



Una revisión de la luz como nuevo factor creador en la escultura. Desde 1950 hasta nuestros días.

José Antonio Asensio Fernández

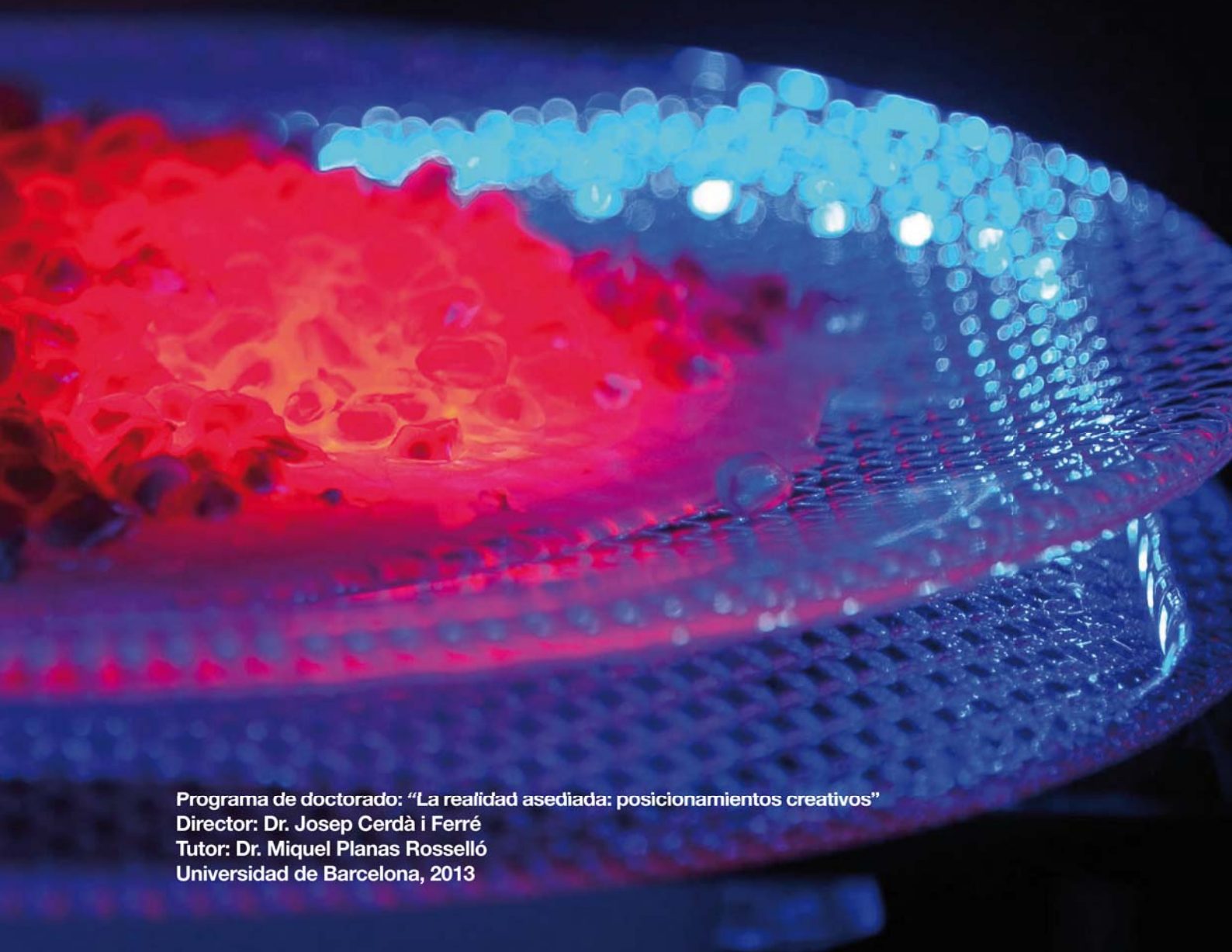
ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

José Antonio Asensio Fernández

**Una revisión de la luz como nuevo
factor creador en la escultura.
Desde 1950 hasta nuestros días.**



Programa de doctorado: "La realidad asediada: posicionamientos creativos"
Director: Dr. Josep Cerdà i Ferré
Tutor: Dr. Miquel Planas Rosselló
Universidad de Barcelona, 2013

José Antonio Asensio Fernández

Una revisión de la luz como nuevo factor creador en la escultura. Desde 1950 hasta nuestros días.



B Universitat de Barcelona

Programa de doctorado: "La realidad asediada: posicionamientos creativos"

Director: Dr. Josep Cerdà i Ferré

Tutor: Dr. Miquel Planas Rosselló

Universidad de Barcelona, 2013

Quiero dedicarles esta tesis a mis padres, a mi abuela Pepita que estuvo siempre en los momentos importantes de mi vida, a mi esposa Mari Carmen y a mis hijos Verónica y Sergi por su fe y apoyo a lo largo de estos años.

Quiero agradecer especialmente a mi director de tesis el Dr. Josep Cerdà por toda su dedicación y ayuda además de la confianza demostrada en la investigación que me ha ayudado a llevar a cabo.

A la Dra. Eulàlia Grau y al Dr. Jaume Ros Vallverdú por su confianza, ayuda y amistad que desde el principio me han proporcionado.

A Jaume Plensa, Francesco Mariotti, Daniel Canogar y Maria Dolors Puigdemunt por haberme recibido tan amablemente con el objeto de realizar unas entrevistas sobre sus procesos de trabajo entorno a la luz.

A mi amiga Antonia Arcos por su esfuerzo y entrega en las correcciones ortográficas y de estilo.

A Joan Miquel Porquer por su ayuda y trabajo en la maquetación y diseño gráfico de esta tesis doctoral.

A mi amigo Jaume París por su aportación técnica y amabilidad en escribir el anexo sobre alumbrado.

A mis compañeros de facultad por su apoyo y por los consejos que me han dado durante estos años y en particular a Pep Mata, Joan Valle y Carles Mauricio.

A los compañeros del Laboratorio de la Luz de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y especialmente a Maria José Martínez de Pisón.

A todos los alumnos que aparecen en esta tesis y que han accedido tan amablemente a dejarme utilizar sus trabajos para argumentar mi investigación, también a nivel docente, donde la luz tiene un papel dominante.

A mi amigo Mingo Morillas por su ayuda y soporte incondicional.

A mi amiga Lilo Haug por la atención y el cariño prestado durante mi estancia en Karlsruhe para visitar el museo ZKM.

A mi amiga Neus Bergua por organizar la visita en Valls de la exposición "Lúmens 2011".

A mis colegas de Sculpture Network por la organización del congreso sobre la luz en Celle, que fue tan revelador.

A vosotros, mis amigos que afortunadamente sois tantos que me es imposible mencionar todos vuestros nombres por motivos de espacio, gracias por vuestro aliento durante este tiempo.

Y a todas aquellas personas que de una manera u otra me habeis ayudado en el desarrollo de esta investigación.

Índice:

Introducción	11
Motivación Personal	11
Idea temática y antecedentes	15
Objetivos	21
Metodología	22
Capítulo I	25
Poéticas escultóricas que inciden en el elemento lumínico como factor principal.	
I.I - Expresiones escultóricas que utilizan la luz como material poético inherente.	25
I.II - Breve reflexión sobre la poética de la luz en intervenciones que se apropian del espacio tridimensional.	31
Capítulo II	37
Tipificación de intervenciones artísticas que utilizan la luz como elemento fundamental.	
II.I - Intervenciones artísticas concebidas para un espacio interior.	39
Mario Airò	40
Stephen Antonakos	41
Bill Culbert	42
Dan Flavin	44
Brigitte Kowanz	47
Mario Merz	48
Molitor & Kuzmin	50
François Morellet	52
Ivan Navarro	53
Isamo Noguchi	55
Keith Sonnier	56
II.II - Intervenciones de arte público.	57
Carles Buigas	58
Pedro Cabrita Reis	59
United Visual Artist (UVA)	60
Leo Villarreal	61
Wet Design	64
II.III - Intervenciones donde la luz es accesoria al discurso escultórico y poético.	69
David Hall	70
Rebeca Horn	71
Julio Le Parc	77
Maurizio Mochetti	76
Bernardí Roig	78
Bill Viola	79
II.IV - Objetualización de la luz.	81
Paul Friedlander	82
Dan Graham	85
Ann Veronica Jansen	86
Makoto Tojiki	87
James Turrell	89

91	II.V - La luz como elemento espacial y ambiental.
92	Olafur Eliasson
94	Robert Irwin
95	Claude Lévêque
98	James Turrell
101	II.VI - La luz como proyección.
102	Fred Eerdekens
105	Hans Peter Feldmann
107	Shigeo Fukuda
108	Tony Oursler
110	Krzysztof Wodiczko
112	Kumi Yamashita
113	II.VII - El elemento lumínico como objeto narrativo.
114	Chema Alvargonzález
117	Shezad Dawood
118	Jenny Holzer
120	Maurizio Nannucci
124	Bruce Nauman
126	Jason Rhoades
127	II.VIII - Intervenciones escenográficas que usan la luz como material fundamental.
129	La Fura dels Baus
130	Fabrizio Plessi
134	Pierrick Sorin
136	Josef Svoboda
137	Robert Wilson
139	II.IX - La luz como elemento de observación.
140	Joseph Beuys
142	Carsten Holler
144	Tomas Saraceno
146	James Turrell
149	II.X - Concepciones arquitectónicas que contemplan la luz como eje fundamental.
150	Tadao Ando
153	Zaha Hadid
155	Balestra Berlin
156	Jean Nouvel
158	Edwin Redl
159	II.XI - Intervenciones que se apropian de la arquitectura o del mobiliario urbano a través de la luz.
160	Petra Bachmaier y Sean Gallero
164	Jaume Barrera y Carme de la Calzada
166	Antoni Roselló
168	Jeffrey Shaw
169	Pablo Valbuena
171	II.XII - El arte de luz y la naturaleza como medio facilitador de intervenciones artísticas.
172	Eduardo Chillida
174	Walter de Maria
177	Michael Heizer
178	Nancy Holt
180	Susumu Shingu

II.XIII - La ciencia y las nuevas tecnologías como interrelación multidisciplinar en el arte lumínico contemporáneo.	181
Peter Kogler	183
Rafael Lozano Hemmer	184
Anthony McCall	189
Frank Malina	190
Nam June Paik	192
Wen-Ying Tsai	194
II.XIV La luz en el Arte de Género.	195
Eugènia Balcells	197
Barbara Kruger	198
Jana Sterbak	199
Eulàlia Valldosera	200
Capítulo III	205
Algunos acontecimientos que han potenciado la utilización de la luz como manifestación artística.	
III.I - Bienal Internacional de la Luz “Luzboa”. Lisboa, Portugal, 2004.	207
III.II - Gran exposición “Light Art from Artificial Light”. Museo ZKM de Karlsruhe, Alemania, 2005-2006.	213
III.III - Bienal de Venecia, Italia, 2011.	219
III.IV - Exposición “Lumens”. Museo de Valls, Tarragona, España, 2011.	225
III.V - XI Foro Internacional “Sculpture Network”. Kunstmuseum Celle, Alemania, 2012.	229
Capítulo IV	235
Entrevistas a artistas que utilizan la luz como referente creativo.	
IV.I - Entrevista a Daniel Canogar.	237
IV.II - Entrevista a Francesco Mariotti.	245
IV.III - Entrevista a Jaume Plensa.	251
IV.IV - Entrevista a Dolors Puigdemont.	269
Capítulo V	281
Conclusiones generales y aportaciones desde la experiencia.	
V.I - Los imaginarios creativos en el mundo del Artista. La luz y la música, referentes vividos desde una visión existencial y emotiva.	283
V.II - El espacio público. Proyectos que recogen poéticas de cohesión social. La luz como elemento facilitador.	289
V.III - Una experiencia de innovación docente desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. La luz en la escultura como disciplina artística.	303
V.IV - Proyecto docente interuniversitario entre la Universidad de Barcelona y la Universidad de Jaén. La luz, la alimentación y la poesía como medios expresivos.	311
Bibliografía	323
Anexo “Alumbrado, tipos de luz, lámparas y algunos criterios para un sistema de iluminación” por Jaume París Miralles.	331

Introducción:

Motivación Personal:

Este siglo pertenece a la luz

(1) Moholy-Nagy
cit. Weibel, 2006

La idea de crear una aproximación a la escultura contemporánea que utiliza la luz como elemento fundamental, nace de una motivación personal por lo que se refiere al estudio e investigación de la misma desde una mirada artística, siendo en este caso necesario hacer una reflexión poética, dado que esta investigación quiere ser un referente más próximo a los aspectos creativos, artísticos y plásticos que intervienen en las diferentes maneras de trabajar la luz dentro del espacio tridimensional, priorizando en las maneras de interpretar la obra de arte en lugar de centrarnos en los aspectos técnicos o funcionales. Tampoco pretende ser una tesis de carácter histórico o sociocultural que analice aspectos que no están estrechamente relacionados con la interpretación plástica de todo tipo de obras artísticas relacionadas con la luz y la escultura desde una visión contemporánea.

La luz ha sido un elemento necesario a lo largo de los siglos y un referente de vida y bienestar. La luz ha representado la posición positiva delante de la oscuridad o el oscurantismo. La luz es considerada como atributo, en aquellas personas vistas como iluminadas, ha sido referencia de sabiduría y los hace poseedores de la verdad. La luz que todo lo ilumina, ha sido también considerada un aspecto divino de la vida, utilizada por las distintas religiones y civilizaciones, convirtiéndose en objeto de culto, estudio y observación por muchas de estas.

La idealización del sol como ente divino por mayas o aztecas ha sido motivo de construcción de templos y de una forma de vida.

La luz supuso un elemento transcendental en la construcción de nuestras catedrales e iglesias cristianas, donde rosetones y vidrieras tenían gran importancia como transmisores de ideas, a través de sus imágenes, en una sociedad en la cual el índice de analfabetismo era muy alto. El caso de la Catedral de Palma de Mallorca es un claro exponente de la importancia de la luz en los templos cristianos, siendo éste especialmente significativo por el misterio que aún envuelve al templo en cuanto a los conocimientos de astronomía demostrados por sus constructores.

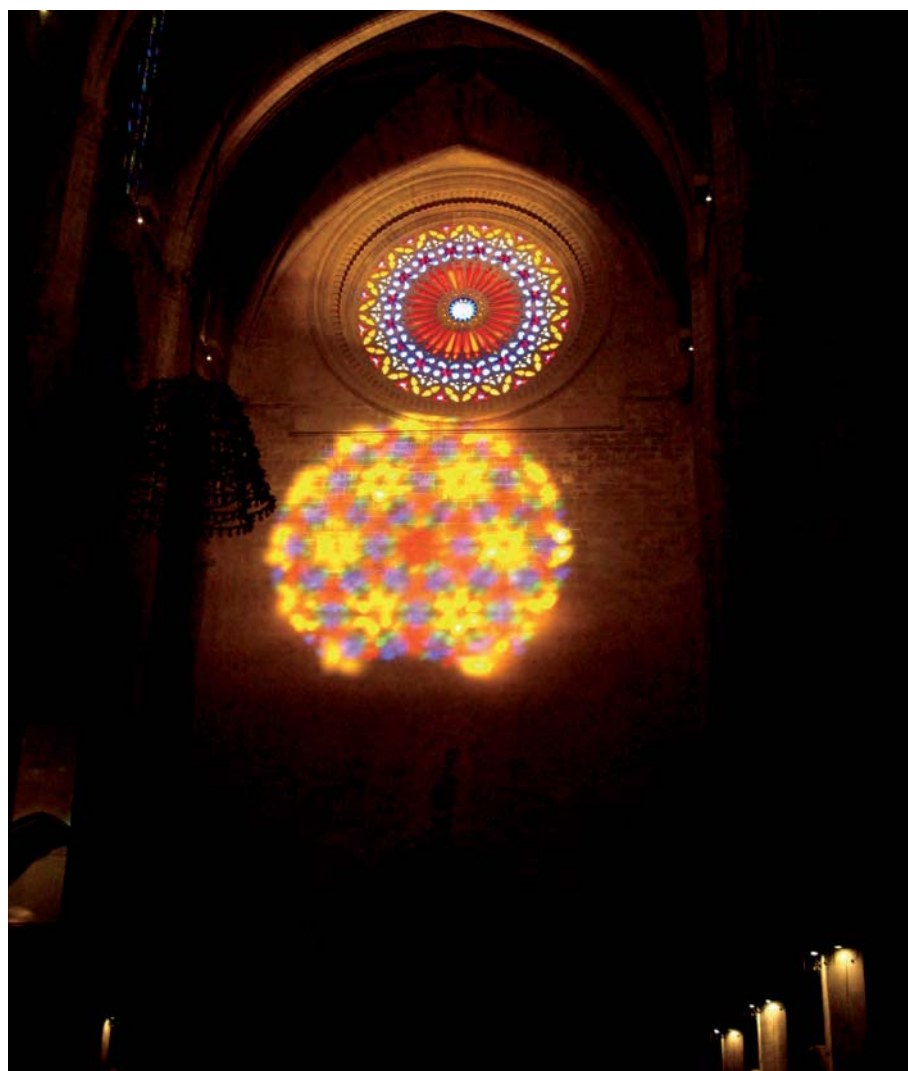
“La Seu”, la Catedral de Palma de Mallorca, posee el rosetón original más grande del mundo de construcción gótica, 13,8 metros, llamado el ojo del gótico, además tiene una orientación no habitual en los templos de la época, causa esta que parece ser la razón para que se produzca el espectáculo de luz siempre dos días del año, el 2 de febrero y el 11 de noviembre.

Mágicamente, el interior de la fachada principal de la catedral ve dibujado en su base dos rosetones, uno es el real de la cara que apunta al oeste, el otro es el reflejo de luz que parece apreciarse desde fuera en un cilindro de luz que atraviesa el templo y proyectando el rosetón

mayor debajo del pequeño hasta llegar a superponerse, produciéndose ese espectáculo caleidoscópico. Tan sólo dos veces al año se repite este fenómeno que produce un magnífico espectáculo de luz, fruto de especulaciones acerca de las razones que tuvieron los constructores para producir tal efecto relacionado con el solsticio de invierno, el cual reproduce un fenómeno llamado heliocentrismo, que se rige por los movimientos de traslación y rotación y la inclinación del eje de la tierra, lo que produce las estaciones además de la salida y puesta del sol. Lo que es verdaderamente significativo viene dado por la fecha de construcción de la catedral, varios siglos antes del nacimiento de Galileo Galilei, quien parece ser el primero en hablar de éste fenómeno. Solamente unos segundos y antes de las 8 de la mañana, los 1.236 cristales del rosetón mayor proyectan la luz del sol con todos los colores del rosetón menor en el muro opuesto reproduciendo, año tras año, un espectáculo efímero e inusual que supone un hito de los espectáculos lumínicos de la antigüedad.

La luz fue y es un referente importantísimo que ha significado la creación de magníficas obras de arte por esas distintas civilizaciones que han hecho de esta un elemento divino o transcendental. Un ejemplo que a mí siempre me ha apasionado es el caso del templo de Abu Simbel, hecho construir por Ramsés II con el objeto de divinizarse a sí mismo como deidad además de a su esposa Nefertari. Ambos templos están dispuestos uno al lado del otro, hallándose al lado izquierdo el dedicado al faraón.

Rosetón Mayor de
“La Seu” de Palma
de Mallorca
proyectado sobre su
pared opuesta



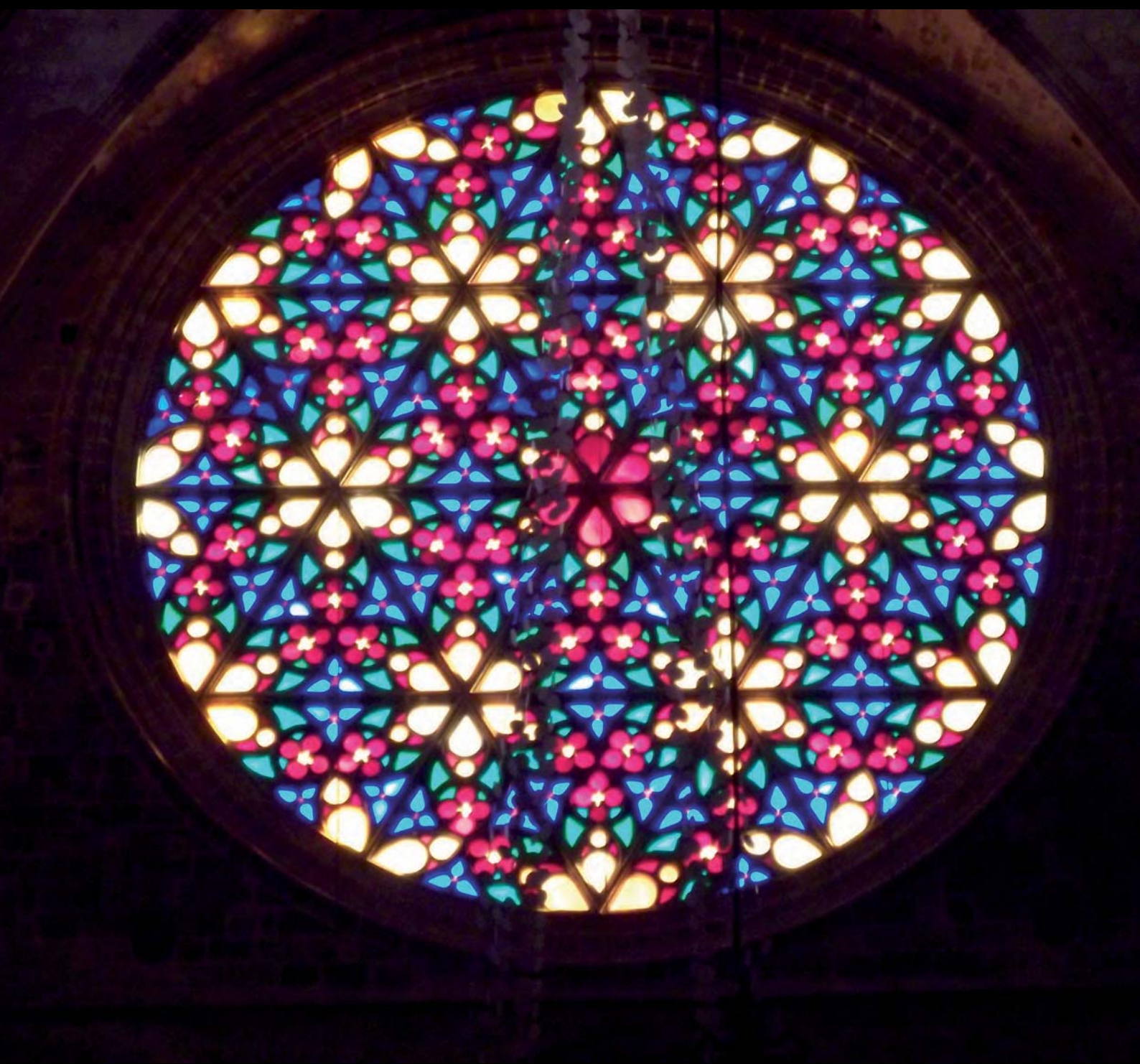


Entrada principal al templo dedicado a Ramsés II en Abu-Simbel, Egipto

La disposición de este templo construido en la roca de la montaña es un pasillo rectangular con salas a los extremos, situándose al fondo del pasillo central las figuras sentadas de cuatro de los dioses más significativos de la cultura egipcia, me refiero a Ptah, Amón-Ra , Ramsés II una vez divinizado y Ra-Horajti. Pues bien, el fenómeno importante en cuanto a la capacidad que poseía este pueblo respecto al estudio y la observación de la luz solar, fue el hecho de que cada año se producía un fenómeno poco frecuente, el cual consistía en que solo dos días del año, entraba por la puerta principal un rayo vertical de luz que iluminaba el rostro de todos los dioses sentados al fondo, excepto el de Ptha, Dios del inframundo. El caso inusual y fantástico es que dichos días eran el aniversario del faraón y el día de su coronación, 22 de febrero y 22 de octubre respectivamente.

Otro dato curioso acerca del fenómeno de Abu Simbel, es el producido por el posterior traslado piedra por piedra a otra situación con mayor altitud para evitar que el templo quedase inundado por el lago Nasser. Esta obra también faraónica pero realizada en el siglo XX, fue financiada por la UNESCO a petición del presidente Nasser el cual alertó del peligro de inundación y de la necesidad de construir la presa de Asuán (1964), la cual produciría dicha inundación. El caso curioso es que incluso contando con la tecnología del momento, no se consiguió orientar el templo de la misma manera, evitándose ese fenómeno de coincidencia de los dos días en los que se iluminaban los rostros de esos dioses, pasando a ser los días 20 de febrero y 20 de octubre y produciéndose un desfase de dos días.

La fascinación que este tipo de hechos ha producido en mí, creo que es uno de esos referentes que han dotado positivamente a mi motivación por el interés acerca de la luz y de la multitud de posibilidades plásticas que esta ofrece en cuanto al arte contemporáneo y en este caso a la escultura en todas sus vertientes y especificidades técnicas, conceptuales y poéticas.



Rosetón Mayor de
"La Seu" de Palma
de Mallorca

Idea Temática y Antecedentes:

La gente siempre ha estado fascinada por la luz y ha intentado examinar su naturaleza e investigar sus efectos [...] la generación de la luz, el tratamiento de la luz, la gestión de la luz, la manipulación de la luz y la más importante de todas, el almacenamiento de la luz, son fuerzas impulsoras para científicos y artistas.

(2) Leising, 2006: 57

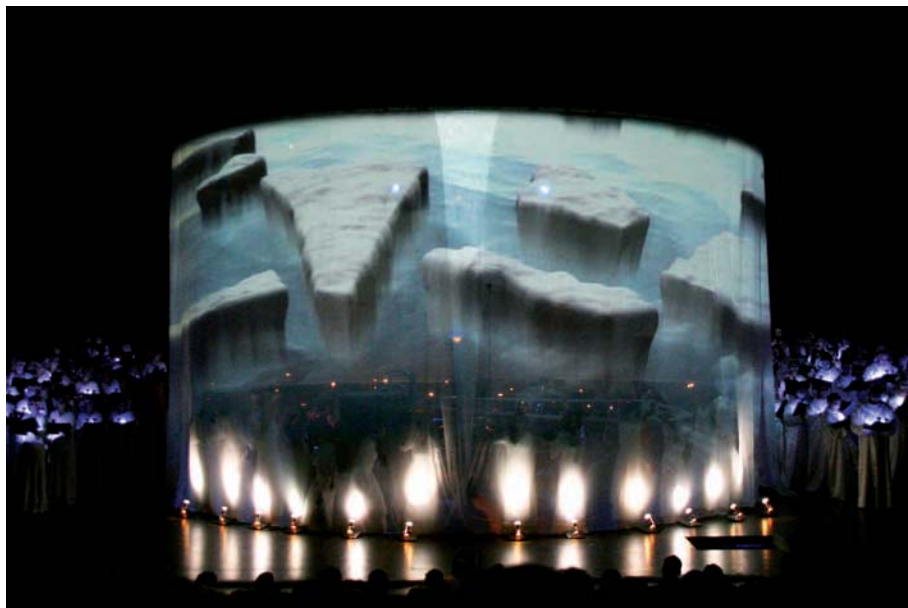
El interés por este tema, nace en la búsqueda de una expresión plástica que tuviese una dimensión contemporánea además de la posibilidad de plasmar una gran riqueza poética, recogida en intervenciones formales o intangibles que se desarrollan en el campo tridimensional, posibilitando la fusión entre luz y sombra, materia y color, acción o movimiento, puesta en escena y ambientación.

En el transcurso de los siglos, las artes han ido evolucionando de muy diversa manera, tanto en el contenido como en los materiales empleados para desarrollar las obras artísticas. Las tendencias estéticas y artísticas se han ido reinventando según el pensamiento, pasando por intervenciones representativas, ornamentales o de carácter religioso para cultivar el gusto por la belleza y la representación del mundo que nos envuelve de muy diversas maneras y formas de interpretarlo.

A partir del siglo XX los conceptos artísticos varían ostensiblemente tanto en los contenidos como en las formas de hacer, entrando en juego componentes psicológico, filosóficos o poéticos. Recordemos los “Ready made” de Marcel Duchamp, quien puso los fundamentos del arte conceptual, elaborando su obra artística a partir de objetos a los que cambia su sentido para convertirlos en objetos artísticos lejos de su función inicial.

Los procesos artísticos han adquirido nuevas características en lo que se refiere al arte contemporáneo, este ofrece multitud de posibilidades y visiones, poniéndose de manifiesto una clara tendencia por la idea de pluridisciplinariedad a la hora de abordar el proyecto artístico. Entran en juego concepciones artísticas distintas como es el caso del performance o acción, que puede aglutinar diferentes disciplinas artísticas y creativas como la música, la imagen, el vídeo, la escultura, la danza, la poesía etc. De esta manera, se establece una línea divisoria muy fina entre disciplinas, aplicándose por ejemplo procedimientos escultóricos a los escenográficos o viceversa, como es el caso del artista Robert Wilson o el grupo La Fura dels Baus.

En lo que se refiere a los materiales a emplear, estos adquieren un sentido especial cuando el contenido de la obra lo reclama; en el arte contemporáneo, esto es un requisito que se cumple en muchos casos con una clara apuesta por las nuevas tecnologías. Uno de esos materiales que cada vez más, adquiere una representatividad destacable en todas las tendencias artísticas contemporáneas es precisamente la luz, tanto en la dimensión artificial o eléctrica, como en otra dimensión más poética que recupera la observación de la luz natural como manifestación creativa en una dimensión más filosófica y de recuperación de valores existenciales. Este es el caso del artista norteamericano James Turrell y sus intervenciones a modo de observatorios de la luz.



Algunos ejemplos de la relación de contemporaneidad que se establece entre el concepto y el material con el que se trabaja, se han dado desde principios del siglo XX y en muchas de las tendencias artísticas, también denominadas “ismos”. En esta tesis nos centraremos en aquellas que se han desarrollado a partir de la segunda guerra mundial y que han establecido los cimientos de la idea que hoy tenemos de arte contemporáneo, y que particularmente utilizan la luz y el espacio tridimensional como expresión artística.

Destacaremos que los cambios que convulsionaron el mundo después de la segunda guerra mundial a nivel social y económico, también provocaron cambios de ámbito cultural y artístico, apareciendo movimientos liderados por artistas y críticos de arte que se abrieron camino tanto en la nueva capital de arte, “Nueva York”, como en Europa, en contraposición a ese cambio de liderazgo mundial. Por tanto el marco histórico en el que nos movemos, se refiere al que se desarrolla desde ese momento en el que el liderazgo artístico cambia de París a Nueva York, después de la segunda guerra mundial, hasta nuestros días, siendo de esta manera un estudio más contemporáneo y actual, donde todavía hay buena parte de aquellos artistas que iniciaron su andadura creativa dentro de este campo específico, considerados actualmente más que vigentes en cuanto a contenidos plásticos y poéticos.

A modo de breve recordatorio y aunque nos salgamos de los parámetros temporales establecidos en esta investigación, merece la pena mencionar que los principios del arte y la luz se remontan a los “órganos de pintura luminosa”, en el siglo XVIII, cuya invención se atribuye al matemático francés Louis-Bertrand Castel, oponente ideológico de Newton y fiel defensor de las ideas de Descartes, quien obtuvo gran prestigio con su invención que producía un espectáculo lumínico. También en el siglo XVIII destacaron las experiencias del teatro de sombras chinescas, las cuales dieron argumentos a los escenógrafos Adolphe Appia y Edward Gordon Craig quienes concibieron al amparo del reciente descubrimiento de la luz eléctrica, una nueva concepción de la escenografía a finales del siglo XIX donde la luz y la tridimensionalidad tenían la mayor importancia.



Thomas Wilfred
Luccata Opus 162
1967

Appia representó un referente a la contemporaneidad con su puesta en escena de las óperas wagnerianas “Tristan e Isolda” y “El anillo de los Nibelungos”. Pero fue en los inicios del siglo XX cuando se empezaron a desarrollar invenciones como “el Clavilux” también denominado “Lumia”, instrumento creado por el danés Thomas Wilfred para realizar espectáculos de luz y ballet.

En el cine también aparecen manifestaciones relacionadas con las artes plásticas y la luz de la mano de artistas como Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Fernand Léger, Len Lye, Man Ray y Hans Richter con sus películas abstractas, precedidos por Léopold Survage, quien había creado unos films con ritmos coloreados. En otra dimensión más ornamental si queremos pero de una gran importancia en cuanto a la escenificación de luz y agua en una gran obra monumental, cabe hacer justicia al ingeniero Carles Buigas, quien diseñó la “Fuente mágica” de Montjuïc, creada para la segunda Exposición Universal celebrada en la ciudad de Barcelona en 1929.

Podríamos decir que el inicio del arte luz o la aplicación de la luz eléctrica al arte contemporáneo, se desarrolló con el Arte Cinético, cuyos principios se remontan a 1920 y que han seguido evolucionando a lo largo del siglo XX, alcanzando su máximo esplendor en los años 50. En esos principios, merece la pena destacar a László Moholy Nagy, pintor y fotógrafo húngaro y profesor de la prestigiosa escuela alemana Bauhaus, quien revolucionó el mundo de la escultura con su “Modulador-luz-espacio” (1922), obra realizada con elementos contemporáneos como el plexiglás y otros materiales que reflejaban luces y colores proyectados desde bombillas en un juego de movimiento a través de un pequeño motor, produciendo también música electroacústica. Otro gran iniciador del arte cinético fue el artista checo Zdenek Pesanek.

Fue a mediados de los años 50 cuando se inició un movimiento cohesionado y seguido por un gran número de artistas de los cuales más de

la mitad trabajaba en París. Artistas que seguían un pensamiento en el que la fusión del arte con la ciencia y la técnica era fundamental, formando un buen grupo de aquellos que optó por la luz, como Frank Malina, Abraham Palatnik, Thomas Wilfred, Nicolás Schóffer, Gyula Kosice, Martial Raysse, Piotr Kowalski, Wen-Ying Tsai, Nam June Paik entre otros. En 1967 se produce una exposición en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, con el nombre de “Lumiere et Mouvement”, constituyendo una de las primeras y más importantes muestras de arte y luz. Yaacov Agam y Roy Ascott consiguen conectar con el espectador en un plano físico y mental haciendo un llamamiento a la acción derivada de ambos estadios. En Estados Unidos se realizó en el “Magic Theater” de Kansas City otra gran exposición de arte cinético paralelamente también a iniciativas como la fiesta cibernética con sonido y luz realizada por el grupo “Dvizjenie” en la Unión Soviética como espectáculo en honor al cincuenta aniversario de la revolución rusa. Otros artistas han continuado con el arte cinético en sus esculturas con luz hasta nuestros días como el artista francés François Morellet o el muy contemporáneo artista chileno Ivan Navarro.

Movimientos como el arte Póvera o arte pobre, referente artístico italiano que nace en la ciudad de Turín, fue creado por el crítico y comisario Germano Celan en los años sesenta y se desarrolló a partir de la utilización de materiales pobres y objetos reciclados, poniendo de manifiesto la idea de la crítica a la sociedad de consumo que nos envuelve. También supone una reacción europea al cambio de liderazgo artístico que Nueva York ostenta en ese momento en el panorama internacional.

Mario Merz es uno de esos artistas que desde la perspectiva del apilamiento de diarios de papel y la construcción de sus famosos iglúes confeccionados con materiales reciclados, evidencia su preocupación por ese fenómeno social, añadiendo sus neones de luz con los que representa en muchas ocasiones la sucesión numérica Fibonacci que constituye en sí la idea del infinito, idea ésta que le ha servido para crear una buena cantidad de obras con luz a lo largo de todos estos años, hasta nuestros días, convirtiéndose en uno de los referentes más importantes como artista que utiliza la luz en sus creaciones escultóricas. La esposa de Mario Merz, Marisa Merz y otros artistas italianos como Gilberto Zorio o Pier Paolo Calzolari, fueron también del grupo Póvera y trabajaron con luz en sus piezas escultóricas.

Pier Paolo Calzolari

Senza Titolo (mortificatio, imperfectio, putrefactio, combustio, incineratio, satisfactio, confirmatio, compositio, inventio, dispositio, actio, mneme)
1970-71



Por otro lado, las teorías del *Minimal Art* parten de la idea de la repetición del objeto como argumento del concepto de infinito, elementos geométricos y carentes de cualquier tipo de ornamento, con formas puras y simples, ideas radicales como clara contraposición al Expresionismo Abstracto. Los objetos artísticos de estos artistas respondían en muchos casos a tratamientos industriales, eliminando todo tipo de trabajo personalizado para enfatizar en la idea de montaje seriado, falta de expresión o de gesto. Los artistas de este movimiento utilizaron desde principios de los años sesenta estos componentes para hacer una clara alusión a la sociedad occidental del momento, basada en el consumo e inmersa en una industrialización sistematizada. Conceptos como la idea de “Standard”, el “Márketing” y la aplicación de las ciencias aplicadas a los sistemas industriales, fueron referentes para la motivación de estos artistas. Es lógico que un elemento tan contemporáneo y extendido en la sociedad del bienestar como es la luz eléctrica, constituyese el principal referente creativo para algunos de los artistas del *Minimal Art*, como es el caso de Dan Flavin o Stephen Antonakos, que construyeron su mundo artístico a partir de luminarias tan industriales como el fluorescente o el neón respectivamente para crear un lenguaje particular que marcaría un antes y un después en el tratamiento de la luz como objeto de arte.

Al hilo del Minimalismo y de sus concepciones espaciales, surgen nuevos movimientos como el “Land Art”, interesados por la recuperación del paisaje después de su abandono por parte de la vanguardias. Estos artistas enfatizan en la idea de lo efímero, concibiendo el concepto de “Site” y “Non site”, aquello que se hace en el lugar y lo que después se extrapola a la galería o museo para ser admirado, como es toda aquella documentación gráfica o el video. Algunos artistas del Land Art, conectaron con la idea de Arte Luz, sobre todo por lo que concierne a la utilización de la luz natural o su observación; éste es el caso de James Turrell y su intervención en el cráter Roden en Arizona. Michael Heizer, Eugenio Bermejo o Walter De María son algunos de los artistas de *Land Art* que también trabajan con luz en sus intervenciones.

El Arte Conceptual parte de las teorías de la reacción contra el mercado del arte, el mito del artista y de la materialidad de la obra artística. Coinciden en la base con los artistas de *Land Art*, excepto en la idea de la materialidad de la obra artística. Los artistas conceptuales, tienen un claro interés por el proceso artístico, el lenguaje escrito, las bases teóricas, la reflexión en la práctica artística, la eliminación del objeto en su modo tradicional de obra de arte, la negación de la estética y los nuevos métodos de elaboración. Artistas conceptuales que han trabajado o trabajan con la luz, destacan Helmut Smits, Makoto Tojiki, Eugènia Balcells, Eugeni Bonet, etc.

El arte finisecular en su empeño por la crítica social o las reivindicaciones de género de la mano de una gran cantidad de artistas emergentes mujeres, ha producido también bastantes casos de artistas que utilizan la luz como principal elemento. Tal es el caso del artista de origen polaco pero que trabaja en Estados Unidos Krzysztof Wodiczko con sus proyecciones de carácter social o de reivindicación política. Por otra parte, Bárbara Kruger, Jenny Holzer o Jana Sterbak son ejemplos de artistas mujeres que utilizan la luz para realizar su trabajo reivindicativo a través del arte.

Helmut Smits
Nine to Five
2010



Objetivos:

Los objetivos perseguidos en esta investigación, parten del estudio de las múltiples variantes plásticas que la luz ha permitido desarrollar dentro de la escultura contemporánea, siendo prioritaria una aproximación a las poéticas generadas por la utilización de ese material determinado o el que se deriva de su observación. Es evidente que las miradas son múltiples en lo que se refiere el uso de la luz en las intervenciones referidas al campo artístico en el espacio tridimensional, por esa razón, esta investigación se sustenta en los siguientes objetivos.

1- Analizar las poéticas que se establecen en la utilización de la luz como elemento escultórico en un lenguaje completamente contemporáneo que quiere ser cada vez más la fusión entre expresión artística y la aplicación de un potencial científico derivado de una realidad tecnológica.

2- Evidenciar el creciente interés que la luz y en este caso, la luz artificial y las nuevas tecnologías, tienen para los artistas de nuestro momento, donde eclosionan arte y tecnología de una manera cada vez más evidente.

3- Estudiar las distintas maneras de entender la escultura que los escultores contemporáneos utilizan desde su necesidad expresiva y su manera de generar discursos plásticos sustentados por la luz como eje principal y cómo ese arte se interrelaciona con la realidad cultural y social de su momento histórico en un contexto donde todo parece reinventarse, dando lugar a multitud de lenguajes que quieren abrirse camino en su presente inmediato.

4- Evidenciar y analizar la interdisciplinariedad que experimenta la escultura contemporánea como realidad absoluta donde imagen, video, escenografía, expresión corporal, sonido y tecnología se dan la mano para conjugar creaciones artísticas ricas y novedosas en un panorama emergente de proyectos artísticos cada vez más ambiciosos donde incluso arquitectos, ingenieros, matemáticos o informáticos generan obras artísticas o colaboran con artistas para realizarlas.

5- Establecer las diferentes especificidades en cuanto a los materiales que se utilizan y cómo se utilizan en las intervenciones artísticas contemporáneas que contemplan la luz en su lenguaje plástico.

6- Facilitar una base documental en un tema que se antoja novedoso en cuanto a la concepción artística y el tratamiento escultórico contemporáneo en un momento de clara inclinación por las nuevas tecnologías.

7- Obtener una información y motivación personal respecto a la propia obra como artista que trabaja e investiga con luz, además de como docente, en un contexto interdisciplinar aplicado al espacio tridimensional.

Metodología:

Para llevar a término esta tesis, se ha diseñado una estructura consistente en varios capítulos destinados a analizar la poética en general referida a las obras de arte que conjugan luz y el concepto de tridimensionalidad en un ámbito contemporáneo dado que analizamos el arte y a los artistas que trabajan en este ámbito después de la segunda guerra mundial.

En la introducción podemos ver un análisis de carácter más histórico respecto al marco conceptual que estamos analizando, mencionando algún caso puntual anterior al periodo histórico en el que nos movemos, con el interés de entender mejor los procesos creativos que han generado las nuevas realidades creativas en el ámbito de la luz y la escultura. En esta introducción también quedan claros conceptos como la motivación personal, el interés temático, los objetivos y la metodología seguida para realizar esta tesis.

En un primer capítulo, analizamos las expresiones escultóricas que utilizan la luz como material poético inherente, haciendo un repaso de las maneras de hacer o interpretar la escultura o las intervenciones tridimensionales desde todas las perspectivas y formas de crear utilizadas por artistas de todo el mundo e inscritos en determinadas tendencias o no, todavía. Esto hace que el análisis sea amplio y contrastado con determinados comportamientos del espectro artístico contemporáneo en un mundo cada vez más global y conectado en todo momento. En este capítulo también se hace una breve reflexión poética referida a la luz y a las intervenciones escultóricas contemporáneas.

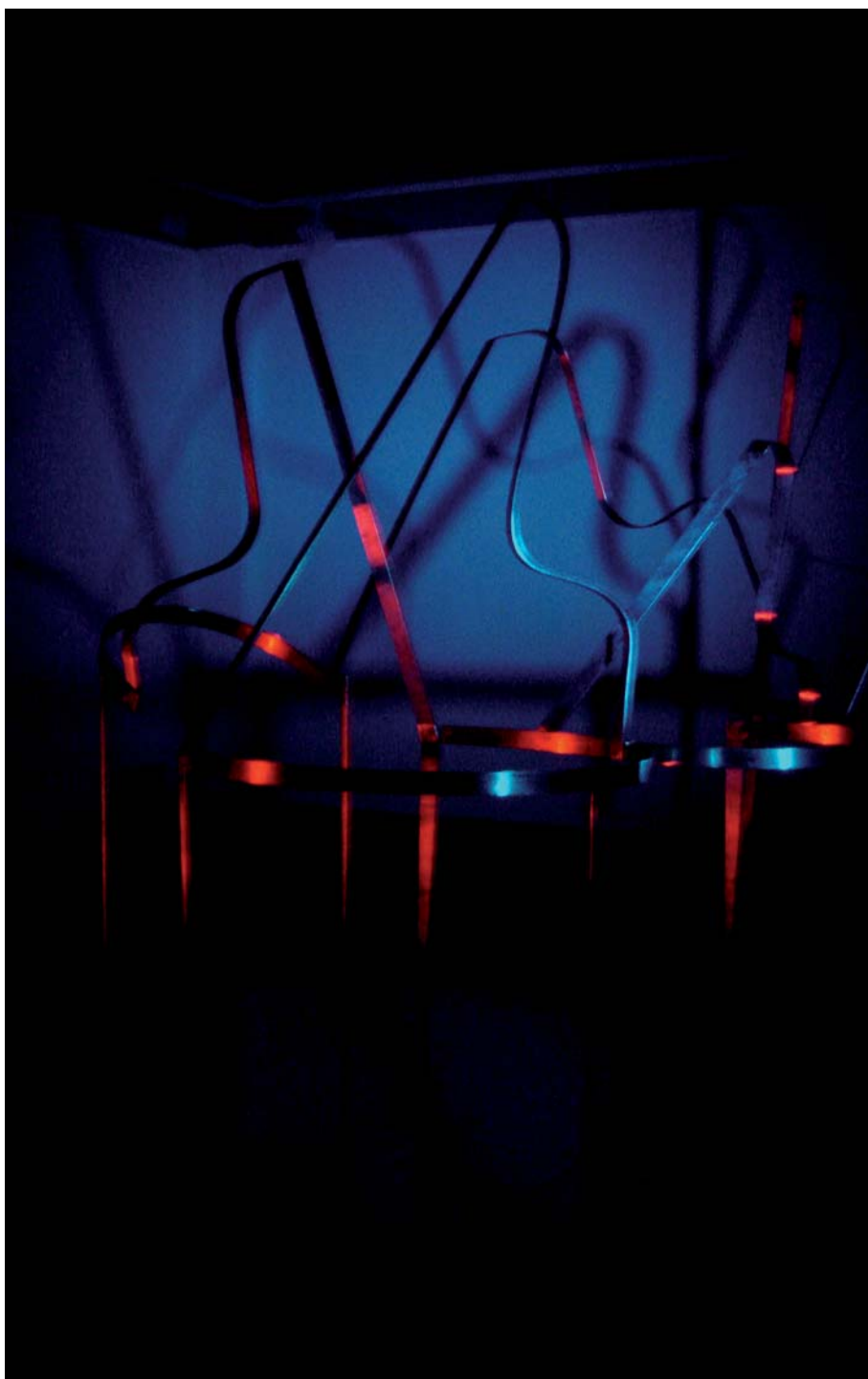
En el segundo capítulo se refiere a las distintas formas de intervenciones artísticas que utilizan la luz como elemento fundamental, desde una tipificación que recoge unas catorce formas de interpretar el arte desde estos parámetros específicos de luz y espacio tridimensional, todo ello ejemplificado con una buena cantidad de artistas de una relevancia que justifican cada uno de los diferentes apartados por su particular manera de trabajar su producción artística.

El tercer capítulo recoge información de algunos acontecimientos significativos que han representado un impulso para nuestro objeto de estudio, haciendo un repaso desde “Luzboa” en el 2004, a la gran exposición celebrada en el museo ZKM de Karlsruhe “Light art from artificial light” entre los años 2005 y 2006, la Bienal de Venecia del año 2011, las “Festes Decennals Candela 2011” de la ciutat de Valls en la provincia de Tarragona con su exposición “LUMENS”, que se repite como edición cada diez años, y el XI Foro Internacional de Escultura celebrado en la ciudad alemana de Celle en el año 2012 y organizado por “Sculpture Network”.

El cuarto capítulo está destinado a cuatro entrevistas realizadas a artistas que aportan su visión personal en un documento que recoge sus motivaciones conceptuales y aspiraciones artísticas en todas sus posibilidades, artistas estos de ámbito nacional e internacional, dos de ellos locales, otro nacional y un último extranjero que aporta una nota distinta por su manera de trabajar. Todos ellos con una representatividad justificada en el panorama artístico nacional e internacional.

También quedan recogidas en el quinto capítulo, a modo de conclusiones, algunas reflexiones personales acerca de la propia obra artística con ejemplos de desarrollo de proyectos escultóricos con luz y las evidencias pedagógicas recogidas en ejemplos de alumnos que han trabajado en estas dinámicas como consecuencia del tipo de docencia recibida.

Por último y cerrando el volumen, la base bibliográfica, hemerográfica, de Internet, además de los anexos pertinentes.



José Antonio Asensio
Pianos de Luz
2008

Referencias:

1. **MOHOLY-NAGY, Laszlo cit. WEIBEL, Peter.** "The Development of Light Art" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

This Century belongs to light.

2. **LEISING, Günther.** "Light and Order: The Nature of Light" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

People always has been fascinated by light and tried to examine its nature and study its effects [...] Generating light, treating light, managing light, manipulating light and most important of all, storing light, are the driving forces for scientists and artists.

Capítulo I:

Poéticas escultóricas que inciden en el elemento lumínico como factor principal.

I.1

Expresiones escultóricas que utilizan la luz como material poético inherente.

En el panorama artístico contemporáneo y sobre todo en aquellas intervenciones que se expresan en el espacio tridimensional, las lecturas e interpretaciones son múltiples, al igual que múltiples son las maneras de trabajar y las formas de utilizar la luz como lenguaje y material plástico. Es por ello que merece la pena hacer un repaso de las posibilidades artísticas que la luz ha tenido y tiene en el panorama escultórico contemporáneo para entender todas las apreciaciones que respecto al arte, se pueden observar en una realidad cada vez más interesante y rica en posibilidades plásticas, artísticas y tecnológicas.

Después de las vanguardias, se generan nuevas corrientes artísticas que contemplan la escultura de muy distinta manera a como hasta el momento se había considerado, entrando en juego componentes escénicos y posibilidades plásticas de nueva factura que reclaman una interdisciplinariedad como ya hemos apuntado anteriormente, dando como resultado intervenciones en el espacio como el performance, las instalaciones o espectáculos escenográficos que abren camino a posibilidades que hasta el momento no se habían valorado en todas sus posibles aplicaciones artísticas o estéticas.

Por un lado aparecen intervenciones para ser instaladas o representadas en espacios interiores en consonancia con ambientaciones lumínicas o proyecciones o espectáculos que así lo requieren. Igualmente también se utiliza la luz en obras de carácter escénico que precisan ser instalados en espacios públicos o exteriores, armonizados con agua u otros materiales como el fuego, tal es el caso de la “Fuente Volcano”, diseñada e instalada por la empresa Wet Design situada delante del Hotel Mirage de la ciudad de Las Vegas en Estados Unidos. Obras como la “Crown Fountain” del artista catalán Jaume Plensa, instaladas en el Millennium Park de la ciudad norteamericana de Chicago, también reclaman un carácter público y exterior, siendo también una obra donde las nuevas tecnologías juegan un papel importantísimo en su desarrollo formal, además de entrar en juego aspectos de participación ciudadana e identidad.

Las nuevas tecnologías han aportado una dimensión importante a muchas obra de artistas que se han desarrollado en movimientos como el Arte Cinético y que han desembocado en manifestaciones más próximas a experimentaciones científicas, llevadas a cabo por artistas que en muchos casos también son científicos fascinados por el arte y las posibilidades que la ciencia puede ofrecer al mismo. Tal es el caso de Frank Malina, ingeniero de la NASA, que participó en proyectos espaciales, además de ser artista integrante del movimiento Cinético, o el más reciente artista, físico, matemático y premio Nobel por su trabajo sobre la Superfluidez, Paul Friedlander.



Wet Design
Mirage Volcano
Fountain Las Vegas
1955

Dan Flavin y otros artistas posteriormente, como Ivan Navarro, Mario Merz o Bruce Nauman, utilizan el objeto lumínico como elemento compositivo en sus obras, adquiriendo en el caso de los dos últimos un elemento narrativo donde se explican cosas o se lanzan mensajes.

Otros artistas han desarrollado poéticas artísticas ciñéndose al único material de la luz para su trabajo creativo, como es el caso del artista norteamericano James Turrell, quien se refiere a la luz como su material básico para construir escultura lumínica. Gran investigador y destacado artista de la luz, ha trabajado en proyectos de ambientación lumínica con luz eléctrica, consiguiendo corporeidad en sus creaciones con efectos ópticos que así lo sugieren, hasta proyectos de *Land Art* como su proyecto de observatorio en el cráter inactivo Roden en el desierto de Arizona, donde diseñó la construcción de observatorios para admirar la luz natural del sol y sus múltiples efectos, dependiendo de las franjas horarias y las fechas en su aproximación o distanciación a la Tierra. Otros artistas trabajan también en el paisaje o con la naturaleza, como es el caso de la escultora Nancy Holt o el artista Walter de María que instala pararrayos en el desierto para captar la belleza del relámpagos en noches de tormenta, captando la belleza de la naturaleza en el estado más espectacular y estremecedor. Aunque no todos los artistas que trabajan con la naturaleza y la luz son forzosamente artistas de *Land Art* o del paisaje: Francesco Mariotti es un creador suizo que colabora con biólogos en proyectos de biodiversidad, construyendo hábitats para colonias de luciérnagas con las que interactúa a través de impulsos lumínicos producidos por instalaciones de leds construidas por él mismo.

Las proyecciones en toda su enorme diversidad de posibilidades, también constituyen una particular manera de hacer, rica y diversa que utilizan una gran cantidad de artistas para lanzar mensajes de todo tipo, desde aquellos de carácter social o reivindicativo como hace Krzysztof Wodiczko con las proyecciones de indigentes sobre edificios o monumentos significativos de la cultura norteamericana o las proyecciones que recuerdan las sombras chinescas como es el trabajo de Hans-Peter Feldman, quien consigue unas imágenes mágicas a través de todo tipo de objetos estáticos y en movimiento a través de pequeños motores que los articulan.

Finalmente, se podría decir que la escultura lumínica o el arte de luz, se ha apropiado de otras disciplinas haciendo suyo el vasto espectro de posibilidades plásticas que puede ofrecer el arte en este específico tratamiento. El videoarte, con ejemplos como el pionero artista norteamericano de origen coreano Nam June Paik o Bill Viola. Los trabajos de este último, videoocreaciones que cabalgan entre la escenografía y el videoarte, hacen que sea considerado artista de la luz por el particular tratamiento que hace de la misma.

La arquitectura es otra disciplina que da juego en el tratamiento de la luz como arte, utilizada por arquitectos considerados artistas como el japonés Tadao Ando, quien trabaja con la luz natural en un minucioso tratamiento de esta para obtener fantásticos resultados. Otros arquitectos como Jean Nouvel, además de preocuparse de la luz solar para sus diseños, también se nutre de la luz eléctrica, creando auténticos espectáculos arquitectónicos como es el caso de la torre Agbar de Barcelona.



Francesco Mariotti
The Fireflies Factory
2010

La escenografía es también una de esas disciplinas que han hecho de la luz un elemento fundamental en sus concepciones más dispares. Maestros como el checo Josef Svoboda o el norteamericano Robert Wilson han hecho de este campo un referente fundamental para el estudio del arte y la luz.

Las reivindicaciones femeninas y el arte de género que se está llevando a cabo en el panorama artístico actual, también está dando sus frutos en la consolidación de un arte hecho por mujeres que buscan un espacio en el espectro artístico internacional, derecho que están ganando paso a paso en una sociedad difícil que no ha facilitado mucho el acceso del arte femenino a los foros culturales y artísticos, haciéndose necesaria una reivindicación femenina respecto a esa marginación intelectual y social en buena parte de la sociedad que ha decidido sus destinos en buena parte del siglo XX y que aún en el siglo XXI parece quedar mucho por hacer acerca de la igualdad entre géneros en todos los aspectos de la vida.

Es evidente que los múltiples tratamientos de la luz en el arte y particularmente en la escultura, han generado también una gran diversidad de poéticas creativas en el panorama artístico contemporáneo, dando lugar a un creciente interés de un público ávido de nuevas experiencias plásticas, por esta nueva reinención del arte que respira de una intensa modernidad, tanto en el tratamiento, como en el discurso conceptual de base.

Ven a mí, luz orgullosa, luz salvaje, quema hondo.

(1) Moholy-Nagy
cit. Eißler, 2005



Bill Viola
Ascension
2000

Breve reflexión sobre la poética de la luz en intervenciones que se apropian del espacio tridimensional.

La electricidad inició el cambio de la luz natural del sol a la luz artificial de la lámpara. En la era de la revolución industrial, la imagen se convirtió en la pantalla. Un cuadro representa la luz y una pantalla recibe y radia luz. La luz no fue ya capturada, sino que difundida. La obra de arte se convirtió en la emisora o generadora de luz real.

(2) Weibel, 2006: 87

Como ya he expuesto en el apartado anterior, la utilización de nuevos materiales se ha hecho necesario para el tratamiento de obras escultóricas de factura contemporánea. No podía ser menos la luz como material, uno de los más novedosos y atractivos medios para expresarse en el espacio por parte de artistas, arquitectos, ingenieros o diseñadores.

Es justamente esa capacidad de atracción y la fascinación que produce la luz, una cualidad importante para entender las múltiples poéticas que se pueden desarrollar a través de ella.

La necesidad de iluminar nuestra vida cuando la luz del sol deja de darnos cobertura durante el día, es posiblemente el motivo por el cual nuestras ciudades cobran vida por la noche y se reinventan, transformándose en muchos casos en auténticos espectáculos lumínicos que adquieren en el siglo XX un valor en sí mismo debido a la luz artificial y sus múltiples posibilidades.

Como ya hemos visto anteriormente, el uso de la luz eléctrica, ha justificado la creación de eventos como es el caso de la Segunda Exposición Universal de Barcelona en 1929. Lo que en un principio fue una muestra de los medios que las tecnologías del momento podían ofrecer en pro del ansiado bienestar del ser humano, se convirtió en un espectáculo ornamental novedoso a su época cuya constancia queda patente en lo que en principio constituyó una solución al vacío producido por la retirada de las columnas que representaban las cuatro barras de la senyera catalana por orden del general Primo de Rivera en la primera dictadura, obra que dispuso y diseñó el arquitecto y diseñador del proyecto urbanístico para dicha exposición Universal, Josep Puig i Cadafalch. Es curioso como el azar dio la oportunidad a un ingeniero, para crear una fuente que ocupase ese vacío y que aprovecharía el mensaje del encargo propagandístico que las industrias eléctricas de Cataluña querían dar al mundo. Se trataba de la luz, eje principal de “La Font Màgica” de Montjuïc, referente este que sirvió a su autor, Carles Buigas, para crear numerosos proyectos lumínicos a lo largo de los años. Se podría decir que iba a ser uno de esos primeros ejemplos en que el papel del artista quedaba en manos de un ingeniero como pasó en tiempos del Renacimiento italiano, idea que recoge la posibilidad del artista completo y capaz de desarrollar distintas disciplinas, trabajando en grupos multidisciplinarios como es el caso del concepto artístico contemporáneo.

La sofisticación de los procesos técnicos y las revisiones de los conceptos creativos, han dado lugar a diversas poéticas que se han nutrido del referente lumínico para expresarse según su concepción es-

tética o argumental. Tal es el caso de tendencias que capturan la luz para convertirla en un elemento matérico en sí mismo que se transforma en pura esencia plástica y poética.

Otras manifestaciones artísticas necesitan fusionar la luz con otras materias o elementos objetuales, siendo ambos complementarios entre sí. En cualquier caso el elemento lumínico aporta un componente extraordinariamente rico al discurso escultórico que ya no solamente se sustenta en ese elemento de apropiación del espacio como parte material sino también con una corporeidad tan intangible pero perceptible como es la luz.

Un aspecto importante a tener en cuenta en lo que se refiere al tratamiento de la luz en el arte contemporáneo, es la fusión entre arte y tecnología. Pese a que esta tesis no pretende entrar en aspectos tecnológicos, priorizando los aspectos artísticos y poéticos y que el caso que veremos se escapa del marco histórico que nos ocupa, merece la pena mencionar un caso que fue paradigma histórico y que supuso justamente esa fusión entre arte y tecnología, debido a que la obra a la que nos referimos es “La Font Màgica” de Montjuïc, llevada a cabo por el ingeniero barcelonés Carles Buigas. Si esta obra supone un paradigma, es justamente porque se le encargó a su autor para la segunda Exposición Universal, celebrada en Barcelona y financiada por las Industrias Eléctricas de Cataluña en un momento en que se quería hacer alarde de los avances tecnológicos del momento. Vino bastante después la valoración artística y lo que ha supuesto en el diseño del tratamiento de la luz en el espacio tridimensional para generaciones posteriores.

“La Font Màgica”, paradigma histórico.

**(3) Cohen-Portheim
cit. Maleras, 1966**

Es la obra más formidable de un arte que aún no tiene nombre, del arte de la luz... Es un país de hadas, que deja que todo lo que se ha visto hasta la fecha en iluminaciones, fuegos artificiales y otra magia de iluminación a las alturas de lo simple y pequeño, y en la nada a todos los milagros de Las mil y una noches.

De esta forma tan efusiva describía un reportero alemán la fuente del ingeniero catalán allá por 1930. Buigas, persona dada a la poesía y a la literatura fantástica, fue un personaje que dio a su tiempo una nota de color siempre relacionada con la luz y la búsqueda de un paisaje idealizado que haga del ser humano un individuo más feliz en el espacio en que se desarrolla su experiencia vivencial.

Aquel 19 de mayo de 1929 no imaginaba Barcelona el espectáculo al cual iba a asistir, aquellos barceloneses de principios del siglo XX tuvieron la oportunidad de contemplar una de las obras de ingeniería artística más singulares de su momento que 84 años después continúa ofreciendo un espectáculo digno de las mejores obras en su estilo.

Resulta irónico que justamente en el sitio donde Josep Puig i Cadafalch colocó sus cuatro columnas jónicas, que representaban la senyera catalana (y hoy reconstruidas), fuese el sitio donde se situó la Font Màgica debido al derribo de las mismas por parte de la Dictadura de Primo de Rivera. No hay que olvidar que Puig i Cadafalch fue el President de la Mancomunitat de Catalunya y autor del diseño de toda la distribución ur-



Carles Buïgas
La Font Màgica
1929

banística de la Exposició Universal de 1929 e incluso quien decidió el lugar donde celebrar la misma, además de haber promovido dicho evento en Barcelona desde 1905.

La Font Màgica representa un paradigma, no solamente histórico sino también creativo, un magnífico trabajo de innovación tecnológica y artística que contiene elementos dinámicos como es el movimiento de sus chorros de agua, el añadir luz de color con cambios cromáticos mediante tambores giratorios que contienen cristales coloreados e incorporar y adaptar la música a la coreografía del espectáculo acuático y lumínico. Todo esto hace que la puesta en escena sea mucho más que significativa, dejando un icono en la ciudad de Barcelona que dio testimonio de aquel momento histórico.

En cuanto a la magnitud de la fuente, su lago tiene 50 por 65 metros y contiene dos tazas (una inscrita dentro de la otra) de 12 y 35 metros de diámetro respectivamente que albergan una capacidad de 3.100.000 litros de agua, con 3620 toberas y 120 bombas que generan 2600 litros por segundo. El resultado, en su día, no tuvo por menos que ser singular, siendo la única en su género y contexto histórico. Para constatarlo, tuve la ocasión de poder acceder sus instalaciones en una visita que tuvo lugar gracias a la gentileza de su responsable municipal, el Sr. Luis Alcalá, y la Sra. Eva Rodríguez de la empresa Fomento Construcciones y Contratas. Dicha visita significó tanto una experiencia única como una posibilidad de documentación extraordinaria. En este sentido, pude constatar el contraste entre exterior ornamental e interior tecnológico, donde algunos elementos técnicos en funcionamiento son aún hoy en día los originales, como es el caso de las bombas de agua, habiéndose sólo actualizado elementos como motores y el sistema de sonido.

La Font Màgica ha sufrido diferentes remodelaciones que han permitido la continuidad de la misma pero que no han aportado más diseños sustanciales en cuanto al aspecto y coreografía de los creados por el ingeniero. La primera tuvo lugar en 1954 y la realizó el mismo Buigas. Es después, en 1992 y con motivo de las Olimpiadas de Barcelona, cuando se hace una remodelación mucho más importante y que es realizada por los ingenieros Blanca Jiménez de Anta y Ángel Gea. En esta última reforma de la fuente se sustituye el funcionamiento mandado por relés para gobernar el circuito por sistemas de automatización e informáticos de última generación, además de cambiar toda la red de tubos.



Contexto actual
de la Font Màgica,
desde el Museo
Nacional de Arte de
Cataluña

Referencias:

1. **MOHOLY-NAGY, Laszlo cit. EIBLER, Carola.** "Light Art". Hatje Cantz. Ostfildern (Alemania), 2005. Documento en línea. Disponible en *Hatjekantz.de* [<http://www.hatjecantz.de/controller.php?cmd=artdictionary&id=32>].

Come over me, proud light, wild light, burn deep.

2. **WEIBEL, Peter.** "The Development of Light Art" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

Electricity initiated a switch from the natural light of the sun to the artificial light of the lamp. In the age of the industrial revolution, the picture became the screen. A picture represents light, a screen receives light and radiates it. Light was no longer captured but diffused. The artwork became the generator or emitter of real light.

3. **MALERAS, A.** "Otros comentarios sobre la Exposición Internacional de Barcelona" en MALERAS, A. (Ed.) "La Montaña y algo más: evocación de una obra excepcional y su irradiación fronteras afuera". Barcelona, 1966.
-

Capítulo II:

Tipificación de intervenciones artísticas que utilizan la luz como elemento fundamental

El arte de la luz abarca actualmente un amplio espectro: formas de transparencia [...] cajas de luz, proyecciones de luz pura, imágenes de luz, rayos de luz, rayos laser, objetos contruados de luz, paneles u objetos retroiluminados, instalaciones de luz, paneles de luz, muros de luz, campos de luz insertados en muros, fotografías abstractas de luz, vídeo, salas de luz y simulaciones virtuales de luz generadas por ordenador.

(1) Weibel, 2006: 22

En este capítulo, se ha querido hacer una aproximación a todas aquellas intervenciones artísticas escultóricas que han utilizado la luz de una u otra manera, desde una mirada ya no tan histórica o aplicada a tendencias artísticas sino una mirada cercana a otros componentes mucho más intrínsecos en la propia esencia de la escultura en sí misma, dando cobertura a conceptos como público o privado, interior o exterior, ambientación o materialización de la luz. Argumentos que posibilitan saber si la intención del artista es servirse de la luz de manera accesorio o si por el contrario trabajan la luz desde una profundidad espiritual o aplicada a la propia observación de esta.

Al margen de las clasificaciones que la historia o los críticos han dado a las tendencias que los artistas de la luz han ido tomando, siempre queda otra perspectiva respecto a la mera clasificación por momento histórico o por grupo de artistas con el que se hayan movido, como son las maneras de hacer, siendo estas totalmente inherentes a cada artista y a una necesidad individual de expresión no solamente plástica, sino también conceptual o poética, dividiéndose en muchas las posibilidades expresivas que la escultura puede adquirir acompañada de la luz o hecha luz en sí misma.

Al hilo de estas reflexiones, entran en juego ideas como la arquitectura que se apropia del arte de luz, o el arte de luz que se apropia de la arquitectura, el arte de género o la reivindicación en el arte utilizando elementos narrativos, tanto escritos como a nivel de mensaje sublimar.

Las formas de utilizar la luz en el arte han ido tan lejos que incluso siendo el vehículo creativo de algunos artistas de *Land Art*, no sólo se podría decir que está en dicha tendencia todo lo que se ha hecho en la naturaleza con la aportación de la luz como elemento especialmente presente, las investigaciones llevadas a cabo por Francesco Mariotti respecto a estudios de biodiversidad, en clara conexión con investigaciones llevadas a cabo por grupos de biólogos, está evidenciando que no sólo es aplicada la luz al paisaje cuando se habla de arte en contraste con la naturaleza, sino que existen otras miradas que cuestionan la pertenencia a tendencias o no de lo que actualmente se está desarrollando como arte en el panorama internacional o más bien dicho, global, que en muchos casos está permitiendo una creciente interacción entre artistas o creativos que cada vez más, rebasan todo tipo de fronteras, no solo territoriales sino conceptuales e ideológicas para abrir diálogos comunes en una dimensión tecnológica que representa el presente inmediato del arte.

Estas consideraciones, justifican claramente una mirada atípica a las diversas formas de hacer que los artistas han tenido respecto a la escultura y la luz durante la segunda mitad del siglo XX, hasta nuestros días.

Un aspecto a tener en cuenta para este capítulo es que no todos los artistas que aparecen en las diferentes tipificaciones se ajustan exclusivamente al grupo donde se citan. Dichos creadores pueden situarse en uno u otro contexto debido a su versatilidad, que en muchos casos los ha llevado a investigar en diferentes campos o modos de entender la escultura. Un caso claro que se ajusta al perfil de artista que ha trabajado la luz desde su objetualización, ambientación, espacio interior, observación o relación con la naturaleza es James Turrell, incansable investigador y teórico que representa una de las figuras más importantes del panorama artístico internacional.

Intervenciones artísticas concebidas para un espacio interior

Luz y Espacio se convierten en materiales, como son los volúmenes, superficies y color. La construcción implica trabajar con materiales.

(2) Weibel, 2006: 99

Las intervenciones artísticas que contienen luz en su diseño, concebidas para espacios interiores, son muchas, quizás más que las ideadas para espacios exteriores, debido en su mayor parte a la facilidad de fabricación ya que el formato acostumbra a ser sustancialmente menor en las piezas de interior, sin olvidar otros condicionantes de carácter técnico que encarecen y dificultan la instalación de una obra que ha de estar en la intemperie. El resultado es que para trabajar en galerías y museos, es más factible utilizar obras de interior cuyo formato sea adecuado a esos espacios que van a habitar. Por consiguiente, este tipo de intervención artística, es evidentemente más utilizada por los diferentes artistas que han ido trabajando la escultura con la luz como elemento fundamental durante esos años a partir de los cincuenta.

Se ha hecho una selección de algunos de esos artistas que trabajan la luz en esculturas diseñadas para espacios interiores teniendo en cuenta su relevancia, sin olvidarnos de todos aquellos que también deberían estar en esta amplia lista, como es el caso del artista de Avilés, Carlos Coronas o el artista Klaus Geldmacher, de origen británico pero que se ha desarrollado en Alemania siendo seleccionado en la cuarta edición de la Documenta de Kassel con un proyecto conjunto con el artista suizo Francesco Mariotti del cual hablaremos en otro capítulo más ampliamente. Artistas como el suizo Christian Herdeg y sus poéticas creaciones o el artista y arquitecto polaco Piotr Kowalski quien trabajó muchos años para la UNESCO en París forman parte de este elenco, al igual que el reconocido artista alemán Jakob Mattner, el holandés Jan van Munster o el artista italiano Gilberto Zorio, perteneciente al grupo Póvera, o el gran artista cinético checo afincado en Argentina, Gyula Kosice. Todos ellos y otros muchos más deberían estar en ésta lista, pero debido a la cantidad de miradas y tipificaciones que se contemplan en el arte de luz tridimensional, es necesario acotar la cantidad de artistas, queriéndose en éste caso, ofrecer no sólo los más importantes, sino también los más interesantes o novedosos.

Mario Airò
Stephen Antonakos
Bill Culbert
Dan Flavin
Brigitte Kowanx
Mario Merz
Molitor & Kuzmin
François Morellet
Ivan Navarro
Isamo Noguchi
Keith Sonnier

> Mario Airò

Mario Airò nació en Pavia, Italia, el año 1961. Estudia en la Academia de Brera de Bellas Artes de Milán, creando un espacio de arte alternativo en ésta ciudad con otros artistas en el año 1989, y publicando la revista “Tiracorrendo”, hacen de este espacio donde convergen todo tipo de ideas de carácter interdisciplinar, siendo ese el eje fundamental del trabajo de Airò. Las nuevas tecnologías, la arquitectura, la filosofía, la música, la luz, los textos, suelen estar presentes en la obra de este artista que transforma los espacios interiores en lugares de meditación donde poder experimentar sensaciones derivadas de unas creaciones envolventes que invitan al espectador a interactuar con ellas. Recibe encargos en Bélgica y Suiza y es invitado a participar en la XV Quadrienal de Roma.

En su obra “Loto”, Airò consigue uno de esos espacios envolventes donde dispone tubos flexibles de fibra óptica blanca que cuelgan hasta el suelo configurando bucles que adoptan formas caprichosas y sinuosas. Esos bucles, envuelven un hexágono dispuesto en el techo como elemento central.

Mario Airò
Lotus
2009



> Stephen Antonakos

Stephen Antonakos nació en Nueva York el año 1926, desarrollando su trabajo en su ciudad natal fundamentalmente, recibiendo influencias de Ben Shahn y David Martin. Su asociación a galerías como Allan Stone Gallery, la Fischbach y la John Weber Gallery, le proporcionó un trabajo muy prolífico en Nueva York, convirtiéndose en uno de los artistas electrónicos norteamericanos más reconocidos.

Stephen Antonakos es un artista neoyorkino que trabaja con neón desde los años sesenta. Antonakos se refiere a su arte como “las cosas reales en espacios reales”, con la intención de compartir con el espectador la inmediatez de la obra, libre de otras posibles interpretaciones que no sean las meramente formales que la obra adopta juntamente con la luz, adaptándose siempre al espacio a que la obra va a habitar para diseñar la misma.

Antonakos parte de formas geométricas para configurar sus creaciones dejando espacios sin acabar en ocasiones que sugieren su forma al espectador. Sus famosos paneles retro iluminados, las paredes o lienzos pintados que esconden luces, son formas de hacer propias de su trabajo.

De las últimas obras realizadas por este artista, destaca “La búsqueda” (*The search*), realizada en un antiguo lugar industrial cerca de Atenas llamado Eleusis. La obra se compone de unas treinta intervenciones en distintos sitios de este lugar que evocan una interacción entre arquitectura y filosofía en una fusión estética y ambiental. Esta obra sirvió de marco para inaugurar el festival Aeschyleia de Atenas en 2011.

Stephen Antonakos ha realizado más de 100 exposiciones individuales, más de 250 colectivas y más de 50 obras públicas instaladas en estados Unidos, Japón y Europa en éstos últimos 50 años.



Stephen Antonakos
The Search
[fragmento]
2011

> Bill Culbert

Bill Culbert nació en Port Chalmers, Nueva Zelanda en 1935. En 1953 comenzó sus estudios de Bellas Artes en la Universidad de Canterbury hasta 1956, trasladándose en 1957 a Londres para estudiar en la Royal College of Art. Su trabajo se desarrolla actualmente en Londres o en su casa de Croagnes en la región francesa de Luberon.

Bill Culbert es un artista muy apreciado en su país de nacimiento, siendo el artista elegido para representar a Nueva Zelanda en la 55ª edición de la Bienal de Venecia. Artista de gran humanidad, está considerado una persona afable y simpática. Investigador incansable que comenzó en sus inicios como pintor pero que rápidamente necesitó el espacio tridimensional para desarrollar su creatividad además de la luz, sacando un provecho de esta a todos los niveles, tanto estéticos como compositivos en una incansable dinámica de búsqueda de materiales relacionados con la luz y de cómo esta incide en diferentes materiales u objetos de distinta índole, obteniendo resultados tan interesantes como en la obra "Orange-green-Mr. Proper-yellow", donde juega con las distintas tonalidades de los recipientes y una luz blanca de fluorescente.

Considerado un innovador incansable, Culbert experimenta también con luces de neón, con luz negra, con diferentes colores y como escenificar en el espacio interior sus composiciones que cada vez resultan más novedosas y atrevidas, suponiendo un reclamo para coleccionistas de todo el mundo.

En la obra "Pacific Flotsam", Culbert hace una lectura nostálgica pero que a la vez también es considerada una obra de carácter crítico ya que está compuesta por luces blancas baratas de fluorescente y recipientes reutilizados de plástico que en la versión nostálgica quieren representar las islas que el artista ve desde el avión al llegar a Nueva Zelanda cuando atraviesa el océano Pacífico, pero que en la versión crítica también viene a representar los desperdicios que cubren el océano Pacífico desde la costa de California a Japón. En cualquier caso, esta obra, como tantas representa el ingenio de un artista casi octogenario con un gran afán de explicar nuevas experiencias artísticas.

