

1. No es seguro volver con vida.

Mil y una veces se han repetido sus palabras y mil y una veces ha continuado su poder evocador, su potencia sugestiva: “Se buscan hombres para un viaje peligroso. Sueldo bajo. Frío extremo. Largos meses de absoluta oscuridad. Peligro constante. No es seguro volver con vida. Honor y reconocimiento en caso de éxito”. Es el anuncio que publicó Ernest Shackleton en 1914 buscando voluntarios para su viaje a la Antártida. Unas palabras que capturan todo lo deseado en un viaje, todo lo que las expediciones deberían ser: una experiencia que trascienda lo físico, lo geográfico y que active desafíos íntimos y compartidos. Un descubrimiento no sólo del lugar que se visita sino, sobre todo, un cuestionamiento del punto de partida.

En “12 metros de paisaje”, Enrique Radigales propone un viaje que, aunque en un principio parezca ajeno a las palabras de Shackleton –por su cercanía, por su aparente seguridad–, se ajusta a casi todas sus consideraciones. Una travesía por paisajes inciertos, todos ellos comunes pero también extraños, un viaje que al ser finalizado (si es que los viajes terminan en algún momento) devuelve al expedicionario a un punto desconocido, más aterrador y más excitante que la meta de salida. Una ruta que se extiende por la trayectoria de Radigales para alcanzar a cada uno de sus espectadores.

A través de doce metros de papel Hahnemühle impresos en tinta pigmentada y pintados con acrílico se describe una orografía cuyo perfil remite a una cordillera, compuesto por multitud de imágenes en aparente desorden extraídas de internet al googlizar la palabra “landscape”: cuadros holandeses del siglo XVII; cartografías pasadas, presentes e incluso futuras; imágenes estereotipadas del turismo transnacional; topografías; vistas y pinturas renacentistas; retales en forma de píxel de diferente definición; montañas, lagos, ríos, cascadas y otros accidentes naturales; arquitecturas contemporáneas; bosques y campos; mapas atmosféricos; o fotografías inesperadas que cuesta reconocer o ubicar dentro de la categoría “paisaje”. Una obra que se prolonga en una web (proyecto HTML) donde se ven en *scrolling* diferentes imágenes (y cuya rapidez en la descarga depende del ancho de banda del usuario).

Todas las imágenes quedan entrelazadas a través de composiciones ajustadas a los 256 colores de la paleta digital, visible en cualquier sistema operativo. Algo que Radigales ya había ensayado de algún modo en “Arcade” (2011), al mapear los distintos juegos de arcade en una composición mixta; pero muy especialmente en su “Manifiesto GIF” (2010), donde los diferentes colores de la paleta HTML se iban ubicando de manera física a través de su estudio, generando un recorrido personal por su lugar de trabajo que tenía su traslación en un campo más expandido: las visiones de ida y vuelta de los espacios físicos a través de los medios digitales. Una especie de *remake* del “Viaje alrededor de mi cuarto” (1794) de Xavier de Maistre, donde se explicaba cómo la mirada a cualquier aspecto, por cercano que sea (en este caso, el cuarto donde estaba confinado un oficial durante más de cuarenta días, recorriendo los muebles, las lámparas, las paredes, los libros) podía convertirse en una experiencia trepidante a lo largo de un país exótico. Resulta que todo estaba en la manera de ver las cosas.

2. Summertime Clothes.

Si de Maistre convertía su obra casi en una parodia de la extensa literatura de viajes que se estaba dando a lo largo del siglo XVIII y continuaría en el XIX para señalar lo que suponían la mayoría de estas aventuras (confirmar lo que el colono esperaba encontrar, enmarcar la mirada del sujeto moderno, del conocimiento

ilustrado, lo que no es poco), Radigales permite contemplar tanto en su “Manifiesto GIF” como en sus “12 metros de paisaje” las limitaciones de un entorno que parece infinito. Deja ver cómo las herramientas digitales permiten acceder a un mundo inabarcable y, sin embargo, más bien exiguo en una de sus bases principales: el propio marco del color. Es decir, todos esos infinitos paisajes que están ahí, al borde de un golpe de ratón o de un clic en cualquier soporte digital, se encuentran reducidos en imágenes más bien limitadas en su construcción (una resolución de 72 dpi en una paleta de 256 colores) construyendo también nuestra mirada para lo físico inmediato -con qué tonalidades vemos el mundo- pasando así a fijar lo que podemos entender como natural, como adecuado. Este azul para este cielo, este verde para este árbol -tal y como ya exploraba en su obra “Folha” (2009) donde troquelaba el código fuente en las hojas de una *Philodendron*- marcando una sutura entre la imagen que vemos y cómo la vemos. Y es que resulta curioso lo poco que se parecen a veces los objetos a sus fotografías, qué poco reales parecen, más aún los paisajes de sus reproducciones, resultando casi más artificiales o decepcionantes en primera persona, al contemplarlos de manera directa.

