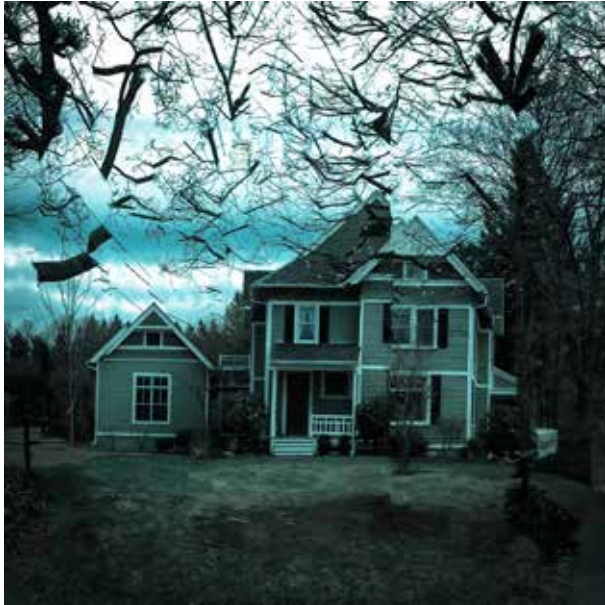


DISPLACE .v[II]



*The woods by the house began to move. Knifing streaks cut a slow bleed. Blurred digital trip; heavy breath.
Throbbing, staining, sour oxygen huff.
Fixing your stare on the antidote. This plastic blend is your current cup. Hidden under the canopy of memory you are
home-for now.
The clawed border slips you a Cheshired smile. The shadows under the trees: blue sky, green margin.*

Zach Seeger

La lucha de las artes estáticas con el tiempo ha sido dura a lo largo de los siglos, y aunque no es el momento ahora de repasar pormenorizadamente todos y cada uno de los escenarios en que se ha batallado a lo largo de la Historia, basta recordar cómo, en efecto, todo es cuestión de esto mismo: el dominio y la agonística entre tiempo y espacio, las dos condiciones de posibilidad de nuestra consciencia y que constituyen los materiales básicos para la estética. No hay mucho más. Cuando José Carlos Casado (Málaga, 1971) articula una nueva narrativa entre ambos a partir de los usos que le permiten las nuevas tecnologías digitales, no hace sino actualizar esa antiquísima tradición que apuesta porque la imagen, plana, bidimensional, paralizada, concentre en su seno la mayor cantidad de secuencias, lapsos, cadenas temporales, un antes y un después... o varios, respectivamente. Que los contenga y exponga al mismo tiempo –ésta es la magia-; que los ofrezca y despliegue de manera simultánea para nosotros, pero sin *desembarazarse* definitivamente de ellos, dejándolos atrás y en manos de nuestra memoria. Porque esta pregnancia de la imagen, definitivamente asociada en el lenguaje fotográfico al *instante decisivo*, impone en su lógica que el encadenamiento de lo visible corra hacia delante y hacia atrás con cierta soltura, pero haciendo patente la facultad de la imaginación para completar lo que no se nos presenta como cuerpo cierto, como presencia innegable, permitiéndonos actualizar en el momento del disfrute de la obra lo ya ido de ella o lo por venir al plano de encuadre.

Ese desplazamiento, esa desubicación (*displace*) –pero también reemplazo o destitución– a los cuales se alude desde el título general de las obras presentadas, es, a todas luces, tanto físico como temporal: el artista se propone transportarnos a un lugar plausible, viable, pero que para sorpresa nuestra no se alcanza tras superar las etapas lógicas del camino que conducirían a él. Incluso, una vez allí, ese itinerario paradójico seguido nos deja *en otro lugar*, con la sensación de estar en algún sitio conocido aunque no nos muestre ya su cara completamente reconocible, familiar, la más cercana. El recorrido que nos señala Casado es el de un salto instantáneo entre secuencias consecutivas, su abrupta yuxtaposición y su fundido

en un continuum que nos aboca a los territorios de la inquietante extrañeza (aquella *Unheimlich* freudiana) de lo ya visto que nos parece como nuevo, al desenvolvimiento de lo siniestro que anida en el interior de las cosas más sencillas y cotidianas convertidas, de golpe, en otras renovadas, distintas. Este lugar (*this place*, cuya pronunciación en inglés se confunde con el juego de palabras *displace*), es, pues, otro.

