

REVISTA

Txuspo Poyo

Secuencias para tramar el sentido



OCTAVIO ZAYA

En los campos que nos ocupan, el conocimiento sólo viene en relámpagos. El texto es el trueno que retumba mucho tiempo después.

Walter Benjamin

1 ... Las tiras de celuloide de Txuspo Poyo traman radicalmente una pasión escéptica por lo imposible: la imposibilidad de la narrativa, la imposibilidad de cualquier resolución, la imposibilidad de la comunicación. El "tejido" que conforman trata de habérselas con las complejidades del presente sin recurrir a imágenes idealizadas del pasado o del futuro. Sus piezas son, en cierta forma, post-utópicas, asumiendo que el problema es que nuestras metas y objetivos se han evaporado antes de realizarse, y completamente conscientes del hecho de que cada uno de nosotros, a pesar de las diferencias que nos separan –interés, riqueza, poder, cultura–, está "contenido en un mundo donde cada vez es más difícil que no nos tropecemos uno con otro, confundidos como estamos en conexiones infinitas...".

2 ... a la vez high-tech y artesanales, espectaculares y caseras, las piezas de Txuspo pueden referirse tanto a la tradición de Piet Mondrian o Ad Reinhardt como a la de Miriam Shapiro, una masculina y otra femenina. Con todo, cada una de esas piezas considera la pintura moderna a

través de sus composiciones geométricas, y a veces en su uso del color. Sin embargo, esos patrones no asumen la autoridad de los lienzos de Mondrian o Barnett Newman; su geometría es delicada e intrincada, no osada. En todo caso, Txuspo establece un campo sincopado de bandas verticales y horizontales para crear patrones que descomponen la información, como si suprimiera una o más letras en medio de un vocablo, como si perdiéramos brevemente la sintonía...

3 ... la obra de Txuspo no tiene ni principio ni fin. Esos conceptos suponen linealidad. Pero si consideramos que el "tejido" que crea Txuspo posee múltiples secuencias en vez de que tenga una ausencia total de linealidad y secuencia, entonces la obra tiene múltiples principios y fines. Por un lado, en lo que respecta a los orígenes y aperturas, se puede sugerir que el "tejido" de Txuspo ofrece al menos dos clases diferentes de comienzos. El primero se refiere a la lexia individual, el segundo a la reunión de estas en un metatejido. Por el hecho de que la obra exista como pieza sistemática, dentro de un marco (o un envoltorio plástico) el espectador considera la pieza en uno u otro momento, en uno u otro fotograma, en una u otra secuencia, y ese momento, ese fotograma, esa secuencia es el comienzo. Refiriéndose a la letra impresa, Edward W. Said explica que "el comienzo de una obra es, prácticamente hablando, la entrada principal a lo que ofrece". Pero ¿qué pasa cuando una obra,



Txuspo Poyo. *Reward-Miss Award*, 1993. Celuloide y fotos de la misma cara con diferentes pelucas, 110 x 170 cm. Cortesía del artista.

como la de Txuspo, ofrece muchas entradas "principales"? Said nos proporciona una respuesta cuando argumenta que un "comienzo" está "diseñado para indicar, clarificar, o definir un tiempo, un lugar o una acción posterior". En otras palabras, la designación de un comienzo generalmente comporta también la designación de una intención consecuente. Un eslabón, o una cuadrícula del "tejido", o un fotograma, puede asumir entonces el papel del comienzo de una cadena o el punto de partida. "El comienzo, entonces, es el primer paso en la producción intencional del significado". Pero el "tejido" de Txuspo hace difícil determinar el comienzo porque a la vez que cambia nuestra concepción del "tejido" nos permite "comenzar" en puntos diferentes, y de igual modo cambia el sentido del final. Y no sólo cambia nuestro sentido del final

sino que podemos extender el "tejido", hacerlo más grande que cuando comenzamos. Nunca existe la última tira. Como el propio Txuspo reconoce: "La pieza tiene dos visiones, en una se concibe como una unidad, pero precisamente por su superficie abismal –la pieza carece de perspectiva– uno se siente impulsado a buscar su propia lógica dentro de la pieza. Cada uno busca su propia lógica...".

