



la vida que no ves

the life which you can't see

O l i v e r R o m a

## Cuadernos fotográficos de la Kursala n.º 23

Sala Kursala  
Aulario La Bomba  
Paseo Carlos III, Cádiz 11003

Del 25 de febrero de 2011 al 29 de marzo de 2011  
Horario de visita: lunes a viernes, de 9.00 a 21.00 horas

Programación y comisariado de exposiciones de la Kursala: Jesús Micó

 agradecimiento a SCAN-Tarragona para cuya exposición Talent Latent 2010 fue elegida la serie *la vida que no ves*

### Organiza:



Vicerrectorado de Extensión Universitaria - Universidad de Cádiz

### Patrocina el programa cultural de la Universidad de Cádiz:



Aulario La Bomba, Paseo Carlos III, 3 Cádiz 11003

© imágenes: Oliver Roma

© textos: Jesús Micó - Francisco Carpio - Oliver Roma

Oliver Roma

la vida que no ves  
the life which you can't see

lvqnv

tlwycs

03

lvqnv

tlwycs

04



Oliver Roma

Oliver Roma

la vida que no ves

la vida que no ves

Oliver Roma

Oliver Roma

que no ves

la vida que no ves

la vida que no ves

la vida que no ves

que no ves

Ol

la vida que no ves

Oliver Roma

la vida que no ves

Oliver Roma



*La vida que no ves* está conformada por una serie de imágenes de desolados paisajes urbanos en los que destacan unas ventanas que se nos abren a lo que parece ser una nueva realidad (una surrealidad). Para su autor, Oliver Roma (París, 1967), la intervención de lo real en la fotografía con los recursos digitales contemporáneos es un deseo claro y visible. Tenemos muy presente que en la historia del medio estas prácticas de manipulación de la realidad existieron desde sus remotos comienzos y su eficacia era suficientemente elevada, dado que discurría paralela al grado de desarrollo visual de las imágenes fotográficas: si un retoque era burdo, al ir inserto en una imagen que también lo era, quedaba integrado perfectamente en ella. En aquellos principios de la historia estas manipulaciones se realizaban con un claro interés de falsear la testimonialidad de las imágenes de naturaleza fotográfica. Ese pedigrí de veracidad del que gozaba el nuevo medio —en realidad, desde el punto de vista semiótico, deberíamos decir que debido más a su condición indicial que a su elevado poder denotativo y documental— era trasgredido sutilmente y servía (mintiendo) a los más variados fines, desde los más moralmente inocentes (retoques estéticos en las fotografías de recuerdo) hasta los más comprometidos (fotomontajes políticos y propaganda). Pero fue con la irrupción histórica del Surrealismo que estas técnicas de manipulación de lo real quedaron perfectamente legitimadas y generaron una práctica con fines exclusivamente artísticos. La fotografía intervenida era la perfecta herramienta de creación de esos universos gráficos que parecían sacados de los territorios del sueño, del éxtasis, de la intoxicación, del delirio, de la locura... que tanto entusiasmaron a los surrealistas. Ya no importaba que resultara evidente que una imagen fotográfica no era fiel a lo real, lo importante es que fuera extrarreal, surrealista. La manipulación e intervención de las mismas ya no era un ejercicio de falsedad ni mentira alguna.

Pues bien, como sabemos, desde la irrupción de las nuevas tecnologías digitales esa posibilidad se ha disparado. La maleabilidad de las imágenes se ha hecho considerablemente mayor. Oliver Roma emplea dichas técnicas en esa línea que comentamos. Es evidente el carácter extrarreal de sus escenas, pero es obvio que no intenta usar esos recursos en algo tan poco poético como el intentar mentir con la fotografía, en darnos gato por liebre al fotografiar. No. Lo que él busca, como ya hicieron los surrealistas históricos, es hacer de la fotografía de la realidad algo mucho más sugerente. De hecho, nuestro autor confiesa que rehuye la mera descripción o retransmisión de la realidad, que no le interesa. Todas sus series plantean este rechazo de lo real.

Roma fotografía una ciudad extraña en la que el elemento humano —y, por extensión, la vida— se sitúa en otro plano

*The life which you can't see* is made up of a series of images of desolate urban landscapes in which windows, which appear to open up a new reality (a surreal reality) to us, stand out. For its author, Oliver Roma (Paris, 1967), the intervention in what is real in photography with contemporary digital resources is a clear and visible desire. We are well aware that in the history of the medium these practices of manipulating reality have existed from the very beginnings and their efficacy was sufficient given that it ran in parallel with the degree of visual development of the photographic image: a retouch may have been crude, but if the photograph was also crude it fitted in perfectly. In those beginnings of the history of such manipulations, they were carried out with the clear intention of falsifying the testimonial nature of the photographic image. This pedigree of veracity enjoyed by the new medium in reality, from the semiotic point of view, we should say that due more to its indicial condition than to its high denotative and documental power it was subtly transgressed and served (lying) the most varied ends, from the most morally innocent (the aesthetic retouching of souvenir photos) to the more compromising (political and propaganda photomontages). But it was with the historical irruption of surrealism that these techniques of manipulating reality became perfectly legitimate and generated a practice with exclusively artistic ends. Retouched photography was the perfect creative tool in those graphical universes that appeared to have been taken from the territories of dreams, ecstasy, intoxication, delirium, insanity, etc. that so excited the surrealists. It no longer mattered that it was obvious that a photographic image was not true to reality, the most important thing was that it was unreal, surreal. Manipulation and retouching was no longer an exercise of falsehood or a lie.

Thus, as we know, since the irruption of the new digital technology such possibilities have multiplied. Pictures have become much more malleable. Oliver Roma uses these techniques along the lines we have talked about. The unreal nature of his scenes is evident, but it is also obvious that he does not try and use these resources in anything as poetic as trying to lie with photography, trying to sell us a photographic pig in a poke. No. What he is seeking, like the surrealists of history, is to make photographing reality something much more suggestive. In fact, our artist confesses to rejecting the mere description or retransmission of reality, which he is not interested in. In all his series you will find this rejection of what is real.

