

# Coco Martín

OPUS INCARNATE |  
OPUS INCARNATE

A quien crea que las obras recientes de Coco Martín son fotografías debemos advertirle que se equivoca aunque no se le puede culpar de falta de ojo pues eso es lo que aparentan ser.

Whoever that might think that Coco Martin's latest works are photographs, we must warn them that he or she is wrong, although they cannot be responsible for their lack of refined eye, since its what they seem to be.

Por Manuel Munive . Crítico (Perú)  
Fotografías cortesía de Coco Martín.



"Prima Facie", versión de la Monalisa. 2012, impresión de archivo, 91 x 91 cm.

Para realizar esta serie de retratos individuales y colectivos Coco Martín prescindió de la cámara fotográfica y prefirió usar un escáner convencional para documentos en la captura de imágenes. Si la cámara requiere mantenerse a cierta distancia del sujeto u objeto que se quiere fotografiar para no obstaculizar el lente, un escáner, por el contrario, anula esa distancia pues requiere de la proximidad del cuerpo o del objeto, convirtiéndose a la vez en “objetivo” y fuente de iluminación, exigencia que produce efectos de luces y sombras así como “desenfoques” peculiares. Y esa aproximación a la epidermis de cada modelo, además de hacer del autor una suerte de “fotógrafo forense”, nos recuerda que la elaboración de su propuesta visual requirió de una operación táctil y “a ciegas”.

En pocas palabras: cada una de estas obras surge de un proceso de ensamblaje de imágenes escaneadas y cuidadosamente suturadas mediante herramientas digitales aunque es evidente que el trabajo duro se concentra en la etapa de “registro” o “exposición”. (¿“Escanografías”?).

Como todo medio expresivo éste también impone sus parámetros: Cada personaje –desnudo o no– está constituido por fracciones “facsimilares” cuyas dimensiones no pueden ser mayores que las que el artefacto puede abarcar. Lo que vemos es, pues, una ficción construida articulando fragmentos que contienen un meticuloso registro de superficies. ¿Y por qué sus modelos posan siempre “dormidos”? Para no ser deslumbrados por el fogonazo del escáner durante la relativamente prolongada “exposición”. De allí que predomine la actitud de ensimismamiento, ensoñación o amargura que nos lleva a identificarlos con las actitudes de los personajes que habitan la pintura occidental. Y es en las “escanografías” grupales donde la suma de poses, actitudes y utilería elegidas nos lleva a hacer una lectura narrativa de la escena o a apreciarlas como alegorías herméticas.

En estas reinterpretaciones Coco Martín no sólo consigue “reencarnar” pinturas célebres con individuos del presente sino que nos permite mirarlas imaginando la probable circunstancia humana que condujo hacia su concepción. *Prima facie*, *Opus 33* o *Ibidem*, por ejemplo, sin ser “puestas en escena” idénticas suscitan una asociación instantánea con los repertorios de la pintura renacentista revelando la vocación representacional de cada disciplina. La alusión a esta tradición plástica se ve potenciada por ese claroscuro generado por las condiciones de “iluminación” y registro, factor que homogeniza la escena aportando una cualidad pictórica.

Como el mismo artista manifiesta: “*Opus Incarnate* resume un proceso de introspección y cuestionamiento acerca de los límites de la representación y a seguir reconociéndome como fotógrafo a pesar de mi renuncia temporal al uso de la cámara fotográfica”. }

In order to realize these individual and group portraits, Coco Martin did not use a photographic camera and preferred to use a conventional document scanner to capture these images. If the camera requires keeping a certain distance from the subject or object to be photographed in order to not interfere with the lens, a scanner, on the contrary, invalidates that distance since it requires the proximity of the body or object, becoming, at the same time, the “objective” and source of light, something that produces effects of light and shadows as well as a peculiar “blurring”. And this proximity to the dermis of each model, besides making the author into a sort of “forensics photographer”, reminds us of the elaboration of a visual proposal that required a “blind” touch operation.

In a few words: each one of these works rises from an assembly process of scanned images that are carefully stitched together using digital tools even if its clear that the hard work concentrates on the “registration” or “exposure” stage. (Scannographs?).

Just like every expressive media this also imposes its own parameters: Each character –naked or not- each made up by fractions “facsimile” whose dimensions cannot be larger than what the artefact can cover. Thus, what we see is a fiction built by articulating fragments containing a meticulous registry of surfaces. And, why do his models always pose “sleeping”? So that they are not blinded by the flash of the scanner during the relatively long “exposure”. That’s where the attitude of being engrossed, daydreaming or bitter comes from, something which takes us to identifying them with the attitudes of characters who inhabit western painting. And in the group “scannographs” where the addition of poses, attitudes and selected props takes us to a narrative reading of the stage or to appreciating them as hermetic allegories.

In these reinterpretations, Coco Martin not only achieves “reincarnating” renowned paintings with characters of today but he also allows us to take another look at them imagining the probable human circumstance which made it happen in the first place. *Prima facie*, *Opus 33* or *ibidem*, for example, even if they are not identical “stagings” they immediately recall an association with the repertoires of renaissance painting revealing the representational vocation of each discipline. The allusion to this plastic tradition is enhanced by this light generated by the “lighting” conditions and registration, a factor that homogenizes the scene giving it a pictorial quality.

Just as the artist himself expresses: “*Opus Incarnate* summarizes a process of introspection and questioning about the boundaries of representation and to keep recognizing myself as a photographer in spite of my temporary relinquishing of the use of a photographic camera.



“Dixit”, versión de Felipe II de España. 2012, impresión de archivo, 91 x 91 cm.