



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EL ARTISTA COMO EJE CREADOR DE SIGNIFICADOS A PARTIR DE LA EXPLORACIÓN DE LA LUZ

TESIS QUE PARA OPTAR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
SERGIO RAÚL UNZUETA GRANADOS

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. JESÚS MAYAGOITIA DURÁN
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

SINODALES:
MTRA. ROSA MARIA DEL ROSARIO GUILLERMO AGUILAR, FAD
MTRO. IGNACIO GRANADOS VALDEZ, FAD
DR. FRANCISCO JAVIER TOUS OLAGORTA, FAD
DR. PABLO ESTÉVEZ KUBLI, FAD

CIUDAD DE MÉXICO; OCTUBRE DE 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis esta dedicada a quienes colaboraron en el proceso.

A Yadira A. Velázquez, artista visual, incansable productora de proyectos culturales y artísticos, gracias por tu lealtad y tu amor, cuya constancia admiro, mi eterna compañera de viaje.

En memoria de mí madre: Silvia Granados Cortés.

A mí padre Hector Angel Unzueta Moreno por su generosidad y su sabiduría.

A Nash y André, mis hijos;
que esta investigación los inspire a ser mejores cada día.

A mí hermana y hermanos.

A Balam Bartolomé Rodríguez, amigo y guía,
a su distinguida madre la arqueóloga Guadalupe Belmontes Stringel,
y al gran poeta Efraín Bartolomé por la luz que emana su presencia poética.

A mis maestros sinodales y director de tesis, por su conocimiento, consejos y paciencia.

A todos los queridos lectores GRACIAS.

CDMX, octubre de 2019

Corrección y estilo: Andrea Juárez Roldán

Diseño Editorial y Gráfico: Yadira A. Velázquez

Imagen portada: Olafur Eliasson.

Map for unthought thoughts, 2014. Fundación Lois Voittton, Paris.

Foto Iwan Baan. En olafureliasson.net

LA FUNCIÓN DEL ARTE
EN LA SOCIEDAD ES
EDIFICAR, RECONSTRUIRNOS
CUANDO ESTAMOS EN
PELIGRO DE DERRUMBE.

SIGMUND FREUD

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
--------------------	---

Capítulo I

LA LUZ, TRANSFORMACIÓN, PROCESOS Y CONCEPTOS EN LA ESCULTURA LUMÍNICA DE ELIASSON OLAFUR

1.1 El transito de la luz en la obra de Eliasson Olafur	17
1.2 Trayectoria, obra y propuesta lumínica de Eliasson Olafur	19
1.3 Leer es respirar, es devenir, texto y reflexión de la luz en Olafur	24
1.4 El desplazamiento como discurso en la obra de Olafur	25
1.5 El museo radical, respuesta lumínica	31
1.6 Instalación lumínica en la obra de Olafur	34

Capítulo II

LOS ARTISTAS DE LA LUZ

2.1 La importancia de la sombra en el espacio tridimensional.....	38
2.1.1 La luz, la sombra en la obra de Kumi Yamashita	42
2.2 El diseño, la luz en la obra de Diego Matthai.....	46
2.3 La forma, la materia y la luz en la obra de Isamu Noguchi	50
2.4 La luz en la obra de Zaha Hadid, un acercamiento escultórico	55
2.5 Frank Ghery, material, luz y movimiento	58
2.6 La espacialidad lumínica en la obra de Anish Kapoor	60
2.7 La escultura del reciclaje, la luz en la obra de Sayaka Ganz	63
2.8 La luz traslúcida en Aron Losonczy	65
2.9 El neón, como potencial cromático en la obra de Dan Flavin	67
2.10 Felix Gonzalez Torres y su cascada de luz	69
2.11 El diseño industrial, sensibilidad y luz en la obra de Shiro Kuramata	71
2.12 Nancy Holt, el land art como expresión lumínica	77
2.13 Martín Honert, luz y concepto	82
2.14 Luz, movimiento y arte cinético en la obra de Julio Le Parc	84
2.15 Carlos Cruz Diez, y la escultura cromática	91
2.15.1 Integración en el espacio urbano y la arquitectura	94
2.15.2 Cruz Diez y su relación con el cinetismo	95
2.16 Bruce Nauman, reflexiones sobre la luz en torno al neón	101
2.16.1 Lo simbólico de la luz , en la obra de Nauman	105
2.16.2 Reflexión textual en la obra lumínica de Nauman	107
2.17 Markus Raetz, el movimiento, la forma y la luz	109
2.18 Martha Pan, espejo reflejo, material y ligereza y luz	111
2.19 Esculturas de vidrio de Libensky y Brychtová	112
2.20 Esculturas de vidrio de Shana Leib	113
2.21 Ben Young	114

Capítulo III

CONSIDERACIONES, ELEMENTOS, APLICACIONES Y DISCURSO VISUAL EN LA ESCULTURA LUMÍNICA

3.1	Luz y percepción espacial en la escultura	117
3.2	Esther Stocker, el arte de la percepción espacial en la escultura, y como encontrar formas de solución	120
3.3	El uso del material en el proceso de la obra lumínica	123
3.4	La renovación escultórica contemporánea	126
3.5	El cemento traslucido como material escultórico	129
3.6	El significado de la luz en la obra	134
3.7	El potencial emotivo, la escultura flotante	135
3.8	La luz, metáfora, acción y circunstancia efímera del arte	138
3.9	Perspectiva de la luz en la escultura experimental: diseño con fibra de vidrio y resina cristal	141
3.10	El vidrio como elemento traslúcido en la escultura de luz	143
3.11	La luz aplicada a la funcionalidad de los objetos y su percepción espacial	152
3.12	La luz como contenedor en la escultura	154
3.13	Jaume Plensa y los siete poetas	157
3.14	La interacción del diseño y la escultura como apropiación del espacio	159
3.15	La percepción sensorial en la obra lumínica	161
3.16	Jesús Mayagoitia	165
3.17	La vinculación de la luz como metáfora en el agua	170
3.18	Perla Krauze	175
3.19	Ernesto Neto, luz, volumen y forma	179
3.20	La renovación escultórica contemporánea	181
3.21	El entorno y la luz	183
3.22	Festival Iluminale	184
3.23	Arquitectura efímera, innovación y creatividad	187

CONCLUSIONES	190
--------------------	-----

PUNTOS DE INVESTIGACIÓN	194
-------------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	196
--------------------	-----

REVISTAS	198
----------------	-----

PÁGINAS DE INTERNET	199
---------------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Mi interés por los artistas lumínicos es debido a la creación, los materiales y los procesos que conectan a cada uno de ellos, tanto conceptualmente, como formalmente estos artistas trabajan con soluciones estéticas de luz en la escultura, la luz influye en todas las artes visuales. Me interesa analizar la creación, los materiales y los procesos conceptuales que se conectan con cada uno de ellos, considero que antes de ser productor se debe ser observador y reflexionar a partir de la experiencia de otros creadores, es por eso que esta investigación es de carácter compilativo analizando diversos puntos que a continuación describiré. A diferencia de otros especialistas como el historiador del arte profesional que se dedica al conocimiento del hombre y su cultura a través de los objetos artísticos que ha producido a lo largo del tiempo. El historiador del arte estudia e investiga estos hechos históricos y estéticos para hacerlos comprensibles al resto de la sociedad.¹ El teórico del arte se encarga de poder contar con las herramientas y el método más correcto para abordar la diversidad cultural. Cuando hablamos de diversidad cultural e identidad, nos encontramos con diferencias que no todo el mundo está dispuesto a aceptar".² Los curadores y curadoras son profesionales con un extenso conocimiento, experiencia y educación en el desarrollo de los fundamentos de la misión de un museo, a partir de las colecciones de éste y proyectándolas hacia la sociedad.³

Esencialmente la luz provoca múltiples sensaciones en el ser humano, por eso es importante fortalecer su sentido de existencia, por otro lado, la escultura puede generar una fuente luminosa y también un estado de ánimo que se incorpora en un ambiente, encontrar la luz y hacer de ella una metáfora interna o externa. La luz es forma y concepto.

La presente tesis recopila a más de treinta artistas que convergen en sentido visual, material y conceptual, cada uno manifiesta de forma clara y precisa sus preocu-

1 <https://www.google.com/search?q=historiador+del+arte&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b>

2 https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=201&id_libro=127

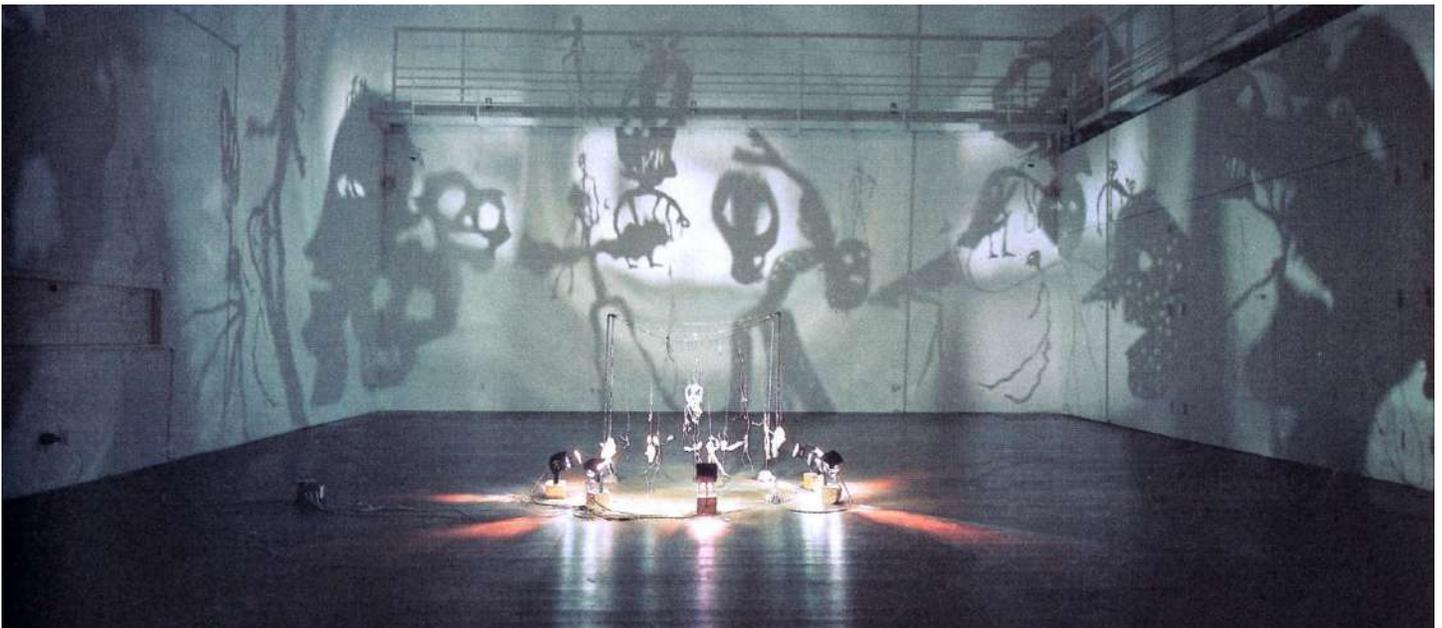
3 <https://evemuseografia.com/2016/02/15/que-es-un-curador/>

paciones formales, su planteamiento estético, su fundamento teórico y su aportación al arte. Busco entender el quehacer del artista no sólo como un productor, sino como un compilador e investigador de otros artistas que están inmersos en el mismo objetivo: la luz y su comportamiento. Me parece importante presentar esta lista de artistas porque su aportación al arte se vuelve innovador, asimismo contribuyen con nuevos parámetros a los creadores en el campo de la tercera dimensión, fundamentalmente en la escultura. Esta investigación también servirá a los interioristas, diseñadores Industriales, escultores e investigadores que deseen indagar acerca de los aspectos materiales, lumínicos y plásticos.

¿Cuál es la diferencia de esta investigación a la de otros artistas lumínicos? Radica en un listado de diferencias matéricas y conceptuales a través del análisis de la luz natural y artificial con las que los artistas crean, magnifican, modifican, transforman y juegan en el espacio. Estas reflexiones ayudan al campo de la tridimensión a vislumbrar, conectar, reflexionar y atmosferizar el entorno, transformando su visión por medio del material, que significa también, el resultado final de la obra, esta exploración de la luz es justamente el objetivo central de todo creador; podría decirse que existen tres elementos fundamentales que son una constante en esta lista de artistas: la luz, el material y la proyección de la luz.

Lo estético puede ser consecuencia del resultado final de la escultura, ya que es más importante el material, la luz y su transformación, lo estético debe ser importante pero es un proceso final o intermedio de la obra, pues para el artista lo más importante es la creación de nuevas formas, de nuevos materiales con los que puede significar, hacer de los materiales traslúcidos, livianos, pesados, luminosos, cromáticos o reflejantes la aportación de un proceso significativo de la obra, no es lo mismo calar una forma de aluminio o de un material ligero que usar el acrílico para iluminar una determinada superficie, el material refiere a la luz pensada, dirigida que incide en los cuerpos o materiales, que por sus características de fácil acceso o de poca luminosidad son visibles, en la forma de los objetos, en el color y en toda la complejidad que existe en los planteamientos que el artista hace de su trabajo; es el proceso, el razonamiento, la ambientación, el entorno, lo simbólico, el color, lo funcional y lo material lo que idealiza el espacio y lo hace presente, tangible, pesado o ligero.

La problemática de esta investigación es el estudio de la luz y su comportamiento, su transformación en los espejos de agua, su significación en la proyección de sombras, el color en lo traslucido, lo cromático en los materiales, lo simbólico en la creación de efectos lumínicos, la transparencia en el agua. El arte es la búsqueda de un nuevo paradigma, una reflexión, un gran universo de posibilidades donde se desarrolla la vida y se generan preguntas, ¿dónde existen esos planteamientos? ¿Cuándo se abren esos paradigmas? ¿Cómo se genera la obra lumínica? ¿Dónde sucede la experiencia lumínica? ¿Qué materiales usa y por qué? La observación del entorno hace que tengamos planteamientos sobre otros ámbitos, obras, materiales, objetos, elementos, etcétera. El artista crea objetivos y va generando un discurso en su obra ya que puede tener referencias visuales como los fenómenos de la naturaleza y del mundo, la vida, la historia universal, la ciencia, el conocimiento, entre muchos otros. Los artistas se inspiran en generar la transformación del entorno, de reinterpretar el contexto o la realidad que

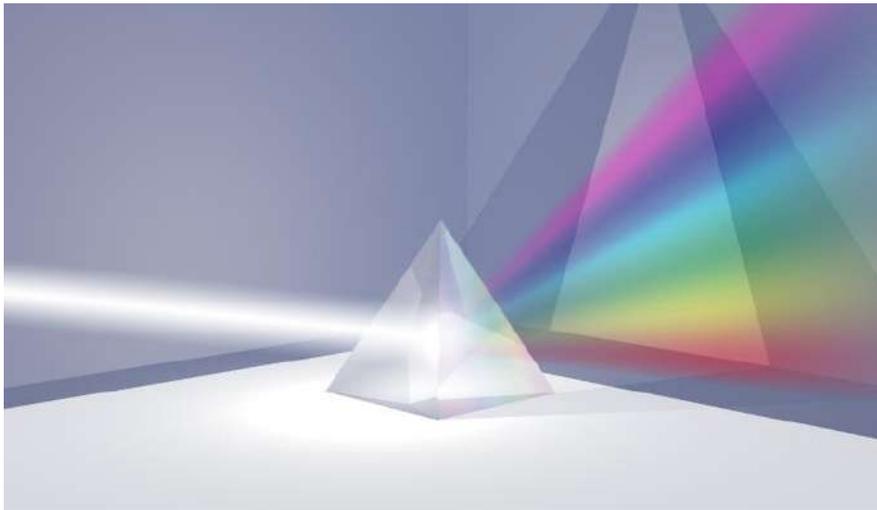


Christian Boltanski, *Lessons of Darkness*, 1988. Chicago Museum of Contemporary Art,

desean cambiar. La luz conecta a vías de comunicación y da presencia lumínica, expande el campo de visión de manera natural o artificial, expone su potencial lumínico y sintetiza la percepción visual en su quehacer plástico, es un puente que transita entre la obra y el espectador, entre el artista y la creación.

La utilización de la luz ha sido un elemento clave para la creatividad de las distintas disciplinas artísticas. La hipótesis de esta investigación apunta a que el artista es el

eje creador de su propia investigación, experimentación; de la observación de procesos materiales y experimentales observando el quehacer de otros creadores, así puede significar, teorizar, justificar, sus planteamientos sin perder de vista su originalidad, estilo y presencia lumínica. En la instalación, la escultura, el diseño industrial e incluso la arquitectura, la luz provoca estados de ánimo, crea escenarios, devela el carácter de la obra, da un resultado estético, consigue contemplación y reflexión. El resultado es funcional o estético y la luz siempre será distinta. Además de la experimentación que se da con los materiales, los artistas tienen un abanico de posibilidades máticas y lumí-



La dispersión de la luz, consiste en la separación de sus colores componentes por efecto de refracción. Imagen: recursostic.educación.es

nicas en las que, no sólo sombras y proyecciones están presentes, es la luz y el material, la fusión de dos elementos indispensables, el poder de lo lumínico existe por su capacidad de generar una presencia sensorial, de tranquilidad y de perfección. Todo espacio requiere de una ambientación y un orden lumínico, esto aunado a que se

tiene como resultado la presencia del material, la búsqueda de una presencia sensorial o la conexión de algún modo con el inconsciente de los individuos para encontrar un placer hacia los sentidos. Con las proyecciones de sombra ocurre igual: el teatro de sombras es un antecedente que ayuda a algunos artistas en la construcción de escenarios para su obra.

Estos artistas de la luz que menciono a lo largo de la tesis son los pilares del cuerpo de trabajo de esta investigación, se aplica una metodología inductiva en el primer capítulo; en los capítulos II y III aplicamos el método deductivo. Partiendo de lo general para llegar a lo particular es importante tomar en cuenta su proceso creativo para poder relacionarlo con su trabajo artístico.

Artistas que buscan en la luz un lenguaje visual como el caso de **Christian Boltanski**,

donde la importancia del movimiento, la sombra, el material, la luz y la forma, son elementos que se entrelazan para significar su lenguaje, esta relación es animada por la energía eléctrica. En esta instalación que lleva por título Lecciones de oscuridad, el artista pretende encontrar un escenario mayúsculo, su escala natural es menor a las proyecciones en el muro. El artista plantea un mundo onírico que cobra vida gracias a la dirección de la luz, en donde las figuras caladas de delgado metal, su ligereza y el movimiento virtual con que están dibujadas, provocan que al tocarlas o moverlas se desplacen y adquieran una interesante proyección. El teatro de sombras es un antecedente a esta instalación en que logra un resultado lúdico.

*“Cuando enciendes una vela, estás creando una sombra”.*⁴

En un gran número de propuestas, el material por sí sólo tiene cualidades o características, estas formas que presentan posibilidades plásticas, logran significar gracias a la iluminación que forma parte de la composición del espacio. Al encontrar lugares cerrados como una habitación o un museo la dimensión es diferente, nos da una solución diferente. Otro ejemplo de proyección es el exterior, observando las construcciones, las columnas, techos, pisos, muros, puentes, rejas, ventanas, nichos, persianas, etcétera, al ser iluminados nos regalan sombras insospechadas que cuando son observadas con detenimiento, otorgan resultados perceptuales, así como pasa con la escultura, que propone nuevas formas donde los materiales dan respuestas distintas dado que no siempre son materiales traslúcidos, transparentes o lumínicos. La simple proyección de la forma escultórica se relaciona con la luz que puede ser generadora de espacio, y, sin embargo, tiene su contraparte: la oscuridad. Estos opuestos son necesarios para el equilibrio de toda propuesta escultórica.

Los estudios que se han realizado acerca de la luz han sido muchos, algunos de

“CUANDO
ENCIENDES
UNA VELA,
ESTÁS
CREANDO
UNA SOMBRA”

⁴ Ursula K. Le Guin. [https:// evemuseografia.com/2014/11/26/arte-e-iluminacion/](https://evemuseografia.com/2014/11/26/arte-e-iluminacion/).

carácter científico, otros de carácter artístico, por ejemplo; el primer científico que escribe sobre la luz fue **Newton**, descubrió su teoría de la luz entre 1670 y 1672, trabajó intensamente en distintos problemas que estaban relacionados con la óptica. Así realizó un conocido experimento con prismas de vidrio transparentes con caras no paralelas donde ocurre una doble refracción. En primera instancia, utilizó sólo un prisma, que ubicó en un cuarto oscuro y en el cual entró un haz de luz blanca y atravesó un trozo de cristal con caras planas que no son paralelas. Al entrar y salir de este, la luz sufre una doble refracción. La luz se recoge en una pantalla, y lo que se obtiene es un haz que tiene todos los colores naturales de los arcoíris separados: el rojo, naranja, verde, azul, añil y violeta. Una de las ramas más antiguas de la física es la óptica, ciencia de la luz, la cual comienza cuando el hombre trata de explicar el fenómeno de la visión considerándolo como facultad anímica que le permite relacionarse con el mundo exterior. ⁵

La óptica es la parte de la física que estudia las propiedades de la luz y entiende los fenómenos de la visión, el centro óptico donde el punto es el eje principal de una lente que a todo rayo luminoso interior a la lente que pasa por este punto, le corresponde un rayo incidente y un rayo emergente paralelos.

Los artistas han contribuido en crear soluciones materiales y formas innovadoras como parte de un discurso estético, muchas veces ideológico, conceptual y otras veces funcional. La aportación de los materiales lumínicos en la escultura deja tendencias vanguardistas y registra cada aportación que ha hecho el ser humano del siglo XX a nuestros días, misma que pone en evidencia retos hacia un futuro. Esta tesis diversifica distintas situaciones visuales, gráficas, materiales, conceptuales, creativas, formales, y por supuesto, estéticas. Mientras el ser humano tenga la oportunidad de demostrar nuevos paradigmas que contribuyan a conocer las tendencias actuales del arte contemporáneo podrá conocerse a sí mismo y a su sociedad. Esta investigación

trata de los fenómenos luminiscentes que crean los materiales, desde la transparencia, lo traslúcido, la proyección de sombras, el cromatismo como efecto óptico y el comportamiento amplio de los materiales como el vidrio, la tela, el papel, la fibra de vidrio, la resina, el agua, el neón y el color, mismos que han servido de elemento fundamental a muchos artistas para realizar su obra y que singularmente han hecho de estos materiales su propio modo de expresión, creación y de su lenguaje visual.

Analizaremos el comportamiento de la luz y su repercusión en los materiales . La luz y la sombra son conceptos que pueden darnos efectos de percepción amplios. Las ideas que genera el artista son un reto que involucra el material y la forma, busca una objetividad encaminando la existencia de juegos de luz, de ilusiones ópticas entre la forma y el concepto, entre el material y la luz. También se determina la idea de lo que se quiere representar. Estos conceptos son dependientes uno del otro, para obtener resultados es necesario la experimentación, la ubicación del espacio, las dimensiones, los materiales, la resistencia, lo efímero o lo perdurable, la intencionalidad y el estudio minucioso de la luz. Otro objetivo de la investigación es lograr la reflexión en el lector acerca de cómo los artistas solucionan los efectos de la luz, cómo provocan en el espectador lo lúdico, cómo logran encontrar el engaño visual o el efecto visual, cómo ponen a prueba los sentidos de la percepción y cómo trascienden en cada una de sus obras. El razonamiento que logran los artistas en proponer, opinar y demostrar especialmente el carácter científico, se mantiene y se intenta demostrar con proyectos que dialoguen



Hormigón traslúcido. Credito: Constrinonva.net

y puedan aportar al campo de las artes visuales nuevas posibilidades de experimentación, el artista podrá tener un compendio cercano al fenómeno de la luz en el arte. En esta investigación el arte es transversal y multidisciplinario, pues la instalación, la escultura, el diseño industrial y la arquitectura se relacionan entre sí.



Eleasson Olafur, One-way colour tunnel, 2007. Museum of Contemporary Art Chicago, 2009. Photo: Olafur Eliasson de Olafureliasson.net

CAPÍTULO I

LA LUZ, TRANSFORMACIÓN, PROCESOS Y CONCEPTOS EN LA ESCULTURA LUMÍNICA DE OLAFUR

1.1 EL TRANSITO DE LA LUZ EN LA OBRA DE ELIASSON OLAFUR.

La obra de **Olafur** transita entre el diseño, la instalación y la escultura, estas manifestaciones creativas están cubiertas del elemento más importante para este creador: la Luz. Evidentemente este geómetra devela su parte espiritual y mística en cada una de sus obras; soluciona estéticamente el espacio porque lo integra a el espacio urbano, su obra se fundamenta en lo orgánico, lo arquitectónico y, aunque sea una síntesis de ambos conceptos, su resultado es totalmente industrial, técnico y vanguardista. Se dice que es un trabajo orgánico porque en sus planteamientos teóricos Eliasson toma como modelo a la naturaleza.

