

Segundo nos conta Plinio o Vello na súa Historia Natural, a pintura nace cando, por primeira vez, unha muller namorada debuxa, cun carbón na parede, a silueta da sombra proxectada polo seu home que vai marchar de viaxe. A luz e a sombra tamén son protagonistas noutro mito fundacional que inaugura a teoría occidental do coñecemento: o mito platónico da caverna. En *A República*

, Platón imaxina ao home primitivo prisioneiro nunha cova, sen poder mirar outra cousa que a parede do fondo, onde ve proxectadas as sombras dunha realidade exterior da que non ten noticia. Só ao virarse cara a boca da cova, cara ao mundo iluminado polo sol, conseguirá o home acadar o verdadeiro coñecemento.

Xa coñecida na época de Aristóteles, a cámara escura copia o esquema natural do ollo humano, e consiste nunha caixa pechada, cun pequeno burato nun dos lados, onde penetra a luz, formando unha imaxe invertida da escena exterior no lado oposto.

A fotografía analóxica, polo tanto, non é mais ca fixación, por medio de procesos químicos, da imaxe efémera que, durante séculos, configurouse no interior da cámara escura.

No seu libro

O coñecemento secreto

, o pintor inglés David Hockney defende a tese de que, na tecnoloxía da cámara escura, xunto coa invención e desenvolvemento das lentes, atopamos a orixe fundamental das novas imaxes, construídas sobre a base dun claroscuro moi contrastado, coas que os artistas de entón, entre eles Michelangelo Caravaggio (1571-1610), inician e conforman a pintura naturalista de principios do século XVII. A cámara escura, predecesora da cámara fotográfica, necesitaba moita cantidade de luz para ser funcional, o que explica os fondos e grandiosos efectos teatrais propios das escenas do Barroco.

Veleiros e iates, músicos, bandeiras, festas e celebracións, carreiras de cabalos, flores ou paisaxes da cidade de Niza e arredores, foron os pretextos, procurados na contorna das diversións e o ocio dunha alta burguesía, retirada na Costa Azul, cos que o pintor francés Raoul Dufy amosou o seu goce vital. Mais, nas súas escintilantes paisaxes e nas súas luminosas mariñas, co Mediterráneo como fondo, a fonte de luz sempre é representada por unha homoxénea, ampla e cegadora mancha negra.

No intelectual, o predominio do método, sexa ou non cartesiano, opera dun xeito decisivo, conformando unha crecente redución das diversas e plurais formas de iluminación para acadar unha claridade homoxénea, extensa. Unha claridade que rexeita as tebras sen penetrar nelas, sen desfacelas en penumbra, sen abrir nelas fíos de luminosidade. A claridade debe ser constante e homoxénea. E toda luz descontínua é desatendida e desvirtuada. (María Zambrano)

O Sur

(1983), a marabillosa e suxerinte película que Víctor Erice non puido rematar, é un canto á penumbra, presentada como unha metáfora visual da concordia e o entendemento.

Para Erice, o sur amósase como unha fonte de luz, un horizonte utópico onde reina a mais absoluta claridade. Mais, a súa vez, tamén da a entender, no enfrontamento do protagonista cun pai có que non se fala, e que os espectadores non vemos, que esa claridade, esa luz cegadora que atrae aos humanos como se fosen insectos, ven a ser ideal, dogmática e incapaz de entendemento e progreso.

MeRZ 4

Escrito por Fino Lorenzo
Mércores, 02 Febreiro 2011 21:16
