



BODEGÓN CON AZUCENA.



BIBLIOTECA.



CÉSAR COMO REMBRANDT.

SAMUEL MESINAS

**P**ocas veces una metáfora es tan exacta para describir el trabajo fotográfico de un artista: pintar con luz.

Como si fuera un alquimista medieval en plena posmodernidad, Arturo Aguiar (San Juan, Argentina, 1963) ha construido su cuarto oscuro sobre los andamiajes de la historia del arte.

Porque si la fotografía es, como dice Aguiar, “el punto culminante de un sistema de representación históricamente construido desde la pintura y acabado en el Renacimiento con los estudios sobre la perspectiva y la cámara oscura”, entonces su trabajo es una síntesis de su propio teorema.

Aguiar se ha dedicado los últimos cinco años de su vida, desde las tinieblas de la experimentación creativa, a hibridar y deconstruir ambas artes hasta lograr una obra que se mece entre el metarrealismo pictórico (anclado en la tradición barroca e impresionista) y la fotografía intervenida digitalmente.

Sin embargo no es ninguna de las dos cosas.

“El problema del *photoshop* es que me parece una imagen sobre-determinada, en el sentido de acercarla demasiado a la idea previa; en lo que hago yo hay mucho de azar, por eso produce sorpresa, eso me parece más rico desde lo creativo”, determina.

Uno de los axiomas más exóticos de la teoría cuántica es la que señala que la luz se manifiesta en partículas y en ondas, pero no es ninguna de las dos; en el trabajo de Aguiar parece que esa ambigüedad se materializa.

“Una de las motivaciones de mi trabajo gira en torno a la imagen fotográfica como puerta de acceso a situaciones desconocidas. Busco explorar los límites de la representación, entendiendo por esto los límites del conocimiento y de nuestra vida misma”, describe Aguiar, con una sonrisa tímida que esconde la mordacidad de sus intenciones estéticas al develar lo que hay detrás de esa oscura cortina llamada realidad.

El trayecto de Aguiar hacia la fotografía fue cambiante, casual. Estudió Ciencias en la Universidad de Buenos Aires, poco después comienza a pintar, y a tomar un curso de foto, en donde le surge la idea “pintar con luz, llevar a la fotografía a un registro pictórico; que las imágenes sean un desafío para el conocimiento”, acota.

Se dice que el arte devela, causa sorpresa, cuestiona; ¿cómo lo hace?, es la primera pregunta que nos aborda ante lo inesperado y enigmático de las imágenes de este físico que explora los procesos cruzados, las temperaturas de color, las obturaciones largas, la iluminación de un lámpara de pilas, pero sobre todo lo que esconde el silencio y el tiempo dentro de una habitación en completa oscuridad.

Es en el proceso fotográfico en donde se esconde una de las últimas químicas con las que hechiza el trabajo de Aguiar.

Con una cámara Rolley de medio formato el argentino deja abierta su exposición en un set completamente a oscuras; previamente ha construido el escenario que busca representar, ya sean retratos o escenas de la vida cotidiana, en otras ocasiones prescinde de ello y lo toma tal como lo encuentra; después, activa su lámpara sorda, hace click en el obturador, y comienza a lanzar chorros de luz sobre las sombras, que se desvanecen al instante pero que ya permitieron a la película registrar su presencia.

Como si la lámpara fuera un pincel y la película de haluros de plata un lienzo, Aguiar trastoca nuestra concepción de lo “real y cierto”, creando imágenes que transportan a universos oníricos, al terreno de la otredad y la espiritualidad.

“En la pintura me interesaba pintar la mancha y lo irreconocible, eso traté de llevarlo a la fotografía. Lo que quería encontrar es que la imagen fuera más allá del lenguaje, que sólo pudiera ser interpretada a través de la metáfora”, señala este artista al

# Los límites de la representación

En la obra del argentino Arturo Aguiar la lámpara es un pincel de su trabajo fotográfico, y el lienzo en blanco es la oscuridad que él retrata



ARTURO POR ARTURO.

que en Argentina llaman el “Rembrandt de la fotografía”, quien expone en una de las galerías subterráneas más *sui generis* y concurrida de la ciudad de México: en la estación del Metro Pino Suárez.

