

TXUSPO POYO - GALERÍA VANGUARDIA

VERTICAL INFLUENCE / VERTICAL INFLUENCE

Una parte importante de cómo formamos una imagen de la "realidad" es el fagonazo. La exposición continua de imágenes en un principio pertenecientes a sistemas y disciplinas muy diferentes, pero unificadas por el formato: el flash. La fluidez con la que se sucede esa curiosa enciclopedia sin orden aparente de retazos en una dinámica salvaje, determina la imposibilidad de constituir una imagen de conjunto unificada, lo que la filosofía hermenéutica alemana calificaría como *Weltanschauung* (visión de mundo). Para poder optar a tal visión de conjunto uno necesita poder articular el conjunto de su vida, aquello que uno mismo experimenta, pero también todas aquellas experiencias que uno se representa, aunque no constituyan de eso que denominamos su "biografía", en torno a un horizonte de sentido. Para Heidegger ese horizonte era la finitud, la conciencia de que todo se estructura frente a una experiencia límite de la que no podemos escapar.

En este sentido, el concepto de violencia se desvela como una noción de máxima importancia. Violencia que no estriba tan sólo en la aberrante posibilidad de provocar la inminencia de ese fin por voluntad propia, de ejercer una premeditada determinación del fin, sino también en la negación de que todo lo vivido, todo lo visto, todo lo dicho pueda en modo alguno ser ordenado en torno a un eje escatológico. Frente a la posibilidad de una antropología Histórica, se halla la percepción empírica de modos muy diversos de constituir historias en plural, con ordenes, tiempos y sentidos muy diversos y, en las mas de las ocasiones, susceptibles de ser reinventadas en cada ocasión de forma distinta.

La obra de Txuspo Poyo apunta en esta dirección. Su método evoca la constitución de un archivo de imágenes que aglutinaría esos fagonazos de los que hablaba al principio. Las imágenes fotográficas, como es el caso de las seleccionadas aquí, parten de material fotográfico encontrado, de historias factuales cuyo orden, contexto y recepción original no podemos reproducir, pero que sirven como punto de partida para componer otra imagen. Una imagen nueva que emerge entre ese otro trenzado de celuloide que le sirve como soporte. El trenzado, es decir la forma, y el contenido del mismo, las secuencias de imágenes, constituyen una manera de determinar las diferencias entre medio y representación, de separar y al tiempo cobrar de nuevo conciencia de valores como la transparencia del filme, su sensibili-

Flash is an important part of how we create an image of the "reality"; that is the continuous exposure of images belonging to different systems and disciplines but gathered by the format. The fluency in which that peculiar encyclopaedia without an apparent order of pieces in a savage dynamics, determines the impossibility of constituting an image of a gathered whole, what German "hermeneutic" philosophy would call as *Weltanschaung* (view of the world). In order to opt for that view of the whole we need to be able to articulate our life, what we experience, but also those experiences one represents for oneself, although they do not form what we call "biography", about a horizon of sense. In Heidegger's opinion that horizon was what is finite, that is, being aware of the fact that everything is structured opposite an extreme experience from which we cannot run away.

In this sense, the concept of violence becomes a very important notion. Violence does not only imply the aberrant possibility of provoking the iniminence of that end of one's free will and wielding a premeditated resolution of the end, but also the possibility of denying the fact that what has been lived, seen or said could be put in order somehow about a scatological axis.

Facing the possibility of a historical anthropology we find the empiric perception of several different ways of constituting stories in plural, with several orders, times and senses, and usually, they are capable of being reinvented each time in a different way.

Txuspo Poyo's work points towards this direction. His method evokes the constitution of a file of images which would gather those flashes mentioned before. The photographic images, like those selected here, are from a photographic material found from real stories and their order, context and original reception we cannot reproduce, but they are useful as a starting point to be able to create another image. A new image emerges among that other plait of celluloid, which is used as a base. The plait, that is, the form, and its content, the sequences of images constitute a way of determining the differences among the means and the representation, the differences of separating and, at the same time, becoming again conscious of values like the transparency of the film, its sensitivity to light and images as recording.

dad a la luz, y las imágenes como registro. Las imágenes que realmente "vemos" son siempre el producto de un incesante superponerse de materiales, sentidos, ordenes semánticas. El resultado final tiene carácter de resumen de las diferentes estrategias de intervención.

En la obra de Txuspo Poyo se detecta un esfuerzo por salvaguardar la posibilidad de lecturas univocas con respecto al significado de las imágenes. Estas devienen unidades de análisis de nuestro presente. Construir una imagen implica afrontar la multiplicidad de realidades y experiencias que se dan cita en ellas, reconstruir un contexto discursivo adecuado desde el cual brindar razones al espectador para interpretar aquello que está viendo desde su inevitable y, por otro lado, siempre arriesgada equivocidad.

