

RECUPERAR LA MIRADA

LUZ, ESPACIO Y VACÍO

A veces las ausencias prolongadas y repetitivas pueden entenderse como actos reivindicativos del existir, iniciando en nosotros la expectación y la angustia de preguntas existenciales; presencias implícitas que no están pero que reconocemos en nuestra propia condición humana y nos incitan a la búsqueda constante del otro, pretendiendo en todo momento hacerlo visible y reconocible a través del recorrido de la mirada.

Así es como el denominado “inconsciente del mirar” se convierte al mismo tiempo en una acción y en acto reflejo de intimidad. Una mirada que según Eduardo Subirats nos ha sido ya confiscada por los medios electrónicos al mismo tiempo que la realidad. *“La gratificación voyerista es la consecuencia directa de esta doble mutilación”* *¹ y la denominada por él *“socialización mediática del sujeto”* hace desaparecer nuestra identidad, olvidar nuestro yo y ese espacio más íntimo e individual reivindicado continuamente en el trabajo artístico de Ignacio Llamas, llevándonos a un campo de recuperación de la mirada, más consciente.

Durante toda la segunda mitad del siglo XX hemos asistido al dominio de la visión en la cultura occidental por encima de cualquier otro de los sentidos. Rosalind Krauss nos aportó información suficiente para establecer una crítica ocupada en demostrar dicho “ocularcentrismo” revisado por el pensamiento de una mayoría de intelectuales y críticos franceses. La obra de Ignacio Llamas lleva implícita esa preocupación interna sobre la teorización de estos textos. Esa que nos habla de la aptitud de mirar y cómo llevarla a cabo para descubrir

*⁽¹⁾ Subirats, Eduardo, *La linterna mágica (Vanguardia media y cultura tardomoderna)*. Madrid, ed.

Siruela, 1997, p. 180. El autor hace alusión a “el otro en la pantalla” y señala cómo, en los medios electrónicos de comunicación, el otro es una reduplicación de carácter ficcional y residual bajo el que el propio medio confina nuestra existencia. Subirats señala esa distancia y la baja definición de la imagen, por su falta de densidad y sus efectos de transparencia e inmaterialidad sobre la pantalla. También por una relación intersubjetiva que resulta vacía de cualquier sentido que no sea la pura percepción sensorial.

su valor. Desde Courbet el siglo se nos ha presentado como un siglo completamente retiniano, lo que en el fondo puede concebirse como un error.

A excepción de los surrealistas, que intentaron salirse un poco y de los dadaístas que fueron más allá, no se cuestionó la mirada, aunque el arte sabido es que en determinados momentos de la historia tuvo otras funciones: filosóficas, religiosas o morales... etc.

Pero será Duchamp quien nos introduzca plenamente en esta preocupación del mirar integrando la aptitud del observador como parte de la obra y con ella en el carácter secreto y misterioso de la misma. Aptitud del que observa que será fundamental en la obra, revisada y completada más adelante por Beuys. Este cuestionamiento del ojo tan importante es recogido en las instalaciones de Ignacio Llamas y se hace palpable en el acercamiento que nos exige al asomarnos dentro de sus espacios con la aptitud de un voyeur.

Desde el análisis de la espacialización del tiempo teorizado por Bergson, hasta la evocación del sol cegador de Bataille; desde la descripción existencialista que Sartre hace de la mirada hasta la denigración del ego producida por medio del espejo concebido de Lacan; desde la crítica a la vigilancia de Foucault, hasta el ataque de Debord a la sociedad del espectáculo; desde la relación establecida por Barthes entre la fotografía y la muerte, hasta la erosión del régimen escópico del cine expresado por Mertz; Incluso el defensor de la figuración como algo opuesto a lo discursivo, que fue Liotard identificando el llamado postmodernismo al excluir lo sublime de lo visual, se sabe ya que la mirada conlleva unos peligros, apuntados desde la Biblia hasta Lacan, que nos producen un desasosiego interior.

Esta indagación e investigación de la mirada en la luz y la sombra, nos sitúa en esa posición privilegiada de estar alerta ante la radicalización que conlleva el situar ésta por encima de cualquier otro sentido, aun a sabiendas de que en épocas anteriores el tacto, el oído e incluso el lenguaje fueron más evidentes.

Pero partiendo de la convicción de que siempre hay algo “que no vemos” en lo que contemplamos, o dicho de otra forma, algo que no sabemos y se deja entrever en lo que observamos, entramos directamente en estas obras y según lo apuntado ya a finales del siglo XX como “inconsciente óptico”, y podremos enlazar con la hipótesis Benjaminiana de que en lo que vemos siempre permanece una información oculta.

Desde el surrealismo un compromiso o tarea de los artistas ha sido “visibilizar” o “desocultar” en palabras de Heidegger, aquello que se resiste a evidenciarse en un solo golpe de retina.

Ejercitar el ojo en las sombras es fundamental para saber escrutar dentro de esas zonas ciegas lo que tenemos en nuestro campo de visión, y estas instalaciones nos obligan a admitir la dificultad de leer desde una sola mirada si queremos lograr ese acercamiento implícito a la crítica de la visión y resaltarla.

