



07 | Mayo 2011

**Venden en Nueva York el retrato
de Michael Jackson que pintó Andy Warhol
Alexis W como pretexto
Reflexiones tras su intervención en las Jornadas de
Fotografía celebradas en Arte10**

Francisco Joaquín Torrego Graña

Venden en Nueva York el retrato de Michael Jackson que pintó Andy Warhol Alexis W. como pretexto. Reflexiones tras su intervención en las Jornadas de Fotografía celebradas en Arte10

Resumen

El texto diserta sobre aspectos vivenciales que el autor observa en el proceso de trabajo del fotógrafo Alexis W. referido a su serie “Mi colección de vidas”. Ello da

pie para una breve introducción sobre el arte del retrato en el pasado, vinculado a la aprehensión de lo humano y a la proyección íntima del retratante sobre el retratado (el retrato como autorretrato), así como al eterno juego vida-muerte que la imagen del *yo* suscita.

Palabras clave

yo, imagen, vidas, colección, máscaras, neobarroco

La cara es el espejo del alma ¿pero la cara/alma del retratado o del retratista?
That is the question.

El retrato es sin duda unos de los géneros artísticos clásicos, modernos y contemporáneos, por excelencia. Se ha retratado con dibujos, en pintura, en escultura; por supuesto, en fotografía. El vídeo arte sus versiones del retrato, los performadores también. La infografía ha introducido nuevos e interesantes modos de solución para el género.

I

El arte del retrato destacó en la estatuaria romana: el individuo-civil representado en sus virtudes ciudadanas al tiempo que en la expresión precisa de sus caracteres fisonómicos incluidos los defectos. Los ideales republicanos tuvieron mucho que ver en esto; la cosa empezó a ser algo diferente durante el Imperio, sobre todo en lo concerniente a las imágenes del *princeps* divinizado y según qué *princeps*. Ahora, está claro que a través del retrato esculpido romano puede conocerse claramente a los personajes, las modas femeninas y masculinas, la evolución de los peinados, los estilismos faciales en el cuidado de barbas y patillas... Recomiendo una visita al Museo Arqueológico de Madrid para deleitarse con los retratos de los miembros de la familia imperial Claudia; y por supuesto, al Arqueológico de Nápoles donde recuerdo un embriagador busto de Caracalla (¿o Cómodo?) de una tersura en las mejillas que deja apreciar hasta las venas bajo la piel. Y unos labios finísimos. Reconozco que los besé; los guardias de seguridad no me dijeron nada. Nápoles es así.

Y puestos a hablar de Roma y sus retratos cómo no aludir a las máscaras funerarias veneradas en altares domésticos y sacadas en procesiones conmemorativas. Qué tradición más maravillosa. Esculpir o modelar las máscaras de los familiares difuntos para conformar un mural genealógico que recuerde quiénes somos y de dónde procedemos, nuestra estirpe – patricia, claro, que estas cosas son siempre de ricos y con abolengo.

En este sentido cuánto me atrae la costumbre ya antigua de colgar en los salones de las casas modestas retratos fotográficos, en general coloreados a mano, de los abuelos ya recién casados, ya ancianos. Esta tradición que todos hemos conocido sobre todo en los pueblos, tiene mucho de *realismo mágico* (a lo García Márquez en *Cien Años de Soledad*).

O el retrato fotográfico impreso en lienzo plastificado, de una niña vestida de comunión, que en cuanto sale en el Telediario uno ya sabe que cuanto menos, ha aparecido en una zanja o ni siquiera.

Por no hablar de la tradición decimonónica del *libro de muertos*. Hace algún tiempo visitando el velatorio de un familiar lejano en el Tanatorio de la M-30, apareció un fotógrafo

profesional de la empresa funeraria ofreciendo sus servicios para la edición de recordatorios. En un artículo relativamente reciente leí que en EE. UU se estaba poniendo de moda la asistencia de fotógrafos en paritorios de grandes hospitales para realizar el retrato de la madre con el hijo recién parido y muerto, en sus brazos como si estuviera vivo, y dentro de programas terapéuticos de asimilación del trauma.