*“Las reacciones de fusión nuclear en el núcleo de nuestra cálida y estable estrella de brillante incandescencia”.*⁶

Olafur siempre toma en cuenta la luz natural como fuente de energía, pero también como un puente de comunicación entre él y su trabajo, asimismo le da a la luz artificial la misma importancia. Este entendimiento es claro en toda su obra. El principio básico de toda forma es el espacio cuando ésta se genera o se interviene o en muchos casos se modifica; una muestra de transformación es manipularla, de esta manera se puede concebir un cambio, que si bien es físico, conceptualmente también lo es, es decir, si a un cubo que ha sido diseñado con todos sus lados iguales es necesario cortarlo, seccionarlo, o retorcerlo, entonces cumplirá con aspectos diferentes

6 Greene Brian. The fabric of the cosmos. NY, 2004, edit. Barcelona, <https://es.scribd.com/document/319288696/Texto-Final>

a su forma original, es aquí donde entra el concepto de la pieza, implícitamente la forma es otra, dada la transformación del objeto en cuestión ha adquirido otras características, entonces el producto final tridimensionalmente hablando dota a esta pieza de todas las características mencionadas. El objeto escultórico es por tanto sólido, tridimensional y ocupa un espacio, aunque muchas veces la escultura parezca de un material más liviano o frágil, sigue teniendo un peso y una estructura que la sostiene.

Por ser la escultura un desafío espacial, en la transformación del material estriba la dificultad de la escultura, se trata de una operación conceptual y técnica a la vez. Para poder transformar la figura, el escultor tiene previamente que observar y después valerse del oficio. Un escultor que no haya previsto cabalmente la imagen que desea expresar puede, con todo, llevar a cabo una escultura, pero el resultado apenas convencerá al observador. Así será a la inversa, de poco le servirá la idea si desconoce los materiales y las herramientas para convertirla en objeto artístico. El modelo es parte del proceso que lleva a la idea final, los materiales pueden variar y pueden ser múltiples. El proyecto es especialmente apto para el momento creativo como lo es el dibujo. El artista podrá, indistintamente, añadir o quitar del modelo. De lo ordinario hará numerosos bocetos de tamaño pequeño y finalmente un modelo a escala de la escultura que pretende llevar a cabo, pero también a veces la pieza modelada es la pieza final con intención definitiva, ya sea para ofrecernos el material ya endurecido, o bien, para trasladarlo a otro material (vaciado) por mediación de un molde. El fundido en bronce y metales, o resina, quizá en madera o piedra, aunque estos dos últimos materiales presentan una carga de trabajo mayor incluso de meses, por eso la escultura se diversifica ya que los materiales se comportan diferente en todos los casos. La escultura implica conocimiento de materiales, forma y concepto, así es mucho más fácil proyectar las ideas y es importante anotar, dibujar, modelar, esculpir, tallar, recopilar fotos y recortes en un cuaderno de trabajo, básico en un artista.

Eliasson conoce bien los materiales que elige pues diversos materiales son significativos e importantes para contener la luz, reflejarla, proyectarla o simplemente iluminar el espacio, pues siempre habrá una intención entre el material y la luz sea esta natural o artificial, Olafur usa ambas.

1.2 TRAYECTORIA, OBRA Y PROPUESTA LUMÍNICA DE ELIASSON OLAFUR

Olafur nace en Copenhague en 1967, danés-islandés y artista visual cuyas exposiciones individuales han sido elogiadas por la crítica y mostradas en los museos más importantes del mundo desde 1997. Su trabajo se caracteriza por la incesante exploración de los modos de percepción, y su obra, que él mismo describe como “instalaciones experimentales”, abarca desde la fotografía, las instalaciones, la escultura o el cine, hasta importantes proyectos en el espacio público y en obras arquitectónicas. En 1995 el artista fundó en Berlín el Studio Olafur Eliasson, que cuenta actualmente con un equipo de cerca de cincuenta personas que cuenta con artesanos, arquitectos e historiadores del arte. Como profesor de la Universidad de Künste de Berlín, Olafur Eliasson ha puesto en marcha el Institut für Raumexperimente (Instituto de Experimentación Espacial), un modelo innovador de educación artística que funciona desde 2009.

El Studio Olafur Eliasson junto con Batteríid Architects y Henning Larsen Architects proyectaron El Harpa-Auditorio y Centro de congresos de Reikiavik, edificio ganador del Premio Mies Van der Rohe en 2013. Con frecuencia usa espejos, vidrios de color, luz de focos, entre otros, para crear espectaculares caleidoscopios multicolores que bien pueden ser lámparas y que están hechas a partir de geometría euclidiana: usa poliedros con leds en el centro y cuando el espectador camina alrededor de estas esculturas, la luz destella a través de las uniones. Es mucho más que movimiento y tiempo,



Olafur Eliasson “Your Spiral View”, 2002



Eliasson Olafur, The Weather Project en Londres, 2003

resulta un espectáculo de proyecciones y formas con color. **Olafur Eliasson**, hace de la escultura el *'arte de la experiencia'*. En Berlín, en el Martin Gropius Bauhaus, trabaja y expone su obra. PSJM, Berlín Innen Stadt Auben (Dentro y fuera de la ciudad) fue la primera exposición individual del artista en una institución berlinesa. El tema principal partió de su estrecha relación con la ciudad de Berlín, donde reside y trabaja desde hace varios años. **Daniel Birnbaum**, curó la exhibición; la muestra presentó veintiocho instalaciones, muchas de ellas realizadas específicamente para cada sala del museo, y se extendió al espacio urbano y

forestal a través de varias intervenciones: coloreados, humo, luces estroboscópicas, geometrías poliédricas imposibles, video, acero, césped, metal y espejos, que incluyen a la arquitectura y sus espectadores en el lúdico funcionamiento que caracteriza a los dispositivos estéticos de Olafur Eliasson. El edificio de corte renacentista italiano, el Martín-Gropius Bauhaus, lleva el nombre de su arquitecto, el tío abuelo de **Walter Gropius**, fundador de la Bauhaus. Los reflejos y evocaciones a la naturaleza, son constantes elementos prácticos que se establecen en el trabajo de Olafur, estos los relaciona con la tecnología y muy a menudo la obra interactúa con el espectador. Las sensaciones de luminosidad, que genera la obra, evoca todas las posibilidades de interpretación pues son las que le interesan como una experiencia relacionada con el entorno.

"La heterogeneidad de discursos formales libera al artista de su pertenencia a una disciplina específica, el gesto se concretiza matéricamente de manera tridimensional y se tejen vínculos entre arte y vida, entre el arte como creación

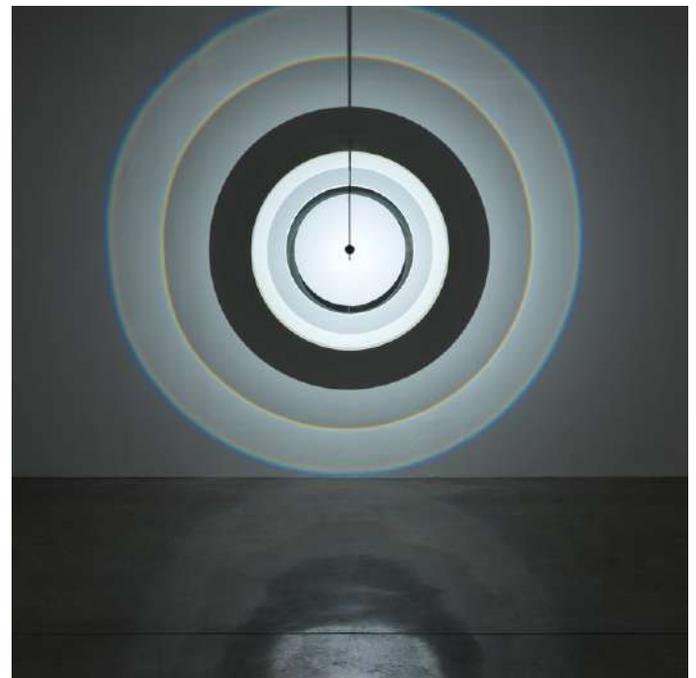
y el arte como actividad cognoscitiva".⁷

Este postulado nos habla de que para crear hay que tener libertad de materiales, formas, y experimentar con esas transformaciones que van a nutrir al cuerpo de trabajo en un resultado tridimensional. El artista que es versátil puede alcanzar plenitud, sin desviarse de su disciplina, el creador asume su creatividad como un todo. Toda actividad creativa tiene un devenir puramente intelectual, por ende, el resultado que se obtiene de este conocimiento genera un discurso visual que es transformado en concepto.

Las posibilidades translúcidas de la obra *The weather proyect* (Londres 2003) y la monumentalidad que simula al sol, con la cual Eliasson busca mantener al espectador debajo junto con las místicas sensaciones, bajo el color, la energía de un objeto que busca magnificarlo, engrandecerlo, y que es mucho más grande la iluminación de éste que del mismo objeto. En este espacio se puede apreciar concretamente la escala del ser humano y la escala o dimensiones de la escultura suspendida en el techo del recinto arquitectónico, Olafur busca encontrar la paz y la relajación de sus visitantes, busca elocuencia y monumentalidad, busca la eternidad y la superioridad, busca suspender y flotar entre un mundo que se ancla y se aferra a una levedad.

Cuando lo etéreo es superior, todo es diminuto desde arriba: cuatro millones de toneladas de materia es convertida en energía a cada segundo, una pequeña cantidad que mantiene la vida en la tierra.

Consiste en la representación de un atardecer efectuada con lámparas de monofrecuencia. Estas lámparas emiten luz a tan baja frecuencia que sólo el amarillo y el negro son visibles, transformando así el campo visual en un paisaje en duotono.⁸



Lámparas de monofrecuencia, lámina de proyección, máquinas de neblina, lámina de espejo, aluminio y andamio, 26,7 m x 22,3 m x 155,4 m. Modern, London. Foto: Neugerriemschneider, Berlin: y Tanya Bonakdar, Nueva York.

7 Itzel Vargas, *Disertaciones sobre el sentido de la práctica escultórica. Del Geometrismo a los discursos actuales*, pp 339-352, *Escultura Mexicana De la Academia a la Instalación*, CONACULTA, INBA, Landucci Editores, 347 pp, 2001, México

8 <http://proyectoidis.org/olafur-eliasson/>

En la obra que se presentó en la Galería Tanya Bonakdar, podemos ver las lámparas de monofrecuencia, las cuáles como su nombre lo indica, sólo emiten una sola frecuencia, Eliasson en su libro *“Leer es respirar, es devenir”*⁹ hace reflexiones de la intención que tienen sus esculturas para generar un discurso en su trabajo, el porqué usa esos materiales y como resultado qué lenguaje está creando a partir de sus planteamientos técnicos, tecnológicos y formales, el libro comprende veinticuatro ensayos. En el texto inédito que lleva por título *“Tu panorama arcoíris”* de 2011, nos dice Eliasson: mirar es tomar



The rainbow panorama, museo de arte AROS en Aarhus, Dinamarca

parte en la producción de diferencias, cada espectador observa de manera diferente y estos alcances que logra el ser humano son precisamente las constantes que hacen que la obra pueda tener distintos discursos y ser diferente aunque se tenga un solo objetivo.

Eliasson busca hacer interpretaciones de la espectacularidad que se manifiesta en la naturaleza, pensemos en los matices de colores del cielo, estos cromatismos son los que proyecta, por ejemplo, con el vidrio, el arte óptico, busca la resonancia de las formas, de los colores -como la aurora boreal-, o piezas de arte cinético.

“En la antigüedad se creía que los rayos del sol estaban ligados a propie-

9 (Gustavo Gilli, 2012), Moisés puente editores, 180 pp

dades que transmitían fertilidad, creatividad y que eran proféticas, curativas e incluso para los alquimistas una actitud tangible de totalidad que reside en todas las personas. Para los alquimistas, el sol alquímico llevaba, como su homólogo físico, una amalgama de energías. Por un lado, las conduce hacia objetivos específicos. El Rey Sol representa la autoridad de principios concretos que revisten la consciencia, como rey debilitado, su disminución y su desintegración. Pero el Sol también era el oro, el bálsamo amarillo, la 'veritas' o verdad, tras la capacidad de la consciencia para curarse y rejuvenecerse mediante la inmersión en sensaciones, estados de ánimo y sueños húmedos, casi lunares, que reflejan lo mágico y lo voluble".¹⁰

La obra de Olafur indaga en el mundo de la metafísica, y uno de los grandes conceptos de su obra consiste en repetir las experiencias sensoriales de los espacios creados. Eliasson busca encontrar la experiencia en los espectadores y que aprecien la experiencia estética de su discurso. Las construcciones de Eliasson, son a la vez excéntricas y geométricas, utilizan múltiples colores y se focalizan en la proyección de la luz en espejos y en elementos reflectantes como el agua, el vidrio y cualquier otro elemento que eleve la percepción del espacio. Transforma, así, la galería en un espacio híbrido entre naturaleza y cultura. Eliasson propone un compromiso intenso con el hombre y a la vez ofrece una consideración fresca del día a día. Su obra explora la relación entre naturaleza y tecnología.

10 El libro de los símbolos, reflexiones sobre las imágenes arquetípicas, 2011, Taschen

1.3 EL DESPLAZAMIENTO COMO DISCURSO EN LA OBRA DE OLAFUR

Cuando hablamos de desplazamiento hablamos de movimiento, pero ¿de qué movimiento estamos hablando realmente? Pues del movimiento que ejerce el espectador-transeúnte al caminar sobre esta magna estructura ubicada en la parte más alta del edificio del Museo de Arte AROS en Aarhus, Dinamarca. Este complejo arquitectónico se vuelve un encapsulamiento circular cromático, Olafur atrapa al espectador en una atmósfera de luz. El color que generan las vidrieras, se compone de los colores del arcoíris, una vez más emula a la naturaleza, es un ejercicio de imitación de los fenómenos de la naturaleza para convertirse en un espectáculo definitivo y no de transición en el momento en que eterniza esta sensación de bienestar, de energía, de estímulo sensorial. Esta instalación se vuelve permanente para los sentidos. La idea de captar estos efectos lumínicos hace de la obra un evento de sensaciones, por un lado, el material significa, la forma transforma y el sentido de realidad proyecta emociones, hay una serie de elementos que componen siempre su obra: ingeniería, tecnología, arquitectura del paisaje y arte. Los conceptos vertidos en esta obra son el tiempo, la distancia, el color, el sentido de realidad que cambia al estar dentro de las vidrieras, pues estos ambientes creados son simuladores muy bien estudiados, entonces, el artista es un efectista, un creador de sensaciones, un interiorista de la mente y el cuerpo: jugar con la capacidad de sorpresa es despertar los sentidos, pues, si todos estos elementos no existieran, esta carga de adrenalina no tendría sentido. Tomarse el tiempo para permanecer simplemente en la contemplación, es el concepto el que le interesa abordar en su obra, la reflexión es el ejercicio de profundidad que se vuelve íntimo.

En la obra *The rainbow*, panorama de las múltiples sensaciones de cromatía por medio de ventanales, arquitectura y juegos espaciales, sitúan al espectador en una sensación agradable para el espíritu.

En el museo de arte AROS, las personas pueden caminar alrededor de esta estructura que esta diseñada como un círculo de 360 grados alrededor de la ciudad.

Esta azotea única tiene ciento cincuenta metros de largo, tres metros de ancho

y tres metros de alto; tiene un diámetro de cincuenta y dos metros y está montada en columnas a tres punto cinco metros sobre la superficie del techo del museo. “ EL panorama del arco iris entra en diálogo con la arquitectura existente y refuerza lo que está asegurado de antemano, es decir, la vista de la ciudad. He creado un espacio que prácticamente borra los límites entre el interior y el exterior, donde las personas se vuelven un poco inseguras sobre si han entrado en una obra o en una parte del museo. Esta incertidumbre es importante para mí, ya que alienta a las personas a pensar y sentir más allá de los límites dentro de los cuales están acostumbrados a moverse ”, dice el artista.¹¹



The rainbow panorama, detalle, Museo de arte AROS en Aarhus, Dinamarca. Foto: visitaarhus.com

1.4 EL MUSEO RADICAL, RESPUESTA LUMÍNICA

Para Olafur, la importancia del clima como de otros factores de la naturaleza son una constante en su trabajo, todos estos conceptos significan y justifican los materiales con los que trabaja. El artista nos dice: al predecir el clima, nuestra sociedad y su obsesión de controlarlo todo ha ex-

¹¹ <https://www.boredpanda.com/your-rainbow-panorama-colorful-glass-rooftop-walkway-denmark/>

tendido nuestro sentido del hoy a un espacio común y masivo constantemente negociando con el clima. “La fuerte relación del clima con el tiempo aumenta nuestra conciencia de los niveles de mediación para que haya un menor nivel de realidad. En otras palabras, el clima puede ser experimentado o comunicado como una abstracción, pero debido a sus aspectos impredecibles y de duración, nos permite entender el nivel de esa abstracción en una mayor extensión”.¹²

La mediación de la que habla Olafur en su obra es simplemente una intersección



The rainbow panorama, detalle, Museo de arte AROS en Aarhus, Dinamarca. Foto: visitaarhus.com

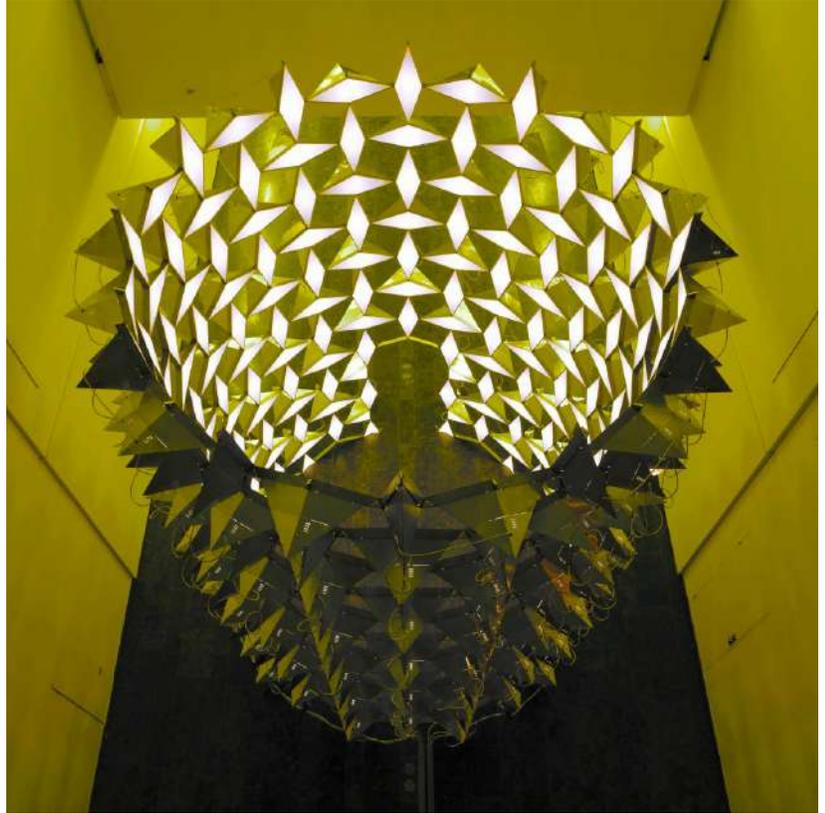
de tres elementos básicos en su trabajo: el espectador, el material y la forma representada. Le interesa que la humanidad haga reflexiones acerca de como la naturaleza interactúa con nosotros a diario, incluso se relaciona con las condiciones atmosféricas. Todo aquello que a veces pasa por desapercibido para el trabajo de Olafur no lo es, socialmente le interesa como responde la psique del ser humano, en-

tra a campos de percepción visual que como artista despierta emocionalmente e interioriza el sentido de la realidad. Lo diferente y lo especial de este arte se trata de expresar por medio de conceptos tales como arte público o arte en espacios públicos, arte orientado hacia la acción o arte procesual, arte relacional, arte de acción, lecturas ‘performance’, arte de base comunitaria y proyectos artísticos participativos. En ninguno de estos enfoques están ya en primer plano unos objetos o unos trabajos relacionados con materiales, sino que, con ayuda de la comunicación, del intercambio y la interacción se centran en la relación con los interesados en el arte o la (buscada o casual) implicación de terceros en la creación y el uso de una obra. Pero de ese modo, y en último término, tales conceptualizaciones y los contenidos de este arte transmiten exactamente lo mismo que los enfoques semejantes a ellos y usados por los mediadores artísticos. El desarrollo de la comunicación y las relaciones con otras personas como la compren-

12 García María Amalia. Anotaciones breves en torno a la tradición artística moderna y el arte contemporáneo. Reflexiones sobre ficción encendida. Sobre Eliasson Olafur, Los museos son radicales. https://ficcioneendida.files.wordpress.com/2008/11/los-museos-son-radicales_eliasson.pdf

sión, el tomar en cuenta distintas maneras de observación y planes experimentales son estrategias establecidas y fundamentos de la mediación artística. A más tardar es aquí, pues, donde vienen a encontrarse los propósitos del arte y de la mediación artística.

Olafur se relaciona con el espacio vivencialmente, se apropia de él porque circula alrededor de, dialoga en sentido de las manecillas del reloj y viceversa, observa el comportamiento de la naturaleza y así soluciona su propuesta, relaciona los espacios abiertos con la arquitectura, busca tener luz natural, encontrarla, captarla o manipularla y si prescinde de esta entonces la crea buscando la energía eléctrica como conexión sensorial, como puente entre la tecnología y el arte.



The inverted shadow tower, La torre de sombra invertida, 2004, <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100852/the-inverted-shadow-tower>

Algunos preceptos en la obra de Eliasson Olafur son los siguientes:

1. La intensidad de la luz es controlada.
2. El material determina el significado de la obra.
3. El tiempo en que las obras están expuestas a la luz natural son determinadas por la duración de luz durante el día.
4. Encontrar la museografía idónea para ubicar la obra dentro de un espacio determinado es un ejercicio pensado y no sistematizado, es parte de la observación.
5. La interacción de la obra con el espectador es un acto de percepción espacial y un acto deliberadamente artístico.

En la obra *Torre de sombra invertida* de 2004 se trata de una estructura de seis metros de altura construida a partir de pirámides rombales montadas en ángulos rectos entre sí dentro de un almacén de acero. La luz ambiental del espacio circundante es visible a través de aberturas cuadradas entre las pirámides. Las partes superiores de las pirámides apuntan hacia afuera y sus interiores están pintados de blanco, cubiertos con



Microscopio para Sao Paulo (Microscope for São Paulo), 2011, Pinacoteca Estado, São Paulo, 2011, Fotografía de Olafur Eliasson

paneles acrílicos y equipados con luces que iluminan el trabajo desde adentro.

Lentamente, la luz cambia, entrando y saliendo. *“Para los espectadores que miran hacia adentro, el exterior se oscurece y el patrón de diamantes se vuelve más prominente a medida que aumenta la luz. De manera similar, cuando la luz dentro del trabajo se atenúa, el exterior se vuelve visible, dando la impresión de que el fondo y el primer plano se están desplazando espacialmente”*.¹³

Podemos observar la disposición de la pieza, la ubicación en que se encuentra dentro del museo y que ha sido expresamente para tal efecto, cada obra tiene ese sentido de ubicación espacial, esa también es una característica que me despierta interés en la creación de la función del objeto artístico.

Simultáneamente en *Microscopio* podemos ver el juego de espejos que es un recurso material que es utilizado en

esta obra, cada espejo está colocado de manera que se alinea a los otros, esta instalación está hecha de aluminio espejos y está montada en un andamio, se exhibe

13 <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100852/the-inverted-shadow-tower>

bió en San Pablo 2011, Brazil. A través de este efecto óptico podemos ver como Eliasson soluciona su trabajo minuciosamente mediante la física, la óptica, la geometría, el arte, la escultura, la arquitectura y juega constantemente con estos elementos, para él, el arte no sólo es un ejercicio formal, es un compromiso lúdico.

En la obra *Gravity stairs* hay una reflexión que inevitablemente remite a la gravedad de la materia, el espejo colocado en el techo como elemento principal dentro de la sala, las personas suben o bajan invariablemente. Eliasson simuló un sistema solar con anillos de neón, esta doble realidad hace completamente espectacular el recinto, el sol en el centro y suspendido en la parte central de la instalación, un espejo de pared duplica el trabajo, proyectando un eco del modelo en el otro lado del espejo. Eliasson conecta dos realidades: la del espejo y la del tiempo real. La obra se basa en el interés del artista por representar el sistema solar, refleja la posibilidad de dos realidades: la creada y la real. Cosmovisión, proyección, experiencia estética, posibilidades ópticas, la interacción obra espectador nuevamente se hace presente, la luz que invade el espacio genera esa sensación de energía solar, los demás círculos simulan los planetas que se alinean con el sol. En esta obra los juegos espaciales son una de las principales propuestas visuales que hace el artista en torno al campo tridimensional, la volumetría y la altura son variables que predominan en la composición de esta instalación, el espacio genera intervalos de tiempo, la escalera se vincula



Gravity stairs, 2014, Leeum, Samsung Museum of Art, Seoul, 2014, Photo: Yongkwan Kim, <http://olafureliasson.net/tag/TEL1245/yellow>

con la posición de los objetos. Olafur también usa en esta obra fuerzas contrarias como subir y bajar, fuerzas estáticas y dinámicas, adentro y afuera, y un sin fin de simbolismos, aprovecha la arquitectura del lugar apropiándose de las líneas, paredes, techos, espacios, entonces crea la monumentalidad suspendiendo los aros para crear este efecto de levitación, efecto extraordinario para el ojo humano; el espejo que está colocado en el techo no sólo crea la duplicidad de la realidad, sino que es consecuentemente un reflejo de nuestra identidad humana, quizás, también de una doble realidad u otra realidad alterna, es como si quisiera invitarnos a encontrar o a pasar a una segunda dimensión.