Bill Culbert
*Orange-green-Mr.
Proper-Yellow*
1990

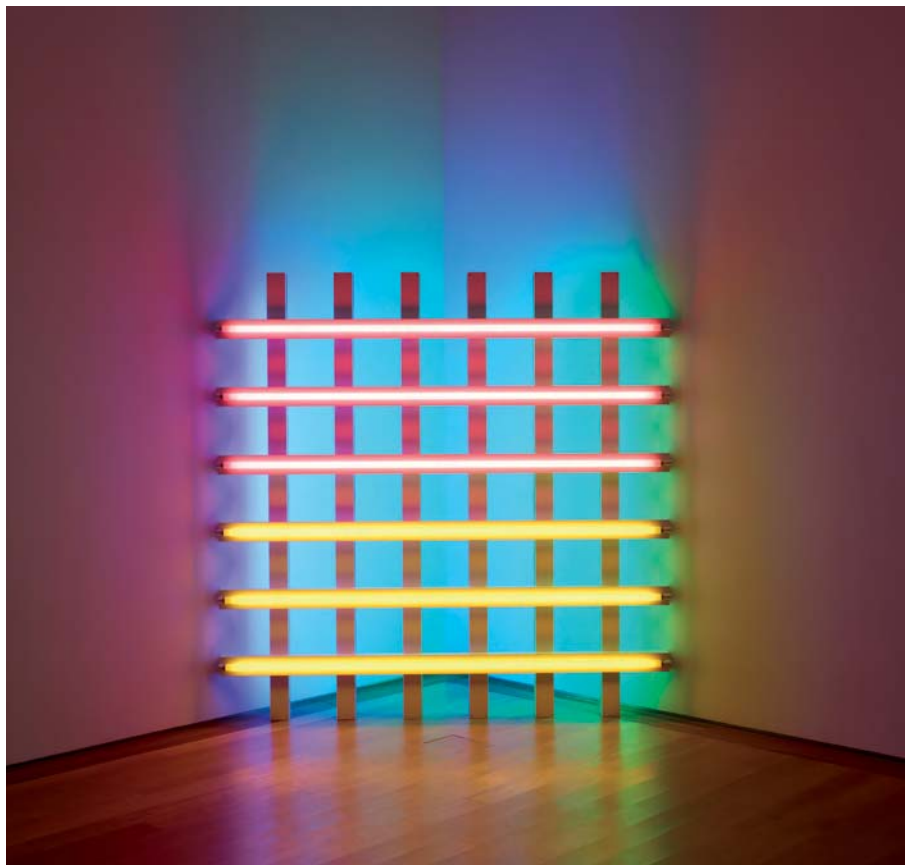




Bill Culbert
Pacific Flotsam
2001

> Dan Flavin

Dan Flavin
*Untitled (in honor of
Harold Joachim) 3*
1977



Dan Flavin nació en Jamaica, Nueva York el 1 de abril de 1933 y murió el 29 de noviembre de 1996 en Riverhead, Nueva York.

Considerado como uno de los artistas de la luz más importantes de la segunda mitad del siglo XX, perteneciente al grupo de los minimalistas, utilizaba sus fluorescentes para crear esculturas de luz ya que era material industrial que se podía adquirir en cualquier sitio.

Estudió Historia del Arte en la New School for Social Research y pintura y dibujo en la neoyorquina Universidad de Columbia a la vuelta de su servicio militar en Corea el año 1956, donde también hizo algún curso de Bellas Artes a distancia a través de la Universidad de Maryland. Dan Flavin, hombre de una profunda formación religiosa, también estudió cinco años desde 1947 a 1952 en el Seminario Preparatorio Inmaculada Concepción de Brooklyn, de donde salió para hacer el servicio militar, abandonando la idea del sacerdocio.

Dan Flavin es un artista de referencia en esta investigación por el hecho de ser uno de los artistas que solo utiliza la luz como objeto escultórico en sus composiciones cromáticas que representan una muestra de la enorme belleza que puede aportar a la mirada artística contemporánea la luz, ya no solamente como material, sino también como elemento atmosférico que también utilizó Dan Flavin para representar esa espiritualidad mística, fruto de una gran sensibilidad y una fe religiosa.

Sus experimentaciones cromáticas y la importancia que el artista otorga a la diagonal dentro de una simpleza compositiva, propia de los minimalistas, representan una manera de hacer que ha creado escuela

y aportado herramientas a artistas posteriores que todavía siguen participando de las ideas compositivas y ambientales de las concepciones lumínicas de Dan Flavin.



Dan Flavin
Homage to Tatlin
1964-69

-
*Untitled (to Barry,
Mike, Chuck and
Leonard)* 1975

Una de las obras más importantes de Dan Flavin es “Homenaje a Tatlin”. Basándose en su irrealizada espiral “The Monument to the third International”, en este caso solo utiliza luz blanca y responde a una serie de obras que Flavin realiza entre 1964 y 1969, siendo ésta época crucial en la búsqueda de nuevos replanteamientos del espacio donde en muchos casos el artista reinventaba apropiándose de él para convertirlo en un lugar distinto, hecho para ser habitado por la obra del artista.

Su trabajo está repartido entre las mejores colecciones de todo el mundo y se ha expuesto en los mejores museos, desde el Museo Guggenheim de Nueva York, El Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Centro Georges Pompidou de París, etc.



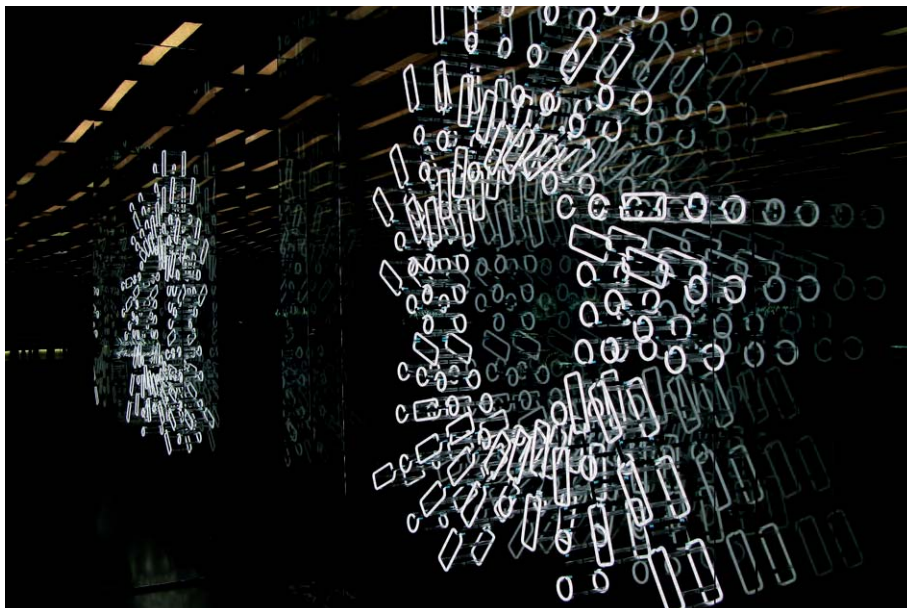


Brigitte Kowanz
More light
2001

> Brigitte Kowanz

Brigitte Kowanz nació en la ciudad austríaca de Viena el año 1957. Posee el premio Estatal Austríaco, que es el más alto galardón que su país otorga en el campo de las artes. Es profesora en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena desde el año 1997.

Pese a que en sus principios en los años 80, Kowanz utiliza la luz con colores vivos, cada vez más vemos restringida la gama de color al blanco que es el tono que suele utilizar en sus últimas obras en una dinámica de proyecciones mediante espejos que quieren hacer alusión a la idea de límites y fronteras de un mundo mediático que funciona a través de la luz. El concepto de infinito, queda patente en su trabajo elegante y dinámico que interactúa con la arquitectura de los espacios que habita en un juego de sensaciones vibrantes. El lenguaje es también el hilo conductor de la obra de esta artista que utiliza el sistema de espejos de dos vías, donde una lámina que es a la vez transparente y refractante crea una sensación de mundo infinito en el interior de las cajas que Brigitte Kowanz construye con sus mensajes interiores de neón, esta técnica es también utilizada por el famoso artista chileno Ivan Navarro. La luz incandescente y la idea de la televisión es otro recurso utilizado por la artista para realizar sus creaciones.



Brigitte Kowanz
Morsealfabet
1998

> Mario Merz

(3) Merz, 1989: 40

Dejo la emoción que me da un objeto hecho a mano hecho por ejemplo ... de mimbre que anula la estructura arquetípica de la materia (en los utensilios primitivos la materia fue anulada por una funcionalidad básica pero absoluta), a continuación, después de haber procurado el objeto, trato de capturar manualmente la estructura dándole varias posiciones hasta que lo siento vivir en armonía con mi estructura física, momento en el que me encuentro de esa forma con la imagen de una energía diferente como, por ejemplo, ... un neón.

Mario Merz nació en la ciudad italiana de Milán el 1 de enero de 1925 y falleció el 9 de noviembre de 2003 en Turín.

Es uno de los más destacados artistas italianos de la segunda mitad del siglo XX, perteneciente al grupo artístico italiano llamado "Pó-vera" de los años 60, fue también anteriormente un activista del grupo antifascista "Giustizia e Libertà".

Los elementos que han hecho famoso el trabajo de Merz, han sido sus iglúes y la utilización de la sucesión matemática Fibonacci, que representa la idea de infinito en clara alusión al proceso realizado por la sociedad en continuo crecimiento y evolución. Los materiales reciclados en armonía con las luces de neón han sido una constante en el trabajo de Merz que ha repetido sus referentes en una puesta en escena que plantea la idea del espacio como lugar íntimo e interior dentro de un espacio exterior que lo envuelve, dándole una importancia igual a ambos conceptos espaciales.

Una de las obras más famosas de Mario Merz y que permanece en el Centro Georges Pompidou de París es el Iglú de Giap, construido con un armazón metálico sobre el cual Merz dispone sacos de plástico transparente llenos de arena. Por último y sobre los sacos se situaron las letras de neón.

Otro referente utilizado por Mario Merz en sus obras con luz de neón, es la sucesión numérica Fibonacci que responde a un crecimiento progresivo partiendo de la suma de las cifras anteriores.

Mario Merz
Onda d'Urto
1987





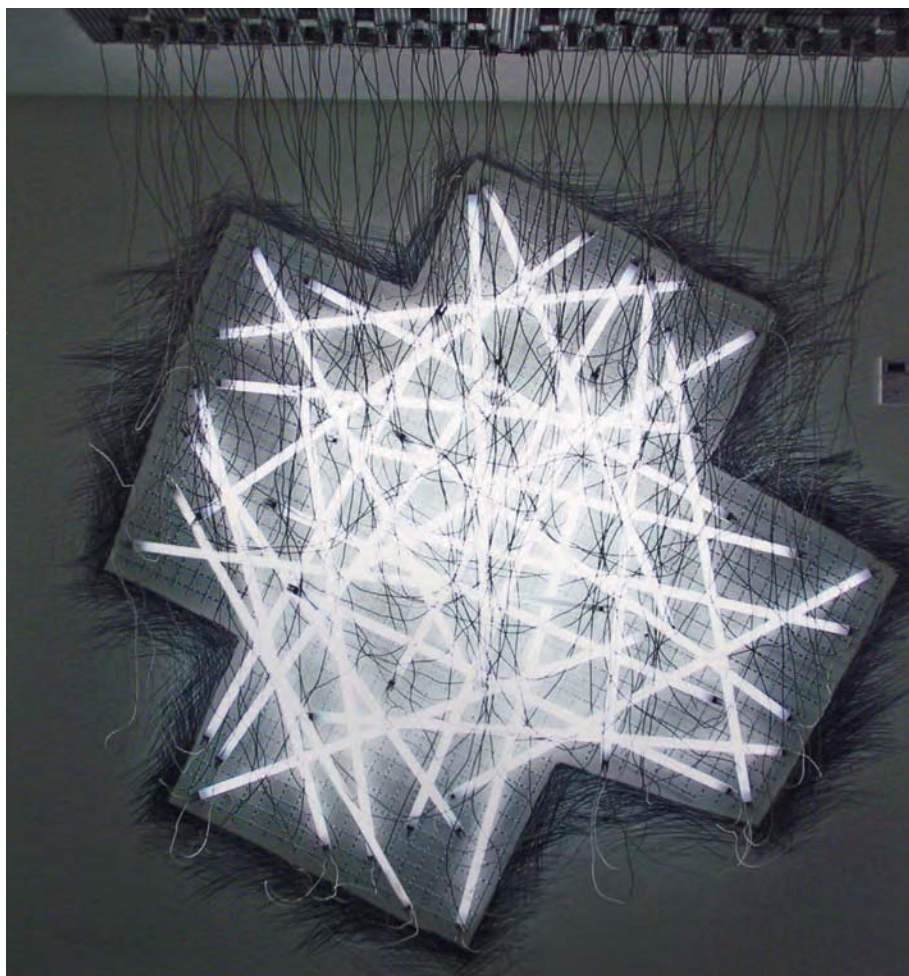
> Molitor & Kuzmin (Ursula Molitor y Vladimir Kuzmin)

Ursula Molitor nació en Niedersachsen, Alemania en 1947. Estudia diseño gráfico en la Escuela Técnica Superior de Hamburgo, más tarde recibe clase de pintura en Colonia. Vladimir Kuzmin nace en Saporoshe, Ucrania en 1943. Estudió arquitectura en Moscú y en Colonia realiza estudios de pintura y artes gráficas.

En 1996, Ursula Molitor y Vladimir Kuzmin, forman equipo artístico realizando múltiples proyectos juntos por toda Europa. Trabajan en instalaciones que en ocasiones se apropian de grandes espacios interiores, casi de manera única, utilizan la luz blanca en sus trabajos y filosofan con unos contenidos irónicos que hablan de temas de actualidad.

Es un equipo artístico de referencia en Alemania, donde desarrollan la mayor parte de su trabajo, pero también tienen obras en colecciones públicas importantes tanto en Rusia como en Estados Unidos.

Molitor & Kuzmin
Blackcross negative
2007





Molitor & Kuzmin
Träger
1999

> François Morellet

François Morellet nació en Cholet, Mainet-Loire, Francia el año 1926. Fue un artista minimalista y posteriormente conceptual, está considerado uno de los artistas franceses más importantes de la segunda mitad de siglo.

Fundó con otros en 1961 el grupo “GRAV” (Groupe de Recherche d’Art Visuel), sus compañeros fueron los artistas, Hugo DeMarco, Horacio García-Rossi, Julio Le Parc, François Molnar y Vera Molnar, Francisco Sobrino, Joel Stein, Jean-Pierre Yvaral. Morellet, aunque tuviese principios figurativos, rápidamente se inclinó por un arte abstracto que en su inicio fue pictórico pero que más tarde evolucionó hacia el volumen, adquiriendo a partir de los 60 su propia personalidad con la utilización de tubos de neón en unas composiciones que parten de figuras geométricas principalmente y que derivan en intervenciones que cada vez más son instalaciones que se apropian de espacios tridimensionales.

François Morellet, adquiere en los años 60 un gran prestigio, siendo un artista presente en el panorama artístico internacional. Sus obras están en colecciones públicas y privadas de toda Europa y de Estados Unidos.

François Morellet
Lunatic sweeping
[serie]
2007



> Ivan Navarro

Ivan Navarro, considerado uno de los artistas emergentes más importantes del panorama artístico internacional, nació en Chile el año 1972.

Al emigrar para trabajar en Estados Unidos, comienza ayudando a construir muebles, experiencia que le valió para aprender a construir sus propias obras luminosas que rápidamente fueron el reclamo de diferentes galerías prestigiosas tanto de Estados Unidos como de Europa.

Crítico con la sociedad en la que vivimos y con cómo el poder económico ostenta una supremacía que ahoga a los pobres, el artista desarrolla un trabajo que evoca esta crítica con carritos de indigentes que llaman la atención de la sociedad a partir de su condición luminosa. Otro referente muy utilizado por el artista y que forma parte de su emotivo trabajo de denuncia social, es el relacionado con la época del dictador y presidente de Chile Augusto Pinochet, en alusión a toda aquella barbarie producida con los crímenes de la dictadura y las personas desaparecidas.



Ivan Navarro
Pachamama
2006

El más claro ejemplo de obras realizadas por Ivan Navarro con esta idea de reivindicar justicia y dignidad a aquellas personas desaparecidas, está representada por la obra “¿Dónde están?”, realizada para el Centro Cultural Matucana 100, plantea un recorrido por un espacio delimitado por luz tenue que invita al espectador a descubrir mediante linternas, los nombres de algunos responsables de las desapariciones y de los crímenes de la dictadura de Pinochet. El mismo artista, denomina este tipo de arte que el realiza como “Escultura Social”, intentando aportar luz donde ha habido una gran oscuridad y dolor.

La técnica del sistema de espejos de dos vías, donde una lámina que es a la vez transparente y refractante crea una sensación de mundo infinito en el interior de las cajas con frases o imágenes construidas de tubos de neón, es también una constante en la obra de este artista.



Ivan Navarro
Fence
2011

> Isamo Noguchi

Isamo Noguchi nació en 1904 y murió en 1988 en Los Ángeles, California, Estados Unidos.

Era hijo del famoso poeta japonés Yone Noguchi y de la escritora norteamericana Leonie Gilmour. Pasó su infancia en Japón, aunque su padre los abandonara siendo este muy pequeño, y regresó a Estados Unidos en su adolescencia. Comenzó estudios de medicina en la Universidad de Columbia, alternándolos con estudios de escultura, diplomándose en La Porte High School de Indiana el año 1922 y ampliando sus estudios en la escuela de arte “Leonardo da Vinci” de Nueva York. Más tarde se trasladó a París para estudiar en la Académie de la Grande Chaumière, trabajando en el estudio del gran escultor de origen rumano y considerado el padre de la escultura moderna, Constantin Brancusi.

Las experiencias y la formación de Noguchi, fueron muy amplias. Viajando a muchos países y nutriéndose de una rica y variada formación artística, sigue fiel de alguna manera a algunos conceptos propios de una educación oriental que inspira al artista haciéndolo pensar en sus creaciones con diversas cualidades propias de sus dos educaciones, la japonesa y la norteamericana. Son conocidos sus diseños para espacio público, inspirados en los jardines japoneses, pero con aquel componente de dinamismo y modernidad tan presente en la cultura norteamericana de su momento. Tal es el caso del “Jardín de la Paz” realizado en la sede de la UNESCO entre los años 1956-1958, o el “Jardín del Agua” en el Chase Manhattan Bank Plaza de Nueva York el año 1964-65.

Aunque Isamo Noguchi está considerado uno de los mejores escultores y diseñadores de espacio público del siglo XX, es necesario mencionar su aportación al diseño industrial y en particular al diseño de lámparas. Por ese motivo aparece en éste capítulo y sobretodo porque esas lámparas, “Akari”, son consideradas esculturas del diseño, las cuales fueron concebidas por el artista con el objeto de recrear la calidez de la luz solar, obteniéndola a través de la luz eléctrica filtrada con papel de shoji que aporta esa propiedad a la visión de estas obras.

Las lámparas Akari fueron creadas y diseñadas el año 1951. La idea estuvo inspirada en los antiguos farolillos japoneses hechos con bambú y papel de shoji, papel este procedente de la morera y que representa esa tradición ancestral que el artista tiene tan arraigada en su espíritu creador. Akari, es una expresión que en japonés quiere decir “claridad y luz”, incluyendo también la idea de ligereza.



Isamu Noguchi
Lámparas Akari
1961

> Keith Sonnier

Keith Sonnier nació en Mamou, Luisiana, Estados Unidos en el año 1941.

Se formó en la Universidad de Southwestern Louisiana, Lafayette de Bellas Artes del año 1959 al 1963 y en el Douglas College, Rutgers University entre 1965 y 1966.

Sonnier fue un artista del postminimalismo y formó parte del movimiento artístico "Process Art", junto con artistas tan destacados como Bruce Nauman, Robert Morris o Richard Serra, quienes reivindicaban la importancia del proceso de la creación por encima del producto final, hablan de la vida y de aspectos como lo efímero o los materiales perecederos en clara alusión con el proceso vital, el respeto por la naturaleza o la pureza del trabajo artístico en consonancia con el ser humano y la naturaleza.

Sonnier, fue uno de los primeros artistas en utilizar la luz en la década de los 60, obteniendo mucho éxito y prestigio internacional con sus obras de luz y la utilización del video y el performance.

Keith Sonnier
Neon Wrapping
Incandescent III
1970



Intervenciones de arte público

Frente al monumento convencional y su rigidez comunicativa ajena al paso del tiempo, estas nuevas formulaciones buscan precisamente su realización en el presente histórico. Se proyectan con luz en lugar de con piedra, y, al extinguirse buscan trasladar el trabajo de la memoria y la reflexión al espectador.

(4) Candela, 2004:
254

Las intervenciones artísticas que se contemplan en el espacio público, adquieren otras características respecto a las que solamente se pueden contemplar en espacios interiores. En este caso esas intervenciones deben de ir diseñadas de manera que cumplan una serie de requisitos relacionados con la adecuación a la intemperie y por consiguiente a las inclemencias del tiempo. Aspectos como la seguridad de las personas, la relación con el entorno en el que habita, tanto urbanístico como arquitectónico, además de tener en cuenta la idea de la memoria histórica del lugar y la relación con el ciudadano que en definitiva será el usuario de la misma. La diferencia entre los conceptos público y privado hace que el tipo de intervención artística cambie sustancialmente, al tener que contemplar todo ese tipo de consideraciones que posiblemente la escultura privada no necesite realizar.

La cantidad de artistas que trabajan la escultura pública, es muy amplia, habiendo algunos que lo hacen con un gran éxito. En el periodo en el que nos movemos, han habido bastantes, aunque también hayan trabajado esculturas de interior con todo tipo de miradas. En este caso, hacemos una pequeña selección de algunos ejemplos tanto en el sentido novedoso como en el de su importancia por haber innovado en su momento. Hacemos una pequeña excepción al contemplar la “Fuente mágica de Montjuïc” de Carles Buïgas, realizada en 1929, pero que significa un hito nacional en cuanto al tratamiento de la luz en una intervención de arte público. Otro elemento importante de este apartado es el análisis de un grupo artístico como UVA, sin nombres propios detrás, grupos que cada vez más funcionan con un claro carácter pluridisciplinar, como es el caso también de la alternativa más contemporánea a las intervenciones de Carles Buïgas, como es el caso de Wet Design.

Uno de los grandes artistas de lo público que debería estar en este apartado pero que veremos en solitario en otro y de manera más amplia es Jaume Plensa.

Carles Buïgas
Pedro Cabrita Reis
United Visual Artists
Leo Villareal
Wet Design

> Carles Buïgas

Carles Buïgas nació en Barcelona en 1898 y murió en Cerdanyola del Vallés, Barcelona, en 1979.

Arquitecto, ingeniero y luminotécnico, fue un adelantado a su momento por ser un gran pionero en el tratamiento de fuentes luminosas y en consecuencia, intervenciones artísticas dinámicas con agua y luz. Hijo del arquitecto Gaietà Buïgas (autor del monumento a Cristóbal Colón para la primera Exposición Universal de Barcelona de 1888). Comenzó sus estudios de ingeniería en la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona, no terminando sus estudios en aquel momento debido a su incorporación al equipo técnico para el proyecto de la Industrias Eléctricas de Cataluña, destinado a realizar la segunda Exposición Universal de Barcelona de 1929. Acabó más tarde sus estudios en la “École de Génie Civil de París”.

Carles Buïgas

Font Màgica

1929



Aunque por fechas, la “Fuente Mágica”, no debería estar contemplada en esta tesis, se ha considerado que la relevancia de la misma y la falta de información acerca de ella como antecedente de arte de luz a nivel internacional, bien merecen que se la contemple, perteneciendo además a un autor que produjo muchas obras de agua y luz después de los años 50.

Tenemos ocasión de disfrutar de los proyectos de Buïgas no solamente a través de la Font Màgica. Afortunadamente existen otras fuentes que el mismo realizó en otras ciudades de España y del extranjero, como son: la fuente de la explanada del Triunfo en Granada en 1960, París en 1937, Vichy en 1938, New York, Lieja, Lille-Roubaix en 1939, Lisboa en 1940, Tánger en 1951, Ciudad Trujillo en 1955, Puerto Rico, Bruselas, Caracas, República Dominicana en 1956, Ixelles, Cascais en 1958, Casablanca, Dubai en 1967, Hamilton (Bermudas) en 1971 y otras tantas en Madrid, Valencia, San Sebastián, Ciutadella (Menorca), etc.

Es justamente debido a lo expuesto en las anteriores líneas, por lo que no acabo de entender las discrepancias acerca de la autoría de la Font Màgica por Carles Buïgas, que los arquitectos Ignasi Solà- Morales y Beth Galí sostienen en sus escritos.

> Pedro Cabrita Reis

Pedro Cabrita Reis nace en Lisboa en 1956. Es uno de los artistas portugueses con más proyección internacional: dibuja, diseña, pinta, esculpe y construye espacios arquitectónicos que se acercan a la instalación pero que el autor rechaza como concepto. Él dice que las instalaciones son meros decorados carentes de alma. Pese a ello, busca aquellos espacios que parecen haberse quedado abandonados pero que han sido habitados recientemente, aquellos lugares donde aún se reconoce el paso del ser humano. Es un artista que busca una esencia en los espacios, recolecta aquellos sentimientos impregnados en los lugares, en los objetos que evocan una mirada al pasado, a nuestro propio interior. Cabrita construye lugares que invitan a una reflexión sobre el mundo y sobre nosotros mismos y nuestro lugar en él.

Artista interesado por la filosofía, la comunicación entre el ser humano y los lugares, la búsqueda de la espiritualidad reflejada en la luz que ilumina esos sitios que parecen haberse abandonado de prisa, habiendo dejado la luz encendida. El artista afirma que el arte se construye a partir de la oscuridad de la propia introspección, por eso justifica sus autorretratos, siempre con los ojos cerrados. Considera y trata la luz como un material tan pesado y tangible como cualquier otro.

Sus obras figuran entre las colecciones más importantes del mundo, como la Tate de Londres, la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa o la de Hanburguer Kunsthalle, entre otras. Ha participado en bienales como la de Venecia o Sao Paulo.

Es un artista interesado por transmitir la inteligencia a través del arte, hacer este trascendente y para el ser humano, comenzando desde la pintura como elemento de fondo que el artista utiliza para crear el clímax necesario que culmine con la escultura o la puesta en escena de sus espacios, vivos y llenos de discursos que pretenden aportar siempre algo de humanidad.



Pedro Cabrita Reis
*The passage
of the hours*
2004

> United Visual Artists (UVA)

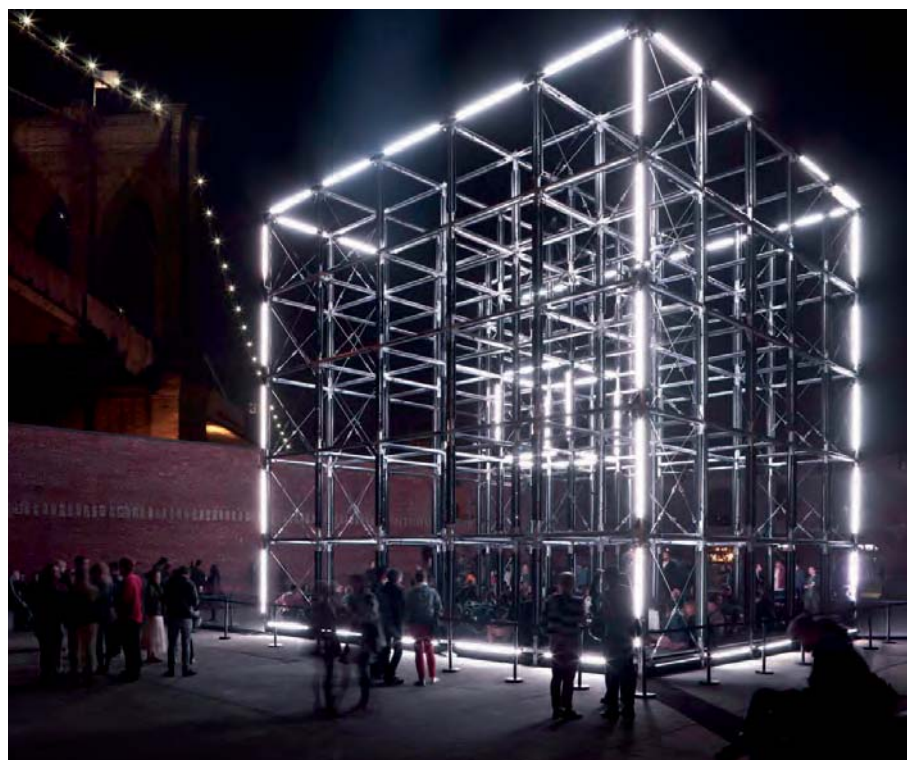
United Visual Artists es un curioso grupo de creadores que trabaja a caballo entre la instalación, la arquitectura, la escultura y el performance, diseñando sus creaciones con la idea de interactuar con el ser humano.

Es un grupo que se crea en Inglaterra con una clara especialización en el tratamiento y manipulación de la luz, desembocando en instalaciones lumínicas y sonoras que crean espectáculos que han viajado por todo el mundo.

Aunque la vocación del grupo interdisciplinar siempre ha sido la sostenibilidad en clara alusión e interés por la naturaleza, el espacio urbano ha sido finalmente el medio para desarrollar sus creaciones, que en un principio tenían un carácter más efímero y que han derivado en instalaciones permanentes de arte público.

Destacamos su instalación lumínica “Maple Leaf Square Canopy” o la obra “Origin” en Nueva York o la intervención lumínica “Triptych” de París.

United Visual Artists
Origin
2011



> Leo Villareal

Leo Villareal nace en Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos, el año 1967. Actualmente desarrolla su trabajo en su estudio de Nueva York.

Villareal se graduó en Abbey School, una escuela privada de enseñanza en Portsmouth, Rhode Island, en 1986. Obtuvo su licenciatura en escultura por la Universidad de Yale en 1990 y un título de postgrado de la Universidad de Nueva York Tisch School of the Arts, Programa de Telecomunicaciones Interactivas (ITP).

Este artista que viene del tratamiento de la realidad virtual, se posiciona como escultor al descubrir el poder de belleza de la luz de LED controlada por la informática a través de programas que recrean algoritmos que consiguen obtener una variedad cromática inimaginable, aplicación al arte que queda presente en su obra “Buckyball” realizada el año 2012 en el Madison Square Park de Nueva York, en la cual podemos apreciar la belleza de la luz en consonancia con la tecnología más actual.

Villareal tiene instalaciones permanentes en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la National Gallery of Art de Washington, DC, el Museo de Arte de Brooklyn, y la Galería de Arte Albright-Knox en Buffalo, Nueva York, entre otros, además de estar entre importantes colecciones privadas.

Recientemente, ha inaugurado su obra cumbre “Baylights Project”, en el puente de San Francisco, intervención lumínica a base de pantallas de LEDs suspendidas de los cables verticales del mismo. Se inauguró el pasado 5 de marzo de 2013 y acabará el año 2015.



Leo Villareal
Buckyball
2012

Leo Villareal
The Baylights project
2013





> Wet Design

Wet Design fue creada por el ingeniero civil Mark Fuller quien trabajó en temas tan apasionantes como el comportamiento del agua libre de toda turbulencia, que más tarde en 1976 publicó, siendo objeto de su investigación que culminó con su tesis doctoral en diseño por la Universidad de Stanford. El resultado de dicha investigación fue la obtención de unos arcos formados por moléculas de agua que fluyen a una velocidad tal, que la sensación visual obtenida es la de dichos arcos de agua en estado de inmovilidad.

Mark Fuller siguió perfeccionando durante varios años el fruto de la anteriormente mencionada investigación tecnológica, siendo uno de sus mejores clientes la compañía Walt Disney, para quien dirigió muchos proyectos de efectos especiales.

En 1984 con la ayuda de su nueva directora de diseño, Claire Tuttle y su segundo director, Jim Garland, Mark Fuller funda la empresa Wet Design, convirtiéndose esta en un perfecto ejemplo de grupo pluridisciplinar, adecuado a la hora de enfrentarse a un proyecto de tratamiento de arte en espacios públicos. Clair Tuttle con su licenciatura en diseño y el arquitecto Jim Garland, desarrollan proyectos de alta tecnología utilizando estrategias de diseños urbanos.

En poco tiempo, Wet Design abre delegaciones en Asia para dar servicio a proyectos en dicho continente, en su mayoría para el *Pacific Rim*. El proyecto más ambicioso diseñado por Wet Design fue el realizado en 1998 y encargado tres años atrás por el Gerente General de Mirage Resorts, Steve Wynn, creador del Hotel Bellagio en Las Vegas, Nevada. Se trataba de construir una fuente en un espacio de más de tres hectáreas delante del hotel citado. La fuente supone un paradigma en cuanto al tratamiento del agua en un espacio público, la riqueza de coreografías, la magnitud de las proporciones de la misma, la sincronía con diversas partituras musicales, en muchas ocasiones diseñadas por creativos invitados a realizar dichos trabajos. Hace de la obra una de las más espectaculares manifestaciones artísticas concebidas con agua y luz, y por ende, novedosas en lo que respecta al tratamiento del espacio público.

Wet Design
*Fuente para el
Millennia Walk de
Singapur*
1994





Wet Design
Fuente del World
Trade Center de
Barcelona [detalle]
1999

Fuente del World Trade Center de Barcelona

En el Moll d'Espanya del Puerto de Barcelona se sitúa el edificio World Trade Center, construido por la empresa Pei, Cobb, Freed and Partners, quien encargó a la firma norteamericana Wet Design la fuente que ahora está alojada en su gran patio interior. La fuente del World Trade Center recibe el mismo nombre del edificio que la alberga y es una de las primeras fuentes cibernéticas instaladas en Barcelona. Inaugurada con el complejo arquitectónico en 1999, supone un claro exponente de la utilización de nuevas tecnologías al servicio del arte público. Como yo mismo apunto en la página web ARTPUBLIC de la colección de esculturas públicas del Ayuntamiento de Barcelona “representa el perfecto equilibrio entre belleza y tecnología, donde la visión del juego acuático se complementa con el sonido, producido tanto por las boquillas y válvulas del sistema hidráulico como por la misma agua al caer al suelo, lo cual provoca una sensación placentera en el espectador a la vez que ve reclamada su atención por diferentes cambios en el registro sonoro”.

La fuente tiene una distribución en forma de cruz, dispone de dos filas de diez orificios por brazo alineados en el suelo. Los orificios albergan unas boquillas que ofrecen una coreografía de agua iluminada, cambiante en función del juego de agua programado que va de un murmullo a un estallido de chorros ascendentes, siempre verticales. La variación de movimientos es tan amplia y sorprendente que supone un magnífico espectáculo visual a la vez que acústico.

El cambio vertiginoso de los registros acústicos de la caída del agua en paralelo a los espacios de espera con leves murmullos que finalmente desembocan en sorprendentes movimientos armonizados, causan en el espectador una continua atención. La fuente del World Trade Center es en sí misma una obra que se interrelaciona con el usuario del espacio, el ciudadano barcelonés, cumpliendo así con una de las premisas de lo que hoy entendemos por arte público contemporáneo.

Paradójicamente, cuando la fuente está inactiva no es posible apreciar que allí hay una fuente, pues solamente vemos un pavimento, así el espacio vuelve a emerger como un mero lugar de tránsito peatonal.

Merece la pena hablar de la firma que ha construido y diseñado la citada fuente puesto que supone un renovado concepto del tratamiento del arte público en la escena Barcelonesa. Wet Design, en la actualidad, es la empresa pionera y de más éxito en cuanto a lo que es el diseño de agua y luz dentro de la escenografía pública internacional, tema importante en el desarrollo de esta investigación.

Wet Design
*Fuente del World
Trade Center de
Barcelona*
1999



Otras fuentes

Las seis fuentes de la Expo de Lisboa, situadas a lo largo del bulevar del recinto expositivo. Diseñadas en forma de conos que están recubiertos de cerámica de diferentes colores, de los cuales surgen estallidos de agua que suben verticalmente causando el efecto deseado en el espectador. El hecho de utilizar cerámica, denota en este proyecto, una cierta implicación de la compañía con la idiosincrasia del lugar.

La fuente Seattle Center en Washington, de más de cincuenta metros de largo o las del Crown Casino de Melbourne, Victoria en Australia, son otro ejemplo de grandes coreografías de agua y color, esta última combina grandes llamaradas de fuego proyectadas por grandes columnas de acero inoxidable con agua en reposo que refleja la luz del mismo. También la Mirage Volcano de Las Vegas con el espectáculo de fuego volcánico y agua es otro proyecto de grandes proporciones y de encargo concreto, captar la atención mediante el espectáculo.

Muy distintos son proyectos como McCormick Convention Center en Chicago, Illinois, Millenia Walk en Singapur o California Plaza en Los Angeles, California, pues ofrecen una integración entre la intervención de agua y luz con el espacio arquitectónico que las alberga.

Los diseños de Wet Design en que posiblemente se ha tenido en cuenta de una manera más humana y próxima la interacción del ciudadano con la obra de arte son en mi opinión el Anggana Danamon en Yakarta, Indonesia y el Universal Citywalk en California, sobretudo este último puesto que permite jugar de una manera lúdica a los niños con los chorros de agua que emergen de los surtidores dispuestos en el suelo de la plaza.

Otras intervenciones como la fuente de Los Angeles Music Center, que fue encargada para dar una imagen de modernidad al auditorio en cuestión. Dispuesta en forma de cruz también, tiene una cierta similitud con la del World Trade Center de Barcelona, lo cual hace pensar en una cierta carencia de contenido simbólico en lo que se refiere a la memoria del lugar. En cierta manera, se podría decir que una compañía que trabaja encargos en todas partes del mundo descuida y relega el contenido ideológico de la obra, que es el encargado de dotar de memoria social a una intervención artística que se inscribe en el ámbito público. En mi opinión, y a pesar de reconocer a Wet Design como la mejor firma en el diseño de intervenciones con agua y luz en espacios públicos, genera proyectos espectaculares para ser adecuados casi exclusivamente a usuarios de “parques temáticos”, reafirmando así la ostentación de espacios arquitectónicos o para conmemorar grandes acontecimientos. En gran medida Wet Design se aleja de la obra madurada desde la crítica a los modelos urbanos actuales y reniega de generar propuestas contextualizadas dentro de la idiosincrasia de un determinado territorio. Posiblemente el efecto de la globalización y el carácter capitalista cada vez más pujante en nuestra sociedad, hace que los conceptos de diseño proyectuales de Wet Design recojan un tratamiento unificador para los diferentes enclaves en los cuales inscriben sus fuentes, seguramente la ejecución de sus obras crea una identidad alienada alejada de la memoria social y cultural del entorno urbano que los alberga.



Wet Design
Volcano Fountains
para Expo Lisboa
[fragmento]
1998

**Intervenciones donde la luz es accesoria
al discurso escultórico y poético.**

Existen muchos artistas que trabajan con luz pero que en su discurso plástico y poético el hecho de trabajar con luz supone un referente accesorio, por diferentes circunstancias, ya sean de tipo conceptual o técnico.

Es evidente que la luz no representa ser el eje principal de la obra de algunos de estos artistas aunque habitualmente utilicen ese recurso lumínico para expresar mensajes y discursos en su trabajo. Este es el caso de los artistas cinéticos, tanto los históricos de los años 50 y 60, como son el israelí Yacov Agam, la argentina Martha Boto, el brasileño Abraham Palatnik, el venezolano Jesús Rafael Soto, el alemán fundador del grupo ZERO, Heinz Mack, como el norteamericano Jon Kessler, uno de los más emergentes que más que cinéticos, resulta ser juguetero y músico. También estarían algunos artistas de otras tendencias históricas que por su deriva artística, se ajustarían a este grupo, como el póvera Pier Paolo Calzolari o el artista suizo relacionado con el grupo FLUXUS, John M. Armleder. Otros casos curiosos también son el diseñador de mobiliario japonés, Takeshi Miyakawa y sus bombas falsas, que coloca en farolas de la ciudad de Nueva York, motivo por el cual fue detenido hasta comprobar que se trataba de una intervención artística. La artista pakistaní de padre canadiense y madre austríaca, Ceal Floyer, representa un caso de este grupo, dentro de lo que se llamaría arte emergente, todavía no definida.

Nos hemos quedado con un pequeño grupo de esos artistas para explicar un poco sus diferentes miradas artísticas dentro del medio expresivo lumínico y de ese modo, poder entender cada una de sus visiones.

David Hall
Rebeca Horn
Julio Le Parc
Maurizio Mochetti
Bernardí Roig
Bill Viola

> David Hall

David Hall es un artista que nació en Inglaterra en 1937. Realizó estudios de arquitectura, arte y diseño en Leicester College of Art desde 1954 hasta 1960 y más tarde estudió escultura en el Royal College of Art desde 1960 a 1964. Fue galardonado con el primer premio de escultura en la Bienal de París de 1965 y participó en la primera gran exposición de arte minimalista en New York el año 1966. Más tarde se dedicaría a la fotografía, el vídeo y el cine.

En 1976 fue coorganizador de la primera exposición de videoinstalaciones en la Tate Gallery de Londres y también fue miembro fundador de la organización de los artistas *London Video Arts* (ahora parte de LUX).

Fue honrado con el nombramiento de Profesor Honorario de la Universidad de Dundee en 2003. Ha impartido docencia en el Royal College of Art, San Francisco Art Institute, Nova Scotia College of Art, la escuela de San Martín de Arte de Chelsea College of Art entre otras. Ha realizado trabajos para su difusión pública como por ejemplo para: la BBC TV, Canal 4 TV, TV escocesa, Canal + y TV MTV.

El año 1971 y sin previo aviso, provoca diez interrupciones en la emisión de la televisión escocesa, sin permiso alguno, a modo de intervención artística. Después se distribuyeron siete de estas interrupciones en video como obras artísticas “7 Piezas de TV”. Esta intervención, que David Hall realizó aleatoriamente, ha sido reconocida como la primera acción de videoarte en el panorama artístico británico y ha sido desde entonces muy valorada por la crítica internacional.

Hall es entonces reconocido como el padre del videoarte británico y tiene obras en las mejores colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Es evidente que la luz no es precisamente el principal referente de su obra, pero forma parte de un discurso artístico que busca otros conductos para comunicar historias y experiencias artísticas con el espectador.

David Hall
101 TV Sets
1972-1975

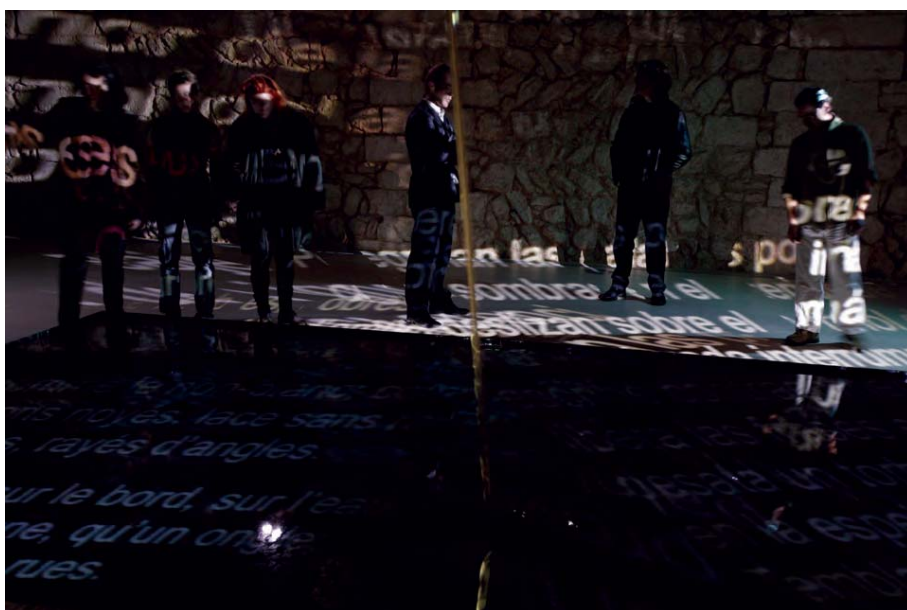


> Rebeca Horn

Esta artista alemana, nació en Michelstadt en 1944. Ella comenta las vicisitudes que de niña tuvo que padecer siempre en internados y como su institutriz rumana la introdujo al dibujo, convirtiéndose este en un lenguaje habitual para la artista. Más tarde estudió en la Academia de Bellas Artes de Hamburgo, a pesar del deseo de sus padres de que estudiara Económicas. Siendo muy joven, contrajo una enfermedad derivada de trabajar esculturas con fibra de vidrio sin usar mascarilla debido al desconocimiento de su peligrosidad. Este hecho obligó a la artista a trabajar con materiales blandos, convirtiéndose en un referente muy importante de su obra las extensiones que fabricaba para ponerlas sobre su propio cuerpo. Algunas de estas piezas son sus famosos “Guantes de dedos” de 1972, o “Dedos de pluma”, también de 1972.

Artista de performances y de acciones e instalaciones en general, se podría considerar también artista de género, aunque más bien correspondería asociarla a esta categoría en las obras que realiza como adaptaciones al cuerpo y continuaciones de este.

Trabaja la luz de una manera que parece más próxima a una poética intimista, mientras que su obra de materiales blandos se podría decir que es justo al contrario, son como unas piezas para comunicar e interactuar.



Rebecca Horn
*La luz prisionera
en el vientre de la
ballena*
2004

La escultura de Rebecca Horn "L'estel ferit" inaugurada en julio de 1992 y que se encuentra situada en el Paseo Marítimo de la Barceloneta no responde a las nuevas tipologías de arte público basado en el tratamiento genérico de la luz. Pero el mensaje no explícito e inscrito por la artista en el frente marítimo de Barcelona es metáfora de luz, foco que alumbra una memoria histórica que va desapareciendo.

La pieza se erige como una columna formada por la superposición de cuatro cubos desplazados y desordenados que rinden un homenaje con su verticalidad a todo el pasado y personalidad histórica del barrio de la Barceloneta. Las caras de los cubos que miran al mar y en su parte posterior a la Barceloneta están recubiertas por vidrio y cuando llega la noche su interior se ilumina como un punto de luz e identidad del lugar en el cual se emplaza la obra.

Esta especie de faro tembloroso, inseguro en su apariencia e inestable en su composición rinde tributo y ejemplariza el fuerte vínculo de la ciudad de Barcelona con el mar Mediterráneo que baña su costa.

Los materiales de la escultura son el hierro, vidrio y luz sobre una base de hormigón armado que fue construida después ya que en sus inicios la obra convivía con los bares y chiringuitos instalados en la misma arena de la playa. Cuando dichos establecimientos fueron derribados y el nivel de la arena de la playa fue nivelado la escultura se emplazó en solitario sobre la mencionada base de hormigón.

"L'estel ferit" se vislumbra aislado e inserido en la superficie de la arena de la playa de la Barceloneta, su silueta es un elemento que rompe y a la vez enriquece el horizonte del mar.

En el proyecto inicial de la obra existía una cinta en la que se recitaban los nombres de los antiguos chiringuitos de la playa. En su vida diurna la pieza queda desprovista del espíritu lumínico que la hace portadora de mensajes en la franja horaria nocturna. Su luz parpadeante es un recordatorio ausente de los habitantes primigenios del entorno de la Barceloneta.



> Julio Le Parc

Julio Le Parc nació en Mendoza, Argentina en 1928. Comienza sus estudios de arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en 1943, pero abandonó los mismos al siguiente año. Finalmente continúa sus estudios en 1955.

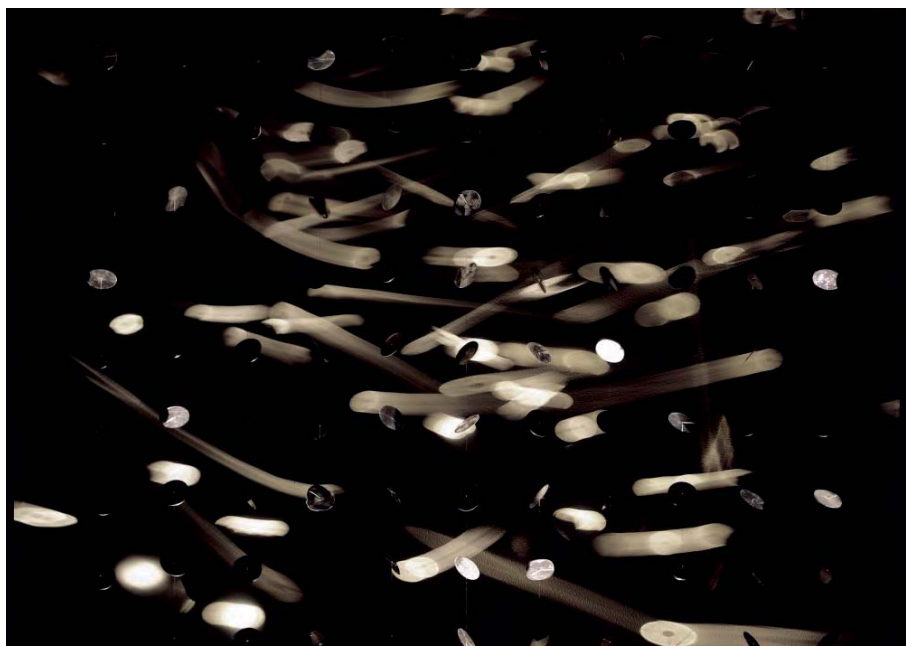
En 1958 recibe una beca del gobierno francés para viajar a París y realizar allí su trabajo. En 1960 funda en París el GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel -Grupo de Investigación de Arte Visual-) con otros artistas. Es considerado un artista emergente y forma parte del grupo denominado "Nueva Tendencia", con un gran reconocimiento en el panorama artístico del momento. Primer premio de la Bienal de Venecia en 1966, realizando su primera exposición en Nueva York en la galería "Sage de Howard"; en 1967 expuso una de sus principales obras (Desplazamientos) en el "Instituto Di Tella" de la ciudad de Buenos Aires. Participó también en la exposición Luz y Movimiento realizada por el Museo de Arte Moderno de París.

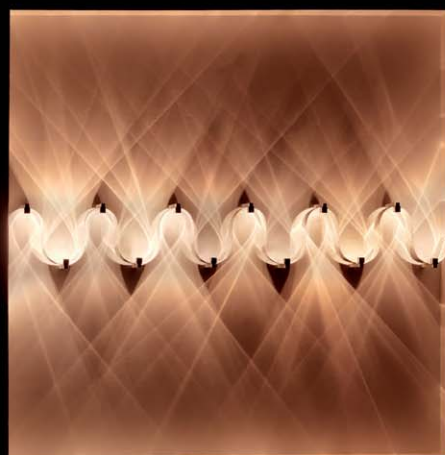
Fue expulsado de Francia por su participación activa en las manifestaciones de mayo del 68. Más tarde obtiene el permiso para volver ante la presión de la opinión pública y del colectivo de intelectuales que residían en París.

Le Parc ha sido siempre un investigador infatigable, considerado uno de los más importantes artistas del *op-art* y del arte cinético, inclusive del arte conceptual. Sus obras son instalaciones llenas de todo tipo de artilugios mecánicos y de diferentes materiales que ayudados por fluidos y efectos lumínicos, adquieren una vida propia dentro de una dinámica siempre innovadora que ha roto esquemas para trascender en el mundo contemporáneo del arte.

La luz, es evidente que ha sido uno más de los materiales empleados por Le Parc, pero no el único en este caso.

Julio Le Parc
Continuel Lumière
1966





Julio Le Parc
Exposición monográfica en el Palais de Tokyo de París
2013

> Maurizio Mochetti

Maurizio Mochetti nació en Roma en 1940, donde vive y trabaja actualmente.

Comienza a elaborar sus intervenciones con luz desde el año 1964, obteniendo su primera exposición en Roma el año 1968. En 1970 participó en su primera Bienal de Venecia, en 1976 en la Bienal de Sydney y en 1991 en la Bienal Internacional de Nagoya en Japón.

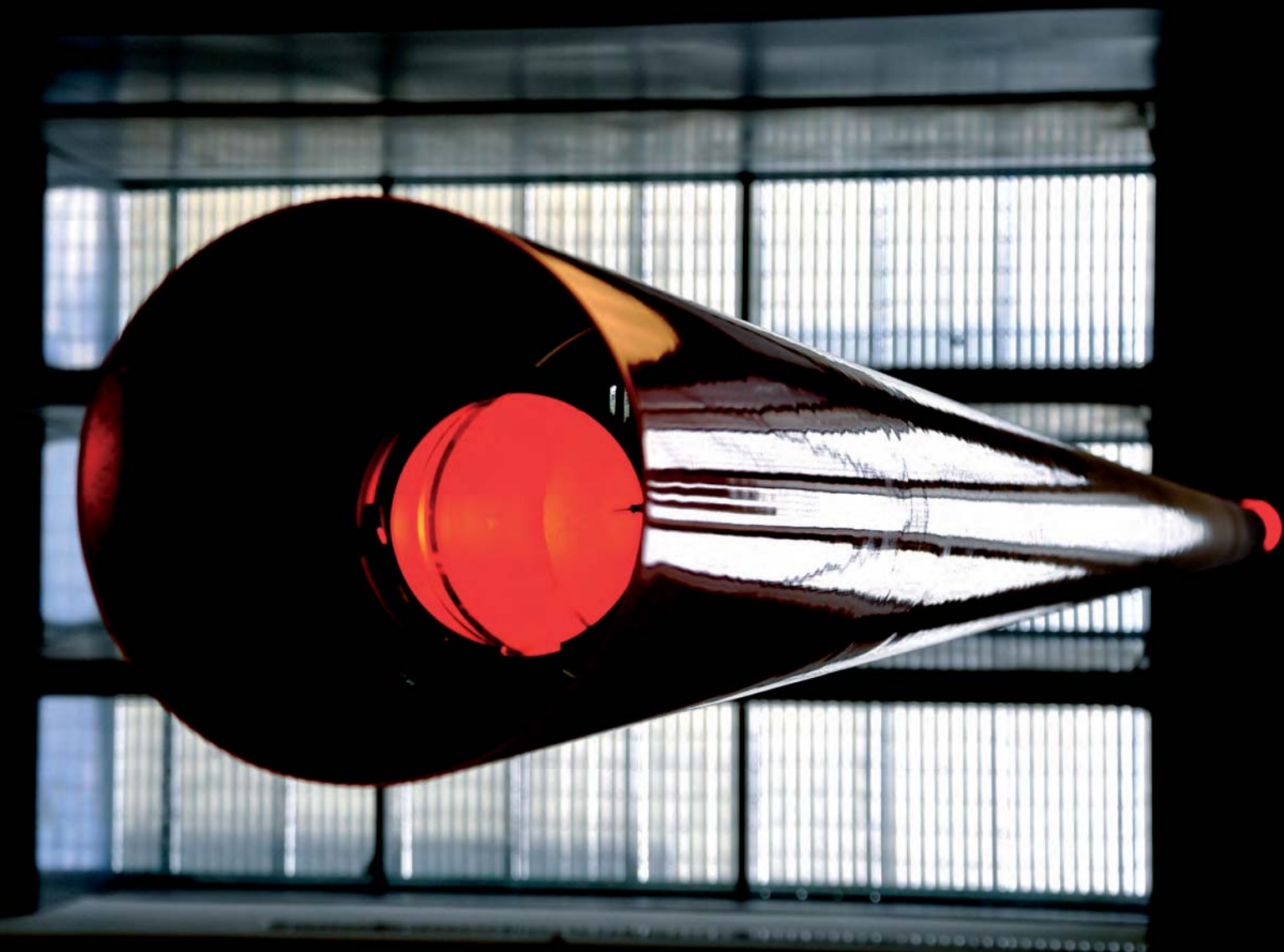
Mochetti Participó en 1993 en la exposición “Tres generaciones artísticas en Italia Contemporánea” en el Museo de Arte de Tel Aviv. Más tarde, en 1998 fue escogido como representante de Italia en la XXIV Bienal de São Paulo, Brasil.

Maurizio Mochetti, siempre ha sostenido que la luz en su obra es simplemente un material más, lejos de lecturas místicas, priorizando por la escenificación de la obra y la emoción que esta transmite por sí misma, adentrándonos en un universo propio de mensajes y provocaciones.

Actualmente es uno de los artistas italianos más valorados por su calidad plástica y capacidad de aportar nuevas miradas al arte contemporáneo. Vale la pena mencionar su aportación en la inauguración del MAXXI Roma (*Museo nazionale delle arti del XXI secolo*) en 2010.

Maurizio Mochetti
Curva di Siventa
1988





Maurizio Mochetti
Rette di luce nell'
iperspazio curvilineo
2013

> Bernardí Roig

Bernardí Roig es un joven artista nacido en Palma de Mallorca en 1965.

Representa uno de los artistas españoles de más representación internacional en el panorama artístico mundial. Es uno de esos artistas que no se conforman con expresar su arte a través de un solo medio. Utiliza la escultura, el dibujo, el video o la cinematografía para explicar sus ideas en unas intervenciones cargadas de dramatismo y humanidad, en un juego de historias donde la escenificación es fundamental. Ayudado por la luz, busca representar sentimientos y episodios de vidas narradas desde una mirada muy cinematográfica, mirada que se inspira en los grandes cineastas, sobretodo europeos como Bergman o Godard.

Roig es uno de esos artistas que intenta alejarse de las tendencias como modas, intentando encontrar su espacio propio en una narrativa propia e intimista que nos sorprende por su gran sensibilidad acompañada de un tratamiento plástico expresivo y a la vez lleno de virtuosismo que se nutre de toda forma de expresión técnica en un presente disciplinar híbrido que aporta a su obra un toque trágico que implica un posicionamiento crítico ante una sociedad falta de humanidad en ocasiones.

Bernardí Roig
*The room of non
transferable desires*
2010



> Bill Viola

Sus trabajos ofrecen un auténtico frenesí de color, pero los efectos nunca son pura sensación, sino que se encuentran al servicio de una composición coreográfica.

Bill Viola nace en Nueva York en 1951. Cursa estudios en la Universidad de Siracusa, siendo esta una de las universidades pioneras en su momento por la utilización de nuevos medios de expresión. Artista vocacional desde niño, busca su camino en un panorama que no le acaba de agradar en los años 70. Finalmente opta por hacerse un hueco como video artista, influenciado por artistas como Nam June Paik, Joseph Beuys o Bruce Nauman entre otros.

Bill Viola es un artista motivado profundamente por los aspectos espirituales, interesado por la filosofía Zen, el pensamiento budista y la espiritualidad cristiana de personajes clásicos como Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Esa espiritualidad la proyecta en su trabajo y le interesan temas como la vida, el nacimiento y la muerte.

Para mí, el paso de las ideas sobre perfección social a la idea de auto perfección constituyó un momento muy decisivo. Adopté esta idea, integrándola con la performance y el body art y partir de entonces he trabajado con ella.

(5) Blasé, 1999: XX

-

(6) Viola, 2004: 13



Bill Viola
The Sleepers
1994



Bill Viola
Three Women
2008

II.IV

Objetualización de la luz

La luz y las formas racionales están enzarzadas en combate; la luz las pone en movimiento, curva lo que es recto, hace paralelos los óvalos, inscribe círculos en los intervalos, hace a los intervalos activos.

(7) Klee, 1968: 229

Pocos son los artistas que trabajan la luz hasta el punto de conseguir efectos tales como la objetualización o dicho de otra manera, que el efecto óptico producido por la luz sea tal que el resultado pueda parece sólido de alguna manera. La forma en la que trabajan los artistas que aparecen en este apartado puede muy bien argumentar esa particular cualidad del tratamiento de la luz en intervenciones de arte.

Evidentemente no nos estamos refiriendo a objetualizar partiendo de un artefacto construido de luminarias o de tubos de neón o de luz de vapor de mercurio. Se trata de objetualizar la luz en sí misma o como mínimo, producir esa sensación, haciendo un tratamiento de la misma en el espacio tridimensional.

Realmente, en este subcapítulo están casi todos los artistas que consiguen ese efecto de solidificación de la luz, siendo muy pocos los que alcanzan esa sensación.

*Paul Friedlander
Dan Graham
Ann Veronica Jansen
Makoto Tojiki
James Turrell*

> Paul Friedlander

Paul Friedlander nació en el Reino Unido en 1951. Estudió en la Universidad de Sussex obteniendo el título de física y matemáticas.

Creció en la ciudad británica de Cambridge fascinado por la cosmología, la relatividad y los agujeros negros, Friedlander soñaba de niño con construir un cohete para viajar a través del cosmos. Su interés por la astronomía y la ciencia le hicieron estudiar dentro de esas disciplinas científicas, pero más tarde descubrió en su interior otra fascinación, la creación artística. Aplicando sus conocimientos y su pasión por lo científico a su reciente implicación por el arte, acabaría convirtiéndose en un artista escultor cinético.

En 1995 recibe de la feria de arte japonesa sobre alta tecnología, el premio ARTEC de gran prestigio internacional. En 1998 se le otorga el USHIO América Award for Innovation. El mismo año gana también el LIGHTFORMS'98 en la ciudad de Nueva York.

Los años 2003, 2004 obtiene el Premio de la Organización de Arte Cinético. Sus trabajos se han expuesto y están en tres de las mejores colecciones de arte de todo el mundo.

Sus esculturas híbridas, a caballo entre la tecnología digital y la física, son el resultado de sus primeras experimentaciones aplicadas al diseño de grandes espectáculos dirigidos a conciertos musicales, donde Friedlander era el artífice de la magia lumínica que envolvía esos eventos.

Realmente, Paul Friedlander, debería figurar en el apartado que habla de los artistas científicos con aplicación a las nuevas tecnologías, pero el carácter que poseen sus esculturas de luz, adquiriendo una corporeidad fascinante, hace que finalmente esté entre los escultores de luz que trabajan la objetualización de la misma.

Paul Friedlander
Experimental Hand
Held Light Sculpture
2004





Paul Friedlander
Machines&Souls
2008



Dan Graham
Crazy Spheroid -
Two entrances
2005

> Dan Graham

Dan Graham nació en Urbana, Illinois el año 1942. Cuando tiene 3 años, su familia se traslada a Winfield Park, Nueva Jersey, y luego con catorce años a Westfield, Nueva Jersey. Sin ninguna educación formal después de la escuela secundaria se interesa por la lectura y las artes, convirtiéndose en un artista autodidacta.

Con solo 22 años funda la John Daniels Gallery de Nueva York en 1964, donde trabaja un año desarrollando también sus propias obras conceptuales. En esta galería trabaja con el grupo de artistas minimalistas, exhibiéndose por primera vez algunas obras de Sol LeWitt, además de Donald Judd, Robert Smithson, Dan Flavin y Carl André.

Después de 1965, emprende una fructífera carrera como artista conceptual multidisciplinar, tocando la fotografía, el video, el performance y sobretodo sus instalaciones con pantallas de espejos de doble vía que crean un mundo de reflejos que capturan la luz y las imágenes circundantes multiplicando su visión y materializando ese efecto lumínico.

Graham es también un reconocido, curador, crítico y teórico que, además de escribir crítica, también ha publicado numerosos artículos con carácter reflexivo sobre arte contemporáneo.



Dan Graham
*Triangular Pavilion
with Circular Cut-Out
Variation H*
1989

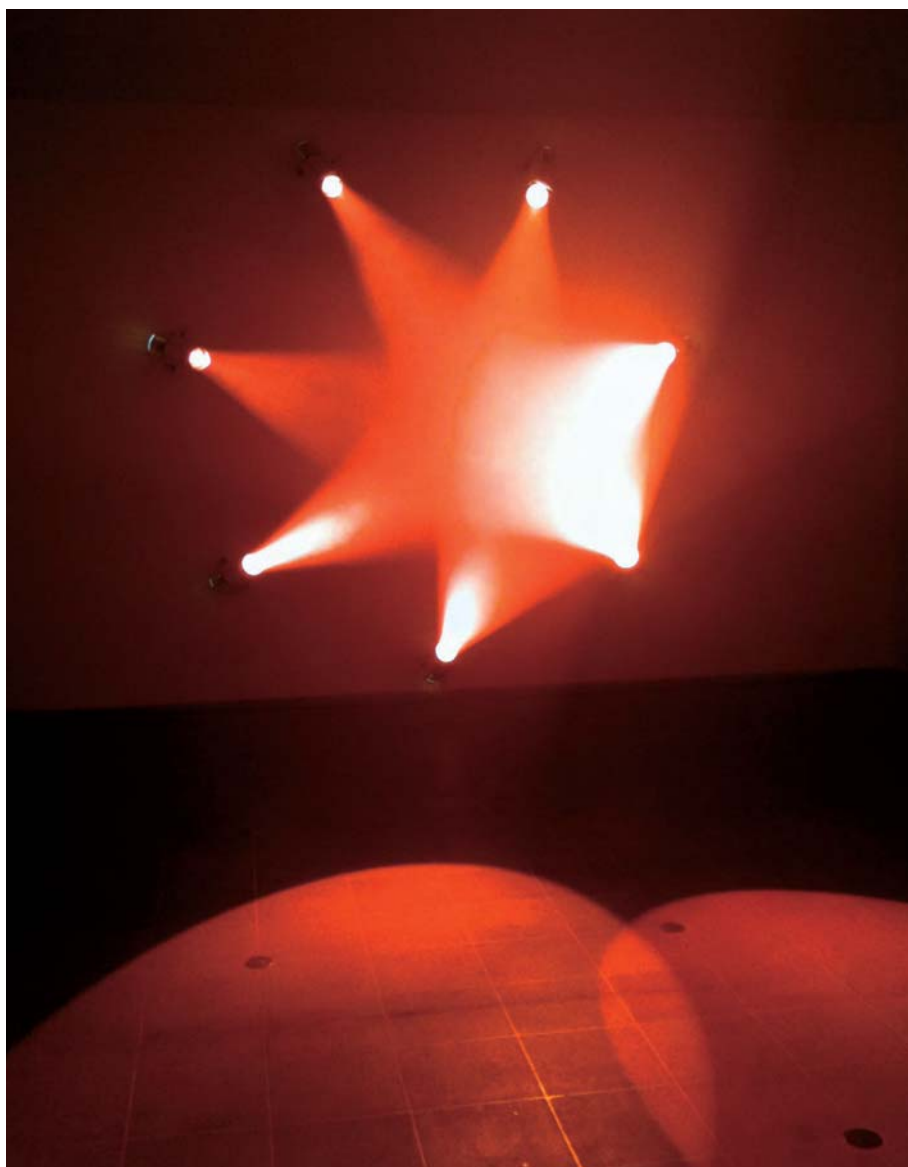
> Ann Veronica Jansen

Nació en 1956 en Folkestone, Reino Unido, pero se desarrolla y vive en Bruselas, con lo cual está considerada una artista plástica belga.

Artista que trabaja la percepción sensorial y visual a través de la luz, creando atmósferas lumínicas, en ocasiones ayudada de niebla artificial que hace perder al espectador el sentido del espacio, sugiriéndole un replanteamiento de este a través de sus obras. Ese podría ser el caso de obras como la planteada para la bienal de Lyon de 2006, pequeño espacio donde se podía sentir la sensación de pérdida de la percepción espacial.

Las estrellas son otro de los referentes formales de esta artista, planteando todo tipo de ellas con diferentes formaciones y de número de puntas, además de variar el tono de luz con el que las plantea, siendo siempre fijo en cada caso. La corporeidad que alcanzan a proyectar esas estrellas, resulta sugerente y en buena parte es debido al punto de proyección de los diversos focos que siempre es un punto en el espacio, haciendo de la pieza un conjunto de convergencias de luces que se unen en un punto espacial para definir un volumen lumínico.

Ann Veronica Jansen
Rose
2007



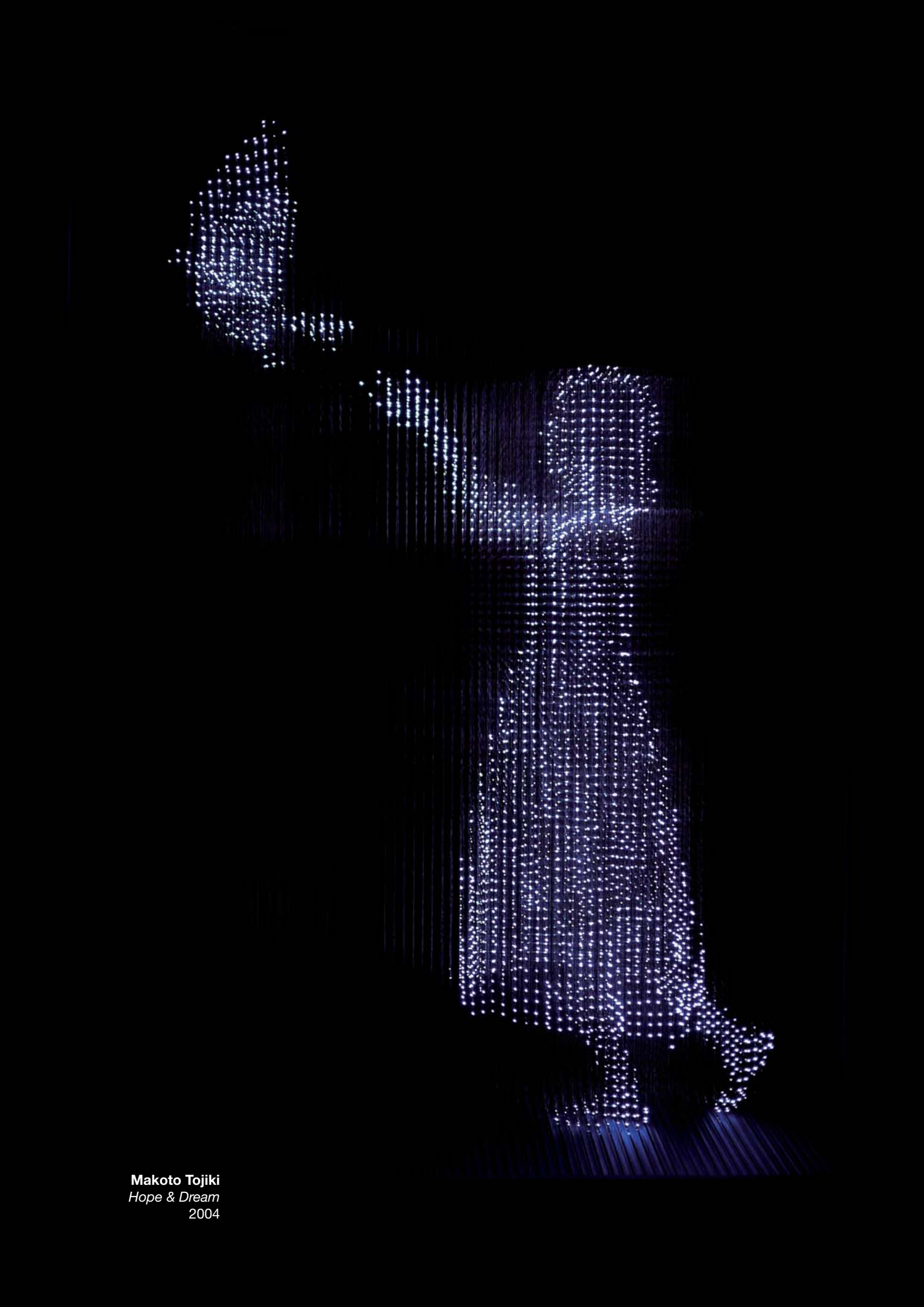
> Makoto Tojiki

Makoto Tojiki, nace en Miyazaki, Japón en 1975. En 1998 se gradúa en la Universidad de Kinki Kyushu en ingeniería de diseño industrial. Trabaja como diseñador industrial hasta el año 2003 que abandona el diseño para dedicarse a su carrera artística plenamente. Actualmente ha expuesto sus obras en Asia, Europa y Estados Unidos.

A base de pequeñas luces de tecnología LED, Tojiki, plantea todo tipo de figuras y de situaciones en el espacio tridimensional, figuras que adquieren en sí mismas una corporeidad mágica que supone un espectáculo para la percepción.



Makoto Tojiki
The Blue Bird
2012



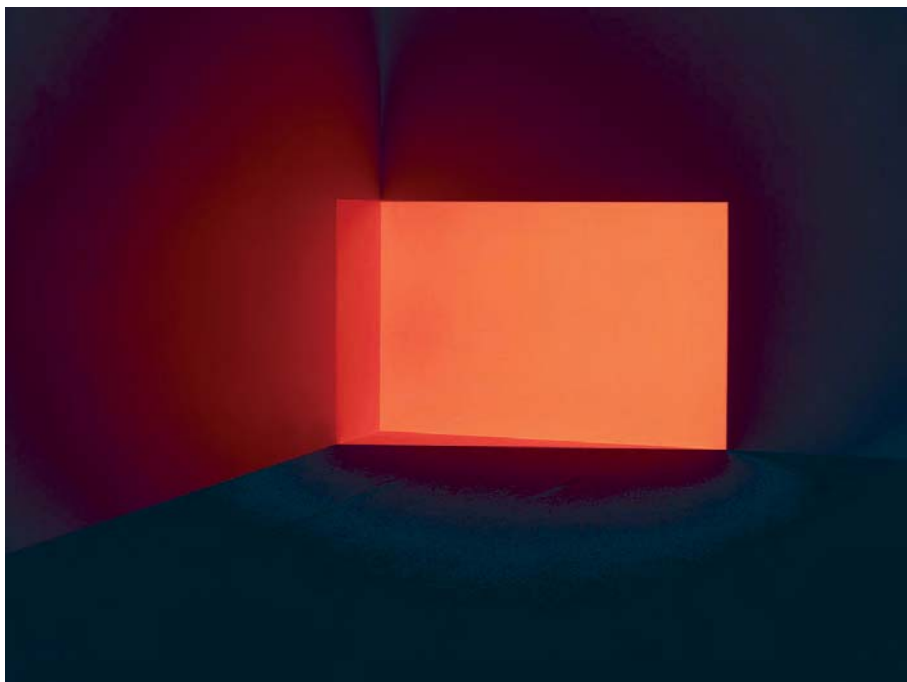
Makoto Tojiki
Hope & Dream
2004

> James Turrell

Artista californiano nacido en Pasadena, Estados Unidos el año 1943. Sus padres eran cuáqueros y fueron personas muy formadas, el padre ingeniero aeronáutico y la madre médico. James Turrell estudió psicología de la percepción, obteniendo su licenciatura en el Pomona College el año 1965, donde también estudió geología, matemáticas y astronomía, además de familiarizarse con el “Efecto Ganzfeld”, método empleado en parapsicología para estudiar la percepción extrasensorial a partir del aislamiento sensorial. Este método fue creado por Wolfgang Metzger para estudiar las teorías gestálticas en los años 30.

James Turrell, considerado el artista de la luz más relevante, es un investigador incansable de la misma, adentrándose en los múltiples tratamientos que esta puede ofrecer al arte contemporáneo. Más adelante veremos en otros apartados, otras formas de hacer de este artista pues es el único que aparece en varios subcapítulos de esta investigación, debido justamente a esa capacidad de tratar la luz que ofrece este creador de arte a partir de la luz en todas sus posibilidades.

Podríamos decir que este apartado es justamente el inicio del trabajo de Turrell, el tratamiento del espacio con luz, de manera que se generan cuerpos aparentemente sólidos, escapando a veces a la percepción del espectador. Su serie de “Corner Projection”, explica perfectamente la capacidad del autor para materializar la luz, como el afirma a menudo refiriéndose a esta como a un material más para modelar sus esculturas.



James Turrell
Corner Projection.
Acro-Red
1968



James Turrell
Corner Projection.
Afrum
1966

II.V

La luz como elemento espacial y ambiental

Cuando trabajo con luz me resulta importante crear una experiencia donde el pensamiento sea innecesario, configurando la calidad y la sensación de la luz como algo real.

(8) Turrell cit. Weibel,
2006: 222

Uno de los tratamientos muy utilizado por distintos artistas de la luz que pretenden escenificar la misma en el campo tridimensional, es la elaboración de espacios ambientales que puedan envolver al espectador en su efecto mágico, de manera que este interactúa con la intervención lumínica en toda su dimensión, sugerente y atmosférica. Espacios que se ven intervenidos o invadidos por unos efectos lumínicos que provocan estados sensoriales distintos al que se podría experimentar en esos espacios en su estado primigenio.

Algunos de esos artistas, nos ofrecen distintas miradas en sus tratamientos que imprimen su especial carácter a dicho tratamiento, ofreciendo en muchos casos unos verdaderos espectáculos para los sentidos o incluso la posibilidad de ser imbuido por la luz en un ejercicio de auténtica introspección sensorial.

Olafur Eliasson
Robert Irwin
Claude Lévêque
James Turrell

> Olafur Eliasson

(9) Dziewior, 1999

Eliasson no se limita a fenómenos ópticos. En su instalación "The Curious Garden" (Kunsthalle de Basilea, 1997) baña una gran sala vacía en una luz amarilla. De este modo no se pueden percibir otros colores, por su diferente longitud de onda específica.

Olafur Eliasson nació en Copenhague en 1967 aunque sus padres son islandeses. Realizó sus estudios en la Real Academia de las Artes de Copenhague. Eliasson es un artista que vive y trabaja en Berlín.

Utiliza elementos efímeros, como la luz o el vapor, el hielo, el calor, la humedad. Utiliza estos materiales para crear atmósferas en sitios concretos, explorando de esta manera el espacio entre la naturaleza y la tecnología. Manipula los materiales con fines estéticos que se refieren a lugares donde experimentar sensaciones que están entre lo sensitivo y lo emocional.

En su instalación "The Weather Project", realizada el año 2003 en la Tate Modern de Londres, Eliasson utiliza la gran sala de turbinas cuyo espacio es amplio además en altura y a través de humidificadores obtiene una niebla muy tenue, consiguiendo una atmósfera cálida y envolvente donde representa el sol y el cielo, el sol es un disco semicircular de lámparas mono-frecuencia que emiten una luz muy amarilla; al instalar en todo el techo un gran espejo, el disco en forma de semicírculo se ve como un círculo completo y el espectador puede ver reflejado en el cielo, las pequeñas sombras de aquellos que están en la sala obteniéndose así una escena mágica y atmosférica.

No es de extrañar que Eliasson sea considerado uno de los artistas más prometedores de este principio de siglo, galardonado el año 2007 con el premio Joan Miró, otorgado por la Fundació Miró de Barcelona, también patrocinado por la Caixa de Girona.

Olafur Eliasson
Your Rainbow
Panorama
2007





Olafur Eliasson
The Weather Project
2003

> Robert Irwin

Robert Irwin nació en Long Beach, California en 1928. Estudió en el Otis Art Institute de Los Angeles 1948-1950, Jepson Art Institute en 1951, y el Instituto de Arte Chouinard en Los Ángeles desde 1952 hasta 1954. Pasó los siguientes dos años viviendo en Europa y el Norte de África. Entre los años 1957-1958, fue profesor en el Instituto de Arte Chouinard.

