

paperback
06

FRANCISCO TORREGO | VIK MUNIZ EN PHOTOESPAÑA 09



N.º 6 | Enero de 2010

Vik Muniz en Photoespaña 09

Observaciones a los procesos técnicos y conceptuales
del artista brasileño

Francisco Torrego

paperback | nº 6 2010 | ISSN 1885-8007
escueladeartenúmerodiez

1 | PAPERBACK

Vik Muniz en PhotoEspaña 09 Observaciones a los procesos técnicos y conceptuales del artista brasileño

Se realiza un breve análisis de los procesos conceptuales y estrategias procedimentales que el artista brasileño lleva a cabo en su obra en general y particularmente refiriéndonos a las piezas expuestas en la galería Elba Benítez de Madrid dentro del programa de PhotoEspaña 09. Dicho análisis

tiene como objeto no sólo observar las técnicas básicas a nivel gráfico-plástico y visual con que este artista trabaja sino también las posibles aplicaciones que de ello se puedan extraer para el módulo de Expresión Plástica en los estudios de Fotografía Artística.

Palabras clave

Fotografía, plástica, iconografía popular, isofota, bajorrelieve.

Vik Muniz en PhotoEspaña 09 Observaciones a los procesos técnicos y conceptuales del artista brasileño

Pintura vs foto

Este artículo se enmarca dentro de una serie de reflexiones personales sobre los maridajes entre pintura y fotografía.

Si la observación de dichas cuestiones es de gran interés referida a los momentos históricos de evolución de la imagen y la plástica artística en el pasado siglo, aún más lo es en atención al presente. Los roces y simbiosis entre pintura y fotografía hoy están muy vivos viniendo a reforzar las claves de lectura habituales al tiempo que aportando nuevos modos de acción y solución.

Ello se debe en gran parte a la hibridación de medios y lenguajes propia de la artisticidad contemporánea y a la presencia en el actual circuito artístico internacional de pintores-fotógrafos (los artistas plásticos que hacen su obra a partir de, sobre o sólo con imágenes fotográficas propias, apropiadas o recicladas) y fotógrafos-pintores (aquellos que intervienen plásticamente en sus fotografías ya con procedimientos digitales ya tradicionales y mixtos; o que afrontan la imagen desde una actitud perceptiva, compositiva, temática, procedimental, puramente pictórica). También podríamos hablar de fotógrafos-escultores y fotógrafos-instaladores.¹

La última edición de PhotoEspaña trajo buenas muestras de tal inquietud que lleva cada vez a más fotógrafos y pintores a converger, compartir y diluirse en terrenos comunes.

En general, y por fijar el artículo dentro del ámbito de lo pictórico y visual y no de lo objetual,² tal maridaje foto-pintura está produciendo gran número de obras de pared, es decir, para ser percibidas según los mecanismos de la convención pictórica³ y a menudo abordando viejos y nuevos asuntos de la pintura a través de la imagen y viceversa.

1. Como el mismo Serguei Bratkov (tremenda exposición en la sala del Canal) cuyos orígenes artísticos como pintor de paisajes pronto derivaron con el grupo Most hacia el terreno de la imagen insertada en estructuras expositivas de orden escultórico y espacial; o Jack Pierson cuya carrera artística comenzó como fotógrafo de celebridades y hoy es uno de los máximos exponentes norteamericanos del word art, con sus wordpieces. En algunos de los montajes que realiza combina esculturas murales, obra gráfica, piezas en el suelo y fotografías. Ejemplo de ello fue su retrospectiva en el Museo Irlandés de Arte Moderno de Dublín en 2008, o la de este verano en el CAC, más discreta en formato y número de obras limitándose a las recientes.

2. Aunque también pudiera darse el caso, véase por ejemplo el trabajo de imágenes en formas/espacios/arquitecturas deconstructivas de Isidro Blasco o de Jacobo Castellano.

El que esta edición se haya dedicado a la representación de lo cotidiano nos viene al pelo pues, sin duda, el tema ha sido históricamente un asunto muy pictórico; en este sentido pensemos en la gran aportación de la pintura renacentista procedente de Centro Europa y de los Países Bajos.

