

■ Interferencias. Pedro Alarcón. Málaga, Sala de Exposiciones Moreno Villa, Marzo-Abril de 2005

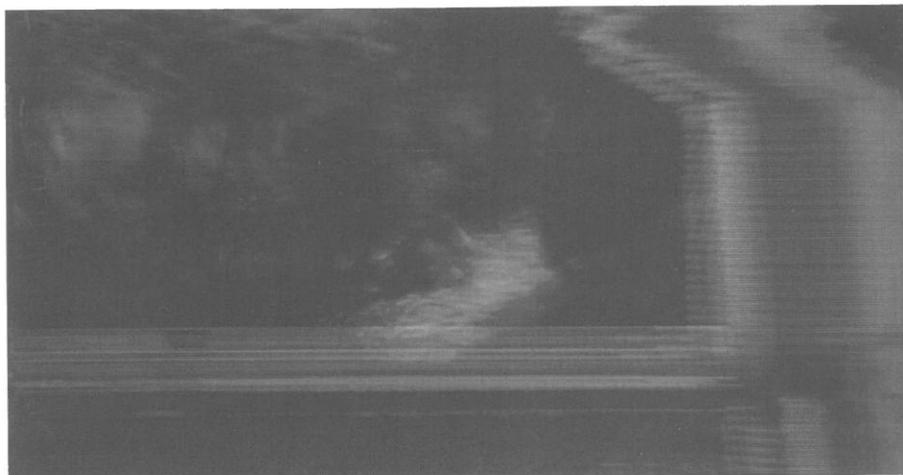
Juan Antonio Sánchez López*

Qué duda cabe que la fragmentación, multiplicación y complejidad polisémica del concepto de Arte constituye uno de los grandes logros del pensamiento y el mundo moderno. Por ello, y una vez que, tras asumirla, damos por hecha esa situación, no sorprende que también podamos atribuir al artista una versatilidad de registros tan semejante y directamente proporcional a la pluralidad de opciones expresivas que le rodean. En última instancia, ello no supondría sino refrendar su habilidad para socavar los valores preestablecidos, contribuyendo de ese modo a la disolución de las fronteras entre las Artes.

No es exagerado afirmar que las afirmaciones precedentes se personifican y cobran carta de naturaleza en la individualidad artística y la producción de Pedro Enrique Alarcón Ramírez. Licenciado en Historia del Arte y poseedor de una sólida formación teórico-práctica, cada una de sus exposiciones nos sitúa ante un creador imprevisible y siempre recurrente a la hora de sorprender al espectador con renovadas propuestas que delatan un proceso creativo permanentemente inmerso en constantes transformaciones de la "idea", cual corresponde a una mente en constante ebullición en la que late el afán de superación constante. Si en otras ocasiones ha sido el grabado o la pintura en estado "puro" -con referencias ya sean expresionistas, pops, surrealistas, o incluso neobarrocas aliñadas con cierto guiño irónico a lo decadentista e incluso a lo kitsch- la muestra presentada en la Sala Moreno Villa nos sitúa, ahora, ante un Pedro Alarcón plenamente consciente del carácter irreversible e imprescindible de ese universo massmediático que encuentra y reconoce en los nuevos soportes tecnológicos un cauce expresivo que permite reconducir los ancestrales impulsos creativos del ser humano a través de las sendas de los lenguajes y códigos comunicadores del futuro.

No obstante, no queda ahí la cuestión pues, como si de un simil musical se tratase, Pedro Alarcón "oferta" al público de la sala distintas variaciones o posibilidades de acción-actuación-reflexión sobre el mismo tema, plasmadas en dos series de piezas, a las que se suman una instalación y un peculiar "tapiz" resultado de una inquietante transmutación de técnicas, formas y procesos puesta al servicio de una creación que se antoja caótica e internamente cohesionada al mismo tiempo. La muestra llega de la mano del Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga, bajo el comisariado de Isidoro Coloma Martín y Ana María Robles Anaya y la colaboración de *lafresa*, revista hiperbreve de arte contemporáneo que -plasmada en sugestivo soporte electrónico en la red-, dirige el propio Pedro Alarcón. En líneas generales, *Interferencias* nos brinda la oportunidad de sustraernos frente a una personalísima cosmovisión de imágenes contrapuestas y/o complementarias en principio, tendentes a organizarse en siste-

* Universidad de Málaga.