Irwin se inicia como pintor en 1959, realizando un fructífero trabajo de investigación que compagina con unos escritos reflexivos dirigidos a la importancia de la percepción visual y el arte. En 1962 comenzó su trabajo docente en la Universidad de California en Los Ángeles. En aquel tiempo expone en la Galería Ferus de Los Ángeles y hace una exhibición también en el Museo de Arte de Pasadena, con gran importancia para su trayectoria artística. En 1968 entra como profesor en la Universidad de California de Irvine y en 1972 comienza una serie de obras volumétricas. Es en 1970 cuando Irwin se dedica plenamente a sus trabajos de luz cuando, influido por las pinturas de John McLaughlin, abandona su trabajo pictórico de estudio para crear instalaciones tridimensionales lumínicas.

Es uno de los artistas norteamericanos de más prestigio y reconocimiento, influyendo sobre artistas de gran fama como James Turrell, Larry Bell o Ed Ruscha. Gran teórico y pensador, tiene varias publicaciones sobre arte y sus obras nunca han estado encasilladas en ninguna tendencia, teniendo un sello propio. Con su obra ha conseguido crear espacios distintos a la percepción visual, obteniendo siempre un misterio en sus instalaciones de tubos de fluorescentes de colores vibrantes.

Robert Irwin es miembro de la Academia de las Artes y las Letras desde 2007 y de la Fundación John Simon Guggenheim desde 1976, tiene la medalla de la Fundación Thomas Jefferson en arquitectura y es un veterano artista y humanista que a sus 85 años aún tiene muchas cosas que decir.

Robert Irwin
*Light + Shadow +
Reflection + Color*
2011



> Claude Lévêque

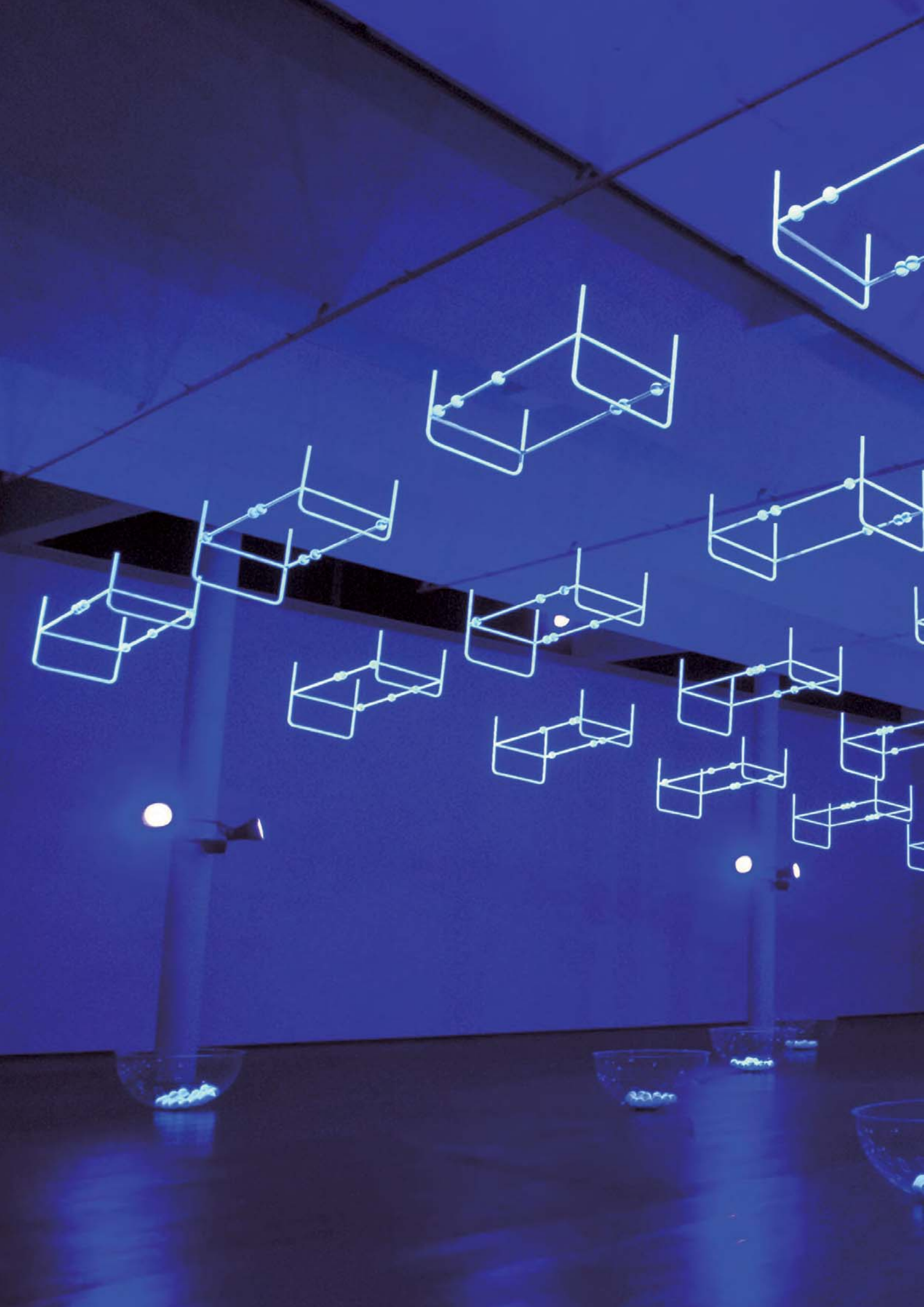
Claude Lévêque nace en Nevers (Nièvre) en 1953. Lévêque es un artista de gran reconocimiento internacional y uno de los más influyentes en el panorama artístico francés.

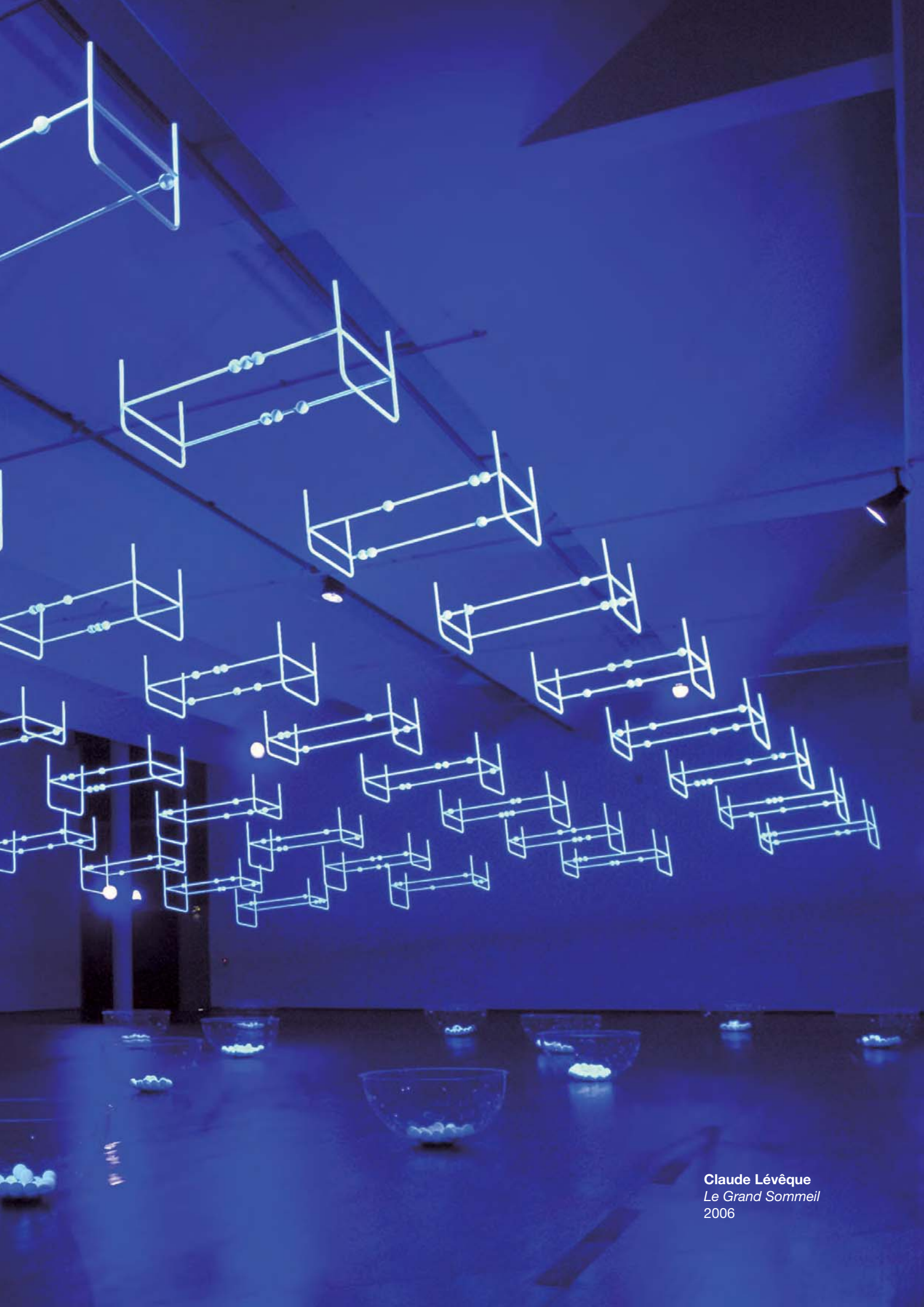
Claude Lévêque trabaja con objetos cotidianos buscando un reflejo de la sociedad en la que estamos viviendo. Con estos objetos situados en espacios modificados por el artista para crear situaciones, busca establecer parámetros de crítica respecto a la sociedad en cuanto a sus defectos y vicios. Aspectos como la corrupción de los políticos y la manipulación de los medios de comunicación, son referentes que utiliza para crear sus ambientaciones que buscan involucrar al espectador como un actor dentro de la intervención. Sus instalaciones lumínicas, a veces calificadas como crudas o negativas, buscan realmente a través de esos conceptos como la injusticia o la violencia, darle la vuelta al discurso embelleciendo con sus atmósferas lumínicas que envuelven al espectador invitándolo a reflexionar sobre el discurso de la sociedad actual en situaciones distintas en la percepción visual y sensitiva.

Lévêque, próximo al movimiento “Punk”, ha ejercido siempre un papel crítico respecto a los valores humanos, negando la idea del orden establecido. Elegido para representar a Francia en la Bienal de Venecia del año 2009, fue nombrado Caballero de la Legión de Honor el 14 de julio del año 2011, rechazando dicha distinción.



Claude Lévêque
Revez!
2008

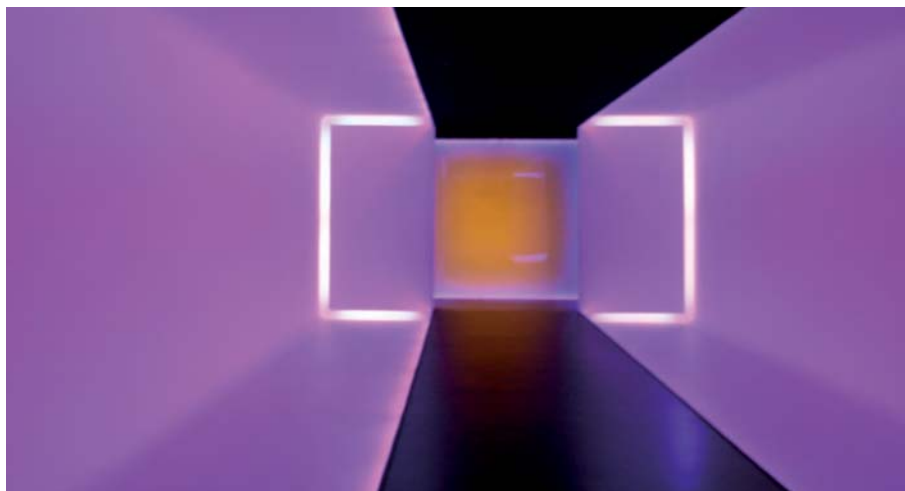




Claude Lévêque
Le Grand Sommeil
2006

> James Turrell

James Turrell
The Light Inside
1999



De James Turrell, casi podríamos decir que su mejor capacidad en el tratamiento de la luz en el espacio tridimensional, es precisamente la ambientación de los espacios, convirtiéndolos en lugares atmosféricos que envuelven al espectador transportándolo a un estado de meditación interior. Uno de esos ejemplos es su proyecto para las Olimpiadas de Barcelona de 1992, “Deuce coop o compartiment igualat”.

“Deuce coop o “compartiment igualat”.

En una antigua caserna militar en desuso e inscrita dentro del convento gótico de Sant Agustí en la calle Comerç de Barcelona nos encontramos una escultura lumínica de James Turrell. “Deuce coop” o “compartiment igualat” fue construida en 1992 y ampliada en 1998 por un asistente del artista.

El misticismo de la luz aparece en esta obra bajo la proyección de neones azules, rojos y amarillos que nacen en el interior de unos plafones de yeso, pintados en blanco y de apósitos de acero corten y latón. Dichas proyecciones lumínicas perfilan cromáticamente 3 puertas y los pasillos de acceso al rehabilitado convento.

James Turrell que se define como escultor de la luz se propone estimular la conciencia perceptiva del espectador y entablar una dialéctica arquitectónica a través de la creación de una luz casi corpórea, que se solidifica bajo un espectro cromático armónico. La escultura se convierte en ambiente, el espectador habita dicho ambiente, lo incorpora a su experiencia y recapacita sobre su conciencia espacio temporal.

En “Deuce coop” la arquitectura preexistente se desvirtúa y poetiza, se recorta y a la vez mixtura las proyecciones de luz. El espacio público se vuelve extremadamente sensorial y aunque no se llegan a perder las referencias físicas y espaciales, como en otras piezas del autor, el escenario queda transmutado.

Turrell en “Deuce Coop” asimila la definición de interior arquitectónico, es un espacio cerrado al exterior, una entrada y un pasillo en el que el individuo transita pero no habita pero el artista mediante el juego de la luz rompe estas fronteras físicas y desvirtúa sus límites.



James Turrell
Deuce Coop
1992-1996

Me parece importante describir la contaminación entre arquitectura, arte y paisaje que se produce en uno de los últimos proyectos que está llevando a cabo Turrell en Arizona. “Roden Crater” es un cráter inactivo de unos 300 metros de altura situado en el centro de una llanura desértica. La parte interna del cráter queda protegida de la visión del paisaje circundante debido a sus altos márgenes: solo mantiene contacto con la esfera celeste y pueden percibirse las diferentes variaciones de la luz durante el día y la noche. Turrell quiere intervenir en él mediante la construcción de un pasaje en su interior. El túnel del volcán nacerá del centro de la base del mismo, creando así una especie de habitación o pequeño observatorio natural del cielo. La luz será de nuevo el material intangible, el elemento etéreo con el que dialogar.

En las obras de Turrell el efecto ornamentalista de la escultura desaparece, la inmaterialidad de sus proyectos no define una obra perdurable, son piezas que no tienen un tiempo definido ni perpetúan una impronta histórica, invitan a la percepción sensorial como fórmula de autoconocimiento.

*Roden Crater,
Arizona*



II.VI

La luz como proyección

La luz siempre ha albergado una fascinación especial para los artistas, y siempre ha sido algo más que un elemento formal para modelar tridimensionalmente cuerpos y objetos usando los efectos de luz y sombra.

(10) Elger, 2006: 490

Muchos de los artistas que utilizan la luz como medio expresivo en el espacio tridimensional, emplean la proyección como manera de transmitir imágenes, distorsionando en algunos casos la realidad para crear mundos fantásticos que recuerdan las sombras chinescas, como es el caso del artista azerbaiyano Rashad Alakbarov, el francés Christian Boltanski, o el famoso matrimonio británico Tim Noble & Sue Webster. Otros artistas, como es el caso del francés Michel Verjux, crean sus composiciones ambientales con proyecciones que interactúan con la arquitectura, haciendo de los espacios lugares reinventados a través de intervenciones lumínicas que aportan misterio y personalidad a los mismos.

Algunas de las miradas artísticas que veremos en este subcapítulo juegan con la magia de la sombra y con el efecto de estas producen para engañar al ojo humano. Otros artistas aportan vida a objetos inertes a través de las proyecciones o cambian el rol de un lugar para convertirlo temporalmente en objeto de reivindicación de una causa social.

Fred Eerdekens
Hans Peter Feldmann
Shigeo Fukuda
Tony Oursler
Krzysztof Wodiczko
Kumi Yamashita

> Fred Eerdekens

Fred Eerdekens nace en 1951 en Hasselt, Bélgica. Es un artista reconocido internacionalmente por sus esculturas e instalaciones donde se combina el lenguaje y la escultura. Es un artista destacado por la utilización de la luz y las sombras.

Partiendo de la luz proyectada contra la pared, Fred Eerdekens crea esculturas hechas de alambre, velas o cemento, que, al proyectarlas escriben hermosas palabras y frases con contenido. Para el artista, el objetivo de su obra es usar las palabras como una existencia real. Por otro lado, las sombras mantienen su memoria como si estuviesen presentes. Su idea surgió mientras estudiaba arte, cuando después de dibujar las mismas formas repetidas, buscó otros medios para representar y componer la realidad.

Fred Eerdekens combina la luz con la materia de una forma creativa e ingeniosa. Utiliza diversos medios, desde picaduras de metal, construcciones de libros o nubes sintéticas. Los temas comunes en cada instalación son la luz, la sombra, el lenguaje y el concepto espacial. Las sombras son importantes tanto para la instalación como para la construcción, porque son estas las que dan sentido a toda la composición. El artista construye su obra jugando con los ángulos y las perspectivas.

Gracias a estas características artísticas acabadas de citar, la obra de Fred Eerdekens tiene un toque de misterio que atrae a quien la observa. Además, este artista está interesado en la interacción del público con la obra. En su obra "Escritura Automática" el cambio de las letras en una piscina de agua forma sombras de palabras que pronto desaparecen. Con ello, Eerdekens hace referencia a la idea surrealista de "lecturas automáticas".

Fred Eerdekens
Holy Spirit
Come Home
1997





Fred Eerdekens
Symbol [detalle]
2010



Hans Peter Feldmann
Schattenspiel
2010

> Hans Peter Feldmann

Hans Peter Feldmann nació en 1941 en Hilden, Düsseldorf, Alemania. Es un artista reconocido dentro del movimiento de Arte Conceptual y ha realizado numerosos libros artísticos. Es un artista visual de prestigio internacional.

Feldmann acostumbra a crear colecciones de imágenes desde 1968, las cuales emplea para crear alusiones a sucesos clave, ordenándolas y presentándolas de diversas maneras (artística, fotográfica, postales, objetos distintos o copias). El fin es crear una mirada reflexiva de nuestra sociedad mediante una obra expresiva y crítica, como por ejemplo, las imágenes de diferentes portadas de prensa de todo el mundo del día 12 de Septiembre de 2001, donde se ven las torres gemelas de Nueva York en el ataque brutal que recibieron.

Sus colecciones de objetos dispuestos sobre una mesa, donde diferentes focos producen el efecto de sombras chinescas al ser proyectadas sus sombras sobre la pared, obteniéndose unas escenografías magníficas y llenas de movimiento, hacen de Feldmann uno de los artistas de luz más interesantes, sobretodo en el mágico efecto de las proyecciones.

Hans-Peter Feldmann recibió el Hugo Boss Prize en 2010. A través de este premio realizó también una exposición en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York en mayo del año 2011.



Hans Peter Feldmann
Instalación sin título
en la galería Mehdi
Chouakri de Berlín
2013

> Shigeo Fukuda

Shigeo Fukuda nace en Tokio en 1932 y fallece en 2009. Fue un artista tremendamente versátil, destacando como diseñador y creador de ilusiones ópticas dentro de la escultura, además de ser un maestro en el diseño de carteles.

Se graduó en 1956 por la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio. Se especializó en diseño gráfico y diseño tridimensional. Después, fue profesor de la propia universidad donde estudió durante casi treinta años y del Departamento de Diseño Gráfico de la Universidad de Yale en el transcurso de dos años.

Obtuvo su primer éxito en 1967, cuando su cartel fue seleccionado para ser el Cartel Oficial de la Exposición de Japón 70. Además, a lo largo de su carrera recibió numerosos e importantes premios internacionales, como: el Premio de Oro en la Bienal Internacional del Cartel de Varsovia en 1972, el 1er Premio en la Bienal del Cartel de Moscú del 1985, o el Premio Savignac en el Salón Internacional del Cartel en la UNESCO de París en 1995, entre otros. En 1987 fue admitido en el Hall de la Fama ADC de Nueva York. Recibió otros premios como la Medalla Cinta Púrpura en 1997. Cabe destacar también que fue además presidente de JAGDA (Japan Graphic Designers Association), y representante japonés en AGI (Alianza Gráfica Internacional).

Shigeo Fukuda
Fish Writing
1986



Realizó numerosas exposiciones de renombre internacional. Algunas de las más destacadas son: La exposición personal de 150 Carteles en el Museo del Cartel en Wilanow, Polonia el año 1992; “Un artista de ingenio visual”, en el Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio en 1997; o “La serie maestra”, en el Museo de Arte Visual de Nueva York en el 2001.

La obra de Fukuda que en este caso nos interesa, se basa en su gran habilidad para configurar formas diversas a partir de amasijos de objetos que mediante la proyección de una luz desde el punto adecuado, nos ofrece una imagen totalmente imperceptible en la obra volumétrica, adoptemos el ángulo que sea para mirarla.

Fukuda aporta su fórmula mágica en el arte del dominio de la luz y en este caso, la proyección de sombras a partir de esta. Un gran ejemplo es su “Lunch with a Helmet On”, una singular obra que proyecta la sombra de una motocicleta, creada completamente a base de cubiertos, como cuchillos, cucharas o tenedores.



Shigeo Fukuda
*Lunch with a
Helment On*
1987

> Tony Oursler

Tony Oursler nació en 1957 en Nueva York. Es un destacado artista performer y multimedia contemporáneo. Estudió en el California Institute for the Arts (B.F.A.), dónde se licenció en 1979.

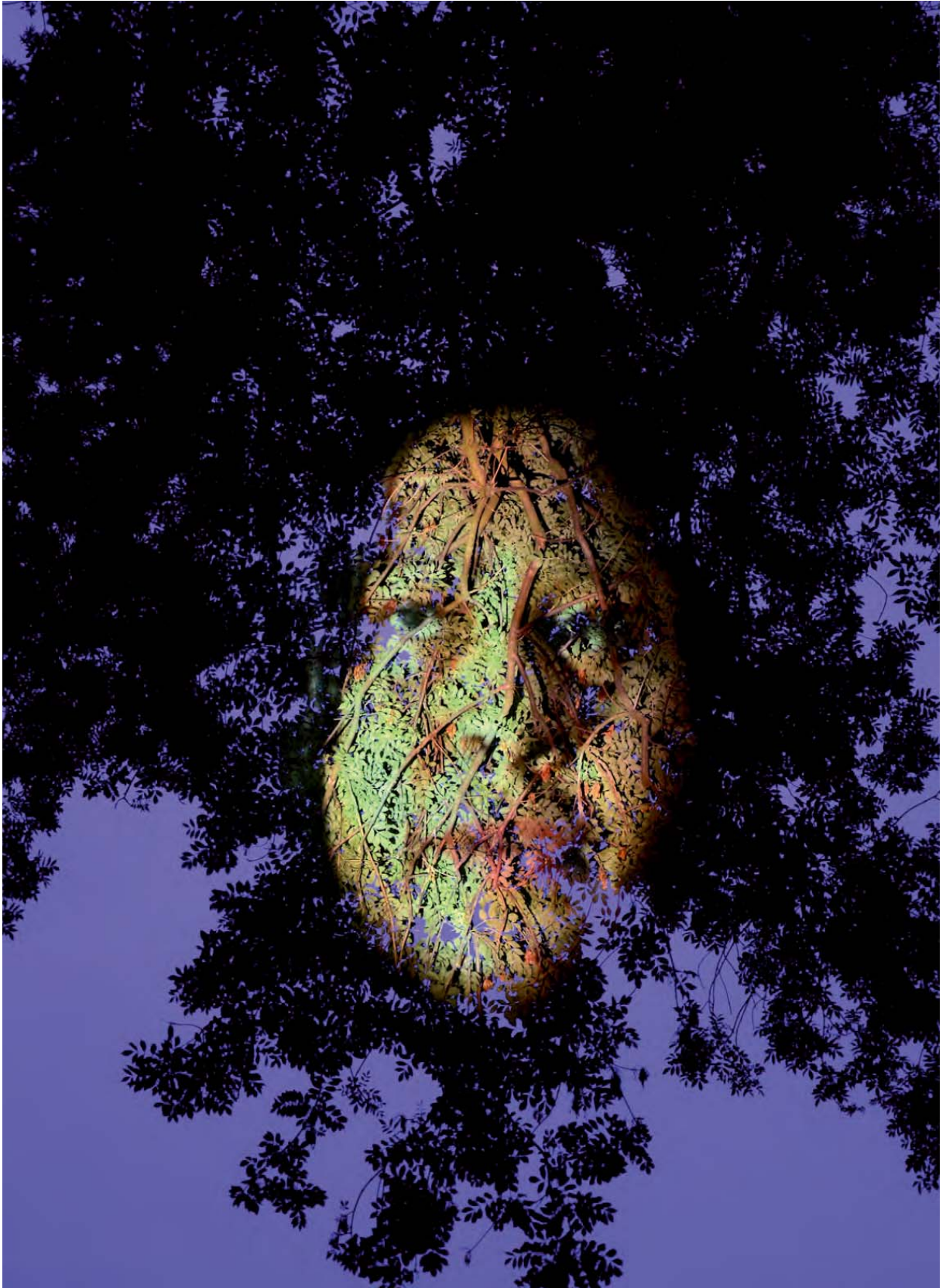
En 1981 realizó su primera exposición individual en Nueva York, titulada “Visiones de vídeo”. Esta fue expuesta en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) y fue muy elogiada por la crítica neoyorquina. Por otro lado, “Esferas de influencia” (1986) fue la exposición que le proporcionó el reconocimiento internacional. Esta se expuso en el Centro de Arte Contemporáneo Georges Pompidou de París.

Desde finales de los ochenta hasta 1992 realizó una serie de performances, algunas de ellas con la colaboración de artistas amigos suyos como Mike Kelley o Constance de Jong, que más tarde se presentaron en Nueva York, Chicago o Los Ángeles. De entre sus numerosas *performances* en solitario se podrían destacar “Station Project” (1992, Estación ferroviaria de Kortrijk); o “Fantastic Prayers” (1995, Dia Center for the Arts de Nueva York).

Cabe destacar también la participación de Oursler en certámenes internacionales como el Festival Mundial de Vídeo de La Haya en 1989, o en la “Documenta” de Kassel de 1992 y la del año 1997. En esta última Oursler presentó “The Poetic Project”, una obra realizada por un conjunto de estudiantes y artistas que durante el periodo compuesto entre 1977 a 1997 mezclaban la performance, la música de vanguardia, la danza, la comedia y la imagen. Este grupo de artistas pasó a ser un conjunto musical en 1983. Fue el conjunto del material grabado y editado lo que Oursley y su amigo Kelley reunieron y presentaron como “The Poetic Project” en el certamen de 1997.

Tony Oursler
Judy
1994





Tony Oursler
Influence Machine
[serie]
2000

> Krzysztof Wodiczko

Krzysztof Wodiczko es un artista polaco que nació en 1943 en Varsovia. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Varsovia y se graduó en Diseño Industrial en 1968. En 1977 emigró a Canadá para impartir clases en el Colegio de Artes de Ontario. Actualmente vive en Boston y ejerce como docente en el MIT (Instituto Tecnológico de Massachusetts).

Wodiczko es una artista internacional conocido por sus proyecciones a gran escala y realizadas al aire libre por todo el mundo. Desde 1980 ha creado más de 70 obras, generalmente de naturaleza social y política. Este artista nombra su propio estilo como “Diseño Interrogativo”.

Utiliza monumentos y edificios arquitectónicos públicos como fondo de sus proyecciones por su memoria histórica. En 1996 añadió además sonido y movimiento a sus obras. Y también empezó a colaborar con las comunidades de los sitios elegidos para sus proyecciones, enseñando las preocupaciones de aquellos más marginados a través de la combinación de imágenes de sus manos, caras y cuerpos, y de testimonios hablados. El fin de estas obras era y es hacer una crítica social de los valores y las injusticias sociales que existen.

Su proyección más conocida es aquella en que la imagen de una esvástica fue mostrada en la Embajada de Sudáfrica, en 1985, durante una marcha de protesta que criticaba el sistema de apartheid del país. Otras proyecciones son: “The Lenin Monument”, Berlin, 1990; “A-Bomb Dome”, Hiroshima, 1999, o “The Homeless Projection Civil War Memorial”, Boston, 1987. Cabe mencionar que Wodiczko ha creado también instrumentos dirigidos a hacer más fácil la supervivencia de las personas indigentes. Por ello, un proyecto a destacar, es el diseño y construcción de un vehículo especial para gente sin hogar entre 1988 y 1989, que servía tanto para refugiarse por la noche, como para almacenar objetos y transportarlos.

Actualmente es el director del Grupo de Diseño Interrogativo y el Centro de Arte, Cultura y Tecnología de Massachusetts. Su trabajo ha sido expuesto en muchas exposiciones internacionales como, “Sao Paulo Bienale” de 1965, 1967, 1985; o la “Documenta” de Kassel de 1977 y 1987, entre otras.

Krzysztof Wodiczko
Guests
2009





Krzysztof Wodiczko
A-Bomb Dome
1999

> Kumi Yamashita

(11) Yamashita,
2012

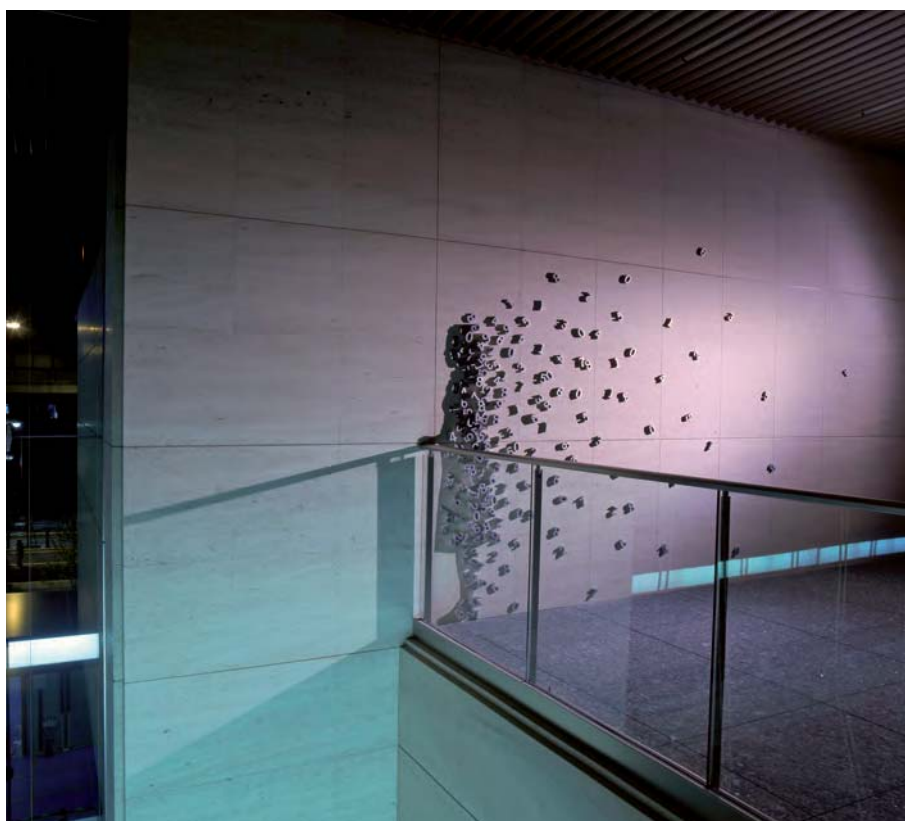
Me atraen tanto la luz como la oscuridad porque, pongámoslo simple, creo que son bellas. En mi trabajo el objeto y la sombra que proyecta son igual de importantes. Me gusta ver la presencia de la solidez / peso de los materiales y el aspecto liviano / inaprehensible de la luz y la sombra; ver lo permanente y lo efímero compartir los mismos espacios, los mismos momentos.

Kumi Yamashita nace en 1968 en Japón. Es una espléndida artista japonesa que estudia en el MFA Glasgow School of Art, Glasgow, Reino Unido; y luego en el BFA Cornish College of the Arts, Washington, EE.UU. Recibió varias becas, como la Red de Arte Público (PAN), Americans for the Arts, EE.UU (1993); o la recibida por La Fundación Pollock y Krasner, Nueva York, EE.UU (2003).

Su faceta más remarcable es la generación de imágenes trazadas a partir de la proyección de una luz sobre piezas de naturaleza diferente que están fijadas en la pared. Un ejemplo de estas obras es “La Silla” (2010), “Akari” (2009), o “A to Z” (2011). De su obra cabe destacar su plasticidad. Es una obra que siempre sorprende y es fruto de una constante reinvención de la autora, la cual siempre se supera con ideas innovadoras.

Yamashita realiza numerosas exposiciones individuales, como por ejemplo, la “Días soleados y noches estrelladas” en Singapore (2005). Es una artista internacional que expone por todo el mundo como, en la Kent Gallery, Nueva York (2008); en el Roswell Museum and Art Center, New Mexico, EE.UU. (2007); o en el Echigo-Tsumari, Niigata, Japón (2009), entre muchos otros.

Kumi Yamashita
City View
2003



II.VII

El elemento lumínico como objeto narrativo

El tubo de neón ha demostrado ser un material ideal porque también combina características conflictivas. Los tubos de neón pueden tener un larga esperanza de vida, pero son muy sensibles a las influencias externas y extremadamente rompibles. Aunque el vidrio es un material rígido, es flexible y conformable en casi cualquier forma cuando se calienta durante su manufactura. La luz aporta la calidad de una apariencia inmaterial a los tubos de vidrio y disuelve los límites de su materialidad."

(12) Elger, 2006: 496

Uno de los recursos utilizados por los artistas contemporáneos y que el arte de luz nos ha proporcionado a través de las tecnologías, es la posibilidad de lanzar mensajes escritos o gráficos, utilizando los sistemas de carteles luminosos, letreros de neón, etc. combinados con una dosis narrativa de mensajes subliminares y no tan subliminares que hagan pensar y reflexionar acerca de temas importantes que afectan al ser humano, su pensamiento, nuestro entorno y la sociedad en general.

Aquí tenemos unos ejemplos significativos de aquellos artistas que han escogido esa vía expresiva para desarrollar su trabajo. Evidentemente, y vuelvo a repetir, no están ni mucho menos todos, pero al menos sí tenemos una selección de los más interesantes y de sus particulares características que han hecho de su trabajo una referencia internacional dentro de este tipo específico de arte de luz.

Por decir algunos nombres que se han quedado en el tintero, no aparecen en este subcapítulo artistas como el británico Tracey Emin o el norteamericano Dan Attoe, que trabaja la narración desde el mensaje con carácter moral haciendo un claro llamamiento a la ética, concepto que últimamente ha caído en un cierto desuso.

Chema Alvargonzález
Shezad Dawood
Jenny Holzer
Maurizio Nannucci
Bruce Nauman
Jason Rhoades

> Chema Alvargonzález

Chema Alvargonzález nace en 1960 en Jerez de la Frontera y fallece en el 2009 en Barcelona. Su reconocimiento internacional es gracias a su fotografía y su arte multimedia. Estudió proceso contemporáneo de la imagen en la Escola Massana de Barcelona y se licenció en Bellas Artes acabando su formación con el máster en multimedia dirigido por la artista alemana Rebecca Horn, en la destacada Hochschule der Künste (Facultad de Bellas Artes de Berlín). Chema fue un hombre querido entre el colectivo artístico, amigo de sus amigos, siempre tuvo el cariño y el aprecio de cualquiera que lo tratase, dado su carácter desenfadado y generoso. Su prematura muerte, supuso un golpe para todos los que tuvieron la suerte de conocerlo y para los que no la tuvimos tanto pero que valoramos su trabajo, comprometido y valiente además de exquisito en su tratamiento. Su mentora y amiga Rebecca Horn decía éstas palabras:

(13) Horn, 2011

Mi escultura ["L'Estel Ferit"] se erigió para la Olimpiada Cultural de Barcelona 1992, en la playa de la Barceloneta. En aquella ocasión Chema Alvargonzález, que todavía era alumno mío en la Berlin Academy of Art, me ayudó mucho a organizarlo todo en Barcelona. Nació una amistad perdurable y "El Lucero Herido" quedará para siempre como una luz hacia el cielo.

El motivo del trabajo artístico de Alvarogonzález es debido a su investigación acerca del ser humano actual inmerso en una sociedad postindustrial. Por ello, las ciudades toman un papel muy importante para él, convirtiéndose estas en un motivo de inspiración constante. La ciudad se convierte para el artista en un referente que aporta información del devenir y la idiosincrasia de la sociedad como colectivo de personas. Este pensamiento viene ligado a su interés por la arquitectura, la luz artificial y los diferentes elementos que cohabitan en el entorno urbano.

Chema Alvargonzález
Visible
2006



Fue un artista que recibió numerosos premios y becas como, “Die Promenade” 1er Premio LUM Kunstförderpreis Für Münster, Alemania (1997). Por otro lado, su número de exposiciones es innumerable. Entre ellas se encuentran por ejemplo, “Casas de luz”, Caja San Fernando, Sevilla, Enero 2006; “Architettura di viaggio”, Galleria Rubin, Milán (2002); “La alternativa nómada” (project room), Galeria Baró Senna, Sao Paulo, Brasil (2002); o “ Procesos”, Festival Internacional de Lima, Casa Grace, Lima (1997), entre muchas otras.



Chema Alvargonzález
Assenza
2003



Shezad Dawood
Epiphany
2003

> Shezad Dawood

Shezad Dawood en 1974 en Londres. Estudia en el Central St Martin y el Royal College of Art de Londres, antes de realizar un doctorado en la Leeds Metropolitan University. Su arte es multi media y abarca diversos medios de comunicación. Este se ha expuesto tanto en exposiciones individuales como colectivas por Europa, EE.UU, Australia y la India.

Shezad realiza gran parte de su arte en colaboración con artistas consagrados, curadores y críticos. Su objetivo es de crear redes únicas entre profesionales críticamente comprometidos. Por ello su arte se caracteriza por contener un diálogo complejo entre diferentes prácticas artísticas y los sistemas de valores occidentales. Su arte cuestiona nuestro pensamiento sobre la naturaleza y el papel del arte en la sociedad de consumo en qué vivimos.

Entre sus obras de arte encontramos: "Triple Negation Chandeliers (White, Blue, Pink)", 2008; "Epiphany", 2003; "Sufi Installations", 2011; "By The Heaven of the Returning Rain", 2008; "The Majestic", 2007 y muchas más.



Shezad Dawood
*Triple Negation
Chandeliers
(White, Blue, Pink)*
2008

> Jenny Holzer

(14) Wege, 1999

Con su deseo de llegar emocionalmente al observador, Holzer guarda un difícil equilibrio entre una franqueza drástica, una superficie seductora y la necesidad de la reflexión distanciada.

Jenny Holzer nace en 1950 en Ohio, EE.UU. Es una artista conceptual estadounidense que, aunque sus orígenes fueron abstractos, asimila la narrativa trabajando con textos en 1977 cuando se establece en Nueva York.

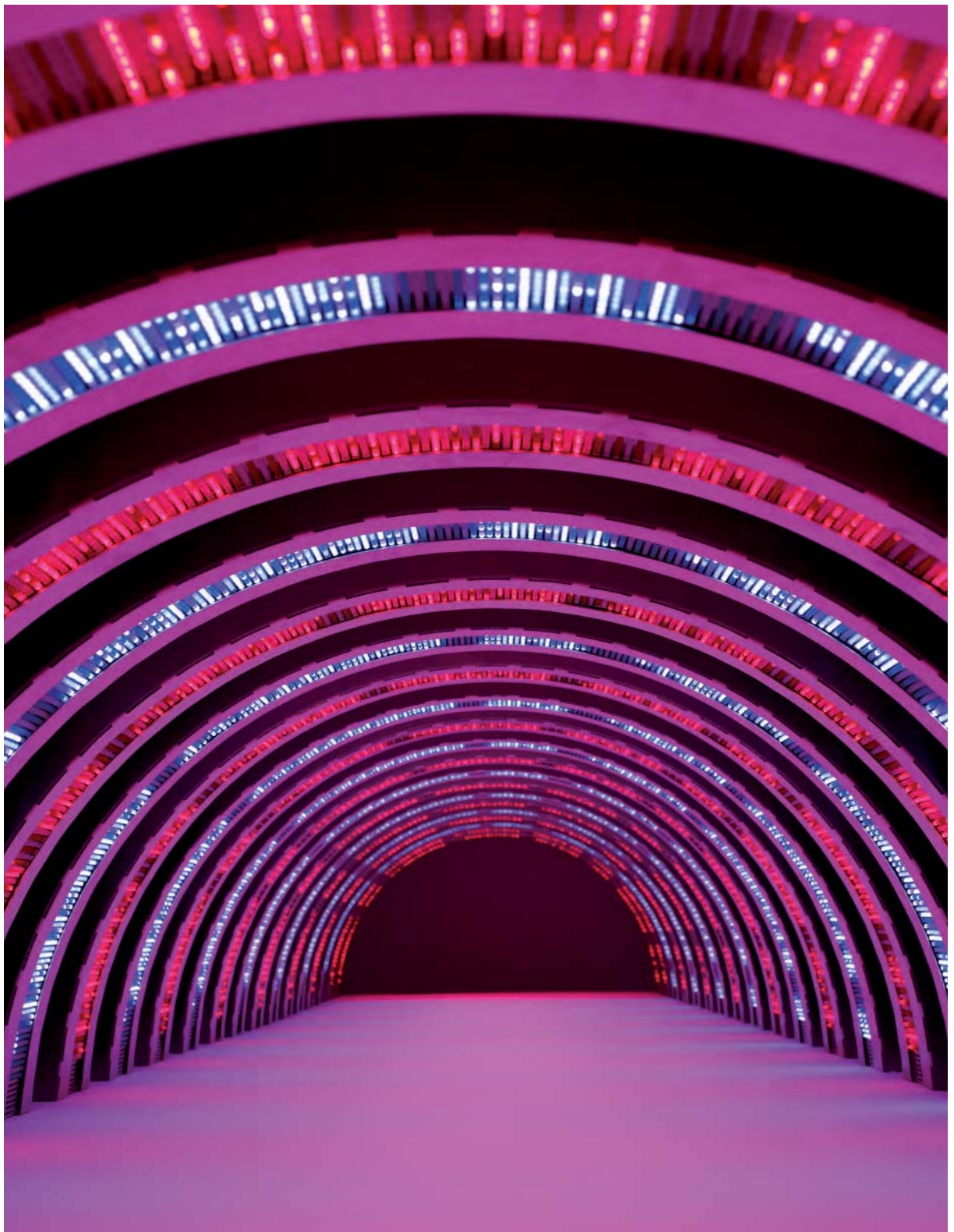
Holzer se abre un espacio en el panorama artístico haciendo intervenciones públicas de gran escala, utilizando carteles publicitarios, todo tipo de proyecciones sobre estructuras arquitectónicas, edificios o pantallas electrónicas con frases de luz que van corriendo dándonos una información constante. La característica principal de su trabajo es el uso del espacio público donde bombardea de una manera crítica con palabras que lanzan ideas que hacen cuestionarnos muchos conceptos. Aunque inicialmente utilizaba las señales LED como signo de identidad en su trabajo artístico, después incorpora una gran variedad de medios expresivos como signos pintados, pegatinas, condones, camisetas, etc. e incorpora disciplinas diversas como el video, la fotografía y el sonido, trabajando también a través de las proyecciones de la luz. Internet y lo que supone a nivel de comunicaciones instantáneas, también supone un atractivo medio expresivo para ésta artista.

Jenny Holzer ha sido la primera mujer en ser seleccionada por los Estados Unidos para ser representados en la Bienal de Venecia en 1990, valiéndole para obtener el mismo año, la distinción del Leone D'Oro.

Holzer ha realizado numerosas obras de gran renombre internacional. Entre ellas se encuentra la obra "Instalación para Bilbao", emplazada en el Museo Guggenheim de Bilbao el año 1997. También vale la pena destacar su intervención sobre la pirámide del Louvre de París, "Xenon for Paris", realizada el año 2001.

Jenny Holzer
Xenon for Paris
2001





Jenny Holzer
Monument
2008

> Maurizio Nannucci

Maurizio Nannucci nace en Florencia el 20 de Abril de 1939 y es un reconocido artista italiano a nivel internacional por su trabajo que se desarrolla entre la poética de la narrativa y la iluminación, trabajando tanto en espacios públicos como de interior, obteniendo siempre una expresión propia y sorprendente.

Desde principios de 1970, Nannucci consigue un reconocimiento internacional con su investigación en el campo de las instalaciones de luz. Su obra se caracteriza por combinar la luz y el sonido en un espacio que sugiere una situación envolvente, llena de misterio y magia que traslada al espectador a un estado contemplativo, donde la poética es siempre presente. La utilización de la luz de neón es muy común en su obra, siendo un artista paralelo a Jenny Holzer por su capacidad de lanzar grandes mensajes al mundo.

Fue también editor de la revista Méla de 1976 a 1981, y fundó “Zona Archive Editions” en 1968. Artistas como Lawrence Weiner o Sol Lewitt, entre otros, publicaron en ésta edición.

De entre su obra cabe destacar “All Art Has Been Contemporary” (Todo arte ha sido contemporáneo), realizada el año 2005 en el Altes Museum de Berlín, donde el artista lanza la idea de contemporaneidad, poniendo en cuestión qué es y qué no es actual en relación con el factor temporal. “Changing place, changing times, changing thoughts, changing future” (Cambio de lugar, los nuevos tiempos, cambio de pensamiento, cambiando el futuro), del año 2003, también habla de ese factor temporal en relación con el cambio de pensamiento y las motivaciones del ser humano. Su obra ha sido expuesta por todo el mundo, como por ejemplo en la “Documenta”, de Kassel del año 1977.

Maurizio Nannucci
*All Art Has Been
Contemporary*
2005





Maurizio Nannucci
*The Missing Poem is
the Poem*
1969





Bruce Nauman
*Violins/
Violence/
Silence*
1981-1982

> Bruce Nauman

Bruce Nauman nace en 1941 en Indiana, EE.UU. Estudia arte en la Universidad de California, Davis. También realizó estudios de matemáticas y física en la Universidad de Wisconsin-Madison. Fue profesor en el Instituto de Arte de San Francisco, y en la Universidad de California en Irvine. Actualmente vive y trabaja en Nuevo México junto a su esposa, la artista Susan Rothemberg.

Es un artista norteamericano de gran reconocimiento por su visión contemporánea del arte, donde destaca su tendencia a trabajar con luz, utilizando neón fundamentalmente pero sin dejar de lado la fotografía, el video o el dibujo. Dentro del tratamiento del espacio tridimensional, Nauman trabaja dentro de la instalación o el performance como medios expresivos también.

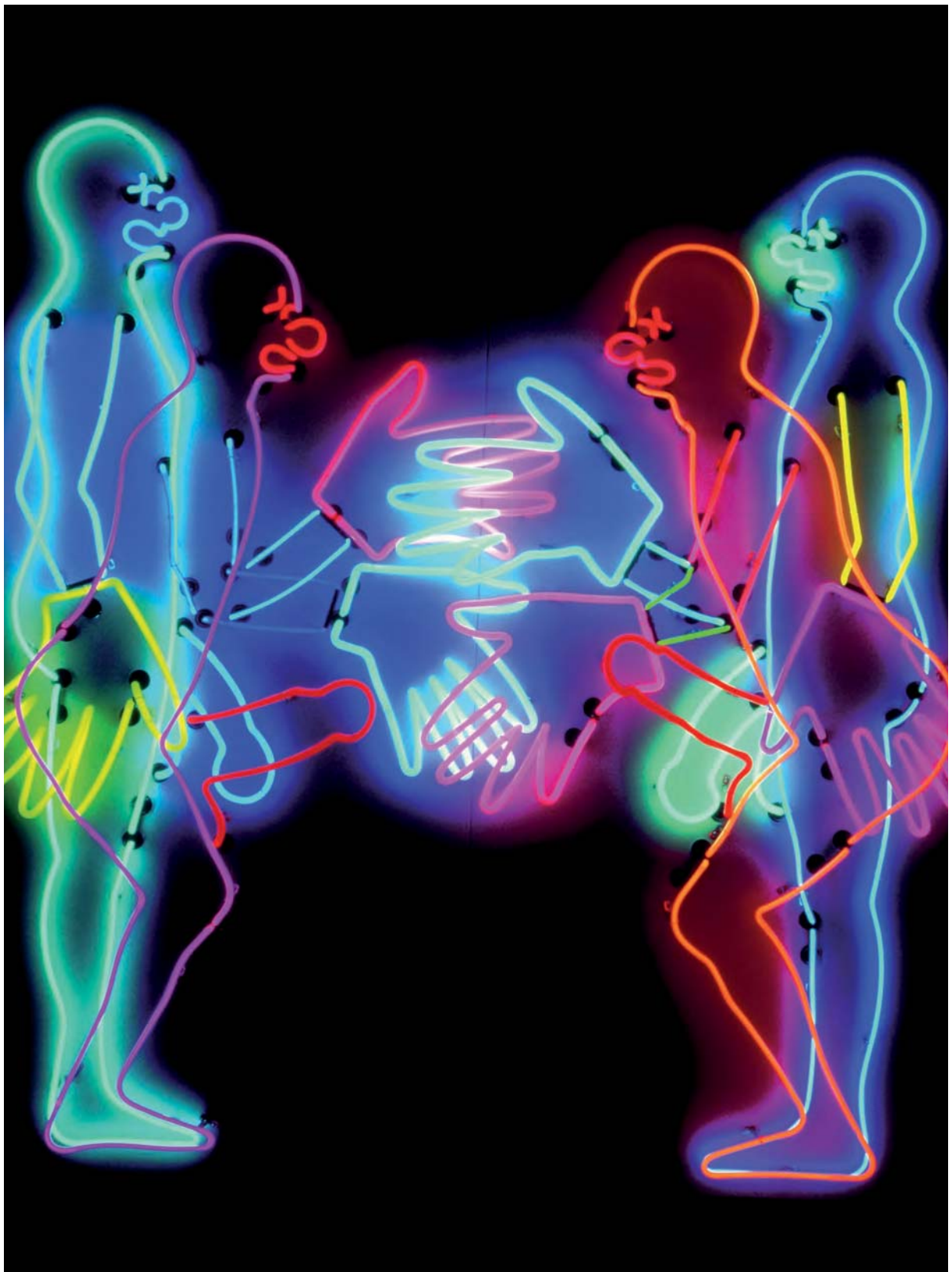
Su obra se caracteriza por el interés que demuestra el artista sobre cuestiones como el comportamiento humano, la comunicación entre personas y el desarrollo de estas en la sociedad, utilizando a menudo recursos expresivos ácidos y provocadores que despiertan en el espectador, una lectura reflexiva respecto a temas tan importantes como la interacción y el entendimiento. Nauman, un gran comunicador de símbolos, utiliza las luces de neón para lanzar mensajes, no solo de texto, también crea imágenes de personas en situaciones diversas que pueden parecer cómicas pero que conllevan un potente discurso sobre el papel del ser humano en el mundo. Es un artista influenciado por Samuel Beckett o Ludwig Wittgenstein, como el mismo afirma.

Su obra "Human/Need/Desire" (Humano, Necesidad, Deseo) de 1983, "Life, Death, Love, Hate, Pleasure, Pain" (La vida, la muerte, el amor, el odio, el placer, el dolor) de 1983 o "Violins Violence Silence," (Violines, Violencia, Silencio) de 1981-1982, explican perfectamente la preocupación del artista por los aspectos mencionados anteriormente.

Es un artista cuyas obras se han expuesto en los mejores museos de todo el mundo, habiendo recibido además un gran número de premios, como el Premio Wolf en 1993 o el León de Oro de la Bienal de Venecia en 1999 y en 2009, entre otros.

Bruce Nauman
Human/Need/Desire
2005





Bruce Nauman
Mean Clown Welcome
1969

> Jason Rhoades

Jason Rhoades nace en 1965 en California, EE.UU y fallece en 2006. Era un artista con una gran variedad de intereses: la arquitectura, los estilos de vida extremos, la cultura popular y la música, los deportes, etc. Se trataba de un creador contemporáneo reconocido por confrontar los tabúes de la sociedad actual.

Su obra se caracteriza por consistir en instalaciones a gran escala llenas de luces y artefactos que crean un espacio completo y caótico. Una peculiaridad de Rhoades es su gusto por indagar en el argot popular para nombrar los genitales femeninos. Aunque fue criticado por algunos, se le reconoce como un artista de gran talento que crea obras de arte con ironía, provocando al espectador hasta hacerlo pensar más allá de las convenciones establecidas.

En su estudio de Los Ángeles, organizó fiestas donde invitaba a los asistentes a participar activamente en la recopilación de eufemismos sobre la palabra “coño”. Finalmente consiguió recoger 7500 eufemismos que posteriormente contempló en la exposición “Levedad del ser”, combinándolos con una serie de artefactos extraños como alfombras chinas, taburetes, etc. que creaban unas instalaciones repletas de objetos, donde la luz de neón en diferentes colores acababa de dar la nota a composiciones inquietantes y provocadoras.

(15) Castaños Alés,
2006

En esta especie de caótico mercadillo compuesto por incontables objetos encontrados en Tijuana y en Tánger, Rhoades establece paralelismos y vínculos entre la ciudad mejicana y la gran urbe californiana, así como entre la ciudad marroquí y Málaga, unas conexiones en las que se pone de relieve su fascinación por la cultura islámica. Investigación sobre el habla popular acerca del sexo, interés por el mestizaje cultural y por los flujos e interconexiones entre las diferentes culturas, Rhoades piensa que el mundo puede ser habitado por todos desde la tolerancia y el respeto, en definitiva una vieja aspiración ilustrada. En cierto modo se trata de reivindicar la actualidad de Kant, de Montesquieu y de Voltaire.

Jason Rhoades
Untitled (chandelier)
2004



II.VIII

Intervenciones escenográficas que usan la luz como material fundamental

La luz transforma y deconstruye el espacio marcándolo, ocupándolo, iluminándolo y dramatizándolo.

(16) Zymar, 2006: 467

La escenografía es otro de los campos donde la creación tridimensional es fundamental, siendo de esta manera, parte de las miradas escultóricas y en este caso, tipo esencial en cuanto al tratamiento de la luz y el espacio.

(17) Appia, 1984: 96

Cuando la escenografía, se consideraba un engaño para la percepción visual, basándose fundamentalmente en escenarios decorados con pinturas, apareció el escenógrafo suizo Adolphe Appia, quien revolucionó el concepto escénico, transformándolo en un espacio sintético donde el dominio del volumen era fundamental. Las luces y las sombras fueron decisivas en los diseños de este gran escenógrafo que diseñó las primeras escenografías de las óperas wagnerianas, dotándolas de un halo de misterio a la vez que sobriedad, características que han perdurado siempre en las diferentes adaptaciones que se han hecho por parte de diferentes autores de éstas magníficas obras de Richard Wagner, como “Tristán e Isolda” o “El anillo de los nibelungos”.

Entonces, la luz, todopoderosa, dócil a la música, se unirá a ella: la luz sin la cual no hay plástica, la luz que puebla el espacio con claridades y sombras movientes, que cae en capas tranquilas o que brota en rayos coloridos y vibrantes. Los cuerpos, bañados en su atmósfera vivificante, la reconocerán y la acogerán como la Música del espacio.

Partiendo de este gran autor, Adolphe Appia y su concepción de la escenografía como un espacio volumétrico, interactuando este con la trama de la obra que se represente y con sus actores, otros artistas que contemplaron la luz como medio expresivo para desarrollar proyectos escenográfico, entraron en el panorama artístico mundial, pasando a ser considerados artistas plásticos que en algunos casos han resultado ser creativos pluridisciplinares, trabajando también en otras disciplinas artísticas. Tal es el caso de Robert Wilson, quien además de ser famoso como escenógrafo de relieve internacional, también es conocido por su trabajo como performer o como diseñador de mobiliario. Otro caso de artista versátil que ha trabajado la escenografía sin ser realmente su disciplina habitual, es el de Jaume Plensa y sus colaboraciones con La Fura dels Baus.

La Fura dels Baus
Fabrizio Plessi
Pierrick Sorin
Josef Svoboda
Robert Wilson



La Fura dels Baus
"Carmina Burana"
de Karl Orff
2012

> La Fura dels Baus

La Fura dels Baus es una compañía de teatro que fue iniciada por Marcel·lí Antúñez Roca, Carles Padrissa i Pere Tàntinyà, en 1979, en Moià. Más tarde se traslada a Barcelona donde Pep Gatell, Jordi Arús, Àlex Ollé y Jürgen Müller se añaden, entre otros. Se les considera un grupo de teatro postindustrial, de raíces urbanas y de gran impacto visual. Se caracterizan por mezclar danza radical, elementos sadomasoquistas, poesía y elementos sarcásticos. Funcionan como una cooperativa, ellos mismos diseñan sus propios decorados y preparan el sonido, utilizando basura reciclada, entre otros elementos.

La primera obra con la que se dan a conocer es “Accions”, en la década de los ochenta. La Fura dels Baus, destaca por aportar una idea de colectivo en cuanto a la puesta en escena teatral y, sobre todo, por sus elementos escénicos innovadores. Han creado un número de obras muy prolífico. Entre ellas encontramos espectáculos de gran formato, como “La navaja en el ojo” (2001), o “La Divina Comedia” (2002); Óperas, como “La flauta mágica” (2003), “Le Grand Macabre” (2009), “Carmina Burana” (2010) o “El anillo del nibelungo (2011); obras de teatro, como “Metamorfosi” (2005), o “Window of the city” (2010); incluso cine, como “Faust 5.0” (2001) con el director de cine Isidro Ortiz.



La Fura dels Baus
“El Anillo del Nibelungo”
de Richard Wagner
2011

-
“Le Grand Macabre”
de György Ligeti
2009



> Fabrizio Plessi

Fabrizio Plessi nace en 1940 en Reggio Emilia, Italia. Es un artista de renombre en el ámbito de las instalaciones de vídeo. Tras graduarse en la escuela de arte de Reggio Emilia, se gradúa en la Academia de Bellas Artes de Venecia, en 1962. Su motivación artística gira en torno a la representación del agua y el fuego en pantallas de grandes dimensiones. Combina su interés por la materia, recogido de la idea Póvera, con su pasión por los medios de expresión de carácter experimental y el video como principal elemento. Sus instalaciones, siempre suponen intervenciones en grandes espacios, los cuales inunda con unas sugerentes escenificaciones que narran el discurso de aquello que el artista quiere transmitir.

Entre sus obras más destacadas se encuentra “Mare Verticale”, Expo de Hannover (2000). Consiste en una instalación monumental de 44 metros de altura, en la cual está dispuesta una pantalla LED que simula electrónicamente el movimiento del mar. En su última etapa, Plessi busca la monumentalidad para desarrollar su trabajo, siempre con ese discurso sobre los elementos naturales que nos envuelven. Son muy interesantes sus obras: “Bronx”, para Bienal de Venecia de 1986; “Roma”, para la Documenta de Kassel de 1987; “Bombay Bombay” de 1992 o “Escenografía de un naufragio colectivo”, en La Lonja de Palma de Mallorca, 2011. Otro ejemplo es la videoinstalación “Liquid Time”, Feria de Muestras de Berlín. Entre sus exposiciones es de destacar la “Fabrizio Plessi: 1970-2005”, en el IVAM. Ésta recoge un conjunto de las instalaciones más destacadas, como “Water Circles”, “Armadio Bianco-Armadio Rosso-Armadio Nero”, y “ICE”, entre muchas otras.

Fabrizio Plessi
Bronx
1986





Fabrizio Plessi
Mari Verticali
2010



Pierrick Sorin
*Aquarium aux
Danseuses -
Theatre Optique*
2010



> Pierrick Sorin

Pierrick Sorin nace en Nantes en 1960. Es un artista contemporáneo francés destacado por sus cortometrajes y todo tipo de dispositivos visuales. Su obra recoge siempre una crítica mordaz de la sociedad a través de la parodia sobre la vida humana, donde la creación artística es fundamental. Utiliza las nuevas tecnologías en unas escenografías que recuerdan pequeños teatrillos, donde habitualmente aparece él mismo como un actor más o como único actor, adquiriendo distintas personalidades en juegos de situaciones divertidas que acaban agradando a un público más amplio. A menudo aparece y desaparece de las escenas que monta en sus videos como si fuera un holograma fuera de contexto. Aparte de su amplia colección de obras artísticas e instalaciones visuales, también cabe mencionar su participación en video clips y largometrajes en el ámbito televisivo.

Sus obras han sido expuestas en los mejores espacios artísticos como, la Tate Gallery de Londres, el Museo Guggenheim de Nueva York, la Fondation Cartier, el Centre Georges Pompidou, Caixa Forum de Barcelona, etc.

Pierrick Sorin

Titre variable
(*Le cousin*)
2008

-

VPIM
(*Visualiseur*
Personnel d'Images
Mentales)
2005





Pierrick Sorin
Alcopops
2010

> Josef Svoboda

Josef Svoboda nace en Cáslav, Chequia en 1920 y fallece en Praga en 2002. Fue un artista y escenógrafo de la luz. Estudió arquitectura en la Escuela Central de la Vivienda de Praga. Tras la II Guerra Mundial, estudió escenografía en el Conservatorio de Praga. Además, recibió el doctorado honorario de la Royal College of Arts de Londres.

En 1948, Svoboda se convierte en el diseñador principal del Teatro Nacional Checo, durando en este cargo más de treinta años. Su obra “Linterna Mágica”, Expo de Bruselas (1958), una instalación multimedia, le dio a conocer internacionalmente. En esta obra combinaba actores en vivo con proyecciones filmadas, variación esta que se llamó “Tatro no verbal”, creación de Josef Svoboda. Utiliza nuevas tecnologías y materiales contemporáneos en sus obras, siendo conocido mundialmente por su alto nivel de innovación e investigación en el campo de la escenografía. Además, este artista creó su más conocido efecto especial en 1967. Éste era un pilar tridimensional de la luz, creado a partir de la mezcla de aerosol. Svoboda fue inventor e innovador, colaborando en sus investigaciones con la NASA. Desarrolló un laser especial que aplicaba a sus obras e inventó un tipo de lámpara para el teatro la cual lleva su nombre.

Está considerado uno de los más importantes escenógrafos de la segunda mitad del siglo XX. De entre sus más de 700 diseños encontramos “Carmen”, Metropolitan Opera, Nueva York (1972), “El pájaro de fuego”, Royal Danish Theatre, Copenhagen (1972); o “Rusalka”, Teatro La Fenice, de Venecia, (1958), entre otros. Por otro lado, Svoboda recibió diversos premios, como la Legión de Honor Francesa (1993), y fue nombrado Chevalier dans l’Ordre des Arts et des Lettres en París (1976).

Josef Svoboda
“La Traviatta” de
Giuseppe Verdi
1992



> Robert Wilson

Bob Wilson nace en Texas en 1941. Es considerado uno de los escenógrafos mejores de todo el mundo. Una de sus obras más significativas es la escenografía del montaje de “Pelléas et Mélisande”, de Claude Debussy, ya estrenada en Salzburgo y París. Dicha obra está caracterizada por el estilo más típico de su creador, un juego de contrastes, donde la luz y el sonido juegan un papel dinámico y de exquisita armonía.

Robert Wilson, que de alguna manera recoge el testigo de Apia, adaptado a la escenografía de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, potencia en sus obras el aspecto tridimensional, en un juego espacial de elementos contemporáneos que nos trasladan a un futuro imaginario en las adaptaciones de óperas que son bien conocidas por todos pero que en manos de Wilson, adquieren otra dimensión temporal.

Para este autor, en algunas óperas es mejor escuchar con los ojos cerrados, debido al gran movimiento en escena. Sin embargo, su reto es crear dentro de la escenografía, situaciones en donde se consiga escuchar mejor que con los ojos cerrados.

En le Forum de las Culturas de Barcelona 2004, Wilson participó con una colección de pequeñas escenografías realizadas en el Museo de Arte Precolombino “Barbier Mueller” de Barcelona, donde interactuaban algunas de las piezas de la colección del museo con objetos absolutamente contemporáneos en unas escenografías donde la luz jugaba un papel fundamental, creándose unas situaciones inusuales donde los sentidos experimentaban unas sensaciones llenas de matices que a nadie dejaron impasibles. La exposición se llamó “Imatges del cos”, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, colaboró con el artista para la realización de dicho proyecto.



Robert Wilson
“Einstein en la Playa”
de Phillip Glass
1992



Robert Wilson
"Krapp's last tape"
de Samuel Beckett
2011

II.IX

La luz como elemento de observación

Independientemente de la estación brilla uniforme y constantemente [...] y en el agua tanto como en el aire. Es totalmente independiente de toda influencia externa.

(18) Parville cit.
Schivelbusch, 2006:
73

Este subcapítulo está destinado a mostrar una representación de aquellos artistas cuyo concepto de la luz está más próximo a un estado metafísico que a la propia función de la percepción visual. Los artistas que aquí veremos, trabajan desde unos parámetros que nos trasladan a una espiritualidad entendida desde la visión del artista en cuanto a lo que la luz representa en relación al ser humano en su interacción con el mundo, la naturaleza y el autoconocimiento. Aspectos que invitan a una introspección para adentrarnos en ideas como lo tangible y lo intangible, el cuerpo y el alma, la tierra y el cielo, la oscuridad y la luz.

Desde diferentes miradas, estos artistas han dejado testimonio de que también se puede crear sobre la luz, no tanto con la luz. Consiguiendo que la obra sea en este caso, una reflexión sobre esos aspectos extrasensoriales que argumentan una comunicación del ser humano con una dimensión mística que habla de los sentidos y la capacidad de imaginar que posee el ser humano.

La luz y su capacidad para aportar vida, entran en juego en el imaginario de estos artistas que perciben esta como una bendición que hay que valorar y observar, igual que hicieron culturas tan antiguas como la azteca, maya o egipcia.

Joseph Beuys
Carsten Höller
Tomas Saraceno
James Turrell

> Joseph Beuys

Joseph Beuys nació en 1921 en Krefeld y falleció en 1986 en Düsseldorf. Es un artista cuyas obras abarcan una gran variedad de medios y técnicas, desde la escultura, el vídeo, el performance, hasta el happening. Se graduó en 1951 la Escuela de Bellas Artes de Düsseldorf. Ejerció de docente durante una época. Más tarde, forma parte del movimiento neo-dadá Fluxus, del que acabará siendo el miembro más notable y conocido.

Su obra viene marcada en gran medida por sus experiencias en la II Guerra Mundial. Tras un accidente de guerra, Beuys estuvo a punto de morir congelado, cuando unos nativos tártaros lo rescataron y lo salvaron envolviéndolo con grasa y fieltro. Estos elementos se reflejarán en su obra y aparecerán repetidos en varias obras por su valor simbólico en su referente artístico y existencial.

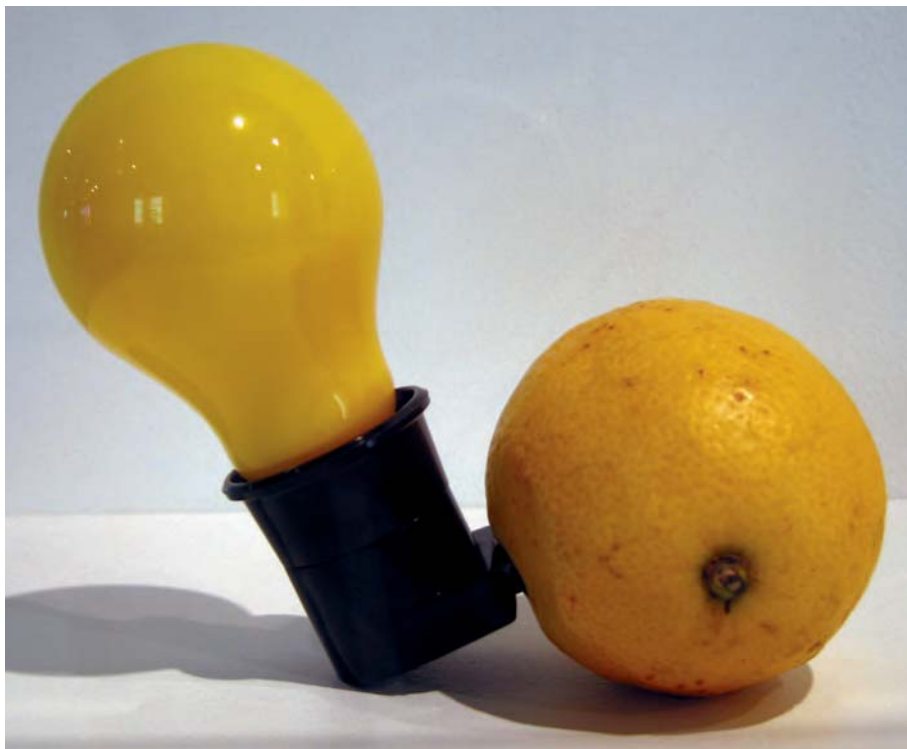
Algunos ejemplos de sus obras son: “Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta” (1965), durante cuya creación le hablaba sobre su obra a una liebre muerta, teniendo él pan de oro y miel en la cabeza. Beuys creía en su capacidad de comunicador y de salvador de una sociedad que para él estaba muerta. Otra obra de renombre es “Me gusta América y a América le gusto yo”, en la que los vehículos de su creación fueron él, un coyote y materiales como periódicos apilados, fieltro y paja. Es sabido que para la creación de dicha obra convivió tres días con el coyote hasta conseguir que el animal se acostumbrase a él. El performance concluyó cuando consiguió abrazar al coyote.

Joseph Beuys
Schmerzraum
1983



Respecto al tema que nos ocupa y sobre todo a la luz, he querido hablar de la obra “Schmerzraum (Espacio de dolor)”, realizada en 1983 y expuesta recientemente en Caixa Forum Barcelona, donde el artista plantea justamente lo contrario de los observatorios del cráter Roden de James Turrell. Aquí Beuys plantea un espacio forrado totalmente de plomo y una luz tenue amarilla en el techo bajo de esa estancia como única esperanza en un espacio que oprime y produce la sensación en el espectador de dolor y desesperanza. Su otra obra que contempla el aspecto de la luz, como metáfora de la relación entre lo artificial y energético, como es una bombilla de luz, y una relación imaginaria con el aspecto orgánico o natural, simbolizado por un limón.

Sus obras tienen un reconocimiento internacional y fueron expuestas en importantes museos como, el Museo Guggenheim de Nueva York (1979), dónde exhibió una retrospectiva de su obra; la Bienal de Venecia; o el Seibu Museum of Art en Tokio, entre otros.



Joseph Beuys
Lemon Light /
Capri-Battery
1985

> Carsten Höller

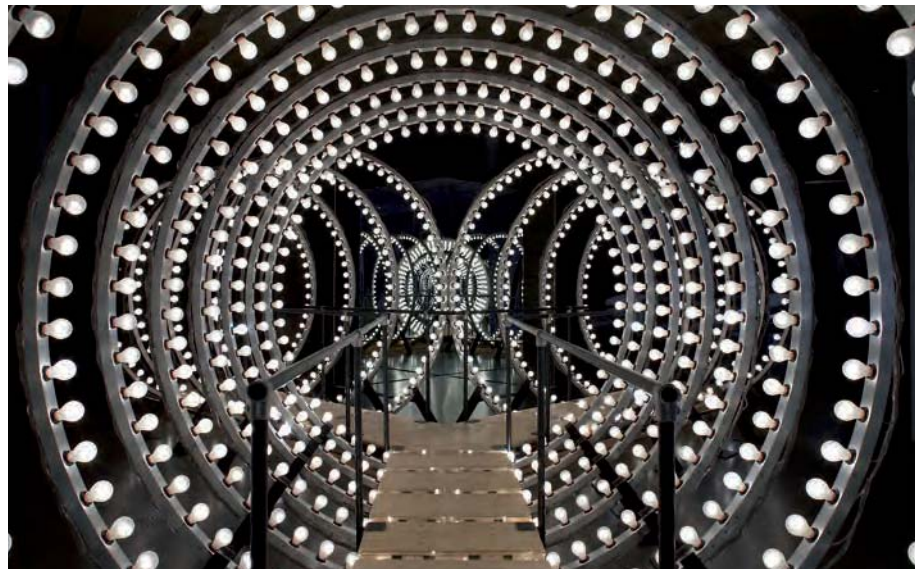
Carsten Höller nace en Bélgica en 1961 y crece en Bruselas. Se doctora en Ciencias agrícolas y trabaja como entomólogo hasta 1994. Sin embargo, en 1980 empieza su carrera como artista. Su salto a la fama fue en la década de 1990.

En sus obras, Höller crea situaciones de interacción y participación activa del público, llamado “entornos influyentes”. Así pues, el espectador se convierte en sujeto de un experimento. Su trabajo, desde principios de 1990, abarca una gran variedad de medios y materiales. Höller utiliza por ejemplo la luz, edificios, toboganes, vehículos, y espejos, entre otros materiales. También cabe mencionar que no solo crea obras, sino también espectáculos, conferencias, incluso películas en 3D. Höller, en buena medida, se plantea provocar sensaciones de contradicción y pérdida sensorial con sus obras llenas de espejos, luces y situaciones extremas que propician estados de reflexión y replanteamiento moral y existencial en según qué momentos.

Entre algunas de sus obras: “Y” (2003), espacio a modo de pasadizo lleno de luces, donde experimentar sensaciones; “One Day One Day” (2003), en Färgfabriken, Estocolmo, que consistía en dos obras exhibidas una frente a la otra, las cuales cambiaban cada día sin el conocimiento del público. Otra obra a mencionar es “Habitación de Hotel Giratoria”, expuesta en el Museo Guggenheim de Nueva York (2008).

Otra característica de su obra es la utilización de animales. Un ejemplo de ello es “Soma”, expuesta en el Hamburger Bahnhof. En esta, dos rebaños de renos fueron situados en la sala principal de exposiciones, junto con canarios, ratones y moscas. El proyecto fue primero un experimento científico. Otro ejemplo de esta tipología es su obra “Cámara de proyecto para cerdos y personas”, expuesta en el X Documenta de Kassel (1997). La realizó en colaboración con Rosemarie Trockel y consistía en una casa de hormigón en forma de caja. La casa estaba dividida en dos por una lámina de vidrio, una parte para los cerdos y otra para las personas. Este espejo permite al espectador ver a los cerdos pero no a las personas.

Carsten Höller
Y
2003





Carsten Höller
Mirror Carousel
 2012

-
*Revolving
 Hotel Room*
 2003

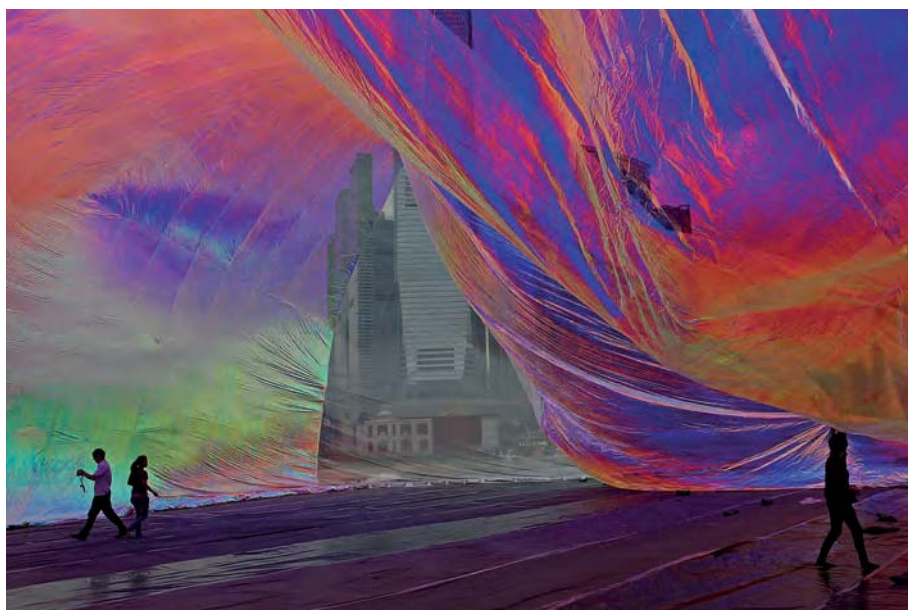
> Tomás Saraceno

Tomás Saraceno nace en 1973 en Argentina. Estudió Arte y Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires (UBA), e hizo un curso de postgrado en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de Cárcova en Buenos Aires.

Es un artista de la instalaciones tridimensionales. Sus obras tienen un contenido de conciencia social y conciencia sobre el medioambiente. Así, encontramos obras que muestran la vida y modelos de vivienda para la interacción social; o obras que muestran diseños de vivienda alternativa teniendo en cuenta el cambio climático y el crecimiento de la población. Sus invernaderos voladores o simulaciones de nubes que forman hábitáculos hechos con globos de helio, son obras que plantean la interacción del ser humano con el espacio, con la luz natural que lo envuelve totalmente.