Los cables de fibra óptica sostienen dichos aros permanentemente y logran una mayor levitación. Se puede precisar en que este desarrollo de diferencias hace de los procesos cognitivos una posibilidad sistemática o de libre pensamiento. Si se tomara a un grupo de individuos y se les pidiera que observaran al mismo tiempo el mismo objeto, todos tendrían diversas percepciones, diferentes puntos de vista y quizás, haya muchos que coincidan, pero la realidad es que el universo está hecho de diferencias. Eliasson hace referencia al eco-espacio "*una sensación básica de responsabilidad hacia el resto de la gente y hacia el mundo en que vivimos*".¹⁴ Cada obra que se produce tiene una intención que por lo general resulta ser una experiencia estética. Cuando estas sensaciones se ocupan de significar, amplían el espectro visual y hacen que la obra tenga presencia y esencia del material del que están hechas, que sean espirituales, y si bien los materiales, el color, la forma nos dicen mucho, estos elementos determinan las variantes de significados que uno puede darle a la obra.

En el texto *Tu compromiso tiene consecuencia* (2008) Eliasson lo explica así: "*Me interesa realzar el papel del arte como un agente social y descubrir que puede contribuir con reflexiones de naturaleza espacial; también puede tener un impacto político, social, y estético en prácticas no artísticas*".¹⁵ El arte es eso, una reflexión, un pequeño universo donde se desarrolla vida y se generan preguntas, donde existen planteamientos y se abren paradigmas. La observación del entorno hace que tengamos influencias sobre otros ámbitos, obras, objetos, elementos, etcétera. Se

14 <http://maquinasdefuego.blogspot.com/2015/09/150924olafur-eliassoncondiciones.html>

15 J.S. de Montfort, la luz: los escritos de Olafur Eliasson, mayo 6, 2013

crean objetivos y van generando un discurso ya que tienen referencias visuales que se parecen a fenómenos de la naturaleza, del mundo, de la vida, de la historia de la vida. O simplemente, los humanos nos inspiramos en otros y generamos interpretaciones. Olafur cree que las obras de arte son sistemas experimentales y, por supuesto que el arte se vuelve una experiencia estética y de vida, así que nos dice también que la experiencia es un espacio múltiple que cambia constantemente, es decir que es mutable, se coproduce entre el espectador, la obra y el contexto social.

1.5 LA INSTALACIÓN LUMÍNICA EN LA OBRA DE OLAFUR

La instalación de **Olafur** empleada inicialmente para designar el proceso de colocación y museografía es parte de su trabajo, pero como ya hemos analizado anteriormente, estos procesos se llevan en los exteriores e interiores de espacios arquitectónicos, la instalación ha llegado a significar también una manera diferente de hacer arte.

En el arte de instalación, los elementos individuales dispuestos dentro de un espacio, pueden verse como una obra única y, a menudo, ha sido diseñada para una galería en particular. Estas obras se especifican para museos, pero la obra de Eliasson se llega a ver



Microscopio, 2011. Pinacoteca del Estado. San Paulo Brasil. El arte como experiencia compartida, Ediciones Sescde sescsp.org.br

en exteriores, en espacios abiertos, en *Microscopio* se puede ver una gran perspectiva que enumera triángulos con ritmos perfectos, la estructura metálica es una vidriera que coloca al espectador en un corredor cromático y que busca jugar con el espacio así como tomar inicialmente fragmentos de luz, busca entrar y salir del mismo espacio y generar terceras dimensiones que perceptualmente se adelantan en los planos, se atraen o quedan a la mitad de la vista con una longitud de cuarenta metros de largo y seis



Fivefold sphere projection lamp, 2004, Aspen Art Museum, Colorado,
<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100825/fivefold-sphere-projection-lamp>

de altura, con un ancho de dos metros aproximadamente, el espacio corredizo simula un túnel del tiempo por el cual la luz morada y violeta armoniza el entorno; lo sintetiza con formas geométricas que van en distintos tamaños y que guardan una lógica exacta; entre cada triángulo se puede ver distinto el uno del otro y su simetría tiene un eje perfecto. Con monumentales paredes de espejo, **Eliasson** construye en *Microscopio* de 2010, un espectacular y específico sitio que toma como motivo la bóveda acristalada del edificio para multiplicar su esqueleto metálico en una suerte de súper-imagen deconstruida y tridimensional por la que deambula el espectador. Una obra cuya abstracción geométrica pone a prueba el ordenamiento de los rombos, triángulos y los ritmos que se generan con la luz, la sombra y la iluminación de la obra. Por otro lado, el uso de la dimensión temporal y la hipnótica actuación de los móviles forma los espacios negativos creando aire que dan libertad para generar armonía, el equilibrio de la escultura se consigue a partir de su centro de gravedad.

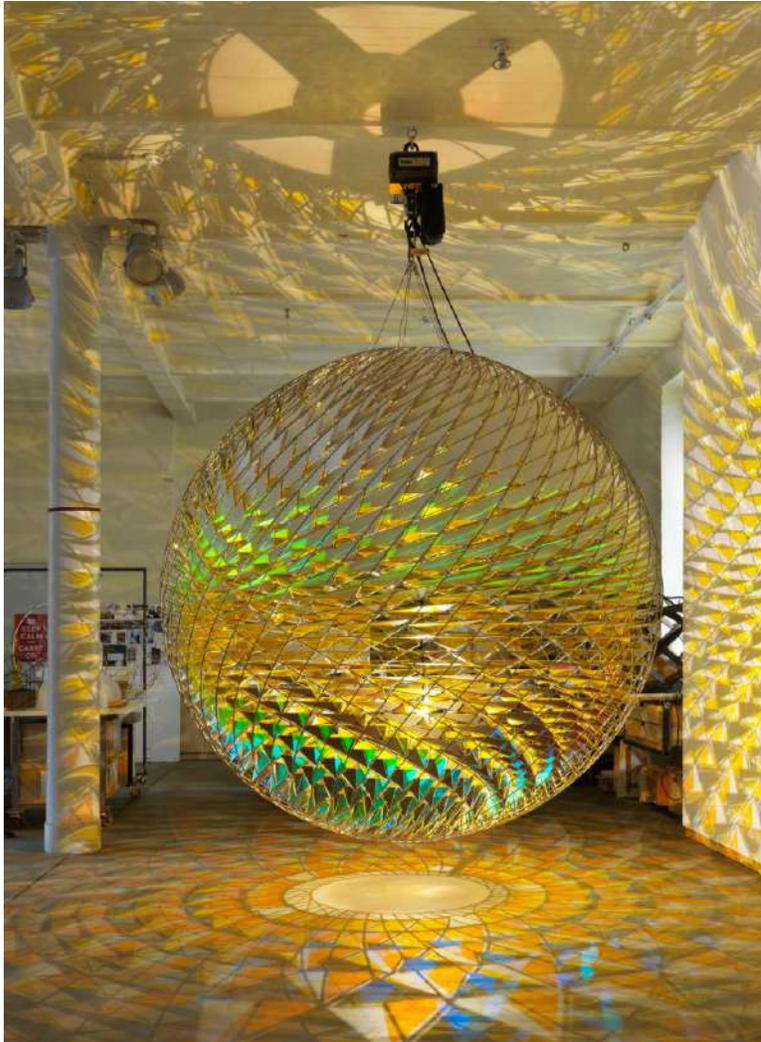
El artista es la persona capaz de recoger y sentir la energía que lo rodea, y así, poder transformarla en una forma o en una acción capaz de hacer vibrar a otros individuos, es capaz de igual forma, de generar significados a partir de esta energía condensada en la obra de arte que estallará para transmitir un sentido de realidad, una visión a la humanidad. El escultor siente y transforma la materia, pero es la luz la que descubre la materia, es decir, la luz se transforma junto con la materia durante el proceso de des-

materialización, esto siempre se puede observar, luz y materia coinciden, son paralelas, ambivalentes, equipo, se dan sentido la una a la otra. En esta obra Eliasson coloca en un tripié, una esfera que pareciera ser de cuerdas vegetales o un entramado de fibras artificiales, en realidad el pretexto sería el material, pero es la luz la que proyecta todos estos entramados que entre ellas buscan una ilusión perfecta de monumentalidad y en la que la sala está completamente dispuesta para ser usada como una pantalla, el tripié está casi al centro de la duela de la galería e intencionalmente, **Olafur** busca entender las proyecciones como un todo; en el ángulo en que fuera colocado el tripié, tendría una esfera que consiste en tiras de cobre que realizan cinco veces una proyección, la luz que brilla desde un foco situado dentro de la esfera genera sombras sobre las paredes circundantes. Lo interesante de este objeto son sus intervalos de tiempo, su espacialidad -entre el espacio positivo y el espacio negativo-, las fibras van dirigidas diagonalmente y su circunferencia, estructuralmente, sostiene todas las líneas y las fuga entre los muros como si estas fueron dibujadas sobre la pared para entrelazarse. Ilusoriamente, la presencia de esta proyección es simplemente un efecto, así podemos concluir que su obra es ilusionista. Dichos efectos aluden a la irrealidad creada por el mismo hombre, la capacidad de crear mundos imaginarios que se hacen presentes en estas instalaciones donde la luz y el material encuentran un mismo diálogo; estas dos situaciones se entrelazan y se entrecruzan como cuando la ilusión óptica crea un entramado como si saliera de las paredes creando así, una estructura que no existe y que, sin embargo, se hace presente al encontrar al mismo tiempo el infinito.

Para la escultura, el movimiento representa dinamismo y presencia: toda escultura tiene movimiento. En la geometría se desplazan las líneas, los vértices y los ángulos, toda su conformación exige de un desplazamiento y sin este movimiento la escultura no tendría volumen.

1.6

LAS POSIBILIDADES LUMÍNICAS, PROYECCIONES Y PERMANENCIA



Spherical space, 2015 Studio Olafur Eliasson, / Fotografía de Jens Ziehe

El tiempo que se puede tomar para producir una obra varía dependiendo de las circunstancias del tiempo, el material, el proceso, las dimensiones de la obra y así el resultado será la creación de un concepto nuevo. Para los escultores de todas las épocas y periodos del arte, el tiempo como concepto ha sido fundamentalmente reflejado en los materiales de los que está hecha la obra. Así como existen materiales perecederos o efímeros, existen otros de larga duración como el metal, el acero, el bronce, el vidrio, la piedra, la resina, entre otros, y, en gran parte, el material determina el concepto de la pieza e incluso logra significar lo que el artista quiere transmitir: si la obra ocupará un espacio a la intemperie o resguardada en

algún sitio cerrado, en el caso de muchos artistas, sabrán el tiempo en que se oxidará, texturizará, decolorará, deteriorará o tal vez incorporará materia orgánica. Lo perecedero no trasciende a menos de que sea un acto consciente, la obra pública en la que los escultores exponen hace que la obra se eternice y tenga más valor, pensando en todos los relieves y esculturas que se hicieron a principios del siglo XX.

En esta obra de espacio esférico la proyección extraordinaria de los colores y los trazos en el piso y las paredes e incluso en el techo hace que se puede percibir el material, su peso, su ligereza y su concepto, indaga en el mundo de la metafísica y el con-

cepto consiste en repetir la experiencia sensorial de los espacios creados por Eliasson para así ser apreciado por los asistentes.

Las construcciones de **Eliasson** son a la vez excéntricas y geométricas, utilizan múltiples colores y se focalizan en la proyección de la luz, en espejos y en elementos reflectantes como el agua, el vidrio y cualquier otro elemento que eleve la percepción del espacio, de esta manera transforma la galería en un espacio híbrido entre naturaleza y cultura. Eliasson propone un compromiso intenso con el hombre y a la vez ofrece una consideración fresca del día a día, una forma de percepción nueva, una solución y esperanza de nuevas formas de iluminación para la vida humana. La escultura de Eliasson representa estudios físicos del comportamiento de la materia frente a la naturaleza, se vale de las proyecciones y proyectos simultáneamente; la geometría y el color son sus constantes en las cuales juega con la gravedad, la corporeidad, la óptica y el sentido del universo como un todo; cada espacio está determinado por él mismo; en espacios cerrados logra encontrar proyecciones que son distintas con luz natural pero que tienen el mismo objetivo, proyectar color, forma y sentido de existencia. “Encuentro que la luz tiene un fuerte potencial de representación porque abre un nuevo concepto sobre lo que significa ser un individuo que depende de nuestras relaciones con los demás y nos ayuda a entender la pluralidad de la que formamos parte”.¹⁶

Eliasson nos muestra una visión de nosotros mismos desde afuera hacia adentro y viceversa, verse a uno mismo de esta manera, implica verse como parte del mundo. *“El hecho de tomar conciencia de que estamos en el espacio marca la diferencia, nos hace conscientes de que tenemos una responsabilidad. Antes de actuar tenemos una idea. Pero antes de la idea, hay un espacio: el espacio donde lo conocido y lo desconocido se encuentran. Es incierto, desestructurado y abierto. Ahí es donde nos damos cuenta de que la realidad es relativa, de que podemos cambiar lo que es real, y entonces podemos lanzar una mirada a lo que vendrá”*.¹⁷

La idea de reflejarse es conocerse, es ver de afuera hacia dentro como si este reflejo pudiera darnos otra visión de nosotros mismos.

16 <http://maquinasdefuego.blogspot.com/2015/09/150924olafur-eliassoncondiciones.html>

17 Ver más en: <https://www.20minutos.es/noticia/3262357/0/olafur-eliasson-exposicion-mirada-vendra-galeria-elvira-gonzalez-madrid/#xtor=AD-15&xts=467263>

De acuerdo con la afirmación del escultor **Federico Siva Lombardo** nos dice: *“la función de la escultura y del escultor no ha cambiado y no cambiará jamás. El escultor, apuesta por su individualidad, por una necesidad de transmitir sus pensamientos y sentimientos a través de la materia, cualquiera que ésta sea”*.¹⁸

Son múltiples los materiales los que significan y transforman el lenguaje propio de la escultura, el artista no sólo apuesta, también indaga, experimenta, investiga, observa, compara y realiza una serie de experiencias que son el resultado de un proceso plástico convertido en una obra tangible, sólida, líquida e intangible (proyecciones). La materia es todo aquello que ocupa un espacio y que se relaciona con el material. Federico Silva se refiere a este concepto como material, pues, ¿de qué más podría estar compuesto el material si no de materia?

Para concluir este capítulo es necesario subrayar que la materia-material es uno de los varios componentes de la escultura lumínica -o escultura luminiscente-, que se ve involucrada en diversos conceptos: la energía eléctrica es uno de ellos, la energía solar, el material traslúcido, el neón, el vidrio, el plástico, fibra de vidrio, telas, agua, etcétera. Olafur hace reflexión en su proceso matérico, experimenta con la geometría, con el



A view of things to come, 2018. 148 x 350 x 3,5 cm. Vidrio colocsreado (verde, azul, malva) con soporte de plata. Trasera de aluminio. Fotografía: Jens Ziehe

material, con la física, con la química de los materiales, estudia las particularidades de la materia, recurre a los principios cinéticos y los desarrolla sin que tengan necesariamente motor u otra fuerza creada por energía, vidrieras, espejos, efectos ópticos o ilusiones ópticas; es un interiorista lumínico, pues si bien resuelve técnicamente estos aspectos no olvida lo integral, lo emocional, lo orgánico, lo espiritual, lo perceptua y lo sensorial en la escultura.

CAPÍTULO II

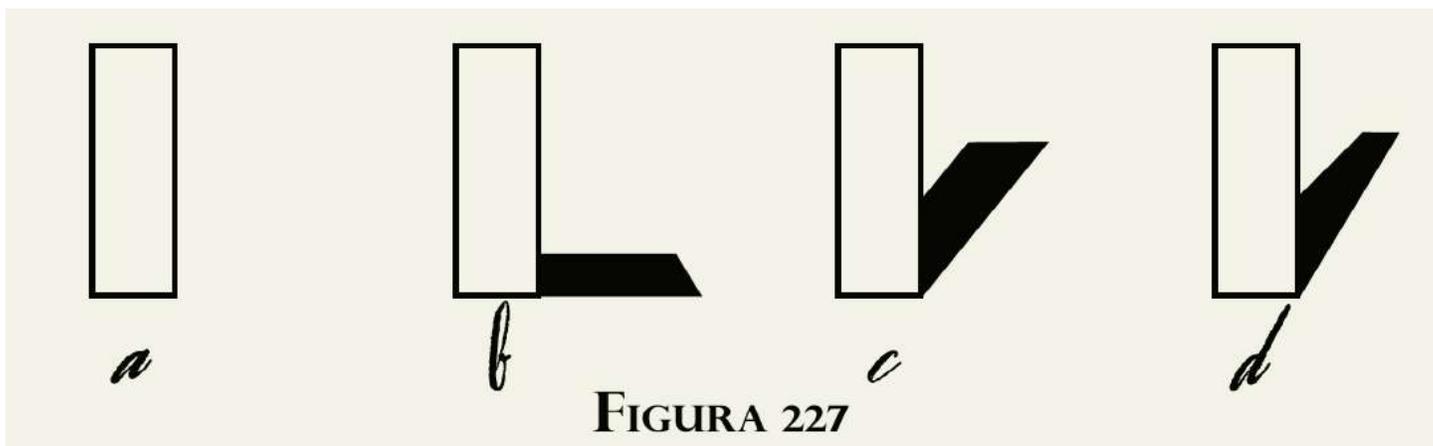
LOS ARTISTAS DE LA LUZ

2.1 LA IMPORTANCIA DE LA SOMBRA EN EL ESPACIO TRIDIMENSIONAL

Los artistas de la luz cuyo lenguaje ha sido la luz como principal objetivo en su trabajo-, buscan iluminar en distintas formas y estilos además de significar, atmosferizar, recrear y lograr sensaciones y efectos ópticos perceptuales. Cada artista quiere decir algo a través de su trabajo. Esta búsqueda y experimentación ha encontrado resultados de índole estético, perceptual, conceptual, formal, etcétera.

Definiremos el concepto de la luz como elemento compositivo, eje principal e incluso su comportamiento. Asimismo analizaremos su contraparte: la sombra. Sin esta simplemente la escultura no existiría, al igual que la Imagen, ya que esta se compone de luz y sombra. Este concepto se logra analizar más claramente en el dibujo con el claroscuro que define a los objetos. Así será más claro entender el propósito que persiguen los artistas al indagar en el fenómeno lumínico.

“Para que el ojo pueda separar la iluminación de la claridad del objeto, parece que deben cumplirse dos condiciones: en primer lugar, todos los valores lumínicos



*debidos a la iluminación deben responder a un sistema unificado visualmente simple, y de modo similar, el esquema de colores oscuros y claros de la superficie del objeto debe ser razonablemente simple; en segundo lugar, los esquemas estructurales de los dos sistemas no deben coincidir. Si no le satisface la primera condición habrá confusión; si no se satisface la segunda, habrá engaño, esto es, la separación perceptual entre los dos sistemas diferirá de la separación física”.*¹⁹ En esta cita, **Arnheim** nos invita a reflexionar en torno a la luminosidad de los objetos pero por otro lado nos dice que la estructura (cuerpos iluminados) es la separación perceptual entre los sistemas difiriendo de la separación física del cuerpo o la materia. El método más sencillo de obtener una distribución comprensible de valores de claridad, consiste en utilizar una sola fuente luminosa. Pero a menudo existe más de una fuente, lo cual, para evitar la excesiva oscuridad que producen las sombras, puede resultar deseable. Varias luces pueden integrar una iluminación uniforme, o bien, cada una de ellas puede crear una distribución diferente de valores de luminosidad. El resultado de tener luminosidad dirigida se debe a un orden visual: la luz se dirige y se piensa. Existen muchos sistemas de iluminación y muchas posibilidades lumínicas. La habitación o cualquier zona de una casa nos muestra una luz general, sin embargo, cuando se coloca una lámpara, dependiendo de la forma será la distribución de la iluminación, los watts de los focos, es decir su incandescencia, y por supuesto, la dirección de la luz. Los puntos de mayor claridad establecen una dirección espacial como correspondiente a la de la luz y cuando el espacio en su totalidad está penetrado por una carga de iluminación, el ojo es conducido hacia el centro de aquella luz siendo visible. Las sombras son inherentes al objeto, pues al ser un objeto iluminado la proyección de la sombra es la duplicidad y el resultado de lo material y lo inmaterial. Estas observaciones, fundamentales en la escultura, son una constante que caracteriza a los objetos iluminados que, a su vez, nos regalan estas sombras que a menudo nos sorprenden. Las sombras se encuentran directamente sobre los objetos por cuya forma, orientación espacial y distancia de la fuente luminosa se producen.²⁰ Las sombras arrojadas se desprenden de un objeto para dar en otro, o

19 Rudolf Arnheim *Arte y Percepción Visual*, p. 348, “las sombras”

20 *Arte y percepción visual*, Rudolf Arnheim, Alianza Forma, segunda reimpresión, pp 349

se desprenden de una parte de un objeto para proyectarse en el suelo o la pared, pero en algún lugar se proyectará. Por medio de la sombra arrojada, un objeto iluminado se vuelve interesante debido a la proyección de sombras como si se tratará de otra realidad, aquella condición se apropia de la imagen. De este modo, las sombras arrojadas dotan a la superficie de esta proyección, este contrapeso, incluso, es un simbolismo, pues es artísticamente activo sólo cuando la iluminación existe, a esta situación perceptual le resulta comprensible porque para el ojo humano se vuelve costumbre. La sombra es la consecuencia mediana, austera o totalmente iluminada de un objeto y debe entenderse que las sombras no son idénticas al objeto que las proyecta.

Cada lugar que es iluminado proyecta diversas sombras, ninguna sombra es controlable o fácil de entender o medir, el objeto o escultura puede ser manipulable pero la sombra no. A este nuevo paradigma se le atribuye un segundo lenguaje, gracias al movimiento o desplazamiento de los objetos, las sombras se proyectan de diversa manera aumentando, disminuyendo o simplemente desapareciendo. *“La sombra de un hombre, por ejemplo, se une a sus pies sobre el suelo y cuando el suelo está nivelado y los rayos del sol describen un ángulo de cuarenta y cinco grados aproximadamente, la sombra proyectará una imagen sin distorsión de su sombra. Este duplicado de una cosa viva que está ligado a ella e imita sus movimientos y, al mismo tiempo, es curiosamente transparente e inmaterial, ha llamado siempre la atención. Pero aún en condiciones perceptuales óptimas, se está muy lejos de entender espontáneamente las sombras como efecto de la iluminación. Entre las propiedades mas sobrias de las sombras arrojadas, puede señalarse las que crean espacio en torno al objeto”.*²¹ Dicho experimento e ilustración que se puede ver abajo no es más que la síntesis del experimento gradual en el que el movimiento, el objeto y la sombra se conectan en un juego llamado tercera dimensión. En el dibujo 227, se muestra que el rectángulo “a” tiene un plano frontal, en este caso no hay ninguna proyección de sombra. En “b” se puede proyectar la sombra gracias a la luz solar, aquí la sombra se encuentra en forma rectangular, horizontal y es más corta que el volumen rectangular. En “c”, la proyección del rectángulo está a cuarenta y cinco grados, comparativamente tienen la misma distancia y aparentemente

21 Arte y percepción visual, Rudolf Arnheim, Alianza Forma, segunda reimpresión, pp 324.

miden igual, aquí se puede apreciar como la luz del sol ha cambiado con respecto al movimiento de rotación y traslación de la tierra: la figura ya no es plana. En "d", la sombra se hace más angosta pero presenta las mismas características que en el rectángulo "c".

En otras palabras, el sólido y su sombra actúan como un objeto único al cual se aplican las reglas para la obtención de una apariencia espacial. La figura 228 muestra con cuanta eficacia las sombras crean espacio. Recordemos que la luz es variable de acuerdo con el clima y que va cambiando gradualmente dependiendo de la estación del año y el lugar donde se encuentre el objeto artístico, la luz del trópico será diferente a la de la ciudad de México, por ejemplo.

