

Luis Adelantado
Valencia

Aprieto los ojos en la oscuridad
Martínez Bellido

Del 17 de Mayo al 6 de Septiembre de 2024

EL FANTASMA EN LA MÁQUINA

La fiabilidad de los sentidos ha traído de cabeza a las mayores lumbreras de la humanidad. El problemón, de un brochazo, puede resumirse así: sin el sensorio ignoraríamos el mundo, pero ¿cómo librarnos de los espejismos? «He experimentado a veces que ellos me engañan, y es prudente no fiarse nunca por entero de quienes nos han engañado alguna vez»¹, escribe Descartes, rencoroso.

Unos siglos antes de las advertencias del filósofo (las prisas son la madre del error, etcétera), Tomás el Mellizo salió a hacer unos recados y se perdió el milagro. Como sucedáneo, le dieron una sinopsis. «Hemos visto al Señor». Él, antecesor del método hipotético-deductivo, los miró con suspicacia. ¿Sería una broma? ¿Habrían enloquecido por el miedo y la tristeza? Lo hizo célebre una desconfianza sensata: si no veo, si no toco, no creeré. El episodio tiene su miga. El apóstol no se conforma con un relato (la transformación de lo *visto* en lo *oído*): reclama el indicio de la vista y la confirmación del tacto.

Traigamos un ejemplo menos solemne. A Hergé le divertía el combo de equivocación más batacazo. Deambulando por los imaginarios desiertos del Khemed, Hernández y Fernández vieron un oasis en el horizonte, que, unas viñetas adelante, se les esfuma entre líneas serpenteantes. «-¡Canastos! ¡Era un espejismo! -¿Un espejismo...? ¡Vaya! Pensaba que los habían suprimido». El equívoco se repite un par de ocasiones hasta que, confiados, enfilan una palmera que se les incrusta en el parachoques².

Pero, aunque estuviésemos persuadidos de la infalibilidad del tacto, la parte *tocable* de la realidad es muy escasa: así, aprovechando que el olfato, el gusto y el oído están a medio civilizar, la visión ha impuesto su tiranía. Vivimos asediados por imágenes y todas dicen ser verdad.

La humanidad ha fantaseado durante siglos con la posibilidad de que imagen sea autora de sí misma. En la antigüedad se veneraron algunos artefactos en cuya hechura no había intervenido nadie. Herodiano menciona la piedra grabada de Emesa y la célebre estatua de Atenea, protectora de los troyanos³. Stoichita ha encontrado un hermoso antecedente de la fotografía en el paño de la Verónica:

¹ René Descartes, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, Madrid: Alfaguara, 1977, p. 18.

² Cfr: Hergé, *Tintín en el país del oro negro*, Barcelona: Juventud, 1963. El álbum se publicó originalmente en 1950 y la secuencia cómica se repite en varias ocasiones. Hergé había hecho un chiste similar en *El cangrejo de las pinzas de oro* (publicado en 1943), en el que el capitán Haddock alucina con una enorme botella de champán en mitad del desierto del Sahara, «el país de la sed». Al lanzarse hacia ella, se da de bruces contra la arena.

³ Cfr: Herodiano, *Historia del imperio romano después de Marco Aurelio*, Madrid: Gredos, 1985, pp. 244-265

Luis Adelantado
Valencia

el rostro milagrosamente traspasado al lienzo, sin adulteraciones ni artificios. Omar Calabrese señala que, como tantas otras cosas en el cristianismo, la historia mezcla un pasaje del *Evangelio de Nicodemo* (un apócrifo) con una la leyenda (la de Paneas): «el héroe, mortalmente herido, imprime indeleblemente su rostro sobre un trapo, para legar este imperecedero recuerdo a su amada»⁴. En la cristiandad se veneran al menos seis iconos *acheiropoieta* (literalmente, no fabricados) del mesías. Una tradición piadosa y multiplicadora afirma que el *retrato* de la Verónica viajó doblado en cuatro pliegues, lo que hizo que se calcase en las capas superpuestas; otra, que las radiaciones singulares de la resurrección convierten el lino en un material fotosensible.

