



ÍÑAKI BERGERA (ED.)

Lucien Hervé, España blanca y España negra / White Spain and Black Spain

Madrid: Turner, coeditado con el Ministerio de Fomento, Colección Arte y Foto, 2019. 244 págs. Edición en rústica, dos tomos. Idiomas: español e inglés. 24 €

ISBN-13: 978-8417866013

JESÚS MARINA BARBA

Universidad de Granada

ELENA MORÓN SERNA

Universidad de Sevilla

azul@marinamoron.com

El nombre de Lucien Hervé ha estado indeliblemente unido a las construcciones de Le Corbusier, en una simbiosis de imagen al servicio de la arquitectura que llega a caracterizar un periodo de cristalización y difusión del movimiento moderno. Lenguaje visual y proyectual se confunden en la cultura colectiva, pues la fotografía proporciona al mismo tiempo la experiencia y las claves de lectura.

Podría parecer incluso paradójico que, cuando la contemporaneidad ha enunciado la identificación entre arquitectura e imagen, sea ahora, tras el fallecimiento del fotógrafo húngaro, cuando se abre la perspectiva para considerar en su totalidad la trayectoria creativa de este 'maestro de las tijeras'. Con la publicación de dos de sus proyectos inéditos dedicados a España se incide en esa apertura y se nos muestra una vertiente poco conocida de Hervé vinculada a nuestro país, que recorrió con su cámara y unos objetivos muy concretos.

En una edición preparada por el profesor Iñaki Bergera, la publicación de Turner se estructura en tres volúmenes. Dispone de forma independiente un estudio primero, con textos del propio Iñaki Bergera y de Horacio Fernández, quien con su conocimiento bibliográfico sitúa el doble proyecto en la historia de los fotolibros de arquitectura y los paisajes mediterráneos. Junto a él, los dos libros concebidos por Hervé desde su encargo en 1959, dedicados a El

Escorial y a la arquitectura popular española, presentados respectivamente con los textos de Javier Mosteiro y Marco Juliano.

Lucien Hervé actúa por sustracción, su constante obsesión es eliminar lo que sobra. Encuentra en El Escorial un escenario perfecto, proyectado en una maqueta gigante a modo de espejo. Tan adecuado para verse a sí mismo como para la reafirmación de su idea de la historia de España. Es 'piedra y luz sin ornamento', es también la cara negra de un pasado que ya ha sido juzgado. Se trata entonces tan solo de superponer una estructura sobre el lenguaje visual, aunque el resultado pronto expresa las insuficiencias del planteamiento. Las perspectivas que abren los grandes espacios del conjunto escorialense dotan a las imágenes de dinamismo en la visión, pero el interrogante de hacia dónde se contradice con el ejercicio repetido de nostalgia. Como si no se hubieran visto las tensiones ocultas en el manierismo herreriano, la arquitectura renacentista es leída en un único sentido epidérmico de ritmo y orden. Una severidad superpuesta a la severidad prejuzgada. El tiempo no interviene apenas y eso es trascendental si se habla de historia. La geometría parece de elaboración apresurada en un lugar cargado de tiempo, con otro ritmo. El espectador echa de menos que el fotógrafo hubiera sabido esperar las sombras, escuchar, más que contar, los huecos. En la traducción visual, la dureza del granito es trasladada a la dureza de las texturas y del contraste, a la contundencia del esquema ideológico delineado para la edición del material. Pero la imagen tiene más fuerza y sobresalen sin poderlo evitar los fantasmas dibujados, las leyendas sugeridas en forma de bocetos de escenografías, las líneas propias que superan a las prejuzgadas en un paisaje de memoria y de cultura colectiva apenas entrevistados.

Si El Escorial es paradigma de la España negra, la arquitectura popular por el contrario es expresión de lo blanco. Hervé realiza la habitual identificación entre España y sus paisajes del Mediterráneo. Con ella alcanza la complicidad del sol, la fuerza de la luz para contraponerla a la sombra de la historia. En su viaje, emprende la búsqueda de afirmación de una abstracción compositiva que ansía demostrar conectada a su propia trayectoria profesional. La combinación cuidada de las aristas imprescindibles, la inevitable presencia de los huecos negros, de los volúmenes y las sombras, todo lo que él domina para construir espacios que son habitados tan solo por la cámara.

Sin embargo, de nuevo la fotografía trasciende incluso los límites de la propia ideología. Quien persigue la España blanca pero ha aprendido con Le Corbusier que los colores no son accesorios decorativos sino creadores de espacios ya está condenado a utilizar el blanco y el negro como lo que son, combinaciones de la totalidad cromática. Así, de la cámara emerge un gris oscuro para el cielo, un gris más oscuro para los vacíos, un gris muy muy claro para el tacto de las manos... Por debajo

de su aparente maniqueísmo, la energía plástica hace emerger la sensibilidad que puede conectar con las cualidades perceptivas del espectador, quien se autocensura si hojea estas páginas viendo en ellas una simple colección de postales de arquitecto melancólico o vistas tópicas de un feliz tiempo inmemorial. El blanco contra negro, un contraste visual que quería presentarse como ideológico, se disuelve por la fuerza de la imagen hasta quebrar un guion retórico y la propia narrativa de la edición.

Lección de historia, lección de lenguaje fotográfico. Se multiplica el agradecimiento debido por el trabajo que nos ofrece Iñaki Bergera. Después de su aportación fundamental al estudio de la fotografía española de arquitectura en el siglo XX con el proyecto de investigación FAME, al hacer posible la edición de estos trabajos inéditos de Lucien Hervé suma un capítulo crucial a nuestro conocimiento de la historia de lo visual en su relación con España, acercándonos a facetas poco conocidas de uno de los grandes nombres de la fotografía de arquitectura. Junto a la importancia de la obra, significa introducir el concepto de tiempo como fundamento de la investigación necesaria para este tema. Ya no es solo historia, tiene una inexcusable dimensión historiográfica que hay que saber tratar. Nuestra mirada, como la de Hervé, se nutre de los imaginarios colectivos. En la búsqueda del pasado, por seguir la cita de Valéry a la que se recurre en el libro, la tarea del investigador es preguntarse: ¿qué pasado? Y no olvidar que, entre la superposición de capas de tiempo, únicamente la imagen –el análisis y la lectura de la expresión visual– nos servirá como material y como herramienta de reflexión. Porque no existen tijeras para ideas.

https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144530