

LA IMAGEN AMBIGUA

Javier Hernando

El interés por la iconografía urbana ha sido permanente en la producción artística de Santos Javier, hasta el punto de constituir la espina dorsal de su discurso. Pero si durante bastante tiempo el artista definía, mediante acrílico, espacios públicos o privados en los que generalmente la figura humana surgía como ausente, como sometida al aislamiento que la sociedad contemporánea propicia y que la ciudad encarna de manera particular, desde hace unos tres años ha variado su registro en diversos sentidos: primero al sustituir el trabajo tradicional de la pintura sobre la tela por la fotografía que, a posteriori, se transforma, cromáticamente, en el ordenador; segundo al convertir el encuadre en la clave compositiva; tercero, al forzar hasta la saturación los colores presentes en la imagen y, finalmente, al eliminar tanto la figura humana como los espacios amplios, sustituyendo ambos por planos cortos de objetos que el artista descubre en sus recorridos por la ciudad. De manera que arquitecturas, mobiliario urbano y todo tipo de objetos de uso que nos rodean se convierten en objetivo de su cámara y por tanto de sus pinturas, porque es obvio que estas imágenes continúan siendo plenamente pictóricas aunque el procedimiento empleado sea estrictamente tecnológico.

La arquitectura es una de las disciplinas que han reclamado su atención con mayor insistencia. Como Nani Moretti en Caro diario, Santos Javier, observa y captura desde abajo los murallones que constituyen la sucesión de fachadas urbanas. Sus contrapicados acentúan el carácter ascensional de aquéllas, su fuga dinámica hacia arriba. Pero enseguida el artista descubre que dado que la forma arquitectónica es esencialmente geometría y volumen, existen innumerables objetos cuya configuración estructural es semejante a la arquitectónica; por ejemplo, las estanterías o los contenedores de botellas apilados. Su reproducción bajo las condiciones de encuadre y transformación posterior señaladas da lugar a imágenes ambiguas, a verdaderos trampaojos con los que el artista nos deleita. Y últimamente, en una nueva vuelta de tuerca, las objetualiza al utilizar los frigoríficos al fin y al cabo la estructura prismática de estos objetos es semejante a la de los rascacielos, sobre todo a los miesianos cuyas caras exteriores son recubiertas por las imágenes previamente tratadas. De ese modo la obra se convierte en una maqueta arquitectónica. Transitamos entre ellas, contemplamos las estructuras planas colgadas sobre los muros. La pintura ofrece una ilusión de arquitectura, tanto por su carácter de representación, como por la condición no arquitectónica de los iconos que se nos muestran. Por ello este trabajo, además de reafirmar la complicidad entre pintura y arquitectura, ahonda en la condición lábil de la imagen plástica, en su calculada ambigüedad.