Con estos antecedentes (y con semejante flexibilidad ontológica) es comprensible el entusiasmo que causó la fotografía en las seseras más imaginativas. Al fin y al cabo, si el prudente pueblo cristiano había creído a pies juntillas que ese careto, claramente dibujado por el iconógrafo menos habilidoso de su promoción, era *sine manu facta*, ¿quién iba a dudar de las inmaculadas imágenes que, para más inri, salían de las frías tripas de una máquina?

A los modernos les pirraba la cacharrería. Telescopios, autómatas, relojes, fuentes: todo engranaje era bueno. En 1600, las lentes causaban sensación. Hasta el mismísimo Descartes, patrón de los desconfiados, empieza su tratado de óptica afirmando que siendo «la vista el más universal y noble de los sentidos, no existe duda alguna de que las invenciones que puedan contribuir a dilatar su poder han de ser las más útiles [...]. Pues estas lentes, llevando nuestra vista mucho más lejos de lo que estaba acostumbrada a alcanzar la imaginación de nuestros antepasados, parecen habernos abierto el camino para llegar a un conocimiento de la Naturaleza mucho más vasto y perfecto que el que ellos tuvieron»⁵. Caramba. La obsesión por los vidrios cóncavos y convexos desbarató familias e hizo peligrar imperios⁶. Leeuwenhoek, el inventor del microscopio, se aficionó a las lentes de aumento con los cuentahilos del negocio familiar (su padre comerciaba con tejidos, como el de Zurbarán). Para su ingenio empleó unas cuentas diminutas, que se lograban calentando un hilo de vidrio con la llama de una vela hasta formar una gota, que se dejaba precipitar sobre una superficie plana y luego se pulía. El método era tan falible que estas «esférulas» se vendían a granel para que el interesado pudiera desechar las inservibles⁷.

4 Omar Calabrese, *Las verónicas de Zurbarán: un ritual figurativo en La verónica de Zurbarán*, Madrid: Casimiro, 2015, p. 20.

5 René Descartes, *Discurso del método, Dióptrica, Meteoros y Geometría*, Madrid: Alfaguara, 1987, p. 59.

6 «La fascinación por las lentes se extendía a toda la sociedad. Muchos habitantes de la República Neerlandesa y de otras partes deseaban fabricar lentes propias; algunos se entregaban a esa tarea “casi como fanáticos en su devoción”, tal como describía un biógrafo de Descartes a Claude Mydorge, buen amigo suyo. Mydorge, un matemático, dedicaba tanto tiempo a estudiar óptica y a hacer lentes además de espejos que desatendió del todo a su familia. [...] En Inglaterra había suficiente número de personas puliendo y utilizando lentes como para que, incluso en 1658, el pensador político James Harrington pudiese afirmar que los sabios de Oxford sabían “hacer bien dos cosas: empequeñecer una nación y agrandar un piojo”», Laura J. Snyder, *El ojo del observador*, Barcelona: Acantilado, 2017, p. 158.

7 Cfr: *ibidem*, p.161 y ss.

Luis Adelantado
Valencia

Para mejorar su invento, Leeuwenhoek se entregó a la desagradable tarea de diseccionar ojos. Su interés no era original: reputadísimos colegas se habían entretenido con los de las abejas o las garrapatas. Observando el ojo compuesto de las moscas, el padre Odierna concluyó que aquel sistema era capaz de recibir y percibir al mismo tiempo un gran número de imágenes y que, por tanto, los insectos ven dentro de los ojos y fuera del cerebro⁸.

La idea habría fascinado a los primeros fotógrafos, particularmente a los aficionados a las *realidades invisibles*. Dice Gombrich que la fotografía liberó a la pintura del yugo de la figuración, y yo añado que ella intentó esquivar esta tarea tan pronto pudo. En 1896, Jakob von Narkiewicz-Jodko sujetaba una bobina eléctrica con una mano mientras posaba la otra en una placa fotográfica tratando de captar sus efluvios vitales. Un par de años después, Adrien Majewski y su esposa hicieron lo mismo, pero sin el calambrazo. Mientras tanto, Louis Darget e Hippolyte Baraduc intentaban *fotografiar* pensamientos colocando una diadema en la frente de sus voluntarios equipada con material fotosensible.

Lamentablemente, estos asombrosos descubrimientos fueron refutados con prontitud. En 1897, el jefe del servicio fotográfico de la Salpêtrière agradecía a Adrien Guèbhard su última batería de objeciones: se alegraba de poseer «la más bella colección posible de accidentes operatorios causados por la impericia del fotógrafo»⁹.

