

Román de la Calle

Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat de València-Estudi General. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

Crear imágenes/ fingir objetos*

Diálogos entre las propuestas
artísticas de Isidro Ferrer,
Sean Mackaoui & Chema Madoz

Creating images / Feigning objects
Dialogues between the artistic projects of Isidro
Ferrer, Sean Mackaoui & Chema Madoz



As a tribute to the opening of a new exhibition space, the present text traces the common thread that links together three contemporary artists, active in the Spanish context —Chema Madoz, Sean Mackaoui and Isidro Ferrer— tightly linked all of them to visual poetry, from photography, collage and objects. Close existing connections between images and texts, according to the double direction which, on the one hand, creatively relate texts with images (hypotyposis) are also studied and, on the other hand, descriptively linked images with texts (ekphrasis). Both strategies are two fundamental ways for the explanation and interdisciplinary interpretation from the current aesthetics, referring to the art of our time.

Palabras clave: Ekphrasis, hypotyposis, objeto artístico-objeto estético, poesía visual, collage/assemblage, objeto encontrado.

Key words: Ekphrasis, hypotyposis, artistic-aesthetic object, visual poetry, collage/assemblage, objet-trouvé.

Como homenaje a la inauguración de un nuevo espacio expositivo, el presente texto rastrea el hilo conductor que vincula entre sí a tres artistas contemporáneos, activos en el contexto español —Chema Madoz, Sean Mackaoui e Isidro Ferrer— próximos todos ellos a la poesía visual, desde la fotografía, el collage y los objetos. Se estudian asimismo las estrechas conexiones existentes entre las imágenes y los textos, según la doble dirección que, por una parte, creativamente relaciona los textos con las imágenes (hypotyposis) y, por otro lado, vincula descriptivamente las imágenes con los textos (ekphrasis). Ambas estrategias son dos caminos fundamentales para la explicación e interpretación interdisciplinar desde la estética actual, referida al arte de nuestra época.

“Dulce est desipere in loco” Horacio

I. Aproximación a una cierta cotidianidad no verosímil

Existe, en efecto, lo que podríamos denominar una cotidianidad inverosímil, aunque en medio de esa singular correlación de términos y en la intersección de ambos campos semánticos —“lo habitual” & “lo no creíble”— parezca que se encierre una sorprendente contradicción de conceptos. Así, si cotidianidad es “lo que sucede todos los días” e inverosímil es “lo que no parece verdadero”, ¿acaso podemos inferir algo que, de forma reiterada y cada día, se nos presente como sorprendentemente increíble, tras la acción de una mirada poética intencionada e incisiva?

Viene ahora mismo a mi mente, a este respecto, aquel coyuntural consejo que Horacio daba a Virgilio —y que he considerado oportuno recoger como *motto* del presente texto—, recomendándole poner en la prudencia de la creación, de vez en cuando, unos gramos de locura, algo de inverosimilitud y hasta de extravagancia inventiva. Ciertamente alejarse de la cordura puede ser saludable para la investigación artística, si por cordura entendemos estrictamente normatividad y habituación. Aceptemos, pues, aquella sugerente recomendación horaciana al acercarnos precisamente a la creación de imágenes y a la ficción de objetos, que nos aguardan. *Dulce est desipere in loco*¹.

Se trata, a fin de cuentas, de una *cotidianidad reconstruida*, que incluso puede sernos sumamente extraña, en la medida que reclama —para su inverosimilitud— nuestra máxima atención con el fin de convertirse en el foco coyuntural de nuestros intereses y en consecuencia poder, de esta guisa, ser adecuadamente interpretada —como siempre tentadoramente seductora y distinta—, gracias a las intervenciones interdisciplinarias del arte.