Roma photographs an unknown city in which the human element —and by extension life— is situated on another plane, different to the one we are accustomed to in the physical world in which we live, with its tough pragmatism of reality. His desolate metropolises are only inhabited by a kind of second

diferente al que estamos acostumbrados en el mundo físico en que vivimos, con su duro pragmatismo de lo real. Sus desoladas urbes están sólo habitadas en una especie de segunda dimensión a la que sólo se accede a través de unas puertas que nos sacan de la realidad más común. Esas puertas y ventanas, como ocurría con el espejo de la Alicia de Carroll, nos seducen y captan nuestra atención invitándonos a adentrarnos en ellas para ver lo que sucede en su interior, una vez traspasadas. Una vida oculta parece existir detrás de ellas y transcurre sin que nosotros la veamos (*La vida que no ves*), sin que nosotros la experimentemos, un presente sin abrir. Caminamos muchas veces por la ciudad sin prestar atención a lo que sucede a nuestro lado. En los mundos que crea Roma los personajes existen en un más allá del que sólo vemos la entrada. Ese atisbar solo el comienzo de un mundo extraño que debe de estar sucediendo más allá hace que estas ventanas o puertas sean un sugerente punto de partida a un viaje, unas puertas que nos atraen y ante las que no cabe otra cosa que dirigirse a ellas para ver colmada nuestra natural curiosidad de seres humanos. Porque, ante ellas, uno inevitablemente se pregunta: ¿nos estamos perdiendo algo?

Jesús Micó  
Barcelona-Cádiz, noviembre de 2010

dimension, which we can only access through certain doors that take us out of the most common reality. These doors and windows, like Alice's mirror, seduce us and capture our attention, inviting us to go through them to see what is happening inside. A hidden life appears to exist behind them and it goes on without us seeing it (*The life which you can't see*), without us experiencing it, an unopened present. We often walk through the city without paying attention to what is happening around us. In the worlds Roma creates, the characters exist in a beyond of which can only see the entrance. This peek at the beginning of a strange world that must be happening beyond our sight makes those windows or doors an evocative starting point for a journey; doors that attract us and, faced with them, we have no choice but to go to them to satisfy our natural curiosity as human beings. Because, looking at them, we inevitably ask ourselves «Aren't we missing something?».

Jesús Micó  
Barcelona-Cádiz, November 2010

La ciudad está plagada de puertas que nos sacan de la realidad que acontece a nuestro alrededor. Cada una de ellas tiene la intención premeditada de captar nuestra atención despertando nuestros más profundos deseos.

Ocultas tras estas puertas, la vida transcurre. Una vida que no ves, una experiencia que no vives, quizás un presente sin abrir.

Oliver Roma  
Madrid, enero de 2011

The city is full of doors which take us away from what is happening around us. Each one is deliberately designed to capture our attention arousing our deepest desires.

Hidden behind those doors life goes on. A life you can't see, an experience you don't live, perhaps an undisclosed present.

