

CUANDO NO HAY NADIE CERCA

BECERRIL & VERGARA

Recorremos caminos inciertos a causa de decisiones irreflexivas tomadas en el pasado y del desafío, esquivo a la fatalidad, que el destino —o el azar y sus circunstancias— nos ha ido presentando.

A veces, seducidos por la conveniencia proporcionada por lo onírico, transitamos en un mundo idealizado frente a ese, probablemente rutinario, que llamamos real. O preferimos instalarnos en la impostura de una vida pública insubstancial mientras mantenemos, en paralelo, otra más íntima y secreta. Incluso hay quien cree vivir una existencia escindida, que no tiene por qué ser lineal ni concreta.

En cualquier caso es difícil sonreír cuando no hay nadie cerca y la propia mirada se atreve a traspasar el fondo del espejo.



**ATENELO
MUCHAVIDA**

El papel de la fotografía, su cometido en el mundo postmoderno, tras la definitoria crisis de la representación, ya no se circunscribe a marcar los confines de lo real, a manifestarlos, ahora es un paradójico instrumento de simulación, de deconstrucción de lo pretendidamente verídico y su recomposición en lo virtual. Por eso, ninguna obra fotográfica puede dejar de ser un vehículo en cierto modo autorreferencial.

Las imágenes que constituyen el proyecto *Cuando no hay nadie cerca*, se materializan en una doble ficción seriada de escenas cotidianas: *Lo que me enseñaron*, *Lo que aprendí*. En un paralelismo espacial disonante, dónde la memoria lucha frente al vacío, cada uno con sus armas específicas, se imponen las primeras y forzosas perspectivas que sitúan en diferentes lugares y momentos a la protagonista de esta narración. Los documentos, veristas, minuciosos, algunos hasta el límite del hiperrealismo, rastrean en la existencia de una mujer de mediana edad. Ambientes supuestamente desconectados pero limítrofes y adyacentes en sus extremos: opulencia y escasez, barroquismo y simplicidad, brillo monocromático y colorismo. Las situaciones de ambas historias son y no son las mismas, el personaje quizá habita mundos paralelos o tal vez deambula en diversos momentos de una única existencia. En cualquier caso se cobija en rutinas distintas y reacciona de forma desigual según su contexto.

La ostensible caracterización heterogénea de las secuencias no resulta accidental sino fruto de **decisiones críticas** que la/s protagonista/s pudo/pudieron tomar tiempo atrás frente a acontecimientos imprecisos y que han condicionado su/s posible/s vida/s hasta el punto de hacerlas antagónicas. No nos interesa demasiado observar el lugar de partida o el momento en que empezaron a bifurcarse los caminos, como a menudo pretenden las ficciones ucrónicas. Preferimos invitar a reflexionar sobre las consecuencias accidentales o ineludibles de las elecciones. O quizás lo anterior no tenga sentido y se trate de una sola vida, no acotada.

El principal propósito como autores, en cualquier caso, es alejarnos de **criterios moralistas** que predeterminen qué fue o qué es lo preferible o lo correcto y qué es lo equivocado, y esforzarnos en que ambas posibilidades contrapuestas se muestren indistintamente factibles, incluso simultáneas, al menos desde el punto de vista de la lógica.

Toda estas especulaciones sobre las alternativas no resuelven ningún problema, más bien plantean algunas de las **permanentes dudas vitales**. Se trata de implicar al espectador para que cuestione si pesa más la discordancia o si se muestran suficientes señales de vinculación no explícita bajo la capa superficial de lo inmediato. Y, sobre todo, queremos compartir la gozosa incomodidad que supone explorar esas circunstancias, vividas o creadas, no sólo como meros envoltorios diferenciados de cada existencia individual, que la condicionan y tal vez llega a determinarla fatalmente.

ninguna obra fotográfica puede dejar de ser un vehículo en cierto modo autorreferencial

TERRITORIO

Cuando no hay nadie cerca surgió de un fracaso: un encargo a medida que nunca llegó a concretarse.

Fue concebido para una Galería de Arte que disponía de **dos pequeñas salas contiguas y gemelas**. La primera de ellas conservaba los vestigios deslucidos de décadas de uso intrascendente: una antigua cochera sin remozar; la otra, local de dimensiones exactas al anterior, se trataba de una zona dedicada al arte contemporáneo dónde la esperada y convencional neutralidad ornamental se imponía a todo rastro histórico verificable. Los dos espacios, a los que se accedía desde una zona pública común, dispuestos uno junto al otro, permanecían plenamente independientes.

Dos recintos análogos e inconciliables en una misma Galería.