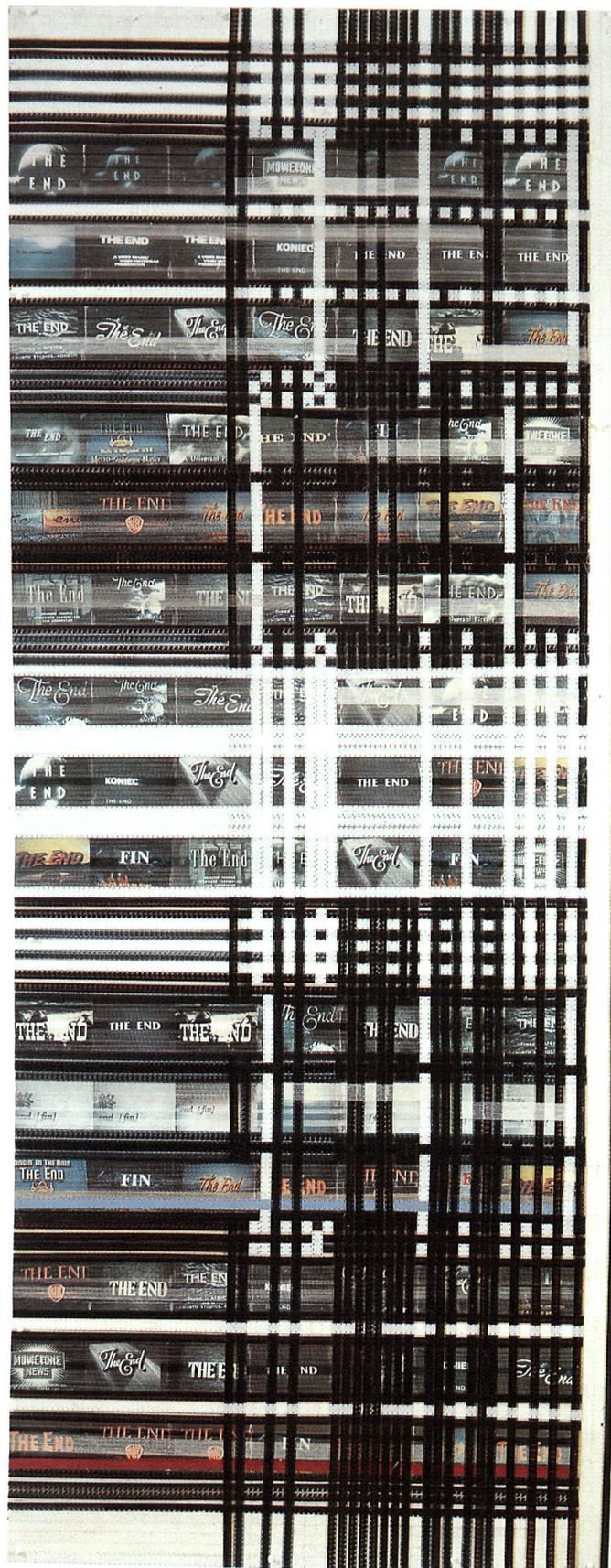
2 ... las piezas de Txuspo no son pinturas, aunque tienen una cualidad pictórica, y sin embargo parecen terriblemente mudas, escenas e imágenes tomadas de los *mass media*, películas, fotos, etc. que aparentemente no componen una historia completa. Como el propio "tejido", el artista se va cosiendo en trozos y pedazos, siempre fragmentado. Construyendo su "tejido" a partir de cortes y montajes de imágenes encontradas, estas nunca parecen auto-suficientes en la obra; por el contrario, son tan inocentes como impuras, tan nobles como ilegítimas... ". La obra existe como fragmento", asegura Txuspo. "Tanto un fotograma, un fragmento de la pieza, como toda la pieza, tienen siempre la misma intensidad". No existe, pues, una narrativa documental, ni del proceso, ni autorreferencial. Sólo existe una narrativa de instantes. Como en un fotomatón. Ese es el tiempo, entre un instante y el otro...