Oliver Roma  
Madrid, January 2011

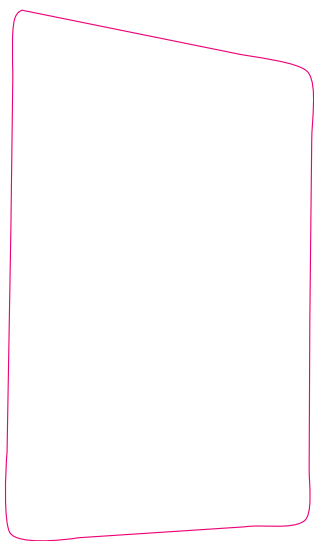
lvqnv

tlwycs

lvqnv

tlwycs

08



la vida que no ves  
the life which you can't see

lvqnv

tlwycs

lvqnv

flwycs

10





Ivqnv 18  
2009  
150x100cm

flwycs 18  
2009  
150x100cm



Ivqnv 01  
2009  
150x100cm

tlwycs 01  
2009  
150x100cm





Ivqnv 04  
2009  
95x63cm

tlwycs 04  
2009  
95x63cm



Ivqnv 08  
2009  
95x63cm

tlwycs 08  
2009  
95x63cm





Ivqnv 19  
2010  
150x100cm

tlwycs 19  
2010  
150x100cm



Ivqnv 22  
2010  
95x63cm

tlwycs 22  
2010  
95x63cm





Ivqnv 20  
2010  
150x100cm

flwycs 20  
2010  
150x100cm



Ivqnv 05  
2009  
95x63cm

tlwycs 05  
2009  
95x63cm





Ivqnv 21  
2010  
150x100cm

tlwycs 21  
2010  
150x100cm





lvqnv 02  
2009  
95x63cm

tlwycs 02  
2009  
95x63cm



Ivqnv 06  
2009  
150x100cm

tlwycs 06  
2009  
150x100cm





Ivqnv 09  
2009  
95x63cm

tlwycs 09  
2009  
95x63cm





Ivqnv 10  
2009  
150x100cm

flwycs 10  
2009  
150x100cm



Ivqny 23  
2010  
150x100cm

tlwycs 23  
2010  
150x100cm





Ivqnv 25  
2011  
150x100cm

flwycs 25  
2011  
150x100cm



Ivqnv 11  
2009  
95x63cm

tlwycs 11  
2009  
95x63cm





lvqnv 07  
2009  
95x63cm

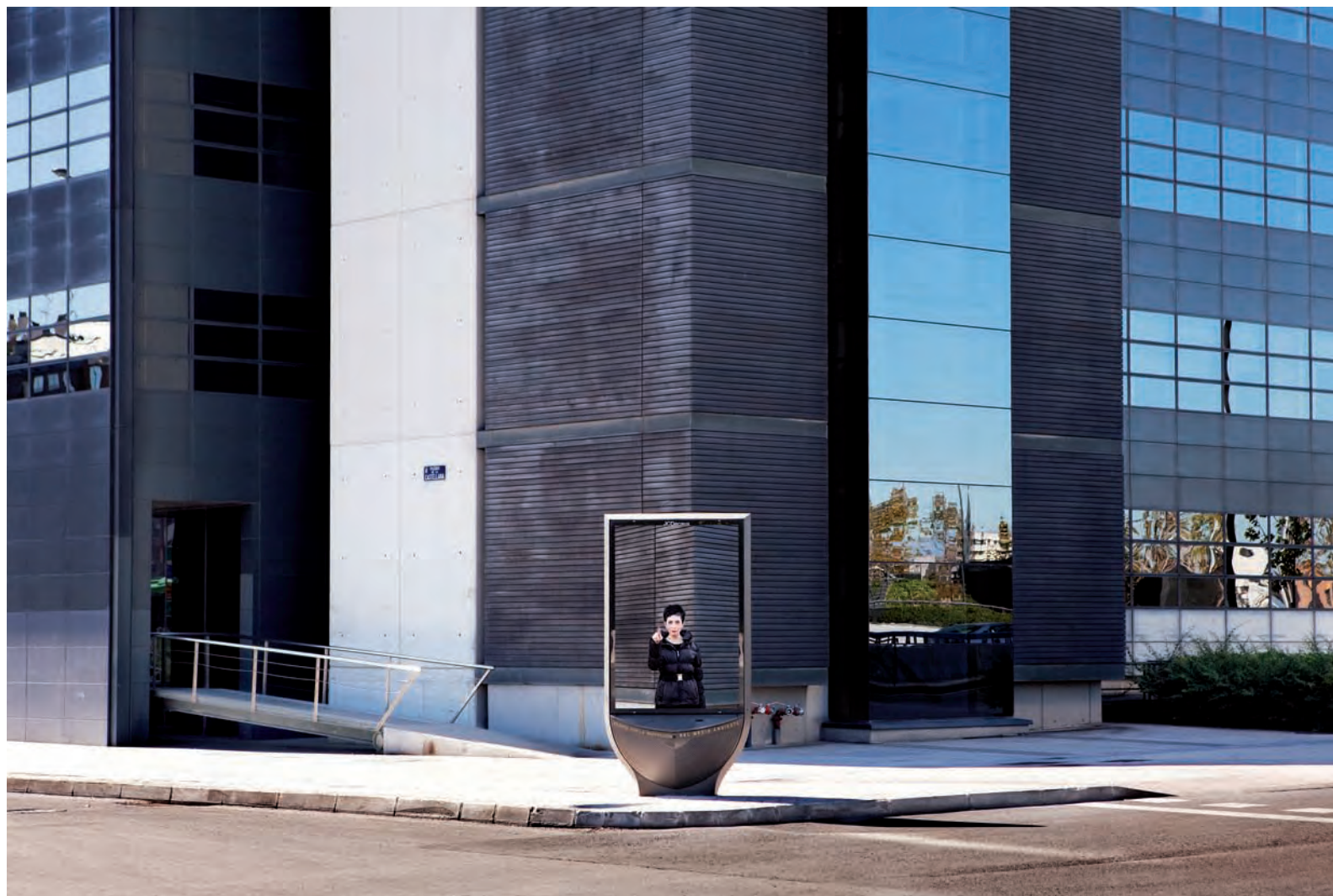
flwycs 07  
2009  
95x63cm





Ivqnv 24  
2010  
95x63cm

tlwycs 24  
2010  
95x63cm



Ivqnv 13  
2009  
150x100cm

tlwycs 13  
2009  
150x100cm

lvqnv

flwycs

30

## Bio

### Oliver Roma

1967

Paris - France  
Currently residing in Madrid - Spain

2009

Studies of Biology in the University of Alcalá de Henares,  
Madrid - Spain

2009

Master in Photography at EFTI (graduated with special  
mention)

2009-10

Workshops and lectures with: Ciuco Gutiérrez, Miguel Oriola,  
Jesús Micó, Alejandro Castellote, Manuel Rufo, Francis Tsang,  
Alfonso Zubiaga, Olaf Marfens, Matt Siber, Eduardo Momeñe,  
Eugenio Ampudia, Vincent Debanne, José Latova, Daniel  
Canogar, Chema Madoz, Luis González Palma...

## Awards

2010

Talent Latent 2010 – Scan Tarragona Spain

2010

Descubrimientos PHotoEspaña 2010 – PHE10 - Spain

## Solo exhibitions

2011

*The life which you can't see* — Kursala - Aulario La Bomba - Cádiz -  
Spain

## Collective exhibitions

2011

BibaoArte – Bilbao – Spain

2010

Talent Latent – SCAN Tarragona - Spain

2010

CAS – Centro de las Artes Sevilla – Spain

2010

El Punto del Carmen – Valencia – Spain

2009

PHotoEspaña – PHE09 – Sala EFTI – Madrid – Spain

2009

*De tal palo tal astilla* – Tarazona Foto – Tarazona – Zaragoza – Spain

## Publications

2011

Catalogue - *The life which you can't see & Kinematics*

2010

Collective catalogue – Talent Latent SCAN Tarragona

2010

Collective catalogue – Descubrimientos 2010 PHotoEspaña PHE10

2009

Collective catalogue – Tarazona – Zaragoza



$$x = x_0 + v_0 t + \frac{1}{2} a t^2$$



cinemática

kinematics

O l i v e r

R o m a

## Cuadernos fotográficos de la Kursala n.º 23

Sala Kursala  
Aulario La Bomba  
Paseo Carlos III, Cádiz 11003

Del 25 de febrero de 2011 al 29 de marzo de 2011  
Horario de visita: lunes a viernes, de 9.00 a 21.00 horas

Programación y comisariado de exposiciones de la Kursala: Jesús Micó

### Organiza:



Vicerrectorado de Extensión Universitaria - Universidad de Cádiz

### Patrocina el programa cultural de la Universidad de Cádiz:



Aulario La Bomba, Paseo Carlos III, 3 Cádiz 11003

© imágenes: Oliver Roma

© textos: Jesús Micó - Francisco Carpio - Oliver Roma

Oliver Roma

cinemática  
kinematics

cinemática

kinematics

03



cinemática

kinematics

## SENDEROS BIFURCADOS

—En todos —articulé no sin un temblor— yo agradezco  
y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên.  
—No en todos —murmuró con una sonrisa—. El tiempo  
se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de  
ellos soy su enemigo...

*El jardín de senderos bifurcados.* Jorge Luis Borges

Esta podría ser la imagen (de la imaginación) para empezar a analizar estas imágenes (de la creación):

Señoras y señores, damas y caballeros, ante ustedes, en una esquina del ring del papel fotográfico, Roland Barthes, paladín infatigable de la visión de la fotografía que la busca y captura de algo que ha tenido que suceder en la realidad, que ha debido ocurrir: «Llamo "referente fotográfico" —son sus palabras— no a la cosa facultativamente real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. La pintura, por su parte, puede fingir la realidad sin haberla visto [...]. Contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo solo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la fotografía: "Esto ha sido"».

En la otra esquina del cuadrilátero (¿cómo, si no, tratándose de fotografías?), Joan Fontcuberta, incansable maestro fajador y fijador de imágenes... imaginadas. No, para él y para otros muchos (entre los que me encuentro), la verdad de la fotografía puede ser —al menos a veces— su propia mentira. Oigámosle: «Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad [...]».

Siempre que observo fotografías como estas, no puedo evitar que regresen a mi memoria dos conceptos, dos visiones (¿debería decir, tal vez, dos ilusiones, por cuanto el acto de ver suele implicar una elevada cuota de ilusionismo perceptivo...?), dos caras, en definitiva, de una —no tan— misma moneda. Lo tengo ya dicho y escrito, pero creo que, de nuevo, he caído en la tentación de volver a contarlo...

