ojo y por la manera de metamorfosearse, por la celeridad del cambio, que no deja que nos acostumbremos y hace difícil la fijación.

Al principio todo son dudas sobre si tiene sentido el pintar cuadros con determinadas temáticas y si el mismo podría funcionar como imagen. No es hasta más tarde, cuando se realiza que las dudas se despejan al ver materializado lo pretendido. Si se pinta es precisamente por ese intento de esclarecimiento, aunque nunca nada quede completamente

claro, pero al menos lo que se tiene es la sensación de estar más cerca de alcanzar nuestro propósito.

Siempre es después, cuando vemos que estábamos en lo cierto a la hora de pensar que un tema puede funcionar visualmente, que surgirá la idea de pintar otros cuadros con la misma temática, pero que maticen la concepción de partida con otras composiciones.

La idea es ir aumentando en motivos que vayan matizando y ampliando la concepción, generando nuevos espacios de significación que conformen el pensamiento alrededor del que nos estamos moviendo.

Fruela Alonso Blanco 15 de noviembre de 2012