Todas las obras presentes en esta muestra, sin excepción, se han realizado a partir de la cámara fotográfica del teléfono móvil; un *iPhone*, para ser más concretos. El artista ha capturado con esa tecnología democratizada en nuestro primer mundo instantáneas del paisaje que se le ofrecía por la ventanilla del coche o del tren en sus trayectos a la residencia artística de Watermill Center, en Southampton, Nueva York. Lo real es, por tanto, el punto de partida de sus recreaciones tan sofisticadas del espectáculo de la naturaleza, que, al cabo, se transforma en un espectáculo altamente sofisticado. Frente al orden de la representación, la sencilla técnica por él inventada con que realiza la composición-descomposición de las escenas originales, da como resultado una fragmentación de los datos que ya no se presentan como un campo único tensionado bajo la lógica visual. Al modo del desmontaje cubista, plagado de facetas y lascas, de puntos de vista simultáneos, el plano de representación aquí se convierte en una mesa de montaje donde las piezas vuelven a intentarse encajar en función a cierta continuidad del sentido tras haber sido los datos de su disposición alterados en la captura. La cámara, más que como un objetivo óptico tradicional, se comporta aquí como un escáner. No se olvide que a pesar de todo, el desplazamiento del punto de vista a la hora de realizar estas obras no ha dado en ningún momento más que planos fijos, estáticos, esto es: las imágenes quietas de la fotografía.

Ni siquiera en los vídeos que nuestro montaje presenta al final del recorrido, encontramos con otra cosa que la ingeniosa articulación de Casado en torno a esta misma premisa. Como él mismo insiste, el recorrido procesual de su trabajo se resume en la fórmula “movimiento-estático-movimiento” (correspondiendo el primero a la velocidad a la que se desplaza el objetivo durante la captura; el segundo a la propia captura, que detiene el motivo; y el tercero a la introducción de la nueva dimensión temporal en el proceso de edición, que convierte la fotografía en filme), mientras que el vídeo convencional simplemente se ceñiría al “movimiento” en todas sus fases.

En la primera de las series presentadas, *Dis_place.vWinter*, prima el efecto de pequeño desorden del mundo, pero no su dislocación, hundimiento completo: las cosas están –o aparecen para nosotros– en un lugar donde en principio no deberían estar, pero aún podemos localizarlas parcialmente y ubicarlas en sus funciones, en su sentido original. Téngase en cuenta que las formas no están manipuladas en ningún proceso de postproducción, a diferencia del color, que sí está virado digitalmente con sutileza; es el propio modelo de composición que impone la programación para el funcionamiento de la cámara lo que ordena de semejante modo los datos de la captura. En este sentido, pues, no dejan de ser imágenes orgánicas “mal entendidas”. Su lógica interna es impecable, pues tampoco son el resultado de algún tipo de disfunción, de mal funcionamiento del sistema operativo, de avería óptica o del procesador; simplemente componen un texto visual cuyas características formales le alejan de aquellos, legibles, inteligibles, normativizados, para los cuales la programación de la máquina estaba pensada.

