



López-Rúa y la resurrección tecnológica de la pintura

Descripción

...dificultosamente se persuade el que lo mira a que es pintura, tal es la fuerza de sus tintas, y disposición de su perspectiva, que juzga poderse entrar en él, y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose hacen parecer grande la distancia en la pieza, y que entre las figuras ay aire ambiente..., son verdad, no pintura..., y quanta pintura se pusiere junto a este lienzo se quedará en términos de Pintura, y tanto más el será tenido por verdad...

Diego de Silva y Velázquez sobre el **Lavatorio de Tintoretto**.

Se suele dar por muerto todo aquello a lo que no se puede sacar más vida. En el mundo del arte sobreviven hoy numerosos artistas de la supervivencia y de la ciencia forense, cuyo talento principal consiste en proclamar que el arte ha muerto. Sea por la humildad que destilan al pregonarse (siempre de manera implícita) secos de ingenio o por la turbia vanidad del agorero, ignoran que enterrar cualquier disciplina supone asesinar el virtuosismo de hoy y abortar las vocaciones de mañana, con todas sus posibilidades. Podríamos ejemplificar esta impostura del epigrama cenizo con la defunción de la novela, de la poesía y el teatro, de la ópera... pero la esquila de hoy viene a hablar de lapintura. Pintura naturalista, se entiende, pues otras han florecido desde que el blanqueo de capitales se incorporase al catálogo de las artes. Un caso curioso éste de la pintura, pues, de tanto anunciarla, la sentencia de muerte dejó de investir de sabio al anunciante, y por este motivo los aforistas hubieron de aplicarse a quitarle vida por el principio, es decir, a retrasar su nacimiento. Así, los conceptualistas establecieron que el arte plástico comienza con Manet, y que antes de él sólo hubo caverna, equiparando Las Meninas a Altamira.

Perdonen el comienzo circular, pero es que comprender lo que hace Víctor López-Rúa (La Coruña, 1971) no es del todo fácil, pero difícil-difícil, tampoco. Imaginen divulgarlo. Hay que ponerle fe de alquimista, entusiasmo de explorador y explosiones de ciencia ficción para imaginar que este texto deje su pantalla y se les suba a las barbas. Literalmente. Lo habíamos dejado en los conceptualistas, y el pintor gallego, aunque defensor de la prevalencia de lo plástico, acredita una obra profundamente teórica y conceptual. Para él, el arte no progresa de forma lineal, "sino que puede emocionarnos de una forma o de otra dependiendo del contexto". Normal, pensarán, si cuando López-Rúa decidió dar rienda suelta a su vocación pictórica se predicaba ya la muerte de la pintura. Si bien, ¿qué puede uno decir si aún hoy hay millares de jóvenes que se enrolan como carne de cañón en la licenciatura de periodismo? Pero López-Rúa cree en el deseo de reproducir un bisonte en la orografía húmeda de una cueva, en la quimera de engañar al ojo a través de la perspectiva del Renacimiento, en los trampantojos del Barroco. ¿Y no es todo eso, acaso, verdadero arte? El autor gallego opone a los forenses de la pintura algo más que vacío optimismo: trae una nueva fe cimentada en la ciencia. Y es toda sensible.

Víctor López-Rúa es, según Juan Manuel Bonet, un referente del realismo español de este comienzo de siglo, aunque se haya desmarcado hasta la estela de Dalí. Compañías un tanto excéntricas para todo un alumno de Antonio López. Algo complejo, pero que tiene muy claro: "Busco unir la pintura al 3d como identificador de la nueva tecnología". Tras haber firmado individuales en la Galería SEN y en la Casa de América, entre otras, se reencontró hace un tiempo (su proyecto de pintura estereoscópica tiene más de dos años de vida) con Quique Criado, un amigo de juventud. "Nos preguntamos mutuamente qué había sido de nuestras vidas. Él era estereógrafo, lo cual, cuando menos, me sorprendió", recuerda. Al pintor gallego aquella revelación lo devolvió de golpe a su infancia, a los tiempos nobles en que jugaba con su estereoscopio en ese caserón familiar evocado tantas y tantas veces como escenario de sus febriles tramas pictóricas, a la sección de cemento y tierra y azulejos de sus superficies subterráneas.