"Converger es dirigir varias direcciones a un mismo punto y juntarse en él: las líneas convergen en ese punto. Divergir, entonces, se emplea para referirse a las líneas cuando se van apartando sucesivamente unas de otras. La convergencia de las sombras es cuándo la luz cae directamente en el cuerpo o sólido. Dado que el sol se encuentra tan alejado que en una pequeña zona espacial sus rayos son prácticamente paralelos, su luz produce la proyección isométrica de las sombras, esto es, las líneas que son paralelas en el objeto, también lo son en la sombra. Pero la sombra, al igual que cualquier otro objeto percibido, está sujeto a la distorsión de la perspectiva y, en consecuencia, se le verá convergir desde su base de contacto con el objeto cuando se encuentra por detrás de él, y divergir cuando se encuentra por delante. Además, una fuente luminosa cercana, como una lámpara o una fogata, producirá un grupo de rayos piramidal y por lo tanto una sombra de forma física divergente. Esta divergencia objetiva será incrementada o



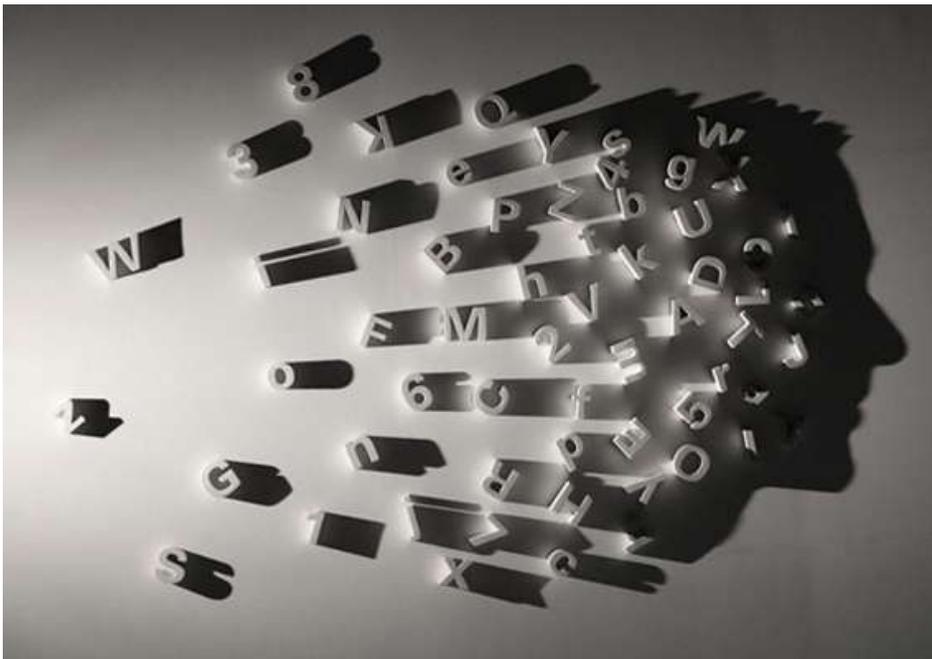
FIGURA 228

compensada por la perspectiva, según la posición de la sombra en relación con el observador".²²

Podemos concluir entonces que la luz solar cambia debido a la posición del sol, evidentemente el objeto no se mueve a diferencia de la figura en movimiento humana, por lo tanto este desplazamiento genera proyecciones en movimiento. Al hacer esta acción podríamos decir que se vuelve cinético y que toda obra que tiende al movimiento es cinética o bien dinámica y, por tanto, la escultura jamás se encuentra estática ya que la luz, cambia a través de ella y proyecta las sombras en diferentes ángulos con relación a la energía solar o fuente luminosa.

2.1.1 LA LUZ, LA SOMBRA EN LA OBRA DE KUMI YAMASHITA

Kumi Yamashita nace en 1968 en Takasaki, Prefectura de Gunma, Japón. Kumi Yamashita es indispensable en el estudio de la luz y la sombra y han sido estos dos elementos

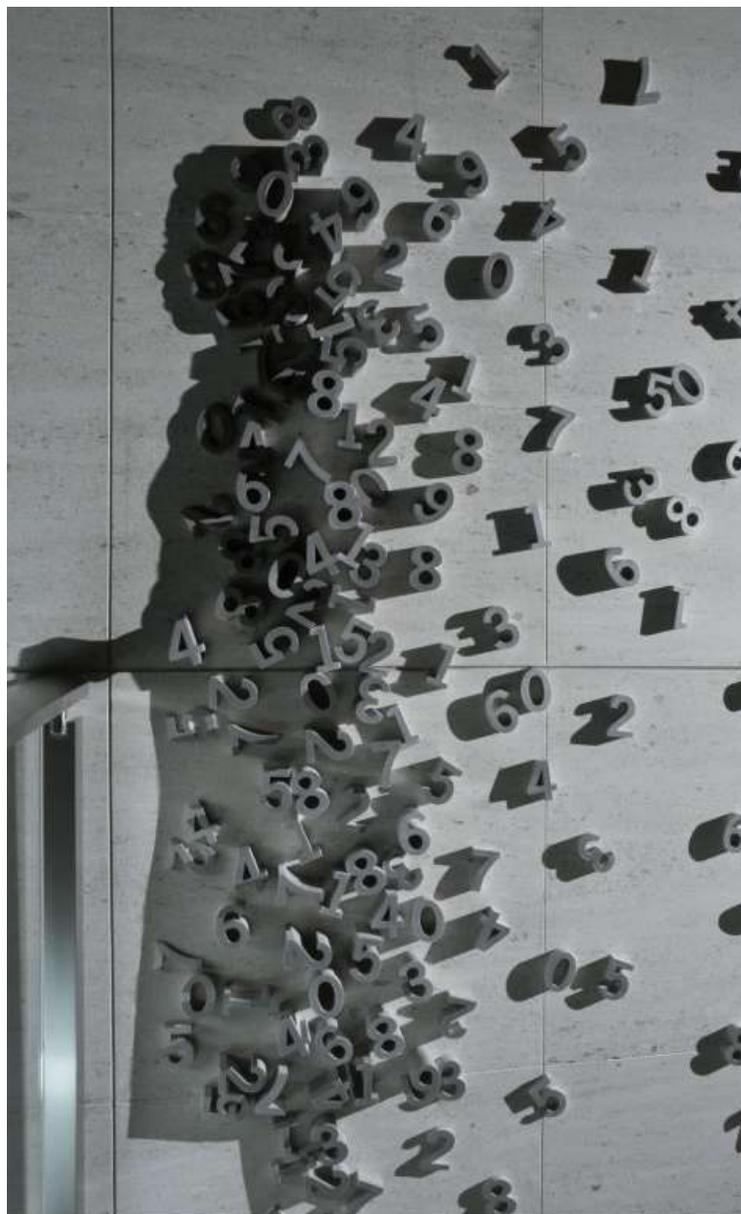


Profile, 1994, Wood panel, brads, single sewing thread.
kumiyamashita.com

un parteaguas en el proceso como el resultado de su obra. Hace una exploración en torno al lenguaje del dibujo y logra un dinamismo entre la luz y la sombra, logra un claroscuro en cada una de sus piezas. Actualmente reside en Nueva York y cuenta con una serie de colecciones permanentes en todo el mundo desde finales de los noventa. **Kumi** realizó la licenciatura en Bellas Artes en

la Universidad de Cornualles de las Artes en Washington y obtuvo su maestría en Bellas artes en la Escuela de Arte de Glasgow en el Reino Unido. En la serie titulada Luz y Sombra, Kumi utiliza una sola fuente de luz junto con una variedad de objetos perfectamente colocados para crear siluetas en las paredes con sombras, piezas con letras y números. El material sólido con que están hechas las letras cumple con características singulares, por ejemplo, Kumi Yamashita dice de su obra *"el secreto está en la forma en que emplea la luz y el ángulo en que acomoda los objetos"* ²³, aquí se puede observar que el discurso se manipula a la idea concreta de la artista.

La proyección de la luz dirigida hacia las letras mayúsculas, es el cuerpo a través del cuál pasa la luz y que permite ver la proyección de un retrato, así que, la escultura es una exploración y un descubrimiento, es observación e intuición, este misticismo se encuentra a partir de este efecto óptico, esculpe usando la luz y la sombra, la complejidad está en el orden en el que se dota a los objetos y en sus características formales, pues es ciertamente el estudio de la forma, la luz y la dirección, los principales elementos de la obra de Kumi.



City View, 1994. Números de aluminio. The Namba Parks Tower Osaka, Japón.

Profile cumple con un simple retrato de perfil así como con una propuesta que dota en cierto orden el entendiendo de la forma a través de letras, números o cualquier otro soporte. Al final de esta experimentación, la creatividad es una enseñanza y este aprendizaje se vuelve cognoscitivo ya que es esta observación la que nutre a

²³ El secreto está en la forma en que emplea la luz y el ángulo en que acomoda los objetos, Revista Escala, Aeroméxico, pp. 44, México D.F., 2011

otros artistas a aprender a ver, a proyectar y a acomodar objetos con esa experiencia.

*“Picasso dijo que el arte es la mentira que nos acerca a la verdad”.*²⁴ Yo creo que más que una verdad o una mentira, el arte es una certeza que nos abre la mente a otra realidad y a un nuevo paradigma, quizás, a una propuesta o a una experimentación. Ordinariamente nos encontramos con diversas maneras de redescubrir el proceso de creación, a veces incluso el accidente es parte del proceso creativo. Cuando hemos asimilado la idea de un proceso que ha sido producto del pensamiento y del descubrimiento, conviene ser filmado o documentado, así el registro no perderá memoria. El arte se piensa afirmando e interactuando con el material, el medio ambiente y con las



CONSTELLATION - MANA no.2, 2013, detalle. Panel de madera, e hilo trenzado y simple. Foto: kumiyamashita.com

circunstancias que tenemos en ese momento, ante el proceso de hacer obra, evidentemente la luz devela nuestro sentido de realidad, la luz natural o artificial, es idónea para los procesos de trabajo, se aprecian mejor las ideas, las formas, es más concreto cuando tenemos clara la idea y cómo significamos ese proceso, entonces el efecto se puede definir y trabajar con un resultado más preciso. La luz artificial tiene similares características de luminosidad, es más amarilla o blanca, en esta luz artificial también se advierten buenos resultados de experimentación lumínica; la buena iluminación de un espacio y los diversos materiales permiten al escultor trabajar de una forma efectiva. En *City View* la extensión se vuelve expansión, nuevamente el perfil de

esta mujer es referencia directa a la cotidianidad formal de su propuesta, afirmamos que existe una línea de trabajo, pues, esta sombra ha sido proyectada verticalmente en un formato horizontal (la pared) y los números cuyo material es de aluminio han sido

24 Pablo Picasso en moonmentum.com, octubre 25 2012.

colocados estratégicamente, el aluminio, el vidrio y la luz son el sostén de estas obras que apuntan a la contemplación del entorno. La extensión entendida como la porción del espacio, es delimitada por una medida o un cuerpo material, la ampliación del espacio como característica de continuación de seguimiento de la expansión. El mundo, nuestra realidad, está formada por energía, espacio y la combinación de energías crea materia y, entonces, otra energía: la luz, nos descubre. *“La energía no se crea ni se destruye, se transforma continuamente”*²⁵.

El ser humano es capaz de crear a partir de un modelo o de una idea visual, transformarla hasta lograr la idea elaborada y su proceso final de trabajo. El artista es la persona capaz de recoger y de sentir la energía que le rodea, transformarla en una forma o en una acción capaz de hacerse vibrar a uno mismo y en consecuencia a otros individuos, capaz de generar significados a partir de esta energía condensada en la obra de arte que estallará para transmitir un sentido de realidad, una visión a la humanidad. Building Blocks es una representación de la humanidad en movimiento, en constante cambio, pues la evolución es transformación. Quizás esta constante de permanencia nos quiere decir que el objetivo final del ser humano es el cambio, basado espacialmente hablando en proyección, forma y materia. Yamashita es partícipe de su tiempo y hace lúdica la presencia de su género como sustento de su obra. La escultora siente y transforma la materia pero es la luz la que la descubre, la luz se transforma junto con la materia durante el proceso de materialización.

25 Logunov Anatoli, 1998, Curso de Teoría de la Relatividad y de la gravitación, Universidad Estatal de Lomonósov, Moscú.

2.2 EL DISEÑO, LA LUZ EN LA OBRA DE DIEGO MATTHAI

Nacido el 9 de marzo de 1942 en la Ciudad de México, **Matthai Springer** cita una frase muy interesante: *“el escultor renace y se reinventa, simplemente crea y entonces evidencia su proceso”*.²⁶

Creo que el poder de transmitir las emociones, las formas, sentimientos y otros aspectos del espíritu humano radica en el pensamiento y la sensibilidad en que abordamos una idea, de paso al acto creador conlleva sensaciones y emociones que el artista ya conoce, como oficio y como desarrollo humano. En la obra *Love*, la presencia de el



Love, 1968. Foto: Diego Egea

neón, material luminoso, se hace presente en la propuesta, la proyección en la pared es parte del concepto, busca esa huella que ha sido depositada en el muro, la pieza proyecta haces de luz neón y se pueden apreciar las formas creadas por el concepto universal, la frase alude a un discurso gentil. La palabra amor en inglés -LOVE-, obtiene presencia gracias a la luminosidad, las letras están bien definidas y alrededor de ellas hay una serie de proyecciones lúdicas, difusas y románticas, es esta fuerza de percepciones que hacen que resulte y

tenga un poder inmediato. La luz que emiten las letras y, en definitiva, la intensidad del material, proyecta energía que es creada únicamente con ese mismo mecanismo de interacción entre el objeto y el material, la forma y el espacio.

El efecto lumínico por refracción de la luz, dota de un efecto visual, al permanecer encendida la obra el espacio está iluminado, el verde neón intensifica una atmósfera en el aire, estas proyecciones son y se vuelven mecanismos lúdicos entre el objeto, la

proyección, el color y la luz. En esta obra la geometría circular e icónica, mantiene un equilibrio perfecto; como pieza totémica proyecta un efecto transparente: proyecta los conos logrando un efecto liviano, guarda un perfecto orden, ritmo, y crea, a su vez, intervalos de tiempo. Es una composición bastante equilibrada. Lo interesante de esta obra es que a partir de su forma, este objeto es una escultura más que un objeto funcional. ¿Por qué? Si pensáramos en que ha sido diseñada para ser una mesa de alto diseño en interiores minimalistas y espacios modernos contemporáneos, el objetivo se cumple, además de ser un producto industrial seriado, también creo que abre la posibilidad de ser una escultura de formato mediano que puede habitar en cualquier departamento, casa o espacio galerístico. Como creador de significados remitiéndome al título de mi investigación, el neón tiene el poder de presencia lumínica con posibilidades arquitectónicas, de luz, sombra, transparencia, y efectos ópticos, para poder rodearla, recorrerla como un mirador minimalista, quizás no importe mucho esto, pues el objeto en sí tendría ya una presencia escultórica en un determinado ambiente.

Estos proyectos como muchos pertenecen al movimiento del lumínodinamismo que se dio en el siglo XX, en los setenta, cinetismo y luz: un binomio de esa época. *"El diseño, en términos generales, es crear un objeto que primeramente sea utilitario"*,²⁷ así identifica el arquitecto Diego Matthai, la principal característica que deben tener los objetos que llamen la atención de quién los adquiere. En *Perpetuum Inmóvil* se logra la sencillez, la calidez, el color y conceptualmente, la línea circular enmarca a la perfección la geometría, pues como forma recurrente para definir el espacio vacío y la forma, es decir la luz alrededor, contiene un halo de energía cálida y dota al objeto de simple perfección. Influenciado por la **Bauhaus**, Matthai fue discípulo de **Matías Goeritz** arquitecto, diseñador y artista. La posición dentro del arte para Matthai es simple: *"el arte no lo hago con mis manos lo*

"EL ARTE NO
LO HAGO
CON MIS
MANOS, LO
HAGO CON
MI CEREBRO."

27 Revista *entreprenur*, Artículo de Martha Elena Violante, julio 16, 2015.

hago con mi cerebro”,²⁸ este es uno de los argumentos que deja entrever el diseño, la estética y el concepto. En su carrera se ha destacado por la gran diversidad de proyectos: en los sesenta, crea una serie de figuras geométricas y cuadros en acero cromado, acero inoxidable y otros metales hasta llegar a sus esculturas de neón, con esta serie de esculturas marcó el inicio de un estilo propio en la creación del arte-objeto de aquella época.



Perpetuum inmovile, 2015. Luz neón y cerámica.
Foto: Arte net.

Con una de las series de esculturas en neón que ha realizado -y que continúa como parte de su trabajo en luz- **Diego** encuentra reciprocidad, diálogo abierto y atmósfera en el espacio, ya que al combinar espacialmente el cromatismo, la intensidad de los colores de cada neón -en contraposición de la oscuridad del espacio cerrado- logra una suspensión de formas geométricas y proyecta en las bases, las otras formas circundantes como si comunicara una a otra la energía propia que cada una posee, hace de esta obra un puente, una analogía entre los seres humanos y su compartir por el mundo, la existencia de la vida. La simplicidad de las formas esta dada por la geometría pero, además de ser en neón, estas formas nos remiten al espacio y al movimiento, esta serie de obras tienden al dinamismo y no son estáticas: el discurso

está en constante relación con la oscuridad, sin ella difícilmente se puede proyectar la intención del artista. En cada obra podemos percibir que existe un reflejo de la obra que ha sido un elemento importante para mencionar en la mayoría de las obras con luz, las bases de las esculturas son cuidadosamente acabadas con diversos colores y muchas veces se combinan con la luz del neón, ahí se transforma la obra y se suman los efectos cromáticos, esto enriquece visualmente la escultura y se vuelve una aportación en el campo del arte tridimensional.

Pensar en estos juegos interminables de cromatismos, nos hace pensar en la basta

²⁸ Ibídem

combinación de colores que puede existir y que el artista puede crear, es un momento importante para subrayar ya que en las bases, y en las formas, se pueden dimensionar los tamaños de estas. En este conjunto de espirales pareciera que las tres esculturas tienen la misma escala, proporción y color de base, sin embargo, la fotografía nos regala una infinita y subjetiva lectura de lo que puede acontecer y proponer en el campo lumínico tridimensional, la riqueza visual con que están logradas las formas está en la simpleza pero también en la agudeza de la forma, siendo un arte lumínico pero minimalista, **Mattahi** busca justamente un equilibrio atmosférico, como si quisiera doblar la línea con las manos y darle color; los colores primarios se intensifican, a partir de sus formas, se alejan y se complementan, se unifican y se separan, forman una unidad y un conjunto. Creo que estas obras podrían realizarse multiplicando su escala, es decir, al magnificar su dimensión obligaría al espacio a cambiarlo, por lo tanto una escultura monumental en neón tendría una percepción distinta al ojo humano, tanto para el artista cómo para el que la ve, la obra de Mattai sorprende en una sala de museo o en algún otro interior, sin embargo puede haber siempre la posibilidad y generará que la escultura no fuera únicamente lumínica y transitable, sería un ícono convertido en escultura monumental pensando en las *Torres de Satélite* de **Mathías Goeritz**²⁹ cómo referencia de escultura monumental en el arte urbano, he ahí la importancia y la reflexión del espacio, la forma y la luz, pero, sobre todo, el planteamiento de una escala mayor para magnificar el poder de percepción espacial, sensorial y presencial.



Espirales, 1980. Detalle. Foto: Arte Cinético Latinoamericano.

29 <https://www.arquitectura.com/cgi-bin/v2arts.cgi?folio=328>

2.3 LA FORMA, LA MATERIA Y LA LUZ EN LA OBRA DE ISAMU NOGUCHI



Lunar landscape, 1943. 88.9 x 64.1 x 17.8 cm, Cemento de magnesita, luces eléctricas, hojas de acetato de colores, corcho y cuerdas.

Crédito: Crystal Bridges, Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, 2006.

*“La escultura es la disciplina de las artes plásticas que se encarga de los problemas de la tercera dimensión: espacio, tiempo y materia reales”.*³⁰ La escultura ha adoptado distintas características e intereses, ha buscado ser ligera o transparente (espacial), a veces se ha dejado traspasar para convertirse en transitable. Esto significa que los materiales determinarán el contenido de la obra: cuando tenga condiciones favorables de entrada, salida de luz y sea luminiscente o transparente o simplemente refleje una sombra. Sin embargo, todo puede suceder en una escultura, más si es monumental, porque se adquiere más libertad simplemente por el hecho de ser transitable y muchas

veces interactiva, por ejemplo, en la obra de **Isamu Noguchi**, nacido en Los Ángeles en 1904, escultor y diseñador, cuyos trabajos son representativos del poder expresivo de las obras abstractas orgánicas, desarrolladas por la escultura americana del siglo XX.

*“En 1923 empezó a estudiar medicina en la Columbia University de Nueva York, sin embargo, él quería ser escultor, por lo que asistió por la tarde, a la Leonardo da Vinci School de Nueva York. Finalmente, abandonó su formación médica y fue nombrado ayudante del director de la escuela de arte. En 1927, Noguchi obtuvo una beca Guggenheim que le permitió viajar a París donde trabajó durante dos años como ayudante del escultor **Constantin Brancusi** (1876-1957)”.*³¹

En esta serie de paisajes lunares podemos advertir la sutileza, creatividad y la luz en su trabajo. Volviendo al punto de la tridimensionalidad, estas obras que no son monumentales y son de formato mediano, podrían monumentalizarse y no sólo cum-

30 Chevalier, Jean, Diccionario de símbolos, Barcelona, editorial Heder, 1995, 1236 pp.610

31 <https://www.curiosityfem.com/cultur-fem/isamu-noguchi/>



Sunken Garden, escultura circular de 60 pies de diámetro, One Chase Manhattan Plaza, NY. Detalle de obra al aire libre, 1985. Crédito de yyz2nyc/tumblr

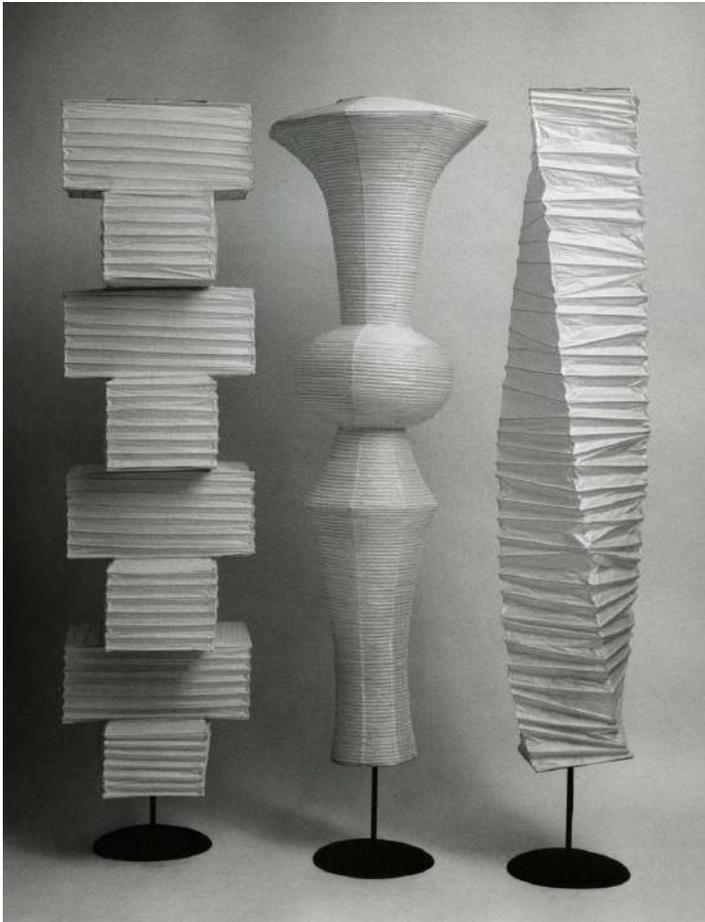
plir con ser relieves. En esta investigación conduzco a pensar en que la escultura es un ejercicio de libre escala, pensando en que se pudieran entender las cuatro paredes de un determinado espacio en forma de cubo, en ese momento la sensación cambia, esa es justo la reflexión a partir de un eje creador.

En 1985 Noguchi abrió el Museo-Jardín de Isamu Noguchi en Long Island, que cuenta con unas quinientas esculturas al aire libre, modelos y fotografías. En su serie *Akari lamps* diseñó formas geométricas traslúcidas e intervino el espacio siendo uno de los primeros incursionistas en la instalación lumínica. Sus figuras esconden una historia de reinterpretación de la tradición y herencia escultórica con influencias de **Constantin Brancusi**, retratando un interés por la tecnología y los materiales traslúcidos. La luz atraviesa los espacios en el movimiento del espectador con la combinación de diseño material y concepto de su serie llamada *Making off Akari lights*. Estas lámparas en conjunto son, o bien pueden ser, una instalación dadas las formas geométricas que este artista diseño sobre papel. En 1951, el artista y diseñador estadounidense-japonés Isamu Noguchi, comenzó a diseñar *Akari Light Sculptures*, un total de más de cien modelos de papel shoji hechos a mano para lámparas de mesa, lámparas estándar o luminarias de techo. Para el nombre de esta serie de iluminación, eligió la palabra `akari`, los términos japoneses para 'brillo' y 'luz', colección del Museo Vitra Design. La luz de *Akari*

es como la luz del sol filtrada a través del papel de shoji.