Más allá de algunas ocurrencias excéntricas, los practicantes de esta fotografía heterodoxa y especulativa se aferraron a la *honestidad* que parecía prometerles la placa fotográfica. Muchos de sus experimentos empleaban cámaras simplificadas, cuando no, directamente, la película desnuda, enfrentada al mundo. Querían, como promete san Pablo, ver cara a cara, sin espejos¹⁰. Strindberg, el dramaturgo, intentó *capturar* los cielos «sans appareil ni lentille». Él mismo remitió algunas de estas impresiones, obtenidas con placas sumergidas en cubetas con revelador bajo la luz de las estrellas. «He trabajado como un demonio para capturar los movimientos de la luna y la apariencia real del firmamento en una placa de vidrio, ajena a nuestro ojo engañoso», dice en una de las cartas que dirigió al astrónomo Camille Flammarion¹¹.

Las *celestrografías*, aunque inútiles para cualquier propósito científico, son de una belleza inapelable. Lo mismo sucede con las imágenes de los *efluvistas* o con los pensamientos de Darget y Baraduc. Ambicionaron cazar, *in fraganti*, las esencias trascendentes del universo sin advertir, pobres, que solo estaban retratando el fantasma del interior de sus máquinas.

⁸ Cfr: *Ibidem*, p. 173.

⁹ Clément Chéroux, *Breve historia del error fotográfico*, México D.F.: Ediciones Ve, 2009, p. 165.

¹⁰ 1 Cor 13, 12.

¹¹ Las celestografías y las notas que Strindberg hizo en los sobres pueden consultarse en la web de la Biblioteca Nacional de Suecia.

Luis Adelantado
Valencia

Martínez Bellido (Cádiz, 1992) expone en la galería Luis Adelantado un conjunto de fotografías hechas sin cámara, tomando por modelo las aberraciones y distorsiones que produce la luz en lentes y prismas. El título, *Aprieto los ojos en la oscuridad*, está tomado de *Una mirada al Universo de August Strindberg*. El texto dice así: « ¿El sol es redondo porque lo vemos redondo? ¿Y qué es la luz? [...] Cuando me presiono los ojos en la oscuridad veo primero un caos de luz, de estrellas, de destellos que progresivamente se juntan y se condensan en un disco brillante[...]. ¿Es pues el interior de su ojo lo que el astrónomo dibuja en palabras e imágenes? Y, ¿son las lentes del telescopio lo que fotografía en la placa fotosensible?».

Joaquín Jesus Sánchez, mayo 2024.

Sobre el artista

Durante los últimos años ha realizado diversos proyectos en torno a la naturaleza de la imagen fotográfica, buscando en ella estructuras y significados ocultos a simple vista y persiguiendo una poética particular del extrañamiento perceptivo que lo dirige cada vez más hacia los sustratos materiales y los rudimentos técnicos de las imágenes y de los aparatos que las producen. Actualmente, desarrolla una línea de trabajo en torno a la huella fotográfica y los instrumentos ópticos, muy relacionada con la primera fotografía científica, donde a menudo aparece unida la pretensión de acceder y registrar lo invisible, la experimentación con materiales fotosensibles y la abstracción fotográfica.

Ha realizado exposiciones individuales como “Fulgores” en Espacio Derivado o “El rigor oscuro de la luz” en SCAN Projects Londres. Ha participado en exposiciones colectivas como “Embustes y maravillas: representaciones inverosímiles de lo otro” en Casa de Iberoamérica, “Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal” en CAAC, “Error de cálculo” en la Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí o “Thinking about photography” en el Festival Internacional de fotografía SCAN Tarragona. Ha formado parte de A Secas – Artistas andaluces de ahora. Ha sido galardonado con el premio del Certamen Europeo de Artes Plásticas de la Universidad de Sevilla o la beca de producción del Programa Iniciararte. Su obra se encuentra en instituciones tales como el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, la Universidad de Sevilla o la Fundación Valentín de Madariaga.

Luis Adelantado
Valencia

Bonaire, 6
46003 VALENCIA, Spain
T: (+34) 963 510 179
info@luisadelantado.com
www.luisadelantado.com

V L
L A

Alhambra

Con la colaboración: