

Camera Obscura Museum

Camera Obscura Museum es un proyecto que se mueve entre la teoría y la práctica, entre el pasado y el presente, entre la pintura y la fotografía, entre la realidad y la representación.

La imagen obtenida en una cámara oscura es un fenómeno de la naturaleza de la luz, independiente del ser humano, que se da en el Universo desde la existencia de la luz misma, desde el “Hágase la luz” bíblico. Para conseguirla basta con permitir la entrada de un haz de rayos de luz por un pequeño orificio, a modo de cono invertido, en un espacio previamente oscurecido. Como cada punto más o menos iluminado del exterior actúa como emisor de luz -y color-, cada uno de los rayos provenientes de los objetos en el exterior a la cámara entrará en ella por el pequeño orificio, vértice del cono, y se proyectará en una superficie, normalmente plana, que coloquemos en su interior. De esta manera, obtenemos una imagen bidimensional de la realidad exterior según la veríamos desde el punto de vista elegido: el pequeño orificio practicado. La imagen resultante será invertida derecha-izquierda y arriba-abajo respecto del original contemplado directamente. Además, es imagen en movimiento, “cine en tiempo real”.

La imagen de cámara oscura es muy habitual en nuestra experiencia vital: nuestros ojos son, de hecho, cámaras oscuras esféricas. Y también en nuestra experiencia cultural: tenemos constancia de su uso en diferentes civilizaciones (China, Egipto, Grecia, la civilización árabe...) hasta la aparición en la nuestra de la fotografía y el cine, creados a partir de instrumentos basados en el mismo fenómeno. De hecho, fue la influencia griega y árabe en el campo de la Óptica la que llegó a Occidente y ayudó a desarrollar el interés por la representación naturalista-perspectiva propia de nuestro ámbito cultural a partir de comienzos del siglo XV.

Este proyecto nace de la lectura del libro *El conocimiento secreto*, de David Hockney. En él, el pintor inglés investiga el uso de instrumentos ópticos por parte de los pintores desde el primer Renacimiento y, en concreto, la influencia que su uso tuvo en la aparición de la representación naturalista tan propia del período mencionado. Ello le lleva a analizar la Historia del Arte Occidental desde unos parámetros antes no considerados por la Historiografía tradicional, y a plantear el uso de la imagen “fotográfica” que proporcionan cámaras oscuras, lentes y espejos por parte de pintores de la talla de Caravaggio, Vermeer o el propio Velázquez.

A partir de esta investigación comencé a interesarme en el plano teórico-histórico por el asunto, y a estudiar y escribir sobre una posible “Historia de la Imagen” alternativa o complementaria a los textos propios de una Historia del Arte al uso, trabajo que sigo desarrollando en la actualidad.

En paralelo a estos estudios, sentí la necesidad de utilizar las imágenes que proporcionan los instrumentos ópticos en mi trabajo plástico-creativo, fruto de lo cual es la exposición que ahora presento. En ella, parto de imágenes proporcionadas por cámaras oscuras, e intervenidas posteriormente, para realizar una reflexión teórico-práctica sobre el papel de la Imagen en nuestra cultura y, en concreto, sobre el posible uso de estos instrumentos por parte de los pintores entre los siglos XV y XIX, antes de que Daguerre lograra fijar con sales de plata la imagen obtenida por medio de cámaras oscuras. De hecho, Daguerre utilizó en sus investigaciones una cámara oscura portátil como la que los pintores usaban en la época, y su “invento” consistió en sustituir la mano, el lápiz y el pincel del pintor por materiales químicos que la fijaran sobre una superficie plana -papel, lienzo, vidrio...-. Pero la imagen sobre la que trabajó era la misma que hasta entonces habían fijado los pintores por métodos “manuales”.

