

## Relocation & dislocation of a landscape

RAFAEL PARRA ROMÁN Y RAFAEL PÉREZ EVANS

Rafael Parra Román y Rafael Pérez Evans.

Paisajes devienen lugares.

por Juan Francisco Rueda

El destino suele ser caprichoso. Aunque, como defendían los surrealistas, el azar es objetivo. Pudiera parecer proverbial que dos artistas que comparten nombre e inicial del primer apellido, que nacieron en el mismo lugar, que se han formado en el extranjero coincidiendo en el mismo país (EE.UU.) y que, al cabo del tiempo y casi al unísono, han vuelto a la tierra natal residiendo el uno del otro a unos cuantos kilómetros, se conocieran y hubieran colaborado. Pero no se conocían. Lo han hecho hace unos meses. Ya saben, los caprichos del destino. Pero una vez que se encuentran y desde imaginarios y procedimientos distintos, algunos puede que antagónicos entre sí, se revelan similitudes, parecidas maneras de construir el lugar, que viene a ser el paisaje y el territorio transformados y connotados por lo vivencial, por nuestra relación con ellos. Precisamente, sus relaciones con el paisaje es lo que los reúne ahora. Sin duda, azar objetivo.

Rafael Parra Román (1981) y Rafael Pérez Evans (1983), como observamos en Relocation & Dislocation of a Landscape, poseen universos distintos y, aunque la fotografía es la disciplina central de sus poéticas, no comparten la misma intensidad en su uso y ─nunca mejor dicho─ el mismo enfoque: si el primero, por lo general, se apropia de imágenes como postales, reproducciones de atlas o fotografías encontradas, manipulándolas de distinto modo ─uno de ellos es haciéndolas dialogar con fotografías propias─ y buscando, casi como un arqueólogo, desenterrar lo que ocultan, su pasado o la biografía de las mismas, el segundo, Pérez Evans, se apoya en sus imágenes, que son mínimamente manipuladas, producto de sus viajes, estancias en distintos destinos e implicación y relación con los moradores de esos emplazamientos. Mientras que en Pérez Evans la presencia del ser humano es continuada, evidenciando quizás la importancia de las relaciones personales (entre las personas y de él con ellas), en la obra de Parra Román no sólo se manifiesta a través del retrato, aunque de modo puntual, sino gracias a la intervención en el paisaje mediante la transformación del medio y la presencia de construcciones. Este aspecto es fundamental en el trabajo de ambos, esto es, la componente humana que a veces manifiestan y otras poseen latentes las imágenes de estos artistas malagueños, ya que evidencia cómo sus poéticas, en mayor o menor medida, huyen del registro mecánico y objetivo del entorno en pos, por un lado, de esa dimensión subjetiva y, por otro, de cierta fabulación, de cierto interés por relatar y que sea el público quien interprete lo sugerido.

Conexión/vinculación. Contextos/marcos. De un personal record

Ya sea con los retratados, tanto la comuna queer de Tennessee que Pérez Evans fotografía o algunos de los personajes de las fotografías encontradas de Parra Román, o con el paisaje, la fotografía de ambos parece estar presidida por una especie de personal record (registro personal), es decir, un contacto y una implicación afectiva con el objeto de la representación fotográfica.

En la obra de Rafael Pérez Evans se observa que el artista se siente testigo y, por lo tanto, participe de lo que fotografía. No es de extrañar que sus fotografías respondan en ocasiones a instantes robados ─aquí cumpliría ese

valor de testimonio ■ como, en otras, evidencian una puesta en escena tendente quizás a transmitir ciertos valores o a destacar ciertas actitudes ligadas con el entorno. Algunos de sus paisajes, gracias al virado cromático, poseen cierta condición de ensoñación o recuerdo, mientras que otros parecen condensar una serie de virtudes, como algunas de sus imágenes de las series *Escape From Freedom* ■ la presentación de un modo de vida ■ o *Twigs & Sand*. Rafael Parra Román, por su parte, reconstruye e interpreta las vidas de los representados, surgiendo una inevitable afinidad, cercanía o comprensión hacia ellos gracias a materiales fragmentarios y privados ■ restos de una biografía o retazos de una memoria ■ que acaban siendo públicos por distintos motivos y que el artista adquiere en las tiendas de numerosos pueblos de la geografía norteamericana. Como una suerte de investigador se apoya en esos testimonios para reconstruir y fabular al intervenir esas fotografías.

El paisaje deviene, por tanto, humano en muchas ocasiones. Esos rostros, esos modos de vida, esas experiencias vividas en primera o en tercera persona, según cuál de los fotógrafos, acaban convirtiéndose en metáforas o símbolos del paisaje o de una geografía ■ los sustituyen dada la carga emocional y la vinculación ■. Al igual que esos territorios y sus cargas idiosincráticas vienen a conformar a esas personas. En ese sentido, muchas de las obras expuestas suponen imágenes del paisaje y de aspectos sociales, esto es, de las circunstancias: no sólo remiten al medio, a la geografía o al paisaje. Un ejemplo serían las pinturas de Parra Román, reproducciones fotográficas intervenidas que se articulan como una suerte de retablo ■ si no retrato ■ del paisaje y el pensamiento tópico norteamericano, al menos el de un momento histórico y una localización específica. Hablamos, en definitiva, de que esos paisajes de Parra y Pérez no son meros escenarios ni simples localizaciones llamadas a ser captadas sólo por sus valores estéticos, sino que condensan un profundo caudal simbólico en algunos casos y en otros emocional y experiencial. Tal vez por ello, Pérez Evans, por ejemplo, llega a contraponer vistas y personajes alejados no sólo geográficamente, sino culturalmente, haciendo originar lecturas que pueden exceder lo meramente paisajístico.