La profesión de su amigo, empero, tenía poco de nostalgia y mucho más de futuro, habiendo subordinado la ficción a la ciencia: tridimensionalidad, tecnología digital, digitoelectrónica, la muy próxima y muy complementaria realidad virtual... Llevado por su amistad, el estereógrafo le animó a componer un cuadro con su habitual virtuosismo sobre superficie plana, pero dotándolo de la vida propia del 3D. López-Rúa se lo pensó, pero su voluntad se le quedó enclaustrada entre otros

propósitos, hasta que su amigo Quique, el estereógrafo consagrado, el supervisor de las retransmisiones olímpicas en 3D, volvió a él con la inercia pendular con que la historia manda sus señales. “Apareció de nuevo en una exposición que hice en la Galería Moret Art de La Coruña en 2011, y entonces me propuso que probara con un cuadro mío ya pintado, sobre el que podría sacar el par estereoscópico”, indica.

La lógica del proyecto se adhirió a los estudios de sir Charles Wheatstone, quien hace más de doscientos años estableció que el ser humano capta la realidad en tres dimensiones porque cada uno de sus ojos recibe una imagen ligeramente distinta a la del otro, y que, gracias a la mediación del cerebro, es capaz de fundir estas dos percepciones en una tercera imagen con profundidad y volumen. Tras su descubrimiento, el británico se afanó en realizar dos dibujos a mano alzada de cada objeto a valorar, apreciando las leves diferencias que pudiera suscitar la visión del modelo a través del ojo derecho o bien del izquierdo. Más tarde, configuró un equipo óptico para aislar la mirada de cada ojo y centrarla en el dibujo que se le presenta, de forma estimulante para el cerebro. Et voilà!: el objeto se izaba sobre el papel. López-Rúa también saltó de su silla al observar a través de su estereoscopio el par de versiones distorsionadas a derecha e izquierda que había obtenido de una de sus obras, sobre la que había trabajado de manera leonina durante seis meses cortando y pegando pulgadas, buscando el enfoque adecuado a derecha e izquierda. “Era un desafío y al principio empezamos a colaborar con mucha dificultad”, expone el autor.

“Estuve haciendo una labor fotográfica sobre la obra en la que reproducía las pinceladas tanto en un cuadro como en otro (en el momento en que pintas sobre un lado tienes que ir inmediatamente a hacer lo mismo sobre el opuesto), sobre una división de cuadrículas perfecta para saber dónde tienes que colocar cada pincelada”, señala. “Es preciso”, agrega, “desarrollar el cuadro siempre pensando que hay una relación entre la bidimensionalidad y lo que es el bulto redondo, tener permanentemente en la cabeza la idea de que estás trabajando como un alfarero en el torno, girando los objetos sobre un eje, hasta que asimilas la mecánica y la técnica; comienzas a pensar en profundidad de campo longitudinal, a ser consciente de que estás trabajando como en una caja con fondo y secciones de planos”. De esta forma, López-Rúa articula su trabajo sobre una mirada que reproduce artificialmente la visión natural del hombre: “dos pirámides invertidas que convergen en un punto, correspondientes al campo de visión de cada ojo, que nos ofrece dos visiones distintas y cuya disparidad de imágenes es vital para la fusión cerebral y el nacimiento de la imagen tridimensional”.

Apoiado en tan homérico proceso, el pintor gallego fue registrando una serie de instantáneas (a razón de unas diez diarias) hasta que el total de todo el proceso se quedó en mil. Al final del camino digitalizó las fotografías del par estereoscópico y las convirtió en un vídeo en tres dimensiones donde muestra cómo se desarrolla la volumetría desde el blanco inicial hasta el milagro final. El vídeo resultante –este cronista puede dar fe de ello– deja al espectador con la boca abierta. “Es la primera vez que algo así se ha hecho en el mundo. El desarrollo de estas obras fue un tremendo salto al vacío porque no había nada, absolutamente nada escrito sobre ello. A lo largo de la historia, sólo Dalí había desarrollado una serie de obras tridimensionales, mediante la técnica del par estereoscópico y también a través del anaglifo (el casi prehistórico procedimiento de las gafas con un filtro azul y otro rojo, que en lugar de disponer las dos imágenes una al lado de la otra las superponía, siendo cada una de un color. Las celeberrimas gafas admitían la imagen de una tonalidad y rechazaban la otra, recomponiendo de esta forma la mirada tridimensional)”.

Sin embargo, cuando el genio de Figueras comenzó a interesarse por esta ciencia, era poco menos

que un viejo outsider a quien ya nadie seguía. El necesario asalto de las vanguardias al academicismo rompió con la tradición artística que venía de Rafael, y corrientes como el naturalismo o el ilusionismo quedaron para autores apartados como Balthus. “La pintura, evidentemente, no ha muerto. Esto es la unión de la pintura como técnica primitiva desde el bisonte de hace 15.000 años con las últimas tendencias vanguardistas de nuestro entorno visual”, expone. “Nuestro ánimo era volver a situar a la pintura en un espacio donde no había estado hasta ahora, saltando por encima de la situación actual para situarla justo al lado de lo último en tecnología, obteniendo así una concepción del arte que no entiende de fronteras”, agrega. Y volviendo a Dalí: “Mi obra estereoscópica es, desde el punto de vista pictórico, más pura que la suya, porque él pasaba por la fotografía para obtener dos instantáneas estereoscópicas que luego llevaba al lienzo en sus recreaciones surrealistas, pero yo no paso más que por la pintura, que es origen y final de toda la evolución del cuadro. Sabemos que el nacimiento de la tercera imagen es producto de una disparidad geométrica, y ya se produce con el dibujo en blanco y negro, pero la sombra y el color acentúan la sensación. Es el relieve de la materia pictórica y el gesto lo que la diferencia de otros métodos como la fotografía; ese gradiente de textura hace que tengamos una percepción muy extraña, inexplicable, una sensación de encontrarnos ante una imagen hipercontrastada, similar a la diferencia que hay entre una televisión normal y otra de alta definición”.

La fotografía, en cambio, no dudó en incorporar de inmediato la tecnología estereoscópica, y hay registros victorianos de fotógrafos que viajaban por todo el mundo vendiendo instantáneas tridimensionales. El aparato utilizado para mediar el milagro fue el estereoscopio de Holmes, que data de 1860, evolucionando el de Wheatstone y del cual se vendieron miles de ejemplares a lo largo y ancho del globo. El de Holmes –quien olvidó patentarlo, privándose genialmente de una fortuna– es el modelo clásico, el que López-Rúa halló en alguna superficie subterránea de su casa, el que le abrió las puertas para manejar su aparato actual, un prototipo australiano basado en el estereoscopio de espejos de Wheatstone.

En el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo y en la universidad Francisco de Vitoria, en el Centro León de la República Dominicana y en el Museo de Arte Contemporáneo de Gas Natural, en la galería Adora Calvo y en el concurso de ideas de ARCO 2013 –a través de la galería Álvaro Alcázar– ya se ha podido ver a través de un estereoscopio de Wheatstone la composición en cinco minutos de una auténtica obra pictórica y tridimensional, siempre con el mismo resultado: “la gente se queda con la boca abierta”. Una reacción que entronca maravillosamente con el propósito de la obra: “La finalidad expositiva del vídeo es llevar al espectador a una reflexión sobre pintura, nuevas tecnologías, historia del arte... El proyecto se construye, en definitiva, como una arqueología de la mirada, pasando por todas las etapas del arte en su afán por conseguir la tridimensionalidad que se consigue ¡y lo que va a llegar, que estamos en la edad de piedra de lo que vendrá! Estamos al inicio de la carrera, y hay que ver cómo la pintura puede ir desarrollándose al compás de las nuevas tecnologías sin perder su naturaleza, aprovechando esas herramientas que otras artes como el cine, la fotografía o el vídeo han sabido adaptar”.

Ante semejante éxito, López-Rúa sintió la necesidad de seguir avanzando en su proyecto, pero sin saber hacia dónde, riesgos de abrir camino. Tras prologar una de sus conferencias, con un tema que giraba alrededor de la Neuroestética de la Pintura Estereoscópica, el psiquiatra Luis Ferrer se unió al proyecto en calidad de asesor. “Con su colaboración, aprendí que el cerebro reacciona ante propuestas estéticas de la visión y que el cerebro tiene una memoria genética para responder inmediatamente a la gran cantidad de estímulos que le plantea una obra tridimensional”, detalla López-Rúa.

