

Hoy la construcción de la imagen pasa necesariamente por la utilización de un complejo entramado tecnológico que la define tanto como la condiciona, pero el uso de la técnica en el arte actual aporta tanto ventajas a la hora de la su manipulación y postproducción como a la hora de su difusión. Es esa reproductibilidad técnica que ya auguraba Benjamin (que ahora se ha desarrollado extraordinariamente) que a mi juicio no merma su originalidad. Quiero decir que el hecho de que de una obra haya tres o cinco ejemplares no hace que ésta pierda su carácter original, sino sólo su unicidad, su exclusividad. Siempre será el trabajo de un autor¹. En cualquier caso esos avances, que siempre se han producido en la historia del arte, bien utilizados le han favorecido.

Como apunta acertadamente Nicolas Bourriaud, la tecnología hace que el mundo se “ensanche” ante nuestros ojos y en el caso del arte que éste sea más accesible, no sólo en cuanto a su información, sino también en cuanto a la posibilidad de su posesión y disfrute. Este desarrollo técnico, además, modifica la relación existente entre los creadores y el mundo que les rodea. No es lo mismo, evidentemente, acercarse a la realidad a través de la pintura o la escultura que desde la fotografía o el video. La forma de captar la realidad, por una parte, y las posibilidades de modificarla por otra son absolutamente diferentes.

Tanto la construcción de la realidad como su interpretación experimentaron un amplio giro con la aparición de la fotografía y las posibilidades que ésta ofrece con su desarrollo tecnológico. Además, las implicaciones que aparecen con la experimentación informática ofrecen a los creadores un enorme campo de modificación hasta ajustarla al contenido que buscan, lo que hace que la obra de arte como constructo, también teórico y comunicacional, se amplíe.

Para algunos teóricos del medio, este desarrollo tecnológico ha provocado una cierta “muerte de la fotografía” en el sentido que se venía entendiendo hasta hace unos años. Así lo entienden William Mitchell, Nicholas Mirzoeff, Hans Belting o Fred Ritchin, entre otros. Para ellos, la imagen digital ha transformado la fotografía, ha irrumpido en el medio cambiando completamente sus planteamientos originales. A eso parecen referirse con esa “muerte de la fotografía”, pero sabemos que no es así. Los diferentes cambios que se han

¹ Me refiero por su puesto a la obra seriada, no a la mera reproducción que es a lo que se refería Benjamin: “hasta a la más perfecta reproducción le falta algo: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia siempre irrepetible en el lugar mismo en que se encuentra”. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Abada Editores. Madrid 2008. Pág. 13.

dado en los modos de producción han ido augurando diferentes “muertes” pero los géneros han permanecido, incluso se han fortalecido en algunos casos.

En cualquier caso la fotografía como obra construida en el momento de disparar la cámara, la creación de la obra en ese momento “mágico” e irreplicable, ha cambiado y si atendiéramos a Benjamin, también ha habido una cierta pérdida del aura. Puedo estar de acuerdo con esa pérdida del carácter aurático de la obra, de ese momento irreplicable de la creación, pero no sé si los tiempos en que vivimos necesitan de esa magia y mucho menos el arte actual. Más bien creo que sería al contrario, la utilización de las nuevas tecnologías ha hecho que el medio se asimile a otros como la pintura y la escultura, en los que el autor puede modificar el trabajo en el transcurso de su creación hasta darle la forma -y a través de ésta el contenido- que mejor se ajuste a su intención. En este sentido habría que romper definitivamente con un formalismo excesivamente modernista y dejar que la obra se salga de sus propios límites. Pero no sólo se ha asimilado a otros medios, se ha asimilado también a las formas de trabajar en diferentes campos. El artista elabora una idea y la va fabricando progresivamente hasta que obtiene el resultado que desea, cambiando o añadiendo partes y para esto, en el caso de la fotografía como técnica de producción de imágenes (como del video), los nuevos medios han abierto un enorme campo de acción² y obliga a tomar conciencia de los modos de producción y de las relaciones humanas producidas por las técnicas de su época (Bourriaud).

Es cierto que la inclusión de todos estos procesos técnicos en la fotografía nos pueden provocar un aluvión de imágenes que nos hagan, a veces, difícil encontrar el sentido de lo que se nos está contando. La manipulación digital puede crear –crea- formas totalmente alejadas de la realidad. Y algo aun peor, que ante una obra donde el uso de la tecnología prime sobre la creatividad lleguemos a pensar que el medio es el mensaje. Pero ahí tenemos que contar con el esfuerzo del espectador para leer los signos o enigmas que nos propone la obra. Observar una obra de arte es, muchas veces, como decodificar un mensaje, entender el lenguaje con que se nos quiere contra una determinada historia y desentrañar las claves ocultas, aprender a diferenciar entre unas cosas y otras.