Manipular y transformar: la imagen deviene otra

Ambos artistas evidencian cómo el paisaje es algo maleable y según su manipulación arroja distintas lecturas. O mejor dicho, según las circunstancias y los contextos condicionan el acercamiento de los artistas y, por ende, las lecturas de los espectadores.

Tanto Parra Román como Pérez Evans manipulan las imágenes, lo que viene a ser una transformación y una interpretación de la realidad. No en vano, el título de la exposición viene a reseñar esta intención. Una paradoja surge en relación a este aspecto que nos parece capital. A saber, ambos artistas pudieran realizar en algunos casos una fotografía de corte objetivo, incluso documental como Parra Román, quien también se apropia de postales o imágenes típicas y seriadas del imaginario norteamericano (moteles de carretera o graneros). Sin embargo, ambos huyen de esta condición objetiva mediante distintos procedimientos, en especial sintácticos.

Pérez Evans, formalmente vira los colores gracias a filtros. Suelen ser colores que redimensionan la imagen y la connotan de modo que pudieran originar en el espectador distintas sensaciones y significados: desde lo cálido, el recuerdo o la ensoñación pasando por la irrealidad. Esto es así especialmente en los paisajes, no tanto en aquellas imágenes en las que hay presencia humana. Curiosamente, Parra Román dota a las suyas de colores cercanos, aunque más saturados, sin duda gracias al empleo del acrílico con el que interviene fotografías y collages.

No obstante, donde el trabajo de ambos adquiere un procedimiento similar y fundamental es en la yuxtaposición y diálogo de imágenes. Como estructuras, las imágenes se enfrentan entre sí destruyendo los significados originarios y construyendo otros nuevos debido a ese contexto nuevo. El modo en el que expone sus fotografías Pérez Evans resulta paradigmático pues de una manera orgánica, desjerarquizando la presentación y por tanto nuestra

Evans resulta paradigmático pues de una manera orgánica, desjerarquizando la presentación y por tanto nuestra recepción, ya que reproduce sus imágenes en distintos tamaños y elude crear disposiciones privilegiadas, consigue varios resultados. De un lado, los formatos pequeños y la diversidad de tamaños, acordes en muchos casos con una poética de lo íntimo, requieren de nuestra proximidad física, lo cual no deja de ser una metáfora de una complicidad ■tal vez la misma que sentía el fotógrafo ante la escena■, de una proximidad emocional y un continuo ■si me permiten la expresión■ vaivén perceptivo, esto es, continuas fluctuaciones en nuestro diálogo con las obras que, por sus distintos tamaños y posiciones en el muro ■algunas insospechadas■, evitan mostrarse como algo homogéneo al tiempo que unívocas y concluidas en su significación. Podríamos decir que el modo de exponer ■el montaje también es el mensaje■ es radicante, concepto que debemos al antropólogo y sociólogo Marc Augé y que denota cómo se crean itinerarios en una misma superficie que toman distintas direcciones y motivaciones. Por otro lado, Pérez Evans suele emparejar imágenes que pertenecen a contextos, entornos o paisajes distintos. En esos encuentros, en ninguno de los casos fortuitos, el artista desarrolla una cuidada estrategia mediante la cual, de esa colisión de imágenes, surge un nuevo relato.

Rafael Parra Román también desarrolla esta estrategia aunque diversificando sus posibilidades. Los enfrentamientos de imágenes están destinados a construir una suerte de tipología. Es un procedimiento conceptual y de raíz becheriana, ya que compone conjuntos de imágenes intervenidas sobre un mismo tipo de edificio aunque se encuentren en entornos distintos. En otras se enfrentan imágenes de distintas localizaciones geográficas que obtiene de atlas y libros, de modo que crea paisajes inexistentes uniendo reproducciones de emplazamientos reales. También confronta fotografías encontradas de edificios con otras propias de la misma tipología, desarrollando una interesante contraposición entre lo difundido y lo fotografiado, eliminando en muchos casos el lapso de tiempo entre ambas imágenes, la encontrada y la realizada por Parra Román. He aquí ejemplos de cómo el paisaje se descontextualiza y recontextualiza en función a distintos usos y relaciones con el mismo. Mientras, en sus pinturas, sobre reproducciones de imágenes fotográficas, el artista interviene pictóricamente con símbolos que se ajustan a todos los testimonios que ha acumulado de las personas que aparecen retratadas. Una invitación más a la interpretación, a la lectura, al desciframiento de esos nuevos mensajes que surgen del encuentro de imágenes, el mismo estado al que aspira y nos ofrece Pérez Evans.

Ése es el paisaje de ambos artistas: el que nace transformado por las vivencias, relaciones y usos y que se nos presenta dispuesto a que nosotros, espectadores, lo descubramos, aprehendiéndolo, tal vez como ellos, según nuestras circunstancias.