

Cuadernos fotográficos de la Kursala nº 25

Sala Kursala
Aulario La Bomba
Paseo Carlos III, nº3, Cádiz, 11003
Del 20 de mayo al 28 de junio de 2011
Horario de visitas: lunes a viernes de 9:00h a 21:00h.

Programación y comisariado: Jesús Micó
Organiza: Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Universidad de Cádiz.
Patrocina el programa cultural de la Universidad de Cádiz: Cajasol

© de las imágenes: Rafael Lafuente
© del texto: Jesús Micó
© de la traducción: Paul Turner

Diseño: Patricia Vitorica

Mi agradecimiento al festival SCAN-Tarragona, para cuya exposición "Talent Latent 2010" fue seleccionada la serie fotográfica "Déjà vu".



RAFAEL LAFUENTE

Fotografías 2007/2009



Rafael Lafuente (Logroño, 1975) es un autor del que lo primero que desearía señalar es que su obra nos retrotrae a un mundo de ilusión visual en el que las dimensiones no parecen ser lo que en realidad son y que, de alguna manera, con ello nos remite al imaginario de la Alicia de Carroll. No hay obra literaria en la que podamos hallar tantos guiños a las ideas de fotografía y realidad: el juego poético de interrelación entre la obra de Lafuente y la de Carroll lo encontramos en el de las ilusiones ópticas, las

falsas apariencias y las dimensiones alteradas que nos ofrece el mundo real y que están en la base de la célebre obra literaria de nuestro autor británico (también fotógrafo, como sabemos). En cualquier caso, los más cercanos referentes a la obra de Lafuente los podemos encontrar en James Casebere y Thomas Demand (aunque también en Oliver Boberg, Javier Vallhonrat e, incluso, Josef Sudek).

Con sus series *Déjà vu* (2009) y *Mise en scène* (2008) Lafuente declara que lo que pretende es documentar ficciones, una paradoja que saca a la luz la verdadera naturaleza de la fotografía, a medio camino entre el documento y el arte. Inspirado en una concepción crítica de la fotografía como evidencia de lo real (concepción especialmente defendida tanto en la teoría como en su brillante praxis artística por Joan Fontcuberta, autor cuyos textos resultaron todo un descubrimiento para Lafuente), este joven artista riojano realiza lo que podríamos considerar como metaimágenes de lo real –en el sentido de realizar imágenes de imágenes que no dan en absoluto la apariencia de serlo. Lafuente parte de la pura y pragmática realidad física pero se separa brillantemente de ella con un ejercicio que lo es tanto de precisión visual como de ilusión óptica y que nos confunde de tal manera que creemos estar viendo de una manera limpiamente documental una realidad espacial que, cual trampa, resulta ser un engaño. Su aparente objetividad fotográfica –que, en realidad, no es aparente sino cierta– nos ofrece unos escenarios en los que, si no somos prevenidos, lo que vemos coincide más bien con lo que queremos ver, con lo que estamos predispuestos a ver. No podemos imaginar que lo que creemos ver no se corresponde con lo que realmente estaba ahí (es el síndrome de lo que nuestro autor llama la aceleración de la mirada del mundo contemporáneo). Lafuente es un fotógrafo que documenta espacios –los da a ver, dice él–, pero lo que documenta es una ficción, una simulación, una puesta en escena realizada para que exista ante la cámara. Es decir, si tenemos en cuenta que existen dos maneras básicas y muy primarias de fotografiar, la de quienes salen a parcelar (seccionar, congelar) fotográficamente las