1. *Interferencia 1*

mas binarios, de apariencia simétrica, para después conceder espacio a secciones verticales de diversa procedencia. No en balde, a la configuración de las obras se llega mediante la simbiosis/antítesis de múltiples retazos que adquieren la cualidad de fragmentos o meros vestigios de unas imágenes previas, sometidas a un violento proceso de descomposición orgánica y recompuestas *a posteriori* bajo la disciplina de la inercia tecnológica. Tales “restos” constituyen y “construyen” el tapiz de fondo sobre el que unas imágenes se superponen en territorio contrario, o bien flotan en una cargada aura al tiempo de favorecer nuevas intromisiones de segundas, terceras, cuartas, quintas...que no vemos porque no se nos desvelan a un primer golpe de vista.

Por otro lado, la nota de intransitividad aparente aportada a las obras por la ausencia de título se justifica por el propósito del autor de liberar sus creaciones del lastre de lo concreto, del juego innecesario de querer reconocer paisajes, objetos, contenidos y significantes que nunca estuvieron allí. En su lugar, el artista postula una *matriculación eficiente* de las piezas, basada en un código numérico de nueve dígitos impuesto por el mero orden de finalización. Consecuentemente, la culminación gradual del proceso artístico se erige en el único criterio válido a la hora de “clasificar” o “catalogar” la obra, dotándola de un criterio coherente que posibilite una percepción ordenada conforme a secuencias o impulsos creativos, sin menoscabo de la frescura del instante y alejándola de paso de la servidumbre del “título”; lo cual no vendría ser sino una nueva y –porqué no decirlo- molesta “interferencia”.