Volviendo a la antigua Roma, en este caso a su provincia de Egipto, quiero reseñar los más de mil retratos encontrados y que fueron pintados en general sobre madera correspondiendo a hombres, mujeres, niños de todas las edades pertenecientes a familias egipcias aristocráticas peinados y vestidos según las modas romanas.

Resueltos en vida de aquellos con sumo realismo, eran expuestos en sus casas ocasionalmente enmarcados; después se incorporaban a la altura de la cabeza y adaptados al hueco, en los sarcófagos de los respectivos interfectos para identificar sus momias y preservar su memoria. Se han recuperado en cementerios a lo largo de todo Egipto, sobre todo en El Fayum, y datan del siglo I al IV de nuestra era.¹

II. La imagen del individuo moderno en el retrato pictórico

El término *retrato* (*portrait, ritratto*) como hoy lo entendemos parece conformarse en el Renacimiento.

Dicho está que el Renacimiento es el tiempo del hombre moderno con los aspectos positivos y negativos que ello trajo para los siglos venideros y que aún hoy padecemos como sus naturales herederos (recurramos al muy tratado *Miedo a la Libertad* de E. Fromm).

El hombre dejó de mirar a Dios con la exclusividad de los siglos anteriores, y empieza a mirarse a sí mismo, a su *omphalos*.

Y de ahí surge la singularidad del *yo* que tantos debates y quebraderos de cabeza que ha aportado al arte. Se piensa, se pinta, se esculpe y se escribe sobre la persona, la personalidad y el personaje. El retrato es el velo de Verónica (el Icono Verdadero) del *aquí estoy*, del *éste soy yo* con mis crisis, mis miedos y mis egos; yo también puedo ser dios. Y nace la problemática del retrato como plasmación de la identidad y del individuo.

Hasta finales del XIX no llegó la democratización de esa imagen del *yo* (*yo también puedo ser como usted: yo también tengo derecho a mi retrato; yo también puedo hacer ostentación de algo que tengo –el estatus de los burgueses, medio burgueses y menos pobres–; yo también puedo aspirar a un pedacito minúsculo de inmortalidad si quiera para el recuerdo entre los míos*) a través de la fotografía originalmente de corte pictórico en tratamiento compositivo, de claroscuro e incluso cromático.

Mis padres tenían un retrato fotográfico de novios, impreso en blanco y negro sobre madera, colorado con veladuras de óleo y enmarcado, con un largo cordón de hilo de seda roja trenzado, detrás, para colgarlo en la pared con la correspondiente inclinación respecto al muro.

Pero hasta ese bendito momento de la fotografía, la pintura de retratos fue un asunto de nobles (los retratos de corte), príncipes de la iglesia y adinerados (indianos y burgueses fruto del mercantilismo y de la Revolución Industrial). En cualquier caso muestras de poder, vanidad y fama, ostentación de los triunfos en los medios sociales y políticos. El eterno deseo de pervivir al Tiempo, de crearse un reflejo de sí que sobrevolase la propia muerte y convertirse al fulano en sujeto atemporal. Los artistas siempre se beneficiaron de esta hoguera de las vanidades; la mayor parte vivieron de ello. Y algunos la ejercieron en su propia imagen creando *estilo* con tremendo éxito y repercusión entre sus coetáneos y

1. Muchos de estos retratos se resolvieron a la encáustica (pigmentos mezclados con cera y aplicados en caliente con un escarpelo y pincel); otros fueron pintados con tempera o acuarela.

generaciones futuras. Sirvan de ejemplo los autorretratos de Durero o la misma figura exquisita de Rafael de Urbino.

Durante el siglo XX el retrato ha seguido estando de igual modo, muy presente. Ha ocupado un lugar destacado en la obra de los grandes artistas modernos, contemporáneos y actuales.