realidades que ya existen en el mundo físico y que son idóneas para ser cazadas por la cámara (opción cuya máxima expresión es la planteada por la teoría del instante decisivo de Cartier-Bresson) y la de quienes construyen sus propias realidades exclusivamente para el aparato fotográfico (fotografía escenificada), en el caso de Lafuente vemos cómo su trabajo discurre como un inteligente y sutil engaño entre las dos. Me refiero a que cuando un autor opta por la segunda opción, la de la fotografía escenificada, las imágenes lo acreditan de forma evidente (véase la obra de una Rosa Muñoz, por ejemplo) y dejan patente su interés por construir sus fantásticas realidades para la cámara. En el caso de este joven autor, sus imágenes son aparentemente asépticos y muy objetivos documentos de unos espacios reales del mundo físico, pero a poco que sabemos cuál es la verdadera naturaleza de su trabajo, comprobamos que esos espacios son “falsos” –con respecto a lo que ha creído nuestra percepción de la imagen– y que han sido contruidos a una escala mucho menor para las fotografías. Se subvierte nuestro consciente óptico de tal manera que estamos creyendo ver lo que no vemos, en realidad. Es un hábil cuestionamiento de la idea de la fotografía entendida como fiel reflejo de la realidad.

Rafael Lafuente no sólo realiza un trabajo estrictamente fotográfico, ya que el ejercicio de la mirada que caracteriza a su obra comienza mucho antes del proceso fotográfico. Él construye de una forma dedicada y minuciosa precisas y milimétricas maquetas de cartón que después fotografía en su estudio. Perfectos simulacros a escala de lo real. Es por ello que hemos dicho que sus imágenes son metaimágenes, es decir, imágenes de otras imágenes. Con ello nuestro artista consigue plantear inteligentemente lo que él denomina una puesta en abismo de la realidad, un juego de espejos (Alicia, de nuevo) que nos invita a reflexionar sobre el mundo y su representación y que pone en cuestión la eterna fractura entre imagen fotográfica y realidad.

El trabajo de Lafuente se carga de mayor trascendencia poética cuando conocemos lo efímero de estas realidades físicas, unas realidades físicas que quedan perpetuadas por la documentación fotográfica y que sólo han existido para este peculiar proceso de representación. El artista destruye las maquetas una vez fotografiadas haciendo así que el acto de registrarlas sea un perfecto happening, es decir, se dote del valor del arte del acontecimiento, ejerciendo las labores de conclusión de todo el elaborado proceso de representación iniciado en los bocetos de las maquetas. Éstas, los referentes que han hecho posible las obras, desaparecen. Cuando miramos las imágenes, los espacios representados en ellas ya no existen, sólo existieron para la cámara. Siguiendo la teoría semiótica de Dubois, toda fotografía (mucho más éstas de Lafuente) deja claro un doble hiato, una doble brecha (temporal y espacial) con su referente: ante la imagen vemos el aquí y el ahora de la fotografía, pero no el allí y el entonces del referente fotografiado –especialmente acentuado por el hecho de que esos espacios han desaparecido, han sido destruidos y sólo quedan en la memoria de la cámara. Es el abismo existente entre el momento de la toma y el de la mirada del espectador.

Rafael Lafuente afirma que toda fotografía lleva implícita una promesa de narración pero que en sus imágenes sólo le interesa sugerirlas (y no imponer significados). Es por ello que en sus fotografías la narración queda suspendida dejando así que el espectador adquiera un especial papel protagonista, pues se le ha otorgado una mayor libertad para poder proyectarse de forma más abierta y evocadora en el espacio representado, dado que cualquier narración es posible en ellas.

Por otro lado estas fotografías producen un cierto extrañamiento. Están tocadas de una especie de atemporalidad y de una sensación espacial inquietante. No se sabe lo que va a ocurrir en ellas, ni por qué se ha detenido el interés del autor en estos escenarios. Estas fotografías ofrecen como una interrogante narrativa –mayor en la serie *Mise en scène*: en ella la invasión morosa y serena de algún elemento destructor del propio espacio como es el agua nos da las claves de esa inquietud aunque seguimos sin saber el desenlace de la situación– que en la serie *Déjà vu* está conseguida, entre otras cosas, por una iluminación equivalente a la del cine de suspense. En cualquier caso, ese extrañamiento general deviene de que no se llegue nunca a adivinar qué es lo que hace de estas imágenes algo con aspecto extrarreal, con un cierto tono de artificio. Sólo cuando sabemos lo que hay detrás de ellas se rompe el hechizo y somos conscientes del engaño, del enredo en que nos hemos visto involucrados. Pero esa toma de conciencia no termina ahí como si fuera un simple juego sin más. Esa toma de conciencia discurre paralela a otra más importante: la de hacernos reflexionar sobre el descrédito de la fotografía como evidencia, nada más y nada menos.

Jesús Micó (Barcelona/Cádiz Nov 2010)

Rafael Lafuente (Logroño, 1975) es un autor del que lo primero que desearía señalar es que su obra nos retrotrae a un mundo de ilusión visual en el que las dimensiones no parecen ser lo que en realidad son y que, de alguna manera, con ello nos remite al imaginario de la Alicia de Carroll. No hay obra literaria en la que podamos hallar tantos guiños a las ideas de fotografía y realidad: el juego poético de interrelación entre la obra de Lafuente y la de Carroll lo encontramos en el de las ilusiones ópticas, las falsas apariencias y las dimensiones alteradas que nos ofrece el mundo real y que están en la base de la célebre obra literaria de nuestro autor británico (también fotógrafo, como sabemos). En cualquier caso, los más cercanos referentes a la obra de Lafuente los podemos encontrar en James Casebere y Thomas Demand (aunque también en Oliver Boberg, Javier Vallhonrat e, incluso, Josef Sudek).

In his series *Déjà vu* (2009) and *Mise en scène* (2008), Lafuente declares that his aim is to document fictions, a

paradox that brings to light the true nature of the photograph, midway between document and art. Inspired by a critical concept of photography as evidence of what is real (a concept particularly defended by Joan Fontcuberta, both in theory and in his brilliant praxis as an artist and author whose texts become a discovery for Lafuente) this young Riojan artist produces what we could consider to be meta-images of reality, in the sense that he takes pictures of pictures that in no way appear as such. Lafuente bases himself on pure and pragmatic physical reality, although he departs brilliantly from it in an exercise that is as much visual precision as optical illusion and that confuses us in such a way that we believe we are seeing in a purely documental way a spatial reality that, like a *trompe l'oeil*, is really a deception. His apparent photographic objectivity –that in reality is not apparent, but definite– offers us scenarios in which, if we are not forewarned, what we see probably coincides with what we want to see and with what we are predisposed to see. We cannot imagine that what we think we see is not what is really there (this is the syndrome our artist calls the accelerated look of the contemporary world). Lafuente is a photographer who documents spaces –he offers them to be seen, in his words– but what he documents is fiction, a simulation, a *mise en scène* produced for the camera. In other words, if we consider that there are two basic and very primary ways of taking photographs, that of those who set out to photographically parcel out (divide into sections and freeze) the realities that already exist in the physical world and that are ideal for being captured by the camera (an option whose maximum expression is proposed in Cartier Bresson's theory of the decisive instant) and that of those who construct their own realities exclusively for the photographic equipment (staged photography). In the case of Lafuente we see how his work flows like an intelligent and subtle deception between the two. I am referring to when an artist chooses the second option, that of staged photography, it can be clearly seen in the pictures (see the work of Rosa Muñoz, for example) and show his evident interest in creating his fantastic realities for the camera. In the case of this young artist, his pictures are apparently aseptic and highly objective documents of real spaces in the physical world, but little by little we learn the true nature of his work; we see that those spaces are "false" with respect to what our perception of the picture believed– and that they have been built to a much smaller scale for the photographs. Our optical awareness is subverted in such a way that we believe we are seeing something we are not. It is a skilful questioning of the idea of photography as a faithful reflection of reality.

Rafael Lafuente does not only produce a strictly photographic work, given that the exercise of how we look that characterises his work begins long before the photographic process. He dedicatedly and meticulously builds precise cardboard scale models down to the nearest millimetre that he then photographs in his studio. They are perfect scale mock-ups of the genuine article. That is why we have called his pictures meta-images, in other words, pictures of other pictures. By doing this, our artist manages to intelligently put over what he calls a *mise en abysse* of reality, a game of mirrors (Alice again) that invites us to reflect on the world and how it is depicted and places in doubt the eternal breach between the photographic image and reality.

Lafuente's work becomes charged with greater poetic importance when we learn of the fleeting nature of these physical realities; physical realities that are perpetuated by photographic documentation and that only existed for that peculiar process of depiction. The artist destroys the models once they have been photographed, thus making the action of photographing them a perfect happening; in other words, he endows them with the art of the event, exercising the tasks of conclusion of the whole elaborate process of depiction that began with sketches of the scale models. These, the references that made the works possible, disappear. When we look at the pictures, the spaces they depict no longer exist; they only existed for the camera. According to Dubois' semiotic theory, all photography (even more so Lafuente's) leaves a clear double hiatus, a twin breach (in time and space) with its reference: faced with the picture we see the here and now of the photograph, but the there and then of the photographed reference, especially accentuated by the fact that these spaces no longer exist, have been destroyed and only remain in the memory of the camera. This is the abyss that exists between the moment the photograph is taken and when it is looked at by the spectator.

Rafael Lafuente believes that all photography carries an implicit promise of narration, but in his pictures he is only interested in suggesting this (and not to impose meanings). That is why in his photographs the narration is suspended, thus leaving the spectators to acquire a special role as protagonists, as they have been given greater freedom to project themselves more openly and evocatively in the depicted space, in so far as any narration is possible in them.

On the other hand, these photographs produce a certain estrangement. They are touched with a kind of atemporality and a disquieting spatial sensation. We do not know what is going to happen in these scenes, nor why the photographer became interested in them. These photographs are offered as a narrative question mark, more so in the series *Mise en Scène*, in which the morose and serene invasion of some destructive element of the space itself, such as water, gives us the key to that disquiet, although we continue to be ignorant of the outcome of the situation. This is achieved in the series *Déjà Vu* by, among other things, lighting similar to that used in horror films. In any case, this general estrangement comes about as we are never able to work out what gives these pictures their unreal aspect, with a certain tone of artifice. Only when we find out what is behind them is the spell broken and we become aware of the deception, of the entanglement in which we have become involved. But the awareness does not end there, as if it were a just another simple game. That awareness comes about in parallel to another more important one: that of making us reflect on nothing less than the discrediting of photography as evidence.

Jesús Micó (Barcelona/Cádiz Nov 2010)

Lugares comunes (2007)

Lugares comunes (2007)
Fotografía color sobre dibond.
Medidas 50 x 50 cm.

