

Rosa Muñoz en la sala Spectrum de Zaragoza

Siendo que desde hace año y medio las crisis ocupan la primera fila de las modas, esto es, de la paralítica regeneración de los lenguajes (des)-*spot*-icos, nos gustaría iniciar este artículo rememorando las voces más nostálgicas lanzadas en la anterior década (hoy ya no tanto) contra la fotografía infográfica, lamentando la superación y el aparente fallecimiento del decimonónico -y repentinamente artesanal- soporte metálico, lo que enterró a la instantánea aún más al fondo si cabe. Aquello que se consideró la crisis de la imagen, toda esa histeria colectiva generada y que hoy prosigue cuando florece en los temas de conversación el emergente mercado asiático, en realidad no fue más que la consecución del también decimonónico *décalage* (amada expresión de la objetividad analítica) entre la voluntad representativa y nuestra propia realidad, joven y tecnológica.

Realmente, las dos grandes decepciones que supuso la eclosión a gran escala de los medios infográficos, fue por un lado la posibilidad de una auténtica popularización de la imagen, lo que implica en verdad el acceso universal y democrático (junto con la igualdad económica frente al mercado y la libertad de ser representado y administrado en su seno) a la creación de la infinitud de posibilidades de la imagen, y no sólo su recepción hecha pasiva por los anestésicos medios de masas, que tanto McLuhan como los artistas pop ensalzaron con sincero entusiasmo como signos de popularidad occidental. Por otro lado la infografía, en tanto que producto del constante progreso tecnológico, evidenciaba aún más la falsedad de la representación, precisamente al poner en conocimiento de todos los medios de alteración virtual de la realidad. La infografía remite, más que cualquier fuerza política, a aquella expresión de Marx referente a la filosofía de Feuerbach: "basta de interpretar el mundo, se trata de cambiarlo o transformarlo". La imagen tan sólo es la máscara aparente y visual de este cometido. Retomando tristemente el optimismo de Isidore Ducasse y de Apollinaire, podríamos preguntarnos: ¿cuándo seremos

de una vez por todas “radicalmente modernos”?, y para entonces ¿dónde quedará la técnica? ¿en qué punto de su evolución nos habrá abandonado agotada de tanta mediocridad antropocéntrica?

Aunque entregada a la fotografía profesionalmente, en su faceta más creativa, de la que hemos podido apreciar una buena muestra en al sala Spectrum de Zaragoza (del 24 de febrero al 31 de marzo de 2010), Rosa Muñoz ha sabido captar esa naturaleza creativa y popular de este medio de reproducción, a pesar de su extremo intimismo. En estos trabajos infográficos su autora no sólo se ha liberado de las exigencias de los encargos, sometidos a la presencia del cliente y no tanto del pragmatismo, sino al protagonismo de la psicología, de la faz subjetiva, dado que es el retrato el género al que se ha entregado con mayor ímpetu y voluntad renovadora. No nos vale establecer un mero paralelismo sin comunicación entre su producción profesional y sus trabajos creativos, basados en la intimidad misma y que ella misma, bajo el título “Imaginario construido”, ha relacionado de pleno con la construcción de la imagen posibilitada por el lenguaje digital de la infografía, a pesar de estar absolutamente imbricada con otros géneros vecinos como la escenografía teatral y el cromatismo de la pintura. No podemos hablar de “fotografía pura”, esto no preocupa a Rosa Muñoz. Por otra parte, intentar alcanzar una quinta-esencia de la fotografía que la defina frente a todo lo demás, la arrimaría peligrosamente a las mayúsculas del arte y a las teorías más formalistas del siglo XX. No, ninguno de los dos purismos son posibles, ni tampoco útiles. Podríamos afirmar que estas supuestas purezas comenzarían por negar la posibilidad de cualquier argumento hasta la materia misma que constituye la obra, mientras que Rosa Muñoz se basa e insiste constantemente en un mismo tema presentando dialécticamente entre lo íntimo y lo público. En ambos registros -pintura y fotografía-, partimos de un material dado y preexistente, ya sean las imágenes que sirven de modelo, que se agregan directamente a una nueva unidad, o el material mismo modelado para adquirir ciertas formas y apariencias. Rosa Muñoz recoge fotografías elaboradas por ella misma, sin prejuicio de integrar en ese material para sus pinceladas y “toques” maestros, imágenes preexistentes, procedentes de los medios públicos habituales y para los cuales trabaja (recortar es una manera de apropiarse de su propia actividad profesional). Al fin y al cabo los

paisajes fotografiados, patentados o no, existen en la medida en que recortamos una imagen de una revista, aunque no obstante, aunar estas dos procedencias en nuevas imágenes le permite un primer maridaje de lo privado y lo público y, si bien esto pudiera parecer ajeno a los trasuntos constructivos, por el contrario conlleva de por sí la dialéctica entre el adentro y el afuera esencialmente arquitectónica.

Siempre he sido partidario en relación a los nuevos medios de producción, de invertir el método habitual de análisis de una obra de arte, formulado fundamentalmente por la escuela iconográfica del arte, la cual parte del soporte, materiales y técnicas, hasta alcanzar el porqué del tema a través de un estudio iconográfico. Habiendo presenciando la gran eclosión material del siglo XX, la cual ha alcanzado casi una infinitud de posibilidades materiales con las que expresarse, no es casual que un creador recurra a un registro concreto con el fin de entregarse al tema elegido, o que éste emane directamente del registro y la técnica empleada. Laten tras este fenómeno razones que deben ser desveladas con el fin de alcanzar una comprensión global de su propuesta. No se trata de una simple oposición al método tradicional de la Historia del Arte, sino de ser coherente con la unidad exigida desde las vanguardias históricas entre el material y el contenido, la exigencia moderna (según los medios tecnológicos desplegados en el conjunto de la vida) de salvar cualquier tipo de escisión. En caso contrario nos mantendríamos en un nivel de lectura propio del consumidor habitual de la publicidad.