*Luz y tiempo.* Arturo Aguiar es el título de esta exposición, curada por Irvin Domínguez, que se inaugura este ocho de agosto y permanecerá hasta el 31 del mismo mes en los pasillos de transbordo de las líneas 1 y 2, como parte del proyecto Diámetro, encabezado por Jaime Siqueiros, el

cual consiste en el intercambio internacional de obra y artistas con la intención de llevar al Metro lo mejor del arte latinoamericano.

Se trata de obra gráfica y multimedia, la cual se produce en el Taller de Experimentación Gráfica, punto neural de donde salió este proyecto del cual está dirigido a las vitrinas del Metro, integrado por un cuerpo de diversos curadores que buscan a artistas de reconocimiento internacional, con apoyos financieros privados y locales, para exhibirse en este

pasillo donde las estadísticas señalan que se detienen al mes unos diez mil transeúntes que en su camino encuentran una obra de arte.

“La idea de Diámetro es crear un espacio atemporal en el metro para que se pueda salir de la vorágine Y ver una pieza de gran calidad. En ese no lugar, que es un espacio transitable de vida inexistente, nosotros apostamos a que una obra se convierta en un organismo vivo que interactúe con su entorno”, apunta Tamayo.

Conformada por treinta fotografías de gran formato: retratos de artistas contemporáneos de la escena bonaerense, en los que muestra su admiración por maestros de la luz como Rembrandt, Goya y Caravaggio; escenarios dantescos, como “El descenso”, donde una escalera metálica parece conducirte en espiral a los infiernos de Alighieri; instantes borgianos, como “la biblioteca”, donde los estantes parecen bifurcarse, extenderse por kilómetros, resplandecer con vida propia... se podrán conocer

en nueve vitrinas, a lo largo de casi 60 metros.

—¿Cómo mide la luz en la plena oscuridad, cómo provoca que todo se encuentre en foco, que la imagen sea nítida?

—Mido con mi cuerpo a partir de la experiencia, lo utilizo como instrumento de medida porque sé, a partir de practicar, cuánto tengo que iluminar para que quede oscuro o sobreexpuesto, así me manejo dentro de esos parámetros. Hago una serie de 20, de ahí escojo dos, después recuerdo qué hice y trato de reproducirlo, así avanza la obra y la construcción de una teoría a partir de la exploración. Ahora rompo con la idea de la profundidad de campo, porque entre los chorros de luz, enfoco el fondo y el frente, así ambos espacios quedan nítidos y en un solo plano.

—¿Es la lámpara un pincel en su trabajo fotográfico?

—Sí, y el lienzo en blanco sería la oscuridad. Al volcar luz sobre los objetos los estoy conociendo. Con la lámpara de velo en la oscuridad el mundo que se presenta y, al mismo tiempo la luz es una metáfora de la razón y el conocimiento.

—La luz siempre ha sido un tema físico y metafísico, ligado a la tradición de la pintura y las sociedades gnósticas, pero usted, ¿cómo entiende la materialización de la luz y sus leyes físicas en tu obra?

—En la física, como ciencia, cuando observas algún objeto éste se modifica debido al papel activo de la luz. En mi trabajo sucede algo parecido: ¿cuál es la apariencia real de un objeto? Depende de la luz con que lo mires, porque la luz en un punto crea el objeto que ves, y al trabajar con ella de esta manera, cuando no es fuente fija o inmóvil, lo que hago es poner en el espacio una huella subjetiva, marcando el espacio con mi subjetividad y mi pensamiento. La luz tiene una impronta energética que nos permite ver el mundo, y como trabajo con tomas largas aparece el tiempo, en esa relación atravesada por lo que yo hago, que es pensar en la imagen, en las sombras, que pone de manifiesto la visión subjetiva del mundo. Así, la paradoja es que el vacío no lo es, y la oscuridad es un mundo infinitamente rico develado por la luz.

—¿En dónde sitúa su trabajo en la historia del arte?

—En el corrimiento del estereotipo y el cliché. Lo que hoy es preponderante tiene que ver con las maneras tradicionales de la fotografía, de la pose y la manera en que aseguran que el mundo es como la cámara lo toma; así, este trabajo tiene que ver con correrse de ese lugar, y al apearme al clasicismo, tiene que ver con alejarse de la imagen mediática y publicitaria. En realidad no hay nada nuevo, las poses de mis retratos son las que usaba Rembrandt en 1647, es algo que viene de atrás, es eso está el tema del eterno retorno hoy, porque cada vez que aparece como una repetición es la diferencia en cómo regresa la que se manifiesta.