1 ... un "tejido" fragmentado, elíptico, repetitivo, y no obstante infinito, o cuando menos indefinido, de imágenes y colores, que sin embargo no puede separarse de su totalidad. Cualquiera que tire de uno de sus hilos-tiras tendrá que agarrar todo el "tejido", con sus huecos transparentes y sus inacabados márgenes. Una tira, una secuencia, un fotograma, puede entenderse como transicional, como si estuviera insertado en una secuencia mayor, creando en la imaginación sensorial un caleidoscopio vertiginoso de abstracciones. Pero esas diversiones que no significarían nada en una obra que sólo estuviera compuesta de simples anotaciones, aquí no son gratuitas, porque aquí, además de que esa secuencia "documental" está subordinada o transpira a través de un fondo "ficticio", registra una subjetividad que se manifiesta no en las conductas o expresiones de esos fotogramas (y a partir de los títulos que para Txuspo son inseparables de sus composiciones). "La obra va de un sentido individual a un sentido colectivo", nos dice Txuspo. "Es la idea de cómo adquirimos información, la privatizamos y luego la volvemos pública. El título tiene una referencia a lo que está ocurriendo en la pieza...".

4 ... "me interesa el celuloide como transparencia, como algo de tránsito. Este interés se inició en 1989, a partir de un viaje que hice a Londres, de donde me traje los rollos de películas que me encontré en la basura. Por aquel entonces tenía una exposición en la Casa de Cultura de Basauri y preparé una cortina gigante, de tres metros por dos, que había realizado en unos encuentros que se organizaron en Mondragón. La pieza se despegaba de la pared, lo que destacaba su condición de transparencia del celuloide. Más tarde he vuelto a recuperar esa idea de transparencia, como tránsito, como la sensación de que todo está pasando. El celuloide te ofrece una información, pero que resulta abstracta, porque es una información en movimiento. Es como una ausencia, o la presencia que ha pasado...". Una presencia que ha pasado porque la obra de Txuspo es un ejemplo de la crisis de la imagen-acción. Estática, lo que está pasando en la imagen se produce más allá de ella, más allá del movimiento, en lo que Deleuze calificaría como la imagen mental, una mutación del cine ...

2 ... Txuspo: "I need so bad Godard...".

1 ... Godard: "como digo, mientras esperamos descubrir qué íes y qué puntos, como un avión que espera despegar, mejor, por el momento, más que preguntas y respuestas, ríos de sentimientos que se pierden de pronto en el mar de los pensamientos, o viceversa, mejor disolver, disolver, disolver hasta que nos quedemos sin aliento como a veces hace François, y sólo él, porque ningún otro sabe cómo, o es la moda, si, mejor divagar en digresiones de modo que cosamos otra vez, con películas como agujas, las esparcidas piezas de nuestro gran lienzo blanco, el que remendamos cada año, hoy, esta mañana, al comienzo del trabajo, de modo que finalmente acabamos por no saber que es virgen, todavía virgen, como negativos, se llamen Dupont, Ilford o Kodak, todavía también enteros, y que uno solo tiene que soplar vigorosamente para estirar, es decir disponer en la dirección correcta a aquellos que han perdido su camino navegando, cualquiera que sea el nombre del instigador, Skolimowski, Hitchcock, Langlois. Si, disolver, montaje magnético de ideas, sin puntos de suspensión, esto ni es algo espeluznante ni Celine, dejémoslo a la literatura, lo merece, sufriendo y apilando libro sobre libro en medio de los reglamentos del lenguaje, nosotros, con el cine, somos otra cosa, vida primero que nada, lo que no es nuevo, pero es difícil hablar de ella, uno difícilmente puede vivirla y morir, pero



Txuspo Poyo. *The Endless*, 1994.
Celuloide y "The End" 16 mm laminado,
240 x 92 cm. Cortesía del artista.

hablar de ella, bueno, existen libros, pero en el cine, no tenemos libros, tenemos sólo música y pintura, e incluso éstas, como sabes, pueden ser vividas, pero raramente podemos hablar de ellas...”.

