

Diego Galindo: la reproducción aniquila la identidad.

“El modo en que uno escoge hacer algo influye en su apariencia y, por tanto, en su significado”.
Chuck Close.

Quien suscribe se sitúa frente a algunas obras de Diego Galindo, las observa y, tras algunos momentos, rebusca en su memoria. Algo le recuerdan. Tras una breve búsqueda encuentra un catálogo antiguo –tiene menos de una década y ya es inencontrable-, el catálogo “Disolución de identidad” sobre la obra de Paco Lara-Barranco. Hojea y encuentra aquello que busca: testimonios del proyecto “A veces todo no empieza aquí” (1992-98), proyección continuada de 80 diapositivas tomadas durante la emisión de un largometraje pornográfico codificado. La dominante azul y las líneas horizontales distorsionan toda forma reconocible, apenas se perciben cuerpos, identidades, géneros, apenas intuimos la narración, por lo demás de lo más simple, plana y esperable. Antecediendo a todo ello encuentra dos textos, uno de Pepe Ordoñez y una entrevista con el artista. En ambos espacios se pone de manifiesto el hilo conductor que planea sobre todo lo realizado hasta el momento: la disolución identitaria del individuo por la presión social y la de los medios, no siempre de comunicación, que manipulan a sus audiencias sin discriminación.

Ya en sus actuaciones anteriores, la obra de Galindo incidía en la modularidad de las formas, cuestión que concurría en sus estructuras escultóricas, construidas en base a volúmenes netos y vacíos eminentemente cúbicos. En algunos recorridos de obra gráfica, por ejemplo en la serie Anónimos, los espacios rectangulares, ahora dispuestos en horizontal, se sitúan como pantalla cromática que impide la asunción total de la imagen que la respalda. Es posible observar, en estos años también, un proceso paulatino de eliminación de toda información añadida a la contenida en la propia imagen, mientras se ofrece un margen tendente a la depuración en la metodología de ocultación / desocultación. En el primer caso, en correspondencia con las piezas últimas del artista, se prescinde de la inclusión de textos que refuerzan la imagen, tal y como sucedía en obras como “Homenaje a Chuck Close” o “Lost Dream”. Viene bien hacer referencia en estos instantes al pintor norteamericano -a quien MNCARS le realizó una muestra retrospectiva recientemente-, cuyo lenguaje se encuentra en el punto de mira del artista hispalense, ya que las experiencias del primero han quedado fijadas con claridad en la retina creativa del segundo. Desde las primeras experiencias superadoras del Pop Art, en las que se jugaba con imágenes fotorrealistas ampliadas en escala y con las deformaciones propias de la angulación del objetivo, hasta la transformación del gesto abstracto en composición figurativa, la preocupación de Close por los procesos de codificación de la imagen, de la disyuntiva entre las partes que componen un todo y el todo mismo han inspirado gran parte de su producción. En muchas de sus obras últimas, Close se retrotrae hasta las primeras experiencias contemporáneas de descomposición de la imagen, aquellas que aprovecharon los impresionistas en base a las leyes de Chevreul, variando la percepción que tenemos de lo representado en función del contexto y la distancia.

Todas estas derivas no tendrían sentido si no nos halláramos ante una reinterpretación del retrato –bien anónimo o reconocible- bajo las claves críticas de una evaluación parcial de nuestro

constante conflicto entre identidad (propia) e información (asumida externamente). En las grandes piezas pictóricas de Galindo o en las series de estampaciones digitales de formato medio –“Rostro” y “Soliloquio”- que componen la muestra Distorsiones, el autor, mediante un rayado paralelo de ancho uniforme o variable, creando con ello un ritmo basado en la repetición y el intervalo, con precisión nos retrotrae hacia la marcación codificada que nos ofrece la identidad de los objetos. Pero estos códigos de barras artistizados no etiquetan realidades inanimadas, sino que se interponen entre el espectador y la verdad, impidiendo un acercamiento libre de clichés hacia unas imágenes por otro lado ya desleídas.

No cabe duda de que nuestro acercamiento a la realidad se basa en posiciones subjetivas. Existe la posibilidad de que cada imagen que asimilamos pueda descomponerse en millones de imágenes entresacadas de la información que diariamente nos bombardea y queda acumulada en nuestra memoria, articuladas en base a miedos, tópicos o sensaciones arbitrarias. Algo parecido demostraban las piezas de la genuina y particular serie Glogogramas de Joan Fontcuberta. Mediante la captura de imágenes, gracias a un programa ‘freeware’ de fotomosaico conectada ‘on line’ al buscador Google, en base a una serie de criterios dados, el fotógrafo reconstruye –o deconstruye, según se enfoque- cada fotografía, ya sea la de los atentados del 11-S, el drama de las pateras en las costas andaluzas o el mapa de Francia. Y todo ello para demostrar nuestra debilidad, cognoscitiva y moral, como receptores de las ilusiones generadas por la sociedad del espectáculo.

No resulta difícil detectar en la sociedad actual unos peligrosos derroteros que conducen hacia la homogeneización de nuestras actitudes, aptitudes, hábitos, creencias y sensibilidades –hasta en las posturas que creen situarse a la contra o enfrentadas a la colectivización mercantil e ideológica- en los que la personalidad individual se diluye en favor de un colectivo tan enorme cuanto anónimo. Ello sólo es posible a partir de la necesidad de emulación de ese otro triunfante, algo que la industria potencia para seguir perpetuándose, una semilla que anula nuestras capacidades de autocuestionamiento, de autocrítica, y nos convierte en vacuas reproducciones de un reflejo que ni siquiera existe o que, en el mejor de los casos, ha sido creado con vísceras artificiosas. Contra lo que pudiera parecer, el arte no es ajeno a estas contradicciones y manipulaciones: cada día todo se parece más a todo, cada día el ‘círculo de la cultura’ –tomando prestada la metáfora de Dickie- nos homogeneiza, primando la mediocridad siempre que esta se ajuste a unas pautas de orden marcadas por un mercado cuyos brillantes parquets de pensamiento e intercambio se sitúan muy lejos de nuestra cotidianidad. Tal vez me extralimite declarando que Diego Galindo parece reflexionar sobre todas estas cuestiones –sin olvidar los mecanismos que conmueven el campo visual y ficticio de lo pictórico-, pero eso es al menos lo que me sugieren sus pequeñas imágenes distorsionadas, programadas, por procesos tecnológicos, en las que todo rasgo de humanidad queda convertido en un espectro extraño y diferido.

Ivan de la Torre
Crítico de Arte