Es cierto que se han producido grandes transformaciones en el género histórico ya desde la segunda mita del XIX y de la mano de aquella burguesía modernísima: la búsqueda no de la ostentación del poder político y económico, o del abolengo, sino de *cierto perfil intelectual* y sobre todo psicológico característico de los nuevos *yos*.²

Se abren entonces nuevos modelos de compromiso entre el sujeto retratado, su personalidad y su historia (su momento), la visión del artista que de ello tiene (a menudo con vínculos personales y afectivos hacia el modelo) y la imagen producida siguiendo los dictados y exploraciones de las vanguardias.

El siglo XX crea nuevos códigos respecto al arte del retrato, distintas formas de entenderlo y de representarlo. Tan complejas como la misma evolución incesante del arte en ese siglo y hasta nuestros días, y tan complejas como las difíciles naturalezas del individuo moderno, de la figura y el papel del artista, y de los modos y medios de crear imágenes.

En el siglo XX hemos asistido a los conflictos artísticos y sociales arquetípicos, renovados y de nuevo cuño, del *yo*, del *anti-yo*, de la negación de *mi*, de la negación del *otro*, de la fascinación entre ambos, de la huida hacia lo colectivo y militante, del refugio en lo puramente banal y superficial, del refugio en el intimismo más pesado y retórico. Ha habido de todo y seguirá habiéndolo.

En cualquier caso ha quedado claro que el retrato contemporáneo desvela, entre otras cosas, la vulnerabilidad y fragilidad del sujeto que ya anunció Fromm y cuyo origen éste ubica precisamente en el pre-Renacimiento.

El artista moderno no se conforma con vivir del retrato; ha de penetrar en él, en la naturaleza íntima del retratado (como Velázquez, Goya, Bacon... ver nota 2). A veces por amistad o por empatía; otras por puro deseo de posesión. Hay artistas que coleccionan individuos anónimos y muertos (a lo Boltansky). Otros se coleccionan a sí mismos como referentes únicos del sujeto actual –la autoimagen (Warhol, Beuys). Hay artistas a quienes, en verdad, el modelo vivo les interesa poco o nada: es un alma más a la que poseer quizás por la fascinación que suscita tal posesión con tintes compulsivos que luego veremos. ¿Quizás intentos de salvarse a sí mismos? Creo que Alexis W. hace algo de esto.

III. Alexis W.

Alexis W. nació en la isla canaria de El Hierro en 1972. No sé si su técnica es buena o muy buena (las cuestiones de oficio en materia fotográfica me han interesado poco ya desde mis estudios de Fotografía en la Facultad de Bellas Artes). Si sé que algunas de las imágenes que crea me resultan muy emotivas, por duras al tiempo que tremendamente frágiles.

2. Respecto al contenido psicológico de los retratados, éste que es un asunto fundamental del género en su evolución hacia la modernidad, ya lo encontramos en El Greco explorador absoluto de la expresión individual cuasi mística, etérea; y por supuesto, en Velázquez: la intensidad psicológica que otorga a sus retratados está llena de claves e incisiones a sus personalidades sin evitar por ello la necesaria plasmación de la majestad de aquellos (tanto en personajes de corte como en absolutos desgraciados). Llega a prescindir de cualquier construcción espacial o contextual en la que ubicar a la figura; prefiere aislarla y concentrarse en ella, en su humanidad, lo que nos lleva sin duda a Bacon. Goya tomará el justo testigo de Velázquez, creando sus propios retratos de absoluta contemporaneidad no sólo por la factura técnica ajena a cualquier estilo del momento, sino, lo más importante, por lo avanzado de sus planteamientos expresivos y la inmensa agudeza psicológica que infunde en ellos.

Tampoco sé mucho sobre quién es. A menudo coincidimos por el barrio en el que vivo, o en el bar del que creo es socio, en la calle Pelayo de Madrid –mi refugio favorito para los viernes invernales de hace dos años, tras salir del trabajo en Arte10. Alexis aparecía siempre con prisas saludando a los clientes, como a *su historia*.