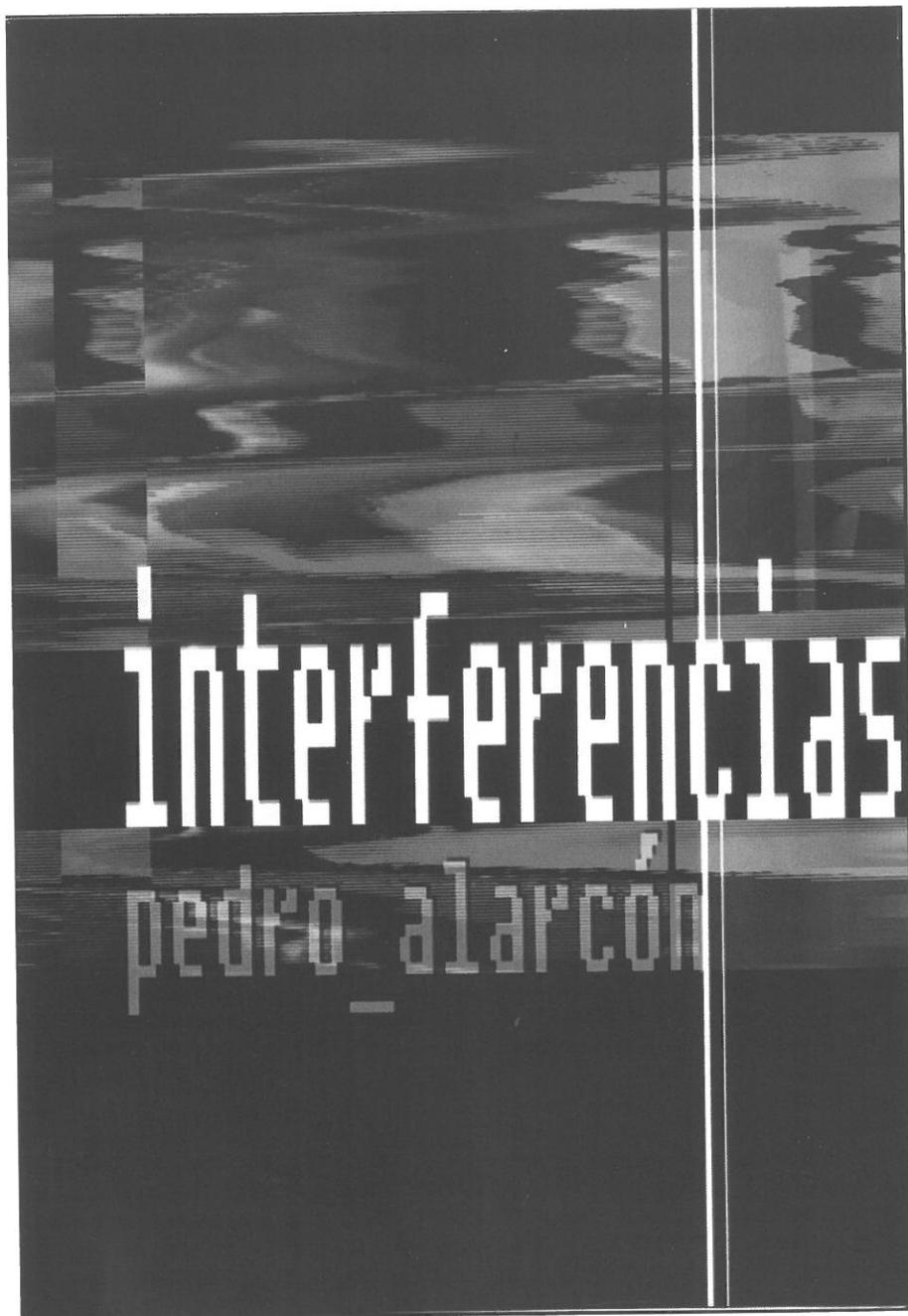
El discurso de la exposición arranca de la primera de las series, *Interferencias*, integrada por nueve obras digitales impresas por inyección de tinta sobre papel fotográfico, adheridas a cartón pluma y enmarcadas. Podría considerarse el peculiar “Introito” a un planteamiento de conjunto donde prima la intención del autor de dar salida a aquellas realidades humanas ajenas y proscritas por lo políticamente correcto

cuyo *stablishment*, en última instancia, intentará ahogarlas, reprimirlas, minimizarlas, solaparlas o, directamente, obviarlas por “contraproducentes” al sistema.

Para expresar tales inquietudes, Pedro Alarcón recurre a una estética deudora del siempre agradecido *collage*, ajustándola a unos parámetros compositivos que arrancan de la fotografía digital y, desde ella, devienen hacia un método de organización visual que provoca una auténtica confrontación de imágenes sometidas a un estadio de tensión permanente como resultado de una sucesión de “colisiones” aparentemente fortuitas. De semejantes choques emergen sucesivos campos de juego, susceptibles de convertirse en soporte panorámico de composiciones convulsas, cuyo intenso cromatismo se convierte en un vehículo/reclamo especialmente idóneo a la hora de dar salida a aquellas realidades que normal y convenientemente se solapan o, llegado el caso, directamente se obvian. De hecho, y como viene siendo entendida por el autor, *la interferencia es un escape, un pensamiento incontrolado, una supuración inminente. Cerrarle esos poros no hace sino infectar el interior, provocar la podredumbre de lo aparentemente limpio.*

