

HERMENÉUTICA DE LA LUZ

Roberto Castrillo Soto

Profesor de arte de la Universidad de León

El nacimiento de la fotografía a mediados del siglo XIX fue un acontecimiento especialmente celebrado en los círculos científicos. El pensamiento positivista se encontraba con un medio de captación de la realidad que debía servir para demostrar científicamente y clasificar gráficamente la realidad conocida. El valor del material fotográfico residía en la reducción de lo fotografiado a datos perfectamente fijados dentro de unas determinadas coordenadas espaciales y temporales. Las críticas negativas que Charles Baudelaire dirigía hacia la fotografía se fundamentaban en lo que el crítico y escritor romántico describía como incapacidad de la fotografía para expresar ideas y estados mentales. Para él los valores del arte moderno residían en la conquista de la libertad lingüística y espiritual. Sin embargo, las posibilidades que ofrecía el medio fotográfico para el tratamiento de la imagen y la representación de la realidad fueron pronto aprovechadas más allá de su uso estrictamente documental. Bien es sabido que una de las causas que forzaron a la pintura a replantearse su propio estatuto como medio de expresión artística fue la progresiva proliferación de fotógrafos capaces de realizar, con mayor precisión y veracidad que los pintores, la finalidad representacional del mundo, hasta entonces espacio privilegiado del campo pictórico.

El pictorialismo paisajístico y el retrato fueron los primeros recursos temáticos empleados para demostrar las posibilidades expresivas y los valores artísticos del nuevo medio. Géneros derivados de una pintura que comenzaba a explorar, desde finales del siglo XIX, nuevas vías de definición autónoma de su práctica al margen del tratamiento

mimético del mundo exterior y centradas en sus propios fundamentos lingüísticos. El optimismo tecnológico y los anhelos de extensión de los límites de lo hasta entonces incluido dentro de lo artístico llevados a cabo por algunos movimientos de las vanguardias históricas, supusieron un extraordinario punto de inflexión en la historia de la fotografía. La experimentación formal y técnica, la búsqueda de nuevos territorios visuales e incluso la negación de las categorías artísticas clásicas convirtieron a la fotografía en uno de los principales protagonistas de las décadas de entreguerras. Pero será a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando realmente el trabajo de los fotógrafos adquirirá reconocimiento dentro del sistema artístico. Desde la utilización de registros fotográficos por parte de los artistas conceptuales, de intervenciones en la naturaleza o en el arte de acción, la fotografía ha ido ampliando sus repertorios temáticos hacia múltiples ámbitos de la realidad: los paisajes urbanos y la naturaleza, la arquitectura, los medios de comunicación, las problemáticas sociales, la vida cotidiana, los valores antropológicos, la identidad humana, las relaciones personales. Testigo e intérprete privilegiado del devenir del mundo, el artista fotografía las cuestiones esenciales de la existencia humana mediante su proyección en los lugares, los escenarios, las actitudes, las situaciones. Una hermenéutica del referente. Pero, ¿qué sucede cuando éste desaparece o se vuelve irreconocible?

En una realidad artística que en muchas ocasiones ha derivado hacia un eclecticismo formalista e intrascendente resulta no sólo reconfortante sino absolutamente necesario el encuentro con un trabajo como el de Amando Casado. Frente a las mencionadas actitudes su trayectoria se fundamenta en el conocimiento y dominio exhaustivos de la técnica, la reflexión permanente sobre el concepto y la naturaleza del campo fotográfico, en el estudio incesante de la teoría y la historia de la fotografía y el arte.

Es precisamente desde la extensa práctica profesional de la fotografía y desde la reflexión sobre sus cimientos conceptuales como Amando Casado plantea una redefinición del lenguaje fotográfico, que equivale a decir un replanteamiento de la relación de la fotografía con la realidad. Un discurso eminentemente conceptual que se gesta necesariamente en la misma definición del medio creativo con el que opera el artista. El título de la exposición en la que se presenta su obra nos ofrece una clave esencial sobre el sentido de la misma: *Pensar la luz* nos remite a la misma raíz etimológica del término fotografía: escribir con la luz. El autor se decanta por el pensamiento, las ideas, los conceptos como condición necesaria y *a priori* del lenguaje artístico. La escritura a través de la luz ha remitido a lo largo de la historia de la fotografía a la representación de un referente exterior como base para la interpretación de la realidad. Ahora se nos plantea la eliminación del material referente, del elemento descriptivo, aunque sea en grado mínimo, para ser sustituido por los estados mentales y emocionales, de tal modo que éstos ya no se proyectan sobre una realidad existente sino que crean una nueva realidad. Situar al referente en el espacio interno, en la realidad mental, significa concebir el pensamiento como acto creativo y trascender el papel desempeñado por la luz: de instrumento de escritura a lenguaje.