¿Complicado? El artista se esfuerza sobremanera en explicar su obra con palabras, una obra concebida para ser vista y experimentada. En la galería se sitúa el par estereoscópico de su cuadro uno junto al otro sobre una pared blanca, casi idénticos, más pequeños que el original. La obra tradicional, creada a base de tiempo, modelos naturales, de captar la luz que no volverá del momento, se sitúa cerca del par estereoscópico para que el espectador tenga presente el recorrido de creación. A la terna formada por el par estereoscópico y la tercera imagen formada en el cerebro la denominó Dalí la Santísima Trinidad.

Para verlo, a la distancia adecuada se yergue una pieza casi escultórica diseñada por los arquitectos de Estudio Nómada de Santiago, casi un trípode sobre el que descansa el estereoscopio como una reliquia, y desde donde se mira el cuadro como si el visitante se encontrara a los mandos del periscopio en un submarino. Y sí, bucea en la obra, traspasa empíricamente el muro del espejo, cruza el umbral del arte para pasar a otra experiencia, la pintura se convierte en escultura, los personajes forman parte de un teatrillo que integra al observador. “Va desde la ciencia hasta el entretenimiento, pasando por la tecnología, la neuropsiquiatría, el mundo de la percepción...”, señala el autor. Junto a la instalación, se proyecta el vídeo en el que se recompone el proceso creativo, para ver con gafas 3d que reparte el museo, y que enriquece sobremanera la experiencia. “El problema del 3d es que hay que verlo centrado y en auditorios de 60-70 personas a la vez no se logra siempre”, lamenta.

Se añora, acaso, un par estereoscópico a tamaño natural, que permita al espectador codearse con los personajes de esos cuadros narrativos que jalonan la trayectoria de López-Rúa. Y él lo sabe. “Puedo hacerlo en tamaño 4 x 2 metros y seguiría siendo coherente con lo que quiero expresar con mi pintura. Permitiría al espectador adentrarse en un mundo que es mío y participar de él”. Pero falta financiación: “Es muy costoso. Tuvimos, por ejemplo, que traer un estereoscopio de Australia, pero que es exclusivo de ordenador. Elaborar un vídeo 3d como el nuestro cuesta muchísimo dinero. Además, es un trabajo enorme digitalizar mil instantáneas: hay que cortarlas, superponerlas... Al principio no controlaba el tema de la luz y caía en luces distintas que luego había que filtrar...”

Al descubrir esta nueva galaxia, las posibilidades asaltaron la cabeza del pintor: ¿qué ocurriría si colocamos dos objetos idénticos ante el estereoscopio? Y más allá, allá en la metafísica: ¿y si colocamos a dos gemelos monocigóticos, es decir, genéticamente idénticos, ante el aparato óptico? Dicho y hecho: “Contacté con dos de ellos y estuvieron encantados de colaborar conmigo desinteresadamente. Los llevé a mi estudio, se pusieron la misma ropa, los senté en dos sillones iguales, los coloqué en el ángulo correspondiente y surgió ante el estereoscopio un tercer gemelo mezclado con rasgos de los otros dos. Era distinto, pero igual, el psiquiatra decía que era como si se hubieran reproducido entre ellos, era real, estaba allí, era la creación de un tercer personaje. Yo les decía: ‘mueve tú el dedo’, para ver qué rasgos eran de cada cual, la boca era compartida... Voy a desarrollar un vídeo con ellos, se va a ver la creación desde la nada del gemelo mental, un trillizo.

Cuando les pedía que dijese la misma frase a la vez, el que hablaba era el tercer personaje”, comenta, alucinado.

Este proyecto ha generado una gran expectación y “está muy maduro para seguir con él”, en palabras del pintor. Si bien, y para tranquilidad de las corrientes más apegadas a la realidad, López-Rúa manifiesta su intención de seguir con su obra plástica en formato bidimensional. Al despedirse, formula una máxima que, por lo que respecta a este artículo, esperamos no se cumpla del todo: “Si no lo ves, no lo entiendes”.

Fecha de creación

02/10/2014

Autor

Luis Rivas

Nuevarevista.net