

Tiempo de dípticos. Análisis del trabajo fotográfico-procesual del artista plástico Rubén Ramos Balsa

Diptychs' Time. Analysis of Ruben Ramos Balsa's art process photographic work

JUAN LOECK HERNÁNDEZ*

Artigo completo submetido a 27 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Espanha, artista visual, profesor. Licenciado en Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes de Bilbao, Universidad del País Vasco. Postgraduate Course, Sculpture, Central-Saint Martin's School of Art, Universidad de Londres. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Vigo.

AFILIAÇÃO: Universidade de Vigo, Facultade de Belas Artes de Pontevedra, Departamento de Escultura. Facultade de Belas Artes de Pontevedra. Rúa da Maestranza, 2 CP. 36002 Pontevedra, España. E-mail: jloeck@uvigo.es

Resumen: Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978) es un artista multidisciplinar que lleva quince años inmerso en el hacer artístico e investigador, siendo una de sus líneas principales de trabajo el análisis comparativo entre la medición y la representación del tiempo. Este trabajo analiza, precisamente, su manera de utilizar la imagen doble como documentadora de experiencias procesuales. Asimismo, a través de su obra, pretendo incidir en la importancia del díptico como soporte articulador de suceso y repetición en la iconografía plástica actual.

Palabras clave: dípticos / tiempo / repetición / arte procesual.

Abstract: *Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978) is a multidisciplinary artist who during the last fifteen years has been immersed in the research and creation of art. His main line of work has been the comparative analysis between time measurement and time representation. This paper precisely analyses the way in which he uses the double image to document process art and experiences. Throughout his work, I also intend to stress the importance of diptychs as an articulating support of event and repetition in the current plastic iconography.*

Keywords: *diptychs / time / repetition / processual art.*

Introducción

Rubén Ramos Balsa “se repite en forma de díptico o de cadencia warholiana, desafiando a la memoria, desenmascarando la apariencia, la mentira simétrica de lo irrepitable” (Barros, 2008)

El proyecto artístico de Rubén Ramos Balsa (n. Santiago de Compostela, 1978) me resulta especialmente interesante cuando trata con mayor intensidad los conceptos de temporalidad, dualidad y repetición. Sostengo que nuestro artista ha revisado con mucha inteligencia algunos rasgos procesuales de la documentación conceptual clásica, proponiendo una relectura posmoderna e innovadora de la misma.

Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo, Erasmus en Kuopio, Finlandia, y postgrado en las Universidades de Vigo y Valencia. Tiene estudios de cine en el European Film College de Dinamarca y ha asistido a talleres complementarios de video, fotografía y técnicas performativas; talleres impartidos por artistas de indudable reconocimiento, entre ellos Joan Fontcuberta, Esther Ferrer y Marina Abramovic. El interés por estas “artes temporales” ha sido fundamental para nuestro artista y su estudio de la percepción de la temporalidad, una de las obsesiones demiúrgicas de su trabajo.

Lleva quince años inmerso en el hacer artístico profesional, con una importante trayectoria expositiva, tanto nacional como internacional, de la que yo destacaría su participación en las Bienales de Israel (2004), Venecia (2007) y Singapur (2011).

Seducido por la Ciencia, en concreto por la física experimental, ha colaborado en estos años con científicos y tecnólogos, logrando interesantes sinergias entre arte, ciencia y tecnología. Complementa su labor artística con la investigadora pues, simultáneamente a su proyecto creativo, está elaborando su tesis doctoral, que lleva por título “El Concepto de Presente. Análisis comparativo entre la medición y la representación del tiempo (Estudio previo para una Mecánica Cuántica de la percepción visual del espacio visible).”