En este sentido, y aquí reside una de las paradojas más fértiles del proceso de estas series, el trabajo de Casado desvía sus imágenes de esa, inevitable en principio, teleología que los programadores imprimen a su trabajo, y que la máquina, la tecnología, por definición multiplica a través de su uso de manera apenas perceptible en el espacio social. Ésta sería, incluso, la dimensión política más refinada que podríamos reconocerle a su proyecto. La realidad que ofrecen las imágenes de Casado, pues, son una suerte de duda, de lapsus, de amnesia alrededor de esa traducción digital de las sensaciones que imponen los media, y que de manera vertiginosa están suplantando ya nuestra relación con los fenómenos. Su valor estético, más allá de toda consideración formal, atañe a la interrogación que desde el interior del sistema plantean no tanto sobre la naturaleza de los simulacros entre los cuales nos desenvolvemos sin crítica ni consciencia de manera progresiva, sino acerca de los cortacircuitos a los que inevitablemente estamos abocados en caso de aspirar a “ver” hasta el final a través de ellos mismos, esto es, de los códigos del artificio en que hemos decidido vivir como cultura.

Las vistas naturales que atisbamos entre esas formas de enrarecimiento son un *paisaje*, de eso no cabe duda –y antes que nada porque el ojo está *afuera*, como es condición de necesidad para que exista el género mismo–, pero algo está roto *allí dentro*... La falta de correspondencia entre el exterior de la representación y su interior es un foco continuo de inestabilidades: ¿cómo pueden flotar esas ramas sin tronco; dónde está el resto de ese faro y de esa rueda que vemos aparcados frente a la puerta de casa; conforman por sí mismos un coche o algo parecido, más allá de la alusión; es posible que en el bosque dos árboles crezcan simétricos uno al lado del otro con tanta exactitud al repetir sus formas?... De esa naturaleza entre mágica y perversa nos separa ya un pequeño abismo, el más difícil de salvar.

Los colores, sin ir más lejos, son sintéticos, dan pistas alteradas, pero no nos conducen a hipótesis improbables. En las de *Winter*, realizadas como su nombre indica cuando cayeron las nieves, los verdes, grisáceos y azules son predominantes, y el nivel iconográfico (la nevada, los árboles pelados, los cielos plomizos, los charcos de agua, etcétera), componen un conjunto hasta cierto punto plausible de viñetas que luego se desvirtúa (como la elección por parte del artista del encuadre, un trabajo de sesgo eminentemente estético). En la segunda serie, *Displace.vGo&Back*, tenemos justo lo contrario: colores calientes, saturados, encendidos casi hasta la solarización, que inciden en el periodo otoñal cuando fue realizada.

En realidad toda esta segunda serie, compuesta por dieciocho piezas, es sólo una foto dividida. Su estructura es la siguiente: las nueve primeras fotografías que la componen nacen de la fragmentación de la original en esas porciones, mientras que las otras nueve restantes surgen del mismo proceso pero ordenado en sentido contrario, de tal manera que al ponerse una detrás de la otra para su desarrollo completo produce un efecto de simetría. La línea de horizonte del conjunto recrea un viaje de ida y vuelta cerrado en un bucle que el vídeo asociado convierte definitivamente en infinito.

Más allá de la trama del calendario estacional que se insinúa como fondo al contraponer los dos proyectos, *Go&Back* propone ya por sí solo un ciclo completo: el que va de la mañana a la noche, una jornada completa que, tras la caída del sol, vuelve a ver amanecer, día tras día, sin pausa. Si en el caso anterior Casado tomó sus materiales de trabajo desde la ventanilla de un automóvil, en éste lo hizo desde la de un tren. La diferencia de velocidades entre ambos marca no sólo la sintaxis de cada una de las series, sino que el artista ha buscado que los efectos finales reflejen esa mirada acelerada en proporción a la vivacidad de las impresiones recibidas: bastaría, por ejemplo, fijarse en cómo el formato cuadrado de la primera, que permite en el montaje individualizar los positivados, adquiere un aire más dinámico y secuencial en la segunda gracias también a su alargamiento, que permite comprimirla en un “plano-secuencia” dentro de un muro.