Esa *cotidianidad inverosímil*, directamente conectada, en este caso, a la creación artística, a la que nos referimos, puede estar selectivamente conformada por todo un arco de posibilidades múltiples, capaces sutilmente de manifestarse desde (1) la *acción de tomar* como realmente novedoso y extraño lo ya existente, hasta (2) el *quehacer* que implica gradualmente el puro o escueto hecho de *transformar* alguna cosa en sus determinadas partes, convirtiéndola —de este modo y gracias a tal



Texto preparado en torno a una exposición, como reconocimiento paralelo al esfuerzo que supone abrir una galería de arte, en plena crisis. Se incorporó, por ello, al catálogo de la muestra que inauguró la nueva Galería de arte *SE7 Espai d'Art*, en Valencia. Día 4 de octubre 2012. Nit de l'Art. El texto dio también nombre a la exposición. Ahora se recoge de nuevo, revisado, con notas y bibliografía, gracias a la iniciativa de los responsables de *EME, Revista de investigación en ilustración y diseño*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Con motivo de la muestra tuvo lugar una mesa redonda en el salón de actos de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, el 5 de octubre del 2012, con asistencia de los artistas y colaboración del profesorado y alumnos, coordinada por el Vicedecano Prof. Ricardo Forriols.

✍ Imágenes del artículo cedidas por cortesía de los artistas.

01

HORACIO: *Odae*, 4, 12, 26.



Chema Madoz. Gongxi

intervención— en otra serie de inusitadas realidades o (3) la radical e intensa tarea de *construir/inventar* dispositivos (imágenes, objetos, escenarios, ideas...) diferentes, potenciando con ello inesperados ámbitos de sorpresa y aportando innovaciones valiosas.

He ahí, pues, un proceso triple que —insistimos, a modo de resumen— puede abarcar (a) desde el conjunto de todo lo casual, aleatorio o simplemente *encontrado* y seleccionado/admitido como tal en el nuevo universo del discurso (sirvan de ejemplo elocuente las opciones posibles del *ready-made*, del *objet-trouvé*) hasta (b) aquellos objetos y/o imágenes pormenorizadamente *causados/diseñados*, es decir diferenciables entre (a1) la realidad *intervenida/transgredida* sagazmente,

aunque sólo sea de manera mínima en un detalle, alterando una relación o introduciendo/yuxtaponiendo estratégicamente determinados contrastes entre las partes o entre los elementos de tales objetos o imágenes y (b1) la realidad *inventada* y *construida* con la minuciosidad consiguiente y con la imaginación creativa requerida.

Tal es el conjunto del programa —siempre *cuestión de fronteras*— que aquí pergeñamos, a manera de escueta orientación previa a nuestras reflexiones. ¿Podríamos referirnos así orientativamente, en esta especie de tierra de nadie en la que nos movemos, a la “poesía contextual”, a la “poeticidad de lo cotidiano”, a “poemas-objeto”, ligados a la *poesía visual* como dominio plenamente interdisciplinar, como auténtico espacio de encuentro entre las

artes? Algún nombre habrá que adjudicar a los contenidos estéticos de tal dominio interdisciplinar, abierto y fértil, en el que deseamos movernos.

Efectivamente, de todos estos niveles y vertientes cabe hablar en esta *cotidianidad inverosímil*, en la que nuestros tres artistas invitados, siempre difíciles todos ellos de clasificar, —el fotógrafo Chema Madoz (Madrid, 1958), el ilustrador Sean Mackaoui (Lausana, 1969) y el diseñador Isidro Ferrer (Madrid, 1963)— han aceptado participar, a sus anchas, *creando imágenes o fingiendo objetos...* según su sólida y versátil voluntad respectiva de intervención, en una dualidad genérica de opciones planteadas, *entre el objeto y la imagen*, desde la propuesta del proyecto expositivo, concebido conjuntamente para la ocasión.

Helos aquí, viajando uno con la imagen fotográfica, otro con los collages y el tercero soñando objetos a partir del diseño. Universos, pues, distintos aunque sumamente próximos cuando no paralelos; claramente específicos pero interactuantes, sin duda alguna. Decía el primer Wittgenstein —el del *Tractatus*— que es el lenguaje —las palabras y los silencios— el que es capaz de crear mundos. Y por ello los límites de mi lenguaje son asimismo los límites de mi mundo². Atreviéndome a tomar, a mi vez, la medida de aquellas palabras suyas, me arriesgo a decir, traslaticamente, que son las imágenes y los objetos, transformados en imágenes por la acción del diseño, los que en sus constructos son capaces de aventurar mundos. De ahí que, *mutatis mutandis*, sean también los límites de las imágenes los que definen los límites de nuestros mundos.

