

Golvano, Fernando, "Lo real camuflado", *Outside comes first*, Bilbao, Fundación Bilbao Arte Fundazioa, 2007.

### *Lo real camuflado*

A propósito de unas imágenes e intervenciones de Carlos Irijalba

"El gran silencio de las cosas se ha transformado en su opuesto por los medios"

Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 1990

A pesar de su juventud y de su corta (al tiempo que perspicaz) trayectoria artística, Carlos Irijalba viene perseverando en una tensión por lo real recobrado, mediante su puesta en forma crítica o fraternal. Un primer dispositivo artístico de apropiación de la realidad para desplazarla hacia imaginarios de naturaleza espectral se manifestó en su serie *Enviroment* (2004-2005), cuyas arquitecturas gravitantes devenían siniestras distopías. Posteriormente, en su proyecto *Überlegung* (2006-2007), donde exponía imágenes surgidas a partir de un artefacto que simula una especie de coche imposible, -un no-coche, dado que es sublimado a su límite paradójico, es decir, a su nada funcional-, insistía en su complot específico frente a la racionalidad del progreso capitalista que hegemoniza el devenir de las sociedades actuales y globalizadas. Si ya comentamos entonces que esas imágenes, aún en su deliberada torsión o manipulación tecnológica, parecieran enfatizar una cierta desilusión radical del mundo, y asimismo una potencia crítica y reflexiva de la praxis artística<sup>1</sup>, en las que presenta ahora en Bilboarte, se prolonga esa inquietud pero con una estrategia semiótica más sutil. Sabido que es que una obra de arte no es un modelo o un prototipo, sino un indicio, un signo, anunciador de otra cosa. Sucede también que ninguna imagen es unívoca, ni tiene valor absoluto, sino que sus propiedades significan en cuanto a su contexto, su modo constructivo, sus analogías, sus procesos semióticos y sus recepciones. Así, cabría aventurar algo de la potencia significativa que encontramos en estas imágenes de focos, paisajes o escenarios urbanos dislocados por la intervención de una placa de vidrio, o por las figuras efímeras de una mascletá. Por ejemplo, la serie que muestra instalaciones o torres de focos, ¿diríase que desplaza la atención del escenario alumbrado al dispositivo que emana la luz, del espectáculo como acontecimiento a lo que permite su visibilidad y que, sin embargo, es lo que queda habitualmente fuera de campo de nuestra mirada? Pudiera ser, pero la ambigüedad radical de las imágenes invalida la recepción de sentidos seguros. Sea lo que fuere, una pregnancia paradójica pudieran enunciar esos dispositivos que focalizan y construyen realidad: iluminan un evento que la imagen oculta, como los semblantes o apariencias de lo real lo desvelan al la vez que lo enmascaran. La analogía con la deriva espectacular de las sociedades contemporáneas, que Debord anunciara antes y después del Mayo del 68 y de su polifónica "toma de la palabra", parece ser de este modo uno de los dispositivos metonímicos que Irijalba quisiera poner en juego para nuestra recepción crítica. Lo insignificante, el ruido de lo espectacular y el conformismo generalizado son algunos de los atributos que dominan la escena del arte y la cultura contemporánea. Frente a esta dinámica las propuestas de este artista anhelan inscribirse en el contexto real, mas desde cierta distancia irónica que lo problematiza y lo anexiona, desde la presentación más que desde la representación<sup>2</sup>. La serie *Outside comes first* (2007) participa de esa cifra. El efecto especular de una superficie de cristal portada por varias personas que han desaparecido digitalmente de la escena, nos reenvía de nuevo a esa imagen paradójica donde transparencia y opacidad parecieran imbricarse mutuamente. Cabría decir al modo aristotélico que lo real se dice de múltiples maneras. En estas imágenes indagan intervenciones en lo real, enuncian efectos diferidos en una síntesis disyuntiva que nos muestran una realidad inédita. Malevich, en un poema que precedió a la realización de su célebre *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*, postuló su tentativa de lo nuevo que soslaya la repetición, en ese acto poiético que permite «el hálito de un día nuevo en el desierto». Entonces todo acto sustractivo compone una significación otra mediante la diferencia mínima, como la intervención de esa pieza de vidrio

en un espacio real quisiera exponer. Efecto de lugar, memoria diferida, fragilidad cristalina de las apariencias, qué más... Desde Heráclito sabemos, aunque lo olvidemos a menudo, que "la *physis* ama esconderse", una *physis* que vendría a ser el impulso endógeno de naturaleza o de lo real. Irijalba nos lo recuerda a través de estas sutiles intervenciones que manipulan nuestra percepción del mundo y de las cosas. Ésa es una de las posibilidades del arte: introducir un desorden mínimo en el orden de las apariencias y simulacros de lo real, o en las convenciones imaginarias que iluminan o espectacularizan los acontecimientos.

---

<sup>1</sup> Cfr. Catálogo de la muestra *ANAMNESIS. Encrucijadas de la memoria y astucias de lo real* del I Encuentro entre dos Mares, Bienal São Paulo - Valencia, Valencia, 2007.

<sup>2</sup> Ha sido Paul Ardenne uno de los investigadores más lúcidos en abordar un arte contextual más interesado en la presentación que en la representación, haciendo valer el potencial crítico y estético de otros modos de intervención en el aquí y en el ahora. Cfr. *Un arte contextual*, CENDEAC, Murcia, 2006.