Es allí donde tuve el privilegio de *observarle* haciendo algunos de los retratos fotográficos de la serie "Mi colección de vidas", expuesta en el TEA Tenerife Espacio de las Artes en 2009.

Ya conocía otros trabajos suyos, muy interesantes, como sus primeros desnudos o las series de "La Ventana Indiscreta". Un dato biográfico curioso que me ha llegado no hace mucho: aunque en las reseñas publicadas sobre su obra se le presenta como autodidacta, en algún momento fue alumno *esquivo* de Sonsoles Aldama cuando ésta impartía clases de fotografía en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño N° 1, en la calle de La Palma.

"Mi colección de vidas" es una selección escogida por el propio Alexis de retratos fotográficos de entre cerca de 400 imágenes que el artista lleva haciendo desde hace tiempo y que él mismo dice no saber cuándo acabará.

En dicha serie Alexis bebe claramente de ese retratismo velazqueño de sujetos encajados en un común universo ausente de referentes espaciales, vacío, oscuro como un agujero negro en torno a ellos; y de algunos de sus contemporáneos como Ribera, Rubens o Van Dyck. Aunque el fotógrafo confiesa de manera pública que tales referencias no son algo premeditado ni de su interés inicial sino que más bien descubrió la gran pintura española del XVII en el Prado, ya empezada su serie y a medida que ésta iba creciendo.

Es obvia la persecución del naturalismo fluctuante, físico, molecular, del barroco español; la focalización del sujeto único a través de estrategias tenebristas; los esquemas fijos de iluminación y claroscuro para la aprehensión de esa realidad dura y veraz, con destacado interés por la captación de texturas y calidades matéricas en el rostro –la luz incandescente y modeladora sobre la nariz y pómulos, el efecto exaltado de las carnaciones, el recurso siempre eficaz, lánguido, del ojo lacrimoso tan propio de los mártires *hechos carne* –santos e indigentes del imperio español en irremediable derrumbe- que tanto sirvieron a la iconografía del postconciliar de Trento.

Como aquellos retratos del XVII, los de Alexis W. son de gran sobriedad e intensidad, de fuerte componente psicológico en la expresión/exploración/posesión de lo humano, del alma humana vulnerable. El referente más cercano a su trabajo es de igual modo obvio: el maestro Pierre Gonnord.

En el volumen número 30 de la revista EXIT (2008) que se dedicó al pictoricismo fotográfico, Gonnord escribe sobre su obra:

"Elijo a mis contemporáneos en el anonimato de las grandes urbes porque su propio rostro narra bajo la piel, historias singulares e insólitas sobre nuestra época. Hostiles a veces, casi siempre frágiles y muy a menudo heridos detrás de la opacidad de su máscara, ellos representan unas determinadas realidades sociales, y a veces, otro concepto de la bellaza" (pág. 90).

Estas palabras podrían haber sido dichas por Velázquez refiriéndose a sus mendigos y bufones, el populacho venido si cabe más a menos de aquella España de los últimos Austrias; también por Ribera, recordemos en este sentido su elocuente "Sueño de Jacob", que oportuno en estos tiempos de tanta inmigración fracasada: "*A ti y a tu familia les daré la tierra en que estás durmiendo*" (ahora bien podría aplicarse a los numerosos indigentes, muchos de ellos foráneos, que yacen tirados a lo largo de nuestra Gran Vía y alrededores).

Veremos en adelante lo muy relacionadas que están las palabras de Gonnord con los planteamientos artísticos y las búsquedas de Alexis W.