Así las cosas, *Cinématica*, la serie de fotografías, todavía no

cinématica

kinematics

## FORKING PATHS

—In all of them —I enunciated with a tremor in my voice—  
I deeply appreciate and am grateful to you for the restoration of Ts'ui  
Pên's garden.  
—Not in all —he murmured with a smile—. Time is forever  
dividing itself toward innumerable futures and in one of them I am your  
enemy...

*The garden of forking paths.* Jorge Luis Borges

This could be the image (of the imagination) to begin to analyse these images (of creation):

Ladies and gentlemen, before you, in one corner of the photographic paper ring, Roland Barthes, tireless paladin of the vision of photography as a means to find and capture something that has had to happen in reality, that must have occurred: «I call "photographic reference" —those are his words— not that which is optionally real to which an image or a sign refers, but that which is necessarily real and has been placed before a lens and without which there would be no photograph. For its part, painting can fake reality without having seen it [...]. Contrary to these imitations, in photography it cannot be denied that the object was there. There is a double juxtaposition; of reality and past. And, since such imperative can only exist for itself, we must consider it by reduction as the very essence, the noema of photography: "This has been"».

In the other corner of the ring, Joan Fontcuberta, tireless master fighter and fixer of images... imagined. No, for him and for many others (among them, myself), the truth of photography may be —at least at times— its own lie. Let us hear him: «All photography is a fiction that is presented as truth. Contrary to what we have been taught, contrary to what we usually think, photography always lies, it lies by instinct, it lies because its nature does not allow it to do otherwise. But the important part is not this inevitable lie. The important part is how it is used by the photographer, what interests it serves. In summary, the important part is the control exercised by the photographer to impose an ethical direction on his lie. A good photographer is he who lies well about the truth [...]».

Whenever I look at photographs like these, two concepts always return to my memory, two visions (perhaps I should say two illusions, since the act of seeing usually implies an elevated quota of perceptive illusionism...?), two faces, in definitive, of one —not such— same coin. I have already said that and written it, but, I think that, once again, I have fallen into the trap of recounting it...

Having reached this point, *Kinematics*, the series of photographs, not yet exhibited, on which Oliver Roma is currently working, with abundant doses of fervour and a generous dollop

expuestas, en las que Oliver Roma está trabajando actualmente, con unos abundantes tragos de fervor y un generoso chorro de amor, entraría de lleno en esta eterna dualidad metafísica —y también física— del arte fotográfico. ¿Verdad o mentira? ¿Realidad o ficción? Pues bien, yo diría que ambas cosas. Trataré de explicarme.

¿Qué vemos realmente en estas imágenes? Vemos distintas personas (que, por su notable temperatura escenificada, podríamos también denominar «personajes») que se mueven —literalmente— en un mismo espacio, pero en un tiempo diferente. Aquí salta un primer conejo blanco, recién salido de la chistera de nuestro prestidigitador-artista: lo que aparentemente es real, hombres, mujeres, niños, paseantes, incluso unos perros dálmatas, no dejan de ser espectros, fantasmagorías, mentiras, si tratamos de aplicarles la lógica —tantas veces ilógica— de la física. Seres que comparten un tiempo en un espacio.

Y, por cierto, si hablamos de física no quiero dejar de recordarles que esta ciencia, que con tanta frecuencia termina pareciendo pura poesía a fuerza de sorprendernos, sugerimos e inquietarnos, le produce al propio Roma altas dosis de fascinación, y por ello nos habla así de agujeros negros, de Aristóteles, de Tales de Mileto, Demócrito o Galileo, del movimiento de los planetas, de la teoría cuántica de campos, de los quark cima... ¿No será que, en el fondo, nos está hablando de arte, de creación artística?

Acabo de emplear la palabra fascinación y, tal vez, lo realmente fascinante de estas obras es que nos abren una vía —mejor debería decir varias vías— hacia otras posibilidades. Las personas-personajes que las habitan, que las recorren —de nuevo, literalmente hablando—, que las signan, parecen coincidir en un mismo espacio y, por tanto, deberíamos creer que en un mismo tiempo. Pero no siempre lo que parece es lo que aparece...

De hecho, tampoco puedo evitar recordar ahora estas palabras de Rudolf Arnheim, uno de los más reputados especialistas en psicología perceptiva del arte, contenidas en su obra *El pensamiento visual*: «Quizá lo que los ojos transmitían no era cierto. Después de todo, Parménides, el filósofo de Elea, había insistido en que no había cambio ni movimiento en el mundo, aunque todos vieran lo contrario. Esto significaba que la experiencia sensorial era una ilusión engañosa [...]. Por su parte, Heráclito había advertido que las almas bárbaras no pueden interpretar correctamente los sentidos: malos testigos son los ojos y los oídos para los hombres, si no tienen estas almas que comprendan su lenguaje [...].»

of love, would fit fully into this eternal metaphysical duality —and also physical— of the photographic art. True or false? Reality or fiction? Well, I would say both. I will try to explain myself.

What do we really see in these images? We see different people (which, for their notable staged temperature, we could also «call characters»), which move —literally— in the same space, but in a different time. Here a first white rabbit jumps, straight out of the top hat of the conjuror-artist: what is apparently real, men, women, children, strollers, even some Dalmatian dogs, are really spectres, phantasmagorias, lies, if we try to apply the logic to them —so often illogical— of physics. Beings that share a time in a space.

And, certainly, if we speak of physics, I do not want to forget to remind you that this science, which with such frequency ends up resembling pure poetry in order to surprise us and frighten us, produces high doses of fascination in Roma and, for this reason, he speaks to us thus of black holes, of Aristotle, of Thales of Miletus, Democritus or Galileo, of the movement of the planets, of the quantum theory of fields, of the top quarks... Could it be that, basically, he is speaking to us of art, of artistic creation?

I have just used the word fascination and, perhaps, the most fascinating aspect of these works is that they open up a path for us —perhaps I should say several paths— to new possibilities. The persons-characters that inhabit them, which walk around in them —again, literally speaking—, which put their mark on them, seem to coincide in a same space and, therefore, we should believe that in a same time. But, appearances can be deceptive...

In fact, now I cannot avoid remembering these words of Rudolf Arnheim, one of the most reputed specialists in the perceptive psychology of art, contained in his work *Visual thinking*: «Perhaps that which the eyes transmitted was not true. After all, Parmenides, the philosopher of Elea, had insisted that there was no change or movement in the world, although everyone could see the contrary. This meant that the sensorial experience was a misleading illusion [...]. For his part, Heracles had warned that barbaric souls could not correctly interpret the senses: the eyes and the ears are bad witnesses for men, if they do not have souls that understand their language [...].»