La dureza de la electricidad se transforma así a través de la magia del papel de vuelta a la luz de nuestro origen: el sol, que puede, con su calor, continuar llenando nuestras habitaciones por la noche.³²

En la obra *Coffe table*, al crear el diseño de esta mesa, **Isamu Noguchi** utilizó la estética biomórfica de sus esculturas en un mueble con formas orgánicas. Quizás



Akari models J, H, and I. Courtesy of the Noguchi Museum

por ello Noguchi considera esta mesa como su mejor diseño de mobiliario." Dos piezas de madera de fresno negro, arce o nogal, colocadas en ángulo recto, ofrecen un soporte estable al grueso y resistente tablero de cristal".³³ La combinación de materiales hacen de esta obra una pieza importante en la producción de Noguchi, he aquí una breve descripción de la mesa: tablero de cristal resistente, diecinueve milímetros y cantos redondeados.

La base es de madera maciza de fresno negro, nogal o arce con acabado lacado y bordes redondeados. Origen de la madera: fresno (*Fraxinus excelsior*), nogal (*Juglans nigra*) y arce (*Acer platanoides*) de Europa Occidental y/o Polonia.

La mesa Noguchi es una pieza de mobiliario modernista fabricada por primera vez a mediados del siglo XX. Presentado por Herman Miller en 1947, continúa su mercado hasta la fecha, aún conserva los créditos y el prestigio de la obra, estas piezas son esculturas reproducibles, funcionales y con gran valor estético. Mi interés en resaltar esta producción no sólo es para dar a conocer el producto artístico dada su originalidad y belleza es un producto considerado de buen gusto sino la intención de un artista o un

32 <https://www.youtube.com/watch?v=4DDCOWA9q7U>

33 <https://www.vitra.com/es-es/living/product/details/coffee-table>

diseñador, sea escultor o creador que va más allá de pensar en que va ser reproducible cientos de veces, el objetivo de un creador debe ser genuinamente encontrar el sentido del equilibrio sin olvidar la profundidad con una conexión directa con la naturaleza, es decir, el ser humano se inspira en ella, por eso alcanza el climax final de ser un producto, escultura o diseño de vanguardia.

La escultura de principios del siglo XX experimenta una revolución más radical. Sus tendencias evolucionaron siguiendo un camino paralelo al de la pintura y en bastantes casos los pintores trabajaron también la escultura. El Cubismo supone la ruptura definitiva con la tradición. La figura humana pierde su omnipresencia para dejar paso a las formas geométricas. Pero, además, la otra gran característica de la escultura contemporánea, es una cierta propensión para expresar lo no realista, es un nuevo lenguaje donde las formas son más estilizadas, geométricas y diferentes a la realidad impuesta por los artistas del pasado, convierte al lenguaje escultórico en otro medio de expresión de la angustia del hombre actual. Es-



Noguchi table 1948. Crédito Herman Miller. Crédito Herman Miller

tas líneas, la geometrización, la abstracción, la inclusión de espacios por un lado, el expresionismo y la trascendencia de las formas por otro, son las grandes líneas de la escultura. La modernidad ha creado mundos paralelos entre la arquitectura y la escultura.

La filosofía que esconden estas esculturas de luz retrata además un interés por la tecnología y los materiales que según este artículo de *Domus* compartían dos figuras relevantes de una época de utopías y avances tecnológicos; Fuller and Noguchi a story of a friendship.³⁴



La luz atraviesa los espacios, el movimiento del espectador hace que cambie de forma la escultura sin alterarse físicamente, es sólo una ilusión. Sin embargo, la luz no es completamente la misma, todo el tiempo cambia y se vuelve un concepto más sublime, místico, poético y, desde luego conceptual esto dependerá de la obra y temática del artista. En este parque de esculturas, Noguchi se recrea y se diversifica mediante esculturas lúdicas y cromáticas que son una propuesta donde la luz juega un papel importante, estos huecos que crean luz y sombra hacen mucho más interesante la obra, si la forma geométrica se adapta al juego del ser humano, la luz se desplaza y tiene movimiento, en todo este proceso el arte se vuelve funcional, estético y sensorial, algo que es muy importante para la sociedad.

Esta obra también propone diseño, luz y espacialmente remite ligereza, volumen y materia lumínica. Isamu, al igual que muchos otros artistas-diseñadores, cumple con la parte funcional pero conceptualmente demuestra su equilibrio y perfección ante lo ordinario, rompe con esquemas establecidos, mezcla materiales y proyecta sombras aunque la imagen de la obra tiene una fotografía muy limpia. La obra tiene una luz solar en cualquier espacio, la sombra se proyectará abstractamente a través de la luz y esto será justo la belleza, la ligereza, los espacios abiertos que son iluminados y, entonces, esta ligereza y solidez tendrá otra proyección, y con la dirección de luz tenue o con baja intensidad, las proyecciones son sorprendentes, entonces, lo lúdico, lo escultórico y lo funcional hacen de la escultura un juego de luz y sombra.

2.4 LA LUZ EN LA OBRA DE ZAHA HADID, UN ACERCAMIENTO ESCULTÓRICO.

La arquitecta iraquí **Zaha Hadid**, nació en Bagdad en 1950, e hizo sus estudios en Londres. Fue una de las principales figuras de la arquitectura contemporánea mundial. Su obra esta construida en gran parte del mundo, en ciudades como Alemania, Nueva York, Francia, Austria, etcétera. A partir del cambio de milenio, comenzó el periodo más prolífico de la arquitecta iraní que, para entonces ya había alcanzado renombre internacional y ganado numerosos premios y reconocimientos: miembro honorario de la Academia de las Artes y las Letras de Estados Unidos e integrante del Instituto Americano de Arquitectura, entre otros. En 2001 diseñó la terminal ferroviaria Hoenheim-North Terminus & Parqueo en Estrasburgo, Francia y un año más, diseña la plataforma de saltos de esquí Bergisel de Innsbruck, Austria, el Plan Maestro de la ciudad de Singapur y el centro Heydar Alyev, entre muchas otras.

En el Heidar Aliyev Center, Zaha Hadid, propone de manera sensorial descubrir la existencia entre lo luminoso, lo traslúcido y lo perceptual. En esta obra arquitectónica escultórica podemos apreciar que la iluminación tiene un sentido futurista. La relación tan cercana que existe entre la escultura y la arquitectura es un acto de presencia, ma-



Centro Heydar Aliyev / Zaha Hadid Architects, Baku, Azerbaijan. Foto de Arch daily

terialmente hablando, ambas son tridimensionales, quizás la arquitectura es más habitable por la característica principal de cohabitar un espacio, la obra se vincula con la escultura por las formas libres y no rígidas, cuálidad de la escultura, los cuadrados y rectángulos son muy pocos, por ello su arquitectura tiene un doble discurso.” *En el Heydar Aliyev Center, En 2012 Zaha Hadid ganó el premio Diseño del Año del London Design Museum*”.³⁵ En la imagen podemos ver la elocuencia de las formas, en una parte del edificio se proyecta la estructura completa del edificio porque está cerca de un lago, perfectamente ubicada y espacialmente es una obra de arte. Está construido con doscientos treinta metros cúbicos de roble blanco estadounidense. El edificio, inaugurado



Crest. Escultura temporal de aluminio.
Jardín del Museo John Medejski, 2016

en mayo de 2012, fue construido para convertirse en el sitio principal de los programas culturales de Azerbaiyán luego de celebrarse un concurso en 2007.

Melih Gün, cofundador y propietario de la constructora turca İkoor, explica que el roble blanco se eligió debido a que funcionaría bien en un ambiente en el

que la temperatura y la humedad relativa pudieran experimentar variaciones, según un boletín del American Hardwood Export Council. *“El material cuenta con una textura homogénea y un color adecuado para el resultado final esperado de acuerdo con el contratista. Su maleabilidad es buena y lo que era importante para este proyecto es que el roble blanco tiene un buen comportamiento acústico bajo los pliegues de los paneles de fibra de vidrio reforzados”*.³⁶

Una escultura experimental que pone a prueba las nuevas tecnologías de diseño y construcción es la instalación *Crest* de Hadid que se encuentra en el Victoria & Albert como parte del Festival de Diseño de Londres. El museo Victoria & Albert (V&A) es una

35 <http://gastv.mx/zaha-hadid-gana-el-premio-diseno-del-ano/>

36 <http://obrasweb.mx/arquitectura/2015/11/04/el-palacio-cultural-de-roble-blanco-de-zaha-hadid>

vez más la locación del *Festival de Diseño de Londres* y para su sexta edición reúne una gama de actividades relacionadas con el diseño que incluyen instalaciones, charlas y talleres. Entre ellos destaca *Crest*, una instalación a gran escala y globalmente conocida por la marca hotelera ME By Meliá, la pieza revoluciona con su estructura ultra delgada los límites y posibilidades de una nueva técnica de construcción basada en el uso de paneles de aluminio que actúan como una placa pretensada, misma que se levanta en una estructura autoportante. *“Después de varios experimentos, se logró la forma adecuada para esta instalación que tiene forma de arco, la cual luce en la fuente central en el jardín John Madejski que captura el reflejo del agua desde abajo y al cielo desde arriba, haciendo que en este fondo del edificio victoriano resalte su diseño moderno. La escultura desmontable fue trasladada al hotel ME en Dubái para la inauguración de este destino en 2016. Aquí tendrá un lugar permanente, ya que, a través del diseño de Crest, se pretende establecer una conexión entre el este y el oeste. Además, es una iniciativa que subraya la vanguardia con la que desarrollan los proyectos de Zaha Hadid.”*³⁷

No sólo la arquitectura de esta artista del diseño aportó al campo del arte sino que también es una precursora de materiales de construcción que nos dan una idea de cómo construir espacios tridimensionales. Siempre he pensado que Hadid es multidisciplinaria ya que su obra, aparte de tener una enorme capacidad creativa, es sofisticada, vanguardista y totalmente estética, por ello, también la considero escultora. Su diseño tridimensional converge en la instalación y finalmente experimenta en este campo del arte logrando jugar totalmente con la materia, pues es la forma la que le da sentido a el paisaje al mismo tiempo que se integra. Una característica de esta instalación escultórica es la luz, la proyección de sombra y la reflexión solar, la sencillez de la forma hace de esta escultura un absoluto diálogo entre el espejo de agua, la lámina y la luz.

37 <https://www.forbes.com.mx/zaha-hadid-juega-con-la-luz-en-el-victoria-albert-museum/>

2.5 FRANK GEHRY, MATERIAL, LUZ Y MOVIMIENTO

Frank Gehry, originario de Toronto, Canadá, nació en 1929. Está considerado como uno de los arquitectos más importantes e influyentes del mundo y es internacionalmente célebre por su arquitectura personal que incorpora nuevas formas, materiales y es especialmente sensible con su entorno. El museo Guggenheim Bilbao es una de sus obras más conocidas.

Gehry ha sido galardonado con los más prestigiosos premios en el campo de la arquitectura como el Pritzker que le fue otorgado en 1989 o el Premio Imperial Japonés que le fue concedido en 1992. En la actualidad, su estudio, Gehry Partners LLP, está



Museo Guggenheim Bilbao,
estructura de titanio, vidrio y piedra caliza 1993 a 1997.
Crédito guggenheim-bilbao.com

ubicado en Los Ángeles continúa diseñando y dirigiendo proyectos para clientes de todo el mundo.

A menudo se pretende unir íntimamente la corporalidad con la luz circundante. Por medio de la refracción de la luz, por ejemplo una superficie metálica cuyo brillo proporciona una zona de transición con el espacio circundante. Su arquitectura tiene un impacto visual, realiza de forma inacabada sus construcciones. En un proyecto incorpora varias formas geométricas simples, que crean una serie de ritmos visuales entre ellas. una buena parte de la calidad de diseño se encuentra en el juego de volúmenes y en los materiales empleados en las fachadas, preferentemente el metal, en toda su construcción el metal ha sido la constante de sus elaborados proyectos que se manifiestan y expresan de manera lumínica, para Gehry esta armonía y estos volúmenes son el sustento de su trabajo, formando un diseño estructural.

como uno de los arquitectos contemporáneos que considera a la arquitectura como arte en el sentido de que, una vez terminado un edificio, éste debe ser una obra de arte, como una escultura. *“Para acercarse cada vez más a este ideal, Gehry ha ido trabajando en sus sucesivos proyectos en esta dirección sin abandonar otros aspectos primordiales de la arquitectura como la funcionalidad del edificio o la integración de éste en el entorno.”*³⁸

Podemos observar la magnífica construcción, pensando solamente en escultura el objetivo se cumple, sin embargo, la arquitectura nos demuestra que puede converger y fusionarse perfectamente con la escultura, ambas disciplinas son eslabones que se entrelazan para dar diálogo y discurso a la obra. El museo tiene espacios bien definidos como son los espejos de agua que reflejan la magnitud del museo, el urbanismo, la reflexión de la luz y otros elementos solares entran en juego; la geometría que ya es una constante en el campo escultórico, converge con los volúmenes altos, curvos y de abstracta solución. Este artista influye en los procesos materiales a otros artistas, por eso me parece importante mencionarlo ya que lo considero como un explorador de formas y materiales que si no son nuevos si resultan ser la consecuencia de un estilo arquitectónico e inspiran definitivamente a la tercera dimensión.

38 https://es.wikipedia.org/wiki/Frank_Gehry

2.6 LA ESPACIALIDAD LUMÍNICA EN LA OBRA DE ANISH KAPOOR

Anish Kapoor nació en la India en 1954 y estudio en el Hornsey College of Art y más tarde en la Chelsea School of Art Design y ha desarrollado su trabajo en Londres. **Anish**, converge entre la simplicidad del minimalismo y la complejidad de la construcción de formas orgánicas. Una de las obras que he seleccionado en relación con el fenómeno de la luz, es Leviathan de 2011, su estructura traslúcida es adecuada para dar una silueta arquitectónica de bóveda de cristal para crear efectos de movimiento mediante sombras dentro de la escultura. **Kapoor** trabaja con plásticos y formas elásticas que son traslúcidas es decir que al ser iluminadas las estructuras externas por el sol y en el interior se ilumina una luz roja del cual el material está pigmentado; a la entrada de



Cloud Gate, 2006. escultura pública. Crédito: Arsy.net/ Peter Miller en flicker.com

la luz solar se percibe una atmósfera magenta, esto sólo es una ilusión, en estas grandes volutas las líneas circulares se entrelazan en la estructura del interior, este tipo de propuestas de ilusión son comunes en la obra de muchos artistas para crear escenarios espectaculares y dimensionar realidades que superan a la imaginación, como si fueran actos de magia, creando paradigmas en la escultura

lumínica cumpliendo su objetivo.

Anish Kapoor se preocupa por manejar la percepción espacial adaptándola a la arquitectura, la creatividad y los usos de recursos ya hechos facilitan su acceso a crear una magnífica y monumental obra para intervenir, así Kapoor no sólo monumentaliza el espacio sino que crea un doble discurso entre animar y proyectar interiores, exteriores y espacios atmosféricos, es como si se estuviera en un mundo aislado dentro de una bur-

buja de aire que brinda una sensación de protección, de armonía y de calidez y, aunado al color, hace de esta pieza algo único. Contemporáneo de **Olafur**, trabaja con formas monumentales en su obra llamada Leviathan, su estructura traslúcida, adecuada para dar una silueta arquitectónica de la bóveda de cristal y crear así, efectos de movimiento mediante sombras dentro de la escultura. Los espacios arquitectónicos determinan muchas veces monumentalidad y cuya tridimensionalidad escultórica busca construir con diseños y abarcar otros universos, a veces es difícil diferenciar si es instalación o si es escultura, ya que ambas se complementan formando un sólo concepto, quizás esta adaptación de naturaleza volumétrica aparece con Antonio Gaudí que combinaba la escultura y la arquitectura, las curvas creadas por este artista denotaban movimiento, simetría, armonía y perfección.

Cada año *Monumenta* invita a un artista de renombre internacional que propone una intervención en el gran espacio de la nave del Grand Palais de París y crear un proyecto especial ideado para este espacio, presenta esta interacción artística en un espacio con una escala poco usual de trece mil quinientos metros cuadrados y una altura de treinta y cinco metros.



Leviathan, vista exterior. Crédito: Lux & Jourik en flickr.com

Otra obra que me puede parecer totalmente luminiscente es *Cloud Gate (Puerta de la nube)*, “es una escultura pública de la plaza central AT&T en el Millennium Park en Chicago, Illinois, Estados Unidos. Fue construida entre 2004 y 2006. Compuesta por ciento sesenta y ocho placas de acero inoxidable soldadas entre sí, su exterior está pulido, por lo que no tiene aparentemente ninguna costura visible. Se trata de una escultura de diez por veinte y por trece metros y pesa noventa y ocho toneladas. Coloquialmente se le apoda *The Bean (La alubia)*, pues su forma recuerda a la de esta legumbre”.³⁹ Este proyec-

39 https://es.wikipedia.org/wiki/Cloud_Gate

to refleja la realidad circundante, busca ser un espejo curvo, como un frijol o una semilla gigante, se monumentaliza y se vuelve un objeto de culto y contemplación, estas dos variantes son siempre elementos en los que el artista relaciona su entorno y su quehacer y la monumentalidad nos acerca a un público más grande y menos privado, ya que, si se pensara inversamente en un estudio, galería o habitación, a una escala menor y con una base de madera, sería una escultura de pequeño formato quizás únicamente con características similares, estas son justo las decisiones que separan al momento de exponerse en un interior o un exterior. Esta obra tiene por todos lados la reflexión de la luz: es circundante, Kapoor busca que interactuen sobre el espacio público la refracción y la reflexión de la luz como propiedades físicas del material con que esta hecha la escultura, los efectos ópticos y el diálogo entre la obra y el público.



Leviathan, vista interior. 35m de altura, PVC estirado sobre marco de metal, en Monumenta 2011, Gran Palacio de los Campos Elíseos, París. Francia. Crédito: Lux & Jourik en flickr.com

2.7 LA ESCULTURA DEL RECICLAJE, LA LUZ EN LA OBRA DE SAYAKA GANZ

Sayaka Ganz es una artista japonesa que nace en 1972. Un ejemplo de manejo de espacio está presente en la obra de esta artista que, por medio de materiales reciclados, crea una obra sorprendentemente figurativa, casi real. En este punto me interesa hablar de los elementos traslúcidos del material que determinan su efectividad, es decir, como las sombras que proyecta hacia el muro, este material plástico traspasa la luz y los hace difusos los rayos gracias al espacio entre los componentes. La contribución del diseño ha hecho que la escultura avance a nuevos terrenos, experimente y se abra a nuevos caminos, para los resultados traslúcidos la forma que adquiere un muro aunado a la proyección de la sombra del objeto. *“Hablamos continuamente de libertad; y no puede ser de otro modo; la aspiración a la libertad es inherente a la existencia humana y motor de la historia.”*⁴⁰ Un objeto determina en buena parte su proyección y su función lumínica, encaminada a valorar estéticamente un espacio nos acerca más a los interiores, siempre siendo benefactores, alucinantes, vehículos de energía que hacen



Emergence-Light, 2013. Objetos plásticos recuperados, acero pintado aluminio, alambre 6 x 7 x 7 in. Crédito: Act4.co

de los espacios un paseo integral. Un ejemplo es la entrada de luz entre ambos espacios que crea un vacío de tal manera que tienen un objetivo el cuál consiste en la contemplación, el equilibrio emocional y la percepción que ha sido espectacularmente sensorial y hacen una forma agradable de estancia. Este reciclaje intencional tiene sentido con esta combinación entre el material y la luz.

40 El significado de las Artes Visuales, Panofsky Erwin, Edit Alianza Forma, Madrid 1995, p 208

El material puede determinar el lenguaje de un artista como en el caso de **Sayaka Ganz**, sus materiales de desecho plástico, han tomado una dimensión distinta al ser manipulados, la forma es parte del concepto y al proyectarse la sombra al muro y al piso de la galería, crea un juego entre el movimiento y la plasticidad del material. El reciclaje potencializa un ejercicio constructivo para encontrar posteriormente una verdadera función: comunicar y expresar las inquietudes del artista. En las piezas del caballo y el leopardo podemos observar que la luz penetra en las partes externas de la pieza mientras que las internas se oscurecen debido a la ausencia de luz. Estos beneficios que logra Sayaka hacen que los volúmenes se encuentren y las formas se definan, algo que generalmente pasa con la escultura: las partes iluminadas delinean, las partes de sombra crean el peso, es decir, el claroscuro, la tridimensionalidad del objeto.

La obra determina las soluciones entre los espacios negativos generados por los objetos que en construcción van definiendo a la obra en intervalos de tiempo. El movimiento logrado en su obra la dota de un dinamismo puro e intrínseco: una constante. Si bien puede ser el centro de un espacio determinado, la luz puede variar según su proyección, ya sea de manera directa, indirecta o cenitalmente la sombra se manifiesta.



Fogo II, 2016. Objetos plásticos recuperados, acero pintado aluminio, alambre. 101x228x76 cm. Crédito: sayakaganz.com

2.8 LA LUZ TRASLÚCIDA EN ARON LASONCZI

En la obra *LitraCube*, el artista húngaro **Aron Lasonczi** integra fibra óptica con concreto y utiliza cuatro paneles entrelazados de este material. La colocación de este cubo nos muestra la posición del objeto y, debido a su posición paralela, la luminiscencia se hace presente en la parte superior descubierta. La dirección de las luces y de la forma, evidencia un cubo que tiene aberturas y que presenta en su sencillez un concepto más abierto por el fuerte despliegue de las sombras donde existen aberturas o ventanas separadas que dejen escapar la luz, sus lados de cemento translúcido hacen alusión a partículas, o quizás hace referencia a una ciudad de noche vista desde distintos ángulos. La perspectiva ha sido girada, no hay un sólo plano, por el contrario, estas paredes con intervalos de luz y sombra suponen una presencia más fuerte y lumínica que inunda ciertas zonas de una habitación o de un interior y que alude a diversas percepciones visuales. Cientos de fibras de vidrio óptico forman una matriz que corren en paralelo de un lado a otro de la superficie de los bloques. La proporción de las fibras es poca (4%) comparada con el total del volumen del bloque. La creación lúdico-funcional convierte el arte translúcido en un diálogo muy íntimo entre el espectador y el objeto, la forma determina una ambientación y su contenido demuestra distribución de luz que es el concepto de la obra.

Los artistas se preocupan por el concepto sin dejar a un lado la forma, los materiales y su estética formal, otros artistas se preocupan por manejar las sensaciones de temporalidad y espacio.