En la obra de Fernando Bayona (Linares, Jaén. 1980) una de las cosas que salta a la vista es el complicado trabajo de postproducción. El proceso de creación de la obra parte de una idea primera, de la intención de contar una historia o de ilustrar de una forma diferente algo que ya conocemos, pero en la mayoría de los casos nos sorprende con arriesgadas composiciones donde nos podemos perder en la multitud de detalles que abundan es sus escenografías. Según el propio autor, articula la producción de sus obras partiendo de objetos y vivencias cotidianas, ancladas en la más simple de las rutinas diarias. La mayor parte de sus trabajos indagan en la reflexión sobre las relaciones humano-amorosas y la identidad del sujeto. Rutinas diarias que en esa puesta

² No quiero decir con esto que toda la fotografía que se está produciendo ahora sea así, ni que deba serlo. Hay extraordinarios creadores que trabajan de otra manera y su obra continúa siendo buena. Sólo digo que son nuevas formas de producir y que para según qué mensajes o ideas es la manera óptima.

en escena se mutan en visiones un tanto surrealistas. Más que un fotógrafo, creo que es un extraordinario cuenta cuentos.

Bayona construye una realidad nueva experimentando con las formas, y aprovechándose de las facilidades que le da el uso de las tecnologías altera los escenarios y los personajes haciéndoles protagonistas de historias imposibles, creando ese aluvión de imágenes y detalles en los que podríamos perdernos si no fuera porque los protagonistas están siempre muy claros. A la hora de definir la distribución de los espacios, siempre encontramos personajes que ocupan el centro de la escena, aunque éste no sea necesariamente el centro de la obra, a los que se van sumando una serie de detalles que son como pequeños ítems de información sobre el conjunto.

Toda su producción está dentro de ese campo de modificación de la imagen que antes comentaba. Si consideráramos su trabajo desde una perspectiva, digamos, purista estaríamos argumentando esa “muerte de la fotografía”, pero no lo es, entre otras cosas porque no creo en esa “muerte”, como no creo en la de la pintura ni en la de los otros medios.

Al ver su trabajo, sí que podemos pensar que efectivamente no hay una instantánea, no existe ese halo de creación donde el autor se enfrenta a su trabajo en solitario³, más bien es un proceso coral donde el autor asume el papel de autor de la idea, director de la obra, guionista y productor. Sólo después de disparar las primeras fotos comienza el proceso de postproducción donde las imágenes van cobrando sentido y las historias cuerpo. Indudablemente una obra como esta sería imposible sin el concurso de esas nuevas tecnologías. Pero también es cierto que sí hay un momento mágico, vibrante y la obra que está en la idea original del autor puede verse alterada por la propia implicación de los modelos y/o actores que participan. A veces puede parecer que en la fotografía el azar tiene menor implicación que en otros géneros como en la pintura, pero no es así, no al menos en el trabajo de Bayona. La fotografía, en este caso al que me refiero, tiene todo un proceso –la postproducción- en el que se van depurando ideas, añadiendo o eliminando elementos, deshaciendo o recomponiendo la escena, un proceso que la acerca también a una metodología, digamos, pictórica.

Al ser una obra de conjunto, donde varias personas tienen que trabajar al unísono (interpretar un papel dado), esa aura parece que se pierde. Se pierde en el sentido que no es un trabajo en solitario, pero no por esto desaparece la originalidad de la idea del autor. A lo largo del siglo pasado ya ha quedado claro que el creador de una obra de arte no tiene por qué ser, forzosamente, el autor material de la misma. Pero en el trabajo de Bayona sí que lo es de la idea original y del resultado final.

Como digo, su trabajo consiste en contar historias conocidas como ocurre en Long time ago... (2011), cuentos de nuestra infancia y nuestra madurez. Una suerte de puesta en escena de cuentos como Caperucita o La bella durmiente, pasadas por el tamiz de su propia y complicada visión. Como en trabajos

³ Un halo que, por otra parte no creo que sea necesario a estas alturas. No creo que ya nadie piense en el artista encerrado en su estudio e inspirado por no sé qué musas.

anteriores, hay un esfuerzo notable tanto en las escenografías como en la caracterización de los personajes, pero quizá aquí es mayor al tratarse de historias que ya conocemos. Quiero decir que en obras anteriores las escenas pueden ser más “libres”, mientras que en estas, de alguna manera, ha tenido que ajustarse a un guión, el del propio cuento. No obstante, esas interpretaciones de cuentos como los mencionados o los de la Sirenita, Pinocho, Alicia o Las mil y una noches están plagadas de detalles que con una simple mirada nos pueden pasar desapercibidos, multitud de objetos y ambientaciones que cuentan, a su vez, sus propias historias particulares, tales como los utensilios de Gepetto o esa misteriosa rueda que aparece en el fondo de la Durmiente, mientras que un príncipe medieval intenta despertarla con música.