¿Quién puede hoy decir de uno de estos artistas contemporáneos si es fotógrafo o pintor? Habría que rastrear sus orígenes formativos y la evolución de sus trayectorias artísticas. Y en cualquier caso daría igual. Interesa el producto que presentan (el objeto pictórico/fotográfico) y las actitudes que lo alienta. Cada artista tendría que definirse así mismo en uno u otro terreno, o en los dos a la vez, o en ninguno de ellos, en algo nuevo, o antes en uno, luego en otro... Lo que ellos quieran y lo que el espectador quiera. Como escribe el crítico Abel H. Pozuelo en su artículo sobre la exposición de Pepo Salazar en la Galería Casado Santapau de Madrid (julio de 2009): "Y fotos, ah, sí, fotos –o lo que sean".⁴

El debate en este sentido resultaría estéril como tantos otros en materia artística. Aprovecho para introducir aquí un asunto más para la reflexión y la polémica manidas y estériles: el de la muerte o no muerte de la pintura.⁵ Según el artista Jorge Galindo (con una magnífica exposición retrospectiva en el MUSAC como traca final de Rafael Doctor) de producirse se debería a algo que Baudelaire ya diagnosticó de manera fatal en la escultura del XIX, el aburrimiento del arte. Traigo esto a colación porque Galindo observa que tal muerte por aburrimiento puede estar produciéndose ahora no en la pintura sino, precisamente, en la fotografía.⁶

Vik Muniz, de la imagen apropiada a la pintura matérica

Dicho lo cual pasaré a comentar la obra del brasileño residente en Nueva York, Vik Muniz (Sao Paulo, 1961), de modo general y en particular refiriéndome a su participación en PhotoEspaña 09 con una pequeña exposición de piezas pertenecientes a su serie Pictures of Paper (2008), presentada en la galería Elba Benítez.

El título ya es significativo en relación a lo expuesto en los párrafos anteriores: Pictures of Paper. Más adelante me centraré en ello.

Vik Muniz es un exponente claro de la referida tradición de artistas que ya desde las primeras vanguardias europeas vienen utilizando la imagen fotográfica,⁷ en su carácter de documento histórico-social y de medio de reproducción/amplificación/difusión de la iconografía popular y

3. Se refiere a la ordenación convencional del tipo fondo-figura entre el elemento pictórico y el espacio frontal que ocupa y desde el que se contempla, así como a la actitud y posición del espectador que observa ese elemento. Por extensión se aplica el término a toda obra de pared y, por supuesto, a la mayoría de las fotografías que se exponen de ese modo. Para más información sobre la definición consúltese AYUNO ROSAS, M^a Ángeles. (2001). Richard Serra. Guipúzcoa. Nerea. p. 32.

4. El Cultural, 10 de julio de 2009. p. 29.

5. Llevamos casi un siglo dándole vueltas a dicha muerte anunciada que llega, se ha producido o no llega; y si no revisé algunos de los manifiestos de las primeras vanguardias. Tal controversia se recrudeció hace cincuenta años con el auge que tuvieron las opiniones que profetizaban el final narrativo del arte, al hilo de los nuevos y experimentales lenguajes artísticos, y por tanto la muerte misma de la pintura tal y como tradicionalmente se había conocido. En cuanto a la decisión del creador sobre si se considera a si mismo pintor o no al margen del tipo y formato de obra que realice, Fernando Francés escribió en el catálogo de la exposición colectiva Encrucijada que exploró los modernos ámbitos multidisciplinarios e híbridos de lo pictórico (Sala de Exposiciones de Plaza de España. Comunidad Autónoma de Madrid, octubre-noviembre de 2001):

"(La pintura) ha sabido romper algunas de sus más antiguas creencias: la fidelidad a las dos dimensiones, la utilización del lienzo, de la pintura misma y del pincel y la brocha, etc. Así mismo con la aportación a la Historia del Arte del movimiento conceptual muchos artistas han comenzado a realizar obras que desde la perspectiva clásica se consideran esculturas, objetos, instalaciones o incluso fotografías o vídeos pero que, por decisión propia del artista, son verdaderamente pinturas".

Un caso concreto de artista multidisciplinar que a menudo utiliza la fotografía como elemento fundamental en sus obras y que, aún así, insiste en considerarse ante todo pintor, es Perejaume. O mejor dicho, despintor en su teoría de que pintar es despintar, cuestionar en un proceso sin fin.

6. Declaraciones del artista en una entrevista realizada por Paula Achiaga al hilo de su retrospectiva en el MUSAC de Castilla León. El Cultural, 10 de julio de 2009. p. 27.