Ya hemos advertido cómo Rosa Muñoz fotografía la realidad con la que ella quiere construir, cómo elige su proceder en función de sus propósitos. Una fotografía sirve de fondo donde actuar. Suelen ser paisajes abiertos donde ubicar los interiores en plena oposición y crear nuevas relaciones que sólo desde la poética pueden ser concebidas. Estos lugares mismos son públicos pero olvidados, apartados de la humanidad y por tanto íntimos, recodos que quizás sólo una persona conozca y proteja con recelo de la atención ajena. Sobre él Rosa actúa por superposición, incluso recurriendo como Man Ray al *empaquetage* de elementos paisajísticos y naturales (*Columpio, Me siento y me duermo, Vaquero...*, todas del 2005), aunque a nivel iconográfico prime la oposición que quiere ser poéticamente soldada. Es la superposición iniciada por el

collage novelado de Max Ernst, aquél que Spies denominó “*collage* analítico”, capaz de crear escenas enteras y no ya meras alegorías de lo bizarro y dispar.

Éste es el nivel que reconocemos a partir del título de su serie “Objetos encontrados”, localizados en los espacios por ella propuestos, con los que también se ha tropezado casualmente y sólo una elección posterior ha justificado sus presencias. Sin embargo, estos objetos van acompañados de una condición signífica en forma de relojes o fichas de nominó, incluso su fisicidad es cuestionada al primar sus mensajes en el caso de los naipes o de las notas musicales, carácter lúdico constante en su temática, como los puestos de feria que protagoniza su serie “Nómadas”, abarrotados de juguetes y dispuestos siempre sobre sus ruedas a ocupar nuevos lugares. Todas las imágenes que forman parte de sus creaciones adquieren desde ese mismo momento la condición de *bibelots*. Desde los paisajes hasta los muebles se trata del juego del encuentro, del azar y de la selección, esto es, de la construcción. Sin embargo, estos adornos y juguetes han debido ser jugados por alguien, y es en este punto donde encontramos la sustitución necesaria que trasciende sus retratos “profesionales” hacia los “escenarios” (tal y como los denomina la autora en su página web www.rosamuñoz.com): los retratados son sustituidos por los objetos que, por su uso, manejo o mera identificación, los representa, sin que podamos establecer relaciones concretas, además del hecho de que todos ellos remiten en última instancia a Rosa Muñoz, por ser ella quien los ha encontrado, los ha elegido y los ha ubicado para crear su propia realidad, así como los retratados, desde el momento en que son retratados por ella, sus imágenes pasan a formar parte de su propiedad, insertos en viejos mitos y grandes temas de la Pintura y la Literatura, los cuales, como en las imágenes recortadas y “prestadas”, enfrentan lo universal con lo singular, y lo sublime artístico con lo cotidiano y la fotografía bajo la misma lógica que rige la dialéctica entre lo público y lo privado.

No es necesaria la presencia humana, la cual es evitada en todo momento. Ello es posible gracias al uso de un medio como el infográfico. La autora, una vez más, testimonia y disfruta del avance de los medios tecnológicos hacia el organicismo. Es verdad que la naturaleza de la máquina es esencialmente mecánica y funciona por yuxtaposición de instantes, pero también podemos afirmar que sólo ella ha logrado

materializar el idealismo con el que la conciencia los detiene, y que su deseo por la unidad orgánica es lo que la mueve. Sólo así los objetos de Rosa Muñoz, desde los naipes hasta los trajes, son humanizados mediante la luz y el encuadre. Esta cualidad permite a la autora, a diferencia de la descontextualización del collage histórico, no romper los campos semánticos. Al fin y al cabo, en los retratos de Arcimboldo también están ausentes los retratados. El marco (los paisajes elegidos y recortados) y la luz son ya suficientes para crear el tema necesario y la exclusividad del conjunto. Incluso las fisuras se disimulan más allá de las limitaciones de la fotografía, del fotomontaje y del fotocollage tradicional, al poder extender la luz que irradian los objetos en los exteriores del paisaje, unificando lo público y lo privado, el exterior y el interior, el cual se presenta con una nueva escenografía necesaria. El objeto que enmascara la actividad que ahí los ha depositado, llama ahora a otra conciencia, aquella cognitiva que atraviesa la solidez rojiza de los objetos, ayudándose de la luz pictórica que los ilumina, creando las auras sublimes de la atención y atravesando paredes azules y transparentes, para mostrar panaderías, bodegas, almacenes de sandías, junto con hogares donde la presencia de cubiertos, sillas, camas y demás muebles, remiten a aquellos que en un determinado momento los han abandonado, antes de ser abierto el telón pictórico para ser atravesado por el conocimiento poético.

Quizás con Rosa Muñoz asistamos a la representación de nuevas y barrocas alegorías en un mundo donde, a diferencia de la vanguardia histórica, la lógica del desarrollo tecnológico no sea tan evidente tras haber sido atacada durante décadas enteras. No se trata de desconstrucción, dado que estos emblemas provienen de la generosidad con la que, todavía, -y a pesar de la presión policial, el miedo y la inseguridad suscitada por el control y el imperio de un sistema de patentes-, lo íntimo se presta a su reproducción para desvelar el verdadero sentido de la propiedad y de la memoria.