Una cita más del francés residente en Madrid, que procede del mismo texto y muy al hilo de lo que estamos abordando y abordaremos (el autorretrato del artista presa de su propia imagen en la búsqueda exploración / aprehensión / posesión de otros rostros / almas, de los

yos desfavorecidos): “Cada día, en el ritual fotográfico, voy construyendo poco a poco, mi autorretrato...”³

Alexis W. me parece lo suficientemente inteligente y consciente como para aplicarse el cuento sin pudor

IV. El Modus Operandi

Soy testigo del *modus operandi* de Alexis W. en mis visitas periódicas al bar mencionado, el famoso y sórdido *Eagle* de Chueca, donde, como he dicho, cada viernes tarde me tomaba mis cervezas *autistas* desde una esquina oscura oteando distante de todo, como siempre, lo que allí iba ocurriendo o estaba por ocurrir. En general me gustan esas posiciones agazapadas que te dan perspectivas únicas de las cosas.

Me fascinaba ver cómo opera Alexis: tiene la frialdad calculadora del *cazador-coleccionista* en su caso de personas y rostros, en definitiva de vidas. Y me gustaba asistir al proceso desde mi escondrijo. Ambos compartimos un juego *muy psicópata*: yo fui el cómplice voyeur de sus ambiguos actos criminales.

He leído en alguna reseña que los procesos fotográficos de Alexis son puras de-construcciones del gesto para deshacer la pose y sacar lo humano. Alexis consigue en segundos destrozar, descomponer, cualquier intento de posado por parte de sus modelos; pero no para sacar esa su particular *humanidad* sino para robársela e incorporarla a su archivo. De este modo los desarma sin posibilidad de reacción, vulnerables ante un objetivo de 80 milímetros (este es uno de los pocos datos técnicos que sibilamente he conseguido que me cuente, así son en general los fotógrafos de parques en lo referente a desvelar cuestiones técnicas). Es entonces cuando los posee, penetra en ellos, toma lo que quiere y hace la foto. Un disparo. Y los modelos se dejan. No pueden hacer otra cosa, ya han sido cautivados antes.

Ya sabemos que en el acto de posar hay un juego complejo entre la imagen que uno quiere ofrecer a los demás y la que realmente tiene; la que los otros desean ver de uno y la que uno cree que los otros esperan de sí; la que finalmente resulta. Y este es un dilema que se resuelve en segundos para la fotografía anónima –otra cosa es la construcción de una imagen profesional-, y de manera generalmente muy torpe e inocente, hasta candorosa: dile a alguien que pose y éste se preparará inmediatamente para ofrecer lo mejor de sí. Pero siempre aparece un escudo rígido de protección o un titubeo torpe de *cómo hacerlo lo mejor posible*. Cuando una compañera de Bellas Artes y amiga personal le propuso a su madre que posara del natural para un retrato al óleo, aquella le contestó *que se lo dijera con tiempo porque antes quería ir a la peluquería*.

La actitud impostada que adquiere el modelo en el primer momento de su posado se va perdiendo a medida que se alarga el acto de posar. Finalmente cae por completo y el sujeto queda en manos del retratista que obtendrá de él lo que quiere, esta es la estrategia.⁴

3. Sobre el artista presa de su propio ejercicio de retratante léase *A Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce. Se trata de una novela semiautobiográfica publicada primero por partes en la revista *The Egoist*, entre 1914 y 1915, y después como libro en 1916. El joven protagonista resulta ser el alter ego de Joyce, de este modo el texto se desarrolla a la manera de monólogo interior.

4. Cuando estamos comiendo en el banquete de una boda y, de pronto, aparece el familiar pesado del vídeo, o el profesional contratado que para el caso es lo mismo, nos sentimos abordados y nos colocamos inmediatamente. Nos preparamos para ser grabados y ofrecer de nosotros mediante nuestra pose, la imagen que suponemos el espectador último deseará ver, en concordancia con la que también estamos dispuestos a ofrecer según los grados de confianza. En general nos colocamos y empezamos saludando. Pero el vídeo alarga el tiempo de posado respecto a la fotografía. El vídeo continúa, algo pasa, nos empezamos a poner nerviosos. Hacemos tonterías, gracietas. Si siguen grabándonos terminamos

Todo buen fotógrafo conoce ese proceso y es capaz de acelerarlo. Alexis W. lo hace muy bien, desarma al modelo en fracciones de segundo, doy fe de ello. Y lo consigue en un entorno –el *Eagle*– que por sus “características” tensaría más aún el gesto de cualquier sujeto ajeno al lugar. Bien es cierto que la mayoría de los invitados como modelos a menudo tienen una especial afinidad personal con el sitio y su *paisanaje*. O son individuos *externos* al lugar y a las relaciones humanas que allí se establecen pero cuyas obvias circunstancias vitales hacen que tampoco desentonen.