Una aventura, ésta que nos ha empujado a escribir este texto, nada cotidiana, dada la presente coyuntura crítica que, de manera diferente, nos caracteriza; se trata, ni más ni menos que de abrir e inaugurar una nueva galería de arte (hecho insólito francamente) y nosotros respaldamos la iniciativa con nuestro texto, formando todos parte efectiva y comprometida, a ultranza, de una *cotidianidad en crisis*, colocándonos junto a nuestros amigos Reyes Martínez y Joan Montagut reflejándose, con empeño e ilusión, como responsables, sobre el fondo de la escena. También a ellos se les podrían aplicar los paradigmáticos efectos del consejo de Horacio, de poner,

de vez en cuando, junto a la prudencia, siempre necesaria, algunos gramos de espléndida locura. *Dulce est desipere in loco.*

Ellos han solicitado, con entusiasmo y persuasión, nuestra colaboración reflexiva y literaria, para la ocasión inaugural. Y hemos aceptado, pensando que la aventura conjunta podría suponer y aportar las condiciones necesarias para posibilitar las interacciones factibles en el contexto expositivo. Es decir que hemos meditado acerca de las pistas a seguir, a tres bandas, para activar los diálogos posibles entre los territorios marcados por las propuestas de los tres destacados artistas participantes. *Una cuestión de fronteras abiertas, con la poesía visual equidistante e instalada en el centro.*

Es así cómo la realidad diaria de nuestro propio entorno vital puede ser —en cuanto cotidianeidad inverosímil— preparada/descubierta sutilmente para engañar, para transmutarse y mentir, para aleccionar y deleitar por medio de selecciones/intervenciones inusitadas, —sobre series de imágenes y a partir de objetos diversos— para sorprender, seducir o distraer (*aprehendere animum*, decían sugerentemente los clásicos, subrayando, con plena y aguda intención, esta “nueva” función del arte, que se añadía junto a las “otras” ya habituales finalidades históricas del *docere, delectare o movere*). Sorprender de forma continuada y lograrlo —con imágenes y objetos— mucho más que pueda hacerlo, quizás, la propia estrategia de la ficción literaria, narrativamente programada para ello.

De hecho, en lo que respecta a esa *realidad inverosímil*, a la que nos estamos refiriendo, una y otra vez, cinematográficamente podríamos decir que su intensidad figurativa es tal que sólo se nutre de excepcionales fotogramas o de un rosario de extraños objetos aislados. No se nos ofrecen, pues, posibles narraciones secuenciales, ni escenas de conjunto en esta muestra tripartita. Serían éstas excesivamente densas, de darse en secuencias, mientras que se pueden mover mucho más cómodamente —sus aportaciones instantáneas— a base de contrapuntos, de guiños y ocurrencias, de yuxtaposiciones o disfuncionalidades, de suspensiones y sobrevenidos juegos visuales, preferentemente

02

WITTGENSTEIN, LUDWIG: (1889-1951)
Tractatus logicus philosophicus (1922),
Madrid, Alianza Editorial, 1989. Edición
bilingüe (alemán-castellana) preparada por
Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.



Isidro Ferrer. Casa 9



Isidro Ferrer. Casa 10

aislados, enigmáticos y puntuales en sus estudiadas insularidades operativas.

Es más, esos instantes de intensa poesía, que los tres artistas invitados —Isidro Ferrer, Sean Mackaoui y Chema Madoz— ejercitan sistemáticamente en sus repertorios, hasta los límites máximos, recorren un amplio camino trezado sagazmente *entre textos implícitos, objetos e imágenes intencionales*, siempre, como ya hemos indicado, directamente vinculados a la cotidianidad, pero también siempre sospechosamente distanciados de ella, a través de los poderes del arte: de ahí su inverosimilitud radicalizada.

Nos son —imágenes y objetos— por un lado sumamente familiares y a la vez se nos presentan como intensamente extraños. Y todo ello sucede, en un simple instante sobrevenido, en/con el encuentro repentino, que buscan los tres —al único— conjurar hábilmente con/en nuestra mirada.