Se trasluce así el papel que debe cumplir el arte al visualizar otros contextos, tiempos y perspectivas obligados por el régimen escópico en el que nos encontramos sumidos. Espacios íntimos de estética taoísta* ² según la cual el ser y el no ser ausentes son engendrados mutuamente, señalando el vacío como un valor positivo, en el que hay algo por llenar. A modo de seno materno acogedor de energías estos espacios hacen aflorar todas las formas desde los contrastes lumínicos de las sombras. Se consiguen así, esas resonancias tan importantes que se producen entre instalaciones artísticas, espacio contenedor y espectador que recibe o contempla; toda una serie de empatías o vivencias personalizadas que nos ponen en comunicación con lo que sucede en ese inconsciente colectivo, que nos afecta acotado por la mirada.

*(²) Racionero, Luis. *Textos de estética taoísta*, Alianza, Madrid 1994, pag. 39

“según la visión del mundo china, el universo es un sistema armónico de resonancias; las partes se corresponden unas a otras y se armonizan en el todo del cosmos. El objetivo del artista es revelar estas armonías que subyacen en la realidad y que no pueden percibir los sentidos, porque tales armonías están hechas de materiales más sutiles que las partículas u ondas electromagnéticas que excitan los cinco sentidos

Esta visión sinóptica que hacemos dentro de las cajas de Ignacio Llamas es una crítica, que anuncia que no existe una visualidad pura, de formas atemporales según las ideas de Platón sino que nadamos en el mundo referencial y temporal donde no podemos desvincularnos totalmente del exterior sino es de forma forzada y predispuesta. Puede darse una teatralidad que queda patente en la forma de presentarse el objeto por la luz, que puede ser manipulada y modelada por el artista.

Las revistas October, Camera Obscura, Visual Anthropology, Review y Screen con gran recopilación de artículos sobre pensamiento y crítica han dejado patente esta preocupación por lo visual y la intuición de la hegemonía del ojo durante la modernidad.

En todo proceso de comunicación visual la luz es un elemento que está presente y las valoraciones que se pueden hacer de la misma son múltiples. Si bien la luz se conoce fundamentalmente por su naturaleza energética, y por su carácter imprescindible para que dicha comunicación se pueda producir, también es cierto que la luz participa directamente en el proceso comunicativo porque, desde este punto de vista, la luz contiene denotaciones y connotaciones que se integran en el mensaje.

Unos espacios donde la luz distribuida, conforma los habitáculos acotándolos con las sombras más o menos pronunciadas.

Hemos aprendido a reconstruir la luz y aquí es donde comienza la dificultad y el encanto de estar en contacto permanentemente con esa luz que poseemos en nuestro espíritu y que nos vemos, obligados a reinventar y reconstruir continuamente. En las cajas de luz de Ignacio Llamas existe un vacío, un terreno de nadie entre la realidad observada por el que contempla y la instalación artística que el ojo después mezcla, selecciona con virtuosismo, y coloca la sombra en el espacio de las ausencias; a veces incluso también el sonido o los silencios.

Tenemos la sensación de que todo lo vemos enfocado permanentemente pero no es así; el ojo al igual que las lentes de los objetivos solamente enfoca un

plano a la vez pero con su movilidad conseguimos una sensación de enfoque continuo y permanente. La sombra considerada como una variación de la intensidad luminosa principal siempre es un recurso, tiene una presencia determinada por unas condiciones espaciales que la imponen y es en estos casos cuando ésta se entiende como un ruido deseado que enturbia comedidamente el conjunto.

En las fotografías que el artista entresaca de los espacios íntimos de visión se resalta y evidencia aún más la espacialidad y el contexto. Nuestro mítico viaje consiste en salir de la luz desde que llegamos a ella. La línea de luz es la frontera, la antesala de las sombras, la búsqueda de la evocación en toda la escala de grises. Obliga a la autorreflexión del que observa esas cajas a veces suspendidas en el aire de su propio espacio referencial, al igual que la vida. Esa vida que se da en los pasos intermedios configurados por las sombras, creados gracias a las luces artificiales que nos conforman desde diferentes enfoques. Enfoques de los que miran múltiples retinas en tránsito hacia el otro lado, el de la puerta entreabierta del misterio, la expectación y el silencio. Todos estamos invitados a penetrar en estos espacios de tránsito pero como espectadores, apenas podemos tocar la nada porque nada nos pertenece. Es más, el simple mirar por la ventana nos convierte en otro. Nos anuncia que debemos siempre estar preparados para partir.

El vínculo que unía a las palabras con el mundo se ha resquebrajado y cada vez se hace más necesario reflexionar sobre lo evidente. Las palabras ya no nos pertenecen, es el silencio ahora la fuerza en expansión que va comiendo terreno a la seguridad que las palabras habían servido para mantener y hacernos reflexionar.

El silencio trasmutado en escucha fue un tema presente entre los artistas a lo largo del siglo anterior; el propio Beuys se refirió a la película de Ingmar Bergman titulada "The Silence" dedicándole un múltiple en 1973, consistente en galvanizar las cinco películas de la misma, reduciéndolas definitivamente al silencio más absoluto. También en 1961 se publicaron todos los artículos y conferencias de Jhon Cage y en 1952 compondría su pieza silenciosa para

piano 4,33 m, en la que un intérprete se sentaba ante el piano durante ese tiempo a escuchar los sonidos del auditorio. Esta preocupación intuitiva por el tema del silencio alcanzaría su punto álgido con Susan Sontag en 1967 al publicar su ensayo "la estética del silencio" coincidiendo con el abandono de la poesía por Rimbaud, de la filosofía por Wittgenstein y de Marcel Duchamp por el arte.

manuela sevilla