De entre sus obras, cabe destacar: “Flying Garden” (2006), en Sudeley Castle; “Sunny Day. Airport City” (2006); “El poético cosmos del aliento” (2007) o “Cloud Cities” (2012). Merece la pena mencionar que también en 2009 participó en el Programa Internacional de Estudios Espaciales de la NASA.

Tomás Saraceno
*Poetic Cosmos
of the Breath*
2007





Tomás Saraceno
Observatory -
Airport City
2008

> James Turrell

James Turrell nace en 1943 en California, EE.UU, y es un artista centrado en la luz y el espacio. Se licenció en Psicología de la percepción en el Pomona College, en 1965, donde también estudió matemáticas, geología y astronomía. Finalmente, se diplomó en Arte en el Claremont Graduate School de la Universidad de California, en 1966. En ese mismo año, Turrell comenzó a experimentar con la luz creando sus primeras proyecciones.

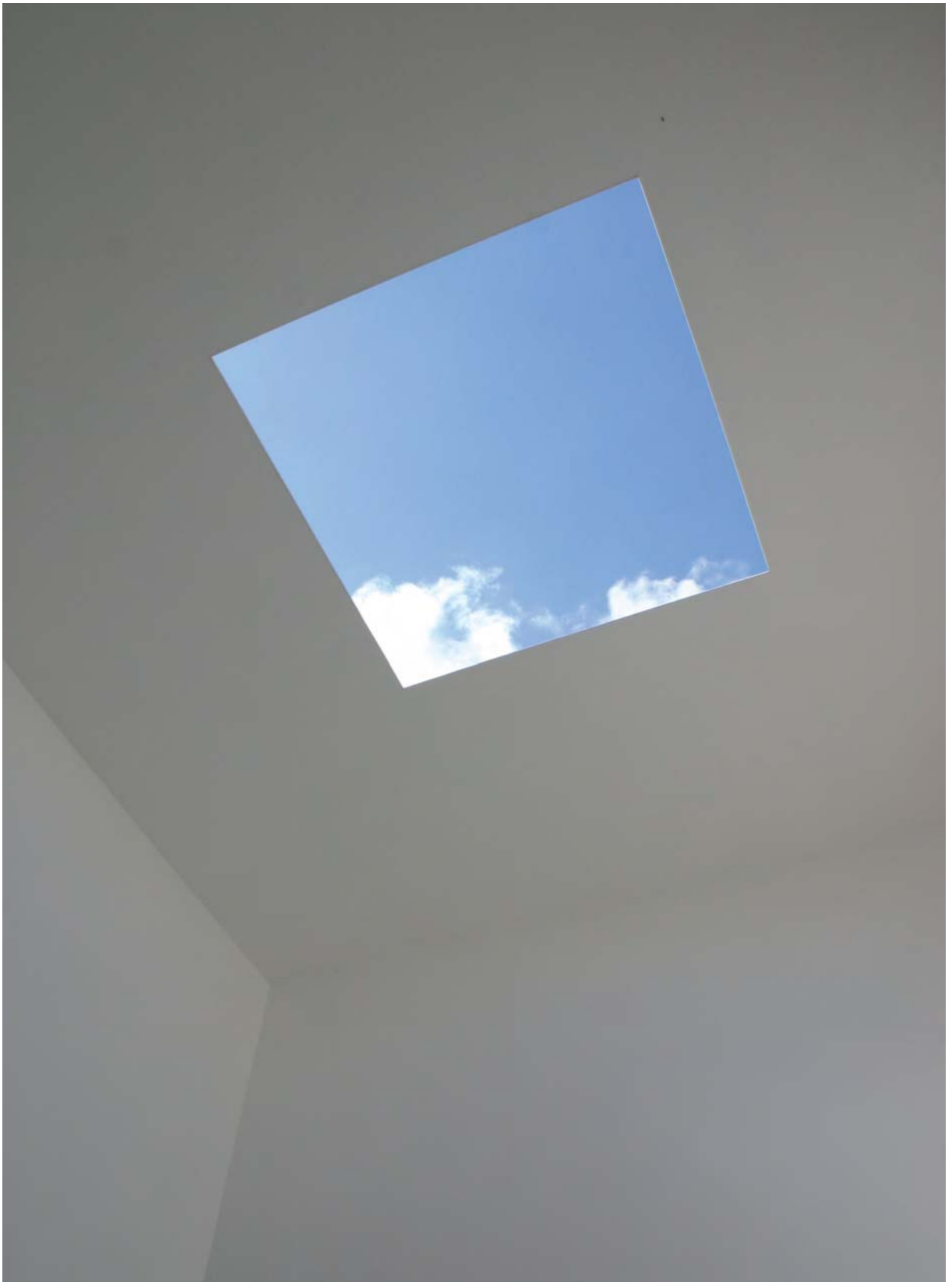
Posiblemente este es el artista que más ha teorizado y experimentado con el material lumínico, siendo la observación de la luz uno de sus referentes más vividos y sentidos desde un plano, artístico, científico y filosófico.

Turrell es conocido internacionalmente por su trabajo “Roden Crater”, situado a las afueras de Flagstaff, Arizona, donde Turrell está convirtiendo este cráter volcánico en un observatorio de ojo desnudo masivo. La finalidad es la observación de los fenómenos celestes. Sin embargo, en muchos de sus otros trabajos acostumbra a encerrar al espectador para controlar así su percepción de la luz. Otra obra a destacar es su serie “Skyspaces”, que consiste en espacios cerrados abiertos al cielo a través de una abertura en el techo. Algunos ejemplos de esta serie son el “Skyspace Kielder” (2000) sobre Cat Cairn, Inglaterra; o la “Second Wind” (2005), en Vejer de la Frontera, España.

Por otro lado, Turrell es también conocido por sus túneles de luz y proyecciones de luz que crean formas que parecen tener masa y peso propio. Su trabajo “Acton”, en el Museo de Arte de Indianápolis, es un buen ejemplo de este tipo de obras.

James Turrell
Maquetas para
Roden Crater
y otros observatorios
1977





James Turrell
Deer Shelter -
Yorkshire Sculpture
Park Skyspace
2006



James Turrell
Aten Reign
2013

II.X

Concepciones arquitectónicas que contemplan la luz como eje fundamental

Las características compartidas de ligereza, luminosidad y desmaterialización que impregnan estas propuestas nos remiten a una nueva cultura global que busca constantemente metáforas espaciales que son recogidas en el término “Lightness” y que también hacen referencia a determinadas preocupaciones características de la arquitectura del Movimiento Moderno, como es el caso de la transparencia y la ingravidez.

(19) Molins, 1996

No solamente los escultores, experimentan y diseñan sus obras contemplando la luz como eje fundamental en sus creaciones. La arquitectura, es una disciplina donde sus creadores han estado a lo largo de los siglos, en estrecha sintonía con las artes, convirtiéndose esta disciplina en una más de las contempladas como generadoras de arte, independientemente de su funcionalidad social y urbana.

Existen arquitectos que priorizan fundamentalmente sus diseños en aras de la funcionalidad, como cometido principal en el papel que han de desempeñar sus construcciones. No obstante, siempre han existido aquellos arquitectos que han sobrepasado esa virtual línea de la funcionalidad, para adentrarse en el estudio de movimientos y cualidades formales que aporten a sus obras otras dimensiones estéticas y atmosféricas que hagan sentir al espectador y usuario de dicha obra, una serie de sensaciones positivas y placenteras.

En este caso, la luz y el estudio de la misma para aportar calidad y calidez a las construcciones de nuestro tiempo, es un referente prioritario para el desarrollo de los trabajos de algunos de estos arquitectos, creadores de espacios contemporáneos, donde el hábitat y el placer de la contemplación forman parte de un mismo cometido. Aquí tenemos algunos de esos ejemplos, representados en arquitectos y creadores de muy distinta procedencia y estilo.

Tadao Ando
Zaha Hadid
Balestra Berlin
Jean Nouvel
Erwin Redl

> Tadao Ando

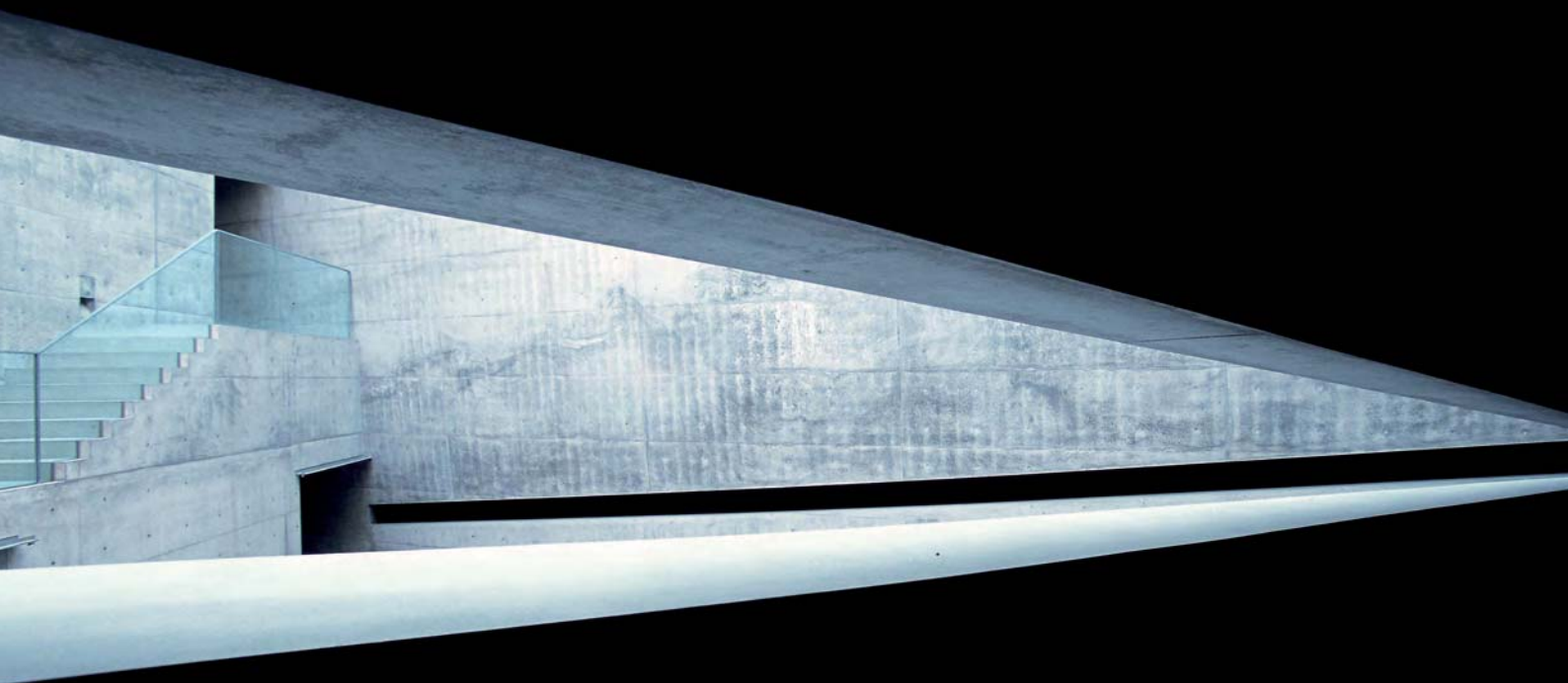
Tadao Ando nace el 13 de septiembre de 1941 en Osaka, Japón. De profesión arquitecto, aprendió de manera autodidacta a través de la lectura, el estudio en detalle de la arquitectura tradicional japonesa en Kioto y Nara y los viajes por África, Europa y Estados Unidos. Según sus palabras: “Cuando vi la luz proveniente del óculo del Panteón en Roma, supe que quería ser arquitecto”. Ha sido distinguido con el Premio Pritzker en 1995 y con la Medalla de Oro de la Academia Francesa de Arquitectura. Fue profesor invitado como visitante para impartir docencia en la Universidad de Columbia y como catedrático en La Universidad de Yale y de Tokyo.

En sus creaciones utiliza materiales como el hormigón liso para captar la luz y mediante esta, las formas de los materiales y otros elementos de la naturaleza como el agua consiguen proyectar sencillez e incorporar la naturaleza en sus construcciones. Para el artista la naturaleza es sumamente importante para poder crear un oasis de espiritualidad e inspiración, al margen del caos de las ciudades actuales.

Entre sus obras más destacadas se encuentran la “Iglesia de la Luz” en Ibaraki, Osaka, donde destaca ese crucifijo de luz natural que penetra en el recinto; la premiada por la Asociación Japonesa de Arquitectura “Casa Azuma”, en Osaka, 1976 y la “Takeo Obayashi House”, Tokyo, 2010, en colaboración con el artista danés Olafur Eliasson.

Tadao Ando
Church of Light
1989





Tadao Ando
Chichu Museum
Kagawa, Japón
2004



Zaha Hadid
MAXXI Museum
Roma, Italia
2010

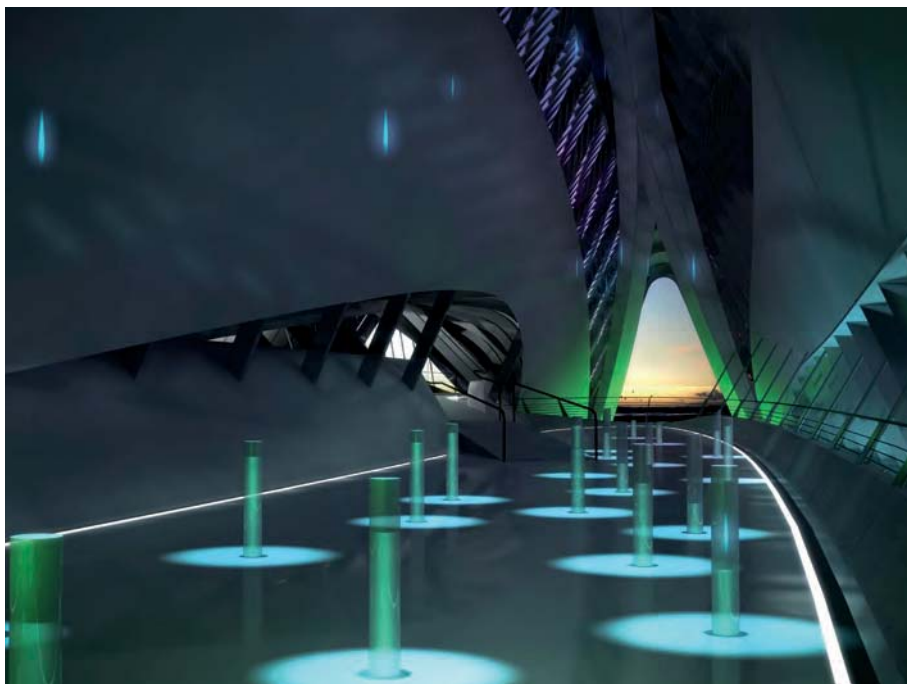
> Zaha Hadid

Zaha Hadid nace el 31 de octubre de 1950 en Bagdad, Irak. Graduada en la Architectural Association de Londres y previamente en matemáticas en la Universidad Americana de Beirut, en 2004 es la primera mujer en ser galardonada con el Premio Pritzker. Un año antes había recibido el Premio de Arquitectura Contemporánea Mies van der Rohe.

Aunque su procedencia es iraquí, Hadid vive y desarrolla su trabajo hace muchos años en Londres, siendo considerada una de las arquitectas de mayor prestigio internacional. Sus obras combinan una concepción brillante del espacio, además de obtener de la luz natural el máximo rendimiento a través de juegos de aberturas y ventanas que hacen de sus espacios, lugares vivos y llenos de magia.

El “Centro BMW” en Leipzig, Alemania, (2005), el “MAXXI, Museo Nacional de Arte del siglo XXI” en Roma (2010) o el “Pabellón Puente” de la Exposición Internacional de Zaragoza, España, (2008), son algunos de los muchos proyectos que cabría destacar.

En la actualidad está inmersa en el proyecto de renovación y reestructuración del barrio de Zorrozaurre en Bilbao.



Zaha Hadid
Bridge Pavilion para
Expo Zaragoza
2008



**Zaha Hadid y
Patrick Schumacher**
*Edificio Central
de la planta de
producción BMW*
Leipzig, Alemania
2005

> Balestra Berlín

Kubik es una instalación al aire libre creada a partir de cientos de tanques de agua industriales reciclados en la que convergen la arquitectura, sostenibilidad, la luz y la música.

Creada e instalada por primera vez en Berlín por Balestra Berlin en cooperación con Modulorbeat y LightLife, Kubik está pensado como instalación temporal para actividades culturales. Fue instalada en el Fórum de Barcelona por un periodo de 4 meses (13 de junio a 29 de septiembre de 2007).



Balestra Berlin
Kubik Wien
2011

-
Kubik Berlin
2006



> Jean Nouvel

Jean Nouvel, arquitecto y diseñador, nace el 12 de agosto de 1945 en Fumel, Francia. Estudió arquitectura y diseño en la escuela de Bellas Artes de París.

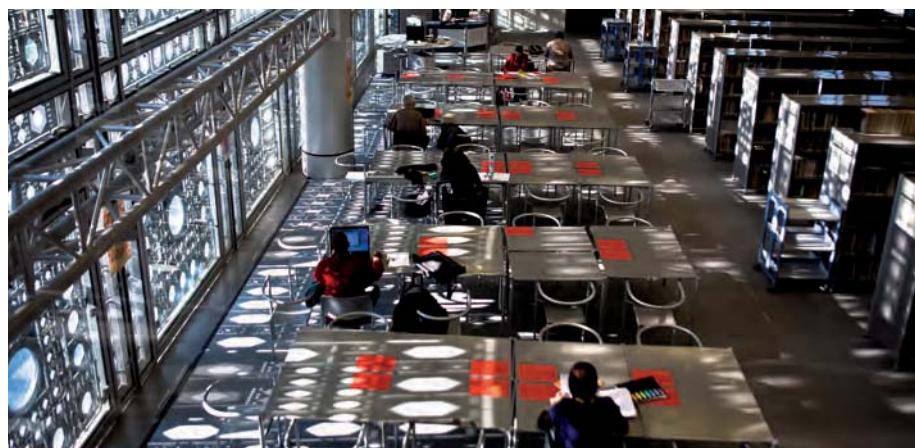
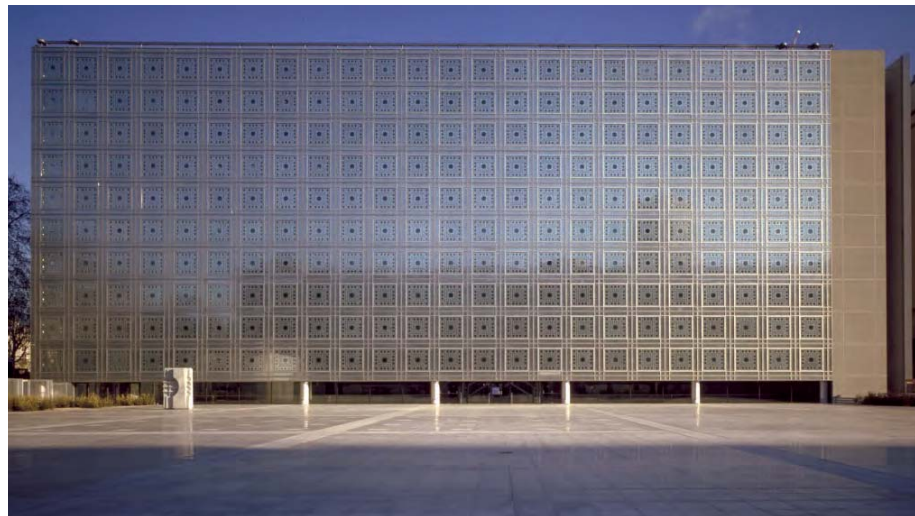
El artista ha recibido numerosas distinciones y premios entre los cuales destacan el Premio Pritzker en 2008, el Premio de la Fundación Wolf de las Artes de Jerusalén en 2005 o la Medalla de Plata de la Académie d'Architecture en 1980.

Aunque cada obra suya difiere de la anterior, estas mantienen nexos de unión como son la transparencia, la luz y las sombras. Busca la integración armoniosa de sus edificios en el entorno.

Entre sus construcciones más destacadas se pueden citar el “Instituto del Mundo Árabe” en París, Francia, 1987 u otras obras más cercanas como la “Torre Agbar” en Barcelona, 2005 y la ampliación del “Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía” en Madrid, también en el año 2005.

Destacar que la “Torre Agbar”, constituye en sí, una obra a caballo entre la arquitectura y la escultura, donde el diseño de luces artificiales, hace que este edificio adquiera una cualidad artística de grandes proporciones y sea un gran espectáculo para la noche barcelonesa, incomparable a ningún otro edificio en el mundo por su singularidad y belleza.

Jean Nouvel
Arab World Institute
Paris, Francia
1987





Jean Nouvel
Torre Agbar
Barcelona, España
2005

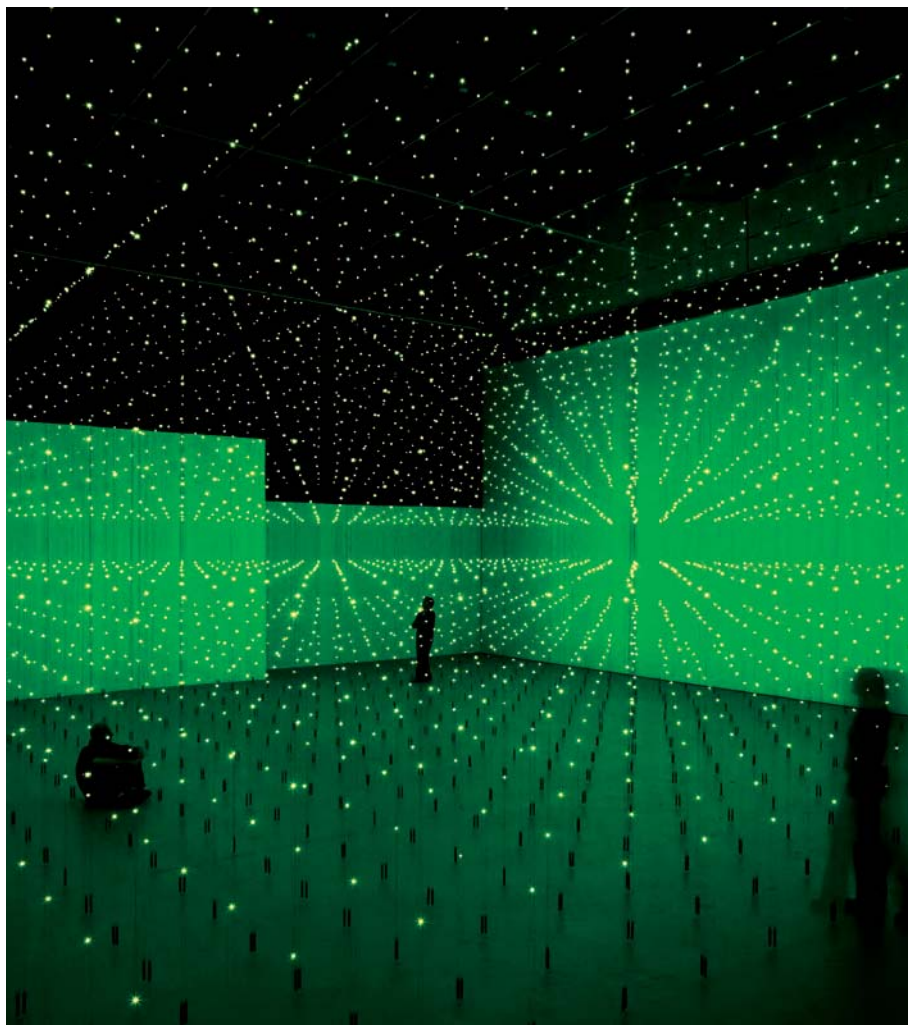
> Erwin Redl

Erwin Redl nace en 1963 en Gföhl, Austria. Tiene estudios de Música y Composición Electrónica en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena así como de Arte y nuevas tecnologías en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York.

Redl utiliza LED's como medio artístico, creando espacios iluminados con un solo tono que envuelven al espectador, permitiéndole pasear entre la obra, que se trata de una apropiación de la arquitectura o una obra que interacciona con esta, se convierte en una instalación monumental en la que se puede experimentar sensaciones placenteras.

Su obra "MATRIX XIV", (2005), instalación permanente situada en la Sede Bloomberg de Nueva York y producida por el Public Art Fund de la misma ciudad es un ejemplo de sus espacios mágicos. "MATRIX XII", (2003) instalada en la Fundación Chinati de Marfa, Texas, hace posible que los visitantes recorran espacios iluminados al igual que en "Lichtkunst aus Kunstlicht", ZKM, Karlsruhe, (2005) o "Licht! Ljus! Lumiere!", Haus der Berliner Festspiele, Berlín, (2005). Con obras como estas y también de videos, gráficos o música electrónica, el artista ha expuesto en Estados Unidos, Alemania, Francia, Austria o Corea, convirtiéndose en uno de los artistas de referencia en cuanto al tratamiento de la luz y el espacio tridimensional.

Erwin Redl
Matrix II
2005



II.XI

Intervenciones que se apropian de la arquitectura o del mobiliario urbano a través de la luz

La luz cegadora de la energía no consolida ni traspasa el cuerpo de la sociedad y por lo tanto su seguridad en el orden, sino que es una luz separadora, que ilumina una cara pero deja otro cuerpo de sociedad en la penumbra o lo empuja a la noche.

(20) Foucault cit. Kittler, 2006: 77

En el subcapítulo anterior, hablábamos de arquitectos que utilizan la luz como elemento principal para diseñar sus obras. Ahora la idea es distinta, hablamos de aquellos artistas que se hacen servir de la arquitectura o el espacio urbano, como también podría ser el mobiliario del espacio público, para expresarse artísticamente o diseñar obras que se ubiquen entre la disciplina del mobiliario y el arte en sí mismo.

La selección que aquí se ha hecho de los artistas que se podrían inscribir en esta mirada artística de la luz, es muy dispar, encontrándose artistas que utilizan programas informáticos para crear visitas virtuales a la ciudad con mensajes determinados, dentro de una idea de interacción ciudadana, como es el caso de Jeffrey Shaw. Artistas como Jaume Barrera y Carme de la Calzada que se apropian del mobiliario urbano para expresarse plásticamente a través de la luz. Antoni Roselló, diseñador de mobiliario urbano, pero que también utiliza este para proyectar un mensaje plástico y artístico.

Pablo Balbuena, diseña obras de proyección que están más próximas a la apropiación a la arquitectura y su utilización en la creación de obras plásticas a través de la luz, que a la simple mirada de la proyección lumínica, por eso está en este apartado, al igual que Petra Bachmaier y Sean Gallero, creadores de obras con el sistema de *Mapping*.

Petra Bachmaier / Sean Gallero
Jaume Barrera / Carme de la Calzada
Antoni Roselló
Jeffrey Shaw
Pablo Valbuena

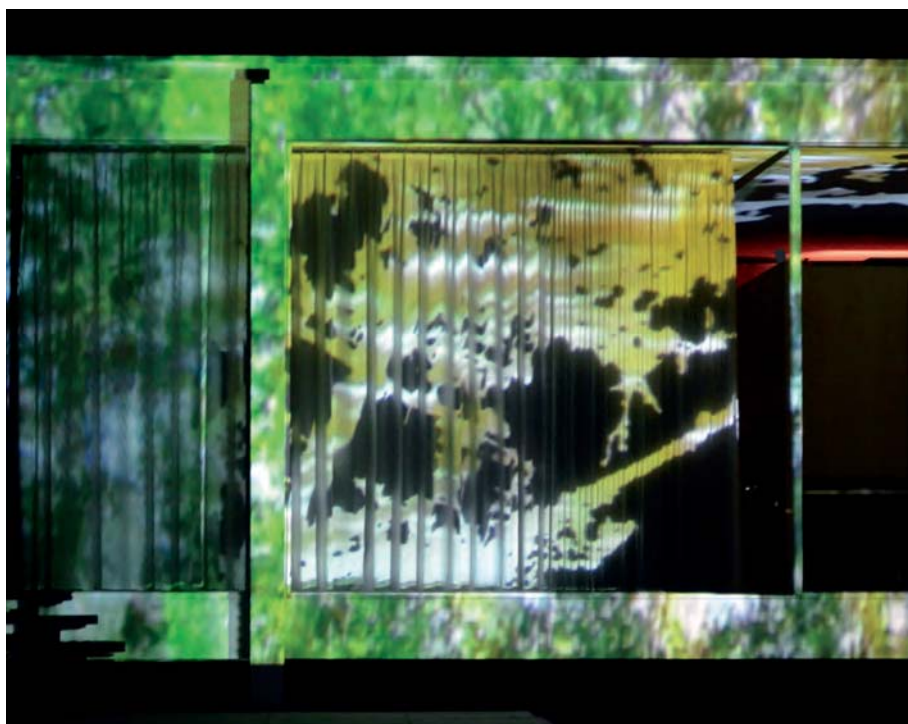
> Petra Bachmaier / Sean Gallero

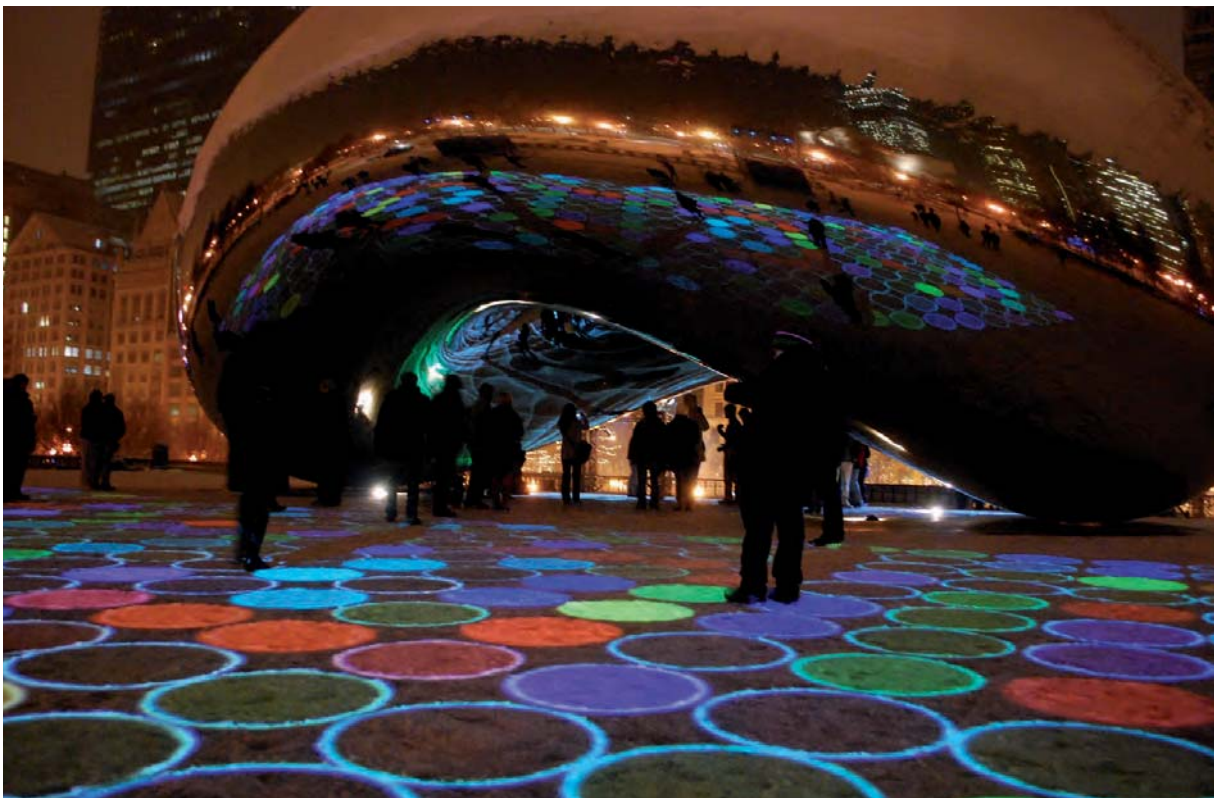
Petra Bachmaier es una artista multimedia. Obtuvo un BFA de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago (1999) y una maestría en la Academia de Bellas Artes de Hamburgo con honores especiales (2000). Por otro lado, el neoyorquino Sean Gallero, recibió un BFA de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago en 1999. Ambos artistas han colaborado en la creación de varias instalaciones de arte ya que se unieron y crearon el “Luftwerk”. Aunque ambos han realizado obras de renombre en diferentes formas de arte como la imagen digital y gráfica o el arte sonoro, entre otras, evolucionaron hacia la instalación multimedia y diseños de proyección, creando así una forma de expresión contemporánea.

La obra conjunta de ambos se caracteriza por una unión artística que combina el vídeo, elementos visuales de luz, elementos escultóricos y el diseño. Además, sus instalaciones hacen del espectador un participante. Ellos mismos explican que graban el mundo natural a través de escritos, lentes, representaciones y experiencias. Esto lo realizan mediante un uso original de la luz, las sombras, los colores y otros elementos. Este arte de Bachmaier y Gallero se ha visto expuesto internacionalmente en lugares de gran renombre, como en el Emirates Palace de Abu Dhabi.

Una de su obra más conocida es “Sea Light in the Night”, expuesta en la Academia de Arte de Hamburgo. Aunque “Luminous Field”, representa la obra cumbre de éstos artistas, intervención proyectada en 2012 sobre el pavimento del Milenium Park de Chicago, obra que interactuaba con el público, con el entorno urbano y con la famosa obra de Anish Kapoor “Cloud Gate” o “The Bean”, como popularmente se la llama. Además el sonido y el performance formaron parte de la intervención.

Luftwerk
In Site of Light
[detalle]
2012





Luftwerk
Luminous Field
2012

Luftwerk
"In Site of Light"
en la Farnsworth
House de Mies van
der Rohe Chicago,
Illinois
2012





> **Jaume Barrera / Carme de la Calzada**

Jaume Barrera i Fusté nace en 1954 en Barcelona. Se licencia en Ciencias de la Información y Bellas Artes. Se doctora después en Escultura, en la Universidad de Barcelona, 1997. Es un artista cuya obra se ha expuesto en varias ciudades de Catalunya, Alemania y Holanda.

Por otro lado, Carme de la Calzada nace en 1944 en Barcelona. Es aparejadora especializada en urbanismo. Ha trabajado con arquitectos de renombre como, Ricardo Bofill o Emilio Donato. Carme de la Calzada es reconocida también como interiorista. Obras importantes son la casa del político Jordi Solé Tura o la casa para el filósofo Xavier Rubert de Ventós. Esta artista ha realizado exposiciones desde el año 1976. Ambos, Jaume Barrera y Carme de la Calzada, ganan el concurso para realizar un monumento en memoria de Joan Brosa, en Barcelona.

En el carrer Bon Pastor está situada la sede del “Col·legi d’Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona” (CAATB). Las obras emblemáticas que figuran tanto en la azotea del edificio como en el pavimento además de la fachada son autoría del artista y poeta miembro del movimiento artístico catalán informalista “Dau al set” Joan Brossa. Lo peculiar en este caso es que las obras de Brossa conviven en perfecta armonía con una intervención llamada “Escultura de Llum” de la aparejadora Carme de la Calzada y el artista Jaume Barrera. Se trata de un homenaje póstumo que la entidad hizo a Joan Brossa poniendo a concurso el proyecto y condicionándolo a trabajar en grupo o pareja.

**Jaume Barrera i
Carme de la Calzada**
Escultura de Llum
2000



Esta intervención en el espacio público diseñada con luz forma parte de uno de los pocos proyectos de arte público que se generan con la proyección de luz como elemento formativo principal. Con dichas características centradas en la construcción lumínica solamente podemos enumerar en la ciudad de Barcelona piezas como “Deuce coop” de James Turrell y “L’estel ferit” de Rebecca Horn, obras ya comentadas anteriormente. “Crescendo appare” de Mario Merz situada en el passeig Joan de Borbó y que no ha funcionado prácticamente nunca desde su inauguración en 1992 es otra de ellas.

Carme de la Calzada y Jaume Barrera, ganaron con el proyecto “Escultura de llum” el concurso a realizar en el CAATB, inaugurándose la obra en octubre del 2000. La mencionada pieza describe la iluminación interior, en distintos colores, de los desagües que están dispuestos en ese pequeño espacio de la calle del Bon Pastor. El proyecto lumínico entabla un diálogo enriquecedor y no intrusivo con el trabajo de Brossa, interaccionándose con él pero sin solaparlo ni ornamentarlo. El aspecto resolutivo y formal de la propuesta de Calzada y Barrera posiblemente está diseñado en la misma clave utilizada por Brossa, en clave de poesía visual.



Jaume Barrera i
Carme de la Calzada
Escultura de Llum
2000

> Antoni Roselló

Antoni Roselló Til nace en 1948 en Barcelona. Es un destacable arquitecto técnico y escultor, influido por el arquitecto Josep Antonio Coderch, dedicado a proyectos urbanísticos y en especial al diseño de mobiliario urbano.

Entre sus obras de luz más destacables, encontramos las tres farolas gigantes de 42 metros de altura en la Villa Olímpica de Barcelona, encargadas para las olimpiadas del 1992 que llevan el nombre de Acuario, Piscis y Tauro, como los signos del zodiaco de sus hijas y esposa. La torre de luz de Vía Júlia, conocida popularmente como “la seringa” es otra obra de luz de este artista.

Es un artista de renombre, galardonado numerosas veces con diferentes premios. Algunos ejemplos son: Primer premio en el concurso para el monumento a la Libertad d’expressió en Valencia (1985); Primer premio en el concurso convocado por la Oficina Olímpica para la construcción de la unidad móvil Bus-Olímpic (1986); Segundo premio en el concurso internacional de proyectos, convocado por la revista japonesa The Japan Architect (JA) para «A monument in glass for the year 2001»; y mención honorífica en el concurso convocado por el Colegio de Arquitectos de Madrid bajo el lema «Puerta de Atocha» (1998).

Antoni Roselló
Piscis y Tauro
1992





Antoni Roselló
Torre Favència
1986

> Jeffrey Shaw

Jeffrey Shaw nace en Melbourne, Australia, en 1944. Es investigador y un artista pionero multimedia. Estudia escultura en la Academia de Brera, Milán y en el St. Martins School de Londres. Entre 1966 y 1989 es el cofundador del “Grupo Artist Placement” en Londres y del Grupo de Investigación “Eventstructure” en Amsterdam. De 1993 a 2003 es el director fundador del Instituto de Medios Visuales del ZKM en Karlsruhe y, en 1995, es nombrado profesor de Media Art de la Universidad de Diseño Staatlichen, de Karlsruhe. En 2003 vuelve a Australia para ser el Director del Centro de Investigación y Cinema en la Universidad de Nueva Gales del Sur. A partir de 2009, Shaw es el Decano de la Escuela de Medios Creativos de la City University de Hong Kong.

Shaw es un artista destacado en el arte de los nuevos medios de comunicación. Su trabajo incluye la performance, la escultura, el vídeo, y las instalaciones interactivas. Su reconocimiento se debe a ser pionero en el uso creativo de los medios digitales, como la realidad virtual y aumentada, sistemas navegables o la narrativa interactiva. Una de sus obras más conocidas es el diseño del cerdo inflable que sobrevoló la Battersea Power Station (1976), y que Pink Floyd utilizó como portada de su álbum “Animals” para su siguiente gira.

Su obra “La ciudad legible” de 1999, es un buen ejemplo de cómo Shaw trabaja la reintroducción del cuerpo en la tecnología punta.

Jeffrey Shaw
The Legible City
1999

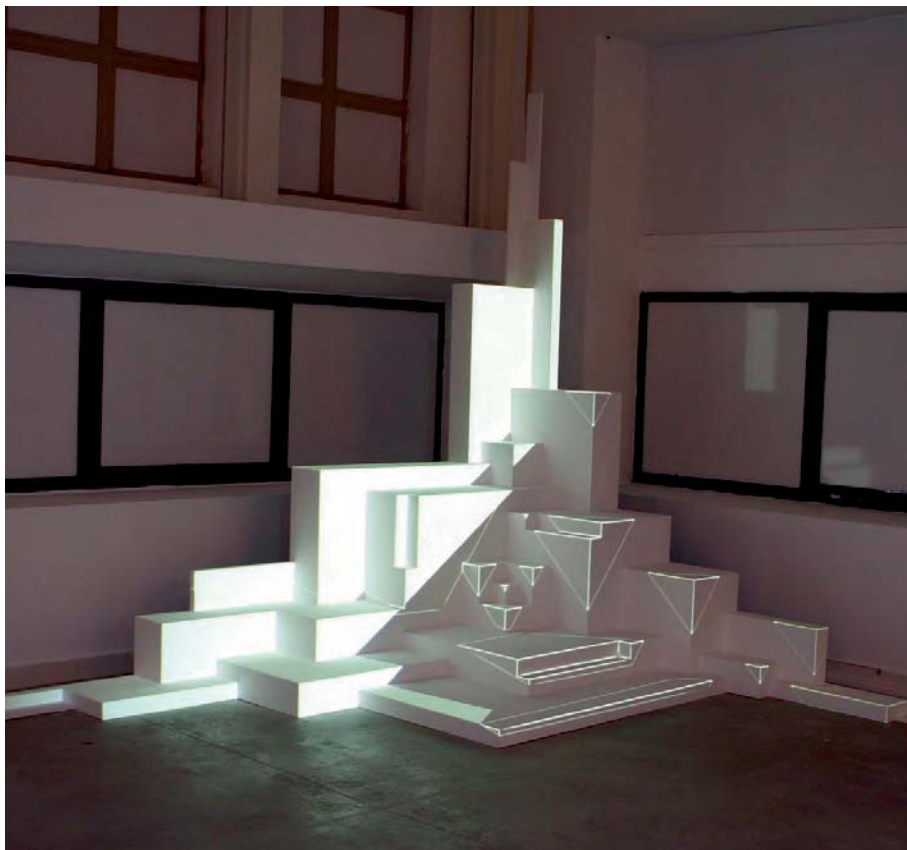


> Pablo Valbuena

Pablo Valbuena nace en Madrid en 1978. Es un arquitecto y artista visual español de renombre internacional. Su obra se caracteriza por la utilización de la luz, para introducir dimensiones de movimiento y tiempo en el espacio tridimensional consiguiendo alterar la percepción visual de este a través de proyecciones que responden a una realidad virtual en movimiento.

De entre sus obras más destacadas encontramos “Augmented Sculpture” (Esculturas Aumentadas), presentadas en el Ars Elecontronica de Linz. Otro ejemplo a remarcar es su intervención “Entramando”, en la plaza de las Letras de Madrid. Su intervención lumínica sobre la fachada del Ayuntamiento de La Haya, durante el festival Todaysart 08, también es digna de mención, producida mediante MediaLab Prado.

Las obras de Valbuena han sido expuestas internacionalmente, por ejemplo en Corea, Singapur, Canadá o Austria. Por último, mencionar que está asociado a MediaLab Prado, a través del grupo de investigación sobre luz, espacio y percepción, que ha creado junto a Daniel Canogar y Julian Oliver.



Pablo Valbuena
*Augmented
Sculptures*
[serie]
2008



Pablo Valbuena
Quadratura
2010

II.XII

El arte de luz y la naturaleza como medio facilitador de intervenciones artísticas

Uno quiere decir más que la naturaleza y comete el error imposible de querer decir con más medios que ella, en vez de con menos.

(21) Klee, 1968: 229

En este apartado veremos algunos artistas de luz que trabajaron en el espacio natural, casi todos pertenecientes al *Land Art*. En cualquier caso, no son todos ellos los que participan de ese movimiento y, por lo tanto, de ahí que el este subcapítulo no se denomine exclusivamente, por ejemplo, “El Land Art y la luz”. Tal es el caso del artista japonés Susumu Shingu, que utiliza algunas de sus esculturas para crear artefactos generadores de energía eléctrica, lo cual es un dato novedoso en cuanto a la vinculación de la naturaleza, la energía eléctrica y por consiguiente la luz. Otro caso que no aparece en éste apartado pero que debería estar si no fuese porque tiene un espacio propio en el capítulo IV, es Francesco Mariotti, quien trabaja en la naturaleza con obras vinculadas a proyectos de biología, donde se plantean hábitats para comunidades de luciérnagas, estudiando el medio de comunicación entre éstas, presumiblemente a través del parpadeo de sus luces. Chillida es otro artista que no ha pertenecido al grupo de los artistas del “Land Art”, pero que tuvo su aspiración de hacer una obra en esos términos que, desgraciadamente, no pudo llegar a realizar debido a su fallecimiento el año 2002.

Los artistas que aquí aparecen, al margen de los mencionados anteriormente, son bien conocidos por su trabajo en el movimiento del “Land Art”, siendo históricos por sus obras e investigación respecto a la luz, trasladada al arte en espacios de paisaje natural. El artista que también debería repetir en este subcapítulo sería James Turrell, pero ya hemos visto de su obra en diferentes apartados, siendo el artista de la luz más versátil que existe.

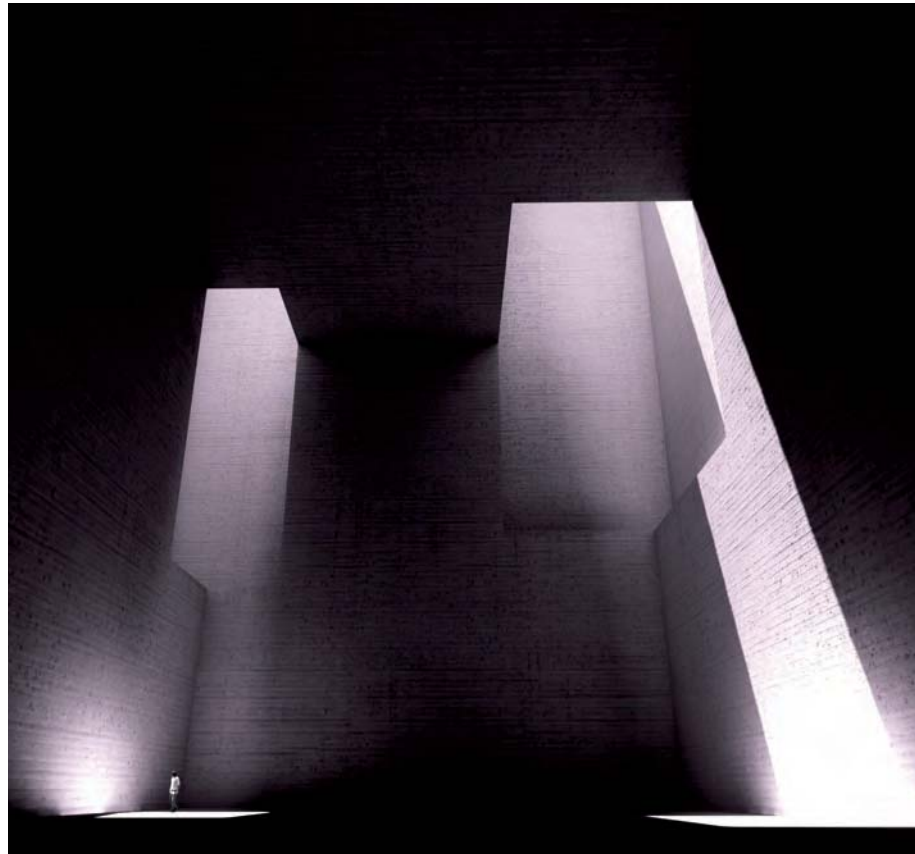
Eduardo Chillida
Walter de Maria
Michael Heizer
Nancy Holt
Susumu Shingu

> Eduardo Chillida

Eduardo Chillida Juantegui nace en 1924 San Sebastián, España y fallece en 2002 en su ciudad natal. Es un importante escultor, que empieza su carrera artística en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Allí realiza sus primeras piezas escultóricas, pese a haber abandonado años atrás el ingreso a los estudios de Arquitectura. Posteriormente se trasladada a París, donde su obra comienza a tomar cuerpo. Sus primeras esculturas son en yeso.

Es durante esta estancia en la capital gala cuando Chillida forja su rivalidad con el también vasco Jorge Oteiza.. La obra de ambos artistas se vincula con la tradición constructivista, aunque cada uno con temáticas parcialmente diferentes. Oteiza acusó a Chillida de plagio en el texto “La ley de los cambios” del “Libro de plagios de 1991”, aunque finalmente y allá por 1997, ambos escultores decidieron hacer las paces. Antes de este acontecimiento, en 1951, Chillida regresa a su ciudad natal, dónde realizará sus primeras piezas en hierro forjado (*ilarik* en vasco), material que seguirá utilizando a lo largo de toda su carrera.

Eduardo Chillida
Proyecto para el
“Monumento a la
Tolerancia”
1993



Algunas de sus obras de más renombre se caracterizan no sólo por encontrarse en lugares públicos, sino porque forman parte intrínseca del propio creador. Algunos ejemplos son “El Peine del Viento”, en San Sebastián, o el monumental “Elogio del Horizonte” en Gijón. Del buen número de premios que recogió en vida, quizás el más importante resulta el del Premio Príncipe de Asturias de 1987.

La obra que aquí nos ocupa es un proyecto que Chillida diseñó para la montaña Tindaya situada al norte de la isla de Fuerteventura (Islas Canarias). El proyecto se titula “Monumento a la tolerancia” y se trata de una cavidad horadada en el corazón de la montaña en forma de cubo de 50 metros de lado. El proyecto que recientemente ha sido reactivado por la familia del artista, resulta polémica para las gentes del lugar, por el impacto medioambiental que podría tener, según los habitantes de la isla. En cualquier caso, el proyecto resulta una obra singular pensada para el espacio natural, donde la luz es primordial, como ya lo es para la obra del artista que coincide con esos parámetros formales de trabajar con el hueco como parte esencial del volumen de la obra.



Tindaya,
Fuerteventura,
España

> Walter de Maria

Walter De Maria nace en Albany, California en 1935 y es un escultor de *Land Art* aparte de ser compositor también. Sus estudios de arte los realiza en la Universidad de California, Berkeley (1953-1959) y, aunque se forma inicialmente como pintor, evolucionó a la escultura y a la utilización de otros medios de comunicación.

En 1960, De Maria se traslada a Nueva York. Sus primeras esculturas de esa época estaban influidas por el dadaísmo y otros movimientos de arte moderno. Por este motivo, acostumbra a utilizar formas geométricas simples y materiales de fabricación industrial, como el acero inoxidable y el aluminio. En esta época De Maria realizó además otros proyectos, como la composición de dos obras musicales (“Music de Cricket” en 1964 y “Música Océano” en 1968). También produjo dos películas.

Por otro lado, De Maria se interesa también por el Land Art y desarrolla su arte influenciado por este. Su objetivo es crear situaciones en las que la luz, el paisaje, la naturaleza y el tiempo se conviertan en una experiencia intensa. Según él, la obra de arte tiene la finalidad de hacer que el espectador piense en la tierra y su relación con el universo. Así pues, podríamos concluir que la práctica artística de De Maria está conectada con el minimalismo, el “Land Art” y el arte conceptual en una perfecta armonía.

La obra que ahora nos ocupa es “The Lightning Field” (1977), compuesta por 400 postes de acero inoxidable dispuestos en forma de rejilla en el desierto a lo largo de una milla, que según la hora y el clima, los efectos ópticos que se producen son distintos. Lo más importante de esta obra es el espectáculo lumínico contemplado durante las tormentas eléctricas al captar las varillas los relámpagos de las mismas.

Otros trabajos ya en otro ámbito, son sus perdurables obras urbanas, como “Kilómetro Vertical Tierra” (1977), Kassel, Alemania; o “The Broken Kilometre” (1979), en West Broadway, Nueva York. Estas dos últimas están incluidas en la serie de esculturas monumentales de formato horizontal, y cuentan con grupos de elementos ordenados según cálculos precisos.

Walter de Maria
Lightning Field
1977





Walter de Maria
Lightning Field
1977



Michael Heizer
Double Negative
1969-1970



> Michael Heizer

Michael Heizer nace en Berkeley, California en 1944. Es un paisajista contemporáneo especializado en esculturas de gran escala e intervenciones de Land Art. Estudia en el San Francisco Art Institute (1963-64) y se traslada después a Nueva York, donde empieza a producir sus pequeños cuadros y esculturas. A finales de 1960, Heizer deja Nueva York y se centra en zonas de desierto de Nevada y California, donde empieza a producir obras de gran escala.

Entre sus obras más importantes está su proyecto “Double Negative”, realizado en la Sierra de Nevada, entre 1969 y 1970, para el cual se desplaza 240.000 toneladas de roca y se realizan dos enormes trincheras. Desde ese momento, Heizer ha continuado su exploración de movimiento de tierras. Otra obra a recalcar es el antiguo edificio de IBM (1982), Nueva York. Para esta obra Heizer corta la parte superior de una roca de grandes dimensiones y la coloca sobre soportes ocultos dentro de una estructura de acero inoxidable. Esta obra es diseñada como una fuente, así la roca parece flotar sobre el agua corriente.



Michael Heizer
Beacon of Light
1967

> Nancy Holt

Nancy Holt nace en Worcester, Massachusetts en 1938. Es una artista estadounidense remarcable por sus esculturas públicas, sus instalaciones y sus obras de *Land Art*, entre otros medios. Realizó sus estudios en la Universidad de Tufts en Medford, Massachusetts. Empezó sus carrera artística como fotógrafa y artista de vídeo, materiales que ha incluido en su obra artística posterior al realizar estudios sobre los movimientos de la tierra, el sol y las estrellas a partir de puntos fijos. Hoy Holt es conocida primordialmente por sus obras ambientales de gran escala, ubicadas en lugares públicos de todo el mundo, pero sobre todo sus obras de “Land Art”.

Como artista del movimiento *Land Art*, pretendió como todos aquellos artistas vinculados al mismo movimiento, descontextualizar las obras de arte con el circuito comercial y especulativo, basado únicamente en el negocio de ganar dinero. Sus obra se desarrollaban en grandes espacios naturales, lejos de la civilización. El ejemplo que aquí vemos es su gran obra “Sun Tunnels”, Utah (1973-1976). Esta consta de cuatro túneles de grandes dimensiones, dispuestos en forma de “X”, y alineados estratégicamente en medio del desierto. La finalidad de esta obra es proporcionar refugio del sol en el desierto y deleite, ya que una vez dentro se puede ver el efecto maravilloso de los juegos de luces. Las obras de arte de Holt tratan a menudo de cómo se percibe el tiempo y el espacio.

Nancy Holt
Sun Tunnels
1973-1976



Nancy Holt
Sun Tunnels
1973-1976



> Susumu Shingu

Susumu Shingu nace en 1937 en Osaka, Japón. Se gradúa en 1960 por la Universidad de las Artes de Tokio, con especialización en pintura al óleo. Se desplaza a Roma becado por el Gobierno italiano, donde estudia pintura al óleo con Franco Gentili en la Accademia di Belle Arti di Roma. En 1966 realiza su primera exposición de esculturas tridimensionales en la Galleria Blu de Milán. Poco después vuelve a Japón.

Es un artista reconocido internacionalmente, que además ha ganado numerosos premios y galardones, como ser uno de los ocho escultores seleccionados para exhibir obras en EXPO'70 de Osaka (1968); el Premio de Arte Mainichi por sus actividades de viento Caravan (2002); la Medalla de cinta púrpura por sus actividades artísticas (2002); o el primer premio en la Exposición número 20 de Escultura Contemporánea de la Muestra japonesa de 2002; entre otros.

Sus obras como “Sinfonietta of Light” del año 2012 o las escultura donde capta la energía del viento para desarrollar energía eléctrica, hacen que sea uno de los artistas contemplados en éste apartado que habla de aquellos artistas preocupados por el paisaje natural y la luz.

Susumu Shingu
Sinfonietta of Light
2012



II.XIII

La ciencia y las nuevas tecnologías como interrelación multidisciplinar en el arte lumínico contemporáneo

La imagen de la luz, que la fotografía citó como el primer cuestionamiento técnico radical de la capa histórica de la imagen, es en otras palabras la expresión de la imagen moderna [...] la imagen y el arte por fin abandonan el dominio mimético de la naturaleza y se convierten en construcción artificial, elementos del mundo artificial.

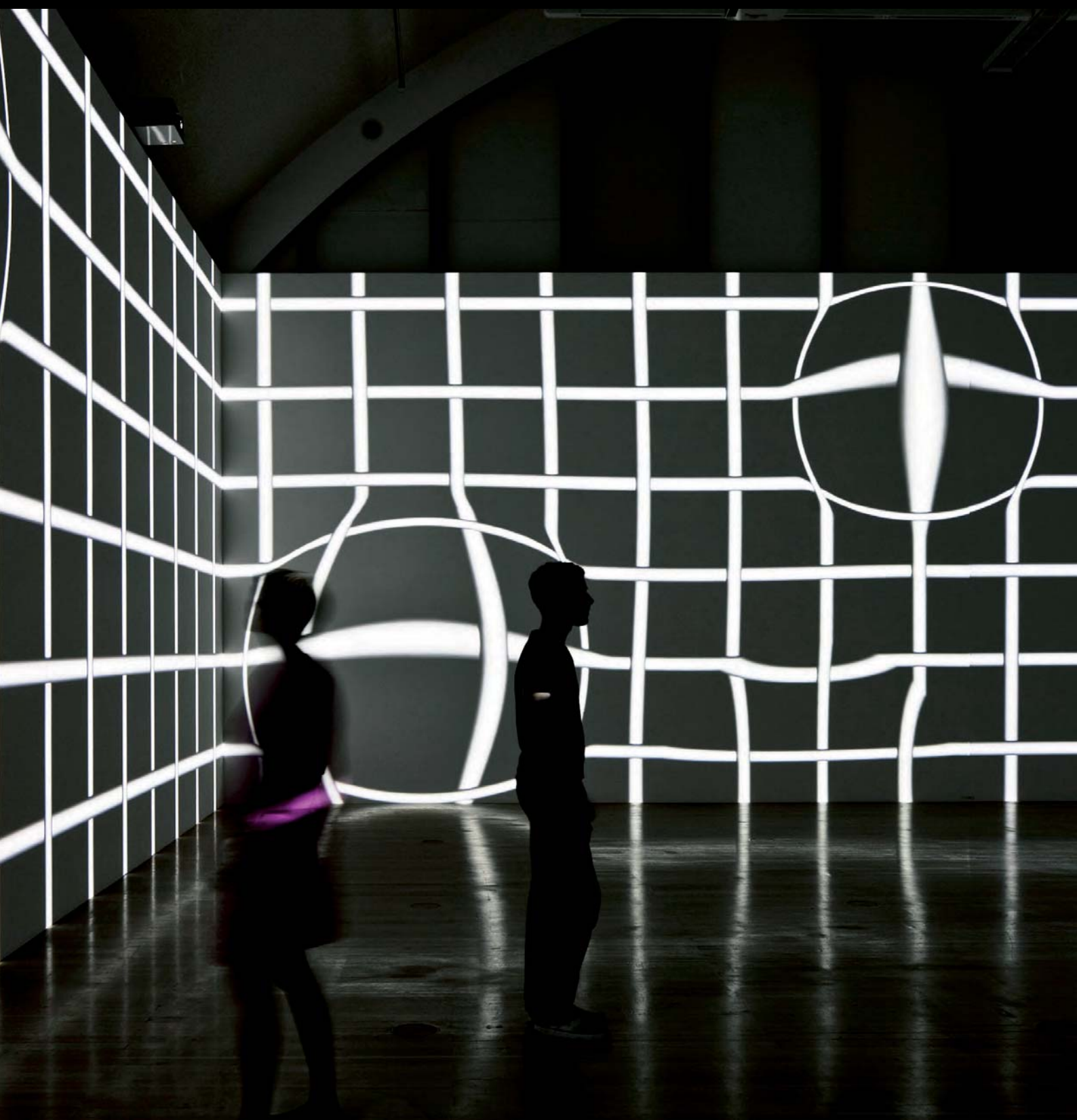
(22) Weibel, 2006: 98

Las intervenciones artísticas realizadas a través de las nuevas tecnologías, posiblemente representen las más numerosas de nuestros últimos tiempos, debido a la proliferación de las tecnologías y la multitud de posibilidades que estas ofrecen al campo de la investigación y el arte.

Un clásico que no podía faltar, considerado ya una leyenda del arte de luz y las nuevas tecnologías es Nam June Paik, pero también debemos contemplar al artista y científico Frank Malina, quien vivió entre el arte y la ciencia toda su vida.

Los artistas de nueva generación serían muchos los que podrían aparecer en este subcapítulo, pero debido al gran número de ellos, nos hemos quedado con una pequeña representación de diversos países y formatos de trabajo para hacer una aproximación a lo que resulta más actual dentro de las tendencias artísticas, que además trabajan con la luz como elemento fundamental.

Peter Kogler
Rafael Lozano Hemmer
Anthony McCall
Frank Malina
Nam June Paik
Wen-Ying Tsai



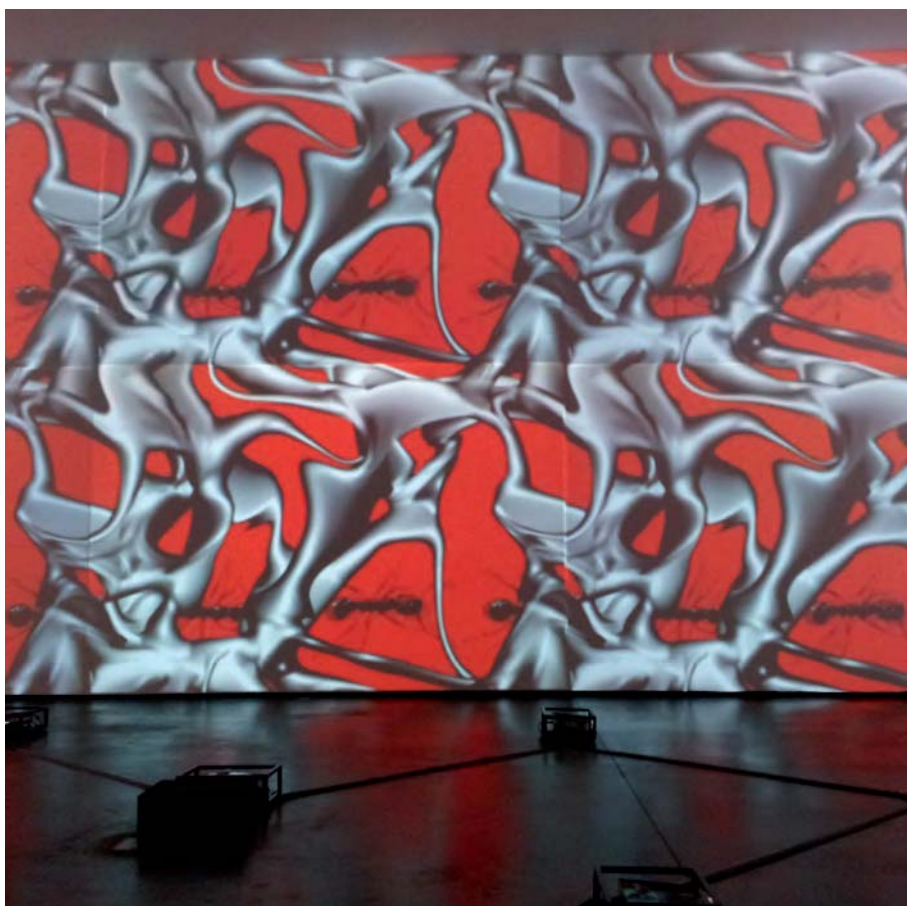
Peter Kogler
Untitled
2010

> Peter Kogler

Peter Kogler nace en Innsbruck, Austria en 1959. Es un artista multimedia austriaco y uno de los pioneros del arte por ordenador. Su arte ha cambiado la imagen del espacio expositivo que se tenía hasta el momento.

Sus instalaciones usan las tres dimensiones del espacio y se disponen como si fuesen una superficie pictórica. Se caracterizan por usar fondos de pantalla de impresión de serigrafía o proyecciones de elementos orgánicos, tuberías, o formas entrelazadas. Además, utiliza códigos pictóricos, entre los que destaca su famosa Ant (hormiga), tubería y motivos del cerebro. Estos códigos son parte del vocabulario de sus obras desde principios de 1980.

Una de sus grandes obras es su proyección “Sin título” en la Schirn del 2010. En esta obra el artista crea un espacio de ilusión lumínica, el cual siente como si el suelo desapareciera bajo sus pies. Las cuadrículas de líneas se convulsionan y transforman en un juego de movimientos. Todos los elementos proyectados transforman su estructura original. Además, a todo esto le acompaña un sonido vibrante compuesto por Pomassl Franz. La luz es un elemento muy importante para lograr todos estos efectos. Por último, cabe mencionar que esta obra fue incluida en dos programas de Documenta. Otra obra en la misma línea es “Sin título” Mumok, expuesta en Viena el año 2008.



Peter Kogler
Untitled
2012

> Rafael Lozano-Hemmer

Rafael Lozano-Hemmer nace en México en 1967. Es un artista electrónico destacado por sus instalaciones interactivas, que se encuentran en un punto entre la arquitectura y el performance. La finalidad de su arte es la creación de plataformas donde la participación ciudadana juega un papel importante con las nuevas tecnologías, como la robótica, la luz artificial y la sombra que esta produce. Elementos como la vigilancia en red y los sistemas de seguimiento, constituyen elementos de juego en el discurso de este artista.

Cabe destacar que sus intervenciones lumínicas interactivas de gran formato han sido comisionadas internacionalmente, formando parte de eventos importantes como la Cumbre Mundial de la ONU en Lyon (2003), la ampliación de la Unión Europea en Dublín (2004), el memorial de la masacre estudiantil de Tlatelolco en Ciudad de México (2008), los Juegos Olímpicos de Invierno en Vancouver (2010) o el 50 Aniversario del Museo Guggenheim de Nueva York (2009), entre otras muchas.

Ha sido el primer representante de México en la Bienal de Venecia (2007); ha expuesto su obra en colecciones de arte de la talla del Moma de Nueva York o la Tate Gallery de Londres entre otras.

Es un artista de gran reconocimiento internacional que ha sido premiado y galardonado en muchas ocasiones como, la obtención de dos premios BAFTA de la Academia Británica; el Trophée des Lumières de Lyon; una Nica de Oro, en el Prix Ars Electronica de Austria; y un Premio internacional de la Bauhaus en Dessau, entre otros. Cabe destacar también, que Hemmer ha impartido clases en universidades de renombre como Harvard, el Art Institut of Chicago, o el Danish Architecture Centre, CCA de Montreal, entre otras.

**Rafael
Lozano-Hemmer**
Amodal Suspension
Yamaguchi, Japón
2010





**Rafael
Lozano-Hemmer**
*Sandbox - Relational
Architecture*
2010



**Rafael
Lozano-Hemmer**
Open Air
Philadelphia,
Pennsylvania
2012



Anthony McCall
Between You & I
2006



> Anthony McCall

Anthony McCall nace en 1940. Es un artista de vanguardia británico especializado en cine cuyo arte gira en torno a la luz. McCall estudia a finales de 1960 diseño gráfico en Ravensbourne College of Art and Design, Bromley, Kent, Inglaterra, donde empieza a experimentar con el cine. Sus primeras películas son de espectáculos al aire libre y destacan por el uso mínimo de elementos, como por ejemplo, el fuego.

En 1973 se muda a Nueva York, donde sigue sus actuaciones contra incendios creando su serie de películas llamada “Luz sólida” (1973), una de sus obras más importante. Esta obra está basada en proyecciones en forma de cono que resaltan las cualidades de la luz en la concepción de formas tridimensionales y por consiguiente escultóricas. McCall retomó esta obra de nuevo más de 20 años después, tras una retirada del arte, esta vez utilizando proyecciones digitales. Otra obra a destacar de este artista es “You and I, Horizontal” (2005), incluida en una serie que contempla movimientos de ondas luz en múltiples variaciones, llamados por el artista como “resultados” refiriéndose a sus películas.



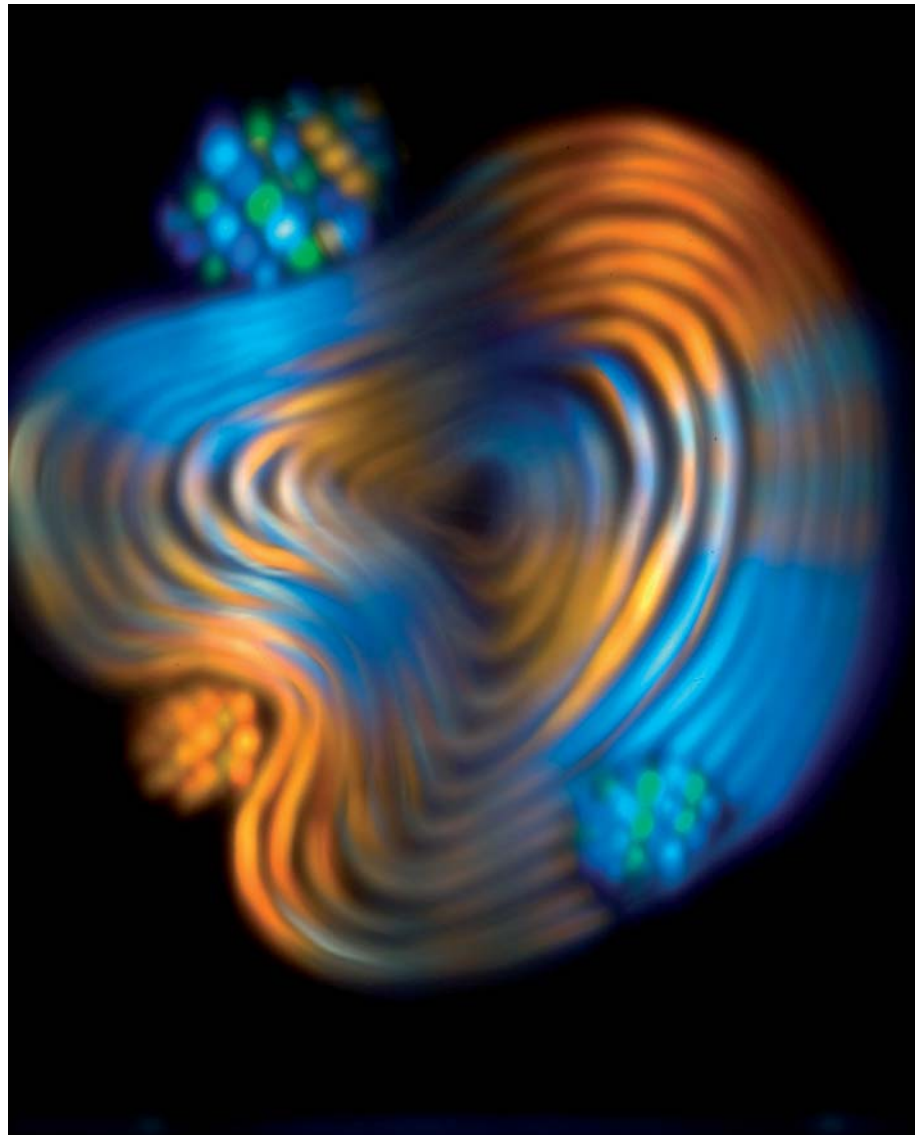
Anthony McCall
*Light describing
a Cone*
1973

> Frank Malina

Frank J. Malina nace en 1912 en Texas, EE.UU, y fallece en 1981 en París, Francia. Fue una combinación de artista, científico, humanista y editor a la vez. Se licenció en Ciencias de la Ingeniería mecánica agrícola, en la Universidad de Texas en 1934. Se doctoró más tarde en Aeronáutica, por el Instituto de Tecnología de California. De hecho, dedicó una parte de su vida a la aeronáutica, aunque en 1953 Malina se centra en las artes visuales.

Es conocido internacionalmente por su pionera contribución al arte cinético, por la creación y desarrollo de la revista Leonardo, por su colaboración en el desarrollo de cohetes, y por promover con gran ímpetu la cooperación entre la ciencia, la tecnología y las artes visuales. Respecto a su trabajo artístico, es reconocido como un pionero de la luz. Frank Malina escribió un gran artículo sobre este tema, "La luz eléctrica como medio en las Bellas Artes Visuales: A Memoir" (Leonardo 8, 109. 1975). En 1955 tuvo lugar la primera exposición de pinturas cinéticas en la que las obras de Malina se mostraron en el Allendy Galerie Colette, París.

Frank Malina
Vortex and Three
Molecules
1965



El arte de Malina se podría dividir en cuatro clases. La “Lumidyne”, donde la luz eléctrica brilla a través de elementos móviles y estáticos pintados; la “Reflectodyne”, donde la luz eléctrica se refleja en espejos móviles o similares; la “Polaridyne”, donde se utilizaban los efectos ópticos producidos por la luz al pasar a través de materiales polarizantes; y el “Audio-Kinetic System”, obras en las que luz, el movimiento y la escultura son activados mediante el sonido y sus variaciones de intensidad. La finalidad de Malina es crear “nuevos paisajes” a partir de la ciencia y la tecnología.

De entre sus obras encontramos títulos como “Osa Mayor”, “Orbit IV”, o “Polaris”. En estas trata de interactuar la ciencia y el arte del momento. Cabe mencionar también su mural cinético, “El Cosmos”, para la construcción del Pergamon Press, en Oxford, Inglaterra. Las obras de Malina fueron exhibidas en galerías y exposiciones de todo el mundo, como el Museo de Arte Nacional de París, el National Gallery de Praga, o el Palacio de las Artes y las Ciencias de San Francisco, entre otros.



Frank Malina
Geometry I
1961

> Nam June Paik

Nam June Paik nace en 1932, en Seúl, Corea del Sur, y fallece en 2006 en Florida, EE.UU. Es un famoso compositor y video artista de gran reconocimiento. Estudió música e historia del arte en la universidad de Tokio; teoría de la música en Múnich, Colonia y Freiburg. Ha trabajado con una gran variedad de medios de comunicación y está considerado como el iniciador del videoarte. Cabe mencionar que participó en el grupo de performance y happening Fluxus.

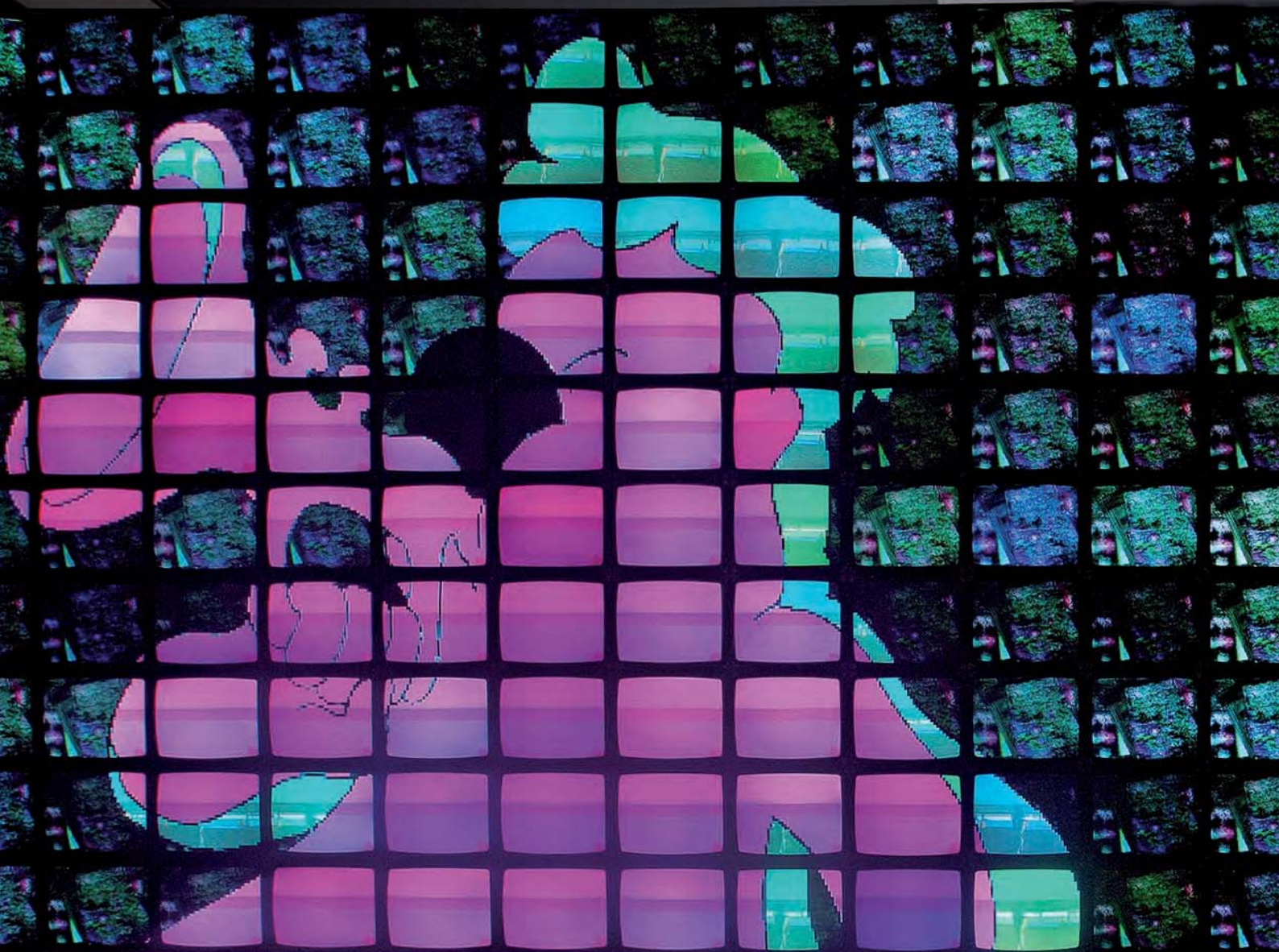
En 1964, Paik se trasladó a Nueva York y comenzó a trabajar combinando video, música y performance. En 1965 ya es una celebridad internacional, gracias a sus trabajos creativos y entretenidos.