Este acto de definición de la fotografía de Amando Casado no se basa, por tanto, en el diseño de nuevas escenografías o la búsqueda de temas sino, al contrario, en la ruptura con estos vínculos que la fotografía posee con la realidad, situando su discurso en el mismo acto fotográfico, donde los temas no preexisten sino que nacen como hechos fotográficos, cobrando sentido y significado como tales. Como en los inicios de la pintura abstracta, el artista renuncia a los resortes de representación que le proporcionaba la realidad para adentrarse en las posibilidades expresivas del acto de pintar/fotografiar. Como ya planteara Adorno, el arte cuanto más se libera del tema

figurativo más se enfrenta al propio material de creación con el que trabaja, ante la ausencia de la intermediación de un objeto externo. Si en la pintura los materiales eran el color y la línea, en fotografía el lenguaje es la luz. Pensar la luz es, por tanto, reflexionar sobre la fotografía como lenguaje autónomo y como necesidad interna, más allá de la apariencia de lo inmediato.

El concepto de necesidad interna nos remite de manera inmediata al pensamiento estético filosófico de Wassily Kandinsky, con el que Amando Casado presenta profundos paralelismos en el proceso de reducción de la fotografía a un estado de pureza lingüística y conceptual, en la consideración de la creación artística como medio de conocimiento filosófico y en las analogías entre su obra y la música. En el fundamental ensayo *De lo espiritual en el arte*, el pintor ruso defendía que la construcción formal de las obras debía basarse en un principio de necesidad interior, buscando una relación de contacto adecuada con el alma humana. Impregnado de un intenso idealismo romántico, entendía que la experiencia autónoma de lo artístico, liberado de la intermediación de la realidad visible y aparente, desembocaría en un lenguaje común y universal ligado directamente a la dimensión espiritual del sujeto. En su evolución hacia la abstracción pictórica, hacia una pintura sin tema, Kandinsky afirma llevar a cabo un proceso parangonable al ya obtenido en el campo de la música, expresión artística paradigmática de un lenguaje autónomo capaz de generar significados a partir de un principio de necesidad interna. Un principio del que no sólo resulta la abstracción sino una intelectualización de la realidad, un conocimiento estético filosófico de la realidad mediante los signos sensibles de la gramática artística, capaces de trascender la inmediatez y despertar una conciencia espiritual del mundo.

Aunque sin las aspiraciones a la universalidad del pensamiento idealista, Amando Casado plantea un proyecto fotográfico concebido como poética de

conocimiento sensible del mundo, obtenido a partir de las imágenes que se conforman en el pensamiento. La composición del proceso se articula mediante la supresión de lo material y la concentración en la dimensión espiritual del hecho fotográfico en todo su recorrido: desde la mirada del artista a la percepción del espectador. Las imágenes que resultan del acto creativo y abren nuevos caminos a la experiencia formulan un renovado concepto del espacio fotográfico. La captación de una realidad tridimensional proyectada sobre una superficie bidimensional es sustituida por la construcción de un espacio emocional de dimensión temporal. No existe fijación de una escenografía. El artista trastoca los momentos decisivos del corte fotográfico y la exposición para expandir la luz en el tiempo. Éste es el nuevo espacio de la fotografía, un espacio vital que ensancha los márgenes del instante hacia los tiempos del existir consciente. Frente a la obsesión por sellar la memoria se despliega un espacio en el que puedan fluir ideas, estados psíquicos, sentimientos y emociones en una interminable libertad de asociaciones. Y es en esta extensión temporal donde la música aparece como referente sensorial. Si Kandinsky aspiraba a obtener una pintura musical, Amando Casado plantea un espacio fotográfico de armonías y disonancias lumínicas, ritmo compositivo puro, fotografía sonora desde la que se proyectan experiencias sinestésicas para una vivencia abierta del mundo sentida desde la particular realidad interior. El referente externo es fuente de luz no de significados. Éstos cobran sentido en el acto creativo como experiencia esencial.

Las imágenes de *Pensar la luz* exploran sugerentes paisajes del laberinto de la mente y las emociones humanas. Líneas paralelas de energía que se expanden infinitamente, movimientos sinuosos, circulares y espirales, tramas impenetrables, hilos eléctricos, veladuras, atmósferas nebulosas, motivos caligráficos, poliedros, tramas geométricas. En todas ellas palpita, como en los paisajes rothkianos, una sensación de

vibración musical, de infinitud, de sublime inabarcable pero cuya asimilación nos afirma en nuestra dimensión mental-espiritual. Las imágenes no son resultado de acciones azarosas sino de reflexiones meditadas sobre la multiplicidad de los estados de la mente, símbolos evocadores de ideas, plasmadas mediante un dominio extraordinario de la técnica y el tiempo fotográficos. La captura y expansión de la luz hacen de ésta un verdadero lenguaje hermenéutico de interpretación de la existencia, una necesidad interior del espíritu.