Me refiero a que algunos de los modelos de Alexis son indigentes del barrio. A estos se les embauca y desarma muy fácilmente, sus escudos son demasiado frágiles. Además luego viene la cerveza prometida. “*Me interesa la fragilidad del personaje, llegar a su punto débil*”, le cuenta Alexis a M^a José Díaz de Tuesta en su artículo “Velázquez regresa a la barra de un café. El fotógrafo Alexis W. busca personajes anónimos que retrata en un bar”, publicado en *El País* el martes 16 de diciembre de 2008. Y así transcurre la caza de este *coleccionista que fotografía seres*.

“Abordo a los desconocidos que me intrigan. Les planteo el asunto de la manera más simple posible y, los que se muestran receptivos, suelen terminar aceptando mi invitación a acercarse a la barra del bar, donde les robaré algo que ni siquiera conocían de sí mismos”.⁵

Resulta la confesión de todo un asesino en serie.⁶ Alexis resulta, gratamente para mí, despiadado en su frialdad: “[...] lo hago sin compasión. Aquellas caras que te ven mirar, escudriñando sus pliegues, obligados a negociar con la luz aliada que los desenmascara, se me vuelven irresistibles”.⁷

No sé si en algún punto el fotógrafo llega a despreciar a sus víctimas o, por el contrario, siempre empatiza con ellas, con esa humanidad destapada y expuesta ante la cámara. Me pregunto: ¿Puede realmente un coleccionista mostrarse empático con los objetos de su colección o simplemente los desea movido por el goce de la captura y de la posesión final? ¿Puede uno de aquellos niños del pasado amar y comprender cada mariposa apresada y clavada con alfileres en un álbum-vitrina, formando parte de una serie hermosa? ¿Puede Boltansky *conectar* con el rosario de víctimas anónimas cuyas fotos de carnet expone en el frente de cajas individuales formando inmensos y tétricos *archivos-nicho*?

El proceso está lleno de momentos y elementos racionales e irracionales: La necesidad compulsiva de cazar deviene del ansia criminal de poseer un objeto que ha de tener algo que

sin saber que hacer definitivamente, nos vamos derrumbando, de-construyendo la pose. Perdemos el control y la tensión del gesto. Es cuando surgimos como realmente somos, sin escudos. En cualquier caso, en todo ello hay algo mucho más terrible y profundo: en la pose, en el retrato, en la fotografía misma, hay una microexperiencia de la muerte. Y no sólo por el hecho de que el fotógrafo te robe el alma y la congele en sales de plata o en píxeles de formato RAW. Imprescindible aquí la lectura y re-lectura de BARTHES, Roland (1980). *La Cámara Oscura. Nota sobre la Fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1989. 188 p.

5. TEA, Tenerife Espacio de las Artes (2009). *Exposiciones temporales: Alexis W. “Mi colección de vidas” 24/7/09-25/10/09*. Sala C. [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, Entidad Pública Empresarial Local del Cabildo Insular de Tenerife [Fecha de consulta: 17/09/09]. <http://www.teatenerife.es/expos/temporary/1>

6. O de un vampiro como el del cuento de Leonid Nikolaievich Andreiev, *El Misterio*, que “no chupa sangre” sino el alma o la esencia de los otros, en su caso de manera silencioso y muy melancólica. En VV. AA. (1996). *No todos los vampiros chupan sangre. 16 relatos de vampiros de 16 maestros de la literatura universal*. Barcelona: Ed. Acervo.