Es el momento genuino de su reconocimiento: el de la experiencia estética pertinente. Es el “fíat” de la ocurrencia distintiva y del hallazgo caracterizador. Es el “punctum saltans” que marca el paralelismo o la diferencia sugerida o propuesta entre su hallazgo y la realidad habituada. Incluso, si llega el caso, pueden dar paso a la *boutade*, que —como es bien sabido— se mueve sutilmente entre la ironía y

el humorismo, pero, eso sí, siempre con elegancia extrema y exquisita, como respetando las formas, al máximo y a ultranza.

Más allá, pues, del simple “ver”, nos movemos, viajando con ellos, en el peligroso y movedizo espacio del “saber mirar”, en una cotidianidad inverosímil, cuyo contexto prioritario es siempre la intensa poeticidad de lo visual.

Tres en raya

Comenzando con las imágenes, he de subrayar una importante actividad, a la cual, desde los ejercicios de la retórica misma, los griegos y luego los latinos supieron coordinar directamente con la estrecha interdependencia que siempre fueron capaces de avizorar entre las imágenes y los textos. Me refiero a la figura retórica de la potente *hypotiposis*. Una estrategia de gran eficacia, que directamente me ha impactado y seducido muy a menudo y que, sin embargo, hemos terminado por olvidar, casi por completo, en nuestra sesgada cultura actual³.

Etimológicamente —*hypo, tipos*— el juego retórico al que apela tal figura clásica, se vincula a aquello que se halla o que está “debajo de la huella”, es decir lo que se oculta y mantiene tras

03

Cfr. DE LA CALLE, R. *A propósito de la Crítica de Arte. Teoría y Práctica. Cultura y Política*. Universitat de València, Colección Creativitat & Recerca n.º 3. Valencia, 2012. Capítulo “La Crítica de Arte como paideia. Más allá de la imagen. Más acá del texto”.

Sean Mackaoui. *Novela Negra*

“lo representado”, detrás del origen de lo convertido en imagen. De ahí que la pregunta por la imagen se recondujera certeramente a cuestionar/averiguar *¿qué es lo que hay debajo de la imagen que se nos presenta? ¿A qué jugamos detrás de la epidermis del objeto construido que se nos ofrece?* Sabiendo, por cierto, que ese “debajo de” la imagen (hypo/tipos) suponía asimismo interrogarse por “¿de dónde ha venido, de dónde procede la imagen? ¿Qué es lo que, de hecho, subyace a...?”

Básicamente la respuesta iluminadora y emergente radica en exponer, de manera escueta, que siempre detrás de ciertas imágenes y/o de determinados objetos se hallan, potentes y sugerentes concretos tipos de textos. Porque, en realidad, los textos iniciáticos (que orientan imágenes y preanuncian objetos) pueden afortunadamente formular funciones, exponer intencionalidades y determinar metas. Ésa es, estrictamente hablando, la clave fundante de la *hypotiposis*, que aquí y ahora nos interesa comentar, al hilo de nuestras reflexiones presentes, sobre las obras expuestas de nuestros tres *poetas visuales* invitados *ad hoc*.

En sentido estricto, pues, la estrategia retórica de la *hypotiposis* supondría que el recurso a unos textos vivaces, cargados de imaginación, de pregnancia flagrante respecto a lo que descri-

ben y/o narran, posibilitan efectivamente que el oyente/lector, al enfrentarse a dichas palabras/textos se encuentre con su mente repleta de imágenes, directamente enlazadas a la fuerza expresiva de los contenidos vehiculados por tales textos. Es decir que si leyendo unos textos me embargan por completo sus intrínsecas imágenes, igual puedo sospechar que entregándome a la contemplación admirativa de determinadas imágenes y ciertos objetos conformados creativamente, también me será viable incorporar a su juego hermenéutico, los fundamentos textuales que pudieron intervenir, *mutatis mutandis*, en sus respectivos procesos de generación creativa.

De hecho, es “aquello que está debajo de las imágenes” (hypo-tipos) lo que potencialmente las vivifica, lo que les concede fuerza y dinamicidad virtuales, antes de su existencia extrínseca, como tales imágenes figuradas, incluso siendo sólo energía operativa, objetos/imágenes únicamente existentes aún en la mente activa del sujeto creador, que las amasa, estudia y prepara. Estrictas “imágenes mentales/soñadas” afirmaríamos hoy.