Las imágenes de Txuspo Poyo son autoreferentes si por ello entendemos que giran en torno a la especificidad de la experiencia espacio temporal que crean. No sería correcto, bajo mi punto de vista, abordarlas desde un punto de vista socio-psicológico, aunque por el contenido de las imágenes seleccionadas pueda parecerlo, sino más bien desde aspectos formales que departen de la estructura misma de la imagen y del soporte fílmico que la hace posible. Se trata de establecer un juego con el espectador de cero a uno, de la total ilegibilidad del fragmento a la totalidad que ofrece la imagen al completo, la representación. El resultado final de estas imágenes construidas puede leerse como un análisis estructural de la transformación de la información en ese proceso de formación de una imagen, un resultado que, en la obra de este artista es siempre el producto de la reverberación de multitud de fuentes y materiales de muy diversos orígenes. El resultado es la total anulación de todo aspecto personal o autobiográfico, y la creación de un "contexto", una situación específica en la que la mirada del espectador se adentra en un campo de visión "vaciado" de todo sentido de representación, y ahí estriba, precisamente su dimensión violenta, en el vértigo que provoca el no poder asirse a nada para "leer" linealmente lo que vemos.

La estrategia de Txuspo Poyo se aleja de cualquier forma de utopismo realista. Su trabajo entiende que la obra de arte está dialécticamente relacionada con el discurso cultural y genera, además un eco, en dicho discurso. La tarea del artista está lejos de ser la de proporcionar un recetario de soluciones concretas para los problemas del orden de lo colectivo, como la violencia, pero el trabajo que se lleva a cabo dentro del orden de la "imagen" genera una conciencia "útil" sobre la artificialidad y la contingencia de las representaciones ideológicas que tienen lugar precisamente en ese ámbito. La obra se convierte de ese modo en impulsora de interpretaciones de ese

The images we really "see" are always the product of giving preferences to materials, sense and semantic orders over others incessantly. The final result is a summary of the different strategies of intervention.

In Txuspo Poyo's work an effort to save the possibility of only one reading referring to the meaning of the images is detected. These images turn into analysis units of our present time. Building an image implies facing the multiplicity of realities and experiences found in them. It implies reconstructing a proper discursive context from where we can give reasons to the spectator to interpret what the spectator is looking from their unavoidable and, on the other hand, always risky ambiguity.

Txuspo Poyo's images are self-referring, if we consider that they spin around the specificity of the experience, the temporal space they create. From my point of view, it would not be correct to approach them from a socio-psychological point of view, although they could seem according to the content of the selected images. We should approach them from formal aspects, which depart from the structure of the image and the film base, which make it possible. It is about establishing a game with the spectator, from the complete illegibility of the fragment to the totality offered by the image, the representation. The final result of these built images can be understood as a structural analysis of the transformation of the information in that process of an image formation. A result that, in this artist's work is always the product of the reverberation of many sources and materials of very different origins. The result is the complete cancellation of every personal or autobiographical aspect and the creation of a "context". This is, a specific situation where the look of the spectator gets inside a field of vision "emptied" of any sense of representation, and it is there where its violent dimension exactly rests on, in the dizziness provoked by not being able to take hold anything to "read" in a linear way what we see.

Txuspo Poyo's strategy moves itself away from any way of realistic utopias. His work considers that works of art are dialectically related to the cultural reasoning and it also generates an echo in that reasoning. The artist's task is not to provide a list of specific solutions for the problem of the order of the collective group, such as violence. But the task carried out in the order of the "image" generates a "useful" conscience of the artificiality and the contingency of the ideological representations, which take place exactly in that field. The work becomes, in this way, an impulse of interpretations of that material which shapes our daily sphere. It represents that daily sphere,

material que conforma nuestro día a día, que representa esa esfera de lo cotidiano, como es el caso de la televisión, el cine o la publicidad, pero que también ficcionaliza la realidad hasta extremos, en ocasiones, difícilmente perceptibles. Arte y realidad están indefectiblemente afectados por su relación de proximidad. Esto mismo contribuye al hecho de que una intervención en la realidad figurada de los *media*, por parte de un artista como Txuspo Poyo, contribuya a desmenuzar la construcción de arquetipos por parte de los mismos. Al tiempo, que a poner en evidencia que las relaciones entre el talante honestamente crítico por parte de la prácticas artísticas actuales no previene de una suerte de absorción de determinados valores y formas generados desde y para esos mismos medios.

Chus Martínez

such as television, cinema or advertising, but it also makes reality be fictional to the point of being sometimes hardly perceptible. Art and reality are unfailingly affected by its relation of nearness. This fact contributes to the fact that an intervention of the mass media in the figurative reality, on the part of an artist as Txuspo Poyo, contributed to examine minutely the construction of archetypes. At the same time it contributes to make clear that the relations among the honestly critical look, on the part of the artistic current practices, do not prevent from a kind of absorption of specific values and shapes generated from and for the media.

Chus Martínez