Resulta realmente difícil elegir unas obras concretas. Por ello, he decidido basarme en mis intereses personales y centrarme en la serie “Dípticos de lo mismo” donde, a través de la imagen fotográfica, Rubén Ramos Balsa reflexiona sobre sus obsesiones con la temporalidad de una manera sutilmente sugerente. Se trata de una serie iniciada en 1999, que se prolonga a lo largo de varios años, en la que las propuestas se van haciendo cada vez más complejas conceptualmente y, como él mismo indica, poco a poco se van despojando de



Figura 1 · Rubén Ramos Balsa, *Sin título (el barco)*. 1999. c-print.2. Colección particular.
Fuente: http://www.rubenramosbalsa.com/index_doc.php?d=obra/dipticosmismo/temas/barco

Figura 2 · Ruben Ramos Balsa, *100.000 millones de errores, AYB , y Vaso y Spray*. 2002. c-print. 2 (69 x 75 cm) x 2. Colección particular.
Fuente: http://www.rubenramosbalsa.com/index_doc.php?d=obra/dipticosmismo/temas/100mil

simbologías innecesarias. Las obras se plantean como fragmentos de un relato en el que cada uno de los dípticos describe diferentes acciones que el autor acomete con la pretensión de darnos su personal iconografía del paso del tiempo. Su estudio ayuda a fijar diferentes paradigmas, modelos posibles, ejemplos de cómo se estructura el díptico, la imagen doble o la imagen repetida en la práctica artística de la baja postmodernidad.

Los Dípticos de lo Mismo

Iniciamos el recorrido por su página web (<http://www.rubenramosbalsa.com/>), siguiendo unas pistas que el autor nos deja y que nos ayudan a introducirnos en el tema. En primer lugar, al entrar nos topamos con una imagen que representa una mesa de trabajo llena de diferentes dispositivos visuales: lupas, objetivos diversos y otros objetos que nos hablan de lo mecánico, de la óptica, en suma del acto fotográfico. Es una primera clave que nos permite detectar el uso de la imagen accidental que nos proponen a veces los artistas contemporáneos en sus documentos autobiográficos, como recurso para hablarnos calladamente de sus procedimientos, aficiones y filias. Siguiendo con esta idea de las pistas que deja el artista, Rubén nos introduce a los “Dípticos de lo mismo” a través de unos documentos básicos, donde encontramos unos textos suyos y una carpeta, de nombre “Inicio”, que contiene dos fotografías que conforman un díptico virtual, una doble imagen estructurada mediante un vector temporal. Las dos imágenes, consecutivas, se articulan como una secuencia que documenta los prolegómenos de un acontecimiento, la consecución de un retrato de familia: primero, la foto previa donde reina el desorden, luego, la foto del posado, el orden. En este díptico están presentes dos conceptos básicos del lenguaje visual que subyace entre dos imágenes yuxtapuestas: la secuencia y la polaridad.

Dentro de esta serie escojo, en primer lugar, la obra titulada “Barco” (Figura 1), realizada en 1999 y que mantiene una estrecha relación con el díptico de inicio comentado. En “Barco”, la acción del artista tampoco es activa; se limita a observar un acontecimiento y, mientras lo observa, lo documenta. La secuencia es más extrema y también denota una fuerte polaridad. En este caso el contraste nos lo presenta el binomio vacío-lleño; una imagen vacía de personajes que se complementa o contrapone con otra imagen que está llena de humanidad. Presentes en ambas, e imprescindibles pues actúan como testigos mudos que refuerzan la atención en el movimiento temporal de la escena, hay una bandera finlandesa y un mobiliario marítimo típico de un barco de pasajeros.

Este dato es muy importante pues, para que este tipo de imágenes dobles tengan una efectividad icónica, es preciso que exista una afinidad espacial que

inmediatamente nos haga percibir que nos encontramos en la misma escena en tiempos diferentes. Es lo que todos conocemos como la imagen o la foto del antes y el después.

Como veremos más adelante, la mayor complejidad que propone nuestro artista parte de esta reducción de las diferencias entre dos imágenes, induciéndonos incluso al error de que pensemos que estamos ante una imagen meramente repetida.