Se trata, por tanto, de las *imágenes* incorporadas potencialmente en los textos mismos, formando parte de su densa textura existencial. Y eso es lo que subyace (“lo que está debajo de”

las imágenes plásticas y/o de los objetos inventados): es decir la presencia efectiva de los textos/ideas, aunque sólo estén allí originariamente como meros causantes de otras sobrevenidas realidades icónicas u objetuales.

Por eso, perentoriamente, quisiera diferenciar ahora metodológicamente entre (a) la *presencia efectiva* de ciertos textos, integrados y formando parte de las imágenes mismas —siendo ésta una eficaz estrategia compositiva bien frecuente también en nuestra cultura— y lo que, en paralelo, podría denominarse (b) la *presencia virtual* de determinados textos (a lo que precisamente se referían los viejos procedimientos retóricos griegos de la *hypotiposis* y que nosotros deseamos reasumir explicativamente en nuestro discurso) para apuntar ni más ni menos al juego de “una presencia entre paréntesis” de ciertos textos, a la hora de entender las motivaciones y efectos de toda una serie de imágenes y/o de objetos conformados, sugerentes, enigmáticos, cuya comprensión pasa en paralelo también por esas explicitaciones fundamentales/fundamentantes de secretas huellas de textos (“lo que está debajo”), que, al fin y al cabo, potencian y acompañan la interpretación fecunda de tales versátiles imágenes.

No quisiera, tampoco, pasar por alto la ocasión de recordar ahora, desde estas líneas, una vez más, que los griegos utilizaban, sorprendentemente para nosotros, una misma palabra, un idéntico verbo, para referirse tanto al hecho de “pintar” como de “escribir”. *Grafeîn* era, a la vez, punto de partida explicativo de la escritura y también de la acción de representar pintando/dibujando. ¿No es acaso una maravilla descubrir ese enlace subterráneo y persistente entre ambas actividades humanas? Hasta podríamos atrevernos a afirmar que detrás de nuestros tres artistas, fundamentando sus procesos de creación —tras Chema Madoz, Sean Mac-kaoui e Isidro Ferrer— sigue estando latente aquel genuino *grafeîn* de sólida raigambre clásica y multiforme, sometido ya, claro está, a nuevas y actuales vueltas de tuerca. *Foto-grafeîn*, escribiendo con luz, pero también dibujando, a pulso, con tijeras o diseñando ideas tridimensionalmente, en equilibrio...

¿No ocurre precisamente eso mismo en el secreto y sugerente desarrollo de toda poesía visual? Se conectan elementos dispares para cons-

tituir imágenes cargadas de fuerza y de misterio. Y de nuevo se apunta la cuestión fundamental: ¿Qué hay detrás de tales imágenes diseñadas? ¿No laten determinados textos/pensamientos —virtual o efectivamente— debajo de esa carga impactante de poeticidad visual? ¿Cómo llegamos a la creación/desvelamiento de esas imágenes/objetos/diseños cargados de fuerza poética? ¿Cuál es la labor previa de las palabras, de las ideas, de la acción del pensamiento respecto a esa cadena de imágenes/objetos “poetizados” visualmente desde la ironía y el humor?

De ahí que en estos juegos entre imágenes, diseños y objetos, que nos están ocupando, si queremos deambular entre las obras de nuestros tres artistas, involucrados todos ellos en estas *cotidianidades inverosímiles*, cargadas de imaginación, sustratos de ideas y potencialidades poéticas, nunca podrán estar del todo ausentes los textos, por más que no se encuentren siempre incorporadas plásticamente —en las obras propuestas— las palabras, aunque en algunos casos (y no siempre) como meros títulos exijan sus derechos. Y esto es así, ya que, en el fondo sí que lo estarán intensamente, a través del recurso —secreto, a veces, explícito, en otros casos— de la ya citada *hypotiposis*. Pues, no en vano, aquello que para los griegos “estaba debajo de las imágenes”, funcionando a menudo como su origen y su determinante sustrato explicativo, eran siempre, ni más ni menos, los textos (la escritura, la oralidad), las eternas palabras que constituyen la atmósfera imprescindible, transvisual y transtextual, de las imágenes y de los objetos imaginariamente conformados.