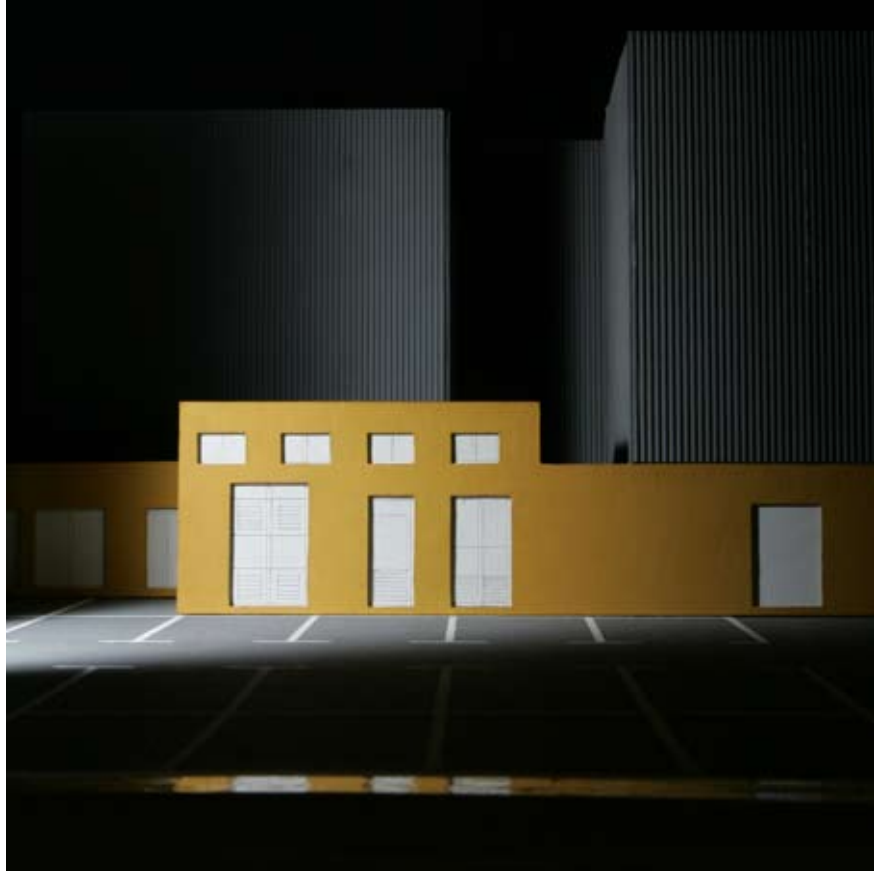


















Mise en scène (2008)

Mise en scène (2008)

Fotografía color sobre dibond.

Medidas variables 50 x 70 cm / 70 x 100 cm.



















Déjà vu (2009)

Déjà vu (2009)

Fotografía color sobre dibond.

Medidas variables 55 x 80 cm / 80 x 120 cm.



















Rafael Lafuente (Logroño, 1975)

Entre 1997 y 2001 estudia Historia del Arte en la Universidad de Salamanca. En 1999 realiza su primera exposición individual, influenciado por la lectura de El beso de Judas, de Joan Fontcuberta. En el año 2000 asiste a un taller impartido por Javier Vallhonrat. En 2001 recibe el premio de Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Salamanca. Tras licenciarse, regresa a Logroño y comienza a trabajar como fotógrafo. En 2003 recibe la Beca de Artes Plásticas del Gobierno de La Rioja, que le permite estudiar en la Escuela IDEP (Barcelona). Obtiene dos veces el Premio Joven de Artes Plásticas en La Rioja. Participa en exposiciones colectivas -Diversas zonas del espacio infinito (2004), Norte y Luz (2005), Espacio Urbano (2007), Parartistas (2009), Talent Latent (2010)- e individuales -Mise en scène (2008), Lugares intermedios (2009)-. Desde hace años desarrolla proyectos fotográficos vinculados a espacios construidos.

Between 1997 and 2001 he took a degree in the History of Art at the University of Salamanca. In 1999 he held his first individual exhibition, influenced by having read The kiss of Judas, by Joan Fontcuberta. In 2000 he attended a workshop given by Javier Vallhonrat. In 2001 he was awarded the Salamanca City Council Jóvenes Creadores Prize. After graduating from university, he returned to Logroño and began to work as a professional photographer. In 2003 he received a Plastic Arts Scholarship from the Government of La Rioja, which allowed him to study at the IDEP School (Barcelona). He twice won the Artes Plásticas Prize in La Rioja. He has participated in collective exhibitions -Diversas zonas del espacio infinito (2004), Norte y Luz (2005), Espacio Urbano (2007), Parartistas (2009), Talent Latent (2010)- and held individual shows -Mise en scène (2008), Lugares intermedios (2009)-. For many years now he has been working on photographic projects linked to built-up spaces.