Como consecuencia de ello, podemos rastrear el uso de la imagen fotográfica -y cinematográfica, pues la cámara oscura proporciona imágenes en movimiento- hasta comienzos del siglo XV, cuando aparecen las primeras representaciones en las que se intuye el uso

de instrumentos ópticos en la Florencia de Brunelleschi, Alberti y Masaccio.

La idea, por tanto, es pasar de la teoría a la práctica, plantear no sólo un acercamiento teórico al asunto, sino utilizar estas imágenes de manera análoga a cómo las pudieron usar los pintores en su época.

Para ello he trabajado con cámaras oscuras -tanto espacios donde trabajé en la oscuridad como cámaras portátiles de factura básica, como las utilizadas por los pintores durante ese período-, con la idea de emular en la medida de lo posible los métodos de trabajo a su disposición.

Los temas abordados son varios: por un lado, comencé mi investigación partiendo de imágenes de objetos, paisajes y retratos; y, por otro, hice reconstrucciones más o menos libres de cuadros clásicos en los que se puede rastrear el uso de instrumentos ópticos, con la idea última de comparar los resultados logrados, especialmente en el aspecto lumínico, con los modelos originales, y comprobar en la práctica las semejanzas evidentes entre lo obtenido en mis investigaciones y los cuadros que me sirvieron de modelo.

Al querer ir más allá de la mera reproducción fotográfica de imágenes de cámara oscura, el trabajo se completa con la intervención, principalmente a base de óleo, sobre las imágenes escogidas para, a modo de un “photoshop manual”, modificarlas de forma análoga a cómo lo pudieron hacer los pintores de la época. No hay trabajo digital de “posproducción”, salvo encuadres y pequeños ajustes de luminosidad. Parto, por ello, de un uso “imperfecto” de la imagen, que la acerca a la forma en que pudieron trabajar los pintores de siglos pasados, lejos del perfeccionamiento que ha tenido la cámara oscura cuando se convirtió en fotografía.

Esta intervención con óleo *a posteriori* me permitió, por una parte, modificar, añadir o incluir elementos pertenecientes a los cuadros originales sobre los que trabajé; y, por otro, plantear una relación “surrealista” con el objeto, de tal manera que cada imagen me llevara de forma más o menos consciente a intervenirla más allá de

la estricta imitación del natural, o de la forma en que vemos la realidad con nuestros ojos.

El proceso técnico-práctico de trabajo comenzó con la elección de temas que representar, partiendo de objetos elegidos de forma más o menos casual, o montando las escenografías necesarias para reproducir los cuadros clásicos sobre los que quería trabajar. A partir de ahí, y una vez obtenida la imagen dentro de la cámara oscura con la suficiente nitidez y luminosidad, la capturé digitalmente. Esta captura conserva con fidelidad la textura original, sin el perfeccionamiento que consiguen las actuales cámaras fotográficas, con lo que podemos estar más cerca de la forma en que trabajaban los pintores de otras épocas.

A continuación, esta imagen fue imprimida en lienzo, para trabajar sobre ella con óleo. Y, finalmente, fue montada para su exposición en marcos antiguos, interviniendo asimismo en el *passepartout* con que habitualmente he completado el trabajo. A su vez, el proyecto se cierra con la reproducción de los resultados en postales, al modo en que muchas veces se reproducen los cuadros en los museos de pintura para su venta y difusión.

Todo el proyecto pretende jugar con la ambigüedad entre imágenes del pasado y del presente, con la idea de rastrear, en el plano práctico, el posible uso de instrumentos ópticos en la Historia de la Pintura Occidental a partir del Renacimiento. La idea última que dirige el trabajo es poner en duda el presunto “naturalismo” de la pintura clásica, y relacionarla con la representación fruto de instrumentos ópticos aceptada como “natural” a partir de la aparición de la fotografía, el cine y la televisión, y cuyas últimas consecuencias -la imagen digital, su tratamiento y modificación, la realidad virtual, etc.- constituyen esencialmente nuestro presente.

Jesús Placencia, septiembre 2015.