Algunos ejemplos son “Vídeo Fish” de 1975, que consiste en una serie de acuarios dispuestos en una línea horizontal, donde se encuentran peces reales que nadan frente al mismo número de monitores que muestran imágenes de vídeo de otros peces; y “Supercarretera electrónica” (1995), exhibición permanente en la Galería Lincoln del Smithsonian American Art Museum. Ésta última obra es un buen ejemplo de su crítica a la cultura estadounidense, obsesionada con la televisión. Merece la pena mencionar también la intervención que hizo con la famosa violoncelista Charlotte Moorman “Concierto para Cello TV y videos” en 1971.

Nam June Paik ha realizado exposiciones por todo el mundo y ha sido un artista galardonado muchas veces, como por ejemplo con la Orden al Mérito Cultural (2007); el Premio Kyoto de Arte y Filosofía (1998); o la Medalla Picasso (1992), entre otras menciones.

Nam June Paik
*Electronic
Superhighway*
1995





Nam June Paik
Megatron Matrix
1995

> Wen-Ying Tsai

Wen-Ying Tsai nace en 1928 en Fujian, China, y fallece en 2013 en Estados Unidos. Es un escultor y artista cinético muy reconocido internacionalmente por sus esculturas cibernéticas. Se traslada a EE.UU donde se licencia en Ingeniería Mecánica por la Universidad de Michigan en 1953. Sus estudios artísticos empiezan en la Art Students League, estudios que realiza por la noche mientras trabaja como ingeniero de día. En 1963, Tsai gana la beca John Hay Whitney para desarrollar una investigación pictórica, lo que le hace decidirse por explorar las artes.

Poco a poco su interés se centra en las construcciones tridimensionales con efectos ópticos creados por el uso de la luz ultravioleta y pintura fluorescente. A esto le suma luego movimiento, a partir de motores multi cinéticos. Por último, su arte evoluciona hacia la creación de obras que emulan fenómenos naturales; para esto utiliza sus conocimiento en ingeniería. La finalidad ahora es hacer interactuar al espectador con la obra. Esto le llevó a usar el estroboscopio y el uso de control de retroalimentación.

Un ejemplo de su obra es la exposición “Escultura cibernética” (1968), expuesta en Galería Howard Wise de Nueva York. Dicha obra ganó el premio COMA. Otra obra digna de mención es “Escultura armónica” (1969). Esta se compone en un conjunto de varillas de acero inoxidable que se mantienen esbeltas sobre un plato. Esta obra se encuentra en un cuarto oscuro, donde luces estroboscópicas se encienden variando las luces intermitentes ya que están conectadas al sonido y a sensores de proximidad. Con la vibración del sonido las varillas se curvan y flexionan armónicamente, como si se movieran bailando. Las obras de Tsai se exponen internacionalmente, desde Estados Unidos hasta Asia.

Wen-Ying Tsai
Multichromic I
1970



II.XIV

La luz en el arte de género

Las mujeres artistas, como colectivo reivindicativo que han sabido defender sus posiciones y reinventar sus discursos en el período temporal que contempla esta investigación, de los años cincuenta hasta nuestros días, no podían ser menos como grupo importante de artistas en el panorama de arte contemporáneo. Dichas creadoras ejercen un discurso reivindicativo que invita a reflexionar sobre el papel de la mujer en la sociedad del siglo XXI y sobre la necesidad de no volver a repetir los errores de un pasado inmediato que ha recriminado la capacidad de expresarse, en todos los niveles, al femenino.

En este apartado, veremos a artistas internacionales y nacionales, todas ellas de una gran calidad y prestigio, que han formado parte de esos movimientos reivindicativos feministas, en pro de la igualdad de la mujer respecto a los hombres en todos los ámbitos que contempla una sociedad moderna. Evidentemente, todas las artistas que aquí aparecen, comparten también la característica de que han tenido el mismo interés plástico y artístico de expresarse a través de un medio tan contemporáneo como es la luz. Se contemplan diferentes formas de hacer y de sentir en el tratamiento de la misma, dando resultados ricos y sorprendentes.

Eugènia Balcells
Barbara Kruger
Jana Sterbak
Eulàlia Valldosera



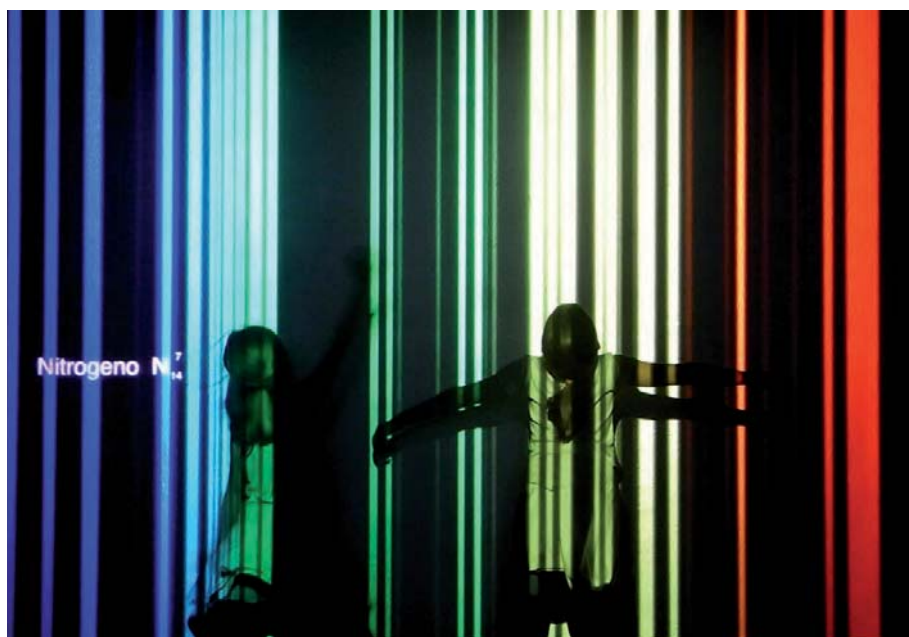
Eugènia Balcells
Via Láctea [serie]
2011

> Eugenia Balcells

Eugènia Balcells nace en 1943 en Barcelona, donde estudia la diplomatura de Arquitectura Técnica. En 1968 se traslada a Nueva York, donde realiza un Master en Arte. Es una artista reconocida por su trabajo dentro del cine experimental y el arte audiovisual.

Balcells inicia sus primeras producciones artísticas a mediados de los 70 con obras de crítica social sobre los medios de comunicación y el papel que estos juegan en la sociedad de consumo, hablando también del papel de la mujer en la sociedad. A finales de los 70 empieza a utilizar el círculo en obras significativas, estrategia empleada en obras como la película “Fuga” (1979). A partir de aquí, Balcells sigue explorando en la relación entre imágenes y sonidos, y realiza trabajos “Sound Works”; o “Color Fields”, presentado en el I Festival Nacional de Vídeo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1984). Consigue darle un giro a la visión de la imagen electrónica con la obra TV WEAVE, presentada en el Institute for Art and Urban Resources, P.S.1, Nueva York (1985).

Su obra artística está compuesta por un prolífico número de instalaciones audiovisuales que, a veces reflexionan sobre la luz, y otras sobre otras miradas de la artista. Obras sobre la luz encontramos “Frecuencias” (2009), Barcelona, obra con la cual el “Consell Nacional de la Cultura i de les Arts” le concedió el “Premi Nacional d’Arts Visuals de la Generalitat de Catalunya”; o su último trabajo, una instalación permanente llamada “Jardín de Luz” (2003), Collserola, Barcelona. Algunos de estos otros intereses del artista son, por ejemplo, la utilización de objetos cotidianos, reflejado en numerosas obras, como “En el corazón de las cosas” (1998), Tarragona; o “Roda do tempo” (2001), Brasil. Otro interés es el papel de la mujer en la cultura, reflejado en obras como “Un espai propi” (2001), Barcelona, un homenaje a Virginia Woolf. De entre su reconocimiento artístico destaca la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, recibida en 2009.



Eugènia Balcells
Frecuencias
2009

> Barbara Kruger

(23) Titz, 1999

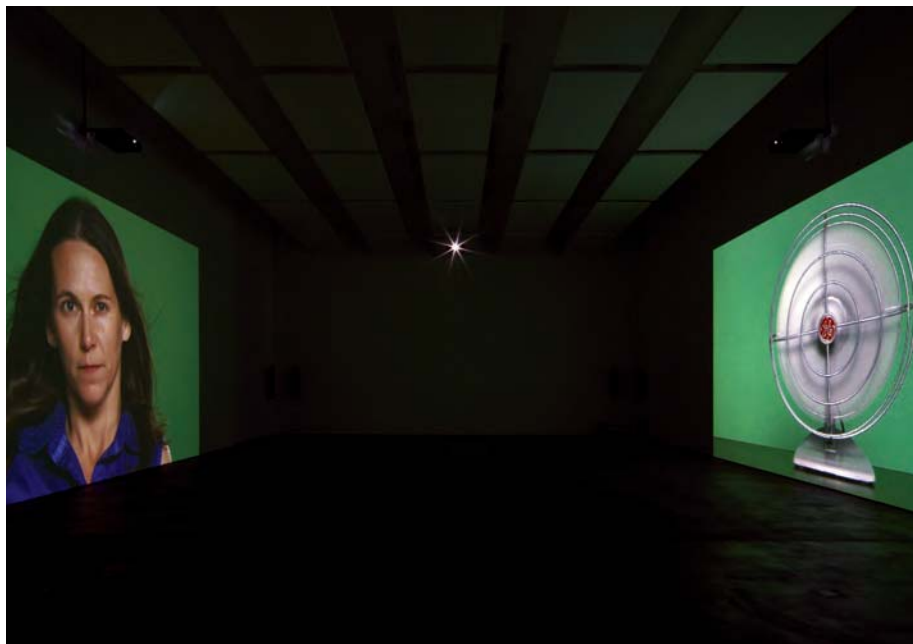
Hoy en día, el trabajo de Kruger es multimedia: completa los mensajes escritos con otros acústicos, la fotografía con proyección de vídeo.

Barbara Kruger es una artista conceptual estadounidense. Estudió Artes Visuales en la Siracusa University y Arte y Diseño en la escuela Parson's de Nueva York. Tras sus estudios realizó numerosos trabajos creativos de diseño en importantes revistas como "Aperture", que le influirían después en su obra.

Su trabajo artístico es conocido principalmente por ser de carácter fotográfico, en el que mezcla su conocimiento como diseñadora gráfica, la influencia de los medios de comunicación y su gusto por la poesía. Además, primordialmente son en blanco y negro y tienen un pie de foto hecho con letras blancas sobre un fondo rojo. Aparte de su fotografía, también es importante otro tipo de trabajos realizados por esta artista, como el diseño de cubiertas para libros de temática política, carteles o incluso camisetas.

En todos sus trabajos artísticos hace una crítica a la sociedad de consumo, cosa que le supondrá críticas más adelante, cuando su obra se comienza a cotizar en los circuitos artísticos. Trabaja sobre fotografías ya existentes y junto a su aportación y sus mensajes, consigue conmover la conciencia del espectador. De entre sus eslóganes más conocidos están "Your Body is a battleground" (tu cuerpo es un campo de batalla) o "I shop therefore i am" (Compro, luego existo). Su trabajo ha sido expuesto en lugares de gran renombre como la Bienal de Whitney en 1983; la VII "Documenta" de Kassel; o en la Bienal de Venecia del 1982.

Barbara Kruger
The Globe Shrinks
2010



> Jana Sterbak

Jana Sterbak nace en 1955 en Praga aunque se muda muy joven a Canadá, donde inicia sus estudios artísticos en la Escuela de Arte de Vancouver. Después continúa formándose y se licencia en Bellas Artes en la Universidad de la Concordia en Montreal, en 1977.

Es una artista de renombre por sus esculturas conceptuales. Su arte se caracteriza por girar entorno a la idea del cuerpo, ser piezas oscuras y de corte feminista con un toque irónico. Algunos ejemplos importantes son “El vestido” (1984) o “Control remoto” (1989), obra de gran importancia en su referente creativo. En su trabajo domina un cierto pesimismo, fruto de la influencia de la cultura checa y de obras de Kafka entre otros motivos. Por otro lado, tiene un espíritu dadaísta, utilizando una gran gama de materiales en sus esculturas. Otras obras de renombre son “Vanitas, vestido de carne para un anorético Albino” (1987). En esta Sterbak hace una metáfora entre un vestido de mujer, que ya está usado, y la carne, metáfora de la muerte. Sus mensajes artísticos están plagados de numerosas analogías y metáforas. Su arte es reconocido y galardonado internacionalmente, el último reconocimiento fue el Premio Visual y de Artes Media recibido en 2012.



Jana Sterbak
Artist as Combustible
1987

> Eulàlia Valldosera

Eulalia Valldosera nace en 1963 en Vilafranca del Penedés, Barcelona, donde recibe su formación artística. Su trabajo artístico está influenciado por el contexto histórico del momento, un tiempo de cambios donde el rol de la mujer es muy poco valorado.

Se traslada a Holanda a principios de los años 90, donde realiza un arte conceptual relacionado con el cuerpo, lo que le lleva a la idea de utilizar su propio cuerpo, plantando la idea de lo tangible y no tangible respecto a la materia. Fruto de esto es por ejemplo su obra "El ombligo del mundo". A partir de este momento su arte evoluciona girando entorno a la mujer, su representación y su experiencia. Cabe destacar su obra "Apariencias" (década de los 90), compuesto por unas instalaciones que no dejan al espectador impasible. Sus instalaciones se caracterizan por crear una conexión entre el público y los objetos, dispositivos e imágenes que constituyen su obra.

Su primera retrospectiva fue expuesta en 2001 en el Witte de With de Róterdam y la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona. Además, fue con sus instalaciones y performances con lo que ganó el renombre internacional, participando en bienales como la de Sydney en 1996, Estambul y Johannesburgo en 1997, Sao Paulo en 2003, o Venecia en 2001, entre otras.

Eulàlia Valldosera
Cama III -
Quemaduras #9
2010





Eulàlia Valldosera
El Período
2006

Referencias:

1. **WEIBEL, Peter.** "The Development of Light Art" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

Today, the art of light covers a broad spectrum: forms of transparency [...], light boxes, pure light projections, light images, light rays, laser beams, object-based light objects, lamps mounted on panel pictures and light objects, light installations, light panels, light walls, fields of light inserted into walls, abstract light photographs, video, light rooms and computer simulations of light.

2. **WEIBEL, Peter.** "The Development of Light Art" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

Light and Space become materials, as are volumes, surfaces and colour. Construction implies working with materials.

3. **MERZ, Mario.** "Je veux faire un livre tout de suite". Art Édition. Villeurbanne (Francia), 1989.

Je pars de l'émotion que me donne un objet artisanal fait par exemple... d'osier tressé dont la structure archétypale annule la matière (dans les utensiles primitifs la matière était annulée par une fonctionnalité élémentaire mais absolue) ; ensuite, m'étant procuré l'objet, je cherche à m'approprier manuellement de sa structure en lui donnant diverses positions jusqu'à ce que je le sente vivre à l'unisson avec ma structure physique ; à ce moment-là je croise telle forme avec l'image d'une énergie différente comme, par exemple,... un néon.

4. **CANDELA, Iria.** "¿Paz y prosperidad? Sobre la revisión crítica del monumento conmemorativo. La escultura en la época de las vanguardias, un objeto fuera de lugar" en RAMÍREZ, Juan Antonio y CARRILLO, Jesús (eds.) "Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI". Cátedra. Madrid, 2004.

5. **BLASÉ, Christoph** en BLASÉ, Christoph et al. "ART At the turn of the MILLENIUM, arte para el siglo XXI". Editado por Burkhard Riemschneider y Uta Grosenick. Taschen. Colonia, Londres, Madrid, Nueva York, París y Tokyo, 1999.

6. **VIOLA, Bill** en WALSH, John (Ed.) "Bill Viola: Las Pasiones". Fundación La Caixa. Madrid, 2004.

7. **KLEE, Paul.** "The diaries of Paul Klee" University of California Press. Berkeley (CA), 1968.

Light and the rational forms are locked in combat; light sets them into motion, bends what is straight, makes parallels oval, inscribes circles in the intervals, makes the intervals active.

8. **TURRELL, James cit. WEIBEL, Peter.** "The Development of Light Art" en "The Development of Light Art" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

When I work with light it is important to me that I create an experience of worthless thought, shaping the quality and sensation of light as something real.

9. DZIEWIOR, Yilmaz en BLASÉ, Christoph et al. "ART At the turn of the MILLENIUM, arte para el siglo XXI". Editado por Burkhard Riemschneider y Uta Grosenick. Taschen. Colonia, Londres, Madrid, Nueva York, París y Tokyo, 1999.

10. ELGER, Dietmar. "Light as Metaphor – Art with Neon" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

Light has always held a special fascination for artists, and it has always been more than just a formal element to model bodies and objects three-dimensionally using the effects of light and shadow.

11. YAMASHITA, Kumi en E-JUNKIE. "Artist Of The Week: Kumi Yamashita: Talented And Versatile Artist". Documento en línea. Disponible en *E-junkie.info* [<http://www.e-junkie.info/2012/07/Kumi-Yamashita-Talented-Versatile-Shadow-Artist.html>].

I'm attracted to both light and shadow because, simply put, I think they are beautiful. In my work the object and the shadow that it casts are equally important. I love to see the presence of both solidness / weight of materials and the weightlessness / ungraspable aspect of light and shadow; to see permanence and ephemera sharing the same spaces, the same moments.

12. ELGER, Dietmar. "Light as Metaphor – Art with Neon" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

The neon light tube proved to be an ideal material because it also combines conflicting characteristics. The neon tubes may have a long lifetime, but they are very sensitive to external influences and extremely breakable. Although glass is a rigid material, it is flexible and formable into almost any shape when is heated during the manufacturing process. Light imparts the quality of an immaterial appearance to the glass tubes and thus dissolves the limits of their actual materiality.

13. HORN, Rebecca en VV. AA. "Chema Alvargonzález / Mehr Licht". Arts Santa Mònica y Polígrada. Barcelona, 2011

14. WEGE, Astrid en BLASÉ, Christoph et al. "ART At the turn of the MILLENIUM, arte para el siglo XXI". Editado por Burkhard Riemschneider y Uta Grosenick. Taschen. Colonia, Londres, Madrid, Nueva York, París y Tokyo, 1999.

15. CASTAÑOS ALÉS, Enrique. "Sexo y Mestizaje cultural". Documento en línea. Disponible en *Sur.es* [<http://www.diariosur.es/pg060714/prensa/noticias/Cultura/200607/14/SUR-CUL-235.html>].

16. ZYMAR, Daniela. "On 'Making-Room' or How Seeing Takes Place in a Light Space" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

Light transforms and deconstructs space by marking, occupying, illuminating and dramatically staging it.

17. APPIA, Adolphe en VV. AA. "Adolphe Appia 1862-1928 Actor-Espacio-Luz". Fundación Suiza de Cultura Pro Helvetica. Zurich, 1984.

18. PARVILLE, Henri de cit. SCHIVELBUSCH, Wolfgang "The Apotheosis of Electricity" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

Regardless of the season it glows uniformly and steadily [...] and in water just as well as in the air. It is entirely independent of all external influences.

19. MOLINS, Miquel. "Presentación" en VV. AA. "Light Construction, Transparència i lleugeresa a l'arquitectura dels 90". Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, 1996.

Les característiques compartides de lleugeresa, lluminositat i desmaterialització que impregnen aquestes propostes ens remeten a una nova cultura global que cerca constantment metàfores espacials que son recollides en el terme "Lighness" i que també fan referència a determinades preocupacions característiques de l'arquitectura del Moviment Modern, com és el cas de la transparència i la ingravidesa.

20. FOUCAULT, Michel cit. KITTLER, Friedrich. "A short History of the Spotlight" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

The blinding light of power does not consolidate and transfix the body of society and thus secure [it] in the order, rather it is a separating light, that illuminates one side but leaves another body of society in the shade or thrusts [it out] into the night.

21. KLEE, Paul. "The diaries of Paul Klee" University of California Press, Berkeley (CA), 1968.

One wants to say more than nature and one makes the impossible mistake of wanting to say it with more means than she, instead of fewer.

22. WEIBEL, Peter. "The Development of Light Art" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

The image of light, like photography originally cited as the first radical technical questioning of the historical foil of the image, is in other words the expression of the modern image [...] the image and art finally quit the domain of mimetic nature and became an artificial construct, elements of the artificial world.

23. TITZ, Susanne en BLASÉ, Christoph et al. "ART At the turn of the MILLENIUM, arte para el siglo XXI". Editado por Burkhard Riemschneider y Uta Grosenick. Taschen. Colonia, Londres, Madrid, Nueva York, París y Tokyo, 1999.

Capítulo III:

Acontecimientos que han potenciado la utilización de la luz como manifestación artística

En el período temporal en el cual se desarrolla esta tesis, ha ido surgiendo un creciente interés por el arte de luz, y sobre todo en lo que afecta al espacio tridimensional. Por tanto es de entender que semejante interés, haya generado un seguimiento por parte de instituciones tanto públicas como privadas. Atrás queda aquella segunda Exposición Universal celebrada en la ciudad de Barcelona, la cual significó un hito histórico en lo que se refiere a la difusión internacional de un espectáculo lumínico, y aunque en este caso, seguramente, el planteamiento no fue precisamente el de promocionar el arte de luz, siempre quedó ese primer testimonio de un evento internacional como es “La Font Màgica” situada en la montaña de Montjuïc.

Desde los años cincuenta, se vienen sucediendo una serie de acontecimientos promovidos por instituciones públicas y privadas que recogen justamente ese interés por una forma de entender el arte tan amplia como la que contempla toda forma de tratamiento artístico donde la luz tiene un papel fundamental. Existen muchos casos y solo veremos cuatro en este capítulo, debido a la imposibilidad de verlo todo. Se trata de hacer cinco pinceladas de las más próximas o de las que he tenido la ocasión de ver o recibir información de primera mano. Un evento que veremos aquí y que se ha ido sucediendo estos últimos años es “Luzboa”, exposición temporal que se viene realizando en la ciudad de Lisboa desde su primera edición realizada en el año 2004.

Otro evento que por su dimensión, resulta de los más atractivos fue la gran exposición en el ZKM de Karlsruhe en Alemania, “Light art from artificial light”, 2005-2006. Es un riguroso repaso del “Arte de Luz” desde sus principios hasta nuestros días, donde se pudieron ver algunas de las mejores obras realizadas en esta disciplina.

La Bienal de Venecia del año 2011 en su edición 54, también tuvo un especial interés por la relación de la luz con el arte, llevando el título de “ILLUMinazioni-ILLUMinations”, donde convergieron artistas de todas las nacionalidades y tendencias del panorama artístico contemporáneo que trabajan con luz.

A nivel local, las Festes decennals Candela 2011 de Valls en la provincia de Tarragona, con su exposición “LUMENS”, representa un buen referente para poder apreciar durante unos días, obras de los mejores artistas internacionales que utilizan la luz para expresar sus ideas en unos trabajos dispares, pero todos interesantes. El único problema de este evento es que solo se realiza cada diez años, siendo la primera edición del año 2001 y la última en 2011. Tratándose de una población no muy grande, la selección de artistas se reduce a un número de diez aproximadamente, pero, en este caso, también podríamos decir que prevalece la calidad a la cantidad.

Para acabar este capítulo, veremos el XI Foro Internacional en 2012 de Sculpture Network, realizado en el Kunstmuseum de Celle, Alemania, cuyo eje central también fue la luz en el arte contemporáneo.

Es evidente que este capítulo es una selección de esos eventos citados anteriormente y que no es posible verlos todos ya que cada vez más se está generando ese interés que antes describía sobre la luz en el arte, siendo además un medio expresivo en continua investigación tanto en las técnicas como en los lenguajes expresivos a utilizar. Un ejemplo de alguno de los acontecimientos que no veremos pero que merece la pena mencionar es el certamen “Torino, Luci d’artista”, en el que vemos una obra de la artista alemana Rebecca Horn para su edición del año 2011.

Rebecca Horn
Piccoli Spiriti Blu
2011



Bienal Internacional de la Luz “Luzboa” Lisboa, Portugal, 2004

En el verano del año 2004 se celebró la primera edición de Luzboa, siendo desde entonces el acontecimiento artístico sobre la luz más relevante que se celebra en Portugal. Se iluminó la ciudad de Lisboa durante unos días con manifestaciones artísticas de todo tipo, que han venido enriqueciendo dicha ciudad convirtiéndola cada dos años en un reclamo importante para los artistas que trabajan y se desarrollan en el campo de la luz y el espacio tridimensional.

Merece la pena hacer una breve valoración de Luzboa como uno de los eventos más interesantes que se realizan sobre arte con la luz como eje fundamental, siendo en 2004 su primera edición, lo cual representa que Luzboa es un certamen artístico bastante reciente que como ya se ha mencionado tiene carácter de bienal.

En este caso solo nos centraremos en esa primera edición del año 2004, que aunque escueta de intervenciones, resultó ser bastante fresca e interesante en cuanto a diversidad de miradas artísticas y formales. Además, siendo un acontecimiento con un nacimiento relativamente reciente, merece la pena analizar esta primera ocasión para intentar entender el espíritu con el cual se creó y el tipo de apuesta que representó en ese momento para la ciudad de Lisboa y para el reclamo cultural que ha representado para todo Portugal.

El nombre de Luzboa viene dado por un juego de palabras, “luz” por un lado, “Lisboa” como referente de pertenencia y “boa” que en portugués quiere decir bueno. Luzboa, como primera bienal de arte de la luz, fue creada por el presidente de la asociación cultural para la ciudad de Lisboa, “Extramuros”, Mario Caeiro y el entonces agregado cultural de la Embajada francesa en Portugal, Marc Pottier junto con el soporte del ayuntamiento de Lisboa, quienes pidieron en un clima de colaboración franco-portugués a una serie de artistas de todo tipo, tanto portugueses como extranjeros que aportaran por unos días un halo de contemporaneidad a la ciudad con unas intervenciones que para nada pasaron desapercibidas, todo y la precariedad de esa primera edición que aunque breve en número de piezas, finalmente tuvo su resultado positivo, traducido en una continuidad que esperemos no acabe, en pro del arte contemporáneo.

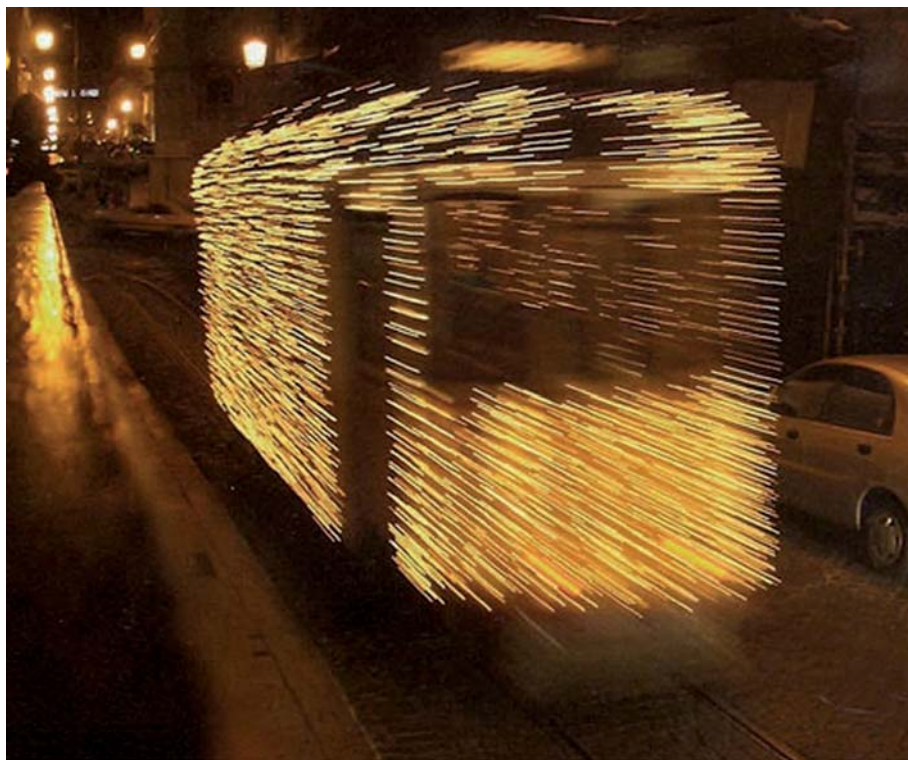
Al margen e las intervenciones artísticas, también se generó un seminario internacional cuyo tema era la luz, una serie de talleres en distintos centros y escuelas y un premio Luzboa-Schröder a la mejor aportación sobre la luz y el arte. De todo el acontecimiento se creó igualmente un catálogo que se publicó para dar cuenta de esa primera bienal de arte y luz llamada Luzboa.

La primera y más vistosa manifestación artística fue “Instalación”, que como bien dice su título se trató de una intervención lumínica en el Castelo de San Jorge que hizo de este, todo un espectáculo de luz, donde los focos jugaban con los movimientos de sus haces de potente luz que destellaban, permitiendo al espectador apreciar la intervención a larga

distancia. Su autor fue Lluís Hortalà, artista visual catalán nacido en Olot, que ha combinado su dedicación al arte con su pasión por el alpinismo, siendo famoso también por sus numerosas ascensiones a las caras más difíciles de la montaña de Montserrat o el Pedraforca, participando en la expedición catalana del año 1982 al monte Everest. Hortalà posee un amplio currículum de exposiciones en galerías y en museos de prestigio a nivel nacional como es el Reina Sofía de Madrid o la fundación Sunyol de Barcelona y otras más internacionales como la realizada en la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa o la de Delfina Studios de Londres.

Abilio Leitão, fotógrafo nacido en Lisboa, combina la fotografía artística con la comercial, además de dedicarse a la dirección de videos de carácter documental, trabajando para otros artistas en ocasiones como es el caso de los artistas portugueses Pedro Cabrita Reis, Eduardo Batarida o Julião Sarmento. Leitão plantea una exposición fotográfica en la Galería Mitra donde capta la luz lisboeta en una serie de paisajes urbanos muy particulares, sobre iluminados y carentes de personas, donde unas arquitecturas industriales ofrecen una sensación de abandono al sol de Lisboa.

Yann Kersalé
Eléctricos
2004



Yann Kersalé, nacido en París, un artista conceptual de reconocimiento internacional por su trabajo en proyectos de luz que han creado un sello particular de arte contemporáneo en Francia en todo tipo de entornos, en ocasiones espacios que en un principio van a ser remodelados, consiguiendo conservar elementos como la embarcación Levanta en Thieu, Bélgica con un proyecto de iluminación que genera un paseo transitable por la noche. También dentro de esta línea diseña un proyecto de recuperación de un entorno en la antigua base de submarinos de Saint-Nazaire. Kersalé ha trabajado en proyectos lumínicos con grandes arquitectos como Helmut Jahn o Jean Nouvel, participando en los proyectos de este último realizados en la Ópera de Lyon o en la Torre Agbar de Barcelona. En Luzboa 2004, Kersalé diseña “Eléctricos”, un vestido

de luz amarilla para el famoso tranvía de Lisboa, aportando una iluminación cálida y dinámica a la noche lisboeta en ese recorrido nocturno por las calles accidentadas de esa ciudad, llenas de misterio e historia.

Los artistas franceses Frédérique de Gravelaine y Virginie Nicolas, presentan el proyecto “Bellas Sombras”, ofreciendo un suave cambio lumínico a jardines y parques de la ciudad, como por ejemplo el Mirador de San Pedro de Alcántara. Con estas intervenciones se podría decir que se persigue conseguir una mirada poética a esos lugares que adquirieron por esos días un carácter distinto al habitual, envueltos en una misteriosa escenografía de luces donde predominan los azules y violetas, reinventando los objetos potenciando su sombra en una escenificación cuidada y melancólica.



Frédérique de Gravelaine y Virginie Nicolas
Bellas Sombras
2004

El artista nacido en Lisboa, Miguel Palma, presenta en este caso un proyecto en el interior del Centro Cultural de Belém, “Ambulancia”, donde expresa una visión particular del mundo con una fuerte carga de crítica hacia la sociedad tecnológica y carente de valores en ocasiones. La idea de la vigilancia continua, aparece en este trabajo de este artista lisboeta que destaca en el panorama internacional con un arte conceptual a caballo entre lo tecnológico y lo onírico, no carente de una fuerte carga reflexiva respecto al mundo en el que vivimos y desarrollamos y nuestra actitud hacia él, como por ejemplo, nuestra implicación con el medio ambiente, la política y todas aquellas cuestiones que a corto o largo plazo afectan nuestras vidas.

Jean-Luc Vilmouth es un artista francés que se formó en Bellas Artes en Metz y que una vez acabados sus estudios se traslada a Inglaterra sobre los 70, donde se inspira de los actuales escultores ingleses como Tony Cragg o Bill Woodrow, adentrándose en el minimalismo y el arte conceptual, se decanta por investigar en sus trabajos más próximos al mundo de la instalación, el video y el performance. Utiliza los objetos más cotidianos y los escenifica en un juego de relación con el ser humano donde este forma parte también de la obra. Actualmente trabaja en París impartiendo clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes de esa ciudad,

donde combina su trabajo docente con su actividad artística. En Luzboa 2004, presenta su obra “Bar de seducción”, donde plantea una instalación a modo de bar donde domina la luz de unas lámparas multicolores que responden a la estética de los 60 igual que los monitores instalados en cada mesa donde se proyectan videos de personas que invitan al espectador a entrar en un diálogo de seducción y coqueteo.

Jean-Luc Vilmouth
Bar Seduire
2004



Ron Haselden nació en Gravesend, Kent, donde realizó sus estudios de arte. Artista británico que después de impartir clases en la Universidad de Reading se traslada a la Bretaña francesa donde le ata un fuerte vínculo. No obstante, trabaja también en Londres donde realiza algunos proyectos de arte y luz relacionados con espacios arquitectónicos. En Luzboa 2004, Haselden realiza dos instalaciones. La primera llamada “Fête”, es una pieza de luz que recuerda el ambiente festivo repleto de luces intermitentes de una feria a modo de carpas de circo o tiendas de campaña de grandes dimensiones. La segunda intervención de Haselden se llama “Family idea”, planteada en los jardines del Parque Eduardo VII y

representa los dibujos de niños del barrio de Cova da Moura, trasladados a gran formato en figuras iluminadas que vienen a representar el concepto de la familia en la visión de los niños.

Por último y como pieza importante de la bienal, la obra “Limbo” del artista lisboeta Luis Campos, situada en el Largo del Teatro São Carlos, viene a representar una interacción entre el artista y el público con esta instalación que implica adentrarse dentro de ella entrando por una puerta muy baja, obligando al espectador a entrar agachado para luego deslumbrarse en una caja de luz que transmite una sensación envolvente, a modo de cúpula, donde es obligado mirar arriba donde el artista sitúa en el techo una composición fotográfica de figuras desnudas sobre un fondo negro que parecen flotar en ese ficticio Limbo donde se crea una clara reflexión sobre la condición humana. Limbo obtiene ese requisito de arte público en relación e interacción con el público en una manifestación completamente efímera que se apropia por unos días de ese espacio y de la atención de sus transeúntes. Luis Campos, pese a su formación como médico, está considerado uno de los artistas contemporáneos portugueses más influyentes, siendo en esta bienal el elemento más visible en una ciudad que quiere formar parte del arte contemporáneo dentro de una mirada particular donde la luz es su máximo exponente.



Ron Haselden
Family Idea
2004



Luis Campos
Limbo
2004

**Gran exposición “Light Art from Artificial Light”
Museo ZKM de Karlsruhe, Alemania, 2005-2006.**

Fiat Lux
(Sea la Luz)

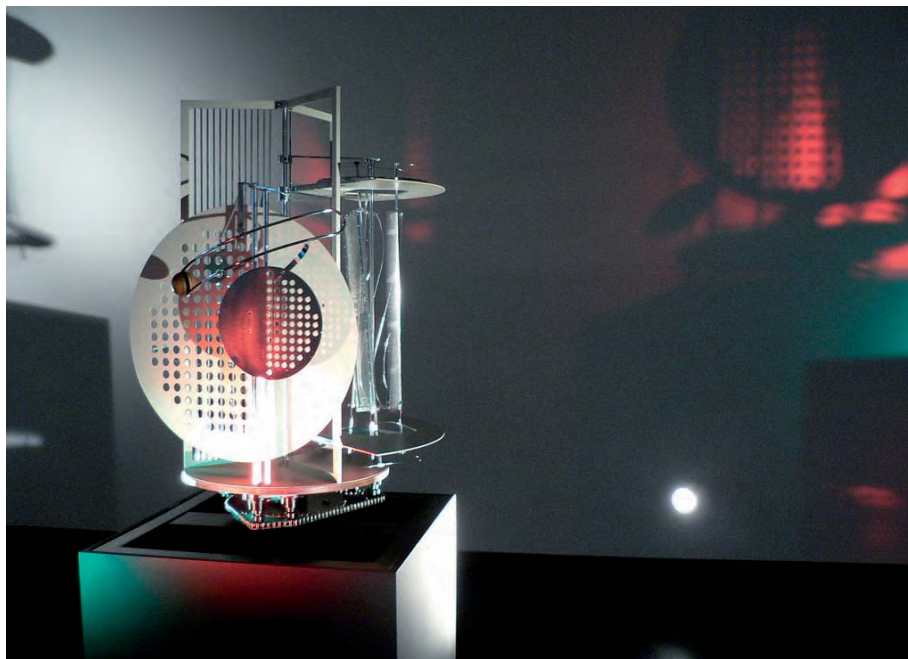
Génesis 1:1-4

Entre Noviembre de 2005 y Agosto de 2006 se celebró en el centro de arte ZKM de Karlsruhe (“Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe”, Alemania) la exposición “Light Art from Artificial Light”, una exhibición que pretendía ser un repaso, casi enciclopédico, por el arte basado en luz artificial desde su nacimiento, allá por inicios del siglo XX, hasta el presente siglo XXI: desde los cálidos filamentos de las bombillas incandescentes a las constelaciones lumínicas realizadas con LED’s, pasando por el frío e impersonal haz de luz del fluorescente y el estridente neón, como medio para representar, crear, sugerir y contextualizar ideas, sentimientos, sensaciones y conocimiento.

Los curadores, Peter Weibel (1944) y Gregor Jansen (1965), ambos expertos en arte y tecnología media e historia del arte respectivamente, concibieron la exposición como la recogida del testimonio de las tiempo atrás realizadas “KunstLichtKunst” (Eindhoven, Holanda, 1966), “Licht und Bewegung” (Bruselas, Bélgica, 1966) y Lumière et Movement (París, Francia, 1967). Todas ellas, y la suya propia también, tenían algo en común: pretendían representar una visión panóptica de aquel arte donde la luz tenía un papel fundamental, en el que luz era el medio.

“Lichtkunst aus Kunstlicht” (en alemán original) se enmarcaba en un espacio diáfano y de grandes dimensiones, de varios pisos solo iluminados por los destellos producidos por las propias obras. La muestra presentaba un recorrido tecnológicamente cronológico, es decir, trazaba un camino desde el pasado al presente de la misma manera que lo había hecho la tecnología lumínica posibilitadora de las propias obras. De esta manera, el espectador podía apreciar claramente cómo los más de 200 artistas presentes en esta antología se habían aprovechado de las mejoras tecnológicas, en conjunción con las corrientes estéticas, conceptuales y científicas que les eran contemporáneas, para crear piezas de gran sugerencia poética, visual y conceptual.

Así, en las primeras salas de la muestra se iniciaba el ascenso hacia la luz por las célebres obras del húngaro Laszlo Moholy Nagy (“Licht-Raum-Modulator”, 1922-30) y del checo Zdenek Pesanek (“Svetelná-Kinetická plastika z Edisonovy transformací stanice v Praze”, 1929), que allá por los años 20 y 30, con el constructivismo soviético de trasfondo, empezaron a cambiar pigmentos y materiales pesados por espejos, planchas de plexiglás y haces de luz para configurar sus experimentos y piezas escultóricas. De la misma forma, se hacía mención documental a los trabajos que, si bien no habían trabajado con la luz físicamente, si la habían introducido a nivel conceptual, como en el caso del coetáneo ruso Kasimir Malevitch (con los decorados y vestuarios de la ópera, con apropiado nombre de “Victoria sobre el Sol” –1913–) o del francés Raoul Dufy (que en su monumental mural “La Fée Electricité” –1937– propugnaba, mediante los tonos del óleo, la electricidad como ondas de color y como musa moderna).



Por las escaleras se llegaba irrevocablemente al arte cinético de mediados de siglo, con autores europeos como François Morellet ("Néons dans l'espace", 1969) o Julio Le Parc, ambos dos interesados en los efectos psicodélicos, basados en el estudio de la cinestesia y de la geometría a través de la luz. En "Néons dans l'espace", un trípode formado por neones azules de encendido y apagado alternativo capta la atención en un ritmo eterno que configura una acción hipnótica; en "Continuel Lumiere Cylindre" (1967), de Le Parc, un gran plato de acero inoxidable en el que se inscriben y borran con la misma sutileza continuas proyecciones de luz cálida, que danzan continuamente sobre la superficie redonda y reflejante, como al son de una obra de Gyorgy Ligeti.

De allí, pasábamos al minimal e invariablemente a su hermano el conceptual art, donde el salto se dio en Estados Unidos y donde la fluorescencia se convirtió en conformadora primordial del trabajo en autores como Dan Flavin. El americano, en su célebre "The nominal three (to William of Ockham)" evocaba la famosa máxima nominalista del filósofo inglés del siglo catorce, toda una declaración mínima: "Es inútil hacer con más lo que se puede hacer con menos" ("It is useless to do with more what can be done with less"). Los 6 fluorescentes que sitúa en el espacio, divididos en tres secciones, conforman la forma más básica de serie matemática: $1 + (1+1) + (1+1+1)$.

Estas tendencias tan marcadas se acompañaban de trabajos más anecdóticos, pero no por ello menos interesantes, de autores de las tendencias Pop y Povera como Mario Merz ("Impermeabile I", 1966) o Chryssa ("Ampersand", 1966) y de propuestas más inclasificables, a la par que icónicas, de Joseph Beuys (con su "Capri-Batterie", 1975) o de Bruce Nauman ("Run from Fear, Fun from Rear", 1972).

Mario Merz colocaba en el espacio un impermeable reciclado atravesado por neones mientras que Chryssa, griega afincada en Estados Unidos, encajaba múltiples de estos artefactos lumínicos en una caja de plástico transparente para sugerir un juego visual entre diferentes formas y colores, con un componente de atracción publicitaria muy pro-

pio de esta corriente artística. Bruce Nauman, en cambio, tomaba estos neones de colores y les imprimía un mensaje. Acostumbrado a jugar con los tabúes sexuales y con los dobles sentidos en la misma medida que con el lenguaje, Nauman intercambiaba tan solo dos letras entre dos palabras para establecer un diálogo entre “correr del miedo” y “divertirse por detrás”.



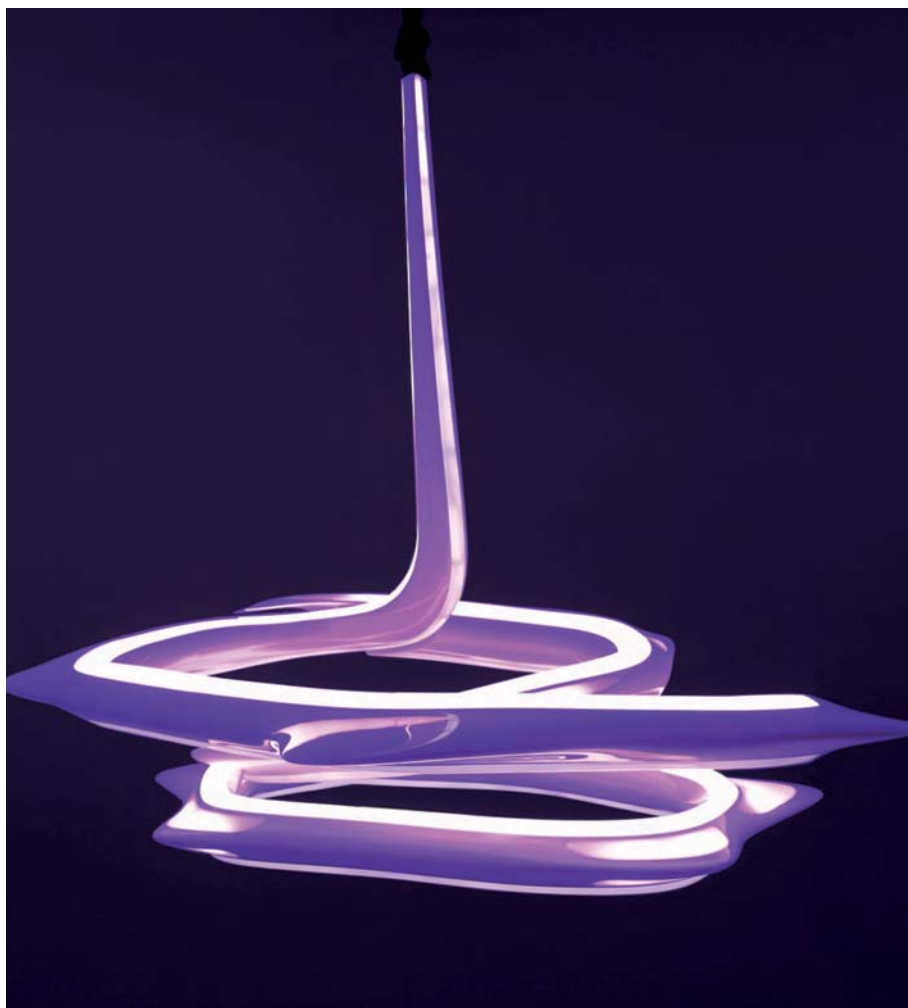
Chryssa
Ampersand [serie]
1966

De una línea histórica marcada y localizable pasábamos a la dispersión estilística propia de los años 70 en adelante, en los que el arte tomó múltiples dimensiones y corrientes: desde aquellas que abogaban por reinterpretar formalmente el pasado (como desde la óptica de Martin Kippenberg –“Cineastenabgang”, 1990–) hasta las que optaban por desmitificarlo desde una óptica femenina (con la irrupción de las mujeres artistas como Tracy Emin –“Give It To Me Like A Man, I’ll Take It Like A Man”, 2000– y las menos conocidas Sylvie Fleury –“Faster! Bigger! Better!”, 1999–, o Jennifer Tee –“Un autre monde”, 2004– entre otras). Llegados a este punto, la entremezcla de creadores de distintas corrientes nos remitía a concebir relaciones visuales y conceptuales entre ellos, presentes y pasados. Así, por ejemplo, rememorábamos el juego de visible-invisible entre las obras de Giovanni Anselmo (“Invisible”, 1971) y de Vollrad Kutscher (“Leuchtende Vorbilder”, 2004) o volvíamos a Moholy-Nagy con Mike Kelley y su tributo “Light(Time)-Space Modulator” (2003).

Con el cambio de siglo, llegaban propuestas relacionadas con las nuevas tecnologías y configuraciones materiales, de Zaha Hadid con

Patrick Schumacher (“Chandelier Vortexx”, 2005); con la narración de historias de Cerith Wyn Evans; o con situaciones un tanto kitsch y cercanas al pop como las de Martin Boyce (“We are resistant, We dry out in the sun [...]”, 2004), que convivían con intemporales como James Turrell (“Atlantic Charge”, 1988) o Otto Piene (“Lichtballette”, 1961).

**Zaha Hadid y
Patrick Shumacher**
Chandelier Vortexx
2005



En la planta baja del museo, ocupando su espacio central, se encontraban las piezas de grandes dimensiones, como pequeños astros compitiendo entre sí por brillar en el espacio arquitectónico y con clara referencia al espacio sideral: de Olafur Eliasson, Björn Dahlem con su Black Hole y del belga Carsten Höller.

Estas grandes masas escultóricas de interior contrastaban con las intervenciones que, algunas de día y otras de noche, interactuaban con la parte exterior del museo. La “spotlight” de Marie Sester (“Access”, 2001-2003, un potente rayo de luz programado para seguir el camino de los transeúntes automáticamente) perseguía a los visitantes en el hall de entrada. En la azotea del edificio, el mecanismo-faro del alemán Ecke Bonk “Revolutions per minute/...et in occidente lux” (1999), proyectaba luz hacia la ciudad y guiaba, inequívocamente, a sus habitantes hacia la exposición.

Una muestra de tal calado e importancia no podía dejar pasar la ocasión de documentarse. Así, se editó, por parte de los mismos curadores y en Inglés y Alemán, el catálogo “Light Art from Artificial Light:

Light as a Medium in 20th and 21st Century Art” (Karlsruhe-Ostfildern: ZKM-Hatje Cantz, 2006).

El volumen, de algo más de 700 páginas, recogía una profusa muestra de obras expuestas, acompañadas de artículos escritos para la ocasión que pretendían complementar contextualmente el recorrido planteado por los comisarios desde puntos de vista filosóficos (con Peter Sloterdijk y su reflexión sobre luz, nacimiento e iluminación y su papel en la historia en “The Open Clearing Illuminations. Remarks on Metaphysics, Mysticism and the Politics of Light”), científicos (o del porqué se produce la luz. Günter Leising y su ensayo “Light and Order”; Thomas Beth y Jörn Müller-Quade con “Diffractive Optics”), históricos (“A short History of the Spotlight”, de Friedrich Kittler) o específicamente referidos al mundo del arte (el repaso por las tipologías de arte lumínico del propio curador Peter Weibel en “The development of Light Art” y “ARS LUCIS. Light from artificial light”, corpus teórico de la exhibición; o “The Stuff of Which Luminaires are Made-The Fluorescent Tube as Minimalist Principle in Light Art” de Gregor Jansen y Andreas F. Breitlin) entre otros.

El museo de Karlsruhe, además, completó este catálogo con un recurso web (<http://hosting.zkm.de/lightart/>) que permitía a los espectadores el acceso tanto al listado de autores de la muestra como a escritos que definían sus líneas conceptuales.



Mike Kelley
*Light(Time)-
Space Modulator*
2003



Exterior del
ZKM de Karlsruhe
con el cartel de la
exposición "Light Art
from Artificial Light"

Bienal de Venecia, Italia, 2011

Desde 1895 y cada dos años se viene celebrando la prestigiosa Bienal de Venecia que durante seis meses sirve de referente sobre aquellas manifestaciones artísticas que se están llevando a cabo alrededor del mundo, siendo esta una cita obligada para galeristas, coleccionistas, curators, artistas y amantes del arte en general. En este caso nos referimos a la edición número 54 cuyo nombre fue “ILLUMinazioni-ILLUMinations” que se celebró desde el 4 de junio al 27 de noviembre del año 2011, dando cabida a 89 representaciones nacionales.

El eje de acción de esta edición de la Bienal de Venecia, giró entorno de la luz, siendo este el motivo del interés que tuvo para esta investigación. La idea, vino de la mano de su directora, Bice Curiger, editora en jefe de la prestigiosa revista de arte Parkett, publicada en Zurich y Nueva York, que además posee una dilatada experiencia como curadora en el famoso Kunsthaus de Zurich, donde ha organizado muy interesantes exposiciones desde 1993.

Bice Curiger, defiende la idea de renovación del arte y de derribar las viejas convenciones para dar paso a las nuevas. Con esa intención, utiliza la figura del gran maestro veneciano del Renacimiento Jacopo Comin, más conocido como “Tintoretto”, quien fue considerado un revolucionario por su manera de pintar tan enérgica y por su tratamiento de la perspectiva y sobretodo la luz que aplicaba a sus pinturas, es también contemplado como precursor del Barroco. A tal efecto, la muestra abrió sus puertas con tres cuadros del pintor veneciano, como símbolo de ese espíritu que se quería transmitir de renovación y de la negación de lo convencional. Las obras eran “La última cena”, “Traslación del cuerpo de San Marcos” y “La creación de los animales”. Dichos cuadros se expusieron en el pabellón central de los jardines de la Bienal.

Jugando metafóricamente con la palabra “NACIÓN”, en un mundo cada vez más globalizado, donde las redes sociales sobrepasan en muchas ocasiones esas fronteras que cada vez son más imperceptibles, la comisaria introduce también el concepto de interacción entre artistas, culturas, disciplinas y grupos de trabajo por encima de esa idea de naciones, proponiendo una mirada más abierta e integradora de todo tipo de visiones y manifestaciones artísticas que además, vienen lideradas por ese componente lumínico tanto en lo material como en lo conceptual.

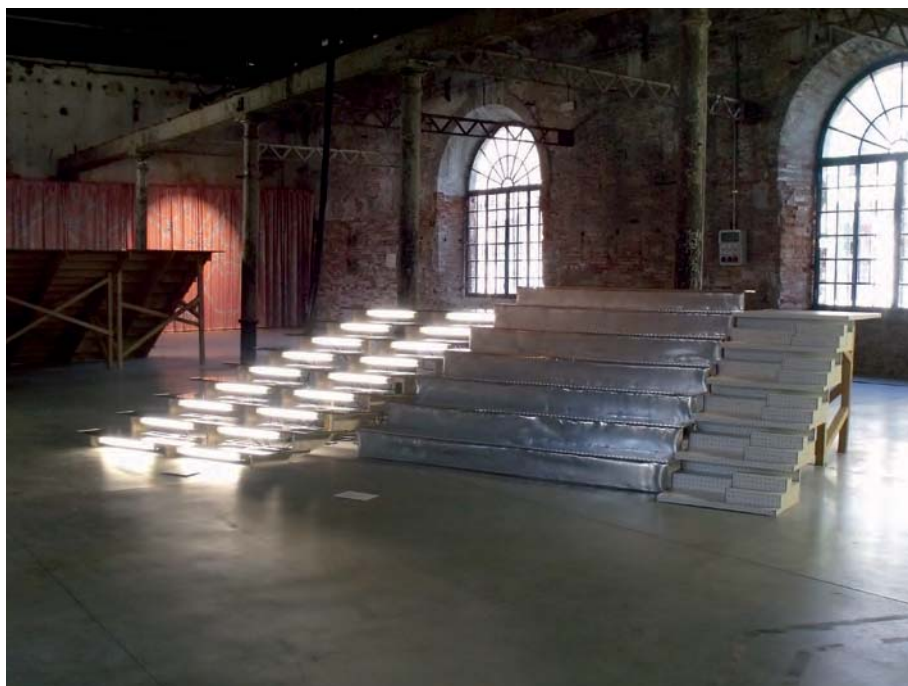
Al margen de los pabellones de los 89 países participantes en la Bienal, Curiger presentó cuatro mega pabellones situados en el Arsenal, denominados por esta como “Parapabellones”, diseñados por artistas que a su vez albergaban la obra de otros artistas que necesitan el espacio como elemento expresivo.

Aunque el concepto básico que se intenta transmitir es la iluminación del pensamiento en el inicio del siglo XXI, no quiere decir que todas las obras expuestas, utilizan la luz de manera sustancial o material. Por tanto haremos un pequeño repaso de algunas de las obras que sí guardan los parámetros de ésta investigación, al margen de la cuestión de fondo que envuelve la Bienal y que merece la pena mencionar por el

valor filosófico que intenta inyectar en la sociedad de un nuevo milenio lleno de contradicciones y esperanzas.

De entre los más de 80 participantes, entre los que se contaban grandes nombres por todos conocidos como los de James Turrell, Maurizio Cattelan, Cindy Sherman o Katharina Fristch, cabe destacar las piezas de algunos de aquellos artistas con menos renombre pero con gran potencial simbólico y conceptual.

Monica Bonvicini
*15 Steps
to the Virgin*
2011

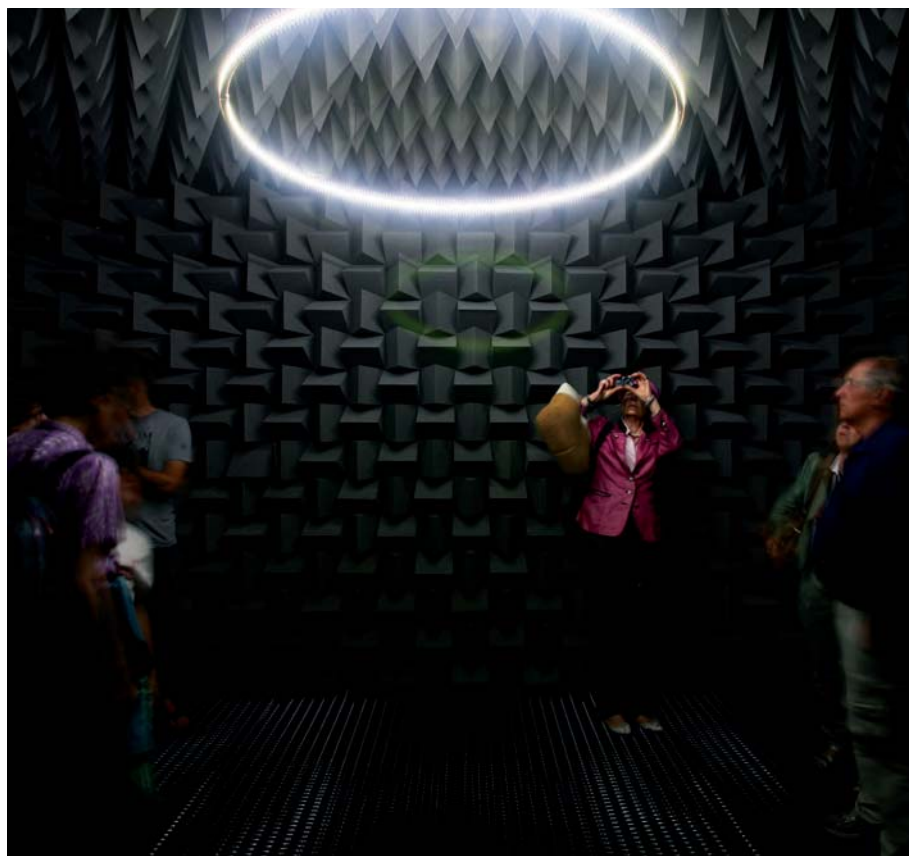


Así, podemos empezar la recensión hablando de la pieza de Monica Bonvicini, veneciana nacida el 1965 y profesora de la academia de Bellas Artes de Viena, además de una de las artistas más conocidas, aunque no fuera, sí dentro del panorama artístico italiano. La obra *15 steps to the virgin* consistía en un conjunto de tres montajes escultóricos compuestos por escalones de distintos materiales e iluminados de distintas formas pero remitiendo, en su conjunto, a ser un homenaje a la perspectiva en las pinturas de Tintoretto y las propias escalinatas pintadas por este en sus cuadros. Las piezas, en el entorno de un pabellón de paredes desnudas y desconchadas, y realizadas con una importante materialidad industrial, dotan a la instalación de una apariencia que nos remite de una forma directa a los escenarios, a los viejos teatros y a las funciones, pero también a los altares sagrados, las arras católicas rindiendo tributo a la virgen como el nombre indica.

Otra propuesta interesante aunque usando la luz de forma radicalmente opuesta es la del suizo, nacido en 1973, Urs Fischer. Fischer nos presenta un simple maniquí en un espacio vacío, trajeado y en actitud reflexiva ante el público. El figurín, de todas formas, tiene las horas contadas, pues está hecho de cera, cual vela humana, y va fundiéndose por acción de un pequeño fuego que nace en el centro de su cabeza. Una reflexión hacia lo inexorable donde la luz consume al objeto, que no sin socarronería parece acercarse, por su atuendo y actitud, a representar un curador museístico observando la exposición que ha creado, compuesta a su vez por otras obras en cera igualmente ardiendo.

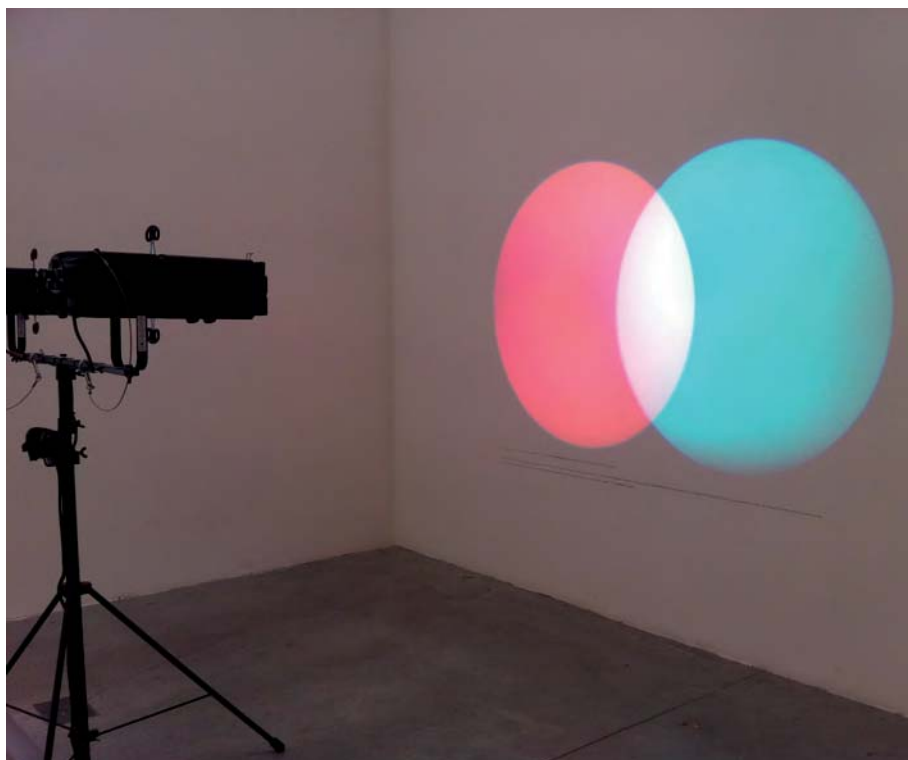
El sudafricano Nicholas Hlobo deja estupefacto sino extrañado al espectador con su pieza de críptico nombre “limpundulu zonke ziyandilandela”. Hlobo no usa la luz como generadora de significado per se, sino para atribuir a su obra un carácter dramático y escénico. Volando, una especie de forma draconiana compuesta por material reciclado, jirones de tela, huesos, hilos se ilumina por un aura lumínica que nos lleva a una impresión casi infernal y desde luego fantástica.

León de Plata de la Bienal al artista joven más prometedor en esta edición, el inglés Haroon Mirza, titulado por el Goldsmiths College of Art de la University of London y nacido en el 1977, presenta un obra intimista a la par que perceptivamente sorprendente: una pequeña sala oscura, acolchada e insonorizada por módulos de espuma gris y pisando un suelo de goma con características similares, se ilumina por la acción brillante de una aureola, un círculo de LEDs blancos situado en el centro de la estancia cerca del techo. Una sensación impactante se adueña del espectador cuando en un espacio carente de sonido se deja admirar por la presencia deliberadamente extraña y casi catártica de la luz acompañada por un sonido ambiente eléctrico constante.



Haroon Mirza
*The National
Pavilion of
Then and Now*
2011

El iraní, afincado en los Países Bajos, Navid Nuur (1976) presentaba, por su parte, dos piezas netamente lumínicas. La primera, “Hivewise” (2007-2011), un esqueleto de tuberías metálicas y plásticos casi asimilando un esqueleto naval, tan propio de las aguas de la Venecia renacentista y también de la moderna, boca abajo y relleno de luz gracias a unas tiras fluorescentes y blancas. La segunda, una reinterpretación libre, sobre una pared blanca, de la silueta de la ciudad de los canales con los mismos recursos lumínicos y con los mismos cables que los alimentan. Una y otra propuesta, un recuerdo del paisaje del lugar bajo la óptica delimitadora de la luz mortecina.



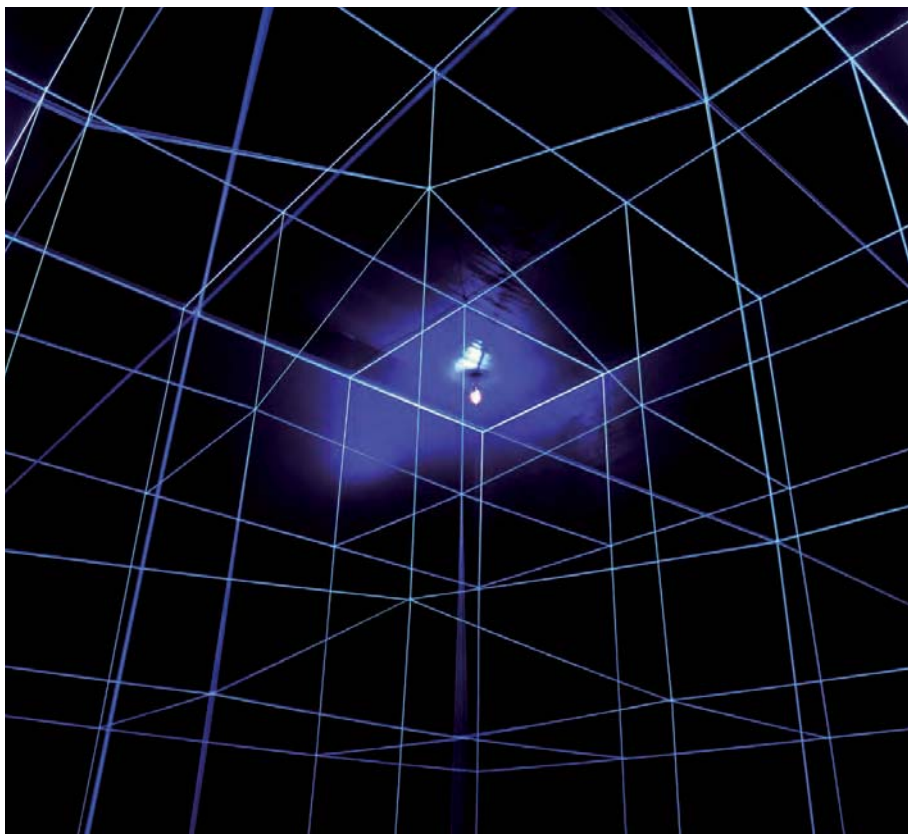
La argentina Amalia Pica (1976) proponía una intervención que partía de una representación lumínica basada en un diagrama de Venn. Estos diagramas formales, ideados por el filósofo y matemático inglés John Venn en 1880, componen un sistema formal por el cual se muestra gráficamente la agrupación de elementos en conjuntos. Pica usa la combinación de dos halos de luz con la intención de entablar un diálogo crítico, oculto tras una primera apariencia directa minimal y aséptica, en torno a la dictadura argentina en la que creció, en la que este sistema estuvo prohibido ante la posibilidad de que se sirviera para generar pensamiento subversivo.

La también suiza Mai-Thu Perret (1976) retomaba el diálogo con el tópico “esto lo puede hacer cualquiera” con “Flow my Tears II”. La pieza parte de una instalación en la que, con el uso de materiales industriales volvía a los planteamientos que ya hicieran Flavin o Sol Lewitt del “menos es más” incorporando este factor de fricción entre lo artístico, lo kisch, lo decorativo y su discurso subyacente.

La biennale hacía una mirada al pasado y a recuperar artistas olvidados con la presencia de una obra de Gianni Colombo, Milanés nacido en 1937, fallecido en 1993, y máximo representante del kinetic art italiano. Se homenajeaba a su figura reinstalando su propuesta “Espazio elástico” de 1967. La obra consistía en una malla geométrica de elásticos luminiscentes, potenciados con luces de tonalidades azules energéticas, en un entorno completamente a oscuras. Los espectadores entraban en un espacio cerrado que, a día de hoy, bien podría recordarnos a un entorno virtual, electrónico y artificial. Un viaje a otra dimensión.

Si bien la mayoría de las propuestas artísticas se encontraban a cubierto, algunos de los artistas se atrevían con el espacio exterior y a jugar con la caprichosa luz solar. Por ejemplo, la marroquí Latifa

Echakhch (1974) precedía la entrada en los pabellones por una instalación de postes para banderas, aunque carentes de estas, elevándose en diferentes ángulos y proyectando caprichosas sombras, una alegoría jocosa con el concepto de la identidad nacional. Por otra parte, el helvético Bruno Jakob (1954) se acercaba físicamente al agua de los canales, situando sobre la misma, pendiendo de invisibles hilos, cuadrantes de madera pintada, levitando como en una visión extraña del paisaje, una suerte de contrapunto negativo, a contraluz, a las formas geométricas de Turrell.



Gianni Colombo
Espazio Elastico
1967-68



Navid Nuur
Hivewise
2007-11

III.IV

Exposición “Lumens”

Museo de Valls, Tarragona, España, 2011

El Museo de Valls, la “Fundació de les Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela” y la Obra social de “La Caixa”, organizaron esta pasada edición del evento en el año 2011 con una exposición llamada “2011 LUMENS”, para la cual se invitó a diez artistas, locales e internacionales que dieron juego cultural y mediático a la villa de Valls durante un mes (del 27 de enero al 27 de febrero de 2011).

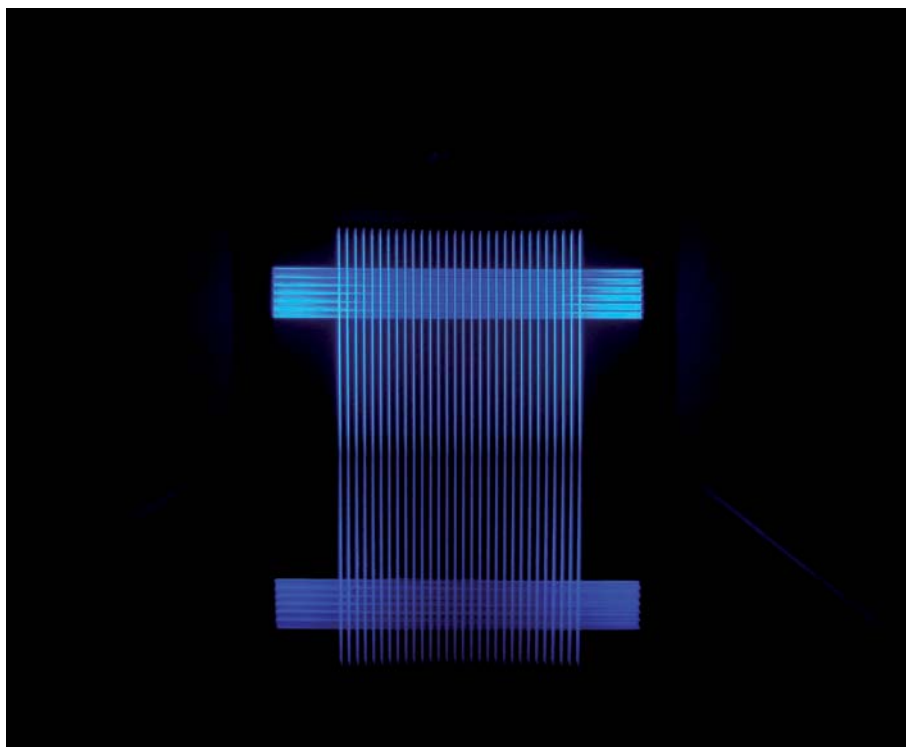
La edición del año 2001 se llamó “La ciutat Iluminada”, donde participaron artistas nacionales casi en su totalidad, menos el caso de Tom Carr, artista norteamericano de nacimiento pero afincado en Barcelona hace bastantes años, donde trabaja como artista y docente. El resto de artistas fueron: Antoni Abad, Eugènia Balcells, Albert Macaya, Eloi Puig, Dolors Puigdemont, Carles Pujol, Jordi Solé y Eulàlia Valldosera.

Centrándonos en “2011 LUMENS”, cabe destacar que la responsabilidad de la exposición corrió a cargo de la curadora Cèlia del Diego. La exposición se repartió entre el Museo de Valls, la iglesia de “Mare de Déu del Carme”, la Capilla de “Sant Roc” y diferentes lugares del espacio público. Esta exposición le valió a su organización ser galardonada con 3 premios Laus. Estos premios están gestionados por la Asociación de Diseñadores Gráficos y Directores de Arte del FAD (ADG-FAD), cuyo cometido sin ningún ánimo de lucro, consiste en la promoción del diseño gráfico y la comunicación visual, tanto en el desarrollo económico como cultural del país, siendo uno de los premios más prestigiosos en ese campo.

Para esta edición de 2011, se contó con diez artistas de los cuales cinco eran pesos pesados en el ámbito internacional y cinco artistas locales que también presentaron obras muy interesantes. Los cinco primeros eran Hans-Peter Feldmann, James Turrell, Ivan Navarro, Ann Veronica Janssens y Bill Viola, de los cuales ya se habla en el capítulo II de esta tesis. Los otros cinco artistas son: Soledad Sevilla, Xavier Veilhan, Ester Pertegàs, Ignasi Abalí y Frederic Perers.

Hans-Peter Feldmann presenta su obra “Schanttenspiel (Joc d’hombres)”, realizada el año 2002 que consiste en una de sus colecciones de objetos diversos dispuestos sobre una mesa que mediante focos de luz, se transforman en uno de sus ya conocidos espectáculos de proyecciones que recuerdan las sombras chinescas, donde la magia de la luz, aporta a los objetos una dimensión de conjunto transportando al espectador a un mundo de sueños.

Soledad Sevilla es una profesora de la Facultad de Bellas Artes de Granada cuyo trabajo artístico se desarrolla fundamentalmente dentro de la pintura, lo cual no deja de sorprender al contemplar la belleza de su obra, “Fons et Origo” que juega con el reflejo, como de un espejo de agua cristalina se tratase. La luz negra en este caso, imprime una atmósfera mística que invita al recogimiento y a la relajación a través de su tono azulado.



Es todo un lujo, poder contemplar una obra del artista, posiblemente de más prestigio y fama internaciona que trabajan con luz en casi todos los tratamientos posibles. James Turrell, participa con “Afrud Red” del año 1967, obra perteneciente a su colección de prismas virtuales proyectados en la esquina donde convergen dos paredes, produciendo un efecto óptico que engaña la percepción del espectador, el cual visualiza objetos inexistentes, produciéndose así una imaginaria solidificación de objetos a través de la luz.

Xavier Veilhan juega con el concepto tecnológico, presentando un cortometraje digital en analógico que transforma los píxels en bombillas, produciendo una distorsión de la imagen que acaba abstrayendola para convertirla en un episodio abierto a la interpretación de un mundo representado en fragmentos.

Ivan Navarro nos habla a través de su obra “To die or not to die” (2011), de la muerte, presente en la dictadura militar que azotó a su país natal, Chile, representada en un pozo infinito. Estos hechos han inspirado la obra de este artista que no cesa en el empeño de mostrar al mundo la sin razón de una dictadura militar que produjo muchísimas muertes y persecuciones.

Ann Veronica Janssens presenta en la “Capilla de Sant Roc”, una de sus estrellas, “Blanche” (2011), en esta ocasión de siete puntas, que a través de una niebla artificial nos transporta a un espacio misterioso donde el espectador puede interactuar con la obra que consiste en eso solo, siete focos de luz que apuntan a un mismo punto en el espacio, haciendo que esa luz se haga tangible mediante la niebla. Es valorable, la poética que envuelve la obra de Ann Veronica Janssens en un mundo de sensibilidad donde la expresión siempre es mínima.

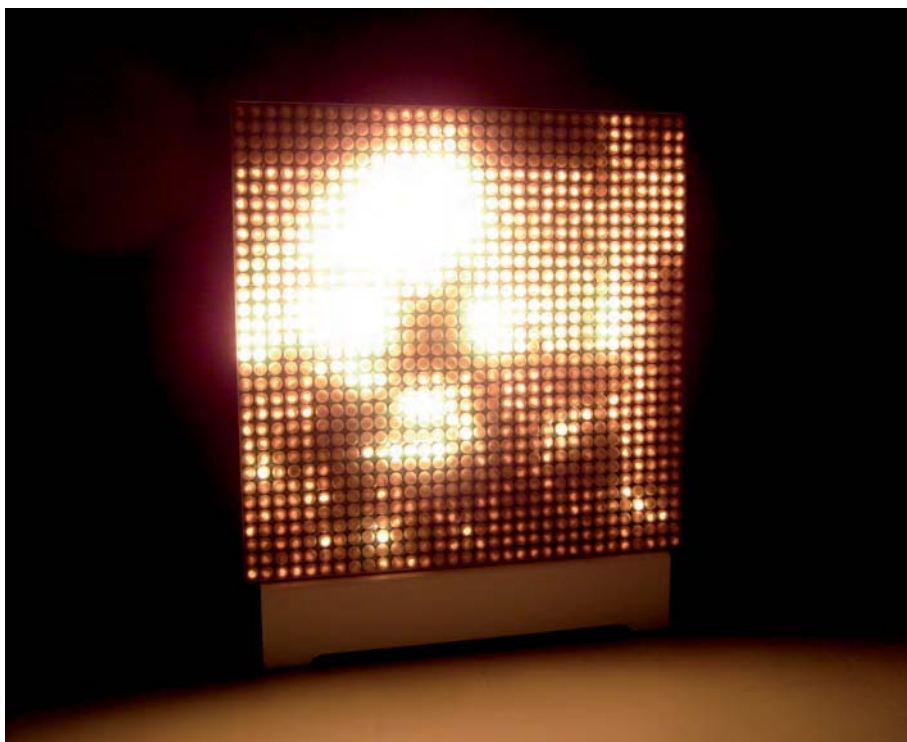
Ignasi Abalí hace una representación de la llama de la candela con una proyección de la misma sobre la pared de una de las calles de Valls, utilizando un discurso conceptual y personal (“14 Hores”, 2011).