Fiel a ese empeño se presenta la segunda de las series, *Interferencias-brut*, compuesta por trece obras digitales impresas por técnica láser sobre papel satinado, adheridas a cartón pluma y enmarcadas. A lo largo de su discurso plástico, el artista redundante en el concepto de partida que inspira la filosofía creativa de la obra expuesta. No obstante, Pedro Alarcón elude por ahora la mistificación poética inherente a las anteriores, para detenerse en la imagen capturada y “fossilizada” en su estado más primigenio; se diría más “natural”, al apostar por la visión aislada, sin intromisión de segundas imágenes, sin conflictos ni mixturas, que, por sí decirlo, nos sitúan ante la interferencia en estado bruto, recién recibida. Y he aquí el contraste e incluso la paradoja del experimento. En este punto, no puede olvidarse que ese ansia de aprehensión taxonómica de la interferencia *per se* supone un esfuerzo conceptual añadido y, en honor a la verdad, ciertamente contradictorio, con respecto al contexto específico en el que la interferencia se engendra, irrumpe y se desvanece absorbida por el caos. En última instancia, esta realidad no hace sino remitirnos a la certeza de que nada es puro y de que nada puede ser accesible en su supuesta pureza, ante lo cual solo queda lugar para el *ruido*, para esa inevitable *nieve* televisiva que se introduce en todo lo que hacemos e impregna de segundas intenciones nuestros actos.

La argumentación metafórica que invita a asociar el concepto de interferencia al de *nieve*, *sobresalto*, *invasión*, *sobresalto* o *imprevisto* cobra carta de naturaleza en la videoinstalación *Menos no es más / breve apunte del corazón*, proyectada sobre dos pantallas de televisor convencional, reproducida en modo bucle. Sobre esta infraestructura primaria tienen cabida sendos videos, de diferente duración, que muestran interferencias televisivas con un texto sobreimpresionado elaborado por Ana María Robles y Nacho Albert. Desde su correspondiente singularidad e individualidad, ambos vídeos evocan una dualidad de sentimientos y emociones subjetivas que la voluntad del creador aúna y reconduce hacia una convergencia conceptual unitaria, con vistas a plantear el papel desempeñado por la interferencia desde la personalísima experiencia del amor; lo cual nos lleva a reconocer en ella la “coyuntura”, “casualidad” y/o “accidente” que incurre, se cruza y –nunca mejor dicho– “interfiere” en nuestras vidas, para, finalmente, transformarlas. Pedro Alarcón no hace, en definitiva, otra cosa



2. Cartel anunciador de la exposición

que recordarnos cómo el amor llega rápidamente, de improviso, a nosotros, como una fuerza vital o una extraña reacción que nos invade sin demora y nos sacude con ímpetu; como una experiencia que, más tarde o más temprano, nos sucede a cada uno y, querámoslo o no, nos atrapa en una esquina, haciéndonos caer sin tregua ni remisión.

Por su parte, el *Tapiz* representa el triunfo de la interferencia llevada al paroxismo, desprovista de toda referencia, sumergida en una caleidoscópica transformación de simetrías y equilibrios difíciles. No se equivoca el autor al compararlo con un *Mandala moderno*, en el que también queda resumida la manifestación del espacio, en cuanto a imagen del mundo capaz de conducir al espectador a los umbrales de una peculiar e hipnótica "iluminación". En este caso, la técnica apuesta por la obra digital impresa por inyección de tinta sobre lienzo ajustado a bastidor de madera. El dominio y el control de los agentes creadores permite que sobre la superficie del tapiz queden muchas veladuras –de más inmediatez que en la pintura– que constituyen el rastro persistente de muchas de esas líneas intrusas, de esos *relámpagos de realidad*, ante los cuales sólo nos queda la incógnita y una contundente reflexión existencial: *Muchos buscan los espacios desolados;/ yo también me he dejado arrastrar por esa extraña fascinación/ del escenario fantasma./ Hemos inventado una ciudad nívea, un lenguaje de silencios./ Pero no podemos evitar el ruido./ Mucho ruido interfiere en todo ese aparente equilibrio./ La racionalidad es un espejismo./ las realidades que queremos ahogar/ llueven impregnándolo todo.*