7. TEA. Op. cit.

fascine al coleccionista, un *punctum*.⁸ La búsqueda, observación y persecución selectiva de esa *presa-objeto*, siguiendo un plan que según las actitudes e inclinaciones del coleccionista puede estar más o menos calculado. La seducción de la presa para llevarla al terreno deseado: el embaucamiento. La captura, el escenario alejado y el crimen, el *acto in situ*, incluso si fuera preciso con el desmembramiento del propio objeto para extraer el elemento de valor que justifica la colección. La meticulosidad del proceso y el primor posterior tanto en el tratamiento conservativo de la pieza como en su colocación organizada dentro de la serie. El goce que trae finalmente la contemplación del objeto ya expuesto únicamente para sí o también, en algún caso, para otros según el deseo de compartir y el grado de vanidad del cazador-coleccionista.

Este se transforma en una suerte de dios que elabora poco a poco su personal universo de criaturas y se sienta a disfrutar de su contemplación, como digo, ya de manera onanista ya compartida en un acto de generosidad hacia otros que habrán de alabarle por ello.

Habría que hablar del espanto que encierra todo este fenómeno obsesivo-compulsivo a la vez que racional por organizado. Léase el relato titulado *Berenice* de Poe⁹.

Pero retomemos el *modus operandi* concreto de Alexis W.: Es viernes por la tarde (podría ser cualquier otro día y en otro momento) y repito, yo estoy en el referido bar intentando olvidar/superar la semana, encogido sobre un taburete en un rincón a cierta distancia de la barra, con mi ipod y en general Edith Piaf o Juliette Gréco sonando. El local está siempre casi a oscuras, a penas iluminado por una serie de lámparas bajas que arrojan luz dura y candente sobre el mostrador. Hay algo, pero poco, del *paisanaje* allí típico, tan perdido como yo pero de otra manera. Es todavía pronto.

Aparece un sujeto con aires de mayor despiste. Estoy seguro de que se trata de una presa de Alexis que ha sido convocada por él en el bar y a esa hora (la seducción y captura selectiva ya se ha producido *extra muros*). Resulta que es uno de los indigentes que en los últimos tiempos colonizan la plaza de Chueca. O un joven con aires de moderno *indie* prediseñado, con cierto *ángel viscontiniiano* y que además va con amigo por si acaso. Otras veces no es más que un cliente habitual del local, aquí hay confianza. Pero todos (o casi todos) se mueven dentro de un espectro particular de estéticas y vidas al margen (no voy a decir *marginales* que no es esto en todos los casos) muy *ad hoc* del barrio, del sitio, del ambientillo socio-sexo-cultural que gusta al artista.

Llega Alexis acelerado, saluda aquí y allá. Coge su cámara, indica al *sujeto-objeto-presa* que se siente en un taburete junto a un tramo de la barra que hace esquina con un medio tabique. Él, desde dentro de la barra junto a la caja registradora, se enfrenta de pie al modelo. Apenas un metro les separa. Con su mano izquierda toma la pantalla metálica de uno de los focos que allí está iluminando mostrador y caja; con cuidado de no quemarse lo gira para dirigir su bombilla en diagonal y un poco desde arriba, hacia el rostro del modelo. La luz se vuelca sobre su cara. Está demasiado cerca así que es dura e intensa, y muy cálida. Creo que el modelo debe sentir cierto deslumbramiento en un primer momento. El modelo no hace nada, se deja. La pose suele ser mirando al objetivo con los hombros algo girados. Alexis dispara. Ya tiene muy medido el encuadre, el escenario, la iluminación. Todo es rápido. Unas cuantas tomas y ya está. Gracias por todo. Sonrisas y cruce de palabras. ¿Quieres tomar algo? No, tengo prisa; o sí, una cerveza... Esto me lo imagino, desde mi sitio no llego a escuchar la conversación. El *sujeto-objeto-presa* si no es del grupo asiduo al local, se va (antes ha firmado un contrato privado que le facilita Alexis y por el que cede sus derechos de imagen al artista). Alexis ya tiene en la tarjeta de memoria de la cámara parte de su alma, de su humanidad y,

8. BARTHES, Roland (1989). "Studium y Punctum". En BARTHES, Roland (ed.) La Cámara Oscura. Nota sobre la Fotografía. Barcelona: Paidós. p. 57-58.