Ester Pertegás nos lanza un mensaje a través del escaparate comercial de una tienda de siempre con un texto escrito con luz de neón de color naranja, “Les coses més importants”, que no deja impasible al espectador, invitándolo a reflexionar sobre las grandes preguntas de la vida.

Francesc Dalmau i Faura fue el artífice a finales del siglo XIX de la llegada de la luz eléctrica a la sociedad catalana con su “Dinamo de Gramme – giny”, patentado por este. El artista Frederic Perers, rinde homenaje a Francesc Dalmau, antepasado suyo, con la proyección de un anuncio del aparato sobre una pared medianera de Valls. La obra se titula “Primera encesa”.

El videoartista Bill Viola presenta dos videos, uno seguido del otro en un bucle constante, proyectados sobre una gran pantalla vertical dispuesta en la “Iglesia de Mare de Déu del Carme”. Bill Viola, que está considerado uno de los videoartistas más importantes del momento, nos hace pensar en elementos de purificación, como son el agua y el fuego. “Fire Woman” (es un video en el que aparece una mujer envuelta en fuego que se lanza sobre una base de agua que cada vez más va invadiendo el espacio del fuego para convertirse en solo agua con destellos de luz. “Tristan’s Ascension”, extraída de la ópera Wagneriana “Tristan e Isolde”, nos muestra la ascensión de Tristan desde un lecho de piedra a través de una cascada que emana del mismo lecho hacia arriba, siguiendo la misma dirección de movimiento que el cuerpo inerte de Tristan ascendiendo.

El poder visitar la exposición “2011 LUMENS” el día de la inauguración, permite hacer una valoración más precisa de lo que aconteció y de la lectura e interpretación personal de las obras que allí se presentaron.



Xavier Veilhan
Màquina de Llum
Nº7 (Drumball)
2002

les choses
més importants
nó son cosas

III.V

XI Foro Internacional “Sculpture Network” Kunstmuseum Celle, Alemania, 2012

El 27 de septiembre de 2012, se celebró la XI edición del Foro Internacional que la entidad Sculpture Network organiza cada año. Recordemos que el pasado Foro del año 2011 se celebró en el Museo Guggenheim de Bilbao con un gran éxito. En esta ocasión, se llevó a término en el Kunstmuseum de Celle, constituido por el fondo artístico del coleccionista de Hannover Robert Simon, museo este con la particularidad de ser el único del mundo abierto las 24 horas del día. Este acontecimiento tuvo como duración 4 días, del 27 al 30 de septiembre, complementando las sesiones y conferencias con salidas y visitas a diferentes lugares de las ciudades más próximas para poder contemplar algunas colecciones de escultura y museos de mucho interés.

El hecho diferencial en este caso del Foro de Celle, fue que recogía como tema central la luz y la escultura, convirtiéndose el Kunstmuseum en una intervención de luz en sí misma, edificio que por su arquitectura contemporánea y el cambio de luz de su fachada principal, suponía una intervención muy sugerente.

Celle es una ciudad pequeña que se encuentra al norte de Alemania, entre Hannover, Hambourg y Bremen. Toda esta zona está llena de colecciones de escultura de las cuales pudimos visitar una pequeña representación como complemento cultural al Foro de Celle. Entre estas colecciones, la Milla de Escultura en el centro de Hannover, instalada esta para la exposición universal que se celebró en la ciudad el año 2000, aprovechando también en la ciudad para visitar la sala Kestnergesellschaft que recogía una muy buena exposición del escultor británico Toni Cragg. Por último visitamos también unos jardines históricos en la zona de Calemberger para ver el Neue Kunst en Alten Gärten: Glauben / Believe, con un conjunto de escultura contemporánea tanto de artistas consagrados como noveles.

Centrándonos en el motivo central del tema que nos ocupa, es importante decir que el referente principal de este foro en Celle fue poner en común experiencias y visiones respecto al comportamiento que la luz está desarrollando en las manifestaciones escultóricas o mejor dicho, las intervenciones artísticas en el espacio tridimensional se vio completado en cuanto a las intervenciones y ponencias que se produjeron, desde diferentes visiones y disciplinas del panorama creativo contemporáneo. Por un lado, las conferencias durante toda la jornada del viernes día 28, por otro lado las ponencias que diferentes artistas de Sculpture Network, realizaron para mostrar sus trabajos, una buena parte, con la luz como elemento principal.

Las conferencias recogieron ideas como la visión museística e historiadora, a cargo de la Dra. Julia Otto, directora del Kunstmuseum de Celle i autora de un catálogo de la colección de arte de luz de Robert Simon. La Dra. Mirjam Schaub, profesora de la Universidad de Ciencias Aplicadas (HAW) en Hamburgo, habló con una apreciación más filosófica y conceptual de la luz como expresión artística. Con el profesor Gerhard Auer, arquitecto y diseñador que imparte clases sobre el diseño de es-

pacios arquitectónicos con el estudio de la luz. Se completa el grupo de tres teóricos, dando paso a tres artistas reconocidos del tratamiento de la luz en el espacio tridimensional. Waltraud Cooper, participante en la Bienal de Venecia de 1986 y con obras en diferentes colecciones de todo el mundo, es una artista que parte de las ciencias para llegar a las artes. Diana Ramaekers, representa la sangre nueva dentro de las tendencias artísticas alrededor de la luz que se están abriendo un espacio en el panorama alemán y europeo.

Por último y con gran placer, comentaré la sorpresa que produjo en mí el artista Francesco Mariotti, del cual pudimos apreciar algunas obras de luz de la colección Robert Simon, obras innovadoras en su momento y de gran calidad conceptual y artística. Mariotti, personaje de una gran humildad, es un artista suizo-peruano que ya ha pasado a ser uno de los referentes mundiales en esta visión particular del arte. Lo más sorprendente es su interés por la biodiversidad y el respeto por la naturaleza, demostrado en sus últimos proyectos donde trabaja el estudio de los hábitats de las luciérnagas y las diferentes especies de este animal, trabajando sobre un fondo poético y a la vez de compromiso social y político.

Mercé Ribera Turró
La primera piedra
2012



El sábado 29 se llevaron a término las ponencias de los artistas de Sculpture Network en la “Schafstall”, espacio propiedad de la familia von Richthofen que casualmente es la familia del famoso aviador de la primera guerra mundial conocido popularmente como el “Barón Rojo”. Entre los ponentes que hablaban de la luz, merece la pena destacar al artista austríaco Christoph Luckeneder con sus “Cactus de Luz” (2010-2011) y a la artista gironina Mercé Ribera Turró que presentó una serie a modo de pequeñas escenografías con luz.

Respecto a la colección Robert Simon expuesta en el Kunstmuseum de Celle, cabe la pena destacar obras tan importantes como “Capri-batterie” (1985) del artista alemán Joseph Beuys. Esta obra representa una metáfora entre lo técnico y lo orgánico, haciendo una clara alusión a la relación entre tecnología y naturaleza.

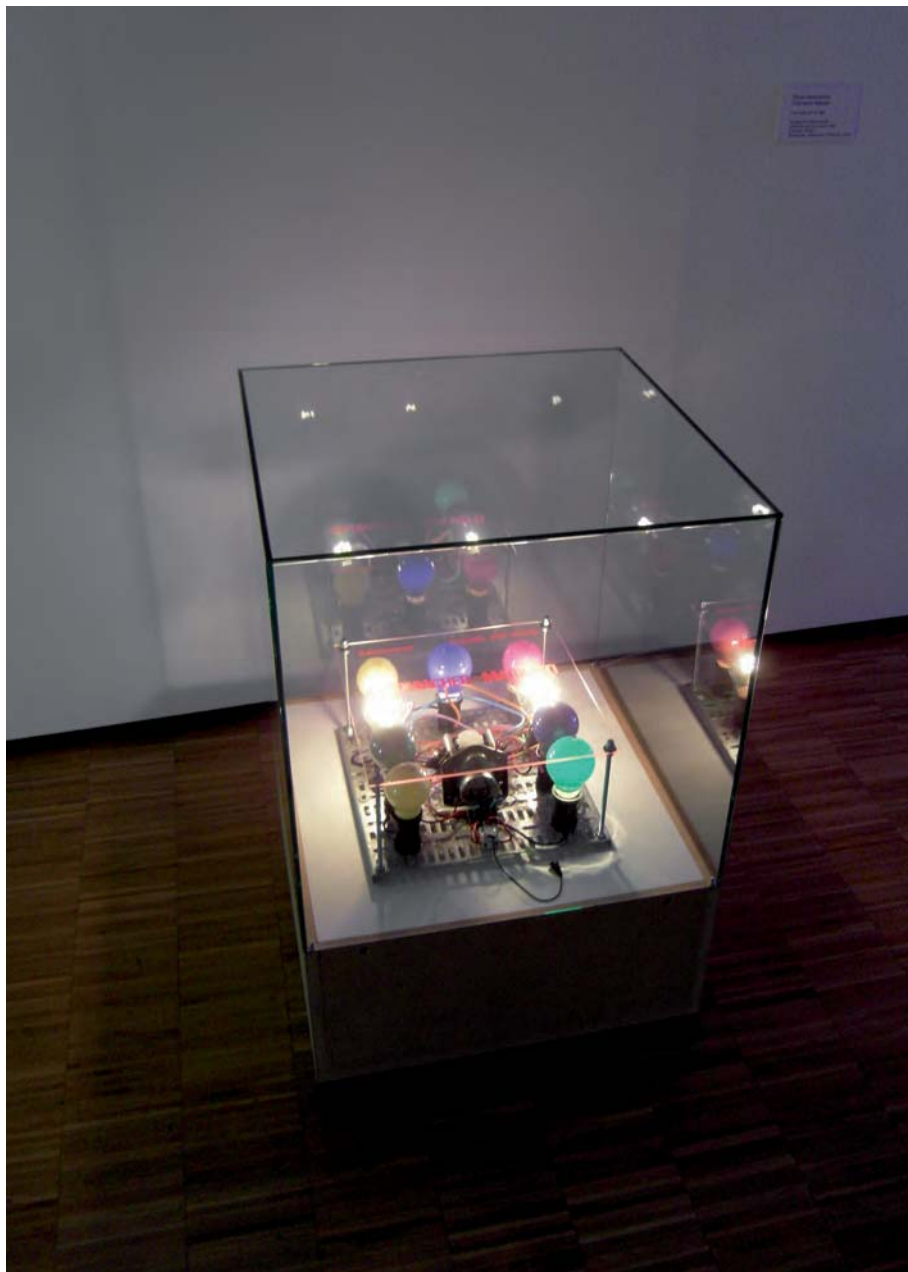
También hay obras en la colección Robert Simon representativas del tema que nos ocupa, que es la escultura y la luz, de artistas muy representativos del panorama artístico internacional, aunque la mayoría de ellos son alemanes o desarrollan su trabajo en Alemania. Tal es el caso de Timm Ulrichs, berlinés de nacimiento pero que se ha desarrollado entre Bremen y Hannover. Otro artista alemán es Otto Piene, que nació en Bad Laasphe pero vive entre Massachusetts y Düsseldorf, fundador del grupo ZERP junto a Heinz Mack. Es un artista laureado tanto en Alemania como en Estados Unidos, Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Maryland en 1994, Premio de Escultura por la American Academy of Arts and Letters de Nueva York en 1996, Premio Mundial de Artes, Leonardo Da Vinci por el Consejo Cultural Mundial en 2003 y Premio por la Kulturstiftung Dortmund en el año 2008. Destacan sus obras con espacios ambientados con luz que aparece a través de los orificios que dispone en paredes y objetos como cubos que emiten luz, dando la sensación de asistir a un espectáculo de estrellas y galaxias. Ursula Molitor es alemana y Vladimir Kuzmin aunque nació en Ucrania, también vive y trabaja en Alemania.

Por otro lado, el conocido artista, también alemán, Vollrad Kutscher, tiene una obra en esta colección muy interesante por su contenido conceptual; Vollrad se interesa por aspectos profundos como la sociedad, la identidad, la individualidad, la belleza, la moral o la ética, en su obra “12 shining examples from Celle (12 ejemplos brillantes de Celle)” -1998-, él habla del pasado y de su memoria, en este caso de la ciudad que acoge este museo.



Vollrad Kutscher
*12 Shining examples
from Celle*
1998

**Klaus Geldmacher y
Francesco Mariotti**
G-M-Stock (ON 8)
1968



Klaus Geldmacher, aunque londinense de nacimiento, está considerado uno de los artistas alemanes más importantes de la luz; en el museo podemos ver su obra “XENON plus ultra (ON 154)” (1998), pero también comparte autoría con el artista suizo Francesco Mariotti de la obra “G-M-Stock (ON 8)”, presentada en la Documenta de Kassel de 1968, donde ambos fueron aceptados con su gran obra “Cubo luminoso”. Francesco Mariotti cuenta con otra obra expuesta en el museo que se puede apreciar desde el exterior, donde el artista habla de frecuencias y comunicación basada en códigos, de aquí su interés en las frecuencias de parpadeo de las luciérnagas, de la cuales afirma que hay distintos registros de frecuencia y por tanto de posible comunicación entre ellas.

La artista austríaca Brigitte Kowanz, tiene una obra en el museo envuelta de mística y reflexión, “Aura” (2005-06), que convive perfectamente con obras como “Clone” (2009) del artista holandés Jan van Munster que habla de la energía o “Small Disc Fluogreen/Ciclamino” (2006), del suizo Christian Herdeg, obra que irradia una remarcada poética apoyada en un particular lirismo que refleja una gran elegancia.

Podríamos decir que en lo que se refiere a la Colección Robert Simon del Kunstmuseum de Celle, prevalece una gran calidad artística frente a la cantidad reducida de artistas que se pudieron ver en aquel evento, cuyo motivo es fácil de entender debido a que este es un museo de reducidas dimensiones, que aunque resulta muy interesante por ser un museo dedicado al arte de luz y que tiene la particularidad de ser el único museo abierto las 24 horas del día, no puede albergar muchas más obras en una sola exposición de una manera adecuada, donde las obras no se obstaculicen entre ellas. Todo sea dicho, el resultado obtenido es muy importante y supone un referente para los artistas que se desarrollan en el territorio de la luz como expresión artística.



Christian Herdeg
Small Disc Fluogreen
/ Ciclamino
2006



Exterior iluminado
del Kunstmuseum
de Celle.

Capítulo IV:

Entrevistas a artistas que utilizan la luz como referente creativo.

En estas entrevistas se ha pretendido hacer una indagación de primera mano sobre las diferentes motivaciones que puedan tener algunos artistas que abordan la disciplina artística de la escultura o todas sus vertientes en el campo tridimensional, desde la luz como elemento presente y fundamental en su discurso creativo.

Las preguntas fueron diseñadas con la intención de hacer una aproximación a los diferentes sentimientos y motivaciones que los artistas encuestados tuvieran respecto a su trabajo y en este caso, al tratamiento de la luz en el mismo, intentando unir aspectos formales, conceptuales, espirituales y estéticos, e incluso pedagógicos, de manera que siendo las mismas preguntas para todos los encuestados, podamos apreciar las diferencias y distintas riquezas que poseen los discursos de éstos artistas.

Para completar el capítulo, se ha entrevistado a cuatro artistas, todos ellos inscritos en el tratamiento de la luz como parte del referente poético de sus obras. El más veterano es el artista suizo de ascendencia peruana Francesco Mariotti, el cual tuve la oportunidad de conocer personalmente en Celle coincidiendo con el XI Foro Internacional que Sculpture Network organizaba en esa ciudad, causando en mi una gran sensación de empatía y admiración, no solamente por su discurso en la conferencia que impartió como invitado al Foro, sino también por su generosidad y calidad humana. De los diferentes momentos que tuvimos ocasión de compartir, en las visitas que hicimos para visitar museos y espacios escultóricos, como en los restaurantes donde se acaba hablando de arte principalmente y de cómo este nos afecta directamente. Mariotti, causó también sensación por su prolífica actividad artística y por lo innovadora de esta, siempre en consonancia con preocupaciones científicas, medioambientales y humanas. Aunque el contacto fue directo, el cuestionario con las respuestas a las preguntas se tuvo que hacer por correo electrónico, dado que el diseño de las mismas se hizo a posteriori a nuestro encuentro.

Daniel Canogar fue el segundo artista en contactar, realizando tal contacto por teléfono al igual que la entrevista. Este internacional y joven promesa española del arte emergente es hijo de Rafael Canogar, pintor del grupo informalista español de los años sesenta “El Paso”. Canogar trabaja con las nuevas tecnologías y aporta a su trabajo una mirada fresca y creativa de un mundo en constante cambio y desarrollo que no cesa de cambiar sus convenciones formales y discursivas no pasando inadvertidas para artistas de la talla de Daniel Canogar.

Dolors Puigdemont es una artista local, nacida en Girona pero afincada en Sant Feliu de Llobregat hace muchos años. Esta artista me cautivó por el carácter poético de su obra y el discurso próximo al arte de género, sincero y motivado que nace de una mirada introspectiva que la artista experimenta para llegar a un autoconocimiento y una sanación

a problemas de salud que la misma padeció tiempo atrás. El tratamiento de la luz y los materiales sutiles comienzan siendo tejidos para acabar transformándose en formas geométricas que giran en un movimiento de rotación que parece aproximarse a la idea de rotación y por consiguiente al paso del tiempo.

Jaume Plensa no necesita presentación, posiblemente es el artista nacional de más representatividad internacional, presente en todos los países, museos y colecciones de prestigio de todo el mundo. Al margen de su capacidad de análisis y de reflexión, que comienza haciendo una maraña de pensamientos que van creciendo desmesuradamente para después llegar a la conclusión más sintética y a la vez poética, me llamó poderosamente la atención la visión que tiene este artista de la vida, que en muchos matices compartimos. Plensa es una persona implicada con su momento, nada banal y comprometido con el ser humano. Se ha hablado mucho de que una gran fuente de inspiración de este artista maneja, es el cuerpo humano, pero yo me atrevería a decir que más que el cuerpo, Plensa se interesa por el alma, la persona, el individuo en este mundo; la búsqueda del hombre honesto, como si de una especie en extinción se tratase.

IV.I

Entrevista a Daniel Canogar

La imitación recíproca de viejas y nuevas tecnologías provee de una gran riqueza de resultados contradictorios, si bien los intentos fallidos siempre pueden corregirse una vez ha pasado cierto tiempo.

(1) Schivelbusch,
2006: 75

Daniel Canogar es un artista de últimas generaciones, muy preocupado por la interacción que tiene el arte con el mundo tecnológico que nos envuelve. No solo trabaja con luz, sino que también se interesa por el sonido y los tratamientos artísticos relacionados con el arte experimental.

Su obra tiene una proyección internacional muy importante, siendo uno de los artistas más prometedores que ya cuenta con un prestigio internacional muy destacado.

Nombre artista:

Daniel Canogar

Lugar de nacimiento:

Madrid

Estilo y grupo tipificación:

Escultura de interior, escultura y tecnología.

Fecha entrevista:

26-02-2013 a las 14h.

Modo entrevista:

Entrevista telefónica.

Lugar entrevista:

Desde mi estudio.

Duración entrevista:

45,37 minutos.

Material obtenido:

Grabación de voz, además de notas escritas.



Daniel Canogar
Travesías
2010

1- ¿De dónde eres, dónde estudiaste?

Nací en Madrid, estudié en la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid. Realicé un Master de Bellas Artes con especialización en fotografía en la ciudad de Nueva York.

2- ¿Qué te motivó a utilizar la luz como elemento en tu trabajo?

No sé si tengo respuesta a esa pregunta, es un tanto misteriosa. No sé exactamente por qué siempre me ha cautivado la luz. La luz es un gran símbolo para el ser humano, es lo contrario a la oscuridad. La luz siempre me ha parecido atractiva. La luz dura de Castilla y la austeridad, como la han contemplado en la historia del arte muchos pintores castellanos. El tenebrismo, Velázquez, Zurbarán, etc.

3- ¿Qué es lo que te inspira para realizar tus creaciones?

Leer me inspira mucho. No la lectura de entretenimiento, sino la lectura concentrada en la imagen, el espectáculo, la arquitectura, la tecnología. Según qué texto leo se me dispara la imaginación, generalmente estoy receptivo con lo que pasa a mi alrededor, sobre todo cuando no estoy inmerso en la cotidianeidad de pagar facturas y hacer trámites cotidianos. Es cuando puedo desconectar un poco de esa rutina, cuando desarrollo esa atención alterada, detectar esas pequeñas cosas, detalles que llaman mi atención. Es justamente lo contrario a la introspección, es estar atento a lo que te rodea, a lo externo a ti, a esa farola que tiene el cristal roto y cómo la luz produce reflejos en el arcén. De esa manera, cuando consigues ese estado de atención alterada, es cuando te das cuenta cuando vuelves del trabajo, de la proyección de luz que describe esa farola a la cual me refería antes. Para eso hay que desconectar con ese murmullo interior de cosas completamente superficiales y banales.

4- ¿Los viajes significan algo en tu enriquecimiento personal y creativo?

Los viajes. Es un poco complicado contestar esa pregunta porque yo viajo mucho por motivos de trabajo para montar exposiciones, hacer el seguimiento de las mismas, etc. Son eso, viajes de trabajo. Hay otro tipo de viajes, de aventura, de dejarte sorprender, de tomar el camino desconocido. Bueno, esto es diferente. Esos son los viajes realmente interesantes, no hay que irse muy lejos, esos viajes pueden ser introspectivos. Ese es el viaje realmente interesante para la investigación creativa.

5- ¿Qué autores admiras o te han servido de referencia, tanto a nivel artístico como filosófico o humano?

A nivel teórico, los escritos de un teórico norteamericano que se llama Jonathan Crary. Escribió un libro que a mí me marcó mucho que se llama "Las técnicas del observador". Es una especie de investigación histórica o arqueológica de la imagen a nivel tecnológico y de cómo se fragua todo para dar una imagen al espectador y cómo ese ojo del espectador comienza a ver las cosas de una manera muy diferente. Ha sido una fuente de ideas y recursos.

A nivel artístico, pintores como Ribera, Velázquez, Caravaggio, Zurbarán, que han hecho una investigación sobre la luz muy importante. Luego ya me iría a artistas más contemporáneos que trabajan con proyecciones de luz como, Ryoji Ikeda, Anthony MacCall o Nicolai Carsten, este último trabaja con sonido electro acústico además de las proyecciones de luz.

Mi padre no ha sido un referente precisamente como artista puesto que mi padre no podía ser otra cosa que mi padre. Entonces la apreciación que yo tengo hacia él es otra cosa, pero sí que ha habido cosas importantes que me ha aportado y una de ellas es la apreciación de que se puede vivir de la carrera artística, eso es algo que siempre vi en él y viví de manera muy cercana. Otra cosa fue su metódica dedicación a su trabajo y a su investigación. Otra cosa que me ha marcado del trabajo de mi padre (Rafael Canogar), era una serie de esculturas negras de su época del realismo social, que eran unas figura que a mí me asustaban mucho y siempre las veía por el estudio de mi padre. Creo que esas esculturas negras también han influenciado de alguna manera mi trabajo.

6- ¿Con qué artistas contemporáneos tienes amistad?

Son todos los de mi generación, con algunos más que otros, pero especialmente con Montserrat Soto, Antoni Abad, Eulàlia Vall-dosera, etc.

7- ¿Dibujas o diseñas previamente para llegar a la pieza?

No sé si podría decir dibujar, pero sí que hago algún garabato o esbozo a modo de croquis muy esquemático de lo que quiero representar, pero lo que sí hago últimamente es simulaciones en 3D, grandes e individuales del tráfico del público que asiste a la exposición para ver cómo funciona la interacción de la instalación con el público.

8- ¿Construyes tu tus piezas o participas físicamente en tus obras?

No las construyo yo directamente pero me gusta estar con las manos en la masa, es el proceso más divertido. Pero claro, necesito ayuda externa y cuento con un ingeniero aquí en el estudio que me ayuda como colaborador en el desarrollo de las piezas.

9- ¿Cuentas con empresas externas para la ejecución total o parcial de tus obras?

Sí, tengo fabricantes que me hacen cajas, peanas especiales, piezas de metal o madera, embalajes especiales, etc. Es un tema que tengo bastante externalizado sobretodo porque es importante trabajar con la mayor calidad posible, por ejemplo, si alguien trabaja muy bien la madera es mejor delegar en un experto que no hacer una pieza aquí en el estudio que el resultado técnico pueda ser mediocre.

10- ¿Qué materiales usas a parte de la luz?

La oscuridad, ordenadores, proyectores y todo tipo de material informático.



Daniel Canogar
Waves
 2013

11- ¿Cuáles son tus últimos trabajos?

Hay dos obras recientemente acabadas. Una es una instalación permanente colocada sobre un atrio instalada en Houston (Texas), se trata de una pantalla escultórica desarrollada con LED,s flexibles que es un material muy nuevo que se ha creado para esta pieza, se llama “Weeks”, lo coloqué en el atrio de un rascacielos en esa ciudad y no se había hecho nunca una pantalla tan grande con esa tecnología, la obra o instalación artística se llama “Waves”.

Luego hay otra obra que se llama Sikka Magnum y se está exponiendo en un museo de Suecia. Consta de 360 DVD,s viejos comprados en el Rastro de Madrid. Lo que hago es una serie de proyecciones con animaciones sobre los DVD,s que resulta muy interesante el efecto conseguido.

12- ¿Siempre trabajaste con luz, o tus inicios fueron por otros caminos?

Yo empecé con la fotografía pero lo que me fascinaba era el trabajo de laboratorio, trabajando con la ampliadora en la oscuridad, esa luz que penetraba en la oscuridad. Luego a través de las imágenes fotográficas, aquellas sombras proyectadas sobre la acera o el asfalto que resultaban objetos escultóricos. Ya desde niño cuando hizo mis primeras fotografías con 14 o 15 años, me interesaba la luz y las sombras que proyectaban los objetos escultóricos, siendo una constante en mi obra.

13- ¿Con qué obra tú te sientes más satisfecho a nivel personal?

Siempre la última obra resulta más atractiva, en este caso “Sikka Magnum” es la obra con la que me encuentro más satisfecho.

14- ¿Si un proyecto que has desarrollado, no se acaba ejecutando, qué efecto causa en ti?

Bueno, me ocurre constantemente. Hay proyectos que se quedan en la estantería pero que con el tiempo muchos de ellos suelen volver a aflorar en el futuro, por ejemplo, hace 3 años hice un proyecto para proyectar unas imágenes sobre el río Sena pero el ayuntamiento de París no tiene competencia sobre las aguas y el gobierno francés paralizó el proyecto porque la ley en ese país no deja proyectar sobre las aguas para evitar despistar a los barcos que circulan por ese río. Ahora hay un cliente particular que quiere una intervención de proyecciones sobre su piscina y esto ha hecho reactivar aquel proyecto archivado. Yo pienso que los buenos proyectos siempre se acaban realizando.

15- ¿Qué piensas de lo que se denomina como mercado del arte?

Es una pregunta importante. Bueno yo diría primero que hay varios mercados del arte, por un lado estaría aquel que nosotros conocemos como galerías, ferias de arte, subastas etc., eso es un mercado muy específico, pero luego hay otras muchas economías que cada una de ellas generan un mercado particular y propio. Yo creo que no hay que simplificar el concepto del mercado del arte. Por ejemplo, hay un mercado específico para profesores de arte, otro para arte público, otro para artistas que trabajan en el mundo de lo social que necesitan foros de bienales o redes sociales para desarrollar su trabajo. Yo creo que el aspecto del mercado y económico no es malo que exista ya que los artistas necesitamos de él para poder trabajar y que es un tema que no debería ser tabú. Yo doy clases y muchas veces explico estos aspectos a mis alumnos que quieren saber cómo van a sobrevivir con su trabajo, tema que creo que no se explican en las facultades de bellas artes, siendo temas importantes y que no deberíamos banalizar. Desgraciadamente hay aspectos muy negativos del mercado del arte pero también los hay positivos, sobre todo los relacionados con la adquisición de herramientas para poder desarrollar nuestro trabajo y que en ocasiones el desconocimiento de las mismas nos hace tener muchos problemas.

16- ¿Cómo te definirías dentro del panorama artístico contemporáneo?

Artista visual yo creo que sería más la definición que iría conmigo o artista de nuevos medios.

17- Una idea o momento que recuerdes y que haya significado una aportación importante en tu trayectoria como artista.

Una experiencia que tengo muy presente. En el año 2003 tenía una exposición individual en el Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona. Estábamos montando un papel pegado muy grande sobre una pared que era antigua y tenía muchos bultos, produciendo un efecto espantoso. Vino mi amiga y artista Montserrat Soto que me hizo ver la chapuza tan grande

que era aquello y reaccionar de alguna manera pidiéndole al comisario de la exposición que solucionase aquella deficiencia. Efectivamente, al rato tenía un equipo de diez personas que solucionaron aquello rápidamente. Esto me hizo recapacitar y darme cuenta de la importancia de defender tu obra, eso es algo que siempre he tenido muy presente, sobre todo desde que tuve aquella experiencia que recuerdo muy a menudo.

18- Una anécdota divertida o curiosa.

En el año 1993 o 1994 había una muestra de arte joven, organizada por el Instituto de la Juventud y yo quedé seleccionado entre otros. Aquello fue una buena oportunidad para muchos artistas. Se hacía una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo cuando estaba en la ciudad universitaria, habiendo una beca de arte joven que parte de la misma consistía en un viaje por Europa en autobús que contemplaba una serie de visitas a parques escultóricos de diferentes países, hasta 20 visitas. El problema era que la época en la que se hizo el viaje era invierno y los parques estaban casi todos cerrados, todo nevado y hacía muchísimo frío, con lo cual nos encontramos muchas puertas de parques cerradas y en ocasiones tuvimos que atravesar distancias por campo a través para llegar a ver alguna escultura que a lo mejor resultaba estar tapada.

19- ¿Qué piensas para el futuro respecto a tu trabajo?

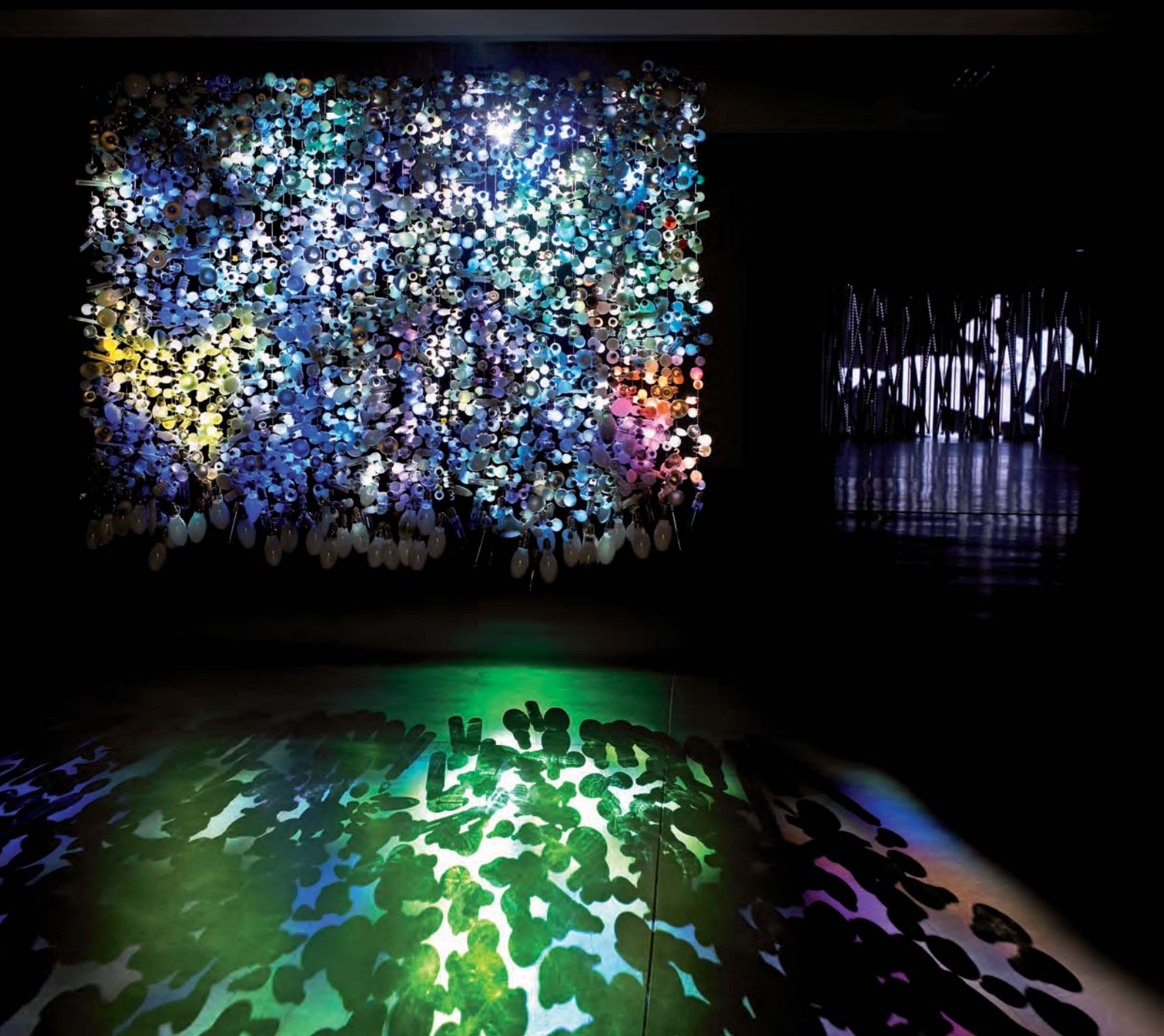
Estoy muy interesado en colaborar con empresas tecnológicas para poder desarrollar piezas de arte público con nuevas tecnologías. Obras que estén fuera del alcance de poderse hacer en estudios convencionales.

20- ¿Qué piensas de nuestra sociedad, qué le deseas, qué le pides?

Creo que lo que yo me pido a mí mismo y es aplicable a todos, sería dejar de tener esa actitud tan pasiva en los acontecimientos que suceden en nuestro alrededor implicándonos más en las cosas que nos afectan, siendo más participativos y buscando formas de aportar en la concepción de nuestra realidad, pudiendo participar en la construcción de nuestro presente y futuro.



Daniel Canogar
Sikka Magnum
[detalle]
2013



Daniel Canogar
Quadratura
2012

IV.II

Entrevista a Francesco Mariotti

Francesco Mariotti es un veterano y consumado artista de gran prestigio internacional que lleva muchos años desarrollando sus proyectos con luz. Considerado un histórico en el ámbito del arte y la luz, es una persona muy cordial y cercana que no dudó en explicar sus fantásticas experiencias con la luz tanto en el pasado como en los proyectos que está desarrollando en la actualidad. Proyectos llenos de frescura que interactúan con el espacio natural y que recogen ideas de sostenibilidad. En cooperación con investigadores biólogos, ha desarrollado trabajos de intervención en la naturaleza donde plantea hábitats para luciérnagas, donde se investiga también, la comunicación que estos insectos tienen entre sí, estudiando sus comportamientos y las frecuencias de emisión de luz que generan.

Artista comprometido con el entorno, trabaja una obra fresca e innovadora con un toque de energía positiva que genera un mensaje esperanzador.

Nombre artista:

Francesco Mariotti

Lugar de nacimiento:

Berna, Suiza

Estilo y grupo tipificación:

Escultura, naturaleza y biodiversidad, escultura pública.

Fecha entrevista:

18-03-2013 a las 16h.

Modo entrevista:

Entrevista personal y posterior email.

Lugar entrevista:

Celle, Alemania (Foro Sculpture Network, 2013).

Duración entrevista:

-

Material obtenido:

Fichero escrito y catálogos.

1- ¿De dónde eres, dónde estudiaste?

Mis padres eran originarios de la Suiza Italiana. Emigraron al Perú a inicios del año 1953. Yo cursé la Escuela Primaria y la Secundaria en Lima.

Entre 1960 y 1964 hice mi Bachillerato en Suiza y luego seguí cursos de dibujo y pintura en La Grande Chaumière en París.

En 1966 ingresé a la Escuela de Bellas Arte de Hamburgo donde estudié 6 semestres hasta 1969. En 1971 regresé al Perú. Desde 1987 vivo y trabajo en Zúrich.

2- ¿Qué te motivó a utilizar la luz como elemento en tu trabajo?

La luminosidad de los colores tradicionales no me eran suficientes y empecé pintando con colores fluorescentes, de allí pasé a la luz eléctrica.

3- ¿Qué es lo que te inspira para realizar tus creaciones?

Sobre todo la pregunta Naturaleza-Tecnología.

4- ¿Los viajes significan algo en tu enriquecimiento personal y creativo?

No en forma especial, mas es la lectura.

5- ¿Qué autores admiras o te han servido de referencia, tanto a nivel artístico como filosófico o humano?

A nivel artístico Christo a quién también he conocido personalmente. A nivel filosófico las Upanishades, a nivel científico la Teoría Cuántica y de Erich Jantsch "La auto-organización del Universo" y mucho el Chamanismo y el Arte Popular Peruano .

6- ¿Con qué artistas contemporáneos tienes amistad?

En este período de mi vida a nivel artístico no tengo amistades especialmente intensas.

7- ¿Dibujas o diseñas previamente para llegar a la pieza?

Últimamente muy poco, casi todo sale de la imaginación y en un proceso de Bricolaje.

8- ¿Construyes tú tus piezas o participas físicamente en tus obras?

Prácticamente hago casi todo yo mismo.

9- ¿Cuentas con empresas externas para la ejecución total o parcial de tus obras?

En algunos proyectos especiales seguramente, por ejemplo las Bancas Luminosas o la Iluminación de Navidad de la Loewenstrasse en Zúrich.



Francesco Mariotti
Bancas Luminosas
2005

10- ¿Qué materiales usas a parte de la luz?

Casi siempre se trata de material de tipo industrial u objetos de la sociedad de consumo. También por momentos he trabajado con desechos y material de reciclaje.

11- ¿Cuales son tus últimos trabajos?

Por ejemplo “La Granja de las Luciérnagas” es un proyecto bio-técnico, la re-naturalización de un espacio contaminado para implantar una población de luciérnagas. Los “Jardines Híbridos” y “The Fireflies Fence” son instalaciones luminosas en espacios públicos.

12- ¿Siempre trabajaste con luz, o tus inicios fueron por otros caminos?

Como ya mencionado más arriba me inicié con la pintura, pero la luz artificial apareció muy pronto.

13- ¿Con qué obra tú te sientes más satisfecho a nivel personal?

Siempre con la última ya que con algo de suerte se va reduciendo a lo esencial.

14- ¿Si un proyecto que has desarrollado, no se acaba ejecutando, qué efecto causa en ti?

Se dice que los proyectos no realizados son los mejores, hay algo de cierto en eso.

15- ¿Qué piensas de lo que se denomina como mercado del arte?

El Mercado del Arte es el peor enemigo del Arte. He mencionado ya en varias oportunidades que en un futuro habrá una “Historia del Mercado del Arte” y una “Historia del Arte”.

16- ¿Cómo te definirías dentro del panorama artístico contemporáneo?

Creo poder decir que pertenezco a un grupo que se mueve dentro del campo de la experimentación artística centrada sobre todo en espacios públicos.

17- Una idea o momento que recuerdes y que haya significado una aportación importante en tu trayectoria como artista.

Las visiones y los sueños.

18- Una anécdota divertida o curiosa.

Cuando me enteré muchos años después que gané un importante premio y que el dinero se quedó con los organizadores del evento.

19- ¿Qué piensas para el futuro respecto a tu trabajo?

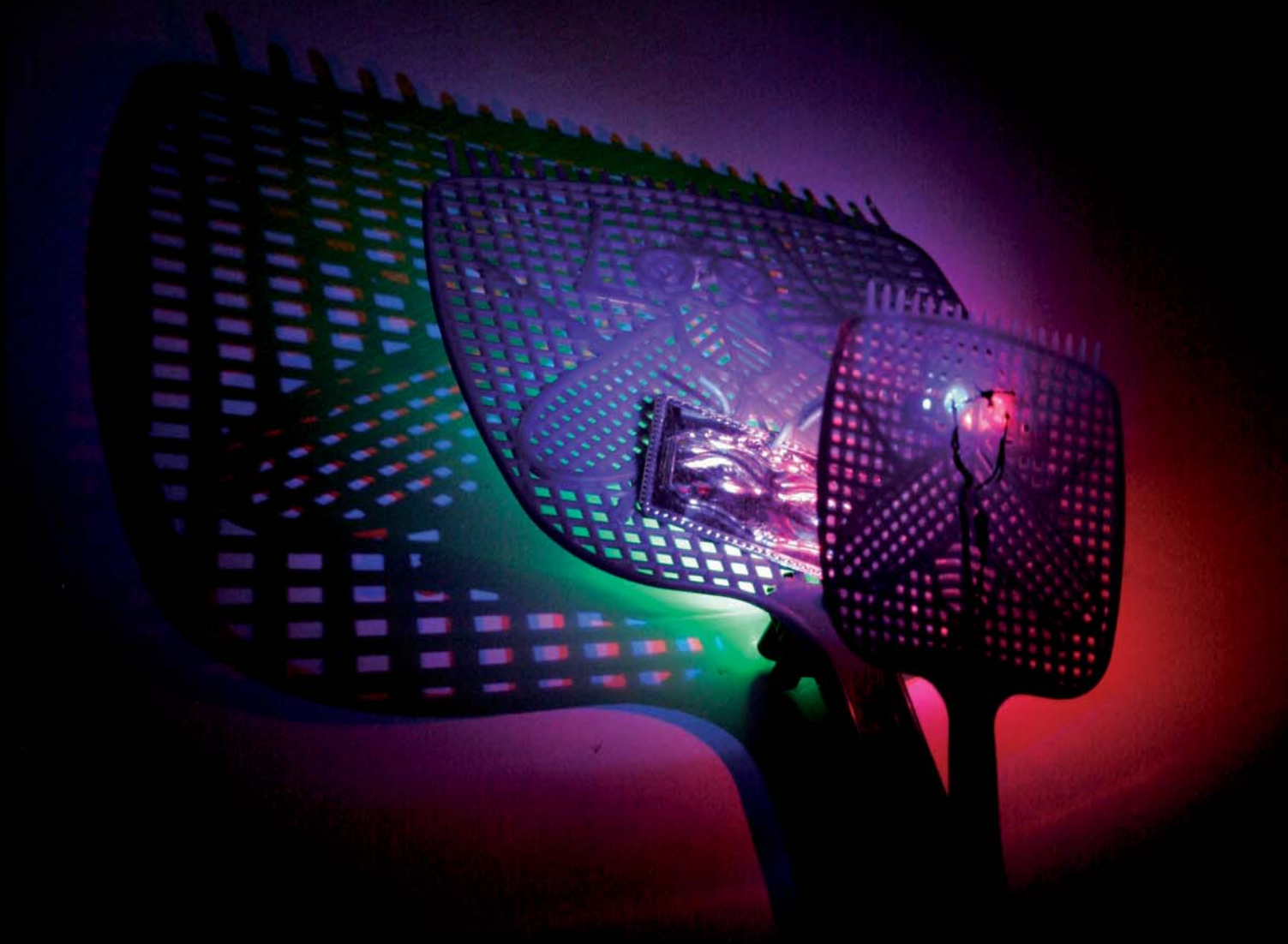
Que tengo que andar muy atento y concentrado.

20- ¿Qué piensas de nuestra sociedad, qué le deseas, qué le pides?

La gran revolución creo que la hará la naturaleza, igual tengo algo así como una ligera esperanza en las futuras generaciones.



Francesco Mariotti
El Jardín Híbrido
[serie]
1997



Francesco Mariotti
Milagros y
Flores Cuánticas
2013

IV.III

Entrevista a Jaume Plensa

Cada ser humano es un lugar. Es un espacio habitable en sí mismo que se despaiza y desarrolla en un lugar, en tiempo, en geografía, en volumen y en color.

(2) Ferran, Figueres
y Borbonés, 2005:
150

Jaume Plensa es posiblemente el artista español de más representatividad a nivel internacional que trabaja desde la escultura de interior como la escultura pública y de grandes dimensiones. También ha colaborado con diseños escenográficos con otros artista y grupos como “La Fura dels Baus”. Su sensibilidad y energía vital, justifican su interés por el ser humano y por las grandes preguntas que giran alrededor de este, como son ¿Quiénes somos?, ¿De dónde venimos?, ¿A dónde vamos? y un largo etc.

Su curiosidad por la vida, el tiempo y la existencia, le han llevado a investigar continuamente, tanto con materiales como con formas de expresar sus pensamientos y motivaciones, siendo su proceso creativo rico y lleno de matices poéticos. Enamorado de la belleza, aplicada a las formas y a la expresión que pueden comunicar los materiales en un universo propio de sensaciones y mensajes, Jaume es un trabajador incansable en la búsqueda de una esencia, fruto de un proceso constante de reflexión e investigación.

Nombre artista:

Jaume Plensa

Lugar de nacimiento:

Barcelona

Estilo y grupo tipificación:

Escultura de interior, escultura pública, escenografía.

Fecha entrevista:

26-03-2013 a las 10h.

Modo entrevista:

Entrevista personal.

Lugar entrevista:

Estudio de Jaume Plensa.

Duración entrevista:

1 hora 35,30 minutos.

Material obtenido:

Grabación de voz, además de notas escritas.

1- ¿De dónde eres, dónde estudiaste?

Nací en Barcelona en 1955. Estudié en la Escuela Llotja y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi.

2- ¿Qué te motivó a utilizar la luz como elemento en tu trabajo?

Recuerdo que hace muchos años estaba trabajando con hierro colado, bueno yo me di a conocer internacionalmente con mis trabajos realizados con hierro colado, este era un material que ya no se utilizaba y yo de alguna manera lo recuperé. Estando trabajando como decía en la fundición, me di cuenta de que cuando salía del horno, aquello era pura luz, como un rayo de luz roja, naranja, era hierro pero era luz. Esto me hizo pensar y dudar mucho sobre qué son los materiales. Yo no he sido nunca fiel a ningún material, creo que el material es una actitud, no es una cosa estable o fija, es una actitud, porque si tú cambias la actitud con aquel material, este puede responder de otras maneras darte resultados que tú no esperabas. Entonces comencé a trabajar aquellas piezas llamadas “La Neige Rouge” y “Desir Rêve” para conseguir la luz exacta que daba el hierro al salir del horno. La primera “La Neige Rouge” era una habitación hecha de hierro de fundición cubierta de conos con todo el interior lleno de luz de neón de color rojo, era una pieza muy inquietante que parecía que te ibas a quemar si entrabas dentro, pero realmente la luz era fría. También introduje el sonido de la instalación eléctrica hasta las formas cónicas retornaban el sonido de los transformadores. En la otra pieza, “Desir Rêve”, planteé dos bolas de hierro de fundición donde se proyectaba las palabras “Desir” y “Rêve” respectivamente en cada una de ellas con luz roja.

Pero esto que hablamos de los artistas que trabajan la luz. ¿Qué quiere decir? ¡Es tan ambiguo el concepto! parece como que ahora solo tuvieras que entrevistar a cineastas o a video artistas, es como si el artista que trabaja la luz tenga que ser artista tecnológico y yo no estoy de acuerdo, pero fíjate toda la cultura Inca que está basada en el sol, pero ahora que hablamos de escultura, los griegos ya le daban mucha importancia a la luz y trabajaban pequeños movimientos de relieve sabiendo de la importancia de la sombra. O la cultura japonesa que también valoraban la sombra de manera extraordinaria. La sombra es imprescindible para entender la luz. Este es un tema interesante que te hace pensar en otro discurso, pero bien, dentro de esta limitación que podría ser trabajar la luz, yo la he querido entender como un material más, igual que el hierro de fundición, la madera, las telas; también cuando en una época, el mundo de la palabra y las letras fueron entrando en mi obra, yo las quise entender como un material, más que como un objeto conceptual. Yo trabajo la luz como materia más que como un objeto tecnológico.

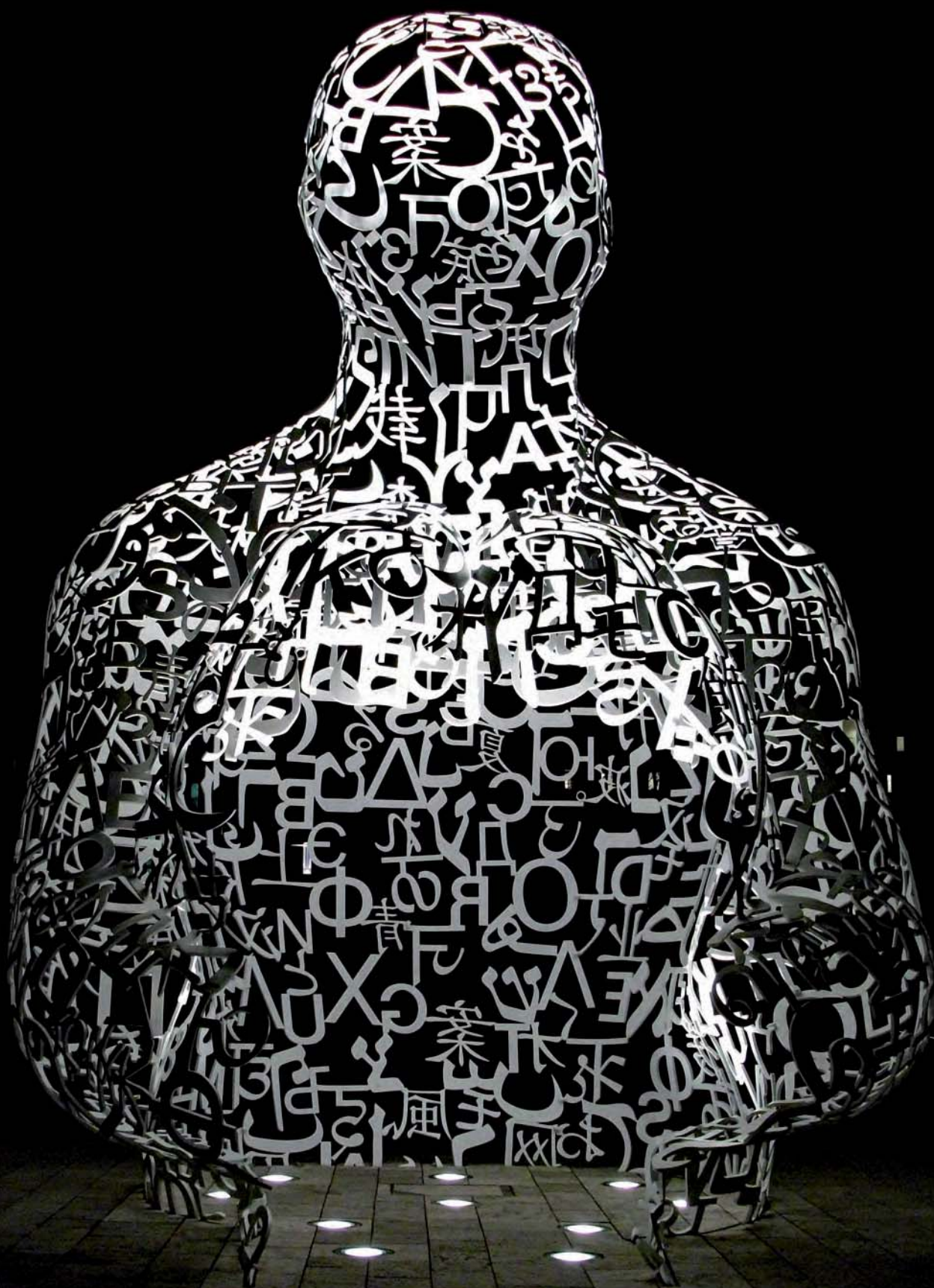
Lo que es importante en el mundo del arte, es que cuando tú te planteas una pregunta en este contexto artístico, esta forma parte del proceso de la misma vida y comienza a expandirse como una mancha de aceite y es difícil estar concentrado sin salirse de la materia porque todo se interrelaciona cuando hablas de materia, y cuando recibes un encargo para un lugar determinado o un proyecto específico, parece como inútil, pues parece como que tienes que volver al origen de todo y te lleva a mirar atrás y atrás, pues no te sirve aquello que otros han experimentado. Has de encontrar tu propio origen de aquello que buscas

para poder decir y expresar algo propio, algo personal. Es un proceso agotador porque tú querías estar concentrado en un tema más familiar a ti. Pero es inútil, se va expandiendo y te lleva hacia atrás haciéndose cada vez más grande. Parece como que pierdes el hilo de las cosas, pero no es así, es que se va convirtiendo en algo mucho más vasto y amplio, por eso ahora cuando te esperaba, estaba un poco preocupado y pensando en algo tan amplio como es “La Luz”.

También hay artistas que trabajan el sonido, yo lo he hecho. ¿Pero quiere decir que has de trabajar con altavoces? Tú golpeas una mesa y obtienes un sonido, pero es una vibración, es materia, y ya volvemos a la misma cuestión. Yo he registrado el sonido del fluido sanguíneo de mi propio cuerpo, porque si yo quiero entender mi propia materia, he de entender antes qué la mantiene viva, por eso vino la casa Toshiba y registró unas grabaciones en mi estudio, que eso se derivó en obras artísticas que se llevaron a un Museo de Alemania. Pero esto del sonido me dejó de interesar porque bueno, es un tema que ya está tocado y pensando en el sonido y en esa idea de la materia, la luz es para mí lo mismo, por tanto yo la luz la contemplo no como una idea de trabajo tecnológico no conceptual, sino como una expansión natural de la materia, sobretudo es un trabajo emocional. Tú como ser estás produciendo sombra constantemente. Yo muchas veces he pensado como artista en la idea del ser humano y la dualidad, en la relación de ti y tu alma, de ti y tu proyección en el espejo, de ti y tu sombra. Yo me acuerdo de aquella imagen tan fantástica de Peter Pan, cuando persigue su sombra y cuando consigue atraparla, se la cose a los pies. Esto te hace reflexionar respecto a la relación que tenemos con nuestra sombra; fíjate que todo el rato estamos hablando de la luz.



Jaume Plensa
In the Myst of Dreams
2009



Jaume Plensa
Body of Knowledge
2010

Con el tema de las obras que coloco en diferentes sitios es como el tema de los conceptos, que cada vez se van expandiendo más y más y a veces tienes que volver a los orígenes para empezar de nuevo. La idea de colocar esculturas en la calle no me gusta, porque siempre te invitan a colocarlas en una gran avenida o un gran espacio, en cambio ahora me han invitado a poner una serie de esculturas en la calle en la ciudad de Burdeos y está muy bien porque me han dejado a mí escoger los sitios donde colocarlas, esto permite como un redescubrimiento por parte del ciudadano de aquellos espacios, pero esto es para el mes de junio.

En la escultura que he colocado en Río de Janeiro ha sucedido algo fantástico, porque siendo una escultura que no tenía luz, la luz en ella es muy importante y es que la cabeza tiene detrás el Pan de Azúcar y delante el Corcovado. Claro yo lo que quería es que mirase a la ciudad, porque no es un vigilante de la ciudad sino que es como una divinidad que protege a la gente de la ciudad. Claro como está en la playa del Botafogo el sol sale por su espalda y le da la vuelta alrededor hasta llegar a tener la luz de cara en la puesta de sol. Claro al medio día es cuando la cara recibe una luz lateral, magnífica que crea esas sombras y es fantástico porque es la luz que todos buscamos y con esta pieza funciona de maravilla, resultando emocionante.

Instalé unas esculturas en el Nasher Sculpture Center de Dallas que es una fundación que creó este gran coleccionista, el señor Nasher, con toda su colección y que le dio a construir al arquitecto Renzo Piano. Renzo Piano es un hombre muy preocupado por la luz y es de los arquitectos que mejor la han tratado. Llevó a tal extremo su pasión por la luz que claro, diseñó todo el techo totalmente transparente y eso para los artistas es un perjuicio. Resulta que todas mis esculturas de luz estaban en un sitio que le daba la luz del sol todo el día y eso no es lo que los artistas que trabajan con luz deseamos. Cada vez más, resulta que se construyen museos con paredes transparentes desde el momento en que las paredes exteriores de los edificios dejaron de ser estructurales, se ha generado un problema para todos esos artistas que trabajan con luz o con video, etc. Entonces se han tenido que construir en esos espacios otros espacios cerrados para poder albergar esas obras, lo cual resulta una paradoja. Recuerdo cuando el Sr. Nasher me decía: “hombre Jaume, es que me has instalado unas esculturas de luz que yo no puedo ver” y es que los museos se cierran a las 18h, pobre, poco después de esto murió. Este comentario me hizo replantarme la situación y ahora tengo todas mis piezas de luz instaladas en el sótano, que es donde he podido controlar perfectamente la luz de cada una de ellas.

A mí me gusta controlar perfectamente la luz en todas mis instalaciones, entonces fíjate, cuando instalé unas esculturas de alabastro en un parque de Georgia, no funcionaban bien las bombillas que se habían previsto y tuvimos que comprar luces nuevas especiales y tuve que fabricar las luces para cada una de las cabezas de alabastro. Creo que es importantísimo controlar la luz y que el espectador pueda percibir tu obra tal y como tú la has soñado.

3- ¿Qué es lo que te inspira para realizar tus creaciones?

Yo más que qué me inspira, te puedo decir qué me ha inspirado y es que a veces cuesta darse cuenta de esos pequeños cambios que

experimentamos en nuestra obra. Pero realmente lo que me inspira son las grandes preguntas y hacia donde vas, el caso es que he continuado, porque a veces lo dejarías todo pero siempre me he preguntado: ¿Qué es lo que alimenta mi vida?, o ¿Por qué estoy haciendo esculturas?. Esas grandes preguntas que parecen anacrónicas, ¿Quién soy?, ¿A donde voy? Parecen una tontería pero no lo son. Yo recuerdo aquel pensamiento de "William Folder" que dijo: *Me resisto a pensar que solo he venido aquí a resistir. He venido a transcender*. Cuando se habla de aquello que ha de ser efímero, te planteas el hecho de transcender, de dejar algo de tu testimonio, dentro de lo que supone algo tan enorme como es la naturaleza, tu como ínfima criatura dentro de esa naturaleza, puedes aportar algo que pueda servir a alguien. Entonces te planteas cómo puedes ofrecer belleza al ser humano que es tan imperfecto, cómo aportar belleza a este mundo, lleno de dolor de guerras, de sufrimiento, como ayudar de alguna manera. Entonces, si pasas todo este pensamiento a un plano más intelectual, es cuando vuelves a las preguntas de siempre, ¿Quién soy?, ¿A dónde voy?, ¿Qué quiero?

Cuando viajas, te das cuenta de que las personas son todas iguales unas a otras. Sí, unos son de una raza y otros de otra diferente, pero yo que me he registrado el sonido de mi sangre, resulta que es el mismo que el de un japonés, y es que la sangre es igual, es roja, es la vida que nos alimenta y aunque la sangre la asociemos a la muerte o al dolor, es al contrario, es el motivo de celebración, es la savia que alimenta nuestro cuerpo. Yo no entiendo, pero todo este pensamiento me parece de una belleza extraordinaria, el latido del corazón. Yo creo que las personas tenemos que buscar aquello que nos une no lo que nos separa. El otro día estaba escuchando el discurso de Obama en Jerusalem, claro era muy prudente, como buen político, pero dijo una frase que a mí me agradó mucho y que se podría aplicar a la lectura del arte. Dijo: *Nuestros hijos e hijas no han nacido para odiar, los enseñamos a odiar*. Es decir, cuando tú fabricas una obra o cuando intentas crear una obra ¿qué estás creando? ¿algo que alguien explicará cómo mirarlo o algo que sea autónomo para ser mirado, para ser leído, escuchado, entendido? Entonces ¿qué estás haciendo con una obra? Ya he dicho esto en alguna entrevista, es un mensaje en una botella. Yo intento hacer una botella más o menos, contemporánea, perfecta, personal, pero lo que a mí me interesa es ese pequeño mensaje y eso es intemporal. Mira, yo puedo pecar o tener pecados de época, pero mi mensaje no, y eso es lo que queda, es intemporal, pueden pasar cien años o doscientos y tu mensaje continuar vigente. Yo espero que igual que a mí me emociona leer a William Blake todavía hoy, alguien se pueda llegar a emocionar en un futuro leyéndome a mí. Lo que importa es la idea y cómo transmitirla, es como ese latido de corazón que tú puedas transmitir a otra generación. Esto es lo que siempre ha inspirado mi obra. Yo he tenido épocas en que mi obra ha estado más o menos a la moda, eso no lo puedes controlar. Épocas en que me han tachado de romántico o de anacrónico o de usted no es nadie, pero bien, no pasa nada, siempre hay que tener en cuenta que el arte no es matemáticas ni pedagogía, el arte es injustificable y no sirve para nada, ahí radica su fuerza, si le comienzas a buscar utilidades funcionales nos equivocamos.

Yo creo que la función real del arte y del artista es crear belleza, yo lo digo siempre, ¿Qué belleza? bueno eso es discutible, pero en definitiva, belleza y a veces, se habla tan poco de esto. Ahora se ha de ser

un poco valiente para hacer esta afirmación, porque en nuestro entorno hablar de belleza suena un poco ñoño en ese contexto museístico y cultural, pero por ejemplo, cuando buscamos la justificación a una flor no vemos que la naturaleza es tan maravillosamente así y tiene esa capacidad de reinventarse. Por eso yo creo que el arte es injustificable, es un enigma y en eso radica su secreto tan maravilloso y es tan extraordinario. Yo creo que es el fruto del anhelo del ser humano de expresar aquello que es incapaz de ser. Soñamos con la perfección pero somos imperfectos, soñamos con la bondad, la justicia, pero en el fondo ese anhelo imposible es el que desarrolla nuestra creatividad. Todas esas necesidades que tiene el ser humano, se han transformado en religión, o en filosofía, pero en definitiva es lo mismo, la búsqueda de la belleza.

4- ¿Los viajes significan algo en tu enriquecimiento personal y creativo?

Tendría que ser una obligación para cualquier persona. Igual que matizaba lo que pienso yo de la luz, explicaré también lo que pienso del viaje. Hay personas que han viajado miles de kilómetros y no han salido nunca de sí mismos. En cambio hay personas que en cinco centímetros han tenido grandes experiencias, es una cuestión de actitud. Creo que ya he comentado en alguna otra entrevista el ejemplo de que si en algún caso he tenido que dejar de hacer un dibujo o un cuadro para hacer un viaje, he valorado mucho más el hacer el viaje. Yo soy feliz en el avión arriba en el aire, en el no lugar, es una sensación maravillosa. Una vez fuimos a pasar el año nuevo a casa de unos amigos a Los Ángeles y cogimos el vuelo de vuelta a París la noche vieja; en ese momento en que todo el mundo en el avión se acomoda y empieza a coger sueño, con la luz tenue, el piloto del avión, que era de “Air France”, dijo por megafonía: *Señoras y señores, estamos sobrevolando un punto geográfico que me da la señal horaria de las 12 de la noche, ¡Feliz año nuevo!*. Esto fue genial, me encantó, porque estamos hablando el mundo, la gente los lugares el paso del tiempo, yo recuerdo que siendo muy joven había leído a un filósofo, Henri Bergson, que decía que el tiempo general es la suma de los tiempos personales, y yo creo mucho en eso. Es por eso que estoy en contra de competir ¿como puedo yo competir con otro artista? ¿por qué yo soy mejor que aquel o aquel mejor que yo o que tu? Cada persona tiene su tiempo y es suyo, es un concepto intransferible, porque la sensación de tiempo, acaba siendo una actitud también.

El viaje es como aquello de desaparecer y aparecer, son respiraciones profundas de los lugares. A mí me han ayudado mucho a formarme, porque me ha enseñado a relativizar, pero también hay que saber viajar, es como aquella anécdota que nos enseñaban de niños de aquel hombre que se quedó naufragado en una isla con sólo un libro como objeto. Cuando al cabo del tiempo lo encontraron, aquel hombre era hiperculto, con un solo libro, entonces le preguntaron cómo era posible aquello con un libro nada más, el contestó: *Es que lo he leído bien*. Recuerdo que pasó por aquí por Barcelona un artista ya mayor, que no recuerdo ahora su nombre, era un fotógrafo y venía a hacer una exposición para la cual le hicieron una entrevista y era una de esas personas sabias con el cual sintonizabas; en esa entrevista dijo: *El arte no se enseña, el arte se aprende*. Es esa idea que hemos hablado ya y que no solo es aplicable al arte, sino a la vida en general, si no eres poroso, sino eres abierto, si no eres receptivo, puedes ir dando vueltas por el mundo que no conseguirás aprender nada.

5- ¿Qué autores admiras o te han servido de referencia, tanto a nivel artístico como filosófico o humano?

A mí me han marcado mucho los poetas y siempre me gustó mucho leer, no es que siempre tuviera un libro de poesía en el bolsillo, pero mi padre solía leer mucho y yo me aficioné igual al verlo a él, pero él tenía sus gustos y autores y yo los míos. Pero si se podría decir que mi padre me aportó aquel gusto por la lectura, orientándome de alguna manera. Entonces, quizás por mi naturaleza, los poetas me aportaron mucho en relación a mi formación como escultor, y es que a mí como tal, me ha interesado siempre más aquello que sustenta el cuerpo que lo que lo viste, como los huesos o los fluidos, en cambio no tienen tanto interés los músculos. Claro, la poesía es como aquello más esencial en relación con la vida, la actitud del poeta es como una luz en la vida, entonces enseguida me tocó de lleno “Shakespeare”, sobre todo con su obra “Macbeth”. Yo tenía en casa en una edición en papel biblia las dos obra “Hamlet” y “Macbeth”. La primera me gusto mucho, pero ya he dicho, “Macbeth” me cambió la vida. Todavía sigo pensando en aquel relato y en aquel momento en que él se da cuenta que ha matado al rey porque ambiciona su poder, pero se da cuenta de que no ha matado a un hombre, sino que ha matado la posibilidad de dormir, aquello para mí era escultura en estado puro, o cuando las brujas le dicen que tenga cuidado cuando el bosque camine, entonces los otros nobles que lo asedian en su castillo mandan poner a los soldados ramas en sus cascos para no ser descubiertos, entonces él ve que el bosque avanza, causando eso un gran impacto en él. La escultura tiene esa gran contradicción, cuando hablas de acariciar, de rozar y es cuando hablas de materia, es entonces cuando solo puedes hablar de abstracción y Macbeth es así, de ahí mi fascinación.

Más tarde descubrí a William Blake y su obra “Los Proverbios del Infierno”, aquello ya fue definitivo, porque la obra de Blake representaba la unión entre la gran tradición popular y la gran cultura. Recuerdo el primer verso que decía: *En tiempo de siembra, aprende. En tiempo de cosecha, enseña. En invierno, disfruta.* Todo era sí, *El camino del exceso nos lleva al palacio de la sabiduría.* O aquella de: *La exuberancia es belleza.* Son como sentencias que te marcan.

Luego conocí a José Ángel Valente que me encontré con él en Santiago de Compostela, donde nos tomamos un Gin Tonic, y es así en los bares que aprendes cosas, no en las clases. Recuerdo me dijo: *Mira Jaume, no olvides nunca que la memoria es más vasta que nuestros recuerdos.* Claro, yo que soy un hombre que trabajo una obra que quiere ser dirigida al ser humano, a la memoria colectiva. Pero si voy muy dentro de mí, posiblemente tocaré también tu memoria, tu propia experiencia, esto es lo que me excita a mí, y esto solo lo puede entender un poeta. El poeta tiene esa capacidad de sintetizar, es algo que la escultura anhela pero la poesía y las palabras tienen esa capacidad, las palabras como materia. Yo me di cuenta de que mis poetas eran cuatro, Shakespeare, Blake, Baudelaire y Dante. Son las cuatro patas de mi mesa y es sobre esa mesa donde yo he construido mi pensamiento, después han ido llegando otros, como el americano William Carlos Williams o Vicent Andrés Estellés que escribió aquella obra “Hotel París” que a mí me entusiasmaba, en la cual yo me basé, en algunos de sus poemas, para hacer un libro de artista. Claro, cuando le pedí a su editor permiso para hacerlo, me dijo que no. Entonces yo llamé a un amigo de Valencia para que me-



Jaume Plensa
Dream
2009

diara por mí y Estellés dijo que fuese a verlo, y lo que tendría que haber sido una reunión de una o dos horas, se convirtió en dos días. Fuimos a la playa y charlamos todo el día, siendo aquello una experiencia maravillosa. Él tenía esa capacidad de hablar de la vida de una manera directa.

Más tarde construí una cortina con 29 poemas de 29 autores diferentes que son los que representan mi resumen personal. También he escrito alguna cosa, sobre todo cuando presento un catálogo, suele ir acompañado de un poema mío. Al principio escribía más. Lo último que he escrito fue para el catálogo de Georgia que fue un texto de dos líneas donde hablaba del musgo que lo cubre todo como la memoria, de una forma pequeña y humilde.

Siempre me ha obsesionado el tamaño de los recuerdos, dónde los ponemos, es que alguno de los recuerdos mide más que otro, o los recuerdos que se trasladan de un sitio a otro. Por eso a mí, que me obsesionan las cabezas, porque allí pasa todo, cuando dicen aquello de que aquel hombre es muy racional, yo me pregunto, que quiere decir eso?, si el cerebro es lo más salvaje. Dos ideas si se encuentran, aunque tú no quieras que se encuentren, se acabarán encontrando, y cuando se encuentran que haces?, pueden ser la suerte de tu vida o la desgracia de tu vida. Es una idea que crece, y es un pensamiento que se almacena en un rincón del cerebro, y te preguntas, en qué rincón, pequeño de él, y qué medida tiene. Todo esto es fantástico y va relacionado con aquellas obras que he hecho sobre la idea del autorretrato de bronce y un árbol que crece que crece, la relación del cuerpo y su alma, la idea alquímica de que la naturaleza muerta vuelve a la vida, el árbol y sus raíces que son las que hacen volver a la vida al contacto con la tierra, el tronco como un puente y las ramas que abrazan el cuerpo, esa es la idea alquímica, pero que yo lo entendía como el alma que se expande, el cuerpo queda sujeto a una medida; pero y el alma?, si tu continuas teniendo experiencias, va creciendo la idea. José Ángel Valente tiene un poema extraordinario que dice así: *En qué lugar de mi cuerpo te encontrabas, alma, que te necesitó y no me socorrías*. El cuerpo como espacio y esa alma, donde está. Esto crea una complejidad que yo he intentado transmitir en la escultura.

Jaume Plensa
Song of Songs III, IV
2004



6- ¿Con qué artistas contemporáneos tienes amistad?

Más que amistad, conozco muchos, el mundo de ahora es muy interesante pero complicado para mantener amistades en ocasiones. Yo soy una persona que vivo en Barcelona pero trabajo en todo el mundo, en muchas ocasiones aparezco y desaparezco y sí conozco y me encuentro a muchos artistas en celebraciones, inauguraciones y demás, conozco a muchos pero no puedo decir nombres porque tanto como amistad, no sé. Pero posiblemente esta pregunta que me haces se refiere a aquella idea mítica de las vanguardias, donde los artistas compartían muchas cosas juntos, uno le robaba la mujer al otro o uno se enamoraba del otro, etc. No es mi caso, yo he tenido un camino muy en solitario y tanto dentro de este país como en otros yo tengo una relación muy cordial con varios artistas, pero creo que no se ajusta al sentido en el que tú me preguntabas. En muchas ciudades en las que yo trabajo y visito, hay comunidades de artistas que se relacionan entre ellos y que a lo mejor han sido compañeros de estudios y mantienen un amistad y relación, pero no es mi caso, yo cuando digo que viajo a Barcelona, quiere decir que vuelvo a mi estudio, pero aquí yo no voy a ningún lado, no me relaciono con casi nadie, generacionalmente he ido a contrapelo con otros artistas y no tengo ese tipo de relación. Conozco muchos artistas que cuando voy a Nueva York o Londres o Berlín o Río de Janeiro o Tokio, vienen a mis inauguraciones porque hay una afinidad y una buena relación, pero no sé, por decirlo de alguna manera, nunca me he emborrachado con ellos.

7- ¿Dibujas o diseñas previamente para llegar a la pieza?

Siempre he procurado mantener una obra de dibujo paralela a la obra escultórica, con un territorio propio.

8- ¿Construyes tu tus piezas o participas físicamente en tus obras?

Si, ya lo hemos hablado antes.

9- ¿Cuentas con empresas externas para la ejecución total o parcial de tus obras?

Si, ya lo hemos hablado antes.

10- ¿Qué materiales usas a parte de la luz?

Ya lo hemos hablado.

11- ¿Cuales son tus últimos trabajos?

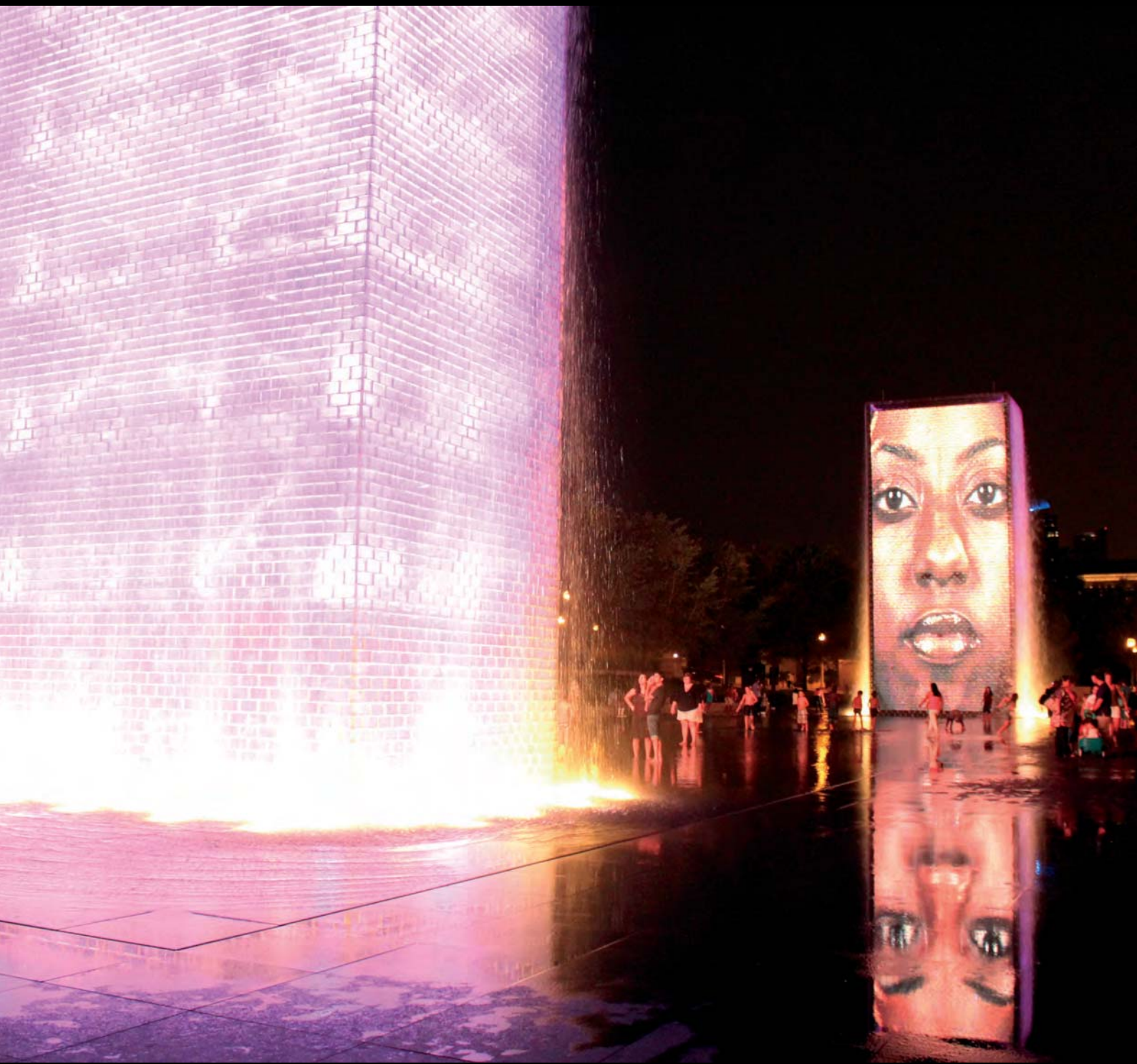
Ya lo hemos hablado.

12- ¿Siempre trabajaste con luz, o tus inicios fueron por otros caminos?

No, ya lo hemos hablado.

13- ¿Con qué obra tú te sientes más satisfecho a nivel personal?

Esta es una pregunta que es recurrente que te hacen a menudo pero que tocan la fibra, porque eso es como si te preguntan a que hijo



Jaume Plensa
Crown Fountain
2004

quieres más. Yo cada obra la trato como eso, la obra, que luego cuando ya la has acabado ella misma va ocupando su lugar y posición, pero eso tú no lo sabes. Sí que es verdad que ha habido obras que fueron más celebradas o valoradas, pero eso puede ser debido a que han tenido un impacto social o mediático más importante, pero eso no quiere decir que yo las valore más que a otras. Una obra no es más importante que otra porque si no hubiera hecho la primera, igual no habría llegado a hacer la otra, por eso digo que cada obra ocupa un espacio precioso y preciso que no lo habría podido hacer ni antes ni después, se ha hecho cuando se tenía que hacer.