Cada día me doy más cuenta de la importancia que tiene contextualizar las obras de arte contemporáneas; por ello me pregunto qué antecedentes de la historia del arte llevan a Rubén Ramos a utilizar el método de la imagen doble para expresarse plásticamente. Entiendo que el uso de la imagen doble es eminentemente fotográfico; el suceso que documenta es inmediato y por ello su uso parece impensable antes de la invención de la fotografía. No obstante, se pueden encontrar obras artísticas anteriores al invento de la fotografía en las que se narran historias mediante secuencias, si bien es cierto que la temporalidad es otra. Es el tiempo de la pintura clásica, el tiempo sereno de la escena. El relato se nos ilustra mediante unos pocos momentos de máxima intensidad, como en los ciclos pictóricos donde la secuencia se congela en unos pocos pasos trascendentales que ilustran una historia. Valga de ejemplo dos obras del pintor inglés William Hogarth (1697-1764), precursor del relato icónico satírico, mordaz y ejemplarizante. En una de ellas ilustra dos sucesos que están ocurriendo simultáneamente, dos escenas en un mismo tiempo y distinto espacio, bastante exageradas vistas desde nuestra perspectiva actual. Así, describe dos rincones contrastados de Londres, donde el comportamiento de sus habitantes es diametralmente opuesto: el callejón de la ginebra y la calle de la cerveza. Las diferentes bebidas condicionan la vida de sus habitantes, unos desgraciados, otros felices. La imagen no ilustra temporalmente la consecuencia de nuestros actos, simplemente nos contrasta dos realidades, dos posibles elecciones. En el otro grabado, también realizado con una voluntad moralizante, Hogarth ilustra un suceso que ya transcurre secuencialmente en un mismo espacio. Describe la historia de una seducción mediante dos imágenes consecutivas que documentan dos momentos en la misma escena. Como el mismo artista indica al pie del grabado, nos está mostrando un "antes y un después"; nos habla aquí del paso límite entre el fragor del deseo y del arrepentimiento, límite del que se ocupa la delgada línea configurada como un horizonte vertical que delimita el tiempo que pasa entre una escena y la otra.

La segunda obra de la serie, realizada en el año 2002, lleva por título "100.000 millones de errores" (Figura 2). Considero que es una pieza muy

lograda pues subvierte irónicamente la lógica del lenguaje temporal del díptico, al reducir al mínimo nuestra capacidad para descubrir el suceso que describe.

Tenemos delante dos imágenes que se nos antojan repetidas y, al recorrer visualmente con insistencia estas imágenes buscando las posibles diferencias o errores mencionados en el título, es cuando nos damos cuenta de que, en la imagen de la izquierda, la mesa donde se encuentra instalado el sencillo bodegón está patinada de polvo. La acción del artista, como vemos en la segunda escena es, precisamente, limpiarlo. El propio Rubén Ramos nos describe la obra en los siguientes términos:

Un díptico de un bodegón que simula el juego de “encontrar las siete diferencias” donde aparece una imagen sucia del bodegón y luego una completamente exenta de polvo, invirtiendo la lógicas de mostrar un objeto nuevo y luego éste cubierto de polvo por el paso del tiempo. No, aquí se reduce la temporalidad a evidenciar la acción de limpiar como si de una talla microscópica se tratase, de tal forma que, aunque nada en particular ha cambiado, ningún objeto se ha movido, una apariencia renovada nos indica que el tiempo, y el de la acción, ha transcurrido (Ramos Balsa, s/d)

La idea de las siete diferencias me trae a la memoria el díptico de Rauschenberg “Factum I y II”, realizado a finales de los 50 que, como dice Dan Cameron, propone una imagen y su doble. Con técnica mixta, Rauschenberg pinta un cuadro en un primer soporte y a continuación vuelve a pintar el mismo cuadro en un segundo soporte idéntico, yuxtaponiendo ambos cuadros en un díptico, jugando con la idea de falsa repetición, idea que está presente en el pensamiento y la obra de Rubén Ramos Balsa.

Indudablemente existe en estas obras una temporalidad pero, al igual que ocurre en muchas serigrafías dobles de Warhol y otros artistas Pop, se trata de una temporalidad muy tenue, ya que está basada en un tiempo subjetivo, interiorizado, que se articula en la intrínseca procedimentalidad del proceso creativo.

