

CLARA MUÑOZ

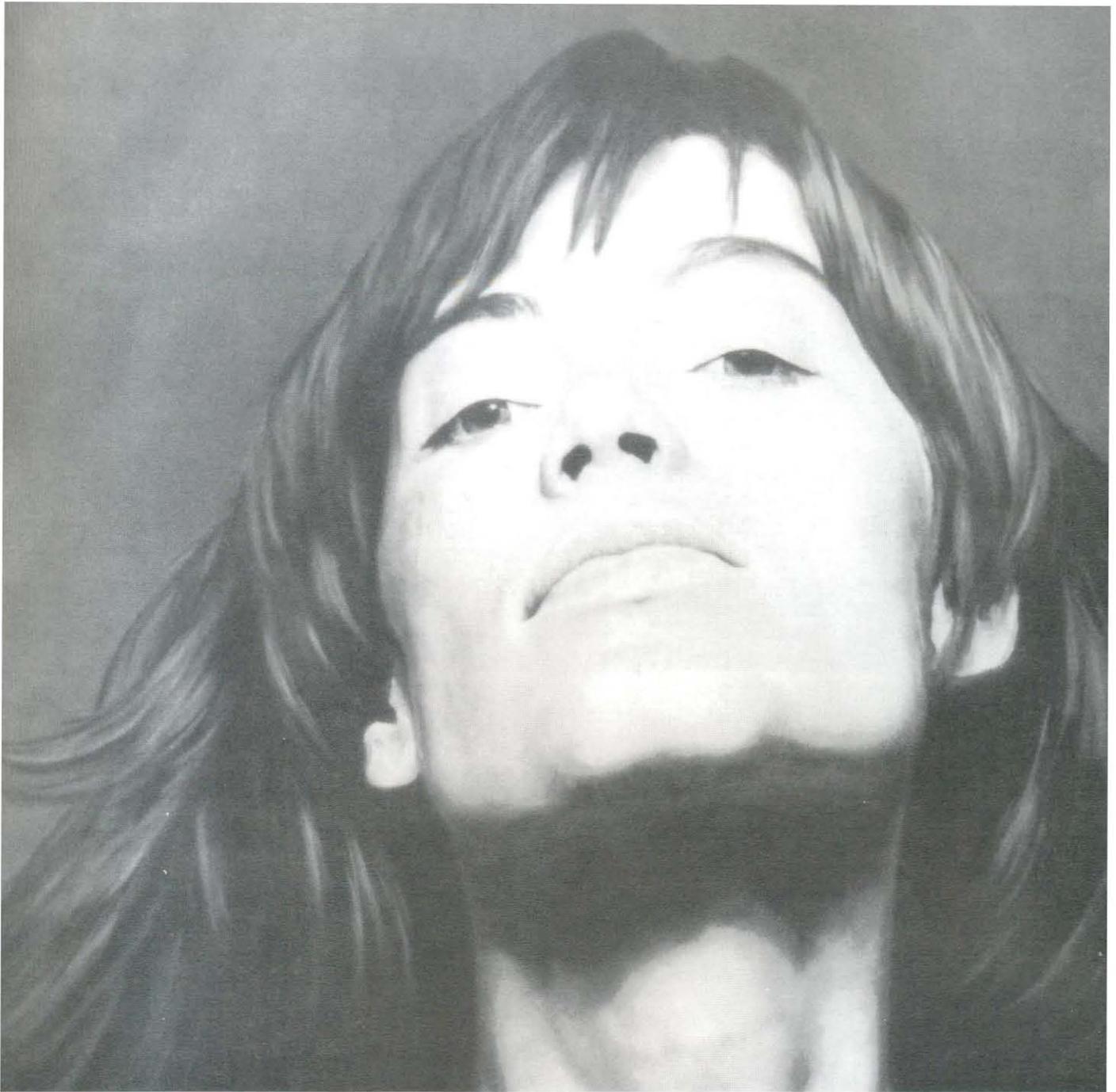
# EL PODER EVOCADOR DE LAS IMÁGENES



La descontextualización ha sido una herramienta intelectual de gran importancia para muchos artistas del siglo XX. Si en un principio se contextualizaban objetos, durante los años sesenta, con la llegada del pop, se reconoce la hegemonía de la imagen sobre las cosas. Principalmente por la rapidez de su reproducción. Se podría hablar de vertiginosa velocidad de propagación de las imágenes. Conscientes de esta trascendencia, agentes del espectáculo y de la publicidad cuidan hasta los más pequeños detalles de las tomas fotográficas de los personajes populares. Se trata pues de imágenes comerciales convenientemente preparadas para despertar el interés de usuarios y compradores. Con la descontextualización se logra vaciar de contenido una imagen y desprenderla de parte de su significado, de su carga semántica. El icono sigue estando presente pero comienza a encontrarse abierto a la interpretación. La contextualización conlleva una carga añadida de incoherencia y de absurdo. Lo primero que Fernando Larraz descontextualiza es la propia pintura. Su obra proviene de imágenes fotográficas de personajes del mundo del espectáculo de los últimos tres cuartos de siglo que han sido seleccionadas por él para luego ser pintadas.

La fotografía no aspira a ofrecer la imagen verdadera de una persona sino la congelación de una apariencia fugaz. Fernando Larraz se siente atraído por

la capacidad que tiene la fotografía para atrapar una imagen. Su pintura se adentra en ese espacio fronterizo entre la pintura y la fotografía, incidiendo en crear puntos débiles en esa barrera ideológica que pretende encontrar lo propio de cada disciplina partiendo de cuestionamientos técnicos. Sustentar un discurso diferenciador en el argumento de la capacidad de la fotografía para captar instantes, frente a la síntesis poética de la realidad atribuida a la pintura, resulta, al menos, dogmático. Alguien tendría que decir valientemente que todos mienten. Miente la fotografía y miente la pintura. Como decía Roland Barthes "lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente"<sup>1</sup>. Si hay un género en el que la pintura es más proclive a la mentira es precisamente el retrato. El tratamiento que se le da a los personajes, la ambientación, la iluminación, la vestimenta, el peinado de los modelos y la propia pose que estos adoptan transforma el aspecto individual de cada uno de ellos hasta convertirlos en símbolos de una época, de una determinada clase social o cultural. Este género es el que mejor nos habla de un tiempo y de los habitantes que lo pueblan. Pero, es también el que mejor nos engaña, pudiendo convertirse algunos retratos en iconos identificativos de toda una generación.



Muchos pintores han recurrido al retrato como campo de experimentación y de trabajo. Desde hace unos años Fernando Larraz investiga desde este espacio artístico. “Me interesa el poder de enganche de este género de la pintura -asegura- que además está plenamente aceptado por la sociedad. Por ello siempre he visto el retrato como un reto. Un reto porque parece imposible remover este género utilizando además sus reglas y al mismo tiempo poder reflexionar sobre nuestra época con él”<sup>2</sup>. Es consciente de que todos nosotros pertenecemos a una historia cargada de referentes públicos, de iconos que iluminan nuestro paso por la vida. En el trasfondo de su pintura está una cultura que se ha ido construyendo con trozos del ayer, de la memoria y de muchas imágenes de personajes públicos que han ocupado un hueco

en su vida privada. Curiosamente rara vez son españoles. Pocos referentes vemos en su obra que nos hablen de su entorno físico más inmediato. El realismo con el que inscribe su discurso estético le ha posicionado respecto a la historia de la pintura en las proximidades del hiperrealismo americano, desvelando su simpatía por Hopper y, sobre todo, por el aspecto conceptual que impregna algunas obras del pop art. Los rostros que aparecen en sus cuadros pertenecen al mundo del cine, de la canción o de la literatura. Todos estos personajes por los que, sin duda, siente claras simpatías, nos dan pruebas de su pasión por el mundo de la creación.