Antes me preguntabas sobre los poetas, había un hombre, Elías Canetti, que no es un poeta, pero es un hombre que ha reflexionado mucho sobre la vida, a mí me encanta y encuentro que tengo mucha afinidad con él. Tiene un libro de aforismos, extraordinario, y escribe sobre un barrio de Londres, donde escribe frases y seguramente habría entendido la pregunta que tú me haces ahora, porque él fue un escritor sin publicar, fue un hombre brillante entre personas que no lo fueron tanto, tuvo que emigrar entre otras culturas que él acabó entendiendo mejor que el propio individuo de aquella cultura aunque escribiera en otra lengua, en fin, es un hombre que se pasó la vida en fricción. Entonces, yo siempre que leo cosas tuyas, entiendo que él no estaba escribiendo un libro, estaba escribiendo y aunque un libro se acaba y luego viene otro, en su caso era la continuación de un pensamiento. Creo que la obra de un artista es eso, un proceso y yo quiero pensar en mi obra de una manera parecida en ese sentido, yo construyo objetos que tienen una geografía, unas fronteras, un perímetro, comienzan y se acaban, yo te puedo dar medidas y pesos de aquel, de aquel, de aquel, pero al final la obra es lo que te explico, tu proceso.

14- ¿Si un proyecto que has desarrollado, no se acaba ejecutando, qué efecto causa en ti?

La creación siempre es más generosa de lo que la gente es a veces recibéndola, pero todos los proyectos, se hagan o no, existen. Cuando doy conferencias, y ahora me acuerdo el año pasado en el Art Institute de Chicago, yo decía que el proyecto ha de ir acompañado de todo tipo de documentación, con todos los detalles perfectamente especificados, porque así el proyecto siempre existirá. Me ha pasado a menudo que se han suspendido proyectos importantísimos por cualquier razón, a veces la más inverosímil, porque no ha habido financiación o porque aquella persona se ha echado atrás o porque no se han obtenido los permisos o cualquier otro motivo que a veces a escapado a nuestra voluntad.

Cuando desarrollé el proyecto de las fuentes Crown en Chicago, decía que sí, que la creación del artista está ahí, pero además siempre tiene que haber la relación de dos personas, la del artista y la de un ángel que lo protege y que sin ese ángel no podríamos hacer nada. Un proyecto ambicioso en el espacio público, tú solo no lo puedes hacer y es cuando necesitas la ayuda de un ángel, pero claro, aquí siempre hay un componente humano y entramos de nuevo en la naturaleza humana, entonces ya volvemos a la primera pregunta. Esto no lo asumes de la misma manera a los treinta años que a los cincuenta y siete, ahora lo relativizas todo. Te planteas el hecho de una experiencia que puede ser extraordinaria, haber trabajado en un proyecto que aunque no se haya realizado, ha supuesto

algo en ti que emocionalmente lo rentabiliza, has adquirido una experiencia maravillosa que no la habrías tenido posiblemente si no hubieses diseñado ese proyecto, es como cuando nieva y después deshiela, aquel agua llega a un río y ese río riega un terreno fértil a donde llega ese agua y después salen cuatro florecillas, no sé, es todo así de sencillo.

Hace poco hizo diez años que se inauguraron las “Fuentes Crown”, realizándose una gran exposición entre Anish Kapoor y yo por ese motivo. Tuvimos una reunión en Chicago porque ahora la quieren restaurar, y es que en ese momento yo puse en juego muchos elementos en el espacio público, cosa que nadie había hecho hasta entonces, como es el agua y una tecnología LED’s en unas dimensiones que es imposible realizar un mantenimiento convencional. El coste es de casi un millón de dólares anuales en mantenimiento, pero claro, aquí también hay un ángel, sino este tipo de obras no se podrían hacer. Cuando las hice no era un tema de tecnología, a mí no me ha preocupado nunca la tecnología, yo gané el proyecto y desarrollé mi idea, buscando luego la tecnología, como siempre he hecho. Como siempre les digo a artistas jóvenes: “no penséis en la técnica, soñad, luego te preocuparás de la técnica, pero primero hay que soñar”. La tecnología es un vehículo pero no una finalidad. Para las Fuentes Crown, después de ganar el concurso, estuvimos dos años haciendo planos y estudiando cómo hacerlas porque nos encontramos cosas que no se habían hecho hasta entonces, como pasar una salida de agua a través de una pantalla de LED’s o realizar aquel tamaño de pantallas. Uno de los problemas más graves de una pieza en el espacio público, es mantenerla más que hacerla.

Chicago es la ciudad del arte público, aquí hablamos de la acumulación de la historia, en su momento fue Picasso, Miró, Calder y luego me tocó a mí, pero por ejemplo en la cabeza que hice en Inglaterra en una ciudad minera llamada St. Helens, que hacía veinte años que habían clausurado dichas minas, fue un encargo para regenerar el territorio. Se trataba de una mina ya en desuso que querían instalar una obra en aquel terreno que diese una nueva dimensión a la ciudad, siendo una experiencia maravillosa, porque en Chicago no regenerabas nada aunque esta es la ciudad del arte público, pero la belleza que aportas a una pequeña ciudad minera de Inglaterra con una obra aunque no tan tecnológica, resulta gratificante por el componente humano que ello implica. El encargo vino a través de la Bienal de Arte de Liverpool de 2007 y recuerdo perfectamente en las reuniones, cuando tomando una pinta en el pub con algunos de los antiguos mineros que eran la comisión de St. Helens para la construcción de la escultura, uno de ellos me comentaba: *Es que Jaume, tú no sabes lo oscuro que es estar a trescientos metros de profundidad allá en el túnel, es tan oscuro, que la luz te parece un sueño*. Claro este comentario a mí me marcó mucho y a esta pieza le puse “Dream”, yo diseñé una idea de proyecto que era una luz de minero porque quería sacar la memoria de debajo de la tierra, pero después me pareció mejor la idea de la cabeza.

15- ¿Qué piensas de lo que se denomina como mercado del arte?

Yo vivo del mercado del arte, pero no quiere decir nada el mercado del arte, no pienso demasiado en ello, siempre ha habido mercado del arte en el momento en que alguno hace una cosa y la intercambia por otra, pero a mí me parece apasionante cuando en algún diario aparece, que el diario siempre lo critica, pero a mí me parece apasionante, de una

gran poética, cuando dice que en alguna subasta un cuadro, un dibujo, una escultura se ha vendido por una suma multimillonaria, a mí me parece de una poética extraordinaria, porque dime de alguna cosa en el mundo que le pueda pasar eso, porque una obra de arte es una cosa tan inútil que se te escapa entre los dedos, es un concepto absoluto, es como coger la divinidad, todo el mundo daría lo que fuese por la divinidad porque la divinidad es como la juventud eterna; cuando dices se ha vendido un Giacometti por tantos millones o una obra de Calder, que a mí me entusiasma Calder, piensas: “Si aquellas pinturas o lienzos o alambres valían dos duros” ¿cómo puedes transformar el alambre en oro? Y ya estamos con la idea alquimista, yo lo encuentro extraordinario porque volvemos a la naturaleza humana. ¿Qué es el mercado del arte leído de esta manera? Pues es un intercambio de la fuente de la vida, y la gente pagaría lo que fuese por la vida eterna y el arte es la vida eterna.

16- ¿Cómo te definirías dentro del panorama artístico contemporáneo?

Ya está contestado en las preguntas anteriores.

17- Una idea o momento que recuerdes y que haya significado una aportación importante en tu trayectoria como artista.

Ya está contestada en anécdotas anteriores.

18- Una anécdota divertida o curiosa.

Una anécdota que contestará las dos preguntas, esta y la anterior, fue una experiencia que tuve y es que yo no floto, no nado, mi madre estaba desesperada porque un chico del Mediterráneo que no nadara era como una vergüenza, entonces me llevaba a las piscinas Picornell y no había manera, no aprendía a nadar, los monitores le decían a mi madre: *Es que tiene la carne pesada*. Bueno, un día con unos amigos en Jerusalem, me llevaron al Mar Muerto, donde nadé como un pez y fue extraordinario, entonces pensé que no era un error mío, sino que mi madre no me había llevado al mar adecuado, Yo esto lo hago servir como metáfora y lo recomiendo a la gente: “Os pensáis que es un error vuestro y a lo mejor es que no estáis nadando en el mar adecuado”, todo el mundo ha de buscar su mar adecuado donde pueda nadar bien. Eso que es una anécdota yo lo he transformado en un motivo de vida.

19- ¿Qué piensas para el futuro respecto a tu trabajo?

Es que en arte el futuro es muy confuso, yo te puedo decir lo que hago ahora pero no te puedo decir lo que haré mañana, es como si nada-ses en una piscina negra, que no sabes por dónde saldrás, no me gusta hablar mucho de futuro, yo prefiero hablar de presente que es lo importante para mí, piensa que el presente siempre se convierte en el pasado que vamos releyendo permanentemente, porque necesitas saber si aquello que viviste eran experiencias o era humo. Yo prefiero pensar en presente.

20- ¿Qué piensas de nuestra sociedad, qué le deseas, qué le pides?

Pues no sé, porque estamos en un momento de una gran mediocridad, creo que es una de esas épocas históricas más mediocres que ha generado la humanidad pero que coincide con el cambio de dos

siglos, siempre lo he pensado, recuerdo hace ya muchos años que yo decía que era un artista de tránsito porque había nacido en los cincuenta y entonces yo no sería de ninguna escuela, yo sería un puente por donde pasarían otros para conquistar el siglo XXI, porque era un momento de cambio, y la gente lo entendía como una afirmación deprimente, pero yo no, yo solo podría sobrevivir como soy, igual que Blake que nació en los cincuenta o como Gauguin. Tapies nació cuando tocaba igual que Miró y pertenecieron a algo, pero nosotros que hemos nacido entre medio, no. La historia yo no la contemplo como actual o pasada, sino como una y yo he quedado incluido en un pequeño trozo. Pero sí es verdad que es muy importante en el momento y en qué realidad social has nacido, y este momento es muy complejo porque fíjate que vamos hacia el anonimato de la sociedad. La manera de actuar de la sociedad es anónima, antes sabías quien te mataba con un golpe de piedra, ahora ya no sabes quién te está matando o robando o mintiendo o educando, hemos entrado en un momento en que no sabes contra qué vamos o contra quien vamos, es como el concepto que te explicaba antes de la piscina negra y la falta de luz, entonces hemos llegado a un momento en que las instituciones culturales son tan mediocres como las políticas y te engañan tanto como ellas o más, porque no puede ser que los políticos sean todos tontos y los museos todos listos, ¿no? Todo forma parte de un mismo contexto, del mismo ritmo de vida. Ahora estamos en unos momentos de gran dificultad para los creadores, la situación es muy complicada, pero siempre ha sido así, tú no puedes escoger la época en la que vives, entonces los creadores tenemos que reinventarnos, tú no puedes ser fruto de tu época sino que has de crear tu época, de otra manera estaríamos perdidos. Un creador es en principio un hombre honesto y es una especie en extinción. ¿Porqué digo un hombre honesto? Pues porque yo te aseguro que si hago un dibujo, yo me lo colgaría en casa y si hago una escultura, yo me la compraría, después si hay otros que la quieren compartir, encantado de la vida, pero en principio ha de ser una obra perfecta para mí. Yo estoy rodeado de gente que fabrica pisos a donde nunca vivirá, fabrica coches que nunca conducirá, produce comida que nunca comerá o fabrica ropa que nunca vestirá, claro, ellos quieren ganar dinero para comprarse la casa que ellos quieren y ropa y el coche y comer lo que les gusta; esto para un artista es como hablar otra lengua, es como un cordero en un mundo de lobos. Pero bueno, esto siempre ha sido así, no creo que Blake hubiera tenido un momento más fácil ni Gauguin. Hay una anécdota de Gauguin muy buena y es que él se fue a La Martinica a emborracharse tranquilo, pintar y a seducir jovencitas enviándole los cuadros a su mujer, entonces esta hizo un paquete con unos cuantos cuadros y los llevó a una casa de subastas en París, que aun existe, “Galería Drouot”, después de un año le dijeron, mire, pase a buscar eso que no lo quiere nadie. Bien estamos hablando del año 1880 aproximadamente, todavía se ve en el diario el anuncio de esta galería como expertos en arte, o sea que representa que cuando le devolvieron los cuadros a aquella señora, ya eran expertos en arte. Bueno ahora posiblemente ya no existen estos errores.

Yo cuando he dado clases, que ha sido en muy pocas ocasiones, intento transmitir una idea y digo siempre lo mismo: “Sé tú mismo, confía en ti, porque es mejor que te equivoques de tus propios errores que no de los errores de otros”. Hay compañeros míos que me dicen, hombre esto es anacrónico, tú tienes que dar el mensaje de que sean reconocibles dentro del grupo, pero hay algo que no cuadra, que es eso de ser

aceptado en el museo o en la galería. No sé, yo pensaba que la historia del arte era otra cosa, era aquel riesgo, era ese sello que le faltaba una punta y por eso es único, era un sueño que has disfrutado viviéndolo, que después no llegas a nada y te pierdes en el olvido, es igual, porque te lo has pasado fantásticamente, todo lo demás no sirve. Recuerdo el otro día que hablaba por email con mi hijo que vive en Montreal, el me decía: Pueden recuperar especies que estaban extinguidas. Él se refería a insectos o animales que se encuentran atrapados en el ámbar. Yo le contesté diciéndole: ¿Como por ejemplo, un hombre honesto?. Claro, mi hijo que ya está acostumbrado a mis cosas se reía, pero es cierto, es una pregunta que me hago a menudo, ¿A dónde ha ido el hombre honesto?

El resplandor del hierro en estado líquido, cuya fuerza luminosa muestra la capacidad de transformación del mineral, es aplicado por el artista a la energía potencial de la escritura como fuente de metamorfosis, que se torna visible en forma de proyecciones luminosas.

(3) Ahrens, 2005: 22



Jaume Plensa
Sitting Tatoo VII
2007



Jaume Plensa
Conversation à Nice
2007

IV.IV

Entrevista a Dolors Puigdemont

Dolors Puigdemont es una artista muy versátil que demuestra gran sensibilidad en el tratamiento del material. Enamorada de su tierra natal y su paisaje, igual que de la materia y las formas geométricas, aplica siempre un componente asociado a su proceso vital y personal, a la vez que poético. Se puede percibir en su obra una alusión clara a la condición femenina y a su reafirmación frente a la sociedad.

Nombre artista:

Dolors Puigdemont

Lugar de nacimiento:

Amer, Girona

Estilo y grupo tipificación:

Escultura de interior, escultura de género.

Fecha entrevista:

18-03-2013 a las 16h.

Modo entrevista:

Entrevista personal.

Lugar entrevista:

Can Ginestà, Sant Just d'Esvern.

Duración entrevista:

55,20 minutos.

Material obtenido:

Grabación de voz y en video, notas escritas y catálogos.



Dolors Puigdemont
Arbre de Llum
2001

1- ¿De dónde eres, dónde estudiaste?

Nací en La Vall d'en Bas, provincia de Girona. La primera escuela de arte que conocí fue en Olot y tuve un profesor que se llamaba Ballester, pero allí estuve muy poco tiempo, me trasladé a Barcelona para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes. Vine muy joven a Barcelona, alojándome dos años en la calle Sant Ramón, muy cerca de la Escuela Superior de Bellas Artes Sant Jordi y luego viví en las Ramblas durante diez años. Me encontraba desarraigada en aquel lugar, recordaba mucho mi lugar de nacimiento, la Vall d'en Bas y su paisaje de estilo nórdico, lleno de robles, hayas, plataneros y encinas; aquel paisaje con su luz, su humedad y frío, donde un día llovía y otro también, produciendo una niebla muy particular, me cautivaba y evocaba en mí recuerdos entrañables.

2- ¿Qué te motivó a utilizar la luz como elemento en tu trabajo?

Si no hay luz no hay forma, con la luz podemos cambiar el color de las cosas. Me inicié en pintura, enseguida comencé a hacer instalaciones y vi la necesidad de iluminar aquellas piezas porque todo cambiaba en función de la luz. La primera instalación que hice fue un trabajo que lo llamé "Hi anirem a l'Hotel", que trataba sobre la visión fantástica de una niña en el interior de la habitación de un hotel, como si fuese un cuento de hadas. Con esta pieza comencé a trabajar con la luz, tapicé toda la habitación con tela blanca, donde había un balcón lo tapaba para colocar la cama y donde no había una ventana la simulaba con luz de fluorescentes detrás de la tela. Con todo esto, me di cuenta de que con la luz se podían hacer maravillas. En aquel momento trabajaba manipulando y agujereando papel que se podía ver por ambas caras. Lo mostré colgándolo como una banderola. Aquel trabajo cambiaba muchísimo según el tipo de luz que utilizara y como la utilizara, adquiriendo siempre una emoción diferente que podía transmitir en cada pieza. De esta manera es como empecé a interesarme por la luz.

Yo era una persona que pintaba pensando en mi paisaje siempre, todo estaba relacionado con aquel paisaje y mis vivencias en él, entonces tuve un problema de salud relacionado con un proceso asmático. En ese momento me di cuenta de que ya no podía ir a aquellas inauguraciones o aquellos lugares donde la gente fumaba. Ya no podía salir de la misma manera que antes. Fue cuando me fui cerrando en mi pequeño mundo donde yo veía que podía respirar mejor. Fue cuando experimenté un proceso de interiorización, me tenía que concentrar tanto en el proceso de respiración que acabé visualizándome interiormente, como respiraba, como sentía. De esta manera comencé a descubrirme interiormente.

Yo era una persona que pintaba pensando en mi paisaje siempre, todo estaba relacionado con aquel paisaje y mis vivencias en él, entonces tuve un problema de salud relacionado con un proceso asmático. En ese momento me di cuenta de que ya no podía ir a aquellas inauguraciones o aquellos lugares donde la gente fumaba. Ya no podía salir de la misma manera que antes. Fue cuando me fui cerrando en mi pequeño mundo donde yo veía que podía respirar mejor. Fue cuando experimenté un proceso de interiorización, me tenía que concentrar tanto en el proceso de respiración que acabé visualizándome interiormente, como respiraba, como sentía. De esta manera comencé a descubrirme interiormente.

Empecé a desarrollar una meditación y una concentración que fui aplicando a mi pintura y a mis instalaciones. Ya no era pintar los troncos de los árboles, si no que era mi tráquea o mis alvéolos. Todo esto lo fui mezclando, plasmándolo en mi obra. Enseguida me di cuenta de que todo aquel mundo interior mío, interesaba más al espectador y comunicaba más que aquellos troncos o paisajes que hacía en mis comienzos y que representaban el mundo exterior. Esto me hizo pensar y ver que cuanto más dentro de tu interior vas, más comunicas con los otros, obteniendo unas conexiones diferentes y este resultado me pareció muy gratificante. Dejas el mundo de lo material y si tienes alguna lectura sobre física cuántica además de nociones sobre aquella gente que trabaja Land Art y lo analizas todo un poco, obtienes una cosa muy propia y personal que es lo que a mí me gustó. Entonces te das cuenta de que contra más material te vuelves más espiritual eres, cuanto más buscas la esencia o la materia pura es cuando encuentras lo que la gente llama, entre comillas, espiritualidad. Sobre todo lo que aprecias es que este mundo espiritual es, esencialmente, individual, donde todo el mundo se reconoce. Te comunicas con cualquier persona de cualquier etnia, espacio y tiempo, teniendo una comunicación sensorial donde intervienen la vista, el tacto, el sonido, etc.

3- ¿Qué es lo que te inspira para realizar tus creaciones?

Bueno, esto ya lo hemos hablado pero me interesa mucho el paisaje y en el paisaje la transparencia, pero en aquel momento en que todo el mundo añadía mucho papel, yo necesitaba quitarlo para poder respirar. Lo quitaba con los dedos y trataba el papel matéricamente, produciendo agujeros que a veces cuando teñía con pigmentos y acuarelas, fluyendo y penetrando entre los agujeros, haciéndole después unas primeras rayas, unos primeros puntos, después el proceso de agujerear, hacía que lo que yo había hecho se fuese mezclando y aguando, dejando parte al azar pero controlando perfectamente el proceso, sabiendo lo que va a pasar cuando haces el agujero.

En el paisaje al que me refería antes, de la Vall d'en Bas, llovía 300 días al año, muchísimo, y sobre todo en invierno, entonces toda esta idea de agua, de humedad, de vidrios empañados, de contraluces está muy presente en mi obra. Aquellas vistas de invierno de árboles, que no son más que ramas de líneas grises recortadas sobre otras líneas grises en los días de sol y viento, miradas como a través de un encaje, se veía todo el Pirineo nevado. Estos días me parecían una fiesta, mañanas que eran como de primavera y tardes que eran como el otoño. Todo esto me quedó impregnado cuando era adolescente y más tarde transpiró en mi obra. Cuando tuve problemas de respiración, todo esto se transformó de alguna manera pues toda aquella idea de atmósfera que te impide ver, la vas reformulando desde otro punto de vista. De todas maneras cuando comencé a trabajar con la luz, todo aquello se estaba transformando, en aquella época empezaba una nueva etapa, dejé de tener problemas respiratorios. Empecé a trabajar la transparencia, según como pongas la luz se generan unas sombras, la sombra se proyecta en el suelo...

Ahora desde hace más de diez años, mis piezas llevan luz incorporada, utilizo unas pequeñas lámparas alógenas que iluminan la obra desde dentro, produciendo unas sombra radiales que se proyectan en el suelo, unas sombras muy particulares y transparentes debido a las mallas del material.



Dolors Puigdemont
Arbre d'Aigua
2002



Cuando dejé de trabajar con ropa, las sombras que se producían eran proyectadas y en el momento en que trabajé con malla metálica, incorporé movimiento a las piezas para magnificar las sombras. Así como a nivel conceptual no he querido renunciar a proyectar luz desde fuera de la pieza para proyectar sombras contra la pared, también alterno estas con las luces que proyectan la luz desde dentro. Así consigo, al tener un movimiento de rotación la pieza, que está colgada de un pequeño motor, la sensación de que la proyección de luz va en sentido contrario a la rotación. Los brillos que la luz genera por el tipo de material con que están trabajadas las piezas móviles, también me resultan muy interesante, creando efectos muy sugerentes, como arquitecturas en movimiento. Los videos describen muy bien lo que digo. Las imágenes son lo que queremos ver más que lo que realmente estamos viendo. Los videos son una descripción de la exposición, pero también he hecho otro tipo de videos que han sido piezas en sí mismas pues están tratados ya de otra manera, como obra independiente. En el segundo certamen Loop Art a través de la Galería Eude, presenté dos videos llamados “Caladís” y “Rodasques”. De hecho eran tres videos, “Caladís I”, “Caladís II” y

“Rodasques”. Los dos primeros eran más rápidos mientras que el tercero iba dando vueltas a los “Árboles de luz”. La música de Txalaparta acompañaba a Rodasques. Estos videos que presento en mi última exposición tienen como música el Adagio de Albinoni, pero solo me he quedado con los primeros compases porque me parecía que eran como una especie de arrastre, a lo que encontré alguna similitud con el arrastre de las piezas metálicas en movimiento.

4- ¿Los viajes significan algo en tu enriquecimiento personal y creativo?

No especialmente, he hecho muchos viajes pero al volver siempre me he reafirmado en lo mío. Sí, considero que aprendes, que aportan, pero que no me transforman, para mí son como paréntesis, no tienen nada que ver con lo que después hago o al menos yo no soy consciente de lo contrario. Por ejemplo he visto las pirámides del Yucatán o he ido dos veces a Egipto, al cual considero un país maravilloso y apasionante, y no me han inspirado en mi obra. En cambio voy a mi paisaje de la Vall d'en Bas y sí que me sugiere, pero la razón es que se trata de mi mundo, un mundo más interiorizado, no es ningún mérito, solo es mi forma de crear.

5- ¿Qué autores admiras o te han servido de referencia, tanto a nivel artístico como filosófico o humano?

A mucha gente. Como anécdota, explicaré que un día que trabajaba haciendo orificios en papel, me emocioné al caer en mis manos el “Manifiesto” de “Lucio Fontana”, en ese momento sí que noté que su pensamiento y el mío tenían una cierta similitud. Luego en cuanto a la filosofía y sobretodo aplicada a la geometría, Platón, Pitágoras, etc. Me interesan muchísimo, además de otros tantos que hablaban de sus mismas teorías.

Los autores orientales, hubo una época en que aquí fueron un descubrimiento para muchos. Sobretodo también si hablamos de algo tan intangible como la poesía, me interesan autores como San Juan de la Cruz, Juan Ramón Jiménez, Salvador Espriu...

6- ¿Con qué artistas contemporáneos tienes amistad?

A quien más conozco es a Rufino Mesa, Asunción Mateo, Chanco...

7- ¿Dibujas o diseñas previamente para llegar a la pieza?

Sí, hago pequeños dibujos, a mi me gusta tenerlo todo un poco controlado y a medida que voy haciendo piezas de más envergadura, necesito hacer estudios y croquis en el espacio.

8- ¿Construyes tú tus piezas o participas físicamente en tus obras?

Sí, a veces he tenido alguna persona que me ha ayudado porque eran necesarias dos personas para algunos montajes. Realmente he realizado mis obras yo misma. Vengo del mundo de la pintura y utilizo materiales frágiles, telas de lino, papel y materiales ligeros. Sólo cuando he necesitado que me corten las telas metálicas o cuando he requerido de ayuda.

9- ¿Cuentas con empresas externas para la ejecución total o parcial de tus obras?

Los videos sí, hay un chico que conozco hace más de diez años que es Ricard Díez con el cual tengo amistad y es el que me hace los videos, pero es una cosa a dos, a veces yo le digo lo que quiero y él lo hace y otras veces el hace y yo descubro cosas que me gustan y acepto de buen grado, pero vaya, el técnico es él y es una cosa a dos, nos entendemos muy bien.

10- ¿Qué materiales usas a parte de la luz?

Papel, tela de lino, tela metálica y metacrilato, también he pintado sobre madera y sobre tela.

11- Cuales son tus últimos trabajos?

Lo último lo puedes ver en esta exposición y aparte de esto estoy elaborando dos instalaciones más. Una de ellas trata sobre árboles que tuve que talar obligatoriamente de una finca que tengo, se trata de una de esas historias de la administración, de distancias entre árboles y de normativas que he tenido que cumplir pero que no comparto. Lo que en un principio empecé a trabajar como una rabieta, finalmente se convirtió en un estudio muy elaborado en cuanto a la disposición de los troncos de los árboles. Hice muchos estudios aplicando la geometría, convirtiéndose este en un proyecto muy pensado y sentido. La otra instalación trata de bibliotecas, de libros, de la acumulación de pensamientos y estoy haciendo una pieza con papel muy elaborada, muy trabajada.

12- ¿Siempre trabajaste con luz, o tus inicios fueron por otros caminos?

Fue un medio de expresión que yo apliqué sobretodo en las instalaciones. Yo tenía en cuenta la luz, pero no la utilizaba. Hubo una época en la cual tuve en cuenta la luz interior como cosa más espiritual. Cuando haces meditación, a veces imaginas colores, imágenes, formas, espacios amplios de luz y eso lo pintaba. En una colección que tengo del año 94 y 95, mis pinturas eran eso, luz interior. Pero la luz como material, fue en el año 97 o 98 aproximadamente cuando la utilicé.

Dolors Puigdemont
Cossos [serie]
2011



13- ¿Con qué obra tú te sientes más satisfecha a nivel personal?

Con una obra que se llama “Mar blanca” de 7,5 por 3 metros, que había empezado a elaborar como “Árbol de agua”. Pero ocurrió la tragedia del “Prestige” en las costas gallegas y fue cuando vi a la gente sacar aquella marea negra mientras yo estaba elaborando una tela blanca, fue cuando la obra que estaba pensada como un gran cilindro, tomó forma plana de mar. Hay un video que está colgado en Youtube y que se llama así, “Mar blanca”. En este video se siente un pequeño poema mío que yo misma recito y que trata sobre este hecho. Es una obra de la cual me siento muy orgullosa y aparte de haberla expuesto dos o tres veces como “Árbol de luz”, también se instaló en el Museo de Arte Contemporáneo de Tarragona con el nombre de “Mediterránea”.

14- ¿Si un proyecto que has desarrollado, no se acaba ejecutando, qué efecto causa en ti?

Yo los acabo ejecutando todos. Bueno, no todos, hay épocas en que sólo te vienen ideas y más ideas y claro, tienes que seleccionar, pero una vez seleccionada e iniciada, miro de acabar la pieza y después la instalo en mi estudio, invitando a algunos amigos para que vengan a verla y así la comparto con ellos.

15- ¿Qué piensas de lo que se denomina como mercado del arte?

Creo que es un mercado que no tiene nada que ver con el arte y que crea artistas a su conveniencia. Si estos perduran varios años, tienen mucha suerte, pero aquellos otros que al poco tiempo deja de haberse ellos, lo tienen difícil en el terreno personal. No tengo ninguna gana de participar en nada que se llame mercado del arte. Es una cosa que va en paralelo con el arte. Una vez en una conferencia con Antoni Mercader, yo le dije que aquello que había dicho él, representa solo el 25% del arte, después hay otro 25% que de aquí a un tiempo instituirán como importante y después hay un 50% de gente que trabaja, que es importantísima, que lo hace muy bien y que jamás entrará en ese mercado, pero eso no quiere decir que no formen parte de la realidad artística y de la historia del arte contemporáneo y aunque sea a nivel local, algún día puedan recibir su reconocimiento. Lo que quiero decir es que todo esto del mercado del arte hay que relativizarlo y no dejar que nos trastorne.

16- ¿Cómo te definirías dentro del panorama artístico contemporáneo?

Pienso que hay mucha gente trabajando y mucha gente muy buena, algunos nunca tendrán la suerte de entrar en circuitos del mercado del arte, pero sí que entrarán en circuitos sociales aunque sean locales, que tienen importancia para la gente que los ve, para la gente con quien se relacionan y en este grupo estaría yo. Bueno, también he tenido un poco de suerte, he ido tres o cuatro veces a ARCO, he ido a Colonia, he ido a Dresde, no me puedo quejar...

17- Una idea o momento que recuerdes y que haya significado una aportación importante en tu trayectoria como artista.

Uno de ellos fue cuando me dijeron que realizaría mi primera exposición en la galería Eude. El otro ocurrió cuando pedí un año sabático

para realizar un curso de doctorado, en el cual experimenté un gran cambio. Teresa Blanch me recomendó cambiar la proporción de la obra y me ayudó mucho. Luego, con la galería Eude, hice mi primera instalación en el New Art, el año 1997. La crítica y los organizadores del certamen valoraron positivamente la obra y utilizaron la fotografía de ésta como difusión en la siguiente edición del New Art 98.

18- Una anécdota divertida o curiosa.

Recuerdo cuando fui a la Feria del papel en Dresde con Fina Furriol, la galerista de la Eude. Había poquísimas galerías extranjeras, casi todas eran alemanas. A este tipo de feria la se acostumbra a llevar carpetas. Mi obra, llamada “Balcón de papel” la llevé embalada en una caja cuyas dimensiones eran 1 m x 2,35 m x 40 cm. El caso es que la caja llevaba días en el suelo de la feria con la gente de la organización comentando que habría allí. Aparecí yo, una señora pequeñita de estatura, con un destornillador eléctrico, sacando los tornillos de la caja. Se acercó una cámara de TV que me estuvo filmando todo el proceso de desembalaje de la obra, fue una experiencia muy divertida. El balcón tiene una envergadura importante, 2,15 m de altura, con piezas que se abren. Esta obra forma parte de la serie de obras de semitransparencias. Pero la anécdota divertida era el hecho de que se asombraran de las proporciones de la caja, yo había estado ya en ARCO y allí era normal llevar cajas muy grandes, nadie se asombraba, en Dresde sí, al día siguiente apareció aquel reportaje por la TV, donde yo desembalaba mi balcón de papel.

19- ¿Qué piensas para el futuro respecto a tu trabajo?

Ir haciendo, simplemente. No tengo excesivas ambiciones, solamente el poder hacer lo que yo quiera hacer.

20- ¿Qué piensas de nuestra sociedad, qué le deseas, qué le pides?

Pediría que no asfixien a los artistas y que controlen a algunos críticos, porque en lugar de hacer crítica de arte, se dedican a expresar sus ideas que en muchas ocasiones, son bastante rancias, me refiero en el concepto, no en la manera. En otras se quedan en el arte social que cada vez tiene más de social y menos de artístico. Esta tendencia del arte conceptual va muy bien a los críticos para escribir. Tendencia que parecía ser lo único interesante que se tenía que decir y que en muchas ocasiones se quedaba en simples chistes, obras mal filmadas y mal presentadas, pero que daban pie a mucha literatura. Claro, ellos se agarraban a esa literatura para justificarse y coger protagonismo, pero esto no es justo porque durante mucho tiempo, esos artistas han tenido los mejores presupuestos y los mejores espacios y eso ha sido un insulto para otros artistas que han trabajado mucho y muy bien. Yo pediría que sí, que tengan su espacio, pero que no sea el único espacio porque hay mucha gente rigurosa que trabaja bien.



Dolors Puigdemont
Vestit per Laura
1998

Referencias:

1. SCHIVELBUSCH, Wolfgang. "The Apotheosis of Electricity" en WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

The reciprocal imitation of old and new technologies provides a wealth of such contradictory results, although false starts can always be corrected after some time has elapsed.

2. FERRAN, Marc, FIGUERES, Abel y BORBONÈS, Natàlia. "Fons d' Art Contemporani de L' Ajuntament de Reus". Institut Municipal de Museus de Reus. Reus, 2005.

Cada ésser humà és un lloc. És un espai habitable en si mateix que es desplaça i desenvolupa un lloc, en temps, en geografia, en volum i en color.

3. AHRENS, Carsten en VV. AA. "Jaume Plensa, Opera, teatro y amigos". Fundación ICO. Madrid, 2005.

Capítulo V:

Conclusiones generales y aportaciones desde la experiencia.

El resultado de esta investigación ha sido rico y provechoso, no solamente en relación al nivel académico y docente, sino también en cuanto a razones personales y humanas, pues me ha permitido descubrir otra dimensión respecto a una investigación y su disciplina, además de abrirme el espectro cognitivo sobre el tema investigado, en proporciones amplias y considerables.

Durante el periodo en el que he estado recopilando datos y realizando esta investigación, me he ido dando cuenta del fantástico medio de expresión plástica que estaba investigando como es la luz, despertando en mí una inquietud investigadora, también de acuerdo a esa expresión, aplicándola en mi propia obra. De esto se desprende no sólo una serie de ideas lumínicas de espacio público que realicé en unos principios de manera proyectual, sino también un creciente interés por trabajar ideas que pudiera materializar ya en el momento, sin tener que esperar a la posible adjudicación de alguno de aquellos proyectos.

El resultado ha sido realmente gratificante y pedagógico, probando en primera instancia los resultados derivados de aplicar la luz a la obra escultórica. Tanto en intervenciones puramente escultóricas de distinto tamaño y material, como en performances y acciones efímeras, la luz ha ido cautivándome en mi trabajo creativo, aplicándola también a mi trabajo pictórico, utilizando pintura fluorescente en mis cuadros para ser vistos con luz negra o ultravioleta en exposiciones donde la luz tenga un papel fundamental.

A parte de lo aprendido, tanto a nivel teórico, como poético, conceptual y plástico, he obtenido un conocimiento de la materia que resulta valiosísimo como herramienta pedagógica, dotándome de recursos, formales y estéticos, además de técnicos en algunos casos, que me han permitido abrir una línea docente muy novedosa y valorada por nuestro alumnado, contagiándose rápidamente de las grandes posibilidades que aporta la luz en todas las miradas creativas aplicadas al desarrollo de intervenciones volumétricas o escultóricas, en cualquiera de las apreciaciones y variantes que esta permite.

Todavía en estudios de licenciatura, ya vine aplicando la utilización de la luz en los ejercicios planteados para mis alumnos, en aquel caso, de primer curso de licenciatura en la asignatura obligatoria “Escultura I”. La materia se planteaba desde el descubrimiento de referentes creativos a partir de la narrativa, aportando una serie de lecturas que describían lugares y viajes, siendo estas muy sugerentes para iniciar un trabajo creativo. Más tarde completaba la información a los alumnos con sesiones teóricas en las que mostraba las distintas posibilidades que aporta la luz a la creación artística y escultórica. El resultado siempre fue muy positivo, partiendo de que eran piezas individuales y por tanto más reducidas debido a los escasos medios y la experiencia que poseían los alumnos y al tiempo que estos tenían destinado para trabajar esa asignatura.

Más tarde, cuando se aplicó a nuestra facultad el Grado en Bellas Artes, contemplado dentro del plan de Bolonia en el seno de la EEES (Espacio Europeo de Educación Superior), el planteamiento de aplicar la luz a la docencia de contenidos escultóricos, fue más ambiciosa, y el resultado ha sido la consecución de proyectos lumínicos trabajados en grupos de cuatro, lo cual ha permitido aumentar el nivel cualitativo y el tamaño a las ideas trabajadas dentro de la asignatura obligatoria de segundo curso “Proyectos de la Creación Artística”.

Lo explicado demuestra que el conocimiento siempre tiene vertientes diversas, como la investigativa, la disciplinar, en este caso artística, y por último la pedagógica y docente, siendo esta última, también susceptible de otra vertiente derivada de la investigación docente aplicada a la luz.

Más adelante, planteo algunos temas a modo de conclusiones que recogen algunos ejemplos de diferente carácter que explican con más detalle esos aspectos a los que me refiero cuando hablo de los resultados obtenidos en esta investigación.

Los imaginarios creativos en el mundo del Artista. La luz y la música, referentes vividos desde una visión existencial y emotiva.

Los referentes que hacen fluir la creatividad del artista, son fundamentales para desarrollar su trabajo puesto que suponen la esencia y el contenido de su obra, aquello que puede ser perceptible en ocasiones o no, pero que sustenta el discurso conceptual de la obra artística. Adquirir esos referentes es en ocasiones una tarea ardua que pasa por un ejercicio de investigación y posterior reflexión sobre el material encontrado.

Se puede ayudar a descubrir formas para buscar esos referentes y de hecho es parte de mi trabajo docente, pero realmente, cada autor tendrá que descubrir en su propio interior aquello que lo motiva o emociona, la singularidad consiste en cómo se expresa aquel sentimiento. En esta ocasión, ejemplifico con mi propia experiencia ese discurso, poniendo en común mis referentes y motivaciones.

Todo artista se nutre de referentes propios o ajenos que van configurando su imaginario en ese mundo representativo experimental. Aquellos referentes que en un principio son ajenos acaban siendo propios en la medida en que los vamos asimilando. En ocasiones, estos referentes se nos aparecen de la mano de otras personas que nos hacen partícipes de sus motivaciones y formas de desarrollar sus trabajos o simplemente afrontar la vida, dándonos pistas en situaciones o detalles singulares que captan nuestra atención produciendo en nosotros un estado de emoción; ese es el momento en el que hacemos nuestro ese referente o modelo a seguir que va a merecer nuestro interés e investigación durante los próximos meses o años, en función del poder de fascinación que tal referente o idea haya podido producir en la configuración de nuestro lenguaje artístico particular. Hay otras muchas maneras de adquirir referentes: A través de la literatura, los viajes, las experiencias personales o el simple hecho de contemplar el mundo, lo que si podemos aportar a la creatividad son los vehículos para acceder a informaciones novedosas y llegar a conclusiones a través de la reflexión personal y la libre interpretación.

Es evidente que cada persona es un mundo propio y que aunque dos artistas asimilen un mismo referente creativo, el resultado artístico será muy distinto de una persona a otra ya que las interpretaciones son distintas, sujetas a la forma de sentir de cada autor.

En todo proceso de investigación creativa que quiere alcanzar una línea de trabajo particular dentro del arte, siempre hay un hecho significativo que sirve de detonante para ese flujo de ideas que acabará perfilando el principio de la obra artística. Este puede ser provocado por un sentimiento o emoción producido por una visión, situación o acontecimiento que nos haya podido suscitar tal experiencia hasta el punto de recrearla en la obra que finalmente será continuación de nosotros mismos, pues dejamos parte de nuestra esencia vital en ella.

Un proyecto existencial:

Dicho proyecto no es otro que el resultado de deambular por la vida recogiendo todas aquellas emociones que han sido de un especial interés en esta, plasmándolas bajo mi particular visión e interpretación en un proceso existencial que me ha llevado desde la pintura a la escultura, el performance o la poesía.

Recientemente, tuvo lugar la incorporación a la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada del profesor del Real Conservatorio de Música de Granada e ilustre pianista, Javier Herreros, quien en su discurso recogido en el libro que acompaña tal acto, dedica casi la primera mitad del mismo a elogiar y hacer un público reconocimiento a la que fue su maestra, Doña Pepita Bustamante Garés, ya fallecida, la cual fue miembro también de tan alta institución. Al discurso de Javier Herreros, hay una respuesta, recogida también en el mismo libro, por parte del director de la mencionada Academia, el brillante compositor y maestro, José García Román, quien de la misma manera, también dedica buena parte de su discurso a recordar y reconocer la valía de su antigua compañera, Pepita Bustamante, “Doña Pepita” para todos los que la conocieron y estimaron.

No es de extrañar la impresión que tales hechos causaron en mí, si explico que Pepita Bustamante era mi abuela, con la cual mantuve una relación de empatía y cariño que ha perdurado siempre en mi interior. Lógicamente, el discurso de Javier Herreros y José García Román, con quienes mantengo una gran amistad, ha calado profundamente en mí, agradeciendo ese reconocimiento y compartiendo sentimientos de cariño hacia ella con tan ilustres artistas de tan bella disciplina como es la música. Particularmente, la descripción que hace Javier Herreros del cuarto del piano y su primera impresión a los ocho años de edad, respecto a lo que allí acontecía, me ha emocionado en base al paralelismo de sentimientos, se diría que está escrito por un hermano o familiar allegado, lo cual tiene su lógica, aún recuerdo perfectamente a mi abuela referirse a sus alumnos más queridos como sus hijos musicales. En aquel cuarto del piano, quiero recordar momentos de paz y felicidad escuchando a mi abuela siendo todavía un niño muy pequeño, sentado en una butaca dentro de la habitación, absorto, totalmente imbuido por aquella música y aquella manera de tocar, llena de pasión, generosidad y amor por la música que lo era todo para ella.

Siempre digo que en aquellos espacios de tiempo, en mi niñez, obtuve un estado de bienestar y paz que representan esos recuerdos de felicidad en estado puro que han alimentado las mejores cualidades que pueda llegar a tener.

José Antonio Asensio
Piano Rojo

*Un gran piano rojo en un espacio vacío,
penumbra de sentidos y universo de sentimientos;
silencio de pasión que emerge de una imaginada quietud.*

Mi abuela, “Mamá Pepita”, supo imprimir en mí una curiosidad por el arte en general de una manera natural y emotiva a través del cariño, formando parte de mi ideario de referentes creativos todo lo vivido y recordado en mi Granada natal junto a mi familia en aquellos años, puesto que aparecen de mi interioridad más profunda.



La música aparece en mis referentes de manera fluida y variada, sentida desde diferentes miradas, la primera de las cuales estuvo recogida en aquel cuarto del piano de la calle San José Baja 33 de Granada y otras que se han ido formando a lo largo de los años en otros contextos y situaciones. Recuerdo también muy buenos momentos con mi padre escuchando jazz y flamenco siendo un adolescente, cuando lo más lógico en ese momento era estar atrapado por el Rock and Roll y la música Pop.

La luz ha aportado a mi obra más reciente, una dimensión más espiritual y dinámica a la vez que me ha permitido ir de una disciplina a otra en función de la necesidad plástica del proyecto artístico, dejando ver la interioridad de la obra, sobretudo en mis obras escultóricas de nueva factura o las intervenciones en el espacio tridimensional, como pueden ser las instalaciones, performances o ideas escenográficas.

La luz en mi escultura se podría decir que aparece a partir de una necesidad de aportar color a la misma, convirtiéndose en un referente rico y plástico en un contexto contemporáneo que quiere experimentar en la búsqueda de materializar nuevas interpretaciones ya no sólo tridimensionales sino en un plano conceptual más amplio donde puedan interactuar todo tipo de expresiones artísticas.

La experiencia de crear:

En mi opinión, la experiencia de crear nace de la necesidad de exteriorizar aquel sentimiento que el artista lleva en su interior, filtrándolo a través de referentes o recursos plásticos, haciendo evidente su sensibilidad y grado de emoción respecto a momentos o situaciones determinadas.

(1) Arnheim, 1993

Lo que importa al propósito de nuestra discusión es que todos los aspectos de este complejo proceso se mantienen estrictamente en la esfera de lo perceptivo. La especificación y la generalización, aunque contradictorias, operan constantemente juntas dentro del proceso unitario de la formación de imágenes. La visión, pues, merece el mayor de nuestros respetos incluso cuando alguien mira un objeto de forma superficial en el ajetreo de la vida diaria.

El artista se libera totalmente de tapujos y convencionalismos a la hora de expresar sus sensaciones en un mundo propio construido desde su particular percepción de la vida y de aquello que lo rodea, obteniendo una respuesta materializada en aquello que es capaz de crear, ya sea literatura, música, pintura, escultura o simplemente el hecho de contemplar la vida y su posicionamiento respecto a esta.

(2) Mata, 2011

Las miradas lúcidas –imágenes– retenidas son vitales, irradian perennidad y son obras vivas, líneas de intuición. La capacidad de imaginar otros mundos nos salva de la mediocridad de la vida cotidiana y nos permite huir de nuestras prisiones. Hay un mundo por descubrir dentro de cada hombre. Un fotógrafo no es aquel que hace imágenes, sino el que piensa en imágenes. No me interesa la fotografía como disciplina. En general, me interesan más los artistas fotógrafos que los fotógrafos artistas.

La capacidad de crear está en la voluntad del individuo y en su necesidad de expresar sentimientos o pensamientos, compartiéndolos con todo aquel que quiera entrar en ese especial diálogo artístico. Wassily Kandinski en su libro “De lo espiritual en el arte”, reivindicaba el papel del artista como abanderado de su sociedad, con un firme compromiso social que lo hace responsable de guiar intelectualmente a la sociedad desde su posición de creador de discursos artísticos.

José Antonio Asensio
Variaciones
Musicales IV
2002



Conclusiones:

En mi trabajo docente como profesor de escultura, procuro dotar a mis alumnos de recursos suficientes para que por sí mismos puedan encontrar referentes creativos, ya sea a través de la poesía o la narrativa de viajes o aventuras, la observación del paisaje o la propia introspección como elemento de observación. Estrategias basadas en las metodologías para el descubrimiento, ya trabajadas ampliamente por la Dra. Eulàlia Grau en nuestra facultad.

Una primera aproximación a la descripción de las actividades que aplicarían la técnica que hemos denominado como "metodologías para el descubrimiento", serían aquellas que: someten al alumno a una situación de "tensión", de tal manera que la actuación intuitiva supera su actividad racionalizadora.

Una vez aplicadas estas metodologías, apporto documentación acerca de las diferentes visiones que otros artistas han tenido respecto a ejemplos determinados. Todo esto, debe de ir complementado con la empatía que pueda tener con los alumnos para poder comunicar, en ocasiones, conceptos tan etéreos que se hace necesario crear un clima favorable para despertar esa creatividad.

En cualquier caso, lo que está claro es que cada alumno ha de realizar un ejercicio de búsqueda desde su interior y una profunda reflexión para reconducir la información asimilada hacia un proceso constructivo y creativo, aplicando su propia sensibilidad e inteligencia a la hora de abordar la obra artística.

(3) Grau Costa,
2001



José Antonio Asensio
Variaciones
Musicales V
2002

José Antonio Asensio
Las torres de las culturas
2008



V.II

El espacio público. Proyectos que recogen poéticas de cohesión social. La luz como elemento facilitador.

Durante todos estos años, las tendencias de cohesión social, han estado llamando la atención respecto al hecho de que el ciudadano es el eje vertebrador de todo discurso artístico que se relaciona con el espacio público, aunque en muchas ocasiones, este se convierte en un mero espectador de aquello que acontece alrededor de aquello que lo afecta, tanto en lo social, como en lo económico, ni que decir del devenir urbanístico que las ciudades experimentan. Un fenómeno que también afecta al arte público y que cada vez más está aplicándose en todo tipo de tendencias que trabajan el arte en el espacio tridimensional, es la aplicación de la luz. El arte se reinventa y las ciudades se transforman en auténticos espectáculos lumínicos, es evidente que el arte no podía ser menos y se ha tenido que adaptar también a un medio que en muchos casos se nutre de aspectos tecnológicos que aportan al ser humano un componente de bienestar y modernidad.

Veremos tres proyectos de espacio público de entre aquellos que durante estos años, he ido diseñando, teniendo en cuenta el componente de la luz. Algunos ya presentados y que han recibido una muy buena acogida por parte del Ayuntamiento de Barcelona, como es el caso del proyecto de la “Plaza de La Humanidad”, otros pertenecen al fondo de proyectos que tengo pendientes de que puedan realizarse en algún momento.

> Plaza de la Humanidad

Las pautas que han orientado la dirección de este proyecto de arte público se han diversificado en dos ámbitos de actuación, en el primero he pretendido dar respuesta a los condicionantes del contexto físico y social del espacio elegido, por el otro lado presento una perspectiva más subjetiva de mi aportación artística al medio público.

La documentación del estado actual del terreno se ha comprobado visualmente, visitando en numerosas ocasiones su localización, en mi caso la elección del territorio se subscribe a un plano autobiográfico, ya que dicho espacio forma parte de mi proceso existencial.

Vista del Parque de los
Derechos Humanos
(En obras)



La concepción inicial del espacio público se baraja desde la noción y relación con respecto al uso, características y contexto socio-económico donde se inscribe la textura urbana circundante.

Tenemos que pensar que partimos de un proyecto ya definido que es el del “Parc dels Drets Humans”, perfectamente acotado a la vez que el proyecto de remodelación y cambio de usos de los edificios que lo circundan. Nuestro proyecto es el de la plaza que se genera al eliminar la verja de entrada a la fábrica, dando lugar a utilizar el espacio de acceso a la misma, con lo cual casi podríamos decir que no cambiamos gran cosa en cuanto a la morfología del espacio, solo que lo que antes era la antesala de entrada a una fábrica y un espacio privado, ahora se refiere a un espacio público.

La idea de cambio refiriéndonos al proyecto global del conjunto arquitectónico, viene definida por la recalificación de usos de los edificios, con tal de ofrecer un mayor servicio social a la ciudadanía del barrio, además de hacer público un entorno ajardinado que la gran mayoría de la población no conocía debido a su anterior carácter privado y que va a sufrir tan solo una pequeña remodelación o lavado de cara, conservándose prácticamente todo el arbolado que supone un patrimonio botánico considerable.

Es en el acceso a todo este conjunto, en esa no tan pequeña plaza, conectada al mismo paseo de la Zona Franca y casi delante de la plaza de La Marina, donde está ubicado el mercado, donde tenemos la oportunidad de crear un referente de nueva centralidad para el barrio. Generando un lugar de encuentro ya que además será donde esté ubicada la entrada de acceso al Metro que próximamente llegará a estos barrios, convirtiéndose esta parada en la principal para la zona debido al volumen demográfico del entorno.

Como ya apuntábamos antes, no se crean cambios drásticos en cuanto a la morfología del conjunto, salvo los ya experimentados años atrás en la parte posterior del parque con la construcción de diversos edificios de viviendas de una calidad alta y que en su momento transformaron el paisaje urbanístico del lugar, pero en este caso no afecta al proyecto al cual nos estamos ciñendo. No varían las vistas exteriores desde puntos situados en el territorio a transformar, pero sí supondrá un cambio visual desde el entorno circundante, debido a la transformación de los edificios y de la plaza en la cual intervenimos.

El espacio donde vamos a diseñar un posible proyecto de Arte Público, experimenta pocos cambios en cuanto a la morfología del lugar, pero hemos de tener muy en cuenta que debido al proyecto del Metro y a que es en la plaza en cuestión, donde se situará el acceso al mismo, buena parte de la plaza estará hueca para alojar las instalaciones del mismo. Este condicionante hace abordar el proyecto de una manera muy distinta, debido a las limitaciones a las que nos enfrentaremos, como por ejemplo la imposibilidad de proyectar arboleda de unas proporciones considerables.



Vista del tramado urbanístico desde el Parque de los Derechos Humanos

La edificación que nos encontramos justamente enfrente, al otro lado del passeig de la Zona Franca, data de los años sesenta y se trata de un frente continuo de edificios de unas ocho plantas que no contempla calle alguna desde la misma plaça Cerdà hasta el carrer Foneria, o sea más de 300 metros lineales de fachada continua que representa casi un muro urbanístico frente a la montaña de Montjuïc. De lo cual se desprende que el entorno del proyecto en cuestión representa un modelo

urbanístico algo más que concentrado en su conexión con el passeig de la Zona Franca, en cambio al otro lado del parque y desde el carrer de Jane Addams al carrer Energia y llegando al carrer Minería, la trama urbanística se encuentra algo más esponjada aunque sensiblemente concentrada, sin mencionar la trama urbanística que va desde el parque hasta el recinto ferial Montjuïc 2, que no es otra que las antiguas viviendas de la firma SEAT, que después de haber experimentado cambios en los últimos años, continúan teniendo una concentración demográfica alta, aunque su tasa de edad supere los 60 años.

Las rutas peatonales se están potenciando sobretudo en el lado que va desde el passeig de la Zona Franca hacia L'Hospitalet, quizás más que las producidas al otro lado del paseo, en dirección a la montaña de Montjuïc.

La climatología del territorio en el que vamos a proyectar se podría decir que es más que suave pues nos encontramos prácticamente al nivel del mar, y en nuestro Mediterráneo pocas son las alteraciones climáticas que podemos experimentar.

El proyecto se centra en retomar el sentir ciudadano respecto a la memoria histórica del lugar para de una manera sostenible y sensible con el medio ambiente, podamos desarrollar un proyecto donde la luz esté muy presente mediante frases luminosas escritas en la intervención artística que recojan el sentir popular respecto a los derechos humanos, además de adecuarse a las necesidades urbanísticas, sociales, culturales e identitarias de la zona.

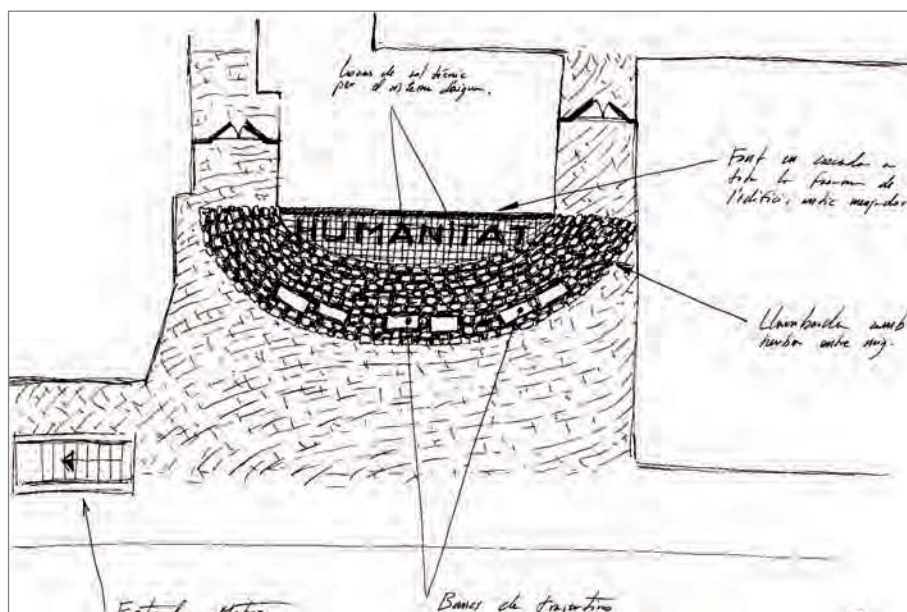
Esbozos sobre la idea del diseño de la plaza



Ejecución del proyecto:

En función de las limitaciones funcionales y arquitectónicas a las que me enfrentaba, decidí diseñar una plaza que aunque pueda remitirnos al carácter y morfología de las denominadas “plazas duras”, podría integrar una serie de elementos próximos a las exigencias de la ciudadanía.

Uno de los pasos que di en cuanto a la elaboración de ese primer contacto proyectual, fue presentarme ante el arquitecto municipal del Districte Sants Montjuïc, explicándole mis inquietudes, además del objeto de esta investigación. He de decir que el arquitecto del distrito, Jaume Graells, me proporcionó una ayuda inestimable en cuanto a información, seguimiento, asesoramiento y ánimo moral.



Esbozos sobre la idea del diseño de la plaza

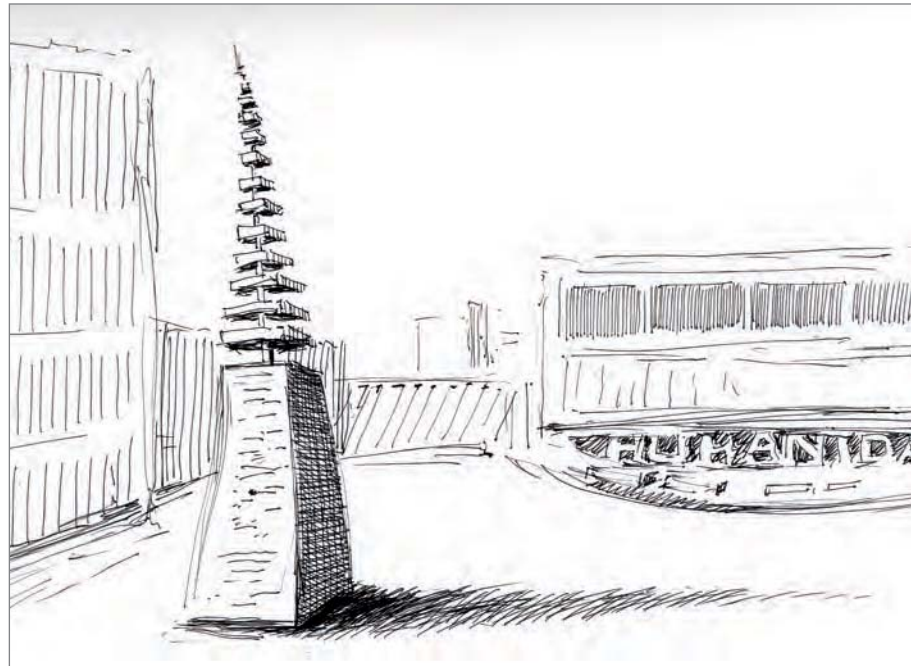
La idea era integrar elementos lumínicos en aquel espacio público, eje central de la investigación. A tal efecto y con toda la información, técnica y social en la mano he diseñado una idea de “plaza dura” pues no podríamos plantar árboles de gran dimensión ni crear un espacio público ajardinado. La imposibilidad de plantar árboles de dimensiones considerables no afecta al diseño de conjunto, puesto que inmediato al espacio de la plaza tenemos el acceso a un parque frondoso, lleno de magníficos árboles y de mucho interés botánico. Por tanto nuestra intención en este caso es la de plantear un sitio de encuentro que genere un grado de cohesión entre la ciudadanía, dividida por esa barrera urbanística que es el passeig de la Zona Franca y que no es más que una de esas vías rápidas que atraviesan nuestra urbe. La posible intervención artística y urbanística inserida en la plaza puede favorecer y captar el interés del colectivo que habita la zona ya que las infraestructuras y servicios principales van a ser ubicados en dicho emplazamiento.

De acuerdo con lo que defiende el Doctor Jaume Ros Vallverdú, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, la obra de Arte Público no necesariamente ha de ser de unas grandes proporciones, sino que puede adaptarse perfectamente al espacio para el cual fue diseñada, siendo mucho más significativa en el concepto que en la vistosidad.

Hi ha casos en que l'escultura demana una integració ben aconseguida en l'indret on ha de situar-se. Així doncs, hi ha escultures que s'articulen harmònicament amb el seu entorn més immediat. Són peces, en la majoria de casos, de dimensions no massa importants. Moltes vegades funcionen en una disposició de tendència horitzontal. En aquests casos, fins i tot poden ser peces o grups escultòrics d'una escala rellevant, que s'articulen fàcilment amb el paviment projectat, resultant sovint poc impactants, encara que siguin intervencions notòries, però mantenen sempre un criteri de respecte en vers el disseny de l'entorn on s'ubiquen.

En el diseño de la plaza hemos de tener en cuenta que casi obligadamente tendríamos que prever una serie de elementos de mobiliario urbano, destinados a la extracción de aire de las instalaciones del Metro. Este apunte, proporcionado por el arquitecto Jaume Graells, me hace pensar en la posible integración de diferentes funciones en dichos artefactos de ventilación. Podríamos integrar en un solo elemento el sistema de ventilación o extracción, además de una torre de iluminación que en un caso un tanto extraordinario, proporcionara más luz al espacio, estableciendo un mecanismo psicológico de seguridad en la utilización del lugar a la vez que el Metro en sus últimas horas de servicio.

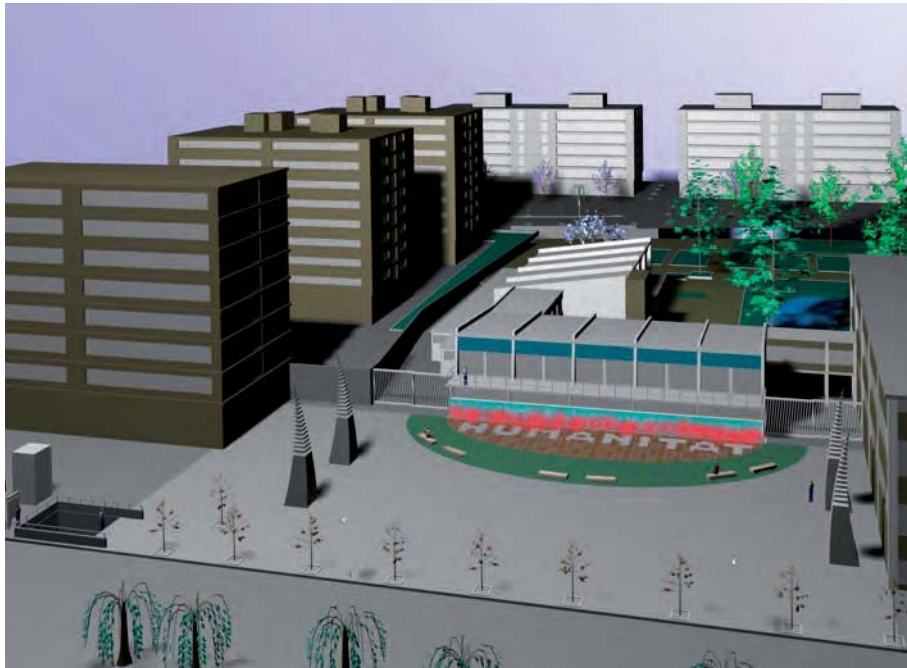
Esbozos sobre la
idea del diseño
de la plaza /
Torre de Iluminación



Como punto de encuentro, foco de diálogo y aglutinante social la palabra HUMANIDAD sintetiza, recoge y titula todo el ideario relacionado con las señas identitarias posibles para la plaza. Reivindicar y enriquecer el tema mediante frases o pensamientos extraídos del ciudadano que pueda aportar sus pensamientos en una posible recopilación participativa, intentando que puedan tener permanencia dentro del diseño del espacio.

Para ello he diseñado un pavimento en forma semicircular que inserta la palabra Humanidad y que estaría junto a la fachada del edificio de Servicios Sociales, situado al final y en el centro de la plaza. La palabra HUMANIDAD se verá insertada en un pavimento compuesto por losas de acero inoxidable de 40 x 40 cm y losas del mismo tamaño de cerámica rojiza. Estas losas crearán un fondo metafórico y simbólico que se erigirá como uno de los elementos más importantes y expresivos de la intervención puesto que las losas de inoxidable, (un total de 210), podrán

recoger pensamientos procedentes de la recopilación ciudadana, que reflejen el sentir de las personas del barrio respecto al concepto jurídico de los Derechos Humanos. Las letras de dichos pensamientos podrían ir troqueladas sobre las planchas de acero inoxidable y protegidas por debajo con una plancha de vidrio endurecido que dote al pavimento de impermeabilidad y de esta manera poder iluminarlo por debajo con una luz fija azul tenue. El azul es posiblemente el color de luz más relajante para estar encendido un largo intervalo de tiempo.



Vista general
del diseño de
la plaza

Alrededor del pavimento que contiene la palabra HUMANIDAD, eje central del diseño de la intervención artística, crearemos una especie de franja que generará un escenario, en dicha franja estarán dispuestos seis bancos siguiendo la forma curva del semicírculo. La franja puede tener dos metros de ancho y estará compuesta por el aprovechamiento de los adoquines extraídos de los caminos del interior del parque, creando así un referente de memoria histórica del lugar y del pavimento utilizado en nuestra ciudad durante tantos años. Este fragmento de pavimento de adoquín de granito gris, junto con el pavimento rojizo y el inoxidable que forzosamente estará tratado para dotarlo de antideslizamiento, crearán una integración interesante de texturas y color en el conjunto de la plaza si además añadimos que en esa franja explícita los adoquines tendrán una separación entre ellos para poder plantar césped, enriqueciendo así el cromatismo del pavimento. En el resto del pavimento, podemos utilizar el adoquín sobrante o generarlo con molde siguiendo un juego curvo que se adapte al escenario de bancos.

Los bancos de travertino romano blanco y de formas sintéticas y lineales, tendrán unas luces en la parte trasera, es decir en la parte que daría al paseo de la Zona Franca. Estas luces no han de deslumbrar, pero sí permitir que las personas que estén sentadas por la noche gocen de un cierto anonimato.

Cuando me refiero al escenario, se trata de la fachada del edificio de Servicios Sociales, el cual queda libre en espacio desde las ventanas de la planta baja hasta el suelo en 1,60 metros y que es po-

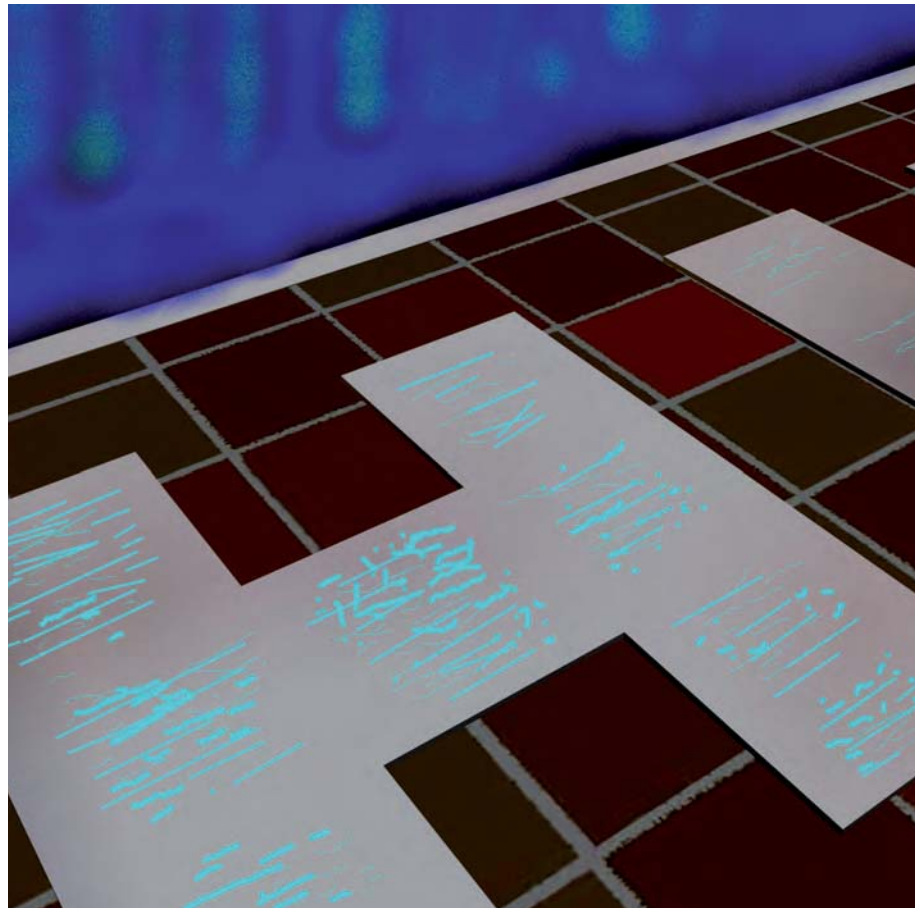
sible aumentar la medida dependiendo de la terminación del proyecto inicial del parque y los edificios circundantes. La idea es que en ese espacio de 1,60 o 1,80 metros por 30 metros de fachada se cree una cascada de agua que de una manera tenue, caerá por su propio peso encima de unas placas de acero inoxidable iluminado desde abajo con un juego de luces que varían en color y forma, creando una coreografía lumínica. El sistema de iluminación nos permitirá hacer cambios de luz desde otro lugar remoto proporcionando cambios de color a la cascada de agua, lo cual puede ser muy sugerente para los espectadores que ocupan la plaza; según Charles W. Moore que fue medalla de oro del American Institute of Architects.

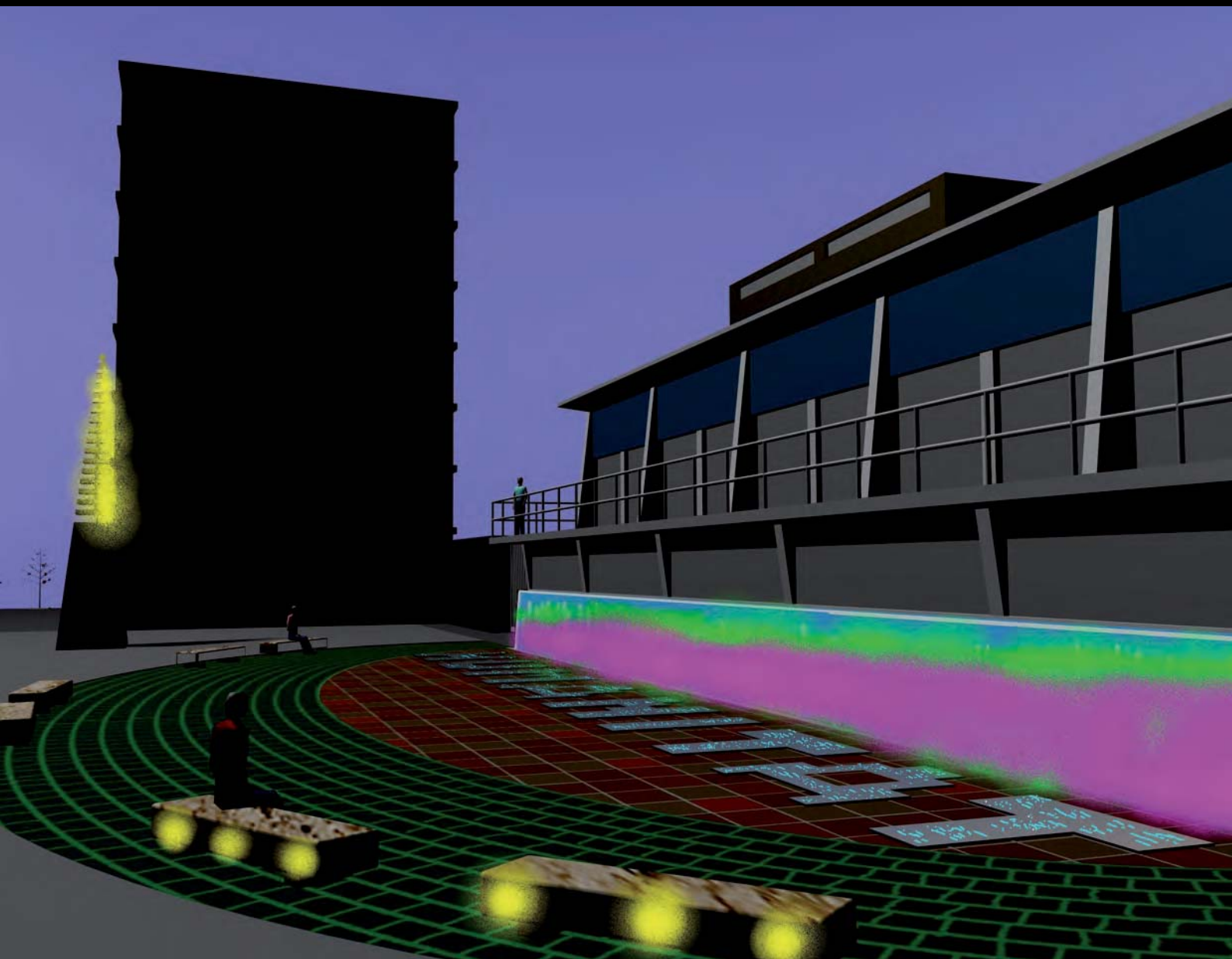
(5) Moore y Lidz,
1994: 22

Cuando la fusión entre la arquitectura y el agua es tratada con cuidado y creatividad, el potencial de una expresión significativa es prácticamente ilimitado.

Evidentemente todos los sistemas de agua al igual que eléctricos, deben de ser sostenibles, creando un sistema de recogida de aguas por rejilla, regeneración y recirculación de la misma, mediante un sistema cerrado.

Diseño de la Plaza /
Detalle de poemas
con luz troquelados
en el Acero Inoxidable





Vista nocturna
del Diseño de la Plaza

> Plaza Ildefons Cerdà

Este proyecto surgió pensando en la Plaza Ildefons Cerdà de Barcelona, que urbanísticamente supone la puerta de entrada a la ciudad desde la autovía que comunica ésta con la costa sur barcelonesa. La plaza Cerdà es también confluencia de la Gran Vía, Paseo de la Zona Franca y la Ronda del Mig.

Ildefons Cerdà fue el autor del famoso plan urbanístico barcelonés llamado “L'Eixample” (El ensanche), cuyo planteamiento ha sido objeto de estudio por muchos, convirtiéndose en un ejemplo urbanístico de una modernidad y racionalidad inusual para su momento y que aún ahora continúa vigente por su lógica y uso facilitador del tráfico de la ciudad de una manera fácil y accesible.

Cerdà no solo creó una trama urbanística perfecta para el momento social y urbanístico de su momento que resultó duradera para tiempos futuros, sino que también diseñó una serie de elementos arquitectónicos que supondrían grandes propuestas de carácter social, donde el hábitat y una idea de vida cómoda y fácil para el ciudadano fueran la clave. Una de esas ideas entre otras y que demuestran el carácter visionario del urbanista, es el diseño de la manzana de edificios, cuadrado y achaflanado, cuyo interior sería todo ajardinado, creando acceso al mismo y cuya función sería la de proporcionar espacios verdes a la ciudadanía.

Vista general
del diseño
de la Plaza



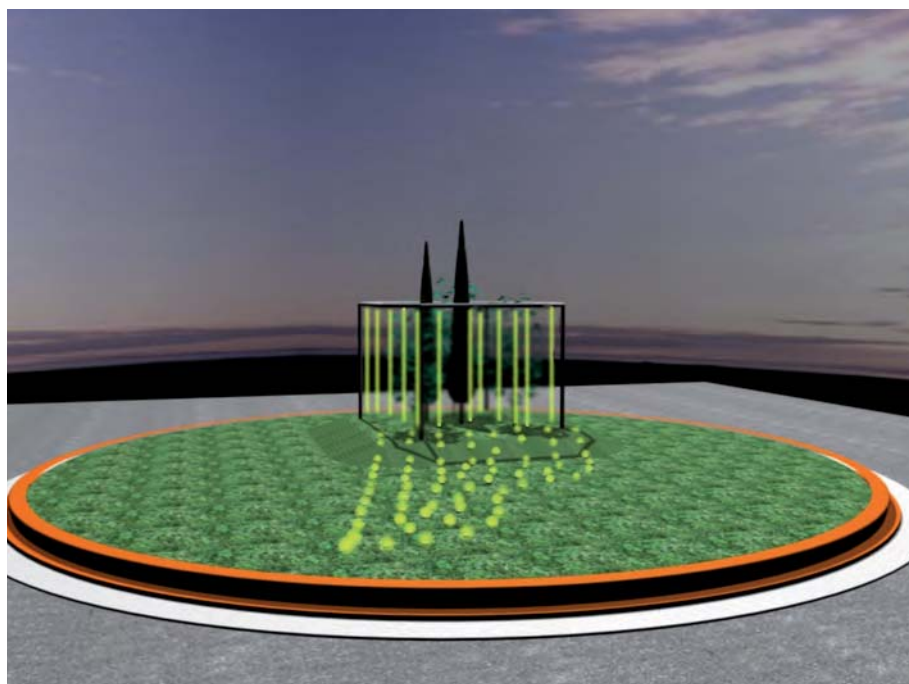
Recogiendo esta última idea, he diseñado un planteamiento muy liviano, dado que el lugar donde se situaría la obra sería en la zona ajardinada con césped en forma circular, situada en el centro de la plaza y teniendo en cuenta que ese espacio es hueco en su subsuelo, pasando bajo la plaza la Gran Vía de Barcelona. Para dar visibilidad a la intervención, planteo elevar ligeramente el espacio donde iría mi intervención, siendo mínima la alteración, por tratarse de una superficie pequeña respecto al total del espacio circular.

La situación de esta pieza, también estaría ligeramente desplazada, rompiendo la idea de centralidad y produciendo una sensación más compensada compositivamente hablando. De esta manera, obtengo

también un espacio en el césped para completar la intervención con una especie de proyección o sombra, pero en positivo, ya que la misma estaría compuesta por luces amarillas dispuestas en ese césped. La sombra luminosa tendrá forma de tapa de piano, que es uno de mis referentes creativos utilizados últimamente en mi obra.