En otras aborda el amor como concepto clave del comportamiento humano y sus consecuencias, explora en los aspectos más íntimos de nuestra relación con los otros y con nosotros mismos, siendo el amor el vínculo y motor de ambas relaciones. Lo utiliza como excusa a través de la cual realizar todo un discurso en el que trata de dar respuesta a las cuestiones que el mundo le plantea: las imposiciones sociales, el deseo, la represión, la pasión, los celos, la traición, la ira, la necesidad de huir y escapar de todo aquello que no se desea, la soledad, lo inestable de todo ello; las emociones, las personas y la vida en sí como mentira y escenario en el que transcurre todo.⁴

En Circus Christi (2009) lo que encontramos es una referencia al cuerpo en su más pura carnalidad, escenas y relaciones que pueden dar lugar a todo género de dudas. Hay múltiples referencias tanto a la religión como a la Historia del Arte, pero como todo el trabajo de Bayona, se resuelve en un profundo proceso de investigación, una cuidada puesta en escena y en una sabia elección de los personajes, de lo que resulta una obra espectacular donde, como he señalado, las referencias son múltiples. Algunas casi explícitamente sexuales y otras basadas, más que en la religión, en la Historia o la Iconografía del Arte, como la Piedad, la duda de Santo Tomás o el Cristo muerto de Mantegna. Un método de re-visitación y apropiación de obras anteriores plenamente postmoderno. De alguna manera, como opina Juan Martín Prada, “la práctica de apropiación niega, así, el carácter valioso y subversivo de conceptos como ‘originalidad’, ‘autenticidad’, ‘expresión’, ‘liberación’ o ‘emancipación’. El cuestionamiento de estos y otros conceptos implica también el de las formas tradicionales de recepción e interpretación de las obras: tradición, influencia, desarrollo y evolución”⁵.

Estas relaciones que comentaba se ven muy bien en la serie Milkabouts (2007/8) donde Bayona se adentra en la correspondencia entre los cuerpos, ofreciendo imágenes amorosas e implícitamente sexuales y de identidad. Son dos chicos que hacen salir de sus bocas un chorro de leche, un intercambio de líquidos que bien pueden sugerir fluidos corporales. Como comenta Michel Hubert Lépicouché

⁴ Debo estas anotaciones sobre su proceso de trabajo a comentarios del propio Fernando Bayona.

⁵ Martín Prada, Juan. “La apropiación Postmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la Postmodernidad”. Ed. Fundamentos. Madrid. 2001

“los fotomontajes de la serie Milkabouts se basan en la polisemia de la palabra “leche” (la leche materna y, popularmente, el esperma). En la mayoría de estas fotos, dos hombres colocados a una cierta distancia expulsan por la boca un espectacular chorro de leche, cuya trayectoria le permite colisionar con el otro. Con su unión en el aire, los dos chorros materializan el lazo que une a los dos hombres en su misma orientación sexual. Se trata, por tanto, de una reinterpretación del tema clásico de la ‘Virgen de la leche’, mediante la acción y la fotografía, en clave homosexual y contemporánea”⁶.

Aquí esas complicadas puestas en escena han desaparecido en beneficio de una mayor claridad de la intención y del asunto que nos quiere transmitir. No hay escenario ni detalles que distraigan, sólo un espacio vacío.

⁶ Lépicoché, Michel Hubert (2008): *Fernando Bayona*. De la Torre Amerighi (coord.): *Arte desde Andalucía para el siglo XXI*. Ed. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla. Pág. 34-35.

BIBLIOGRAFÍA

Aumont, Jacques. La imagen. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica. 1992.

Benjamin, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Abada Editores. Madrid. 1989.

Benjamin, Walter: Sobre la fotografía. Pre-Textos. Valencia. 2004

Bourriaud, Nicolas, Post producción. La cultura como escenario: modo en que el arte reprograma el mundo contemporáneo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004.

Bourriaud, Nicolas. Estética relacional. Los sentidos/artes visuales. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina. Seg. Edición. 2008.

Crimp, Douglas. La actividad fotográfica de la posmodernidad, en: RIBALTA, J. (Ed.), El efecto de lo Real. Debates posmodernos sobre fotografía, Barcelona, Gustavo Gilli, 2005.

Kuspit. D. Arte digital y video arte. Transgrediendo los límites de la representación. Ciclo de conferencias "Sobre arte digital y video arte", en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Febrero-abril de 2006.