Retratos provenientes de instantáneas tomadas del mundo de los mass media le han servido para crear esta pinacoteca privada cargada de guiños y alusiones,



donde este pintor, inevitablemente, también nos habla de sí mismo, de sus gustos personales y de sus recuerdos. Músicos americanos, ingleses o franceses entre los que se encuentran Chuck Berry, Etta James, Iggy Pop, Nick Cave, Richard Ashcroft, My Bloody Valentine, Peter Noone, Esquivel, Serge Gainsbourg o Françoise Hardy nos confirman su pasión por la música. Actores como Paul Newman o Lon Chaney conviven cerca de estrellas como Elsa Lanchester, la novia de Frankenstein, o con el retrato del escritor William Burroughs. Muchos de estos personajes del mundo del espectáculo, el celuloide o la literatura, hace tiempo que han dejado de ser reconocidos como emblemáticos de nuestra época. Algunos de ellos llevan pintadas unas fechas que se superponen en sus caras indicándonos el año en el que les hicieron las fotos. En sus imágenes se mantiene un acertado equilibrio entre un sentido de humor que puede llegar a la ironía ácida y cierta dosis de sensualidad matizada con glamour.

El poder de evocación que nos traen muchas de estas imágenes nos provoca cierta nostalgia y melancolía. Lon Chaney ha dejado de dar miedo, Elsa Lanchester, sin embargo, sigue manteniendo una presencia carismática. Tras una sonrisa entrecortado está la imagen de William Burroughs, uno de los representantes de culto de la *generación beat*. Algunos de los personajes elegidos en este trabajo experimentaron todo tipo de excesos en su proceso creativo. Sobre ellos se amontonan los tópicos. ¿Quién no recuerda los musculitos de Iggy Pop, una de las figuras del rock stars, subido a un escenario mientras insultaba al público o se cortaba con una botella? El carismático cantante nos mira fijamente. Su rostro se recorta sobre un fondo geométrico que contiene círculos de colores. Una mirada similar mantiene Nick Cave. El memorable

concierto de Cave, que Win Wenders mostró en la película *Cielo Sobre Berlín*, ha dejado su cara grabada en nuestra memoria. La asociación de todas estas imágenes que, al ser descontextualizadas, están abiertas a la interpretación, compone una serie de historias paralelas que se cruzan entre sí. La propia distribución de los lienzos en la sala de exposiciones condiciona posibles vínculos entre las imágenes. El papel del azar resulta ser fundamental en esta obra, por ello, siempre que Fernando Larraz muestra nuevamente un mismo trabajo cambia los cuadros de lugar, a sabiendas de que ello suscitará nuevas asociaciones y lecturas narrativas. En cualquier caso, el espectador sigue siendo una figura importante a la hora de abrir la exposición a las múltiples interpretaciones que suscita.

La utilización del proyector de opacos, el empleo de imágenes fotográficas o el pintar algunos de sus cuadros en blanco y negro nos habla de su seducción por el lenguaje fotográfico. El desdoblamiento de lenguajes (figuración-abstractión geométrica) con el que se juega en algunas imágenes nos viene a hablar de la pintura. Porque, lo que se debate en el trasfondo de todo este trabajo es la posibilidad que tiene la pintura de ocupar un espacio abierto donde la creación personal sea aún posible. Por ello, da igual ocupar los espacios comunes existentes entre la pintura y la fotografía, utilizar lenguajes encontrados, tener referencias claras a ciertos movimientos de la historia del arte de los últimos tiempos o hacer guiños a algunos de los pintores o fotógrafos que han cautivado al artista.

<sup>1</sup> Barthes, Roland: *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1990. Pág.31.

<sup>2</sup> Muñoz, Clara: "He dotado a las imágenes de memoria" -entrevista a Fernando Larraz-, *La Provincia*, 19 de junio de 1999, pág. 43