7. El historiador de arte, crítico y comisario de exposiciones Jean-François Chevrier, ha dado el nombre de tableau fotográficos a las imágenes producidas por artistas plásticos que trabajan con fotografías.

artística, como base principal de una obra en su caso con cualidades formales y perceptivas altamente plásticas y matéricas.

El creador brasileño reproduce imágenes muy conocidas y procedentes, como se ha dicho, de la cultura popular así como de fuentes artísticas (no sólo dibujos y pinturas clásicos, también fotografías del siglo XX ya históricas) mediante técnicas y procesos gráfico-plásticos sobre el plano bastante evidentes aunque eficaces.

En general somete la imagen de partida a un proceso de posterización por el que anula el trazo y el claroscuro, quedando las formas reducidas a masas planas bien perfiladas de luz y de sombra, sin medios tonos o, como mucho, con tres o cuatro niveles intermedios de gris.

Luego rellena las áreas oscuras en un tono único con sustancias matéricas de distinta índole con frecuencia alimenticia (crema de cacahuate, azúcar, chocolate, mermelada, mantequilla [figura 01] caviar, salsa de tomate y espagueti... o con una amalgama de elementos objetuales como soldaditos de plástico [figura 02], juguetes, basura... También ha utilizado hilos cosidos al soporte y extendidos en largas puntadas como trazos rectos que construyen la imagen en este caso más gráfica o dibujística que pictórica (por ejemplo en la serie dedicada a las cárceles de Piranesi). Las luces suelen ser el mismo tono limpio del soporte base.



01. Double Mona Lisa.



02. Toy Soldier, serie Monads, 2003

A través de este ejercicio de síntesis formal y tonal que traduce la imagen de partida a masas de alto valor constructivo y textural, Muniz hace guiños al pop warholiano, a cierto expresionismo abstracto y a los acumulacionismos (los assemblages y environments aplicados al objeto y al espacio-ambiente [figura 03], tan habituales en los cincuenta y que Muniz limita al plano) y a la pintura kitsch de los '80 - Koons, Snnabel (recuérdense los retratos del último resueltos con fragmentos de platos rotos y pintura sobre el lienzo).

Finalmente fotografía estas interpretaciones, las amplía y reproduce –en los trabajos del artista que he podido ver de manera directa y hasta la fecha, siempre ha utilizado papel fotográfico.⁸

8. Son numerosos los artistas plásticos que hoy realizan obra partiendo de fotografías propias o apropiadas sobre las que intervienen plásticamente y que luego vuelven a reproducir mediante fotografía o escaneo e impresión. Susy Gómez (Mallorca, 1965) es una de ellos. Sebastian Camps llama ready-made asistido – en alusión a Duchamp- a este proceso (ver su escrito “El infinito artístico” sobre la obra de Gómez en el catálogo de su exposición The Desert Shore. Galería Soledad Lorenzo, Madrid, febrero, abril de 2007). La mallorquina recurre a modelos iconográficos típicos de las actuales revistas de moda, para intervenir sobre ellos de manera plástica incorporando masas de pintura, trozos de papel, recortes por collage... (lo que llama técnica mixta sobre imagen impresa), y que luego fotografía nuevamente y reproduce a mayor escala.



03. Saturno devorando a sus hijos, Pictures of Junk, 2006.

En resumen el retorcimiento conceptual y procesual (esto parece ser muy del gusto de la sobremodernidad) desde la fotografía y a través de una acción plástica para volver a la fotografía, que Muniz aplica en sus trabajos es el siguiente:

1. La acción del artista.

1.1. Apropiación de una imagen célebre, luego de la reproducción fotográfica de una imagen que, en sí misma, ya es la reproducción visual de una realidad ideada (pintada, dibujada) o capturada (fotografiada) previamente por otros.

1.2. Interpretación de esa imagen de partida mediante un proceso de síntesis formal y tonal que la lleva a un terreno gráfico de alta expresividad y sencillez constructiva y perceptiva. Se cubren las áreas definidas en dicho proceso y que básicamente corresponden a zonas de sombra, con una amalgama de elementos objetuales y/o fluidos matéricos en general de procedencia no pictórica. Se establece un diálogo formal *fondo-figura* a partir del soporte-base limpio y la materia extendida dentro de las áreas perfiladas. La imagen queda reinterpretada en masas principales.