“En 2003, la invención, LiTraCon, se presentó en varias exposiciones y, dado el enorme interés público,



Detalle lámpara con bloques de cemento translúcido



Detalle de concreto translúcido Diseñado por Aron Losonczi, creado por Litracón, es un material ligero pero con la textura del concreto. su matriz de fibras ópticas de da mucha estructura. Crédito: trendir.com

era obvio que se buscaría una solución para Áron. Impulsado por los excelentes comentarios de los expertos de la industria, patentó su producto y en 2004 fundó su empresa en Csongrád, Hungría, para fabricar y comercializar soluciones y productos LiTraCon en todo el mundo. A pesar del contenido aparentemente bajo de las fibras de vidrio en el bloque de hormigón prefabricado final, la luz se conduce entre los dos lados de un bloque determinado. Debido a la posición paralela de las fibras de vidrio, la luz en el lado más brillante de la pared aparece sin cambios en el lado más oscuro. La forma más interesante de este fenómeno es probablemente la visualización de las sombras en el otro lado de la pared, mientras el color de la luz permanece igual. Estos elementos se pueden usar tanto en interiores como en exteriores, ya que los elementos de construcción decorativos, como paredes, tabiques, pavimentos, pisos, cubiertas de barra y otras posibilidades son infinitas.”⁴¹

41 https://es.wikipedia.org/wiki/Concreto_transl%C3%BAcido

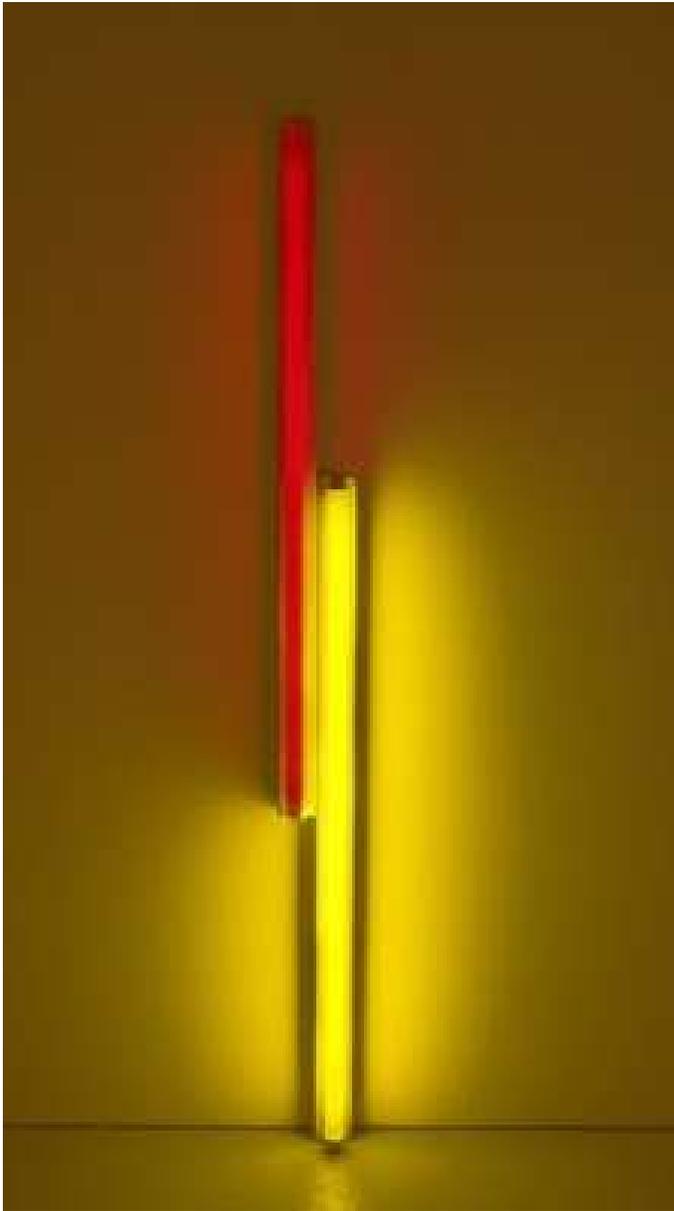
2.9 EL NEÓN, COMO POTENCIAL CROMÁTICO EN LA OBRA DE DAN FLAVIN

Dan Flavin es un artista americano que nació en 1933. “En su discurso cuestiona las distancias en el espacio real y metaforiza su obra en una sensación puramente metafísica generando atmósferas en suspensión.”⁴² Aparte de cumplir con un ejercicio de instalación, plantea significar su obra, busca encontrar la interacción del espectador y la obra, es en sí una actitud intencional que depende de ambas partes: uno que genera y otro que recibe. Esta energía contenida lleva un receptor adentro y uno afuera, incluso los intervalos de tiempo entre color y forma forman parte de esta dinámica, la presencia geométrica con que está diseñado el espacio busca comunicar directamente a quién recibe esta luz. La proyección en el piso, el color de la sala, la luz blanca y la dualidad entre lo material y lo inmaterial como si del muro saliera la luz crea efectos ópticos. Esta energía es ya un mensaje tangible por el hecho de tocar sensaciones y que asimismo es un ejercicio intangible cuando sólo se contempla la energía. Observando que las pare-



Instalación de tubos fluorescentes de la exposición *Serie y Progresiones* de Dan Flavin 1933-1996, Galería Zwirner.
Crédito: artcorporationblogspot.com

des están pintadas en azul con dos colores en neón crea una mística atmósfera. En los años sesenta el interés por la luz como elemento conformador del espacio, se agudiza, se lleva al límite: es la materia esencial de la obra. Luz y movimiento han sido grandes aliados, por lo que muchas obras cinéticas pueden considerarse también lumínicas ya que sus movimientos reales producen efectos ópticos. De la misma forma que los juegos ópticos se han usado para provocar movimientos virtuales, el espacio que se crea al iluminar el muro donde se sostiene el material, deja entrever círculos en cada uno de sus espacios. Este proyecto como muchos otros pertenece al movimiento del luminodinamismo que se dio en el siglo XX en los sesenta. Cinetismo y luz, un binomio de esa época. En la obra la conjunción de estos tubos se suma a una paleta de color que, al ser combinados por incandescencia, la armonía, el ritmo, la simetría, y la instalación son fundamentales precisiones del trabajo de Dan Flavin.



Instalación de tubos fluorescentes de la exposición *Serie y Progresiones* de Dan Flavin 1933-1996, Galería Zwirner. Crédito: artcorporationblogspot.com

“Las nuevas tecnologías industriales le permitieron también incursionar en un nuevo ámbito cambiando las luces incandescentes por fluorescentes, creando así, esculturas de luz que transforman la atmósfera en las que fuesen instaladas, dándole vida y un nuevo uso a un objeto cotidiano representativo de la producción en masa y consumismo de la sociedad contemporánea.”⁴³ Los colores base en el trabajo de Flavin fueron: rosa, azul, rojo y amarillo.

La mezcla de estos colores permitía crear efectos ópticos que enfatizaron los esta-

43 Dan Flavin. 6 de octubre de 2013, de L & M Arts Sitio web: <http://www.lmgallery.com/artists/dan-flavin/>

dos de ánimo reflejados en el diseño de la iluminación. Su primera colección de instalaciones fue mostrada en la Galería Nacional de Canadá en Ottawa durante 1969, Flavin se refirió a estas piezas como “*situaciones*” por su capacidad de recrear experiencias completas al llenar por completo de luz los espacios en los que se encontraban. Durante el resto de su vida, **Flavin** continuó desarrollando nuevas instalaciones, aumentando cada vez más el tamaño de ellas y siendo más cuidadoso con la selección del espacio en el que las realizaría, sin embargo, varios de sus proyectos más ambiciosos fueron abandonados tras complicaciones durante las negociaciones de realización, tales como un proyecto de iluminación para los juegos olímpicos de Múnich o una instalación en el lobby de una de las torres del World Trade Center en Nueva York.

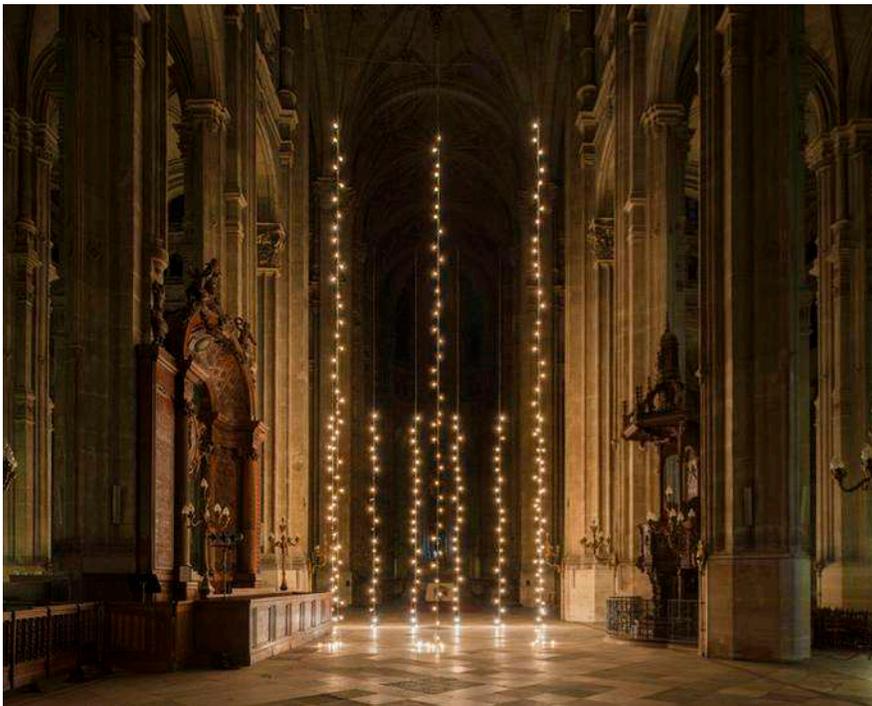
2.10 FÉLIX GONZÁLEZ TORRES Y SU CASCADA DE LUZ

Félix González Torres (1957- 1996), de origen cubano que radicó en Nueva York, los materiales incandescentes son usados de una forma poética en su famosa pieza *Amantes*, la cascada de luz es una de las obras donde la energía eléctrica permite su salida de una manera espectacular, ha manipulado la luz, las sombras y las proyecciones como sustento de su trabajo.

González Torres elige espacios cerrados, teatraliza la luz, provoca y busca la armonía como sentido estético, encontrar siempre la noche o la oscuridad es para este artista una constante de su obra; anteponer la luz y la sombra como parte de su discurso. Realiza instalaciones con estas bombillas que acomoda de distinta manera y titula sus obras a partir de este material que ya es recurrente en su trabajo, la elevación de estas bombillas tiene un sentido espiritual, pues esta luz se vuelve un sentido ritual y descontextualiza su sentido funcional, adquiere un color rojo o blanco por haber sido sometido a altas temperaturas y aquello que se ilumina abre un camino, una trayectoria, una forma, describe un punto, línea, curva, aquello que cumple con un intervalo de

tiempo entre volúmenes sólidos, herméticos, todo esto es parte de la pieza, sin esto la instalación no tendría sentido lumínico, lúdico, atmosférico, el artista de la luz no puede generar un discurso si no tiene definida una idea previa al proceso. Dependerá de la creatividad, la manipulación, el material, la forma y los significantes que utilice en su obra, he aquí la importancia de generar nuevas maneras de expresión.

Es importante el planteamiento de un problema y su solución, los artistas generan por medio de bocetos un modelo, un prototipo, abstrayendo de cada idea sintética u orgánica uno o varios conceptos, así es como sucede una obra, *“cuando hay muchas*



ideas sueltas se deben ordenar, es decir que, la forma, la combinación matérica, el color o la ausencia de este, entre otros conceptos, van armando el discurso, algunas veces escultóricos otras veces proponiendo instalaciones artísticas.” ⁴⁴

Finalmente, esta mezcla de elementos objetuales va enriqueciendo el discurso visual, a esto llamamos proceso, en él experimentamos, acomodamos, quitamos, ponemos, giramos, etcétera, es finalmente donde el carácter de

Cascada, medidas variables. Luces de bulbos, porcelana, sockets y cordones de extensión. Retrospectiva de la Fundación Beyeler (Basilea, Suiza) de Art Conceptuel. Crédito: benoitraimbault.com/blog

los objetos, las formas y los materiales definirán la esencia y presencia de una obra de arte. El efecto lumínico que por refracción de la luz dota de un gran efecto visual al permanecer suspendido en el aire y sólo deja entrever círculos en cada uno de sus lados.

2.11 EL DISEÑO INDUSTRIAL, SENSIBILIDAD Y LUZ EN LA OBRA DE SHIRO KURAMATA

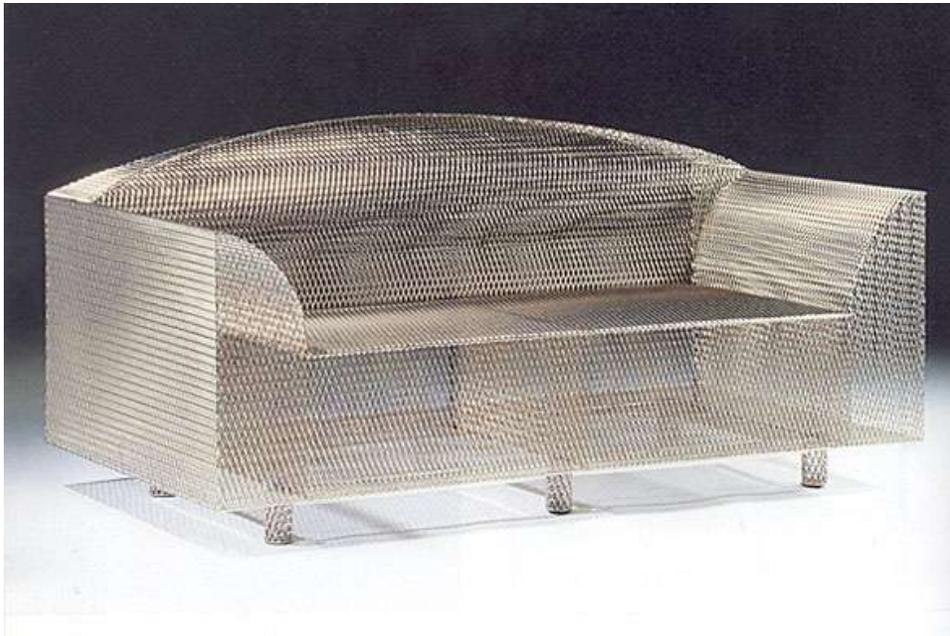
Al igual que muchos artistas de su época **Shiro Kuramata** (Tokio 1934-1991) diseñaba con un compromiso espiritual siempre dotando a su obra con naturaleza y siguiendo la filosofía zen. Es probable que este equilibrio de color, transparencia, luminosidad, volumen y forma le hayan dado una fuerte influencia a su trabajo. La escultura de **Kuramata** siempre cumple con esta premisa, los objetos se vuelven luz no sólo por determinar los materiales con que están hechos, sino por el hecho de contener la luz en ellos. Una pieza muy distintiva del diseño de los años setenta en Japón fue la lámpara de mesa de la serie de **Yamagiwa K.** Diseñada en 1970 por Shiro Kuramata, la lámpara tiene la intención de parecer "suave, tela blanca" aunque la forma es en realidad de acrílico y hecha a mano, por ello cada pieza es individual. La luz, elemento natural y artificial se ha usado en distintos procesos artísticos, para reflexión, para refracción y para conducción de la luz. Esta obra fue creada como un concepto que emula a los drapeados de una tela. La sombra de la lámina de acrílico moldeada es como una cubierta de tela suave y blanca. La luz que fluye a través de la sombra arroja un suave resplandor. la escultura pareciera flotar en el espacio, el equilibrio esta dado por los drapeados que sostienen de manera horizontal y vertical formando tres triángulos en el piso, sencillamente es una escultura espectacular, así como de un carácter individual.



Lámpara Oba-Q, 1972. Hoja de acrílico blanco (T=2-3mm), (60W). Manufactura Ishimaru Co., Ltd. Colección: Kuramata Design Office. Crédito: shirokuramata.com

El elemento lumínico de la escultura es fundamental en el proceso y producto final de una obra, En este objeto escultórico-funcional, lo liviano se vuelve flotante.

La geometría para este artista es indispensable y creo que para cualquier artista emula a varios elementos de la naturaleza, es una imagen congelada que por más que pase el tiempo permanecerá en su sitio. Es como si se compartiera la misma idea al universo y se dejará la misma impresión de este fenómeno en el tiempo. Poética, tiempo y eternidad. El diseño, entre otros conceptos, para **Kuramata** es un diálogo que se ha vertido para sorprendernos, su capacidad de análisis de la forma al encapsular la luz, guarda el equilibrio perfecto entre el objeto y la naturaleza. La sombra y el juego de proyecciones. La energía solar es la fuerza vital con que el hombre se ha identificado y con la que el planeta vive, sin este astro simplemente la vida no existiría, en el arte de la luz se



How High the Moon (Love sit), 1986. Malla de acero, níquel platinado. Manufactura: Terada Tekkojo, Ltd. Colección: Ishimaru Co., Ltd.

relaciona con el sol pues es la fuente natural de energía más importante en el plano estético.

“Qué fácil es dejarse cautivar por el deslumbrante brillo del sol, por su capacidad para mostrar un mundo que engendra con su propio fuego. Con que naturalidad suponemos que nuestra propia capacidad de conocer y de crear es como

el brillante sol de la consciencia.” ⁴⁵

Analicemos bien que la intención de este escultor-diseñador va encaminada a la construcción escultórica que es funcional, podemos ver que este poder de simplificación toma rienda suelta en objetos que son meramente contemplativos como este el taburete de acrílico que ha sido combinado con otros materiales como el aluminio para eternizarlo y no desaparecerlo, estas metáforas hacen de la obra un objeto de culto perdiendo toda categoría de mera funcionalidad. *“Entre 1957 y 1963 trabajó como escaparatista y diseñador gráfico y en 1965 abrió su propio taller en la capital japo-*

45 Martín Kathleen, El libro de los símbolos, reflexiones sobre las imágenes arquetípicas, p 22, 2011, Taschen

nesa: la Oficina de Diseño Kuramata. Desde entonces, su carrera despegó y comenzó a hacerse conocido gracias a su mobiliario ligero y transparente.”⁴⁶ En 1972 ganó el **Mainichi Design Award** y en 1981 el **Japanese Cultural Design Award**.

La consciencia es el estado más difícil y el más básico de los estados mentales del hombre. Para Shiro Kuramata el diseño es más que una simple representación de la realidad puesto que los objetos representados son una inspiración de la realidad que pasa desapercibida.

Particularmente, la experiencia que existe entre el material y la luz es una misma, es decir, la transparencia y el color son consecuencias primeramente de la energía solar o de la luz eléctrica, en Shiro “podemos ver que materialmente y conceptualmente el vidrio, como otros materiales traslúcidos, son contenedores de energía y que simultáneamente tiene un significado espiritual, la belleza es cuestión de nuestras miradas y los imperativos en nuestras ideas.”⁴⁷

Las ideas son las soluciones inmediatas a los proyectos que genera el artista, el valor de la obra es fundamentada previamente con un conocimiento adquirido, pues conviene decir que todo diseño ha tenido un previo boceto, maqueta, producción material, experimentación y ha sido finalmente un producto que cumple con las características funcionales y estéticas como hemos citado ya anteriormente en el análisis de los procesos escultóricos de otros artistas. Hablar de diseño, en su trabajo traslúcido, abarca desde el mobiliario hasta la escultura o la creación de ambientes, ciertamente



Taburete de acrílico, 1990. Acrylic, aluminium, stained allumite finish, feathers. Manufacturer: Ishimaru Co., Ltd. Colección: SPIRAL (Nichinan Co., Ltd.). 33 x 33 x 54 x 47 cm

46 <http://masdearte.com/la-ley-de-transparencia-de-shiro-kuramata/> 44 Michaud Ives, El arte en estado gaseoso, P 9, 2005, FCE
47 <https://decorador.online/disenadores-destacados/shiro-kuramata/>

tiene principios minimalistas que magnifica o que hace presentes en su trabajo, pues la mayor parte de su obra fue elaborada a partir de la funcionalidad y la ergonomía, capacidad y síntesis: diseño y función. Estudió arquitectura y diseño en Tokio en la escuela de Kuwazawa. Kuramata trabajó como arquitecto de interiores y diseñador de mobiliario.



Miss Blanche, 1988. Recina acrílica, rosas artificiales y tubo de aluminio. Manufacturado: Ishimaru Co., Ltd. Colección: Kuramata Design Office; Ishimaru Co., Ltd. Crédito: The Museum of Modern Art, Toyama; Kokuyo Co., Ltd.

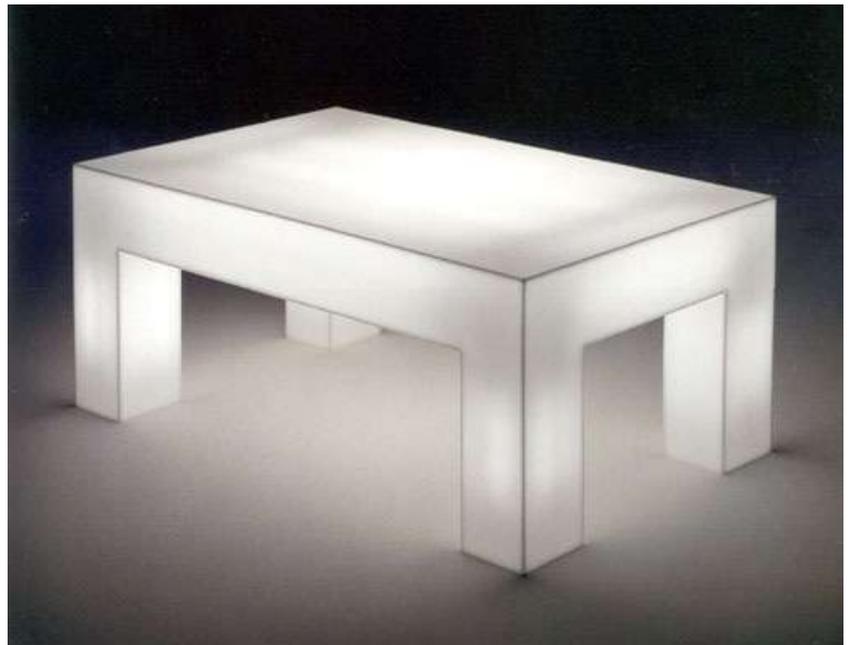
Creó almacenes para **Issey Miyake** en París, Tokio y New York. En 1988 se trasladó a París condecorado con el premio Caballero de las Artes y las Letras por el Ministerio de Cultura francés en 1990, sus creaciones actualmente forman parte de las colecciones mundiales como la del Museo MoMA, Musée des arts décoratifs, en París, etcétera. El diseño minimalista de Kuramata trasciende: una de sus mejores innovaciones ha sido el diseño contemporáneo por usar materiales industriales, la forma en que uso el acero inoxidable como una contribución importante. El acero con un patrón en positivo y en forma de diamante, en hojas regulares y planas, en forma de red. Usualmente se había usado como una estructura escondida dentro de las paredes, sin embargo, con una cantidad de níquel como pá-

tina, creó una superficie de reflexión suave que le otorga dramatismo a la pieza. La obra es más una pieza contemplativa, escultórica, es un objeto funcional: luz, transparencia, solidez, aunque de apariencia liviana, tomó su inspiración de una pieza musical de **Duke Ellington** del mismo nombre. Actualmente es fabricada por la marca Vitra.

El estilo de Kuramata mezcla sencillez y poesía con un toque de minimalismo, su trabajo sobre la transparencia y la luz lo catalogaron como un visionario. En 1969 diseñó una mesa en acrílico, en 1976 diseñó *Glass chair*, una silla totalmente de vidrio, en 1988 diseñó la *Miss Blanche* esencialmente en material plástico transparente incluyendo pé-

talos de rosa. La poltrona How High the moon en 1986, ensamblado en rejilla metálica, participó en la misma búsqueda de transparencia e inmaterialidad con influencias de **Piet Mondrian** o **Donald Judd**. En los años setenta trabajó en la fabricación de muebles para el grupo Memphis de Milán con el acrílico, el aluminio y rosas artificiales, la *Señorita blanqueada* o *Miss Blanche*, está inspirada como un adorno estropeado de **Vivien Leigh**, '*Miss Blanche*' fue industrializada por **Kagu Tokyo Diseñadores** en 1988. "Todos los tipos de flores artificiales alrededor de Japón fueron colectadas de diferentes lugares para llevar acabo esta ilusión: las flores debían flotar sobre el espacio. Durante la etapa de realización de la silla, Kuramata decidió que la producción fuera en acrílico y con rosas artificiales moldeadas una por una, así cada rosa era puesta con sumo cuidado utilizando unas pinzas. Cada treinta minutos Shiro Kuromata hablaba a la fábrica preguntando: *¿estás seguro de que flotan? Asegúrate de eso.*"⁴⁸ El sillón *Miss Blanche*, es el nombre de **Blanche Dubois**, la figura central en el drama de **Tennessee Williams** *Un tranvía llamado deseo*.

Kuramata se refiere al mundo de ensueño en el que Blanche vive. El uso de la naturaleza como un adorno se reinterpreta por medio de un proceso tecnológico. De acuerdo con nuestro mundo de ilusiones perfeccionados, la ornamentación ya no es meramente superficial, más bien, es la naturaleza que se conserva en un estado de ensueño, de suspenso entre la presencia y la inaccesibilidad. "El contraste entre los materiales ultramodernos y el diseño reducido del sillón subraya el simbolismo arquetípico de la rosa. Las rosas de imitación se vierten a mano en un molde con resina acrílica líquida



Luminous Table, 1969. Acrílico traslúcido (T=5mm, T=3mm), lámpara (20Wx8, 10Wx2) Manufactura: Ishimaru Co., Ltd. Colección: Kuramata Design Office.

que puede ser procesado a temperatura ambiente. La mezcla se seca muy lentamente. Las burbujas de aire que se desarrollan alrededor de los rosas tienen que ser filtradas con succión, un procedimiento costoso. Al final, el cristal acrílico es el motivo por el que la silla es tan inmensamente pesada, con setenta kilos, forma un agudo contraste con su apariencia desmaterializada. Al manejar sus materiales de una manera poética, Kuramata crea objetos que parecen haber trascendido las leyes de la gravedad y de la función.” ⁴⁹

La luz y la forma son grandes elementos que juntos materializan la obra, los materiales translúcidos nos llevan a imaginar y a evocar conceptos que la naturaleza ha expuesto, quizás en este efecto de la obra de Kuramata se transmite ese espíritu de misterio y deja entrever conceptos de temáticas concretas; esta imitación de la naturaleza es cuestionable e infinita. La emotividad de una escultura translúcida tiene que ver con el color, su textura y su luminosidad, la forma también determina la emoción de la obra, ya que esta también refleja un concepto. Cuando vemos un glaciar o simplemente un vaso de agua con hielos, su poder emotivo refresca, emite sensaciones de bienestar; los mismos minerales como los cuarzos, también tienen ese poder de bienestar, su transparencia translúcida tiene el mismo significado que el hombre le ha dado a el agua. Estas mismas observaciones de la naturaleza son precisas para describir la obra de este artista. En Shiro Kuramata podemos ver que sus diseños son altamente poderosos en un sentido estético, filosófico, poético y espiritual pues combina color, funcionalidad y creatividad. Esta sensación que transmite en sus piezas siempre es contemplativa, luminica y translúcida. “Su combinación de precisión conceptual y dulzura en la mayor parte de sus piezas, pretenden aludir, de un modo u otro, a sentimientos humanos. De ahí su calidez pese al empleo de materiales que podríamos catalogar como fríos.” ⁵⁰

49 <http://www.pencil.com/museum.php?show=9647&p=73564634759>

50 <http://masdearte.com/la-ley-de-transparencia-de-shiro-kuramata/>

2.12 NANCY HOLT, EL LAND ART COMO EXPRESIÓN LUMÍNICA

Artista norteamericana (1938 - 2014) que comenzó su carrera como fotógrafa y artista de video. En 1974, colaboró con su colega **Richard Serra** en *Boomerang* donde grabó su voz escuchando su propia voz haciéndose eco de un par de auriculares después de un retraso al describir la experiencia desorientadora.

