

; pero el trabajo de Enrique Radigales solicita, en cierto modo, que nos refiramos a él desde un punto de vista estructural donde analicemos, en orden de prioridad, los elementos preiconográficos que son *primariamente significativos*; para después, en todo caso, orientarnos hacia niveles iconográficos e intencionales. En este sentido debemos entender que sus piezas parten, en origen, de una matriz única, un documento *vectorial* que puede exportarse a diversos formatos. La adaptación de cada propuesta específicamente a las características de dichos formatos propicia la generación de versiones desplazadas. Quizás deberíamos referirnos a este trabajo tras la noción de transformación, mejor que la de traducción, puesto que ésta última es impura, debido a que “nunca tendremos que tratar, ni lo hemos hecho nunca, sobre una transferencia de significados puros que el instrumento significante (o vehículo) deje vírgenes o intactos, sea desde un lenguaje a otro o desde un lenguaje a sí mismo” (Derrida).

Por tanto, estas obras se distinguen de su proyecto concreto para la red, *idealword*, debido a que no contemplan las influencias del *browser*, ni del código html, aunque sí dependan todavía de la herramienta de dibujo vectorial: 256 colores e infiltración (no simple superposición) de capas sucesivas. O también por la incorporación de textos implícitos (estén o no a la vista) que actúan como esqueleto inorgánico. Así el lenguaje modifica su carácter de intervención retórica en la lectura de la obra de arte y adquiere un plano de igualdad respecto al objeto artístico (identificación texto-imagen).

Para quienes inquiete el parentesco de estos análisis (composición, espacio, línea, color) con ciertos modelos pictóricos, aludiremos a principios teóricos como los de Paul Virilio que argumentan sobre la consanguinidad de las imágenes: “La imagen mental, la imagen virtual de la consciencia, no se puede separar de la imagen ocular de los ojos, ni se puede tampoco separar de la imagen corregida ópticamente. Tampoco se puede separar de la imagen gráfica dibujada, de la imagen fotográfica. Creo en un bloque de imágenes , es decir, en una nebulosa de la imagen que reúne imagen virtual e imagen actual”

A partir de aquí se genera una suerte de heterotopía (contra-emplazamientos o lugares que están fuera de todos los lugares) que “tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar varios

espacios, varios emplazamientos que son por sí mismos incompatibles” (Foucault). El espacio queda enriquecido exhaustivamente por la multiplicación de estímulos, lo que nos permite volver a experimentarnos sensorialmente a nosotros mismos. Detrás, tras la abstracción primaria, los entornos de trabajo públicos, semipúblicos y privados (como cerrando los círculos hacia el propio ser) se intuye nuestra relación afectiva con la interrealidad de la experiencia tecnológica, aunque eso serían otras narraciones:

01112004-18052005 fragmento sobre un texto de Pedro Pablo Azpeitia.