1.3. Reproducción fotográfica, ampliación y positivado, o impresión final (que será una fotografía que reproduce una acción plástica que reinterpreta una imagen que a su vez ha interpretado una realidad original, y de algún modo se ha constituido en icono). Exposición de esta imagen que ya es una nueva realidad donde los valores matéricos de la acción artística no pueden ser experimentados de modo directo sino como texturas visuales dentro del proceso fotográfico último que aporta acabado y distancia a la representación y anula su corporeidad.

2. La acción del espectador.

En dos momentos y a dos distancias.

2.1. De lejos, donde la imagen puede construirse, componerse y percibirse en su conjunto: el asunto iconográfico que trata y el juego interpretativo que propone Muniz.

2.2. De cerca, donde la imagen desaparece, se deconstruye, y surge el universo caótico de la masa mática aplicada, en un conflicto propio más allá de la imagen a la que se debe. En la visión próxima y de fragmento la materia aglutinada cobra identidad en su particular microcosmos bien delimitado dentro del cuadro-imagen, y deja al descubierto el proceso creador del artista. Solo que dicho conflicto de elementos y sustancias queda congelado, coartado, por la reproducción fotográfica última que viene a someter la materia y trae distancia sobre ella [figura 04].



04. Detalle Toy Soldier serie Monads 2003.



05. Diana, Gordian Puzzles, 2008



06. Action Photo, after Hans Namuth Pictures of Chocolate, 1997

En definitiva, ante la obra de Muniz el espectador percibe: el icono representado en masas formales y lumínicas; el material espeso, fangoso, que “rellena” las áreas de dichas masas; las referencias a las imágenes artísticas y fotográficas (históricas, publicitarias, de sujetos anónimos o de grandes mitos del siglo XX) sobre las que se construyen las obras. Y aquí es importante insistir en las relaciones que se establecen entre *imagen sabida e imagen construida*, entre *memoria colectiva y memoria individual*.

El brasileño aborda realidades fotográficas para acabar en otras irrealidades visuales muy artificiales que refieren a las primeras. Su trabajo se conforma mediante ilusiones tan tratadas en el arte y sobre todo en la publicidad gráfica como que el ojo tiende a unir elementos visuales pre-organizados para definir un todo así percibido, en especial si éste representa una imagen o forma fácilmente reconocible en nuestro corolario icónico [figura 05].

En el terreno artístico, ha rendido homenajes a Leonardo, Piranesi (ya se ha mencionado), Van Gogh, Warhol, Pollock...

En concreto una pieza de Muniz reproduce la célebre fotografía, un emblema del arte contemporáneo, de Pollock en plena acción [figura 06]. Obsérvese aquí una forma más en la relación pintura-fotografía: el acto pictórico por excelencia se convierte en imagen-ícono fotografiado, y ese documento fotográfico vuelve a ser pintura o ícono pictórico de la mano de Muniz.

Su autor aplica la habitual síntesis tonal (reducción a masas de blanco y negro) rellenando las áreas oscuras con una continua pero bien perfilada expansión de chocolate – sin duda símbolo de adicción, consumo, sensualidad y energía. Todo en la pieza del brasileño es dripping: el mismo Pollock surge y se funde con la sustancia que gotea –el chocolate–, con el entorno del estudio, el lienzo en el suelo y la pintura que él mismo está derramando. Todo es chocolate, todo es materia plástica. Hasta Pollock.

Pictures of Paper

Las piezas de la serie Pictures of Paper que Muniz expuso en la mencionada galería madrileña dentro del programa de PhotoEspaña 09, recurren a impactantes fotografías de corte social firmadas por autores tan significativos como Renger-Patzsch, Newman, Bourke-White..., y que refieren a la historia moderna norteamericana.

Aquí los *actores* retratados no son celebridades mediáticas o íconos históricos; son sujetos-*masa* que en sus anonimatos protagonizaron las crisis económicas, los conflictos raciales, las guerras mundiales que padeció la América profunda en el siglo XX.

En este caso el artista conduce tal corolario visual al terreno de la gráfica monocromática, casi al foto-dibujo de mancha en tintas planas. Por la observación directa de las obras expuestas se puede deducir el siguiente proceso de construcción:

Como soporte Muniz ha utilizado papel de alto gramaje y con textura del tipo utilizado para acuarela (de ahí probablemente el título de la exposición). Cada fotografía original ha sido reproducida sobre dicho papel procediéndose al habitual proceso de síntesis tonal que convierte la imagen de tono continuo en una suerte de isofota.