Por eso, frente a las obras, ahora colgadas en la galería, pausadamente estudiadas por mí, de nuestros artistas, me he atrevido a volver la vista, una vez más, hacia aquellos históricos escalones justificativos de la retórica clásica, cuando trataban de explicar, nuestros ancestros, de manera tan magistral, los íntimos juegos existentes entre las imágenes y los textos, entre la realidad y las palabras. Por más que —aunque diga lo que diga el refrán— si una imagen puede valer más que mil palabras, no obstante, no debemos olvidar tampoco —jamás— que, tras de una palabra/de una idea, pueden hilvanarse/generarse también,

quizás como en un racimo inagotable de asociaciones, miles de imágenes. *Grafeîn*. Tal era, al fin y al cabo, el juego fundante en el que creía la vieja *hypotiposis*. Y al que no quisiéramos tampoco renunciar, en las actuales circunstancias.

Tres en raya: en torno a la creatividad como relectura, como homenaje o reutilización, como desvío, combinatoria y contrastación. A favor, eso sí, de una cotidianidad inverosímil.

Hemos arrancado del cuestionamiento básico, queriendo descubrir las funciones del texto, más allá de/debajo de las capacidades de las imágenes y de los objetos inventados/diseñados/construidos. Es decir, hemos planteado los posibles enlaces que van de los textos previos a las imágenes y/o los objetos subsiguientes. Pero, sin duda, continúa flotando en el aire otra cuestión: la presencia de posibles enlaces que irían ya, en esta segunda opción, entre las imágenes y las palabras. Por supuesto, que *no es lo mismo, rastrear los enlaces entre las palabras y las imágenes que a la inversa*, aunque sus consecuencias no sean tampoco menos relevantes.

De nuevo, en este contexto, volvemos a encontrarnos con los griegos. Siempre su alargada sombra proyectándose sobre nuestras inolvidables raíces culturales... Y también en su dilatada influencia nos encontramos con otra estrategia destacada en los márgenes de su efervescente retórica. Se trata de la *ekphrasis*. Nuevamente aquí las sugerencias etimológicas nos serán sumamente determinantes: En *Phraso* tenemos un verbo que supone la acción directa de “taponar”, de “contener un boquete abierto en un muro”, por ejemplo. Pero que al vincularse directamente con la preposición *Ek-* implica justamente el sentido de lo contrario: “abrir”, “destaponar”, “permitir que algo salga, brote o se libere y comunique”.

Es decir que —referida a un mensaje, una obra o una propuesta artística, una imagen o un objeto enigmático— la *Ekphrasis* implicaría siempre una descripción especial de todos ellos, por medio de palabras. Siempre he pensado y lo reitero que el arte necesita de la palabra, por ello precisamente da que hablar y necesita ser hablado.

Se trata, por lo tanto, del camino inverso: el que va y conduce de las imágenes existentes a los textos que las comentan, estudian o

Isidro Ferrer. Casa 3





Isidro Ferrer. Casa 7

parafrasean. Es, ni más ni menos, un claro juego metalingüístico subsiguiente. El lenguaje de las palabras nos habla y describe, nos conduce, aproxima y penetra en el lenguaje de las imágenes o de los objetos diseñados. Y, con esta segunda opción viable, cerramos una especie de círculo hermenéutico, de intercambio combinado y complejo entre las imágenes y las palabras.

Si la *hypotiposis* nos arrastra explicativamente de las palabras (subyacentes) a las imágenes explícitas, la *ekphrasis* nos espolea en el camino que conduce de la presencia de las imágenes al surgimiento de las palabras, capaces de describirlas adecuadamente, con la merecida vivacidad y consiguiente fuerza. Con ello —repetimos— se cierra un círculo, vinculado, en su primera parte, sobre todo a los procesos de conformación de las obras y conectado, en su segunda intervención, bien a los procesos de experiencia estética receptiva, o bien a los de experiencia crítica, en sí misma.