Por otra parte, la acción artística de limpiar el polvo, nos evoca el sentido performativo que Dennis Oppenheim, ya en 1970, introdujo en su díptico “Quemadura en segundo grado”. En él se documenta la acción de “tatuarse solarmente” o, más bien, de dejarse quemar el cuerpo por el sol durante horas, “reservando” parte de su torso con un libro de tácticas militares, que preserva su pecho de la quemadura total. La obra nos describe una acción absurda, donde la lectura es también la realización de una acción, de un gesto mínimo performativo, de una forma de hacer arte procesual.

En 2003, Rubén Ramos realiza la última de las obras que voy a comentar. Se trata de “Los lunares en mi cara” (Figura 3), díptico que documenta



Figura 3 · Ruben Ramos Balsa, *Tus lunares en mi cara*.
2003. c-print. 2 (80 x 80 cm), debajo políptico, imagen
que ilustra el proceso. Colección particular. Fuente: [http://
www.rubenramosbalsa.com/index_doc.php?d=obra/
dipticismo/temas/lunares](http://www.rubenramosbalsa.com/index_doc.php?d=obra/dipticismo/temas/lunares)

narrativamente el resultado de “pasar por puntos” las pecas del rostro de una joven al de un joven. En palabras del propio artista:

Como el título indica se han trasladado los lunares de la cara de una persona a otra. Aquí los lunares funcionan como elemento repetido en el díptico para la fuerza diferenciadora de cada retrato. El lunar como signo ha sido copiado y traspasado usando la máquina tradicional de sacar puntos de la escultura clásica que se empleaba para copiar esculturas (Ramos Balsa, s/d).

La obra es un guiño a los procedimientos escultóricos de reproducción y me atrae especialmente, pues llevo mucho tiempo intuyendo, precisamente, que una de las maneras que tienen los artistas postmodernos de revisar las formas procesuales es a través de usos irónicos del procedimiento clásico. Rubén Ramos reproduce por puntos unas pecas en una acción mínima, difícilmente perceptible y documenta el proceso mediante dos imágenes sucesivas que son también imagen del antes y el después. Genera procesualidad jugando con los procedimientos de la escultura tradicional, simulando la repetición de los lunares en los dos retratos que presenta como díptico, como imagen única. Díptico de lo mismo, armonía en lo irrepitable.

Conclusiones

La obra de Ruben Ramos Balsa me permite afirmar que el díptico, como estructura, es una herramienta muy eficaz para documentar procesos con el mínimo despliegue de imágenes, logrando que la yuxtaposición de dos imágenes se configure como molécula icónica de la temporalidad.

La singularidad de los dípticos de Rubén Ramos radica en que sus imágenes yuxtapuestas se antojan repetidas, llevando la percepción de la temporalidad a un límite tensional, a un horizonte vertical, a un intervalo infra mínimo, a un pliegue que nos hace dudar del tipo de tiempo que ha pasado entre una imagen y otra.

La riqueza de la serie “Dípticos de lo mismo” confirma que las imágenes dobles funcionan como una estrategia icónica, que está en plena vigencia para documentar con máxima eficacia acciones procesuales.

Referências

- Barros, David (2008) *"Jeux de vision."* In Rubén Ramos Balsa, Centre d'art contemporain. Le Parvis, Francia. [Consult. 2015-12-12] Disponible en URL: http://www.rubenramosbalsa.com/index_doc.php?d=rubenramos/criticas
- Guasch, Anna María. (2000) *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*. 1ª reimpr. Madrid: Alianza Forma. ISBN: 9788420644455
- Marchan Fiz, S. (1986) *Del arte objetual al arte del concepto. Epilogo sobre la sensibilidad postmoderna* [1972]. 3ª Edición, corregida y aumentada. Madrid: AKAL/Arte y Estética.) ISBN: 9788476001059
- Ramos Balsa, Rubén (2004-) *Rubén Ramos Balsa*. Web del artista [Consult. 2015-11-12] Disponible en URL: <http://www.rubenramosbalsa.com/>