Retain these few key words: movement, misleading illusion, souls, senses, sensorial experience... They will be very useful in understanding and feeling his works.

But, let us return to the images that we left temporarily (concept-term equally referential in this work) frozen, halted. As halted and frozen as photographic strategies allow, both at the moment of capturing them and afterwards, in the laborious moments of post production. Thus, this woman, this youth, this child, these cyclists,

Quédense con estas pocas palabras clave: movimiento, ilusión engañosa, ojos, almas, sentidos, experiencia sensorial... Nos van a ser muy útiles para comprender y sentir sus obras.

Pero volvamos de nuevo a esas imágenes que hemos dejado temporalmente (concepto-término igualmente referencial en este trabajo) congeladas, detenidas. Tan detenidas y congeladas como las estrategias fotográficas permiten, tanto en el momento de la captura como después, en los laboriosos momentos de la postproducción. Así, esa mujer, ese joven, ese niño, esos ciclistas, esos transeúntes, todos ellos han sido capturados por el ojo de la cámara, desde el ojo de la ficción. Sus caminos parecen cruzarse; creemos que en un momento determinado van a coincidir e interactuar en esos espacios públicos, calles, plazas, parques, arquitecturas, que ofician como un engañoso telón de fondo. Porque, realmente, asistimos a una suerte de representación teatral, una escenificación (que rima con la fricción que la ficción aplica a nuestras estructuras perceptivas. Auténtica ciencia-fricción...). Cuando esa chica baja las escaleras o ese hombre se desplaza morosamente, distraído, por la calle, creemos que finalmente acabarán por encontrarse, incluso tal vez acabarán conociéndose e iniciando, ¿quién sabe?, una bonita historia de amor, de error o de horror...

Son imágenes de la posibilidad, de las pegajosas telas de araña del azar, que atrapan al hombre-mosca entre sus hilos, que lo dejan casi noqueado contra las (teorías de las) cuerdas del destino y de la casualidad. Y aquí interviene el tiempo: si realmente hubieran coincidido en el espacio, el golpe de dados del azar nunca se habría lanzado. ¿O tal vez sí un dado al siete?

Porque estamos hablando de y estamos mirando a hechos imposibles, convertidos en posibles por el arte de magia del arte. Al capt(ur)ar con su cámara a estas personas en distintos momentos de un mismo hecho espacial y, sobre todo, al (re)construirlos sobre la engañosa arena del papel fotográfico, Oliver Roma nos está hablando de un tiempo otro que no puede recoger ningún registro visual, pero que sí puede inventar, que sí puede fabricar. El tiempo de la creación. Y también nos está hablando de posibles narraciones, de plausibles encuentros que podrían llegar, ¿por qué no?, a modificar incluso las vidas (y en algún caso hasta las muertes, o al menos las suertes...) de esos personajes. ¿Qué habría pasado si X hubiera llegado cinco minutos antes; si Y no hubiese salido de casa aquel día; si Z hubiera decidido cambiar su rumbo habitual, su rutina, su certeza? ¿Qué habría pasado? En cierto modo, eso, precisamente eso es lo que pienso que nuestro artista trata de contarnos, de mostrarnos... y de demostrarnos: la posibilidad de lo imposible.

Dejemos que él mismo nos lo diga:

cinemática

kinematics

these passers by, all of them have been captured by the eye of the camera, from the eye of fiction. Their paths appear to cross; we believe that at a certain moment they are going to meet and interact in those public spaces, streets, plazas, parks, architectures, which act as a misleading backdrop. Because, really, we are attending a type of theatrical representation, a dramatisation (which rhymes with the friction that the fiction applies to our perceptive structures. Real science-friction...). When this girl walks down the stairs or this man moves slowly, distracted, along the street, we believe that they will finally meet up, even end up knowing each other and starting, who knows what, a beautiful story of love, of error or of horror...

They are images of possibility, of the sticky spider-webs of chance, which trap the man-fly within their threads, which leave him almost unconscious against the (theories of) the strings of destiny and chance. And here time intervenes: if they had really known each other in space, the dice of chance would never have been thrown. Or, perhaps, a seven might have come up?

Because we are talking of and looking at impossible facts, made possible by the art of magic of Art. When he captures these people with his camera at different moments of the same spatial act and, above all, when he (re)constructs them on the false sand of photographic paper, Oliver Roma is talking to us of another time, which cannot collect any visual register, but, yes, it can invent and, yes, it can manufacture. The time of creation. And, he is also talking about possible stories, of plausible meetings, which could even, and why not, change the lives (and, in some cases, even the deaths, or at least the futures...) of these characters. What would have happened if X had arrived five minutes sooner; and Y had not left home that day; if Z had decided to change his usual route, his routine, his certainty? What would have happened? In a certain way, this, precisely this, is what I believe our artist is trying to tell us, to show us... and to demonstrate to us: the possibility of the impossible.

Let him tell us himself:

«Encounters, misunderstandings, crossroads... Successive positions which disappear in a shared space, suggesting possible situations, coincidences which didn't take place. [...]

What if I'd missed the last train?

If the cell phone hadn't sounded at that moment?

And if I'd happen to run into her?»

If I had missed the last train, perhaps I would have met him and, afterwards, who knows? If the cell phone had not rung at that



«Encuentros, desencuentros, cruces de caminos... Sucesivas posiciones que se desvanecen en un espacio compartido, sugiriendo situaciones posibles, coincidencias no acontecidas. [...]

¿Y si hubiera perdido el último tren?

¿Y si el móvil no hubiera sonado en ese momento?

¿Y si me hubiera cruzado con ella?»

Si hubiera perdido el último tren, tal vez lo habría conocido, y después ¿quién sabe? Si el móvil no hubiera sonado en ese momento, habría llegado a tiempo para compartir su tiempo. Si me hubiera cruzado con ella, quizás mi vida al completo habría dado un giro de tantos grados como los del círculo. Si...

«En esa perplejidad —relata Borges en su espléndido relato *El jardín de senderos que se bifurcan*— me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". Casi en el acto comprendí; el jardín de los senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase "varios porvenires" (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan [...]

A diferencia de Newton y de Schopenhauer, quienes sí creían en un tiempo uniforme, absoluto, y en armonía con Leibniz —tal como nos lo recuerda Deleuze—, Borges se plantea esta metáfora del tiempo (es decir, de la vida), tejiendo la posibilidad de infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que se ignoran. Dudo que todo esto no estuviera presente en las intenciones de Oliver Roma.