Su participación con la fotografía y la óptica de la cámara se cree que han influido en sus posteriores obras de tierra, que son literalmente dispositivos, puntos fijos para el seguimiento de las posiciones del sol, la tierra y las estrellas. Hoy **Holt** es más conocida por sus grandes obras ambientales de escala como *Sun Tunnels* y *Dark Star Park*. Sin embargo, creó obras ambientales específicas de sitio y tiempo en lugares públicos en todo el mundo. Holt contribuyó a varias publicaciones que han presentado tanto sus artículos escritos como sus fotografías. También es autora de varios libros.

“Los Sun Tunnels son tubos de cemento en forma de constelaciones, la entrada de luz tenía como objetivo proyectar los haces de una manera física. Manipulando el material y utilizando como medio la luz del día o bien de la noche haciendo diferencia en su intensidad dependiendo de la hora del día. El trabajo se compone de cuatro grandes túneles de hormigón que se han colocado estratégicamente para alinearse con los



Sun Tunnels, Desierto de Utah, EE.UU, 1974- 1976. Crédito: herearchitecture.com



Up and Under 1987-98 / Crédito: Sand quarry, Nokia Finlandia.

*solsticios de verano y de invierno.*⁵¹

Retomando esta idea de los orificios o ventanas de luz se rescata el principio de la cámara oscura: al entrar la luz en un espacio cerrado o herméticamente dispuesto se proyectarán los haces de luz. Holt está asociada con obras de tierra o arte de la tierra.

En el caso del trabajo de la importancia de la línea de visión recae en los solsticios de invierno y verano. Los túneles de concreto se colocan dentro de la tierra abierta pero la forma esférica permite al espectador extraer un segmento más pequeño de esa tierra lo que sea que los ojos del espectador puedan enmarcar a través del túnel. Los agujeros que se perforan a través de los túneles representan constelaciones diferentes, a medida que el sol brilla y funciona de este a oeste, la luz emitida por los agujeros cambia a lo largo del día.⁵² El arte de la tierra surgió en la década de 1960, coincidiendo con un creciente movimiento ecológico en los Estados Unidos que pedía a las personas que se dieran cuenta del impacto negativo que pueden tener en el medio ambiente natural. El arte de la tierra cambió la forma en que la gente pensaba en el arte, lo sacó de la galería o del museo y lo llevo al paisaje natural cuyo producto eran enormes obras que involucraban elementos del medio ambiente. A diferencia de gran parte del arte comercializado durante este período de tiempo, el arte de la tierra no podía ser comprado o vendido. Así cambió la perspectiva de cómo la gente en todo el mundo veía el arte.

“El arte de la tierra fue creado típicamente en las regiones remotas, deshabitadas del país, particularmente el sudoeste. Algunos atribuyen este lugar popular por la ne-

51 <http://www.josephkraft.com/blog/archives/08-2012>

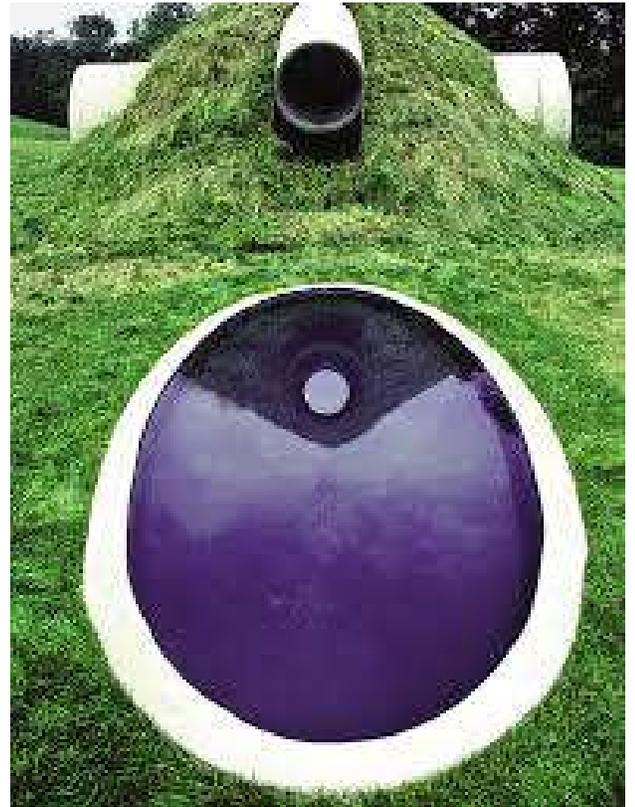
52 *ibidem*

cesidad de los artistas de escapar de la agitación en los Estados Unidos durante los años sesenta y setenta volviéndose a la tierra abierta no corrompida de occidente. Holt creía que este movimiento artístico surgió en los Estados Unidos debido a la vastedad del paisaje americano.

Como resultado de que los trabajos de excavación no eran fácilmente accesibles al público, la documentación en fotografías, vídeos y dibujos se hizo imprescindible para ser vistos. La primera exposición de arte contemporáneo de la tierra fue en la Galería Virginia Dwan en Nueva York en 1968. Otros artistas de la tierra que surgieron durante este período son **Robert Smithson**, **James Turrell**, **Walter De María**, **Michael Heizer**, **Dennis Oppenheim** y **Peter Hutchinson**.

Los medios para trabajar con la luz pueden ser muy amplios en el quehacer artístico, se ha experimentado con distintos dispositivos conforme ha evolucionando el trabajo. La mayor parte de estos son eléctricos, electrónicos, o digitales, **Nancy** dice: hoy en día, podemos utilizar medios tan simples como sombras proyectadas por cualquier elemento expuesto al sol, al fuego o a la electricidad, estáticas o en movimiento de imágenes digitalizadas en interfaces interactivos.”⁵³

La luz eléctrica no tiene el mismo concepto que la luz natural. Si lo que importa es el material, entonces el medio es también de igual importan-



Polar Circle and Star-Crossed, Instalación, 1979. Crédito: jacindarussellart.blogspot.com/2015/07/nancy-holts-star-crossed.html



cia, ¿qué se quiere obtener? Y en definitiva el discurso de la obra será distinto. Las obras de Holt incorporan el paso del tiempo y también funcionan para mantener el tiempo. Por ejemplo, en Sun Tunnels el anillo anual funciona de modo que cuando la luz del sol cae a través del agujeros en la bóveda, encaja perfectamente en un

anillo en la tierra, es mediodía solar en el solsticio de verano. En diferentes momentos, el sol cae en los agujeros en el interior la bóveda se alinean con constelaciones. El trabajo consta de cuatro túneles de hormigón masivo (18 pies de largo y 9 pies de diámetro), que están dispuestos en una configuración "X" para un total de ochenta y seis pies. Cada túnel reacciona al sol de manera diferente según su alineación: la puesta del sol, del solsticio de verano o de invierno. Alguien que visite el sitio vería los túneles inmediatamente con su contraste con el paisaje desértico bastante indiferenciado. Al acercarse a la obra, que se puede ver a una milla y media de distancia, la percepción del espectador cambia, *¿cómo los túneles pueden cambiar las vistas como un producto de su paisaje?* Los túneles proporcionan un refugio del sol abrasador del desierto y una vez dentro el efecto deslumbrante del juego de la luz se puede ver. La parte superior de cada túnel tiene pequeños agujeros formando en cada uno las constelaciones de Draco, Perseo, Columba y Capricornio, respectivamente. Los diámetros de los agujeros difieren en relación con la magnitud de las estrellas representadas. Estos agujeros ponen haces de luz en los interiores oscuros de los túneles que parecen estrellas. Holt dijo, es una inversión de la relación cielo-tierra llevando el cielo a la tierra. Este es un tema común en la obra de Holt. Ella creó esta relación con los haces reflejantes y los patrones de la sombra marcados en la tierra. Holt ha dicho que ella se ocupa de hacer arte que no sólo impacté visualmente sino que es también funcional y necesario en la sociedad. Las obras de arte de Holt a menudo se ocupan de las cuestiones de cómo la gente percibe el tiempo y el espacio. Las diversas obras monumentales que creó se combinan y complementan su entorno.

*“En 1979, **Nancy Holt** recibió el encargo de realizar dos obras en los terrenos de la Universidad de Miami en Ohio, Polar Circle y Star-Crossed. Polar Circle fue destruido no mucho tiempo después, aparentemente por accidente por el equipo de terrenos de la Universidad. Star-Crossed sobrevivió, pero está en un estado degradado y oficialmente cerrado (como lo indica un letrero al lado de la escultura). La pieza está hecha principalmente de tierra, originalmente montada a una altura de catorce pies cubriendo dos tubos de concreto, uno alineado de norte a sur y el otro de este a oeste sostenido en su lugar un marco de acero enterrado. Hasta hace poco, la tripulación de terrenos de la Universidad ha intentado mantenerla como parte del paisajismo de la propiedad y no ha sido tratada como una obra de arte con necesidades conservatorias especiales.”*⁵⁴

En las imágenes anteriores vemos el contenedor con agua y en el otro lado sin agua, entonces, ¿cuál sería el elemento lumínico en esta obra? Pues bien, el agua es un elemento translúcido, lumínico y sirve como espejo pues, todo aquello que se asoma se refleja. Estos elementos con los que el artista juega, retoma, crea, alude o bien, construye, forman parte de un todo: el agua, elemento natural que tiende a tener tres estados líquido, sólido y gaseoso tiende a evaporarse, a la vez es un elemento efímero, es un proyector de sensaciones y un espejo que refleja el entorno inmediato. Esta obra cambia por completo sin el agua, la perspectiva de la pieza es otra, con el agua podemos colocar ciertos objetos livianos que podrían o no tener movimiento. Si colocáramos elementos de plástico esféricos, ya sea de madera o de plástico, o incluso de vidrio delgado, con el aire o el viento estas pelotas se desplazarían en diversas direcciones, con los rayos del sol se verían los colores, las texturas y los tonos del material con que están hechos, por citar un ejemplo de lo que otros creadores pueden experimentar a partir de esta increíble pieza de Nancy Holt, o simplemente contemplarla con agua, se proyecta las sombras de los elementos circundantes cosa que no aparece sin el elemento del agua, en los siguientes objetivos veremos por qué es importante involucrar elementos translúcidos como el agua, cómo ayudan a significar y a llevarnos en estados de contemplación. Pienso que el arte es un ejercicio de contemplación, pero también tiene la profundidad de la reflexión, de la propia existencia, nosotros somos eso, agua, pues quizás tenemos esos tres estados y en algún momento nos evaporamos, quizás lo único que perdura son otros elementos que han sido fabricados por el ser humano que también tienden a desgastarse con el tiempo.

54 https://en.wikipedia.org/wiki/Nancy_Holt

2.13 MARTÍN HONERT, LUZ Y CONCEPTO

Artista alemán conocido por haber creado esculturas meticulosamente basadas en imágenes y recuerdos de su infancia en la Alemania de la posguerra. **Martín Honert** recuerda la experiencia de su generación basando sus trabajos en imágenes tomadas de fotografías familiares, ilustraciones de libros escolares y libros de cuentos. Cada imagen trata de hacerla emocionalmente inerte y reducirla a su estado más puro aislando la imagen de su contexto original y cambiando a menudo dramáticamente su escala. El artista nos dice: al hacerlo, intento salvar una imagen antes de morir dentro de mí.

De sus esculturas influenciadas por el ready made de **Marcel Duchamp** cambian de escala, obras que a través de sus dibujos las transforma en esculturas. El elemento de la memoria está presente en su obra y la acción de habitar es el denominador común. El heroísmo y la ensoñación al que remiten sus objetos, conducen al observador a un espacio interior psicológico en el que se alude a una implicación social explícita, le interesa profundamente la tensión entre la realidad y su teatralización.

La obra *Fata Morgana* recibe su nombre del italiano que quiere decir 'Hada Morgana', en referencia a la hermanastra del Rey Arturo que, según la leyenda, era un hada cambiante. "Es un espejismo o ilusión óptica que se debe a una inversión de temperatura. Objetos que se encuentran en el horizonte como, por ejemplo, islas, acantilados, barcos o témpanos de hielo, adquieren una apariencia alargada y elevada, similar a "castillos de cuentos de ha-



Fata Morgana 'Mirage', 1996.
Epóxica, poliéster y arena. Castillo de arena: 240 x 180 cm.
Crédito: saatchigallery.com

das". *La Fata Morgana* más célebre es la que se produce en la costa meridional de Sicilia, en el estrecho de Mesina, entre Calabria y Sicilia. " 55

Con el tiempo en calma, la separación regular entre el aire caliente y el aire frío (más denso) cerca de la superficie terrestre puede actuar como un lente refractante produciendo una imagen invertida sobre la que la imagen distante parece flotar. Los efectos *Fata Morgana* suelen ser visibles por la mañana después de una noche fría. Es un efecto habitual en valles de alta montaña donde el efecto se ve acentuado por la curvatura del suelo del valle que cancela la curvatura de la tierra. También se suele ver por la mañana en mares árticos con el mar muy en calma y es habitual en superficies heladas de la Antártida y en la costa de Bélgica. Son espejismos superiores diferentes de los espejismos inferiores que son más habituales y crean la ilusión de lagos de agua distantes en el desierto o en carreteras con el asfalto muy caliente. Creo que esta obra, aunque no sea lumínica, esta conceptualmente bien logrado el objetivo del artista usando materiales mixtos como acrílico, corte láser y color.

También se suele ver por la mañana en mares árticos con el mar muy en calma y es habitual en superficies heladas de la Antártida y en la costa de Bélgica. Son espejismos superiores diferentes de los espejismos inferiores que son más habituales y crean la ilusión de lagos de agua distantes en el desierto o en carreteras con el asfalto muy caliente. Creo que esta obra, aunque no sea lumínica, esta conceptualmente bien logrado el objetivo del artista usando materiales mixtos como acrílico, corte láser y color.

Son espejismos superiores diferentes de los espejismos inferiores que son más habituales y crean la ilusión de lagos de agua distantes en el desierto o en carreteras con el asfalto muy caliente. Creo que esta obra, aunque no sea lumínica, esta conceptualmente bien logrado el objetivo del artista usando materiales mixtos como acrílico, corte láser y color.

"*Fuego* es una obra realizada en 1992 y perteneciente al Museo de Arte Moderno de Frankfort, reproduce a gran escala la imagen de una llama. A partir de un molde de yeso que dio lugar a otro de silicón, proyecta la pieza definitiva hecha finalmente de resina y fibra de vidrio. Esta escultura de poliéster y resina de Honert está inspirada en una ilustración de diccionario que, siendo niño, se convirtió en la definición misma de fuego en su mente. Honert entonces tradujo este símbolo en el yeso que se transforma en una escultura tridimensional del piso de resina pintada e iluminada."⁵⁶

Sus figuras humanas de gran escala, como las de **Riesen** (*Giants*, 2007), logran



Fire, 1992

Polyester, painted, illuminated 245 x 205 x 205 cm.

Crédito: saatchigallery.com

55 https://www.saatchigallery.com/aipe/martin_honert.htm

56 https://www.saatchigallery.com/aipe/martin_honert.htm

capturar una sensación de maravilla lograda recreando el mundo desde el punto de vista de un niño. **Martin Honert** investiga la potencia de las imágenes que recuerda y las dota de un realismo ilustrativo, real y fantástico. Su lenguaje está hecho a través de metáforas, símbolos y ensoñaciones lúdicas y temporales. Sorprendentemente estas dos piezas traslúcidas se vuelven un parteaguas en la creación de la materia. La forma, la luz y el concepto están perfectamente bien logrados en ambas piezas que son cromáticas y nos llevan a vivir una experiencia visual, perceptual y trascendental pues están vivas y son al mismo tiempo generadoras de calor. Se vuelven irónicas en el lenguaje lumínico y apuestan a ser una gran influencia para los artistas de la luz.

2.14 LUZ, MOVIMIENTO Y ARTE CINÉTICO EN LA OBRA DE JULIO LE PARC

Nació en Palmira, Argentina en 1928. La obra de **Le Parc** es vanguardista, audaz en sus planteamientos y propuestas artísticas; utiliza principalmente aquellos elementos de la plástica que sorprenden o que sugestionan la mirada tales como los espejos, vidrios, acrílicos etcétera, a través de estos materiales, la luz juega un papel muy importante. Por otra parte, Le Parc busca involucrar al espectador dentro de la obra y para ello recurre a iluminaciones artificiales, naturales, efectos especulares, reflejos y movimientos por medio de bandas mecánicas que se mueven por dispositivos mecánicos ocultos, el fluir de líquidos fosforescentes, el movimiento de hilos de nylon, entre otros muchos recursos lumínicos y cromáticos. Sus esculturas en ciertos casos son genuinas instalaciones que envuelven a los espectadores. Es en 1960 que Le Parc fue considerado en el conjunto llamado Op-art como en el del arte conceptual y aunque él intenta trascender tales movimientos, hace, principalmente, arte experimental. En 1958 el gobierno francés le dio una beca y se instaló en París en donde en 1960 fundó el GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel-Grupo de Investigación de Arte Visual*) al mismo tiempo fue integrante del grupo llamado Nueva Tendencia.



"Luz Continua", 1960-67, Cerro Nutibara, Medellín. Crédito: wikipedia/Julio_Le_Parc

"En el 2000 retornó esporádicamente a su país para realizar nuevas obras de arte, a finales de 2006 se le instaló un sistema óptico especular en las Galerías Pacífico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el sistema le permitió la correcta iluminación y un juego reflexivo de los murales existentes en dichas galerías argentinas porteñas. En el año 2013 recibió un premio al Reconocimiento Humanístico en el Palais de Tokyo Arte Cinético e incluso de París, en ese mismo año, está "socialmente comprometido" con la llamada inmersión técnica. En el año 2013 trabajó junto a su esposa **Martha Le Parc** en la localidad francesa de Cachan." ⁵⁷ En cuanto a su actividad, prefiere hablar de experiencia (lo que le aproxima a la noción de performance en "estado puro") o una simple actividad humana y no de arte.

Le Parc comenta acerca de su trabajo: "Las experiencias con la luz y el movimiento se relacionan directamente con la idea de alejarme de la obra fija, estable y defini-

57 https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Le_Parc

tiva. El espectador se encuentra rodeado o delante del desarrollo de una multitud de cambios, acentuándose el soporte uniforme de los elementos y formas, sin distraer la inestabilidad puesta en evidencia.

Percibe así una parte de los cambios, lo que le basta para tomar el sentido total de la experiencia, confrontar algunos elementos y una vez establecida una relación, el resultado visual obtenido es consecuencia de ésta. Esto es evidente para el espectador y éste puede observar los motivos emocionales, estéticos de la obra.”⁵⁸

El sistema de signos y de claves que hace falta conocer de antemano para estar en disposición de apreciarlo. La presentación de cara al espectador, de experiencias con posibilidades múltiples de cambio cuyas imágenes eran resultado de la puesta en relación de algunos elementos y no el producto de la mano del artista, constituía un medio, ciertamente limitado pero eficaz para comenzar o proseguir la demolición de las nociones tradicionales sobre lo que es el arte, cómo se debe de hacer o cómo se debe de apreciar. Las primeras experiencias con la luz fueron hechas a finales de 1959.⁵⁹

En ellas se utilizaba la luz en cajitas con el fin de reproducir, combinar y multiplicar por medio de pantallas compuestas por placas de plexiglás en formas prismáticas, cuadrados y círculos utilizando la gama de catorce colores. Como en otras experiencias, no se trataba en este caso de realizar cuadros luminosos. Le Parc dice: la luz no era sino un medio, como el plexiglás o las formas geométricas, para concretar algunas de mis preocupaciones, sobre todo la de aprender este potencial de variaciones y manifestarlo en un solo campo visual.

Así se hicieron numerosas experiencias derivadas del manejo de los materiales y de la diferenciación de los problemas. Quería igualmente hacer coincidir simultáneamente, por medio de la reflexión de placas en plexiglás a 45°, colocando elementos móviles o fijos a cada lado. De este modo las formas reflejadas de cada lado se interpenetraban por su transparencia y parecían estar suspendidas en el espacio. En otras experiencias de la misma serie, se disponían en profundidad las placas de plexiglás de manera que las imágenes laterales, al iluminarse alternativamente, creaban secuencias

58 <http://www.julioleparc.org/textes.html>

59 <https://artecomplemento.wordpress.com/cinetismo/>

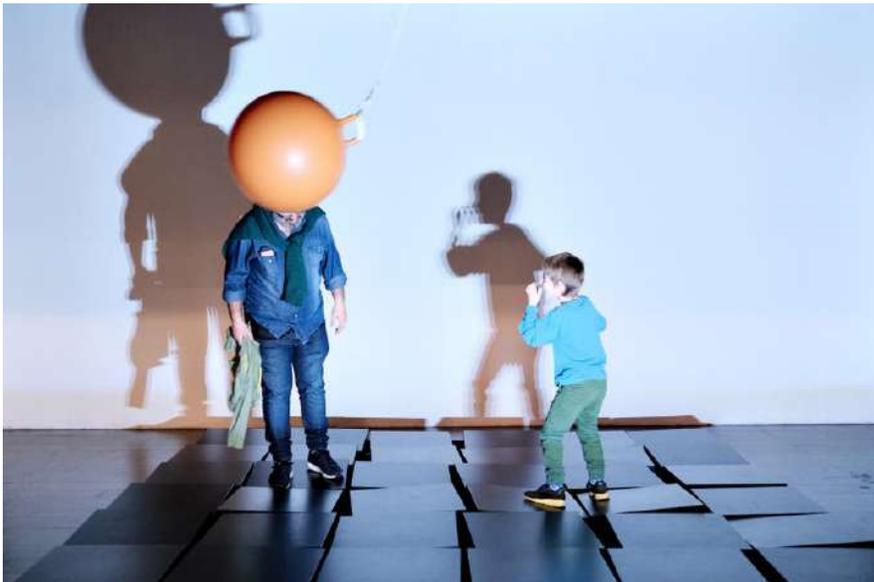
visuales de ocho situaciones en profundidad. Asimismo, se podían someter varios temas a todas estas cajas experimentales alternándolos y combinándolos en formas diferentes.

Le Parc comenta que: las experiencias con la luz y el movimiento se relacionan directamente con la idea de alejarme de la obra fija, estable y definitiva.

El espectador se encuentra rodeado o delante del desarrollo de una multitud de cambios, acentuándose el soporte uniforme de los elementos y formas sin distraer la inestabilidad puesta en evidencia. En este sentido, pero con temas más simples, hizo en 1968 otros dos recintos, uno de los cuales estaba cubierto con líneas luminosas paralelas separadas unos treinta centímetros unas de otras en constante vibración, y el otro, estaba cubierto con paredes curvas donde en toda su longitud se desplazaban luces verticales de izquierda a derecha y de derecha a izquierda a intervalos irregulares y a velocidad diferente. He aquí la parte técnica de Julio Le Parc, analizando este proceso de luz continua en movimiento, estas proyecciones en el techo y en los muros es verdaderamente un espectáculo de luz.