De ahí que en este juego —de tres en raya— con Chema Madoz, Sean Mackaoui e Isidro Ferrer no será lo mismo ubicarnos, *vía hypotiposis*, en la piel creadora de cada uno de ellos, para explicarnos las claves subyacentes que los textos/ideas aportan al desarrollo de las imágenes y los objetos, que, por el contrario, instalarnos, *vía ekphrasis*, en el papel desplegado por la mirada crítica, receptiva, que puede acompañar directamente, incluso, a la experiencia estética de la contemplación de las obras con las que ya vamos encontrándonos.

La dualidad, que implica el círculo, es evidente. O rastreamos —por un lado— los orígenes de las imágenes, las claves hermenéuticas de los objetos, a partir de las palabras/textos/ideas subyacentes y previas, en las que han buceado los propios artistas en su quehacer y así también nosotros nos atrevemos a rastrear por la mirilla de sus acciones investigadoras de cara a su obra, o bien —por el contrario— nos lanzamos *a posteriori* a describir, aclarar, interpretar las imágenes con palabras, tal como históricamente aconsejaban los antiguos ejercicios de la retórica, fundamentales para aprender a leer las imágenes, para transformarlas en palabras, para penetrar creativamente asimismo en esa imposible y total, pero deseada traducción de las mismas.

En ese doble salto, al que se nos invita, en el acercamiento hacia el abismo de los enigmas y misterios de las imágenes —desde la *hypotiposis* o la *ekphrasis*— se trataría efectivamente de desvelar, si dispusiéramos de tiempo y espacio para ello, cuáles pueden ser las principales categorías hermenéuticas que regulan el efectivo acercamiento a esta tipología de obras, capaces de conformar esa cotidianidad inverosímil que nos ocupa.

Pues bien, a vuelapluma, tales categorías estéticas serían, a nuestro modo de ver, al menos las siguientes: (a) la ya apuntada de “la poeticidad visual”, (b) la de “la esencialidad reductiva de lo mínimo y simplificado”, (c) la del “humor oscilante hacia la ironía”, (d) la de “lo misterioso, sorprendente y lo enigmático” directamente conectados a lo habitual, por extrañamiento, (e) la del recurso sistemático al *principio collage/assemblage*, como “síntesis, selección plural y articulación novedosa y dispar”, (f) la de “la relectura y reciclaje” entre la historia y la realidad circundante y (g) la de “la transvisualidad”/“transtextualidad” entre las imágenes mismas y entre los textos subyacentes. He ahí todo un programa inagotable de posible desarrollo analítico, de trabajo de reflexión, aplicable pautadamente de cara al futuro.

De hecho, cada vez es más plausible, en los dominios del arte, buscar las claves compartidas que permiten moverse libremente a la creatividad, más allá de las categorías estéticas/artísticas establecidas. Pero ello no implica olvidar las raíces históricas en las que nuestros propios débitos “poéticos” se abastecen y confluyen. De ahí que hablando, por nuestra parte, de la *cotidianidad inverosímil*, como hemos venido haciendo, en el juego del tres en raya al que nos hemos comprometido con Madoz, Mackaoui y Ferrer, tampoco olvidemos cómo ellos mismos han sabido fundamentar sus claves de acción en un rico horizonte histórico, tras la alargada influencia de dadaístas, surrealistas o conceptualismos plurales..., pero también con magisterios más inmediatos como en el caso coincidente del genial Joan Brossa, sobre todo tratándose del dominio de la poesía visual, del mundo del *collage y/o del assemblage*.

El artista contemporáneo tiene a su disposición, para su actividad creadora, la historia ente-

ra de las manifestaciones artísticas precedentes, sus condiciones, influencias y desarrollos. Todo está o puede estar a su pleno alcance, abierto de par en par a sus relecturas. Y lo mismo cabe afirmar de la realidad circundante y de los materiales cotidianos, frente a los que debe resituarse artísticamente para su uso, cada día.