3 ... esta especie de *bricolage* nos ofrece una nueva clase de unidad apropiada al “tejido”. Si estamos de acuerdo en que la trama o el argumento es un fenómeno creado por el espectador-autor con los materiales que nos ofrecen las lexis más que un fenómeno que pertenece solamente al “tejido”, entonces uno puede aceptar que la lectura del “tejido” de Txuspo produce una experiencia similar a las que nos provee la lectura de la trama unificada descrita por narradólogos desde Aristóteles a Ricoeur. Ricoeur define la trama, o el complot, como lo llama Txuspo, “en el nivel más formal, como un dinamismo integrador que infiere una historia unificada y completa a partir de una variedad de incidentes, en otras palabras, que transforma esta variedad en una historia unificada y completa. Esta definición formal abre un campo de transformaciones gobernado por reglas digno de ser llamado tramas mientras podamos discernir totalidades temporales que producen una síntesis de lo heterogéneo entre circunstancias, objetivos, medios, interacciones, y resultados intencionados o inintencionados”. Según Ricoeur, la imaginación metafórica produce narrativa por un proceso de lo que califica como “asimilación predicativa”, que “ ‘apresa’ e integra en una historia total y completa eventos múltiples y desperdigados, esquematizando, por lo tanto, la significación inteligible conectada a la narrativa tomada como una totalidad”. Como espectadores nos vemos forzados a fabricar un todo o a integrar múltiples y desperdigados eventos, partes separadas, en una historia completa...



Txuspo Poyo. *Go A-Head*, 1995. Dos fotos de la misma imagen, 106 x 132 cm. Cortesía del artista.

4 ... Txuspo infiere todas las consecuencias de ello cuando mezcla las tiras de celuloide para establecer relaciones diferenciales entre los elementos visuales. Así se explica que los intersticios proliferen por doquier, en la imagen visual, en las tiras de celuloide, en las fotos cosidas, en el entretejido de las tiras. Y no es que lo discontinuo se imponga sobre lo continuo. Por el contrario, en el cine, los cortes y las rupturas de la imagen son precisamente lo que componen su continuidad. Pero aquí, esos cortes y rupturas son precisamente sus intersticios, sin un principio y sin un fin. La interacción de dos imágenes produce o traza una frontera que no pertenece a ninguna de las dos, estableciendo imágenes des-ligadas...

2 ... lazos, tejidos, cadenas, entretejidos, cruces, tramas... la red que trama cada pieza supone un cortocircuito del tiempo en el espacio, del vacío en la saturación, del cuerpo en la tecnología..., la obsesiva reiteración de las memorias fragmentadas... dejando que los signos busquen entre sí la significación... Incluso su obra más reciente (“Go A-head” y “3 Feet 4 Death”) continuamente re-presenta su propia fragmentación, alienación y desterritorialización, vaciando cualquier significación referencial presente y pasada y fragmentando la coherencia de los discursos-imágenes que las contienen... Esta suspensión que se produce nos permite todo un juego diferente de formaciones significantes... que unifica el antes y el después en un llegar a ser que los cruza y los desplaza infinitamente... La narrativa se modifica constantemente en cada episodio, no de acuerdo con las variaciones subjetivas, sino a consecuencia de los lugares desconectados y los momentos descronologizados...

4 ... “las piezas son como cajas fuertes de la significación” (Txuspo Poyo). El problema, como en el caso de Raymond Roussel, es tener la llave o la combinación apropiada para abrir la caja. Mientras tanto, como nos dice Txuspo, “le falta la cabeza y la cola. Le falta algo que no sabemos lo que es”. El tema de la obra de Txuspo es precisamente esta falta fundamental que intenta enmascarar la saturación y el exceso de las imágenes. Su importancia emerge precisamente en los intersticios de su propia imposibilidad significativa, entre los destellos de su ruina...

Octavio Zaya es el editor asociado de *Atlántica*. Crítico y comisario independiente de exposiciones de arte contemporáneo, O. Zaya colabora regularmente con diferentes publicaciones internacionales como *Flash Art*, *Art & Auction*, *Purple Prose* y *NKA*.

Proyecto de Txuspo Poyo para ATLÁNTICA
Fotografía Micha Zessrem



