

1. Una de las características de la práctica artística contemporánea es la disolución conceptual de las prácticas tradicionales. La tecnología informática ha permitido crear nuevos espacios de representación en aquellos que permanecían definidos doscientos años. Este es el caso de la fotografía, convertida en un referente pictórico. La posibilidad de operar in situ sobre el sistema binario, de expandir su campo de acción como si se tratara de una pintura, posibilita una hibridación con las formas de concepción de imágenes tradicionales. El espacio de la fotografía desaparece definitivamente: el fotógrafo se convierte en pintor, al superar el tiempo instantáneo de la toma, para trabajar como si de un lienzo se tratase. Por ello el viejo concepto de instantaneidad que nació tras horas de paciente exposición, la capacidad científica de la realidad (Delacroix), es aniquilada en el inicio de una praxis que nada tiene que ver con la tradición mecánica de las imágenes heredada del XIX: abre un nuevo espacio, un universo en la conciencia definitiva de la muerte de la fotografía, la de su campo expandido o, como ha definido la crítica, la postfotografía

2. La informática ha sacudido definitivamente los estamentos del arte. Si los ochenta atestiguaron el retorno a la pintura como estertor de la crítica operada por la neutralidad minimalista y conceptual, nuestra época es de la experimentación informática y el *modus operandi* decimonónico. La imagen se puede modificar desde dentro, metamorfoseando su cronología: ya no se captan los instantes, se construyen las imágenes conscientemente (una mirada científica de la ¿realidad?, similar la de los neoimpresionistas y los cubistas), en la que cualquiera posibilidad de azar viene determinada por la capacidad crítica del artista de insertarla en la ficción de la misma.

3. La ausencia de un referente obliga a interrogarse sobre las imágenes. La necesidad de la ironía es una de las líneas argumentales del trabajo de José Antonio. Con sus series de playmobil establece una mirada cómplice a la tradición del barroco, desligada de cualquier contenido trascendente para operar en el guiño a la tradición pero con una necesidad narrativa contemporánea. Sus bodegones, rompen epistemológicamente con la narración tradicional creando nuevas naturalezas muertas, en las que cuchillos y navajas gigantes cortan y se convierten en protagonistas complementarios de la imagen. Esa necesidad de

ironía, determinada por la ilegibilidad del mundo, se complementa con el compromiso con la historia de las imágenes su periodo de histeria colectiva. La democratización de la tecnología convierte su veracidad, su demostración palpable como prueba de realidad, en una ficción que se rompe en mil pedazos.

4. A priori es bastante complicado crear unas imágenes coherentes de modernidad de un objeto que ha evolucionado tan poco como la navaja. Uno de los logros de estas imágenes es conferirles ese carácter netamente actual sin romper su equilibrio intrínseco. Construidas mediante efectos digitales, muestran la capacidad del creador de sacar partido a la tecnología sin caer en el efectismo retórico. La navaja se convierte en un objeto metamorfoseado, en un halo, que nos remite literalmente a las primeras páginas de la descomposición del movimiento fotográfico de Marie y Mudbridge, captando la dimensión fantasmagórica de la realidad, una realidad que, como apuntaba Cezanne, en que todo estaba desapareciendo y que marcaría definitivamente la transición definitiva del arte del siglo XX en su confrontación con la tecnológica. En la actualidad, donde el imperio mediático se ha impuesto definitivamente, es necesario interrogarse por el uso de las imágenes y su capacidad textual. Su uso por parte de los artistas debe restringirse a aquellos que sepan usarlas desde un contenido humanista, que plantee una dialogo con la tradición decimonónica, pero que sean operativas en el diálogo con la contemporaneidad. Estas obras son una buena muestra de ello.