9. Aparecido por primera vez en 1835 en el Southern Literary Messenger.

sobre todo, la melancólica fragilidad de la mirada lacrimosa –por la situación, la luz directa, el humo, la vida.... No sé si el otro ha sido consciente de lo que ha pasado ni de todo lo que ello implica. No sé qué les cuenta Alexis antes para convencerlos.

¿Por qué se dejan? Favor al amigo y el gusto de participar en su proyecto. Un disparo de gloria: el punto de vanidad de ser retratado por un artista alternativo en vía segura de consagración; y que tu imagen pueda aparecer en una exposición lo que hace sentirte parte implicada en la obra. En el caso de los indigentes del barrio, nada que perder y a lo mejor algo que ganar -¿la cerveza? También supongo que para ellos puede representar cierto triunfo, una valoración superlativa de sí mismos como personas elegidas. Es posible que en el proceso llegaran a sentirse dignificados, y más aún al verse en un catálogo del TEA que Alexis enseña a los clientes y amigos; o también expuestos de manera pública: con acierto Alexis W. colocó hacia la calle y desde ciertos balcones estratégicos de Pelayo, grandes cajas de luz de su serie precisamente con retratos de algunos de aquellos marginales del barrio, para que todos los pudiéramos admirar, como auténticos cuadros barrocos entre lo *caravaggiesco* y lo *velazqueño*, con algún punto de Van Dick, durante las fiestas del último Orgullo. Esto me pareció un gesto bonito.

Alexis me dice que hace los retoques justos, muy poco Photoshop. El resultado: retratos de vivos que viven vidas a menudo muertas, como muertos, pero que resultan muy vivos en la imagen, aunque tan frágiles. Volvemos a las máscaras romanas y a las pinturas de El Fayum, imágenes de muertos reales para aparentar seguir vivos. Y detrás de todo, los mártires de la Contrarreforma. Bienaventurados porque de ellos es el Cielo.



Cómo citar este artículo

TORREGO, Francisco Joaquín (2011) “Venden en Nueva York el retrato de Michael Jackson que pintó Andy Warhol. Alexis W. como pretexto”. paperback nº 7. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.paperback.es/articulos/torrego/alexis.pdf>



**Joaquín Francisco Torrego
Graña**

Doctor en Bellas Artes
Artista Plástico

Profesor Asociado en la Facultad de Bellas Artes, UCM. Titular de Dibujo Artístico y Color en Artes Plásticas y Diseño con destino en Arte10. Titular de Dibujo en Secundaria. Docencia en el *MAC+i*, Facultad de Bellas Artes, UCM, y en el *Master de Gestión de Patrimonio Cultural*, Centro de Estudios de Gestión, UCM.

ftorrego@ya.com

Completa su formación con diferentes cursos en la UNED sobre Pedagogía de las Artes Visuales, Producción Multimedia, Arte y Ritos en la Antigüedad y Religiones Comparadas. También realizó el curso teórico-práctico Holografía: Arte y Tecnología, TTAV de Madrid. En los últimos años se ha ido especializando como ponente en aspectos semióticos de la imagen-moda.

Desde el final de su carrera y hasta la fecha viene realizando con periodicidad exposiciones artísticas tanto colectivas como individuales. Ha dedicado su obra principalmente al dibujo, las transformaciones artísticas del espacio de orden arquitectónico y, en la actualidad, a la imagen digital impresa sobre soportes artísticos. Ha recibido diversos premios y menciones en certámenes plásticos nacionales.