



Madrid Mirada puede verse hasta el 22 de marzo en el Parque de España

La ciudad desplegada en sus miradas

Convocados para fotografiar la capital española en forma no descriptiva, 14 artistas latinoamericanos, uno de cada país, logran inquietantes resultados. La subjetividad crítica de los artistas rasga la superficie de la España "euro".

Por Beatriz Vignoli

En las tres galerías del Centro Cultural Parque de España CCPE/AECID (Sarmiento y el río) se despliega hasta el 22 de marzo una magnífica exposición: Madrid Mirada. Representando a 14 países, bajo la consigna de evitar toda descripción documentalista, otros tantos artistas latinoamericanos fueron convocados por iniciativa de la Red de Cooperación Cultural de España en Iberoamérica por los curadores ("comisarios") Manuel

Sendón y Xosé Luis Suárez Canal. Y fotografiaron la capital española con resultados inquietantes. La muestra fue organizada por la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Participan, entre otros, Priscilla Monge (Costa Rica), Jonathan Harker (Panamá), Milagros de la Torre (Perú), Pablo Zuleta Zahr (Chile) y, en representación de la Argentina, la rosarina Graciela Sacco.



La palabra "mirada", en esta muestra, es menos un participio que un sustantivo. Y como sustantivo es sinónimo de enunciación visual: la mirada sería aquí a la imagen lo que la enunciación al enunciado. Marcas, huellas de una subjetividad crítica puesta en juego rasgan lo que de otro modo sería la inmaculada superficie de la España "euro" actual. Y la torsión y la dislocación no son sólo técnicas sino temporales. Pasado y futuro se confunden en el loop de la dimensión utópica, que los devolverá mutuamente irreconocibles en la medida en que las utopías sean hoy proyectos no realizados. El trabajo con la imagen deviene así una paradójica arqueología del futuro. El instante presente es el punto de vista sobre la historia y además sobre su representación. Algunos artistas de la muestra dan una imagen más nítida y otros se complacen en lograr una imagen indefinida, interrumpida, distorsionada a través de filtros que ponen de relieve el equivalente visual del grano de la voz.

La hipocresía del franquismo retorna en "Los árboles de El Pardo", fotos nocturnas con flash copiadas en formato monumental por el venezolano Alexander Apóstol. En una foto deliberadamente "mala", el Edificio España, que fue construido en la posguerra, parece esconderse detrás de unos árboles que son metáfora de "esas torres que trataron infructuosamente de ocultar una realidad económica adversa en los años 50". En sus estampas urbanas, el colombiano Jaime Avila Ferrer rescata el graffiti como intervención "ready made" en alfabetos orientales sobre las fachadas, captando a la vez el paso más lento de inmigrantes que se destacan por su exotismo y por su desamparo. (La irónica incorrección política está presente ya desde el título: "El rapto de Europa".) En blanco grisáceo y denso negro, a modo de planos de películas de Godard, la mexicana Maya Goded ofrece dramáticos retratos callejeros de gente muy diversa con algo en común: todos están solos. Algunos parecen estar tratando de comunicarse. El melancólico texto de Eduardo Vázquez Martín suma un aura de malditismo al efecto ya de por sí bastante noir de las sombras subexpuestas y las tintas cargadas.

En otros autores el trabajo de posproducción se hace aún más visible. No se termina de comprender bien (y esa ambigüedad es tan fascinante como seductora) si los transeúntes vistos por la misma ventana lluviosa y fotografiados por la boliviana Sandra Boulanger, que arman un políptico de 7 paneles, se ven así de borrosos por la lluvia o por algún efecto creado en el laboratorio, o por ambas cosas. Como una ciudad soñada, los "espejismos de Madrid" del salvadoreño Luis Paredes son panorámicas urbanas sobreexpuestas casi hasta el límite de la visibilidad. Las "Imágenes transitorias" del brasileño Eustaquio Neves son palimpsestos de signos ordenadores urbanísticos que rozan el límite de lo legible. El guatemalteco Luis González Palma presenta fotos estereoscópicas (que dan la ilusión de tridimensión) de pedestales vacíos: Agustín Lara, Calderón de la Barca, Carlos III, Goya, Cristóbal Colón, PAVLVS. "La ciudad es una construcción simbólica", escribe. "Me parece que el monumento, en su afán de detener el tiempo es una especie de fotografía". El cubano José Manuel Fors trabaja con alto grado de refinamiento una belleza también nostálgica en sus ficciones plásticas de manojos de postales antiguas: son 50 en 5 filas de 10, en sepia, amarillentas, con rastros de escritura, atadas con hilo de seda marrón. Parecen verdaderamente antiguas hasta que se descubre que todos los paisajes están vacíos.

La más ambiciosa y lograda es la obra multimedia "La casa ideal", donde el ecuatoriano Tomás Ochoa usa el fotomontaje y el video para mostrar la discrepancia entre las utopías estatales y los sueños individuales. A un pesadillesco fotomontaje de inconclusas viviendas para obreros (lo que en Estados Unidos se llamaría un Project y en Argentina un Fonavi) se le yuxtaponen audio e imágenes de albañiles inmigrantes que describen la casa que se construirían para sí mismos y sus familias: casa quinta con piscina, chalet de dos plantas con patio, parcela o terreno con espacio para "barbacoa" (asado). "Quiero vivir como un rey", resume uno. Y otro reflexiona: "ya no es como antes, no se puede construir en cualquier parte". Las ambiciones simples (vivir y comer con la familia, descansar todo el fin de semana y no sólo los domingos) alternan con términos que expresan un saber de la profesión por el cual se piensan y se sueñan como burgueses, posición que en lo material el sistema económico les vuelve inalcanzable.