Lo que Radigales plantea a través de diferentes proyectos y, en particular, en “12 metros de paisaje” es la visibilización del marco que rodea la experiencia visual, un marco no siempre aprehensible, sino invisible aunque implícito. Aquél que enmarca la percepción generando una tensión, una brecha entre lo que se ve y lo que se intuye. Es más, este proyecto cuenta la historia del propio visitante, de cada espectador, porque el archivo de imágenes cambia a cada momento por el número de visitas que recibe y, sobre todo, por el historial de búsquedas del usuario, trastornando las escalas y las resoluciones, como puede verse a lo largo de los doce metros de paisaje, viendo imágenes ampliadas o reducidas de diferentes elementos sin atender a su tamaño real. La supuesta neutralidad de los medios digitales queda “ensuciada”, alterada, a través de cada búsqueda, de cada selección.

Es algo que ya había ensayado en su “Gran Amarillo” (2011), al proponer la instalación de un píxel amarillo de 8 metros ubicado en un espacio expositivo que tenía una continuación en la colonización de la página web de Matadero, la institución que acogía el proyecto, a través de un conjunto de píxeles reducido que se ampliaba al pulsarlo, mostrando su intensidad de color, así como diferentes informaciones de programación. Un paso, un recorrido, que permite simultanear y dividir las experiencias digitales y físicas para volver a configurarlas en un viaje trepidante a través de diferentes tamaños y escalas. Lo cotidiano como maravilloso, un poco al estilo de la canción “Summertime Clothes” (2009) de los Animal Collective donde densidades de sonidos y ritmos se entremezclan para relatar otras experiencias del día a día: una cama convertida en una piscina, las paredes incendiándose... no hay que ir muy lejos para descubrir exotismos extraordinarios.

3. Electrodomésticos esclavizantes en la Zona.

Se ha escrito mucho sobre cómo las diferentes tecnologías permiten simplificar o ayudar en la configuración del día a día de sus usuarios, pero también es necesario resaltar cómo de algún modo las complican. En los análisis históricos siempre se ha subrayado el papel liberador de los electrodomésticos a partir de su distribución masiva tras la Segunda Guerra Mundial, permitiendo cierta emancipación en la vida cotidiana. Aunque conviene recordar cómo también cambiaron los usos y, en muchos casos, cómo generaron nuevas imposiciones. Es decir, aquello que habitualmente se hacía una vez a la semana y de manera colectiva, como la limpieza del hogar o la colada, de pronto se convirtió en un rito diario lleno de exigencias. Gracias a las aspiradoras, los fregaplatos o las lavadoras, los encargados de lavar la ropa (casi siempre mujeres) por ejemplo, de pronto debían hacerlo de manera diaria y en soledad, limitando su vida pública y comunitaria, frente al modelo anterior, que se producía en grupo y de manera periódica. Este ejemplo, aunque extremo, no es muy diferente a las imposiciones y las construcciones que Radigales muestra en sus proyectos, al desvelar las exigencias de percepción en un marco que se suponía infinito y neutral.

Al mismo tiempo, hace visible los límites entre esos campos físicos y los virtuales, así como sus tensiones, desplazando las discusiones más allá de ciertas necesidades técnicas o de ciertos análisis tecnológicos. Por ejemplo en sus “Injertos domésticos” (2008), donde anula la diferencia entre lo real y lo virtual a través de distintas superposiciones de imágenes que desubican y confunden la percepción. Radigales emborrona los

límites entre unos campos y otros, se convierte en un explorador visual al estilo del protagonista de “Stalker” (1979), de Andrei Tarkovski. En esta película, el “paseador”, el explorador, traspasaba una bruma indefinida para llegar a una “Zona” misteriosa, un territorio prohibido donde ocurría lo imposible y los deseos secretos se cumplían. Una zona que, en realidad, era muy parecida a cualquier paisaje cotidiano, donde nada parecía extraordinario y, sin embargo, lo era. Lo es. El propio Tarkovski lo explicaba así: “A menudo me preguntan qué representa la Zona. Solo hay una respuesta posible: la Zona no existe. El propio Stalker ha inventado la Zona. La ha creado para llevar allí a algunas personas realmente infelices y transmitirles alguna idea de esperanza. La habitación de los deseos es igualmente una creación de Stalker, otra provocación dirigida contra el mundo material. Esta provocación, forjada en la mente de Stalker, corresponde a un acto de fe”. Un acto que no entraña una división entre ambos mundos, lo real y lo deseado, estableciéndolos como entes separados, sino que los agita para señalar que ninguno de los dos existe. Por decirlo de otro modo, es la manera de abordarlos y definirlos lo que los hace interesantes, lo que realmente los transforma para convertir el viaje en algo trepidante, al señalar sus bordes y establecer el lugar en el que nos ubicamos. La imagen no puede separarse de su medio aunque en la percepción visual parezcan cosas distintas. Es la manera de ver lo que las configura.