Por otro lado, o por otra bifurcación..., tal vez puede resultar casi obvio decirlo, pero el propio título de la serie nos remite a un mundo en movimiento, impulsado por la gasolina del dinamismo. Parafraseando a Galileo (de nuevo la química que nuestro artista siente por la física...), podríamos decir que, aunque cada escena haya sido detenida en un instante (que son muchos), lo cierto es que finalmente *per si muove*... Esta temperatura ágil se me antoja que sea la «prueba del mueve» que demuestre la voluntad de indagar en el concepto cambiante del tiempo y el espacio, precisamente empleando un lenguaje a priori espacial como es la fotografía, para plasmar la confluencia de ambas esferas.

Y además, por una parte, no solo acerca su propuesta a las

moment, I would have arrived in time to share her time. If I had bumped into her, perhaps my whole life would have turned full circle. Yes...

«In the midst of this perplexity —relates Borges in his splendid story *The garden of forking paths*— I received from Oxford the manuscript you have examined. I lingered, naturally, on the sentence: "I leave to the various futures (not to all) my garden of forking paths". Almost instantly, I understood: the garden of forking paths was the chaotic novel; the phrase "the various futures (not to all)" suggested to me the forking in time, not in space. [...] In all fictional works, each time a man is confronted with several alternatives, he chooses one and eliminates the others; in the fiction of Ts'ui Pên, he chooses —simultaneously— all of them. He creates, in this way, diverse futures, diverse times which themselves also proliferate and fork [...]

In contrast to Newton and Schopenhauer, who did believe in uniform, absolute time and in harmony with Leibniz —as Deleuze reminds us—, Borges sets out this metaphor of time (that is to say, of life), weaving the possibility of infinite series of times, in a growing and vertiginous network of divergent, convergent and parallel times. Times that come closer, fork, cross or are ignored. I doubt that all of this was not present in the intentions of Oliver Roma.

On the other hand, or via another fork..., perhaps it is almost obvious to say this, but the very title of the series remits us to a world of movement, driven by the gasoline of dynamism. To paraphrase Galileo (again, the attraction that our artist feels for physics...), we could say that, although each scene has been stopped at an instant (which are many), finally, it is true that *per si muove*... It seems to me that this agile temperature is the «proof of movement», which demonstrates the will to investigate the changing concept of time and space, precisely by using a language that is initially spatial, as is photography, to give expression to the confluence of the two spheres.

And moreover, not only does it bring closer his proposal of the narrative and sequential strategies that all fixed visual syntax possesses, but, in the same way, he links it to the iconographic gymnastics themselves of the image of movement, it is worth saying to the tradition of the cinema and, by extension, video recordings. If there is an art that reunites, like two complementary hemispheres, the extension of space and the duration of time, this is without doubt the cinema. In the same way that these photographs, captured, studied, halted, expanded, post produced, are like visual stories that displace each other and get mixed up; a combinatorial art that encompasses all the possible alternative lives of their characters. Once more, forking paths *ad infinitum*. By the way, on mentioning the cinema analysing these photographs, a magical, suggestive film has come to mind: *Mr. Nobody*. The

cinemática

kinematics

estrategias narrativas y secuenciales que toda sintaxis visual fija posee, sino que del mismo modo la vincula a las propias gimnasias iconográficas de la imagen en movimiento, vale decir a la tradición del cine y, por extensión, de los registros del video. Si hay un arte que reúna, como dos hemisferios complementarios, la extensión del espacio y la duración del tiempo, este es sin duda el cine. De forma que estas fotografías, capturadas, estudiadas, detenidas, expandidas, postproducidas, son como relatos visuales que se desplazan y que se entremezclan; un arte combinatoria que engloba todas las posibles vidas alternativas de sus protagonistas. Una vez más, senderos bifurcados *ad infinitum*. Por cierto, al mencionar el cine analizando estas fotografías, acude a mi memoria una película mágica, sugerente: *Mr. Nobody*. Las posibles vidas que se despliegan ante nuestra propia vida...

Pero aún hay más. Por otra parte, no puedo dejar de detectar una deuda —me supongo, más consciente que inconsciente— con algunos de los primeros maestros de la fotografía en el estudio y análisis del dinamismo. Más aún, un guiño abiertamente cómplice hacia el movimiento de los fotógrafos del movimiento... ¿Debo decirles que hablo de Eadward Muybridge (pocas veces la fotografía avanzó tanto técnicamente como a resultas de esa apuesta por congelar el galope de un caballo...) o Marey, o incluso Thomas Eakins?

### Una (micro)historia y media

**Una.** La mujer de Z siempre había querido tener un perro; pero no un perro cualquiera, no, ella quería un dálmata, con sus manchas negras sobre la piel blanca, ¿o era al revés? Un dálmata, como esos que de pequeña la dejaron fascinada cuando vio *Los 101 dálmatas*, la película de Disney. Z no estaba tan seguro; él ya había tenido de niño un perro (bastante chuchó) y sabía que, después del capricho, venían los paseos, escalera arriba, escalera abajo, buscando una esquina (él no, el chuchó) para hacer sus necesarias necesidades... No, no estaba del todo seguro; pero aquella mañana se levantó con una determinación: si al ir a dar su habitual paseo de domingo en bicicleta se cruzaba en su camino un dálmata, entonces se lo compraría al día siguiente. Era un desafío al azar, un golpe de dados sin dados. Cuando estaba a punto de salir, su mujer le pidió un beso "cariñoso" (llevaban casados únicamente cinco meses). No era lo habitual; los domingos normalmente ella se quedaba en la cama durmiendo. No esta mañana. Fue una lástima: si hubiese salido treinta y cinco segundos antes (lo que duró el beso), las ruedas de la bici de Z se hubieran enredado -literalmente- con un hermoso ejemplar de manchas negras sobre blancas, ¿o no? Una vez más, el amor había derrotado al amor...

**Media.** Este kit contiene el siguiente material para armar una (micro)historia:

cinemática

kinematics

possible paths that open out before our own life...

But there is still more. Conversely, I cannot help but detect a debt —I imagine, more conscious than unconscious— with some of the foremost masters of photography in the study and analysis of dynamism. Even more, an openly conspiratorial wink at the group of photographers of movement... Need I say that I am taking about Eadward Muybridge (very rarely has photography advanced so technically as with the results of this bet to freeze the gallop of a horse...) or Marey, or even Thomas Eakins?