Go&Back lleva hacia el extremo –al límite de la abstracción–, las impresiones puras que se desprenden de nuestro contacto con los objetos, el análisis de la experiencia escópica que está en el fondo de todo el trabajo reciente del artista. Los dos vídeos asociados a esta producción, que ahora se exponen por primera vez, culminan hasta el momento la investigación de Casado al respecto. En ellos, tanto las superposiciones o las alteraciones del detalle como el desplazamiento continuo del foco central sobre lo que se mira, impiden ya dudar de que aquí el artista está en pleno dominio de una problemática concreta, antes que mecido por el vaivén de puras impresiones estéticas subjetivas sobre la forma y el color.

El primer vídeo, *Dis_place.vFunction'*, de sólo 15", es un fognazo, un rayo a pleno sol. Al acelerarlo todo, las imágenes son

```

1      Título Completo:
      Displace.vFunction travel(go) {
      }
      if (complete) {
          stop();
      }
      else {
          go back(again);
      }
  };

```

El título se refiere al lenguaje en el que un programador informático se comunicaría con una computadora, basado en circunstancias: “haz esto, si no, haz esto otro.” El artista lo usa metafóricamente en su título para referirse a la idea romántica del viaje, lo que se gana y/o pierde a la ida y a la vuelta.

ya un puro vértigo donde las partes reconocibles en que desmenuzados la realidad visible empiezan a ser indistinguibles, un borrón, una veladura, una *catarata* –en todos sus sentidos-. No obstante, todavía podemos distinguir árboles, fragmentos que se repiten con precisión fuera de toda lógica: elementos reconocibles que nos hablan de algo que no son los medios puros del lenguaje plástico. Son estos los elementos que funcionarán como puntos de apoyo para saber que, efectivamente, insisto, no es el mero impulso expresionista, la pulsión emocional lo que aquí convierte a las figuras en abstracciones, en casi un brochazo gestual.

El segundo vídeo, *Dis_place.vMyTripYourEyes*, de algo más de 3', por su parte, es una pieza en formato de tríptico, y frente a él asistimos a un recorrido lento que, de nuevo, vuelve a plantearse como un viaje de ida y vuelta por un escenario enrarecido, más complejo quizás. Casado ha querido aquí encarnar metafóricamente la mirada hacia el exterior a través de las ventanas del tren en el viaje que está en el origen de todo este conjunto. Durante el vaivén infinito que en *loop* nos conduce hacia la derecha y luego hacia la izquierda, y así sin acabar nunca, vamos distinguiendo simetrías y faltas de correspondencia inesperada, detalles sorprendentes (aquí los tintes surrealizantes tiñen este particular universo con las claves de El Bosco y el amor al detalle del arte holandés o del Quattrocento, tan caros a cierta metafísica y *vuelta al orden* de los treinta europeos). De hecho, estos detalles –no son fragmentos, pues cobran una independencia notable-, se escapan de la carcasa de los monitores, cobrando al final completa autonomía del vídeo al salpicar las paredes donde se cuelgan las pantallas, hasta expandirse en una suerte de instalación mural.

En cualquier caso, esta nueva exposición de José Carlos Casado, *Dis_place.v[III]*, aborda como telón de fondo qué sea la realidad (o “lo real” jungiano); al enfrentarnos a este tipo de imágenes tanto su definición como estatus es algo que se convierte en problemático concretar para el espectador. Separar los estratos de nuestra experiencia frente al mundo, aquí encarnado didácticamente en la contemplación de la naturaleza cambiante, se transforma en un foco inagotable de definiciones paradójicas. Una de ellas, y no por cierto de las menores, es que en esta aprehensión de lo que nos rodea, efímero, al mediar la tecnología nuestro acercamiento a lo cotidiano, a las cosas corrientes, a pesar de lo que creeríamos en principio es mucho más inestable. Así que, intuyo que se posiciona Casado, lo importante es qué decide creer el espectador frente a la variedad de datos que acumulamos a través del cuerpo y sus extensiones tecnológicas.

Óscar Alonso Molina

[Madrid-Santander-Madrid, Mayo de 2014]