Justamente en tal línea de constante descontextualización y recontextualización de elementos de la cotidianidad y de la historia se han movido, a sus anchas, Chema Madoz y sus intensas, sugerentes e impactantes fotografías, dotadas de humor y belleza inolvidables; Sean Mackaoui y sus “imágenes rimadas”, de poética contextualización, logradas a golpe de tijera sobre la memoria visual repertoriada y compartida entre la racionalidad y la intuición; Isidro Ferrer con su universo lúdico tridimensional, también entre la poesía objeto y el sueño imaginario, establece todo un mundo de metáforas, en esta ocasión, sobre la figura mágica, potente y emblemática de la casa, como reducto vital del sujeto.

Una cotidianidad inverosímil y compartida de imágenes y de objetos encontrados, manipulados o inventados y contruidos, de los cuales, quizás, igual se han querido cuestionar sus funciones originales, como replantear sus propias naturalezas o tergiversar sagazmente algunas de sus cualidades —destacadas o anodinas— con el fin primordial de posibilitar un amplio dominio para el ejercicio de la poesía visual, con su sintaxis sorprendente, su semanticidad mágica y, si es posible, conquistar una nueva dimensión pragmática para consolidar una reprimada y directa comunicación estética.

Tales han sido sus inusuales poderes y estrategias interdisciplinares —para potenciar a ultranza el diálogo visual— conseguidos de la siempre fecunda y arriesgada mano de la creatividad personal. Por eso nos preguntamos: ¿Cuántos mundos puede haber —podemos aprender a ver— en el contexto secretamente poético de una cotidianidad inverosímil? Las respuestas se encuentran en sus tejados respectivos. Y seguro que están dispuestos a mover ficha, cuanto antes... con nuevas propuestas creativas.

Bibliografía

- BESANÇON A.: *La imagen prohibida*, Madrid, Siruela, 2003.
- BOU, E.: *Pintura en el aire. Arte y Literatura en la modernidad*, Valencia, Pretextos, 2001.
- CARRERE, A., SABORIT, J.: *Retórica de la pintura*, Editorial Cátedra, Madrid, 2000.
- DE CÓZAR, R.: *Poesía e imagen*, Sevilla, El cono de la nieve, 1991.
- *Escenografías per a la crítica d'art*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2005.
- *Senderos entre el arte y lo sagrado*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2003.
- *El espejo de la Ekphrasis*, Lanzarote, Fundación César Manrique, 2005.
- FAUCHEREAU, S.: et al. *Imagen y Palabra*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008.
- FERNÁNDEZ POLANCO, A.: *Formas de mirar en el arte actual*, Madrid, Edilupa, 2004.
- GARCÍA BERRIO, A.: *Ut pictura poesis: poética del arte visual*, Madrid, Tecnos, 1988.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *Ut pictura poesis*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes, 2011.
- LEE, R. W.: *Ut pictura poesis. La teoría humanista de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1982.
- MENDOZA, A.: (Coord.) *Lecturas de Museos, Orientaciones sobre la recepción de las relaciones entre literatura y las artes*, Barcelona, Univ. de Barcelona, 2000.
- MIT, GELES : *El título en las artes plásticas, La imagen desvelada por el nombre*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2002.
- *El tercer texto, Imagen y relato*, Valencia, Cuadernos de imagen y reflexión, 2008.
- MITCHELL, W. T. T.: *Teoría de la imagen, Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal, 1999.
- MONÉGAL, A.: *Literatura y Pintura*, Madrid, Arco Libros, 2000.
- PRATS, M.: *Mnemosine, El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, Madrid, Taurus, 1981.
- STANDISH, P.: *Línea y color: desde la pintura a la poesía*, Madrid, Iberoamericana, 1999.
- VALENTE, J. A.: *Elogio del calígrafo*, Barcelona, Gutenberg, 2002.
- VILAR, SARA: *Paraula plástica*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2008.

Román de la Calle

(Alcoi, 1942), filósofo, escritor, traductor y crítico de arte. Es catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat de València-Estudi General. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Dirige en la actualidad el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València. Ha recibido diversos premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Es autor de numerosos ensayos sobre historia de las ideas estéticas y teoría del arte, así como también de monografías de arte contemporáneo. Es Presidente honorario de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte, miembro de la Asociación Nacional e Internacional de la Crítica. Ha dirigido programas de doctorado, másters y postgrados y ha coordinado proyectos de I+D+i.