### A (micro) story and a half

**One.** The wife of Z had always wanted to have a dog; but not any old dog, no, she wanted a Dalmatian, with its black spots on its white fur, or was it the reverse? A Dalmatian, like those that, as a little girl, fascinated her when she saw the Disney film, *101 Dalmatians*. Z was not sure; he had already had a dog as a little boy (a mongrel) and knew that, after the whim, came the walks, up the stairs, down the stairs, looking for a corner (not him, the dog) in which to do the necessary... No, he wasn't at all sure; but, that morning, he took a decision as he got up: if, when he had his usual Sunday bike ride, a Dalmatian should cross his path, then he would buy one for her the next day. It was a challenge to fate, a throw of the dice without dice. When he was on the point of leaving, his wife asked him for an «affectionate» kiss (they had only been married for five months). It was not the norm; on Sundays she usually stayed in bed sleeping. Not this morning. It was a pity: if he had only left thirty-five seconds earlier (the duration of the kiss), the wheels of Z's bicycle would have become entangled —literally— with a handsome example of black spots on white, or not? Once more, love had defeated love...

**Half.** This kit contains the following material to make up a (micro)story:

A blonde girl (almost a redhead) wearing boots over the top of her jeans / A bronze statue / A young man wearing a sweater with horizontal red and white stripes / A bridge with a street lamp / A man (young) wearing a cap / The entrance to a park / A child running. An albino child / A metro station / A woman wearing a turquoise blue oriental tunic / A youth with a beard, long hair and a walkman / A metro station / A Latin looking woman / A street / A tourist that looks like a tourist / Some trees / A postman wearing shorts / A staircase / A man (old) wearing a cap / A beach.

The game does not include an instruction manual. May fate lend a hand.

Francisco Carpio  
San Lorenzo del Escorial, February 2011

Una chica rubia (casi pelirroja) con vaqueros y botas por fuera / Una estatua en bronce / Un joven con jersey de rayas horizontales, rojas y blancas / Un puente con un farol / Un hombre (joven) con gorra / Una entrada a un parque / Un niño corriendo / Un niño albino / Una estación de metro / Una mujer con una túnica oriental azul turquesa / Un chico con barba, melena y *walkman* / Una estación de metro / Una mujer con aspecto de latina / Una calle / Un turista con pinta de turista / Unos árboles / Un cartero con *shorts* / Una escalinata / Un hombre (mayor) con gorra / Una playa.

El juego no presenta manual de instrucciones. Que el azar le ayude.

Francisco Carpio  
San Lorenzo del Escorial, febrero de 2011

cinemática

kinematics

Encuentros, desencuentros, cruces de caminos...  
Sucesivas posiciones que se desvanecen en un espacio compartido,  
sugiriendo situaciones posibles, coincidencias no acontecidas.  
Desafiando al tiempo como factor determinante de nuestra existencia,  
se plantea en esta serie un Observador capaz de precipitar realidades  
paralelas. El Observador, como referente causal, pasa de ser un mero  
espectador a desempeñar el papel de creador.

¿Y si hubiera perdido el último tren? ¿Y si el móvil no hubiera sonado  
en ese momento? ¿Y si me hubiera cruzado con ella?

Un Observador que especula, en un Universo participativo, donde el  
tiempo y el espacio no son absolutos.

Oliver Roma  
Madrid, febrero de 2011

Encounters, misunderstandings, crossroads...  
Successive positions which disappear in a shared space, suggesting  
possible situations, coincidences which didn't take place.  
Defying time as a determining factor of our existence, this series  
shows the possibility of an Observer capable of creating parallel  
realities. The Observer as a causal referent passes from being a  
mere spectator to taking on the role of creator.

What if I'd missed the last train? If the cell phone hadn't sounded  
at that moment? And if I'd happen to run into her?

An Observer who speculates in a participatory Universe, where  
time and space are not absolute.

