

MIGUEL CATALÁ

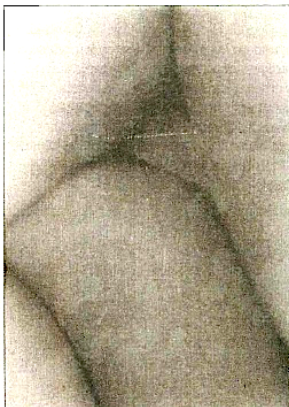
Estaciones del futuro

Galería La Caja Negra
Fernando VI, 2º 1º, Madrid
Hasta el 22 de julio



Un hombre joven, sentado en una acera, observa parsimonioso los restos de un edificio derruido, en una actitud que es al mismo tiempo contemplativa e interrogante. Esta escena es la que ocupa la portada del catálogo de la exposición de fotografía de Miguel Catalá (Denia, 1961) en la Galería La Caja Negra. La describo para mostrar mi acuerdo con su función alegórica, afortunada y precisa. Mas alegoría, ¿de qué? Al menos de dos cosas: una, evidente, del conjunto de la exposición; otra, de más largo alcance, de una disposición moderna, fundamentalmente poética, ligada a una forma de mirar que halla, entre los escombros de la vida cotidiana, agujeros negros. Encantamiento: naturalmente. Esta palabra desterrada hoy del uso general del lenguaje y de la psicología común cruza cada una de las fotografías de Catalá, para recordarnos que el «antiguo» prodigio, estructurador de una dinámica mental bien avenida con la transformación emancipadora de la vida sensible, persiste en sus formas «menos innovadoras», menos triviales, menos regresivas.

Miguel Catalá se para en una estación del futuro porque su obra, anticipada en el pasado, se ensancha en su presente. Lo que digo no es un mero juego de palabras: estas imágenes contienen las tres categorías temporales porque están atravesadas de una exterioridad a-estética, a-social y a-ideológica, una cualidad que las libera de las servidumbres de su tiempo porque están en constante deve-



«Sin título (utopía)». Fotografía de 2001

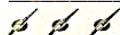
nir, participando de una experiencia original tal y como ésta se sucede en la mirada de infancia. Y hay, qué duda cabe, mucho de esta en la mirada del fotógrafo levantino. Hay una mirada impregnada de rocío y su frescor salta de fotografía en fotografía. Hay una visión entregada al descubrimiento. Se capta con perplejidad lo que de repente deslumbra. En correspondencia, el poeta encuentra puntos de fuga que, en su convergencia, amplían la realidad, y consigue que por ellos se cuele una «fuerza elemental» que, cuanto menos, interrumpe «el uso (que) nos arrebató el verdadero rostro de las cosas». Consigue, en fin, que lo ignoto aflore como faz de una realidad superior que late poderosa en la vida diaria.

Eugenio CASTRO

VICTOR BURGÍN

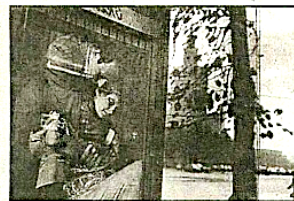
Palabra es imagen

Galería Javier López
Manuel González Longoria, 7, Madrid
Hasta el 20 de septiembre



Resulta hasta cierto punto curiosa la coincidencia en el panorama expositivo madrileño de dos muestras que presentan un protagonismo del texto dentro de la propia fotografía. Me refiero a la exposición de Duane Michals y, sobre todo, a la de Víctor Burgín (Sheffield, Reino Unido, 1941). Bien es verdad que en las obras del primero la palabra adquiere un valor más plástico, mientras que en estos trabajos fotográficos de Burgín el referente textual se adscribe a planteamientos próximos conceptuales. De hecho, este artista inglés comenzará su trayectoria dentro del ámbito del conceptualismo en la década de los sesenta aunque seguirá apostando por determinados valores subjetivos y visuales. La presencia de la palabra escrita en sus fotografías puede leerse como un «residuo» de sus orígenes. Lo más característico, sin embargo, es que en sus fotografías el texto y la imagen no se relacionan lógicamente ni se complementan sino que plantean al espectador unas vías discursivas y unas lecturas diferentes y contradictorias. De esta forma, la palabra y la representación visual en vez de alumbrarse mutuamente arrojan una sobre la otra sombras de incertidumbre y ambigüedad.

En la base de estas maniobras creativas subyace el interés que despertarán en él las teorías psicoanalíticas de Freud. Así, en cierta forma, sus fotografías se convierten en una plasmación física y crítica de los



De la serie «Gradiva», fotografía de 1982

imprevisibles mecanismos del pensamiento y del mundo de los sentidos. Dentro de esta engañosa combinatoria de códigos, al igual que en las estructuras narrativas empleadas (dipticos, secuencias, series...), juega un papel relevante el empleo de estrategias expresivas e icónicas que provienen directamente de los medios de comunicación, de la prensa y la publicidad, incluso de la pintura y el cine.

Esta exposición, la primera individual que realiza en Madrid, presenta algunos de los trabajos que llevará a cabo en la década de los setenta y principios de los ochenta. Su obra más antigua, «Room», fechada en 1970, consiste en 18 textos mecanografiados (sin ninguna apoyatura de imágenes) dispuestos sobre la pared y que construyen una ambigua concatenación de frases. Esta obra, absolutamente inmersa en la praxis conceptual, me resulta demasiado fría y pobre en su ejecución. Más interesantes son las series «Performative/Narrative» (1971), «In Grenoble» (1981), «Olimpia» y «Gradiva» (ambas de 1982), en las que apreciamos esa combinatoria de imágenes y palabras que construyen un discurso crítico.

Francisco CARPIO