

López Munuera, Iván, "Retratos exóticos, garajeros, distraídos", *Common People*, London, Ada Street Gallery, 2008.

*Retratos exóticos, garajeros, distraídos.*

El retrato como género siempre ha tenido algo de herbario dieciochesco, de taxonomía. En el retrato, cada rostro -ya sea anónimo o reconocible, colectivo o individual- parece adquirir de pronto una cualidad insólita, de espécimen único, como aquellos vegetales de la *Histoire Naturelle du Sénégal* de Michel Adanson, donde las diversas especies africanas mostraban, más que sus puntos de unión, sus divergencias. Dentro de la misma familia afloraban infinitas variedades en el tallo, las hojas o las raíces que hacían imposible un sistema rígido de clasificación y lo condenaban a un proceso permanente de reescritura. Del mismo modo en que crece un álbum familiar, los catálogos botánicos se dilataban (y se dilatan) a través del tiempo, *ad infinitum*. Las páginas se llenaban con nuevos ejemplares, casi iguales pero todos diferentes, donde, tanto entonces como hoy, parece flotar un noséqué exótico, un algo muy ajeno, que nada tiene que ver, en verdad, con su lugar de procedencia. Y es que, tal y como revelaron las ilustraciones de Ernst Haeckel contenidas en el *Kunstformen der Natur*, la fisonomía de una estrella de mar recogida en Saint-Tropez era tan extraña (o tan semejante) como una de Mauritania. Era el nombre del país de origen, el viaje intuido tras este y no la disposición de sus elementos lo que hacía más atractivo a un modelo que a otro. Pero quizás fue a partir de ahí, del deslumbramiento producido por el sugestivo baobab, donde comenzó el regreso que restituyó al "vulgar boj europeo" como agente de prestigio biológico. Después de todo, aquello que se había ido a buscar a otro continente -a saber, la diversidad orgánica- quizá no estuviera en un paraje remoto, ni en otro país, sino que pudiera encontrarse más cerca, justo ahí, en la maceta de la cocina.

Algo de todo esto tiene la última serie de retratos de Adrián Navarro. En ellos no parece saberse muy bien dónde ha comenzado el interés por captar el entorno que le rodea: si en su círculo íntimo, compuesto por piezas como *Elena* o *Pepita*, caracterizadas por el uso del primer plano, determinadas por un acercamiento tranquilo y seguro, o en ese otro ambiente foráneo, aparcado en principio de su día a día y, sin embargo, presente en su cotidianeidad londinense. Es en cuadros como *Panda Band* o *Butp*, protagonizado por bandas garajeras, *skaters* y grafiteros anónimos donde es más perceptible la lejanía, el interés por lo desconocido que, de repente, parece volverse familiar. Los *fluorescent adolescents* de Camden Town o de South Bank, con sus estudiadas poses de aburrimiento y provocación, se asemejan tanto al hermano que no baja el volumen en la habitación de al lado o al amigo pesado que acaba de descubrir que con una plantilla y un spray puede ser artista, que todo evoca a un mismo registro. Tal vez la clave esté en *Babylon*, en cuyo segundo plano aparece ese grafiti tan Banksy de un niño con una pistola y una granada en cada mano. Es una pintada que, por un momento, podría corresponder no sólo a Londres, sino a cualquier barriada de Lyon, Baltimore, Tel Aviv o Mumbai. Porque lo urbano se ha vuelto tan habitual y, al mismo tiempo, tan exótico como los vegetales senegaleses de Adanson. Sin apenas notarlo, lo callejero y lo anónimo han devenido en célebre.

Decía Roland Barthes que lo característico de la celebridad es la fascinación que ejerce sobre los demás. Este poder de seducción procede en gran medida de la atención que un personaje ilustre presta a un aspecto de su vida o profesión para destacar por encima de los demás. Atención que puede recaer en los cuidados que prodiga a su físico, en su capacidad para hacer una pintada o en poseer las palabras indicadas, las que todos quieren oír. Estas atenciones o aptitudes pasan a convertirse en valores subrayados, en ejemplos resplandecientes que les permiten brillar, ser conocidos, cautivar a una multitud deseosa e insatisfecha por su inaccesibilidad. Insatisfacción que se traduce en identificación, ya que, como ellos mismos, las celebridades poseen un campo no visible, inconcreto, que delimita un contenedor repleto de los miedos y las fantasías de un público expectante. Las celebridades se convierten, entonces, en anónimos por desconocidos. Y, como había sucedido con el "vulgar boj europeo", el discurso vuelve a darse la vuelta, pues los personajes corrientes también tienen habilidades y valías que son ignoradas o subsisten en un ámbito doméstico, ya sea por su falta de proyección mediática,

por necesitar de una infraestructura para mostrarlas o porque sus destrezas son impopulares. Sin embargo, ambos actores -celebridades y gente corriente- comparten un rasgo de identificación, una peculiaridad aún más individual, definitoria y compleja en sus matices que las atenciones: las distracciones.

Es en la distracción, en la falta de concentración sobre un tema para pasar a otro, en la suspensión temporal de la percepción al apartar la mirada del interlocutor para fijarse en un objeto o para pensar en qué hacer después, donde cualquier persona se identifica. Es en esas miradas transversales que observan un imitable gesto de la mano con interés o que contemplan por encima del hombro el partido que se ve en la televisión del fondo, en las que un personaje se revela. Es el lugar en el que la identidad encuentra definición, el sitio en el que la capacidad de elección se hace más visible, donde emerge el *homo eligens* contemporáneo, definido por Zygmunt Bauman como un yo "permanentemente impermanente, completamente incompleto, definitivamente indefinido". Porque de las distracciones parece que sólo tenemos huellas, miradas parciales, secretas. Y esas miradas que no se dirigen a ninguna parte -o más bien a todas- son las que llenan los retratos del entorno más cercano de Adrián Navarro.

Es en cuadros como el tríptico *Víctor y María*, donde se desarrolla el juego de la distracción que Peter Osborne identifica como connatural a la experiencia artística. Así, Víctor guía su mirada hacia un lado, hacia María, hacia un borde del mismo lienzo o hacia el espectador para establecer un juego cuya base es el perpetuo cuestionamiento: ¿Qué mira exactamente? ¿Cuál es su punto de atención y cuál el de su distracción? Víctor mira porque es mirado, puede enfocarnos a todos porque no se detiene en nada; comienza un diálogo secreto, oblicuo, con aquel que le observa, pero siempre en silencio. Se distrae y nos distrae, como en *Storyteller*, donde todos -espectadores y retratados- enfocan su atención hacia algo que aparece fuera del marco referencial, interpelan al otro, a lo que no se ve, a lo que sólo se intuye. Miradas inconclusas y distracciones cambiantes, formativas de iconos anónimos y exóticos en proceso de encontrar su nombre, pero cerca ya de él, porque establecen la parte más difícil: el inicio de una conversación.