De este modo el artista limita la escala de contraste a cinco tonos de luz que van del negro puro al blanco, con tres niveles de gris intermedios. Cada uno de esos tonos (excepto el blanco que es el mismo papel) está resuelto con aguadas de tina negra diluida y aplicada en plano.

Después introduce la técnica del bajorrelieve con papel para construir su interpretación de la fotografía original: determina cinco capas superpuestas de dicho material, correspondiendo cada una de ellas a uno de los tonos señalados. De abajo a arriba, la capa 1 es la base, el negro denso. Como si de un collage-puzzle se tratara, sobre ella se asienta la capa 2 (gris oscuro) en recortes perfilados que habrán de ocupar los niveles 2, 3, 4 y 5 de luz antes definidos. La capa 3 (gris medio) se superpone a la anterior y cubre las áreas de la isofota pertenecientes a los tonos 3, 4 y 5. La capa 4 se aplica sobre la 3, en las zonas de gris claro y blanco (4 y 5). La capa 5 será la más elevada y únicamente resuelve las partes de máxima luminosidad o blanco. Así las 5 capas con sus recortes selectivos a partir de las áreas de luz perfiladas, se superponen y despegan respecto del plano-base, de más oscuro a más claro [figuras 07 y 08].



07. De la serie Pictures of Paper, 2008



08. De la serie Pictures of Paper, 2008

Por último y como ya se ha señalado, fotografía el resultado que se positiva o imprime sobre papel fotográfico con una escala considerablemente mayor del supuesto original.

En la imagen expuesta se puede leer todo el proceso. La acción fotográfica final viene una vez más a congelar, a crear distancia y restar corporeidad procedimental al trabajo realizado. Lo deja al descubierto pero la superficie unificadora del registro fotográfico último actúa como un cristal interpuesto entre obra (imagen, icono interpretado, proceso plástico) y espectador. ¿Resta ello valores o cualidades al producto, al objeto artístico expuesto? Es cierto que la exposición de una copia fotográfica del trabajo de Muniz somete y anula cualidades plásticas del mismo pero incorpora otras de gran interés: la frialdad que cae sobre el acto artístico, la distancia con que se expone y se mira, la textura propia del escáner, la impresora o el positivado fotográfico, que como digo unifica y globaliza la superficie de la obra contribuyendo claramente a que ésta se convierta en producto con posibilidades de seriación.

La obra de Muniz es un ejercicio de meta-lenguaje en torno a la imagen de origen plástico y fotográfico proponiendo juegos simbióticos entre ambos terrenos. Tiene aspectos interesantes y buena aplicación pedagógica por ejemplo en áreas como Expresión Plástica para la formación de fotógrafos artísticos. Pero como espectador opino que los trabajos del brasileño están demasiado vistos, son repetitivos y fáciles en discurso, procesos y procedimientos. Aún así...

Algún crítico ha llamado a estas obras recientes, *dibujos de luz*.

Cómo citar este artículo

TORREGO, Francisco (2010) "Vik Muniz en Photoespaña 09. Observaciones a los procesos técnicos y conceptuales del artista brasileño". paperback nº 7. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa]
<http://www.paperback.es/articulos/torrego/fotografia.pdf>



Francisco Torrego

Doctor en Bellas Artes.
Artista Plástico. Profesor Asociado del Departamento de Dibujo I en la Facultad de Bellas Artes, UCM.
Profesor Titular de Dibujo Artístico y Color en Artes Plásticas y Diseño. Profesor Titular de Dibujo en Secundaria. Docencia en el *MAC+i*, Facultad de Bellas Artes, UCM, y en el *Master de Gestión de Patrimonio Cultural*, Centro de Estudios de Gestión, UCM.
Completa su formación académica con diferentes cursos de Formación Permanente (UNED) sobre *Pedagogía de las Artes Visuales*, *Producción Multimedia*, *Arte y Ritos en la Antigüedad* y *Religiones Comparadas*. También realizó el curso teórico-práctico *Holografía: Arte y Tecnología*, TTAV de Madrid.

ftorrego@ya.com

Desde el final de su carrera y hasta la fecha viene realizando exposiciones artísticas tanto colectivas como individuales, dedicando su obra principalmente al dibujo, las transformaciones del espacio y la imagen digital. Ha recibido diversos premios y menciones en certámenes plásticos nacionales.