La pieza central, representa la manzana del Ensanche de Ildefons Cerdà en un sentido simbólico, cuyo tratamiento formal es muy sintético, construida en tubo de acero inoxidable con una serie de focos situados en sus aristas superiores enfocando al suelo. De esta manera y a través de la luz, también amarilla, obtenemos una estructura con la sensación de jaula o espacio cerrado visualmente, pero que deja ver el pequeño jardín dispuesto en su interior, consistente en unos cuantos árboles, de los cuales dos son cipreses para recoger también la idea de la tradición romana que situaba dos cipreses a la entrada de las casas como símbolo de bienvenida al viajero, transmitiendo así un mensaje de hospitalidad que ha perdurado en las tradiciones populares de las tierras catalanas como herederos de esa cultura románica .

Este es uno de esos proyectos escultóricos en el espacio público realizado con luz y que está a la espera de su posible presentación y posterior aprobación si es el caso que se adecúa a los intereses del consistorio barcelonés.

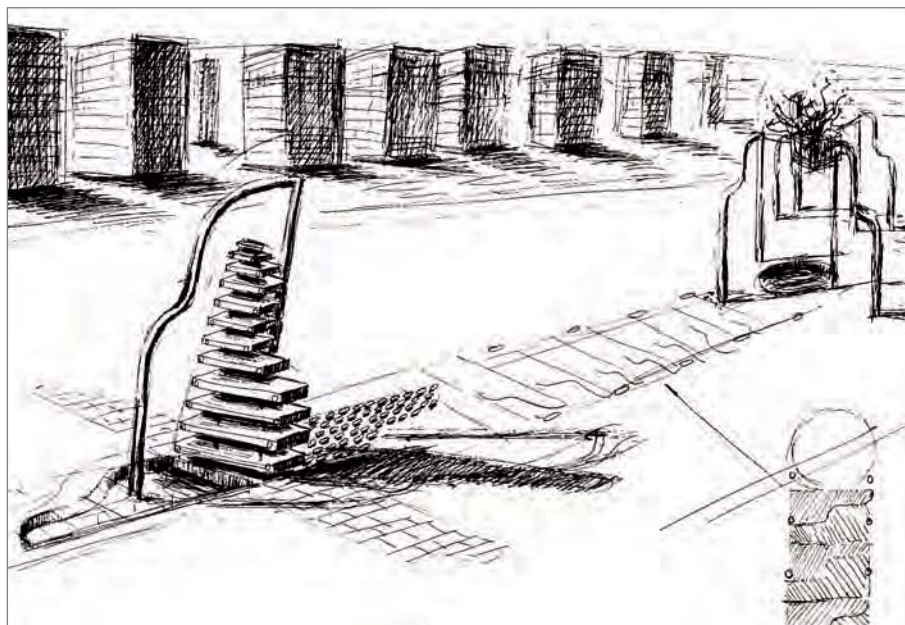


Vista general
del diseño
de la Plaza

> Camino hacia la Paz

El proyecto “Camino hacia Paz”, representa uno de esos trabajos que uno hace de manera emotiva por alguna razón o acontecimiento que ha precipitado una idea. En este caso se debió a la guerra de Irak y al proceso tan amargo que se vivió entonces, haciéndose sensible a muchas personas solidarias de la comunidad internacional.

Esbozos sobre la
idea del diseño
del paseo



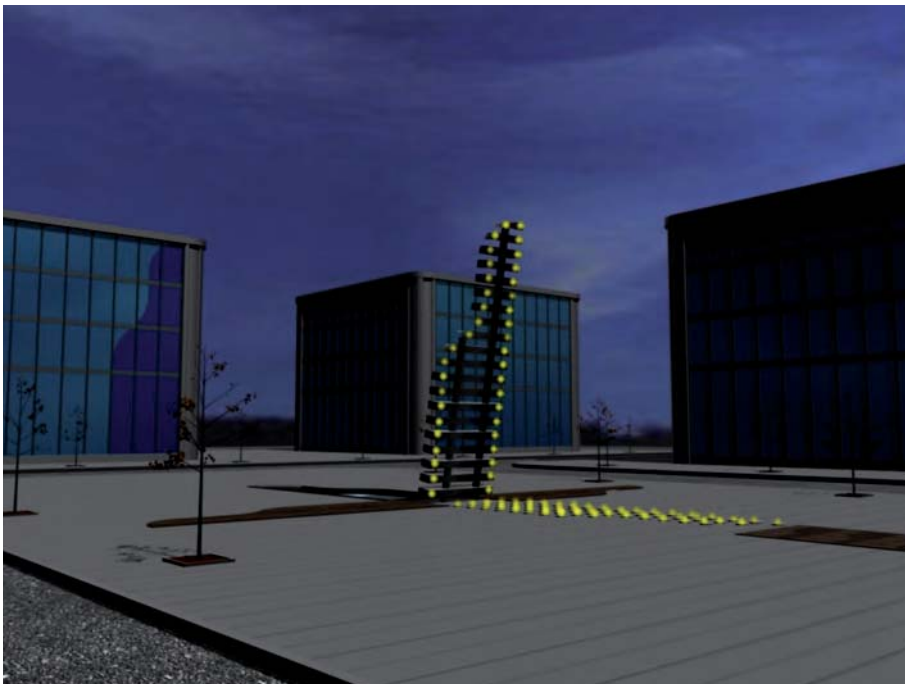
El planteamiento de proyecto es relativamente sencillo. En él propongo un espacio urbano en forma de intervención central de cualquier avenida o paseo público. La intervención es el conjunto del paseo, constando este de dos piezas volumétricas y el pavimento del mismo paseo.

La primera pieza representa la tapa de un piano, referente utilizado en mi ideario personal muy habitualmente. Esta tapa estaría formada de tubos de sección rectangular, dispuestos a modo de lamina horizontales que perfilan la forma de la tapa de piano. En el extremo de cada tubo hay a ambos lados, por delante y por detrás de cada uno de ellos, una luz insertada en el tubo, redonda y amarilla, que recorte lumínicamente la forma del piano durante la noche. Esa tapa que se erige en vertical, ligeramente inclinada hacia adentro o hacia la otra pieza que se sitúa la otro extremo del paseo, pretende simbolizar una escalera, difícil de subir por su inclinación y su altura, pero que supone un reto, como lograr siempre la paz. Dicha tapa vertical se encuentra en medio de una encrucijada a modo de la rosa de los vientos, que son cuatro formas, también de piano, reflejadas en el pavimento, donde la luz y el agua intervienen también. Esa encrucijada simboliza las dificultades y las dudas que tenemos a la hora de posicionarnos en una decisión o la dificultad para obtener un proceso de paz.

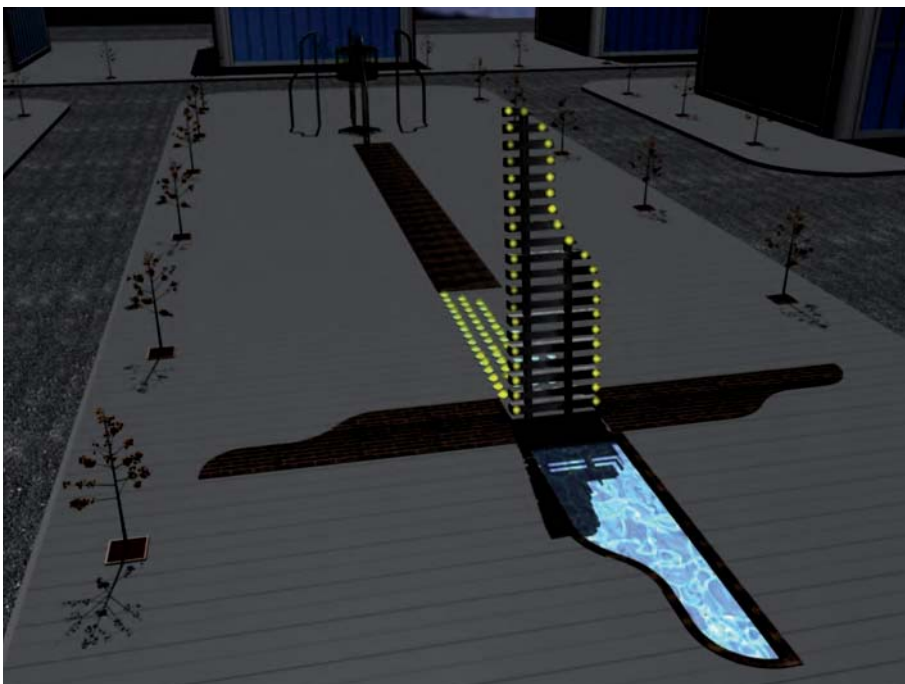
El pavimento también dibuja formas de pianos, llevándonos hasta la otra pieza al otro extremo del paseo, donde cuatro formas de piano realizadas con tubo redondo inoxidable de gran altura, sostienen en su parte superior mediante cables metálicos, una jaula suspendida en el espacio. Esta jaula de tubo de latón, contiene dentro un

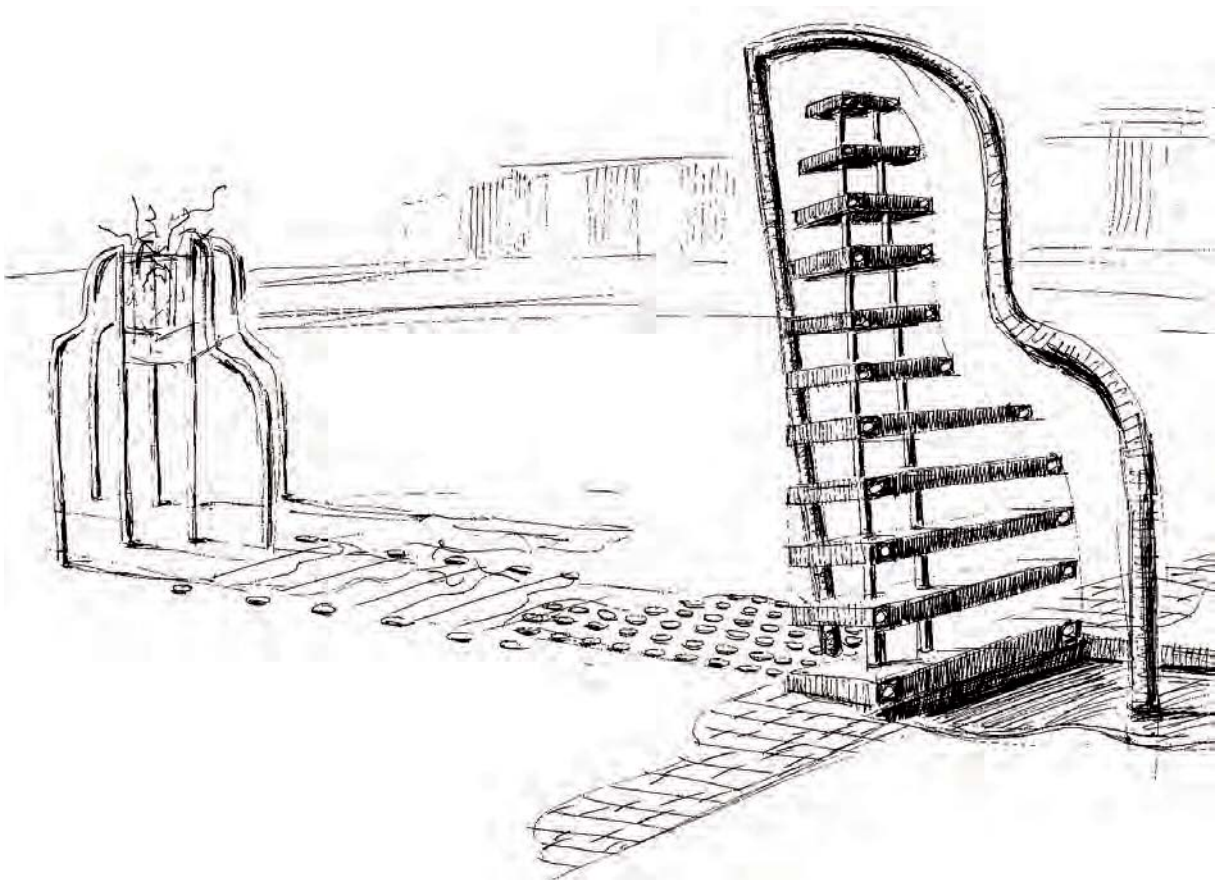
pequeño olivo vivo con un sistema de riego automático e iluminado en su interior. Esto simboliza la idea de la paz, representada por el olivo, prisionera de una intolerancia e ideas radicales. La esperanza está en su luz interior.

Este proyecto habla de ese episodio, pero puede ser válido para representar cualquier conflicto armado, símbolo de la cada vez más creciente beligerancia que existe en el mundo.



Vistas generales
del diseño del paseo





Esbozos sobre la
idea del diseño
del paseo

V.III

Una experiencia de innovación docente desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. La luz en la escultura como disciplina artística.

En las enseñanzas referidas a estudios artísticos y en este caso a disciplinas escultóricas, no existe una única realidad, sino tantas interpretaciones como posibles docentes puedan aportar su verdad desde su propia experiencia profesional y artística. Esta diversidad, en cuanto a las tendencias y tecnologías aplicadas a los comportamientos escultóricos, obliga a investigar nuevos mecanismos pedagógicos, destinados a dotar nuestra docencia de más contenidos y de una mayor diversificación de la información.

Este es el caso de la experiencia sobre las tendencias escultóricas donde la luz tiene un papel preponderante, que yo aportó dentro de un proyecto de innovación docente, y que estamos llevando a cabo un amplio grupo de profesores del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

Al igual que otras muchas disciplinas artísticas u otras totalmente al margen de las artes, la escultura no es precisamente una de esas especialidades sujetas a estrictas normativas y cánones predeterminados, al contrario de esto, las tendencias escultóricas están y han estado en continua transformación, muchas veces mutando incluso con otras disciplinas y materiales que años atrás no habríamos podido concebir como manifestaciones escultóricas. Es precisamente debido a esta reflexión, la razón de que algunos docentes nos planteásemos la idea de la diversidad en cuanto a las tendencias escultóricas como a los materiales que intervienen en ellas, siendo este un buen punto de partida para crear una línea de trabajo y de innovación docente, destinada contemplar ese fenómeno que en nuestra opinión, ayudará a ejercer una docencia más rica y completa, tanto en los contenidos como en los fundamentos propios para entender la disciplina desde todas las perspectivas posibles que la contemplan.

En el ámbito de la enseñanza de disciplinas referidas a las artes plásticas, el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes perteneciente a la Universidad de Barcelona, viene trabajando hace años una serie de estrategias destinadas a mejorar los contenidos que los estudiantes han de asimilar y por tanto también facilitar el camino para adquirir las competencias necesarias, relacionadas con el conocimiento de las diferentes disciplinas escultóricas. Estas iniciativas, tienen también como objetivo, mejorar la calidad de la docencia desde el ámbito de la interdisciplinariedad aplicada a la escultura en sus múltiples posibilidades, aplicaciones e interpretaciones.

Para llevar a término esta idea, un grupo de profesores pertenecientes todos ellos al Departamento de Escultura, puso en marcha una experiencia, al amparo de un proyecto de innovación docente, destinado a cumplir esta propuesta pedagógica que nos habíamos marcado en su momento. La idea partió de la ahora directora del departamento de escultura, la Doctora Eulàlia Grau Costa, entonces jefa de estudios de la facultad de Bellas Artes y fue secundada también por el anterior director del departamento, el Doctor Jaume Ros Vallverdú.

En su primera versión, se crearon unas pastillas docentes dentro de la asignatura troncal y obligatoria de primer curso de licenciatura de 18 créditos (14,5 créditos ECTS) Escultura I. Estas pastillas se denominaron interferencias escultóricas y estaban destinadas a cumplimentar los contenidos de la asignatura con una serie de conocimientos teóricos y técnicos desde la experiencia personal y profesional de cada uno de los integrantes del grupo.

Las horas lectivas destinadas a cubrir la asignatura de Escultura I, era de seis horas semanales repartidas en dos clases de tres horas, impartidas en dos días distintos de la semana, de manera que un día, estaba destinado a la docencia del tutor de grupo y responsable del mismo y el otro día, al grupo de diez profesores que formaban parte del proyecto de innovación, repartiéndose a su vez ese día a un máximo de tres sesiones por profesor.

La intención del proyecto desde un principio, fue la de dotar al alumnado de primero de licenciatura, de una visión amplia de las diversas posibilidades, manifestaciones y técnicas escultóricas, desde la perspectiva diversa de una serie de profesores que aplicaríamos a nuestra docencia un sello personal, basado en un bagaje vivencial como escultores y docentes.

Aquellas interferencias que sirvieron durante 3 años para fraguar un grupo y un proyecto cada vez más ambicioso, dieron pie a nuevas interpretaciones y revisiones de nuestra docencia, referida a las asignatura de escultura, contempladas en los planes docentes del primer ciclo de los estudios de Bellas Artes:

(6) Grau Costa,
2009

Como que se trata de una asignatura inicial, y teniendo en cuenta lo que esto significa, desde el Departamento de Escultura se ha considerado que era muy importante la aportación de los diferentes perfiles profesionales de sus miembros.

Estas asignaturas, también experimentaron cambios, dependiendo de las necesidades de las estrategias docentes de la facultad o las nuevas adaptaciones al plan de Bolonia, recogido en el Espacio Europeo de Educación superior (EEES), que hemos tenido que aplicar el curso pasado por primera vez en nuestro caso, de esta manera, nuestro plan docente hubo de dar un nuevo giro en su concepción pedagógica, dando paso a otras asignaturas, como la que ahora nos ocupa.

La asignatura que ahora describiré y que es el eje central de este artículo, supone el resultado de buena parte de esta investigación pedagógica aplicada al proyecto de innovación docente que hace años estamos llevando a cabo, siendo cada vez más importante el aspecto de la diversidad en cuanto a los contenidos de los múltiples conceptos referidos a procedimientos escultóricos.

Ha sido en el curso académico 2010-2011, cuando se ha puesto en funcionamiento los Grados en los estudios de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, suponiendo un nuevo reto tanto en el funcionamiento de la facultad como de los departamentos. Refiriéndome ahora al departamento de escultura, al cual pertenezco, no solamente hemos hecho los esfuerzos suficientes para adaptar nuestra docencia al nuevo sistema dado por el plan de Bolonia, sino que hemos adaptado aquellas estrategias pedagógicamente fuertes a dicho plan, consiguiendo en este caso que aquellas experiencias basadas en las “Interferencias” impartidas

dentro de la asignatura obligatoria de primer curso (Escultura I), estuvieran presentes en el plan de estudios, no solamente de nuestro departamento, sino también de otros departamentos como es el de pintura.

La novedad y ventaja del resultado obtenido, es que ahora aquellas interferencias se han convertido en una asignatura propia, no solamente para primer curso de Grado, sino también para segundo curso. Las asignaturas son “Laboratorios de Escultura” (6 créditos ECTS) para el primer curso y “Laboratorio de técnicas y materiales pictóricos y escultóricos” (6 créditos ECTS) para segundo curso. La asignatura de primer curso está más relacionada con los procedimientos escultóricos y las técnicas necesarias para llevarlos a cabo, mientras que la asignatura de segundo curso contempla más los comportamientos escultóricos, tendencias y conceptos. Esta última asignatura consistía en tres sesiones obligatorias de cuatro horas por tres profesores a escoger entre un total de ocho, dependiendo del interés de los estudiantes respecto al programa de la asignatura que cada profesor habíamos elaborado. De las tres sesiones destinadas a una de las tres pastillas, la primera sesión consistía en la introducción de la asignatura por parte de dos profesores repartiendo la sesión de cuatro horas en dos sesiones de dos horas, de esta manera, los estudiantes tenían una somera información de cada uno de los programas de ambos docentes, pudiendo escoger entre uno de los dos. Un dato gratificante, es que algunos alumnos de entre los cuatro grupos que tuve este curso pasado en esta asignatura, quisiera presentar el trabajo final a los dos profesores por tener dudas sobre cual escoger, manifestando su interés por ambas intervenciones y por ambos discursos pedagógicos.

La experiencia en concreto, se refiere a mi intervención dentro de la asignatura “Laboratorio de técnicas y materiales pictóricos y escultóricos” de segundo curso, coincidiendo en algún caso con alumnos de mis asignaturas del curso pasado en primero. El hecho de ser una asignatura de segundo curso, me obligó a tener en cuenta las competencias adquiridas en el curso anterior y hacer su proyección en una adquisición de nivel artístico mediante nuevos contenidos pedagógicos.

No es casualidad que las tendencias escultóricas que recogen la luz como elemento intrínsecamente integrado en las mismas, sea un referente importante en mi discurso docente, dado que es el objeto de la investigación recogida en mi tesis doctoral. Mi propia obra escultórica contempla ese condicionante como elemento indispensable. Por ejemplo, el performance que realicé el año 2008 “Sonidos de agua”, supuso un referente a seguir, tanto en mi investigación como en mi obra personal.

Volviendo a la introducción que hice para mi primer día de presentación de la asignatura, para cada uno de los cuatro grupos que tuve, escogí imágenes de un buen grupo de artistas que trabajan con elementos lumínicos, artistas estos, que constituyen un amplio espectro del panorama artístico internacional más contemporáneo, como es el caso de: James Turrell, Dan Flavin, Jaume Plensa, Bill Viola, Ivan Navarro, etc. En esta misma exposición de tendencias y artistas que entrarían dentro de ese grupo de “Arte, espacio y luz”, acabo exponiendo las imágenes de mi trabajo y los videos de los dos últimos performances llevados a cabo, siendo el último “Sonidos de agua”, aquel que reúne en mayor manera, los requisitos de ese grupo de artistas.

La nueva contribución hecha por el Light Art es la creación de espacios lumínicos que se dirigen no solo al sentido de la vista sino también a los de la oída y el tacto.

“Sonidos de agua”, es un performance inspirado en los sonidos del agua al caer sobre sí misma y su interacción con unas notas de piano escogidas al azar. La idea parte también recogiendo las teorías de John Cage y de sus reivindicaciones del ruido o cualquier sonido como lenguaje musical. Para desarrollar el performance, construí una escultura de pletinas de acero inoxidable, doblando las mismas hasta conseguir distintas formas de pianos de cola como un enjambre de ellos en su más pura esencia. Junto con la pieza como eje central, una gran pantalla de proyección con un sistema de agua incorporado que iba cayendo delante de la misma a modo de cascada, recogía un video consistente en fotogramas de fragmentos de un gran cuadro también con motivos de pianos, en este caso como soporte pictórico, al ritmo de las notas de piano antes mencionadas. El elemento definitivo de la acción o performance, fue la intervención de dos bailarinas que recorrían el espacio y la pieza volumétrica introduciéndose dentro de ella, al ritmo de la música y acompañadas de dos luces potentes de tecnología LED, que cambiaban de color aleatoriamente al cambio de nota musical. La luz de los focos LED, la luz de la proyección del video, el sonido del piano con el del agua cayendo sobre las arquetas que la recogían y la imagen de las bailarinas con unos movimientos que interactuaban con la escultura en la cual se reflejaban todos los colores debido a su material brillante, constituyó un espectáculo interesante digno de compartir también con mis alumnos.

Evidentemente, para los estudiantes, tan abundante información de artistas y formas de hacer arte, incluso de su propio profesor, supuso una documentación importante y reveladora que les inspiró, desatando en algunos casos unos desarrollos creativos que desembocaron en proyectos de un gran interés.

Los proyectos confeccionados por los estudiantes, recibieron un seguimiento individualizado, partiendo de la premisa del escaso tiempo de clase para poder trabajar. El enunciado del trabajo quedó muy claro el primer día de presentación, sirviendo las dos clases docentes restantes como sesiones de tutorización individual, quedando solo el día de presentación para dos semanas después del último día de clase con el objeto de alargar el tiempo de dedicación en el taller o en casa.

Como conclusión general de la experiencia, tengo que manifestar mi satisfacción por formar parte de este grupo y del proyecto de innovación docente, que aunque con alguna deficiencia que intentamos paliar a medida que crecemos como grupo, representa un hito en nuestra Facultad. Creo que este tipo de estrategias, requieren un gran esfuerzo adicional por parte de los docentes que las imparten, constituyendo un valor importante en la línea de la mejora de la calidad de la enseñanza superior. El pago a este esfuerzo, es el agradecimiento manifiesto en muchos de aquellos estudiantes, que reconocen el esfuerzo empleado y la relevancia de la información recibida desde los contenidos aprendidos en la asignatura en cuestión. Solo queda decir que para obtener buenos resultados, es necesaria una gran dosis de vocación, de esta manera podremos asumir nuevos retos, aplicando siempre los ingredientes necesarios, investigación e innovación, en un marco de reciprocidad y trabajo en equipo.



José Antonio Asensio
Sonidos de Agua
2008

Coreografía:
Jazmín Bastos y
Laura Rodríguez

Fotografía:
Miguel Fernández

Laura Fernández
*Trabajo escenográfico
presentado para la
asignatura*





Carmen de los Llanos
*Trabajo a partir
de proyecciones
presentado para la
asignatura*



Anna Brucart

*Trabajo de construc-
ción de elementos
que juegan con las
proyecciones lumíni-
cas presentado para
la asignatura*

V.IV

Proyecto docente interuniversitario entre la Universidad de Barcelona y la Universidad de Jaén. La luz, la alimentación y la poesía como medios expresivos.

Esta experiencia que parte desde un proyecto de innovación docente, se ha creado en el marco de estas dos facultades, con el propósito de dotar a nuestros alumnos de una experiencia de mayor riqueza y espacio de actuación dentro de las artes, siendo este por su diseño, bastante abierto a tendencias y formas de expresión.

Se trata de una experiencia consistente en el intercambio de exposiciones, tanto en Andalucía como en Cataluña, de alumnos de ambas facultades con un mismo hilo conductor y con el objetivo de evidenciar las competencias de dichos estudiantes, todo ello coordinado por el equipo de profesores/as pertenecientes a los dos departamentos de ambas universidades. El hecho de tratarse de alumnos del “Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica, y Corporal” de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Jaén, tiene mucho que ver con los alumnos del “Departamento de Escultura” de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, ya que esta última disciplina también puede asimilar parte de las otras en expresiones de nueva factura como puedan ser el performance, la instalación o la misma escenografía, entre otras maneras de hacer arte en el espacio tridimensional.

Para completar dicha experiencia y como colofón, se realizarán una serie de publicaciones, tanto en Andalucía como en Cataluña, destinadas a potenciar las estrategias de investigación del alumnado en forma de artículos que recojan sus experiencias artísticas.

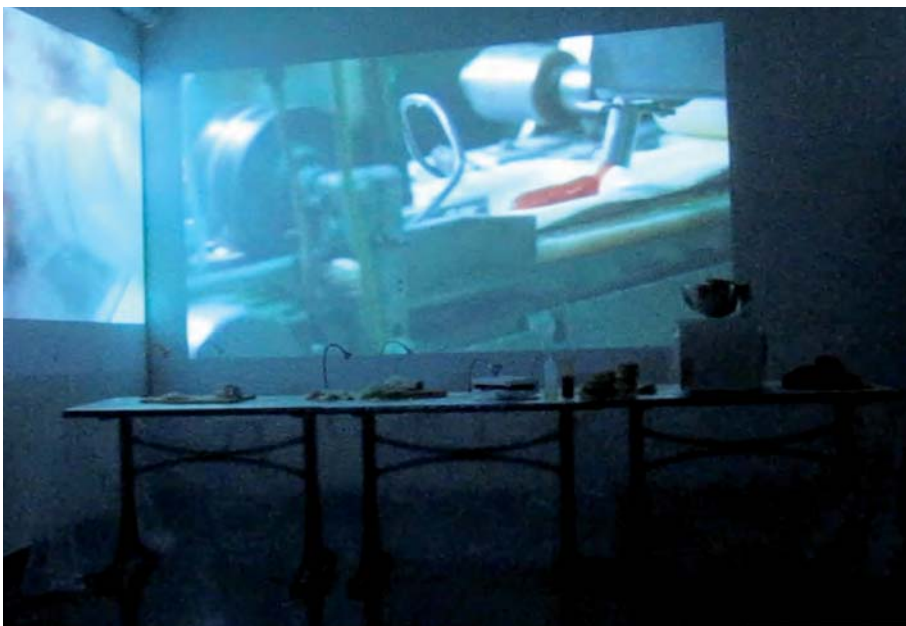
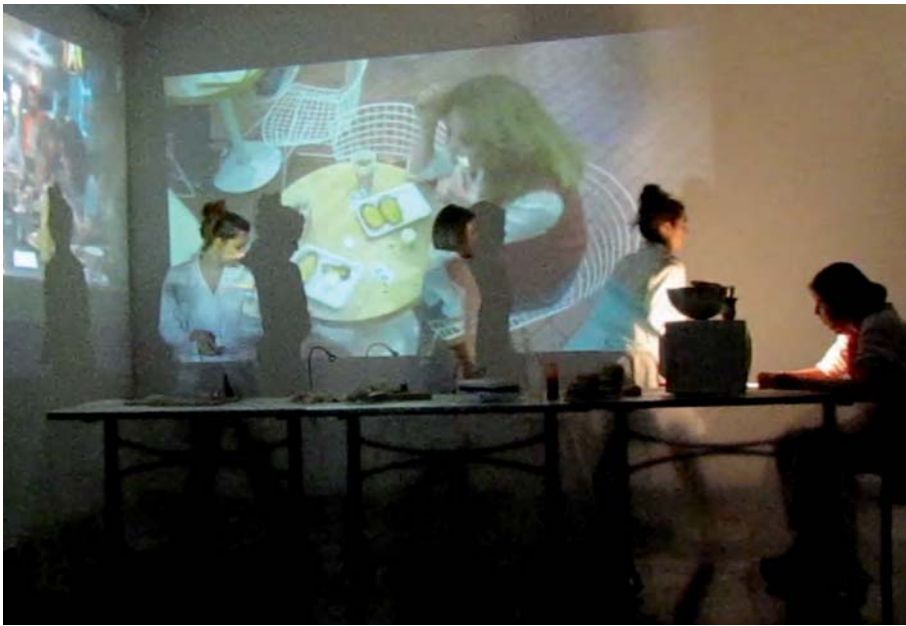
La temática de las obras que se van a seleccionar de alumnos pertenecientes a las dos universidades, parte de la idea de la luz, la alimentación y la poesía, aplicadas a intervenciones en el espacio tridimensional. La luz es un elemento obvio en la temática de los proyectos, la poesía es un elemento utilizado coincidentemente por docentes de ambas universidades y el tema de la alimentación se debe al convenio abierto con “Bonart Cultural”, institución perteneciente a la revista “Bonart” y que gestiona una serie de espacios expositivos muy interesantes en la ciudad gironina de Banyoles. Dichos espacios son “Espacio El Puntal” y el “EAT ART Espai Lluís Vilà”, ambos financiados por la industria alimentaria de la zona. Se están estudiando otros espacios expositivos aparte de los expuestos y las respectivas universidades y sus espacios expositivos, para dotar al proyecto de mayor dimensión, tanto cultural, como docente y mediática.

Este es un proyecto muy reciente y por tanto no realizado aún, pero bastante avanzado en cuanto a su diseño y gestión, teniendo ya material, el cual aporte en este apartado.

Así pues, las siguientes páginas devienen en un muestrario de trabajos presentados por diversos alumnos en el transcurso de esta actividad de colaboración.

**Anna Irina Limia,
Emilina Larraguibel,
Berta Llobet y
Irene Pereira**
Amasa-Corta-Traga
2013







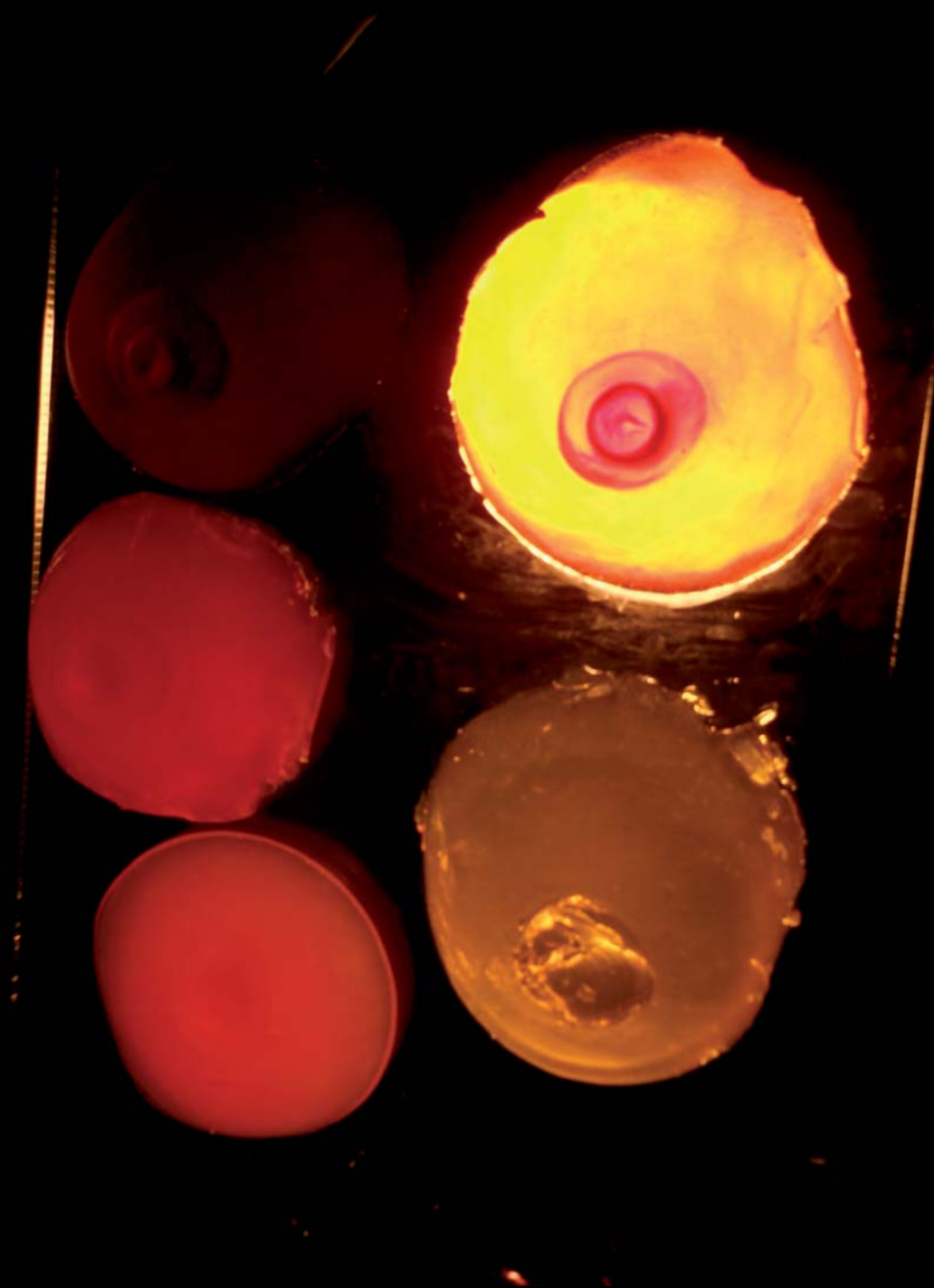
**Cristina Amat,
Mónica Fernández,
María Ángeles Galera
y Ferran Recio**
El Canto de la Miel
(Homenaje a Federico
García Lorca)
2013



**Beatriz María Montes,
Sarai Sánchez,
Laura Solano y
Anna Roca**
Golosa
2013





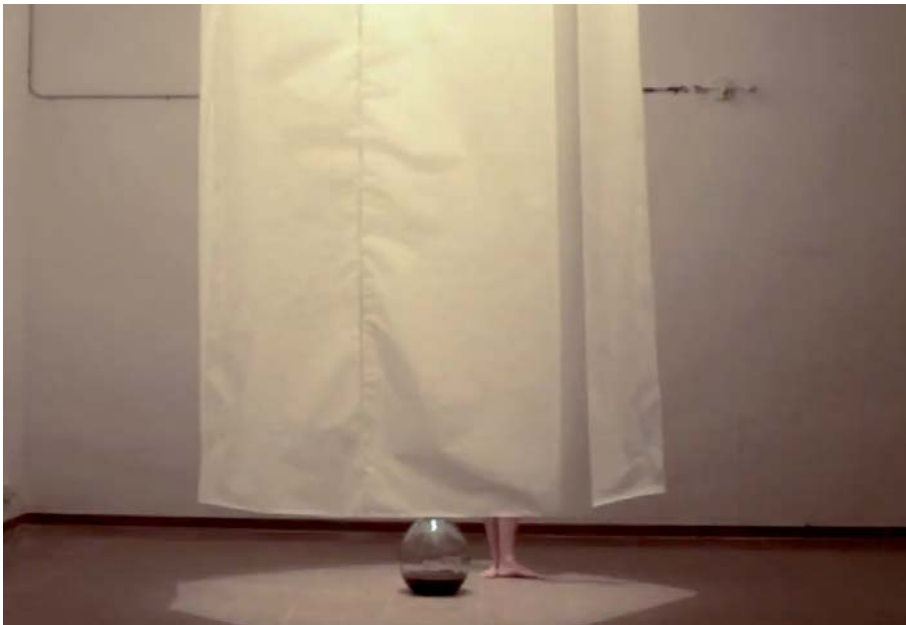
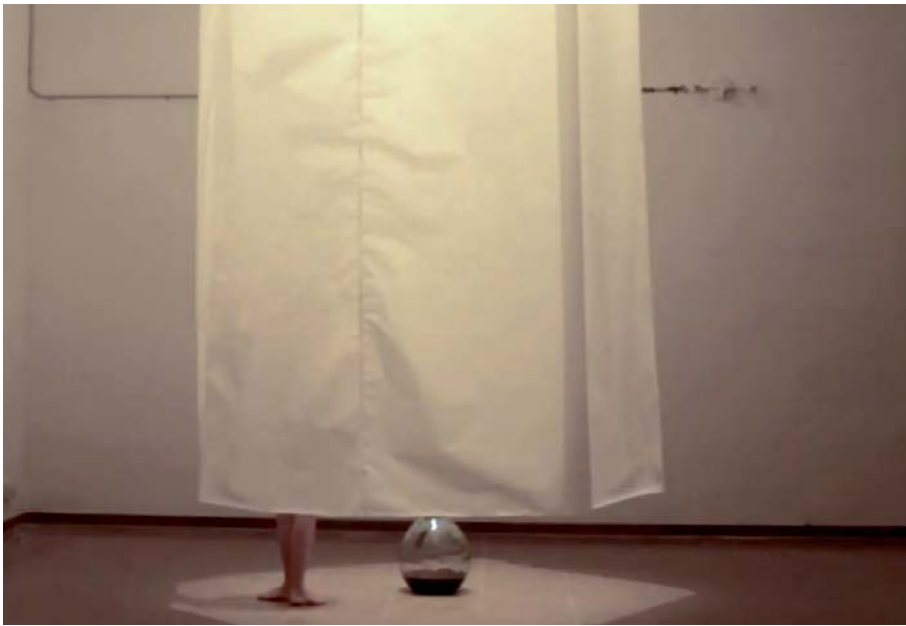


**Maria Mercedes Gelpi,
Noelia Guerrero y
Pamela Retamales**
El primer alimento
2013



**Sara Cabo,
Lurdes Casanova,
Andrea Olaiz y
Bernat Soler**
La Ciutat a l'Oest
2013





Referencias:

1. **ARNHEIM, Rudolf.** "Consideraciones sobre la educación artística". Paidós. Barcelona, Buenos Aires y México, 1993.
 2. **MATA, Pep.** "Enclaves y Resonancias". Universidad de La Laguna. Tenerife, 2011.
 3. **GRAU COSTA, Eulàlia.** "Proyecto docente que presenta la Dra. Eulàlia Grau Costa, para optar a una plaza de profesor titular de Universidad, en el área de conocimiento de Escultura de la Universidad de Barcelona". Barcelona, 2001.
 4. **ROS, Jaume.** "Escrits d'Art Públic". Texto no publicado. Barcelona, 2006.
 5. **MOORE, Charles W. y LIDZ, Jane.** "Water and Architecture". Thames & Hudson Ltd. Londres, 1994.
 6. **GRAU COSTA, Eulàlia.** "Introducción" en GRAU COSTA, Eulàlia y ROS, Jaume. "Experiencias Escultóricas, Estrategias de innovación docente". Universidad de Barcelona. Barcelona, 2009.
 7. **EIBLER, Carola.** "Light Art". Documento en línea. Disponible en *Hatjecantz.de* [<http://www.hatjecantz.de/controller.php?cmd=artdictionary&id=32>].
-

Bibliografía:

Fuentes bibliográficas, recursos en línea y congresos consultados.

Fuentes bibliográficas

ADORNO, Th. W. y HORKHEIMER, M. "Dialéctica de la Ilustración". Akal. Madrid, 2007.

AINAUD DE LASARTE, J.M. y CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA. "1856-1999, Contemporary Barcelona". Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona, 1996.

ALBERCH, Ramón. "Els barris de Barcelona". Enciclopedia catalana y Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1998.

ALBRECHT, H.J. "La escultura del siglo XX". Blume. Barcelona, 1981.

ALVES, José Francisco. "A Escultura Pública de Porto Alegre. Historia, contexto e significado". Artfolio. Porto Alegre (Portugal), 2004.

ARMAJANI, Siah. "Espacios de lectura". Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, 1995.

ARNHEIM, Rudolf. "Ensayos para rescatar el arte". Catedra. Madrid, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. "Consideraciones sobre la educación artística". Paidós. Barcelona, Buenos Aires y México, 1993.

ASENSIO, José Antonio. "Carpeta d'aprenentatge / Carpeta docent. Màster de Formació de Professorat Novell. ICE / UB. Primer curs 2009-2010. Segon curs 2010-2011". Universidad de Barcelona, 2012.

ASENSIO, José Antonio. "La poética de la luz en intervenciones artísticas que se apropian del espacio tridimensional". Sculpture Network. Madrid, 2012.

AUGÉ, Marc. "Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad". Gedisa. Barcelona, 2001.

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA "Barcelona. Espais i escultures (1982-1986)". Ajuntament de Barcelona y Fundación Joan Miró. Barcelona, 1987.

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA "Zaragoza Milla Digital. Un nuevo espacio público para el siglo XXI". Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza, 2006.

BAÑOS, Julio. "Can Tunis, l'ocàs d'un barri". Generalitat de Catalunya, Departament de Benestar Social. Barcelona, 1993.

BAÑOS, Julio. "Imatges retrospectives de La Marina, Zona Franca i polígon industrial Pedrosa". Consorci Zona Franca de Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Districte Sants-Montjuïc. Barcelona, 1997.

BAUDRILLARD, J. "Cultura y simulacro". Kairós. Barcelona, 1978.

BECKER, P. L. y LUCKMANN, T. "La construcción social de la realidad." Amorrortu. Buenos Aires, 1972.

- BENEVOLO, Leonardo.** "La ciudad europea. La construcción de Europa crítica". Europe. Barcelona, 1993.
- BLASÉ, Christoph et al.** "ART At the turn of the MILLENIUM, arte para el siglo XXI". Editado por Burkhard Riemschneider y Uta Grosenick. Taschen. Colonia, Londres, Madrid, Nueva York, París y Tokyo, 1999.
- BOHIGAS, Oriol.** "Proceso y erótica del diseño". La Goya Ciencia. Barcelona, 1978.
- BORJA, Jordi.** "La ciudad conquistada". Alianza. Madrid, 2003.
- BOURDIEU, Pierre.** "La distinción. Criterio y bases sociales del gusto". Taurus. Madrid, 1988.
- BUSQUETS, Joan.** "Barcelona, la construcción urbanística de una ciudad compacta". Ediciones del Serbal. Barcelona, 2004.
- CALABRESE, Omar.** "El lenguaje del arte". Paidós. Barcelona, 1987.
- CANDEL, Francesc.** "Els altres catalans". Edicions 62. Barcelona, 1964.
- CANDEL, Francesc.** "Donde la ciudad cambia su nombre". La Busca Edicions. Barcelona, 1998.
- CASTAÑOS ALÉS, Enrique.** "Sexo y Mestizaje cultural". Documento en línea. Disponible en *Sur.es* [<http://www.diariosur.es/pg060714/prensa/noticias/Cultura/200607/14/SUR-CUL-235.html>].
- CONSORCIO DE LA ZONA FRANCA.** "La Zona Franca de Barcelona". Galve. Barcelona, 1929.
- CORNOLDI, Adriano.** "La arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio doméstico". Gustavo Gili. Barcelona, 1999.
- COWAM, James.** "El sueño de un cartógrafo". Península. Barcelona, 1997.
- CROW, Thomas.** "Modern Art in the Common Culture". Yale University Press. New Haven (CT), 1996.
- ECO, Humberto.** "La definición del arte". Martínez Roca. Barcelona, 1985.
- EIBLER, Carola.** "Light Art". Documento en línea. Disponible en *Hatjekantz.de* [<http://www.hatjekantz.de/controller.php?cmd=artdictionary&id=32>].
- E-JUNKIE.** "Artist Of The Week: Kumi Yamashita: Talented And Versatile Artist". Documento en línea. Disponible en *E-junkie.info* [<http://www.e-junkie.info/2012/07/Kumi-Yamashita-Talented-Versatile-Shadow-Artist.html>].
- E. KRAUSS, Rosalind.** "Pasajes de la escultura moderna". Akal. Madrid, 2002.
- E. KRAUSS, Rosalind.** "La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos". Alianza. Madrid, 2002.
- E. KRAUSS, Rosalind.** "La escultura en el campo expandido". Alianza. Madrid, 1996.
- ENGELS, F.** "El Materialismo histórico". Paidós. Buenos Aires, 1975.
- FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE VECINOS DE BARCELONA** "La Barcelona dels barris". Federació d'associacions de veïns de Barcelona, 1999.
- FERRAN, Marc, FIGUERES, Abel y BORBONÈS, Natàlia.** "Fons d' Art Contemporani de l'Ajuntament de Reus". Institut Municipal de Museus de Reus. Reus, 2005.

FONT, Antoni, LLOP, Carles y VILANOVA, Josep María. “La construcció del territori metropolità. Morfogènesi de la regió urbana de Barcelona”. Àrea metropolitana de Barcelona, Mancomunitat de municipis. Barcelona 1999.

FORCANO, Manuel. “El tren de Bagdad”. Proa. Barcelona, 2004.

FOUCAULT, Michel. “El orden del discurso”. Tusquets. Barcelona, 1999.

GALOFARO, Luca. “Artsapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo”. Gustavo Gili. Barcelona, 2003.

GARCÍA ESPUCHE, Albert y RUEDA, Salvador (Eds.) “La ciudad sostenible”. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Barcelona, 1998.

GARCÍA LORCA, Federico. “Poeta en Nueva York”. Cátedra, Madrid, 1994.

GILES, George B. “Marketing”. Macdonald & Evans Ltd. Londres, 1974.

GONZÁLEZ, Basilio. “Así se transforma un barrio”. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1991.

GONZÁLEZ, Basilio. “Historia de un barrio que vive y lucha. Nuestra señora del Port – Zona Franca”. Editado por Basilio González Muñoz. Barcelona, 1979.

GRAU COSTA, Eulàlia. “Proyecto docente que presenta la Dra. Eulàlia Grau Costa, para optar a una plaza de profesor titular de Universidad, en el área de conocimiento de Escultura de la Universidad de Barcelona”. Barcelona, 2001.

GRAU COSTA, Eulàlia y ROS, Jaume. “Experiencias Escultóricas, Estrategias de innovación docente”. Universidad de Barcelona. Barcelona, 2009.

HERREROS DÍAZ, Javier y GARCÍA ROMÁN, José. “La interpretación pianística y su magisterio. Herencias y experiencias”. Discurso pronunciado por Javier Herreros Díaz en su recepción académica y contestación a cargo de José García Román. Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias. Granada, 2012.

HUERTAS, Josep María y FABRE, Jaume. “Barcelona, memoria d'un segle”. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 2001.

HUERTAS, Josep María y ENCINAS, Pepe. “50 vegades Barcelona. Guía de visita de la ciutat”. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1996.

HUGHES, Robert. “Barcelona”. Anagrama. Barcelona, 1992.

IZEMBART, Hélène y LE BOUDEC, Bertrand. “Waterscapes. El tratamiento de aguas residuales mediante sistemas vegetales”. Gustavo Gili. Barcelona, 2003.

JIMENEZ, José. “Memoria”. Tecnos. Madrid, 1996

KANDINSKY, Vassily. “De lo espiritual en el arte”. Paidós. Barcelona, 1996.

KLEE, Paul. “The diaries of Paul Klee” University of California Press. Berkeley (CA), 1968.

LLEÓ, Blanca. “Sueño de Habitar”. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 1998.

MADERUELO, Javier. “El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura”. Mondadori. Madrid, 1990.

MAGGIANI, Maurizio. “El viatger nocturn”. Mirmanda. Barcelona, 1984.

- MALERAS A. (Ed.)** “La montaña iluminada y algo más. Evocación de una obra excepcional y su irradiación fronteras afuera”. Barcelona, 1966.
- MATA, Pep.** “Enclaves y Resonancias”. Universidad de La Laguna. Tenerife, 2011.
- MERZ, Mario.** “Je veux faire un livre tout de suite”. Art Édition. Villeurbanne (Francia), 1989.
- MICHONNEAU, Stéphane.** “Barcelona: memoria i identitat. Monuments commemoracions i mites”. Eumo editorial. Barcelona, 1995.
- MOIX, Llätzer.** “La ciudad de los arquitectos”. Anagrama. Barcelona, 1994.
- MOLAS, Joaquim.** “Las metamorfosis de Barcelona”. Enciclopedia catalana y Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1992.
- MOORE, Charles W. y LIDZ, Jane.** “Water and Architecture”. Thames and Hudson Ltd. Londres, 1994.
- MUÑOZ, Blanca.** “Del mono azul al cuello blanco. Transformación social y práctica artística en la era postindustrial”. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Alicante, 2005.
- NOCEDA, José Manuel (Coord.)** “Tomatl. El retorno del emigrante. atálogo de proyecto de Francesco Mariotti para la X Bienal de Cuenca”. Documento en línea. Disponible en *Mariotti.ch* [http://www.mariotti.ch/media/uploads/libros/FM_tomatl_X-1.pdf].
- ORTEGA, Jordi.** “Històries la mar de salades. Materials per a l'activitat”. Arxiu municipal districte Sants-Montjuïc. Barcelona, 2002.
- PERMANYER, Lluís.** “Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure”. Polígrafa. Barcelona, 1991.
- PLUMPTRE, George y PALMER, Hugh.** “Juegos de agua”. Gustavo Gili. Barcelona, 1994.
- PRADAS, Rafael y FABRE, Jaume.** “La gent, els barris, el futur”. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1990.
- RAMIREZ, Juan Antonio.** “Cinco lecciones sobre arquitectura y utopía”. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. Málaga, 1981.
- RAMIREZ, Juan Antonio y CARRILLO, Jesús.** “Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI”. Cátedra. Madrid, 2004.
- RAQUEJO, Tonia.** “Land Art”. Nerea. Madrid, 2001.
- ROMANÍ, Daniel y TOLOSA, Eduard.** “Barcelona Escultura. Guía”. Actar. Barcelona, 1996.
- ROS, Jaume.** “Escrits d'Art Públic”. Texto no publicado. Barcelona, 2006.
- ROSÉS Assumpta y PARÍS Jordi.** “La Ciutat Il·luminada” Museu de Valls, Tarragona, 2001.
- RUANO, Miguel.** “Eco-Urbanismo. Entornos humanos sostenibles: 60 proyectos”. Gustavo Gili. Barcelona, 1998.
- SASIAIN, Alaitz.** “Una herida arropada: Reminiscencias del vestido en la escultura contemporánea, una apuesta pedagógica desde la práctica artística”. Tesis

doctoral leída en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. 2012.

SIMON, Robert. "By Night. The first 24-hour-art museum in the world". Kunst-museum Celle. Celle (Alemania), 2010.

SMITHSON, Robert. "The Collected Writings", Editado por Jack Flann, publicado por University of California Press. Berkeley (California), 1996.

SOLANS, Pietat. "Pensar, construir, habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea". Col·legi d'Arquitectes de Balears y Fundación Pilar y Joan Miró. Mallorca. 2000.

SUÁREZ, Emilio. "Can Clos, historia de un barrio obrero". Cims. Barcelona, 1997.

SYMMEs, Marilyn y BREISCH, Kenneth. "Fountains, Splash and Spectacle. Water and Design from the Renaissance to the Present". Thames & Hudson Ltd. Londres, 1998.

TOURAINE, Alain. "Crítica a la modernidad". Temas de hoy. Madrid, 1993.

TURRELL, James. Catálogo. Comisaria Ana Maria Torres. Edita y publica Institut Valencià d'Art Modern. Valencia 2005.

UDINA, Federico. "L'aigua a Barcelona". Lundwerg. Barcelona, 1987.

VV. AA. "Adolphe Appia 1862-1928 Actor-Espacio-Luz". Fundación Suiza de Cultura Pro Helvetica. Zurich, 1984.

VV. AA. "Chema Alvargonzález / Mehr Licht". Arts Santa Mònica y Polígrada. Barcelona, 2011.

VV. AA. "Jaume Plensa, Opera, teatro y amigos". Fundación ICO. Madrid, 2005.

VV. AA. "Light Construction, Transparència i lleugeresa a l'arquitectura dels 90". Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, 1996.

WALSH, John (Ed.) "Bill Viola: Las Pasiones". Fundación La Caixa. Madrid, 2004.

WEBER, Max. "Estructuras de poder". Pléyade. Buenos Aires, 1977.

WEIBEL, Peter y JANSEN Gregor (Coord.) "Light Art from Artificial Light: Light as a Medium in 20th and 21st Century Art". ZKM-Hatje Cantz. Karlsruhe-Ostfildern (Alemania), 2006.

WITTKOWER, Rudolf. "La escultura: procesos y principios". Alianza. Madrid, 1980.

Recursos en línea

<http://abduzeedo.com/>
<http://araahoranow.blogspot.com.es/>
<http://claudeleveque.com>
<http://db-artmag.de>
<http://camilayelarte.blogspot.com>
<http://cultura.elpais.com>
<http://earstudio.com/>

<http://elultimoremolino.wordpress.com/>
<http://esculturas.pamplona.es>
<http://festival-enter.cz>
<http://glasstire.com/>
<http://hammer.ucla.edu>
<http://intervencionluminica.wordpress.com/>
<http://jaumeplensa.com>
<http://julianoliver.com>
<http://lamanufacturera.com/rashad-alakbarov-pintura-o-instalacion/>
<http://landmarks.utexas.edu/>
<http://likeyou.com/>
<http://matemolivares.blogia.com/>
<http://onasecretmission.blogspot.com./>
<http://publiesarq.wordpress.com/>
<http://tmiyakawadesign.com/>
<http://universes-in-universe.org>
<http://xuku-va.blogspot.com.es/>
<http://www.antecamara.com.mx/articulos/article13.shtml>
<http://www.anthonymccall.com/>
<http://www.arborescence.org/article693.html>
<http://www.arsmagazine.com>
<http://www.art-for-a-change.com/Krzysztof/krzy.htm>
<http://www.artesaturno.com>
<http://www.artishock.cl/2011/06/la-necesidad-de-seguirle-hablando-al-mundo/>
<http://www.artnet.de/>
<http://www.behance.net/gallery/2011-Lumens-Catalogue/3639819>
<http://www.bcn.es/artpublic>
<http://www.bcn.es/buigas>
<http://www.bcn.es/fonts>
<http://www.buigas.bcn.es/llifr.htm>
<http://www.celle.de>
<http://www.celle-tourismus.de>
<http://www.conchamayordomo.com>
<http://www.danielcanogar.com>
<http://www.dataisnature.com>
<http://www.davidhallart.com/>
<http://www.davidmagan.es/>
<http://www.designboom.com/>
<http://www.designmuseum.org>
<http://www.dolorspuigdemont.es>
<http://www.dornithdoherty.com/>
<http://www.e-barcelona.org>
<http://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20110602/cultura/tintoretto-contrato-dos-20110602.html>
<http://www.elcultural.es>
<http://www.estudiroselo.com/es>
http://www.expcinema.com/wikies/Eugeni_Bonet
<http://www.evene.fr>
<http://www.frankfurt-live.com>
<http://www.fondazioneartecrt.it>
<http://www.futuropasado.com/>
<http://www.galeriamaior.es>
<http://www.graficosdehoy.com>
<http://www.guggenheim-bilbao.es>
<http://www.hatjecantz.de>
<http://www.henry-moore.org>
<http://www.ine.es>
<http://www.initialaccess.co.uk/>
<http://www.itsliquid.com/>
<http://www.ivan-navarro.com/>

<http://www.kogler.net>
<http://www.laboralcentrodearte.org/>
<http://www.lacma.org/>
<http://www.lafura.com>
<http://www.lozano-hemmer.co>
<http://www.magentamagazine.com>
<http://www.makotojiki.com>
<http://www.maryboonegallery.com>
<http://www.medialabmadrid.org/medialab/>
<http://www.mp2013.fr/>
<http://www.munimadrid.es>
<http://www.nashersculpturecenter.org>
<http://www.noguchi.org>
<http://www.olemiarte.com/>
<http://www.operamundi-magazine.com/2012/01/la-realidad-en-la-obra-de-olafur-eliasson.html>
<http://www.pablovalbuena.com/>
<http://www.paramedia.net/>
<http://www.premioaltazor.cl/ivan-navarro/>
<http://www.revistasexcelencias.com>
http://www.roalonso.net/es/videoarte/pierrick_sorin.php
<http://www.scalae.blogspot.com>
<http://www.sculpture-network.org>
<http://www.serpentinegallery.org>
<http://www.stuff.co.nz/entertainment/arts/5818727/Lighting-the-way-with-art>
<http://www.televisionbreak.com/>
<http://www.thecreatorsproject.com>
<http://www.thecult.es/>
<http://www.uva.co.uk/>
<http://www.weblandia.com/cerdanyola/buigas.htm>
<http://www.wetdesign.com>
<http://www.wisc.edu>
<http://www.yarat.az/>
<http://www.zkm.de/>

Congresos

ASENSIO, José Antonio, GRAU COSTA, Eulàlia, GRASSO, Guillermo, CODERCH, Lúa, SASIAIN, Alaitz, POVEDANO, Rosa. “Experiencias de innovación docente a través del laboratorio de materiales blandos en la Facultad de Bellas Artes”. VIII Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santander, 2011.

ASENSIO, José Antonio, CODERCH, Marion, PRADES, J. Daniel. “Acciones de mejora de la calidad docente entre el profesorado novel: El desarrollo de la capacidad crítica”. VIII Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santander, 2011.

ASENSIO, José Antonio, CODERCH, Marion, PRADES, J. Daniel, CAMPANERA, Josep María, CASTILLEJOS, Benet, DE LA CUEVA, Laura, DELGADO, María Pilar, GRAELL, Mariona, MONTMANY, Begoña, NETTEL, Alina, NOBAJAS, Álex, QUIRÓS, Carolina, RAMÓN, Anna, SILVESTRE, María Pilar y SUÁREZ, María del Mar. “INNOVELLS: Acciones colaborativas de innovación en la docencia del profesorado novel”. VIII Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santander, 2011.

ASENSIO, José Antonio, MATA, Pep, PORQUER, Joan Miquel, ROS, Jaume, GARCÍA GARCÍA, Ascensión y VALLE, Joan. “Estrategias de divulgación e interacción con el ámbito profesional que permiten establecer parámetros para evaluar la calidad docente”. IX Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santiago de Compostela, 2011.

ASENSIO, José Antonio, GRAU COSTA, Eulàlia y DELGADO, María Pilar. “Interferencias de innovación docente en el desarrollo de una competencia transversal: Aprendizaje y responsabilidad. Dos proyectos entrelazados”. IX Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santiago de Compostela, 2011.

ASENSIO, José Antonio, GRAU ARMENGOL, Matilde, GRAU COSTA, Eulàlia, GRASSO, Guillermo, FLUXÀ, Lara, CODERCH, Lúa, SASIAIN, Alaitz. “Escultura de código abierto - la implantación del aula virtual en el Laboratorio de Materiales Blandos”. IX Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santiago de Compostela, 2011.

ASENSIO, José Antonio, GRAU ARMENGOL, Matilde, GRAU COSTA, Eulàlia, SASIAIN, Alaitz. “Doce años d’esperienza en la aplicación de metodologías de la creación de artistas, consolidación de un método didáctico”. IV Congreso Internacional de Educación Artística y Visual: Aportaciones desde la periferia, Universidad de Jaén. Jaén, 2012.

GRAU ARMENGOL, Matilde, GRAU COSTA, Eulàlia, SASIAIN, Alaitz. “La artesanía como procedimiento en la escultura contemporánea desde una mirada femenina”. Eulàlia Grau Costa, Matilde Grau Armengol, Alaitz Sasiain Camareo-Núñez. IX Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y la Educación Superior (FECIES). Santiago de Compostela, 2011.

Anexo:

“Alumbrado, tipos de luz, lámparas y algunos criterios para un sistema de iluminación”

Alumbrado

La Batalla del alumbrado y de la tradición:

Durante los años 1880 y hasta mediados de la década final del siglo, período que corresponde, en bloque, al de funcionamiento de la Sociedad Española de Electricidad, la tecnología eléctrica era todavía incierta, con gran número de problemas tanto en lo que se refiere a la producción a gran escala, como a la transmisión –que sólo podía hacerse a pequeñas distancias– y a sus usos. La calidad de la iluminación era menor que la que podía obtenerse con otra fuente alternativa como el gas, y el funcionamiento era inseguro con fluctuaciones o “eclipses” y peligro de averías.

Tampoco era clara la ventaja de la electricidad para su utilización en la industria frente a las máquinas autoproductoras que utilizaban el gas con un coste mas bajo durante muchos años. En los primeros años fue preciso crear la demanda. Hubo que vencer muchas dificultades para difundir la electricidad con la fuerte competencia del gas. Lo que explica las reticencias que podía haber para la inversión de capitales.

La competencia fue especialmente grande en el campo del alumbrado. La electricidad tuvo en sus comienzos el prestigio –visión– derivado de su utilización como elemento de lujo, en establecimientos frecuentados por los poderosos. Durante esta primera fase de difusión, la electricidad era efectivamente un producto de lujo, la luz de los ricos se la llamó, pero esto no le aseguraba un consumo masivo.

De todas maneras, las ventajas de la electricidad sobre el gas eran grandes: limpieza, ausencia de olores, comodidad de uso, seguridad; aunque sobre este último punto los potenciales consumidores eran repetidamente advertidos por las empresas del gas sobre el peligro de electrocución. Aunque frente a ello, la publicidad sobre las ventajas de esta nueva energía podía tener también impacto entre consumidores que habían conocido por la prensa el riesgo de las explosiones de gas.

Lo que podemos llamar la batalla de las lámparas tuvo su trascendencia en la difusión del consumo. La luz de gas, mas cálida al principio, tenía ventajas respecto al arco voltaico y a las primeras lámparas eléctricas de incandescencia. Pero vio crecer la competencia con las mejoras que se fueron introduciendo en éstas.

Los arcos voltaicos daban una iluminación muy intensa y molesta a corta distancia. Eran más apropiadas para el alumbrado público, para faros marítimos y para iluminación del trabajo de construcción nocturno, donde se superaba a la luz de gas.

Las lámparas de incandescencia eran más aptas para el interior y para espacios reducidos. Empleadas en la industria daban también la posibilidad de que el trabajador tuviera su propia luz para iluminar tareas específicas. Especialmente útil para trabajos donde la visión era importante, tales como imprentas, fábricas textiles, o talleres de confección. Por estas circunstancias bien pronto se aplicó en establecimientos industriales.

Las cifras de iluminación pública y privada en Barcelona aumentaron rápidamente, con un ritmo semejante al de otras grandes ciudades europeas, aunque con cifras totales inferiores y desfasadas en el tiempo. Por ejemplo en 1896 París tenía 35.000 abonados al gas y 9.250 a la electricidad; esta última cifra se aproxima a la de abonados que tenía doce años mas tarde la Compañía Barcelonesa de Electricidad, una de las dos que actuaban en Barcelona –aunque, mientras tanto, París había doblado su número.

Tipos de luz

Incandescencia:

La base de la bombilla incandescente es un filamento colocado en una cámara de cristal en la que se ha hecho el vacío; este filamento se pone al rojo blanco al atravesarlo la corriente. Los inventores Joseph Swan, en Inglaterra y Edison en los Estados Unidos, tuvieron al mismo tiempo la idea de utilizar carbono para el filamento. Swan y Edison patentaron su lámpara en 1878 y 1879 respectivamente.

Estos privilegiados pioneros tenían que contentarse con unas bombillas cuya vida media era de solo 150 horas (actualmente sobre unas 2.500), pero al principio de 1884 Edison perfeccionó una bombilla de 400 horas, a la que seguiría, dos años mas tarde, otra de 1.200.

En la actualidad las lámparas de filamento se basan en una corriente eléctrica que pasa a través de un fino hilo de tungsteno, cuya temperatura se eleva hasta alcanzar entre 2.500 y 3.200 °K, en función del tipo de lámpara y su aplicación.

Una consecuencia de estas temperaturas cercanas al punto de fusión del tungsteno y sus desplazamientos espectrales es que una gran parte de la radiación desprendida no se emite en forma de luz, sino en forma de calor en la región de infrarrojos. Por consiguiente, las bombillas de filamento pueden ser dispositivos de calefacción eficaces, tal como se utilizan para secar materiales impresos, preparación de alimentos, criar animales etc.

Luz de neón:

El neón, un gas incoloro, inodoro e insípido, fue descubierto en 1898 por los químicos ingleses William Ramsey y Morris Travers, quienes, intrigados por el resplandor natural rojo anaranjado del gas, trataron de alterar químicamente su color. En 1909 el físico francés Georges Claude perfeccionó el tubo de neón y lo utilizó al año siguiente para iluminar el Grand Palace de París. Claude demostró que el empleo de un gas, en vez de un filamento fijo y rígido, permite a las bombillas brillar con independencia de su longitud o formato.

Luz fluorescente:

El primer intento de producir fluorescencia se debe al físico francés Antoine-Henri Becquerel, descubridor de la radioactividad de uranio. Ya en 1859 descubrió que el interior de un tubo de cristal con fósforo producía fluorescencia al ser sometido a una corriente eléctrica. Varios científicos empezaron a trabajar en la misma línea, y pronto descubrieron docenas de gases y minerales que brillaban en un campo eléctrico. Estas investigaciones permitieron a Ramsey y Travers descubrir el neón.

La primera lámpara fluorescente efectiva fue conseguida en los Estados Unidos, en 1934, por el doctor Arthur Compton, de la General Electric. Activado por unos voltajes mas bajos, este tubo resultaba mas económico que la bombilla de incandescencia, y mientras que esta llegaba a perder el 80 por ciento de su energía generando calor en lugar de luz, el tubo fluorescente era energéticamente tan eficaz que recibió el nombre de “luz fría”.

Descarga Eléctrica:

La descarga eléctrica es una técnica utilizada en las modernas fuentes de luz para el comercio y la industria, debido a que la producción de luz es más eficaz. Algunos tipos de lámparas combinan la descarga eléctrica con la fotoluminiscencia.

Consiste en que una corriente eléctrica que pasa a través de un gas excita los átomos y moléculas para emitir radiaciones con un espectro característico de los elementos presentes. Normalmente se utilizan los metales, sodio y mercurio, porque sus características dan lugar a radiaciones útiles en el espectro visible.

Principales tipos de lámparas

A lo largo de los años se han ido desarrollando varios sistemas de nomenclaturas en los registros y normas nacionales e internacionales. En 1993 la Comisión Electrotécnica Internacional (CEI) publicó el nuevo Sistema Internacional de Codificación de Lámparas (SICL) pensado para sustituir a los sistemas de codificación nacionales y regionales ya existentes.

Lámparas Incandescentes:

Utilizan un filamento de tungsteno dentro de un globo de vidrio al vacío o lleno de un gas inerte que evita la evaporación del tungsteno y reduce el ennegrecimiento del globo. Existen lámparas de muy diversas formas que pueden resultar muy decorativas.

Las lámparas incandescentes también se presentan en una amplia gama de colores y acabados. Se trata de unas lámpara que siguen teniendo una gran aceptación en la iluminación domestica debido a su bajo coste y pequeño tamaño.

Lámparas Halógenas de Tungsteno:

Son parecidas a las lámparas incandescentes y producen luz de la misma manera, a partir de un filamento de tungsteno. Ahora bien, el

globo contiene gas halógeno (bromo o yodo) que actúa controlando la evaporación del tungsteno.

Es fundamental para el ciclo del halógeno que la bombilla se mantenga a una temperatura mínima de 250°C para que el haluro de tungsteno permanezca en estado gaseoso y no se condense sobre la superficie del globo. Tal temperatura da lugar a que las bombillas se fabriquen en cuarzo en lugar de vidrio. El cuarzo permite reducir el tamaño de la bombilla.

Las lámparas halógenas de tungsteno han encontrado aceptación en situaciones cuyos principales requisitos son un tamaño reducido y un alto rendimiento. Como ejemplo típico cabe citar la iluminación de escenarios, incluyendo el cine y la televisión donde el control direccional y la atenuación son requisitos habituales.

Lámparas Halógenas de Tungsteno de baja tensión:

Fueron diseñadas originalmente para los proyectores de diapositivas y películas. Pues a 12 V, un filamento diseñado para los mismos vatios que en el caso de una corriente de 230 V se hace más pequeño y grueso. Puede enfocarse más eficazmente, y la mayor masa del filamento permite una temperatura de trabajo más alta, aumentando el rendimiento lumínico. Son características que se han considerado ventajosas en el mercado de los expositores comerciales y, aunque es necesario incorporar un transformador reductor, estas lámparas dominan actualmente la iluminación de escaparates.

Lámparas fluorescentes tubulares:

Son lámparas de mercurio de baja presión que están disponibles en versiones de “cátodo caliente” y “cátodo frío”. La primera versión es el tubo fluorescente convencional para fábricas y oficinas; “cátodo caliente” se refiere al cebado de la lámpara por precalentamiento de los electrodos para que la ionización del gas y del vapor de mercurio sea suficiente para realizar la descarga.

Las lámparas de cátodo frío se utilizan principalmente en letreros y anuncios publicitarios.

Las lámparas fluorescentes necesitan equipo de control externo para efectuar el cebado y para regular la corriente de la lámpara. Además de la pequeña cantidad de vapor de mercurio, hay un gas de cebado (argón o criptón).

El color de la luz viene determinado por el revestimiento fosfórico. Existe toda una gama de materiales fosfóricos con diversas características de coloración y reproducción de color.

En el decenio de 1970 se habían desarrollado nuevos materiales fosfóricos de banda estrecha que irradiaban luz roja, azul y verde por separado pero que, en combinación producían luz blanca. El ajuste de las proporciones dio lugar a toda una gama de coloraciones diferentes todas ellas con similares y excelentes propiedades de reproducción de color.

El principio del material trifosfórico ha venido a ampliarse con las lámparas multifosfóricas en situaciones donde la reproducción del color es esencial, como en galerías de arte y en la composición de colores en la industria.

Lámparas fluorescentes de tamaño reducido:

El tubo fluorescente no es un sustituto práctico para la lámpara incandescente debido a su forma alargada. Pueden hacerse tubos cortos y estrechos de aproximadamente el mismo tamaño que la lámpara incandescente, pero esto impone una carga eléctrica muy superior al material fosfórico. Para que la lámpara tenga una vida útil aceptable es esencial utilizar trifosfóricos.

En todas las lámparas fluorescentes de tamaño reducido se utilizan trifosforicos de modo que, si se utilizan junto a las alargadas, también deberán utilizarse en estas últimas para mantener la coherencia de los colores.

Lámparas de inducción:

Recientemente han aparecido en el mercado lámparas que utilizan el principio de inducción. Son lámparas de mercurio de baja presión con revestimientos trofosfóricos y cuya producción de luz es similar al de las lámparas fluorescentes.

Lámparas de mercurio de alta presión:

Las descargas de alta presión son más compactas y tiene mayores cargas eléctricas; por consiguiente, requieren tubos de descarga de arco hechos de cuarzo para soportar la presión y la temperatura. El tubo de descarga de arco va dentro de una envolvente exterior de vidrio con una atmósfera de nitrógeno o argón- -nitrógeno para reducir la oxidación y el chisporroteo. La bombilla filtra eficazmente la radiación ultravioleta del tubo de descarga del arco.

Lámparas de haluro metálico:

Es posible mejorar el color y el rendimiento lumínico de la lámparas de descarga de mercurio añadiendo diferentes metales al arco de mercurio. La dosis es pequeña en cada lámpara y, a efectos de precisión en la aplicación, es mas conveniente manejar los metales en polvo, en formas de haluros, que se disgrega cuando la lámpara se calienta y libera el metal.

Una lámpara de haluro metálico puede utilizar varios metales diferentes, cada uno de los cuales emite un color característico específico. Entre ellos cabe citar:

- Disprosio – verde-azul de banda ancha
- Indio – azul de banda estrecha
- Litio – rojo de banda estrecha
- Escandio – verde-azul de banda ancha
- Sodio – amarillo de banda estrecha
- Talio – verde de banda estrecha
- Estaño – rojo naranja de banda ancha

Las lámpara de haluro metálico necesitan equipos de control, pero la falta de compatibilidad significa que es necesario combinar bien cada lámpara con su equipo para que las condiciones de cebado y funcionamiento sean correctas.

Lámparas de sodio de baja presión:

El tubo de descarga de arco es similar al tubo fluorescente pero está hecho de un vidrio contrachapado especial con una capa interior resistente al sodio. El tubo de descarga de arco tiene forma de “U” estrecha y va dentro de una envoltura exterior al vacío para asegurar la estabilidad térmica. Durante el cebado, el gas neon del interior produce un intenso resplandor rojo.

La radiación característica del vapor de sodio a baja presión es de un amarillo monocromático. Es un color próximo a la sensibilidad máxima del ojo humano y las lámparas de sodio de baja presión son de las más eficaces que existen. Ahora bien, su aplicación viene limitada por la condición de que la discriminación de los colores no tenga importancia visual, como en caso de carreteras principales, pasos subterráneos o calles residenciales.

En muchas situaciones estas lámparas están siendo remplazadas por lámparas de sodio de alta presión.

Lámparas de sodio de alta presión:

Son parecidas a las de mercurio de alta presión, pero ofrecen mejor eficacia y una excelente constancia del flujo luminoso. La descarga del sodio no emite radiación ultravioleta por lo que los revestimientos fosfóricos no tienen ninguna utilidad. Algunas bombillas son esmeriladas o revestidas para difuminar la fuente de luz.

Al aumentar la presión del sodio, la radiación se convierte en una banda ancha alrededor del pico amarillo y su coloración es de un blanco dorado. Ahora bien, al aumentar la presión, disminuye su eficiencia. Existen tres tipos independientes de lámpara de sodio de alta presión “Normal” “De Lujo” y “Blanca”.

Generalmente se utilizan las lámparas “Normales” para el alumbrado exterior, las “De Lujo” para los interiores industriales y las “Blancas” son para aplicaciones comerciales y de exposición.

Algunos criterios para un sistema de iluminación

El correcto diseño de un sistema de iluminación debe ofrecer las condiciones óptimas para el confort visual. Para conseguir este objetivo debe establecerse una primera línea de colaboración entre arquitectos, diseñadores de la iluminación y los responsables de higiene en el trabajo.

Factores que determinan el confort visual:

Los requisitos que un sistema de iluminación debe cumplir para proporcionar las condiciones necesarias para el confort visual son las siguientes:

- Iluminación uniforme
- Iluminación óptima
- Ausencia de brillos deslumbrantes
- Condiciones de contraste adecuados
- Colores correctos
- Ausencia de luces intermitentes o efectos estroboscópicos

Factores que afectan a la visibilidad de los objetos:

El grado de seguridad con que se ejecuta una tarea depende en gran parte de la calidad de iluminación y de las capacidades visuales. La visibilidad de un objeto puede resultar alterada de muchas maneras. Una de las más importantes es el contraste de luminancias debido a factores de reflexión, a sombras, o a los colores del propio objeto y a los factores de reflexión de color. Lo que el ojo realmente percibe son las diferencias de luminancia entre un objeto y su entorno o entre diferentes partes del mismo objeto.

Contrastes de color por orden descendente:

Color Objeto Color de Fondo

Negro	Amarillo
Verde	Blanco
Rojo	Blanco
Azul	Blanco
Blanco	Azul
Negro	Blanco
Amarillo	Negro
Blanco	Rojo
Blanco	Verde
Blanco	Negro

Condiciones óptimas de iluminación para el confort y el rendimiento visual:

Al investigar las condiciones de iluminación adecuados para el confort y el rendimiento visual, es apropiado estudiar los factores que afectan a la capacidad de ver los detalles. Pueden subdividirse en dos categorías: las características del observador y las características de la tarea.

- Características del observador; Entre ellas cabe citar:

- La sensibilidad del sistema visual de la persona al tamaño, el contraste y el tiempo de exposición;
- Las características de adaptación transitoria;
- La susceptibilidad al deslumbramiento;
- La edad;
- Las características psicológicas y de motivación.

- Características de la tarea ; Entre ellas cabe citar:

- La configuración de los detalles;
- Contraste del detalle con el fondo;
- Luminancia del fondo;
- La especularidad del detalle;

Por lo que respecta a tareas específicas, es preciso responder a las siguientes preguntas:

- ¿Resulta fácil ver los detalles de la tarea?
- ¿Es probable que la tarea se realice durante periodos prolongados?
- Si se cometen errores al realizar la tarea ¿Serán graves sus consecuencias?

Jaume París Miralles
Ingeniero colegiado N° 10989

José Antonio Asensio
Corazón de Granada /
Cor de Granada
2013

Fotografía:
Pere Duran