Oliver Roma  
Madrid, February 2011



cinemática

kinematics

$$= x_0 + v_0 t + \frac{1}{2} a t^2$$

cinemática  
kinematics

cinemática

kinematics

cinemática 02  
2009  
95x63cm

kinematics 02  
2009  
95x63cm







cinemática 01  
2009  
95x63cm

kinematics 01  
2009  
95x63cm

cinemática 05  
2009  
95x63cm

kinematics 05  
2009  
95x63cm





cinemática 06  
2009  
95x63cm

kinematics 06  
2009  
95x63cm



cinemática 11  
2010  
95x63cm

kinematics 11  
2010  
95x63cm



cinemática 08  
2009  
95x63cm

kinematics 08  
2009  
95x63cm



cinemática 07  
2009  
95x63cm

kinematics 07  
2009  
95x63cm



cinemática 12  
2010  
95x63cm

kinematics 12  
2010  
95x63cm

cinemática 15  
2010  
95x63cm

kinematics 15  
2010  
95x63cm



cinemática 14  
2010  
95x63cm

kinematics 14  
2010  
95x63cm



cinemática 13  
2010  
95x63cm

kinematics 13  
2010  
95x63cm







cinemática 16  
2010  
95x63cm

kinematics 16  
2010  
95x63cm

cinemática

kinematics



cinemática 20  
2010  
95x63cm

kinematics 20  
2010  
95x63cm



cinemática 18  
2010  
95x63cm

kinematics 18  
2010  
95x63cm

cinemática 17  
2010  
95x63cm

kinematics 17  
2010  
95x63cm





cinemática 19  
2010  
95x63cm

kinematics 19  
2010  
95x63cm

cinemática 24  
2010  
95x63cm

kinematics 24  
2010  
95x63cm







cinemática 25  
2010  
95x63cm

kinematics 25  
2010  
95x63cm

cinemática

kinematics





cinemática 23  
2010  
95x63cm

kinematics 23  
2010  
95x63cm



cinemática 27  
2010  
95x63cm

kinematics 27  
2010  
95x63cm

cinemática 26  
2010  
95x63cm

kinematics 26  
2010  
95x63cm





cinemática 28  
2010  
95x63cm

kinematics 28  
2010  
95x63cm

cinemática

kinematics





cinemática 35  
2010  
95x63cm

kinematics 35  
2010  
95x63cm

cinemática 31  
2010  
95x63cm

kinematics 31  
2010  
95x63cm

cinemática 30  
2010  
95x63cm

kinematics 30  
2010  
95x63cm







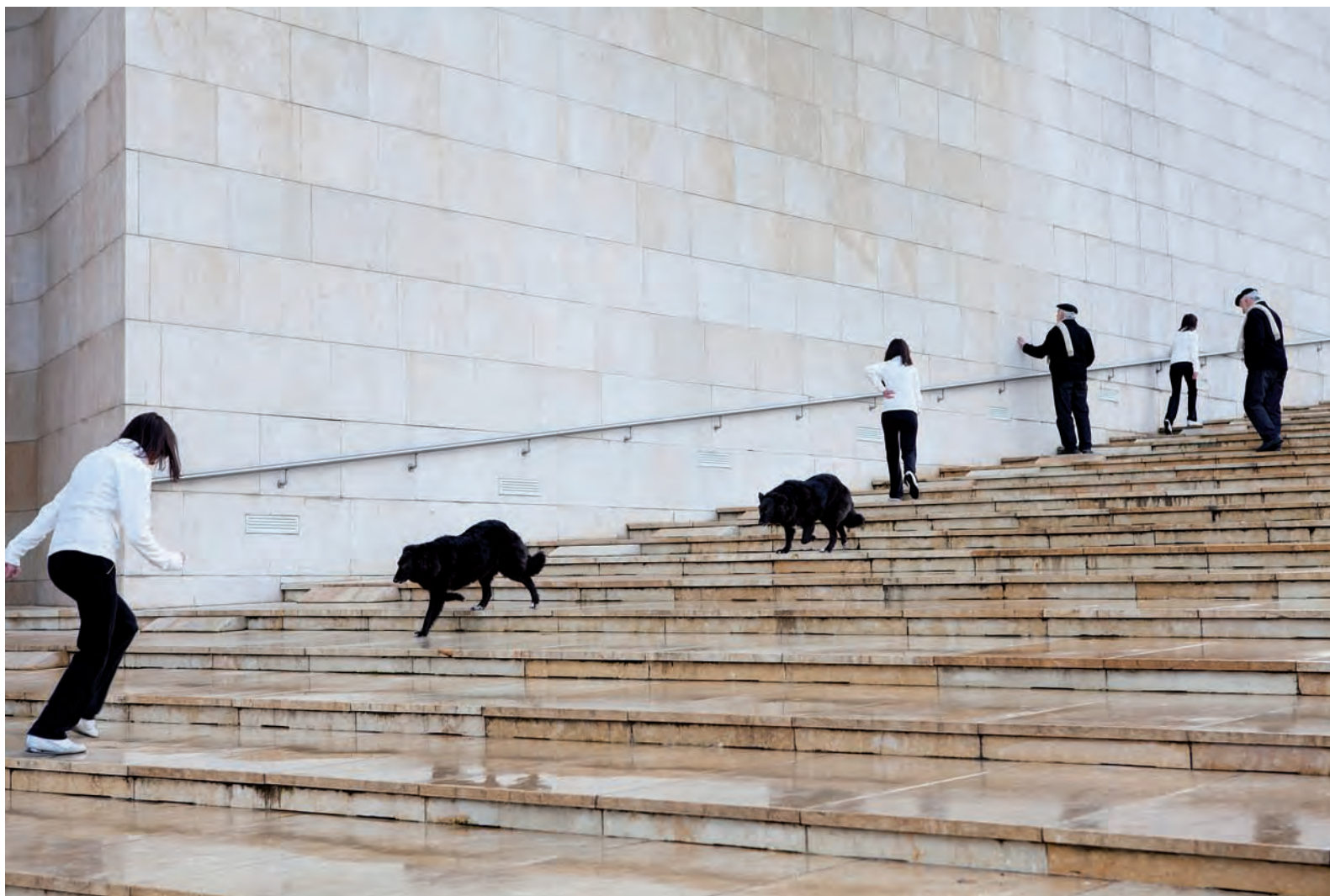
cinemática 32  
2010  
95x63cm

kinematics 32  
2010  
95x63cm



cinemática

kinematics



cinemática 50  
2011  
95x63cm

kinematics 50  
2011  
95x63cm

cinemática 39  
2010  
95x63cm

kinematics 39  
2010  
95x63cm

cinemática 38  
2010  
95x63cm

kinematics 38  
2010  
95x63cm







cinemática 40  
2010  
95x63cm

kinematics 40  
2010  
95x63cm

cinemática 45  
2010  
95x63cm

kinematics 45  
2010  
95x63cm



cinemática 44  
2010  
95x63cm

kinematics 44  
2010  
95x63cm



cinemática 43  
2010  
95x63cm

kinematics 43  
2010  
95x63cm





cinemática 46  
2010  
95x63cm

kinematics 46  
2010  
95x63cm



cinemática 47  
2010  
95x63cm

kinematics 47  
2010  
95x63cm





cinemática 48  
2010  
95x63cm

kinematics 48  
2010  
95x63cm

cinemática

kinematics





cinemática 10  
2009  
95x63cm

kinematics 10  
2009  
95x63cm

cinemática

kinematics



cinemática 51  
2010  
95x63cm

kinematics 51  
2010  
95x63cm





cinemática

kinematics



cinemática x

kinematics x





## Bio

### Oliver Roma

1967

Paris - France  
Currently residing in Madrid - Spain

2009

Studies of Biology in the University of Alcalá de Henares,  
Madrid - Spain

2009

Master in Photography at EFTI (graduated with special  
mention)

2009-10

Workshops and lectures with: Ciuco Gutiérrez, Miguel Oriola,  
Jesús Micó, Alejandro Castellote, Manuel Rufo, Francis Tsang,  
Alfonso Zubiaga, Olaf Martens, Matt Siber, Eduardo Momeñe,  
Eugenio Ampudia, Vincent Debanne, José Latova, Daniel  
Canogar, Chema Madoz, Luis González Palma...

## Awards

2010

Talent Latent 2010 – Scan Tarragona Spain

2010

Descubrimientos PhotoEspaña 2010 – PHE10 - Spain

## Solo exhibitions

2011

*The life which you can't see* — Kursala - Aulario La Bomba - Cádiz -  
Spain

## Collective exhibitions

2011

BibaoArte – Bilbao – Spain

2010

Talent Latent – SCAN Tarragona - Spain

2010

CAS – Centro de las Artes Sevilla – Spain

2010

El Punto del Carmen – Valencia – Spain

2009

PHotoEspaña – PHE09 – Sala EFTI – Madrid – Spain

2009

*De tal palo tal astilla* – Tarazona Foto – Tarazona – Zaragoza – Spain

## Publications

2011

Catalogue – *The life which you can't see & Kinematics*

2010

Collective catalogue – Talent Latent SCAN Tarragona

2010

Collective catalogue – Descubrimientos 2010 PHotoEspaña PHE10

2009

Collective catalogue – Tarazona – Zaragoza