4. Dispositivos espacio-temporales.

Un viaje que, como vemos en “12 metros de paisaje”, no es que comience en lo más cercano para desplazarse físicamente hacia un punto más lejano, sino que convierte el propio acto de viajar y la herramienta utilizada, sea cual sea, en un dispositivo espacio-temporal poderoso. No es necesario recorrer grandes distancias para conseguirlo. En “La ruta del explorador” (2011) Radigales expone cómo sólo es necesario seguir el camino de los archivos abiertos en el ordenador para descubrir un cosmos. O en su serie “Desapariciones” (iniciada en 2011), incide en el poder de las ficciones personales al recoger cuadros, artefactos o películas que ya no existen o cuyos contenidos se han perdido -como los datos aportados por la Sonda Viking, el negativo original de la película “Horizontes perdidos” (1967) o el cuadro de Carl Blechen “El rayo” de 1931- pero que sin embargo disparan los posibles trayectos o destinos que han tenido.

Destinos inciertos para una serie de elementos que, después de todo, son los mismos que aguardan a muchas de las tecnologías que hoy resultan tan adecuadas a nuestro día a día y que, sin embargo, se vuelven obsoletas con el paso de un tiempo muy reducido y veloz. Cables y conexiones inservibles (“Bruma”, 2011); disquetes en desuso (“RIP, RIP, ¡Hurra!”, 2010); códigos pasados (“Códigos fotografiados”, 2005); errores de pantalla en monitores de los años noventa (“Glitch”, 2008)... Una serie de trabajos que no sólo muestran su interés por las tecnologías low-fi o inútiles sino que atestiguan el poder discontinuo de la historia. Una historia que no puede ser concebida de manera diacrónica, secuencial, sino más bien fragmentada. Algo que señalaba Miguel Ángel Hernández Navarro incluso en la ciencia lineal por excelencia, la biología, al acentuar las desconexiones, azares, confrontaciones y saltos que se dan en los procesos naturales, impidiendo una visión secuencial continua. Algo aplicable a la historia en general como disciplina. Una historia que sólo puede ser estudiada de manera simultánea y estratificada, en palabras de Reinhart Koselleck, convirtiendo al espectador contemporáneo en una suerte de arqueólogo al que siempre parece faltarle una pieza del puzle.

5. Rastros perdidos, viajes extraordinarios.

Porque, al perder ciertas tecnologías o sustituirlas por otras, no sólo se pierden sus artefactos, sino también la manera de verlos y de vivirlos. Aquello que Hannah Arendt apuntaba en “Entre el pasado y el futuro” al decir: “El tesoro no se perdió por circunstancias históricas ni por los infortunios de la realidad, sino porque ninguna tradición había previsto su aparición ni su realidad, porque ningún testamento lo había legado al futuro. De todos, la pérdida, quizá inevitable (...) se consumó por el olvido, por un fallo de la memoria no sólo de los herederos sino también, por decirlo así, de los actores, de los testigos, de quienes por un instante fugaz sostuvieron el tesoro en la palma de sus manos, en pocas palabras, de los propios seres humanos; porque el recuerdo, que –si bien una de las más importantes– no es más que una forma de pensamiento, está desvalido fuera de una estructura de referencia preestablecida, y la mente humana sólo en muy raras ocasiones es

capaz de retener algo que se presenta completamente inconexo. Así, los primeros que no lograron recordar cómo era ese tesoro fueron precisamente los que, aún poseyéndolo, lo consideraron tan raro que ni siquiera supieron cómo llamarlo. En su momento, esto no les preocupó (...) Lo fundamental es que se les escapaba el “cumplimiento”, que sin duda todo hecho acontecido debe tener en la mente de quienes han de contarlo a la historia para trasladar su significación; y sin esta conciencia del cumplimiento después de la acción, sin la articulación operada por el recuerdo, sencillamente ya no había relato que se pudiera transmitir”.

Enrique Radigales, a través de sus obras y muy especialmente con “12 metros de paisaje”, traza un viaje que hace legible las diferentes consideraciones que se tienen sobre el medio en el que se ubican diferentes mecanismos de percepción. Plantea un recorrido por los espacios físicos y las imágenes que de ellos tenemos, las escalas y resoluciones de sus imágenes, los dispositivos tecnológicos que las hacen visibles, los tiempos cronológicos en las que se ubican, las historias de sus usuarios, los posibles legados que pueden perderse, el lugar desde el que se mira. Un viaje extraño, muy parecido al de Kit y Holly en “Malas tierras” (Terrence Malick, 1973), donde dos fugitivos adolescentes recorren Estados Unidos buscando ese paraíso perdido, ese lugar natural que se hallaba en las películas de vaqueros o en las novelas de Nathaniel Hawthorne. Un lugar que no terminan de encontrar porque nunca existió físicamente, porque sólo se hallaba en ese límite borroso entre los deseos y la realidad que moviliza cualquier experiencia de viaje.