Y **dos autores** que han trabajado de manera conjunta. No parecía difícil en este contexto encontrar alguna idea que sustentase la propuesta: dos vidas/una vida. Se trataría, ade-

más, de elaborar una colección de fotografías que funcionasen conceptual y estéticamente como serie y como ejercicios autónomos. E iniciar un camino novedoso en nuestra trayectoria orientada hasta aquel momento a trabajos independientes. Se presentaba también una ocasión excepcional, dado lo reducido de las salas, para profundizar en lo íntimo, huir de lo anecdótico, y acometer asuntos introspectivos y emocionales.

CONCEPTO: DUPLICIDAD

Decidimos que aquella exposición se compusiese de **dos series de fotografías** que representasen momentos similares de la vida de una misma personas (o dos). Cabían distintas posibilidades. Una sería real y rutinaria y la otra soñada e idealizada. O serían existencias paralelas de individuos distintos. O una simultánea doble vida (Lo que me enseñaron, Lo que aprendí). O una personalidad presuntamente dividida definida desde una doble perspectiva. O dos existencias hipotéticas que podrían haber ocurrido alternativamente si se hubiesen tomado determinadas decisiones en el pasado.

PREMISAS

La estructura, la modulación del espacio, las poses y la iluminación de las imágenes sugerirían secretamente la semejanza de las series. Y el variedad de vestuario, decorados, color o técnica fotográfica insistirían en la profundidad de las divergencias.

Cada fotografía rastrearía pistas que pudiesen llevar al espectador a entender el **estado mental o emocional de la protagonista** (tratar sobre una mujer nos obligaba a un inspirador esfuerzo adicional de indagación en el "lado femenino") y retroceder o avanzar en la línea del tiempo para descifrar algunas de las claves que permitiesen comprender su realidad presente.

Las imágenes deberían entenderse como obras únicas, como pares complementarios, como series independientes o como un trabajo íntegro. Y el juego de significados se complicaría y enriquecería según se perseverase en la **comprensión transversal de la exposición**.

El espectador optaría por articular su visita de la manera que desease, sin que ningún criterio previo impusiese un

recorrido recomendable, algo que debería conceptuarse como una ambigüedad deliberada al descargar en el público una toma de decisión fundamental: determinar la óptima organización del tiempo. Cada área individual contaría un fragmento, una pequeña "impresión" del todo y, como siempre, contemplando sólo las distintas fracciones se lograría obtener una "**impresión absoluta**", mayor y más compleja que la simple suma de las partes. Además, según el modo de observación de las fotografías, las conclusiones que se extrajeran podrían resultar incluso contradictorias.

EVOLUCIÓN DURANTE LA PRODUCCIÓN

Al principio las historias acababan en la muerte, pero nos pareció un paso en falso, un cliché innecesario. Un **final más abierto** facilitaba la indeterminación, el círculo sin cerrar en coherencia con las hipótesis de partida. Se desechó que los personajes secundarios se repitiesen en las dos series. Quedaba forzado y restaba definición al tema y a la protagonista.

En un primer momento se pensó vestir los locales con objetos homólogos (sillas, mesas, lámparas,...) de procedencias y estéticas radicalmente opuestas colocados en lugares equivalentes. Así se potenciaría una inquietud provocada por espacios expositivos a un tiempo iguales y heterogéneos y se subrayaría la dificultad de identificación y distinción entre similitudes y contrastes, una de las líneas esenciales de la motivación de los trabajos exhibidos. Por su excesiva obviedad esta idea también quedó descartada.

Se acordó que unos **retratos** constituyesen el **eje central** de cada una de las series y que éstas se desarrollarían en espejo. Se daría presencia y cierta importancia a otras fotos de **contexto** "reportajeadas" que nos pareció aportaban un tejido dramático adicional nada desdeñable.

El proyecto se desarrolló y cobró vida autónoma, alejado ya del ámbito para el que en principio fue concebido. Y pasado el tiempo ha encontrado puerto de atraque en la calle del Prado de Madrid: la Sala de exposiciones del Ateneo, que, con su articulación de espacios iguales intercomunicados visual y físicamente, no sólo es un lugar ideal para presentar **Cuando no hay nadie cerca**, si no que por historia y estructura refuerza la propuesta con nuevas connotaciones.

as imágenes deberían entenderse como obras únicas, pares complementarios, series independientes o como un trabajo íntegro

Del 21 al 28 de febrero de 2014

HORARIO DE SALA

L a V de 17 a 21 h.

S y D de 11 a 14 h. y de 17 a 21 h.



Ateneo de Madrid
Sala Prado 19

www.ateneodemadrid.com
www.ateneomuchavida.es
www.becerrilyvergara.com