Recuerdo haber tenido esta experiencia con la obra en el Museo Arte Alameda en la Ciudad de México en el 2006 donde aparecía esta magnífica obra de Julio Le Parc *Continuel lumiere mobile* de 1960, verdaderamente la tecnología de los sesenta seguía funcionando, sorprendentemente su tecnología cinética es una aportación al fenómeno de la luz, pues proyectaba estos movimientos de haces de luz en el muro mediante la fuente de luz eléctrica, al mismo tiempo que el movimiento era espectacular, como si se pudiera entender el universo en una sola sala; es visualmente perfecto, en proceso técnico y conceptual, Le Parc es un artista espiritual y trascendental, un mago ilusionista que cumple con varios puntos importantes de esta investigación: por un lado lo estético, lo cinético, lo funcional, lo lumínico, lo sensorial y lo perceptual, funciones del arte que son necesarias para que pueda ser una obra de peso, conceptualmente esta obra es una de las más importantes de su series cinéticas-lumínicas. "Le Parc en sus investigaciones nombra a la luz pulsante como un concepto de su trabajo realizado en 1964 y que es el origen de otra serie de experimentos. Se trataba de un disco en aluminio pulimentado de sesenta centímetros de diámetro que giraba a gran velocidad alrededor de un eje ligeramente céntrico sobre el que se proyectaba un rayo de luz. De

ese modo se producían dos fenómenos: las imágenes eran devueltas por la placa espejo en un movimiento acompañado y constante comprendiendo a la lámpara del proyector que describía un círculo luminoso en el reflejo, la luz proyectada por la placa, iluminando rápidamente, y de forma alternativa a los objetos, producía una vibración continua debida al rápido desplazamiento de la luz y las sombras. Con la luz pulsante realiza algunas experiencias utilizando varias fuentes de luz que trazaban un dibujo sobre la placa circular cuando ésta giraba a gran velocidad. En la segunda fórmula, una serie de combinaciones con la luz que se volvía fija y fraccionada por un círculo o un cilindro con agujeros girando



Suelo inestable con luz pulsante, Julio Le Parc en el CCK. 1964-2012
Foto: Hernán Zenteno - Fuente: LA NACION

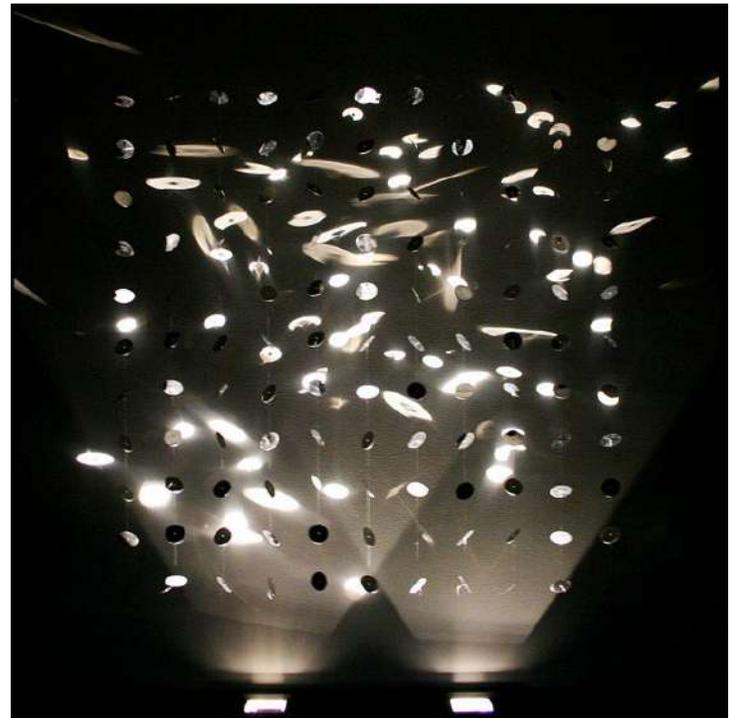
rápidamente delante o alrededor de él (principio de la luz pulsante) iluminaba elementos blancos que el espectador ponía en movimiento. Si el cilindro que giraba rápidamente alrededor de la luz estaba fraccionado en dos colores: verde y violeta, los elementos que iluminaba puestos en movimiento por el espectador y agitándose rápidamente descomponían la luz haciendo aparecer

los mismos elementos verdes y rojos. En 1966 hubo una exposición con un conjunto de estas experiencias.”⁶⁰ Las proyecciones de Le Parc siguen el mismo principio: por medio de una lupa al proyectar la propia lámpara en vibración sobre una pantalla. Otras con proyecciones sobre pantalla fueron realizadas paralelamente y, entre ellas, la proyección de un rayo luminoso a través de gran número de espejos cuadrados montados sobre resortes que un motor hacía vibrar. El reflejo de la luz sobre cada cuadrado, proyectado en vibración sobre la pantalla, producía círculos que se deformaban a medida que la vibración frenaba hasta convertirse en un punto luminoso.

“Estas experiencias con la luz y el movimiento se encuentran en el principio de la creación de su obra fija, estable y definitiva. El espectador se encuentra frente o ro-

60 <https://easnicolas-bue.infed.edu.ar/sitio/upload/LUZ.pdf>

deado por el desarrollo de una multitud de cambios. Por lo tanto, la percepción del espectador de una parte de los cambios es suficiente para entrar en el sentido total de la experiencia. En ese momento, la intervención se limita a enfrentarse a algunas cosas y que una vez preparado el informe, el resultado visual fue la consecuencia. Sería evidente para el espectador no buscar razones emocionales, estéticas o de otro tipo que han llevado a elegir una imagen. En el arte todo está determinado por un sistema de signos y claves que deben ser conocidas para poder apreciarlo.”⁶¹ Es importante subrayar que todos estos escenarios que realiza el artista para hacer sus instalaciones, usa la oscuridad como elemento importante además de usar espacios altos para magnificar su obra y darle la importancia espacial que quiere transmitir. Cada instalación esta relacionada con el cosmos pues quiere transportar a los individuos que contemplan su obra en un mundo creado por el artista pero inspirado por el espacio sideral. La mayoría de los artistas interpretamos la realidad para encontrar otra realidad, a esto le llamamos creación. Ante esta situación, creemos que la presentación de experiencias a las posibilidades de cambios múltiples cuyas imágenes fueron los resultados del informe de algunos elementos más o menos complejos y no simplemente el establecimiento de una mano maestra. Inspirado por el artista que ahora es ya un ejemplo de lo considerado arte conceptual pero que más bien, creo que, su obra por ser prolífica y vanguardista, está inscrita en varias corrientes del arte, el opt art, el cinetismo, el luminodinamismo y por último el arte contemporáneo.



Continuel lumiere mobile, 1960.
220 x 200 x 30 cm. Crédito: archivelikeyou.com

En este juego de luces que logra con los espejos y la luz en su obra: *Continuel lumiere mobile*, podemos observar en esta pieza como en muchas otras, el juego de

61 <https://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

proyecciones en el techo. Sorprendete como es, tuve la fortuna de verla en el 2006 en el Museo Arte Alameda en la CDMX.

“*Le Parc* asegura que sus obras carecen de base científica y no buscan ser demostraciones de ciencia. El elemento determinante es la participación del espectador: *Le Parc* dice lo siguiente: “El interés de una obra es producir experiencias que se relacionen con cada persona que mira los objetos que hago, que la situación visual, aunque sea en un momento muy corto, detenga la atención de cada espectador. *Le Parc* no llama a sus creaciones “obras de arte”, sino “experiencias” que no imponen al público determinada interpretación, pues están conformadas por una serie de elementos lo más neutros posible para que, al ser percibidos por el espectador, creen en él diversas vinculaciones, sensaciones o interpretaciones, a diferencia de otro tipo de producción artística en la que el autor quiere transmitir un mensaje. Y mientras más se multipliquen las reacciones del que mira más ricas son las propuestas del artista.”⁶²

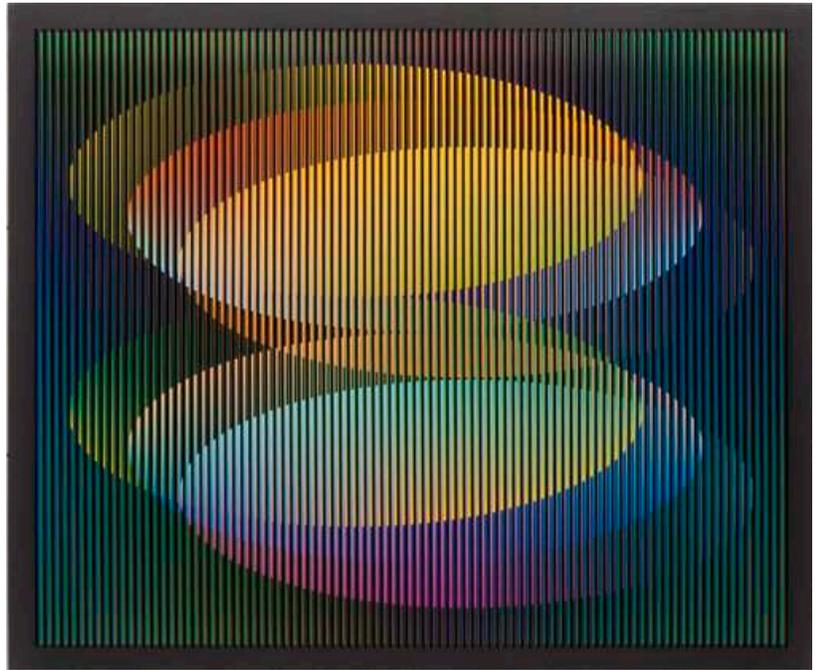
Otro dato importante es entender que el arte debe centrarse en la experiencia artística y no en el valor comercial de la obra pues pierde todo sentido. *Le Parc* comenta que el público debe confrontar a la obra o de lo contrario, sólo la gente que tiene dinero está creando los valores del arte pero no se trata de un criterio universal.

En este artículo, *Le Parc* señala que las instituciones culturales tienen a su cargo una gran responsabilidad: con pocos medios deben crear los espacios adecuados para una confrontación mayor del público en general con la experiencia artística.

2.15

CARLOS CRUZ-DIEZ Y LA ESCULTURA CROMÁTICA, REFLEXIONES

Nace en Caracas, Venezuela en 1923, vive y trabaja en París desde 1960. Entre 1940 y 1945 estudia en la Escuela de Artes Plásticas de su ciudad natal. Trabajó y fue director artístico de la agencia de publicidad Mc Cann-Erickson. Entre 1953 y 1955 se desempeña como docente en la misma institución en que se gradúa alternando con tareas de diseño gráfico para el diario El Nacional. En 1955 viaja a Barcelona y se traslada regularmente a París donde inicia sus vínculos con la Galería Denise René y con los artistas de su círculo, hecho que lo ha emparentado con el cinetismo (ver Cruz Diez y su relación con el Cinetismo)".⁶³ En 1957, trasladado nuevamente a Caracas, abre el Estudio de Artes Visuales donde inicia su serie Fisicromías. A partir de 1960 vive definitivamente en París alternando sus investigaciones en torno al color y el movimiento con la tarea docente.



Chromointerférence Série Beatriz 1. París, Francia, 2009. 50 x 60 cm (19 11/16 x 23 5/8"). 8 ejemplares
Crédito: zona-arquitectura.blogspot.com

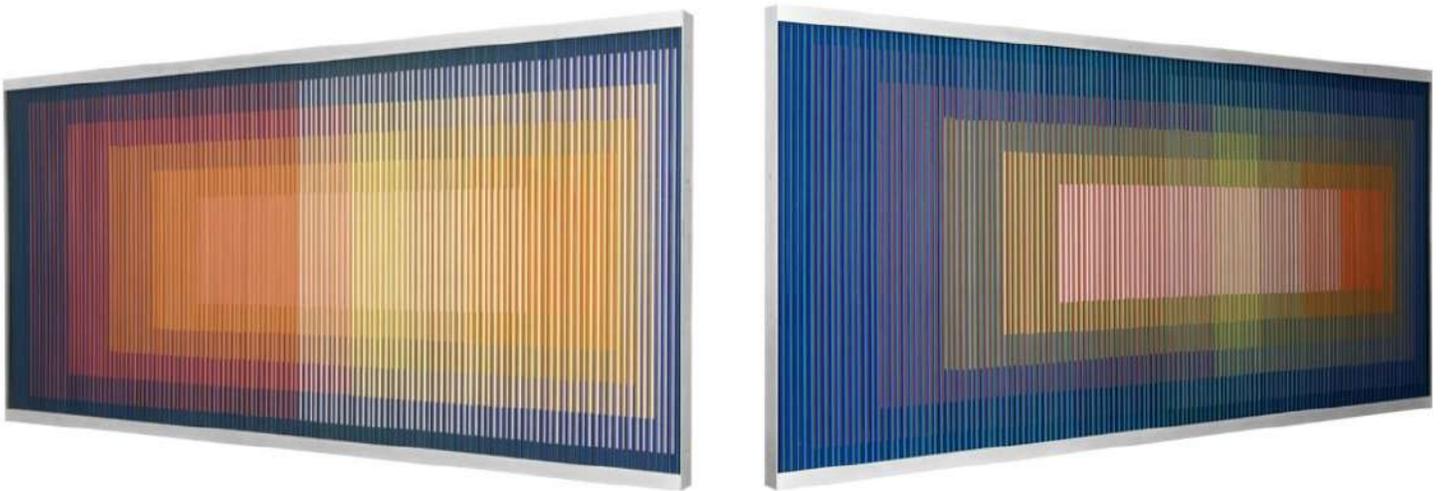
Realiza varias intervenciones y proyectos arquitectónicos tanto en espacios públicos como privados en Venezuela, Europa y Asia. Es uno de los protagonistas más relevantes del arte óptico y cinético, corriente artística que reivindica "la toma de conciencia de la inestabilidad de lo real".⁶⁴

"Sus investigaciones lo revelan como uno de los pensadores del color del siglo XX. El discurso visual de **Carlos Cruz-Diez** gravita alrededor del fenómeno cromático, y de la luz concebido como una realidad autónoma que evoluciona en el espacio y en el tiempo en un presente continuo sin ayuda de la forma ni del soporte.

63 <http://studylib.es/doc/4929316/carlos-cruz-diez--el-color-en-el-espacio-y-en-el>

64 *Ibidem*

Las obras de **Carlos Cruz-Diez** se encuentran en prestigiosas colecciones permanentes como las del Museum of Modern Art (MoMA) en Nueva York, Tate Modern en Londres, Musée d'Art Moderne de la Ville, y Centre Pompidou de París, Museum of Fine Arts en Houston y el Wallraf-Richartz Museum, Colonia” ⁶⁵ y en el MUAC, dónde presentó una selección de 120 obras realizadas desde 1940 hasta el presente, que acercan al público a la extensa producción de un artista central para el arte del siglo XX, gracias a sus contribuciones teóricas y plásticas sobre la percepción del color en octubre del 2013 en el CCU, ciudad universitaria de la CDMX.⁶⁶



Transcromía, 1967. Crédito: paintinganalogs.blogspot.com

Diez nos dice: “en los últimos cincuenta años, he insistido en llevar el color al espacio sin soporte y sin anécdota, revelándolo en su ambigüedad, como circunstancia efímera, en continua mutación creando realidades autónomas.” ⁶⁷ La reflexión plástica de Carlos Cruz-Diez ha modificado las nociones sobre el color en el arte. La mayor parte de su investigación tienen origen en lo que él denomina soportes para acontecimientos cromáticos. Su obra pone en evidencia que el color, al interactuar con el observador, se convierte en un acontecimiento autónomo capaz de evolucionar en el tiempo y el espacio real, sin ningún tipo de anécdota y sin la ayuda de la forma o del soporte. Por mi trayectoria cromática intento evidenciar el color como una situación efímera y una realidad

65 Ibídem

66 <https://muac.unam.mx/exposicion/carlos-cruz-diez>

67 Carlos Cruz Diez: ‘mis obras son soportes de realidades’ en <http://www.rfi.fr/cultura>

autónoma en continua mutación. Es una realidad porque los acontecimientos tienen lugar en el espacio y en el tiempo real. Sin pasado ni futuro, en un presente perpetuo. Es autónoma porque su puesta en evidencia no depende de la forma o de



Transcromía, 1967. Crédito: paintinganalogs.blogspot.com

lo anecdótico ni siquiera del soporte. Cruz-Diez centra su investigación en la forma y el color al proponerse liberar el color de la forma, aunado a la luz "Partiendo de la fragmentación del plano, utiliza módulos de acontecimiento cromáticos serie de líneas en riguroso orden programado para evidenciar sus postulados teóricos acerca del color. El color es un hecho autónomo que existe sin necesidad de la forma.

Así, los cuadrados y demás formas que aparecen en sus obras, no son convencionales en el sentido tradicional del término; son el resultado de la acumulación de módulos que, por superposición y repetición, generan formas virtuales tales como cuadrados, triángulos y demás formas geométricas." ⁶⁸

Establecida su plataforma conceptual en Caracas desde 1959, Cruz-Diez se radicó en París a partir de 1960 con el objetivo de desarrollar y estructurar los diferentes soportes que le permitirían materializar su discurso plástico. Es así que entre 1959 y 1995 realizó ocho investigaciones que evidencian distintos comportamientos del color: Addition Chromatique (adición cromática), Physichromie (Fisicromía), Induction Chromatique, (Inducción cromática), Chromointerférence (Cromointerferencia), Transchromie (Transcromía), Chromosaturation (Cromosaturación), Chromoscope (Cromoscopía) y Couleur dans l'espace (Espacio de color). A estas innovaciones técnicas que aun siguen vigentes en su discurso, se han realizado seriando cada obra y repitiendo por más de treinta años, lo que nos permite reflexionar que su arte, no sólo raya en lo contemporáneo sino es un audaz promotor de una corriente artística que se desarrolló en los sesenta y que es el cinismo, pues bien, entonces podemos observar que el arte no pasa de moda cuándo tiene una profunda investigación y un verdadero compromiso de búsqueda.

Entendiendo la obra de este creador, no se puede dejar de pensar que ha estado inmerso en varias vanguardias en las cuáles esta inscrita su obra, por un lado fué uno de los principales pilares del cinetismo y el luminodinamismo, así como del cromatismo y el arte óptico, su lenguaje se resume a un binomio compositivo, luz y color, sus materiales son diversos y es uno de los artistas contemporáneos que más ha experimentado en el plano de el color y la tercera dimensión, transparencia, cromatismo reflexión y refracción de la luz, espejos de agua, luminiscencia,transparencia son algunos de los elementos compositivos en su obra. De manera monumental o en mediano formato **Diez** nunca se limita, pues su lenguaje es abierto y corre el riesgo de experimentar con los materiales, combina los colores y usa siempre el plástico cómo material general dentro de su técnica, evidentemente la luz es indispensable en su propuesta lumínica cromática. Óptica, ciencia y arte, la materia empleada en el plano espacial, sensorial, perceptual, arquitectónico, escultórico tridimensional.

2.15.1 INTEGRACIÓN EN EL ESPACIO URBANO Y LA ARQUITECTURA

En los últimos cincuenta años, Cruz-Diez ha realizado obras a escala urbana y monumental en diversos países. Las obras que realizó en el ambiente urbano y en el hábitat, están concebidas como un discurso plástico que se genera en el tiempo y en el espacio, creando situaciones y acontecimientos cromáticos que cambian la dialéctica entre el espectador y la obra. “A diferencia de los artistas del Medioevo, del Renacimiento o de los Muralistas mexicanos, mis obras no contienen discursos referenciales, constituyen el soporte de un acontecimiento que evoluciona en el tiempo y en el espacio reales y cambian con el desplazamiento de la luz y la distancia del espectador. Son situaciones autónomas desprovistas de anécdotas, en las que el espectador descubre el color haciéndose y deshaciéndose, sin tiempo pasado ni futuro, en un presente perpetuo.”⁶⁹ La obra como se puede ver en la imagen, tiene un cromatismo que si-

69 http://www.cruz-diez.com/es/work/integracion-a-la-arquitectura_1/

multáneamente se refleja en el espejo de agua visualmente, al ser iluminada por la luz natural cumple con un doble cromatismo: por un lado el color esta hecho en los hilos de la obra, en su desplazamiento el espectador puede notar los cambios que se generan con la paleta de azules y violetas, estas combinaciones se hacen reales e irreales con el movimiento, este doble discurso de proyecciones ópticas es una constante en el trabajo de este artista, pues, si es una obra bidimensional al ser proyectada rompe con el concepto plano y dota al espejo de agua de ser un reflejo intencionado, estos espacios abiertos son una propuesta cromática y tridimensional ya que ambas proyecciones son parte de la obra.

2.15.2 CRUZ DIEZ Y SU RELACIÓN CON EL CINETISMO

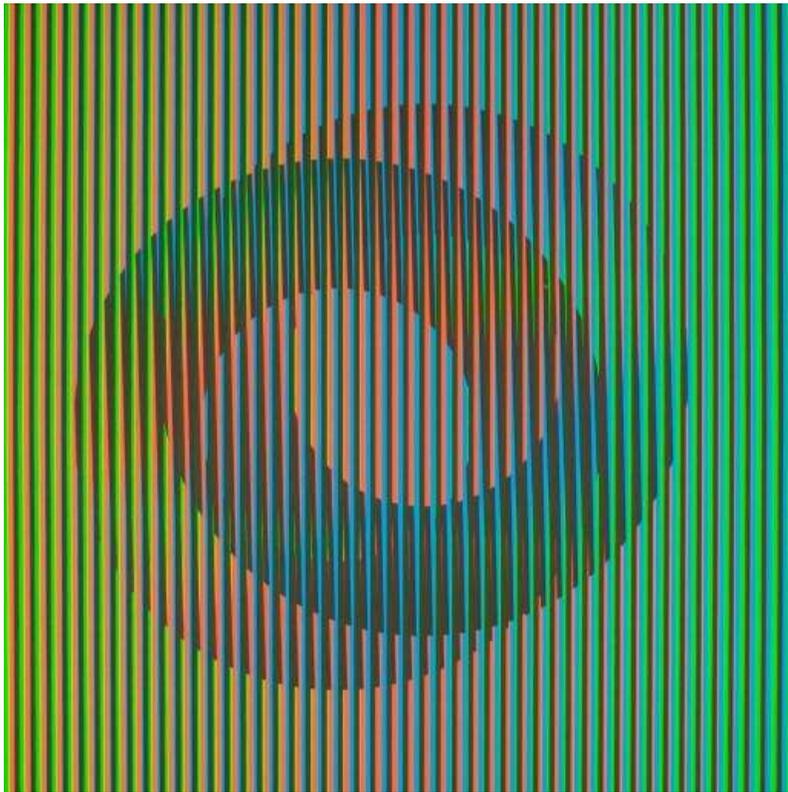
“Si bien el artista venezolano participó en algunas de las exposiciones vale aclarar que no formó parte de la famosa muestra Le Mouvement de 1955 en la Galería Denise René, la cual da inicio al movimiento cinético. Compartió con este grupo de artistas algunas de las investigaciones que perseguía su generación, **Mari Carmen Ramírez** como curadora, da cuenta de que el cinetismo fue su punto de partida, la base de su propuesta teórica acerca del color, su principal elemento. Muchas veces esta etiqueta de “cinético” en la gran producción bibliográfica sobre la obra de Cruz Diez, no ha hecho más que restar importancia al verdadero tema central y primordial elemento de su producción e investigación: el color.”⁷⁰

Los antecedentes o elementos importantes del cinetismo que pudieron servirle para su propuesta tanto teórica como práctica, serán desplegados en el presente texto de manera bastante general a efectos de comprender la trayectoria del artista venezolano y su obra.

“La palabra cinético implica algo que conlleva movimiento, el artista cinético persigue el movimiento mismo, no le interesa representarlo, rasgo que lo diferencia por ejemplo del arte óptico. El origen de esta idea de un arte cinético ya estaba presente

70 <http://studylib.es/doc/4929316/carlos-cruz-diez--el-color-en-el-espacio-y-en-el>

en el *Manifiesto futurista* de 1909, un año más tarde los artistas futuristas declararon que el movimiento y la luz destruyen la materialidad de los cuerpos.”⁷¹ Si bien el futurismo glorifica la nueva belleza: la velocidad, el movimiento y las luces, sólo lo hacen en sus palabras, en sus obras recurren a estrategias visuales para representar y dar cuenta del movimiento. Algunos años más tarde, en el *Manifiesto realista* de 1920, los hermanos **Gabo** (1890/1977) y **Pevsner** (1888/1962), proclamaron un nuevo arte dinámico, el arte de los “*ritmos cinéticos, como formas básicas de nuestro modo de sentir el tiempo real*” e intentan introducir el factor tiempo en la obra, tanto real como aparente.



Serie Semana - Jueves 2013. Crédito: radio.otilca.org.
Etiqueta: Carlos Cruz Diez

“Otro de los elementos que fue un gran aporte para la producción de Cruz-Diez fue la incorporación del factor luz que realizó **László Moholy-Nagy** (1845-1946) en sus investigaciones teóricas que fueron plasmadas en su *Modulador luz-espacio* o máquina de luz, trabajada entre los años 1922 y 1930. La luz jugaba un rol muy importante en el efecto escultórico y por otro lado, también, en la inclusión del espacio circundante. Esta incorporación del espacio lo llevó a investigaciones teóricas acerca de una nueva relación con el espectador, ya no pasivo sino devenido activo colaborador

que generará una transformación en la obra la cual producirá algunos de los efectos que décadas más tarde perseguirán los artistas cinéticos.”⁷²

Si bien hubo otros antecedentes del cinetismo como **Calder** (1899/1977) por ejemplo, a los efectos de analizar o discutir aquellos aspectos que trabaja Cruz-Diez en su obra, me limité a mencionar únicamente a aquellos que han hecho aportes en ese sentido.

71 <http://www.portaldearte.cl/terminos/futurism.htm>

72 http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero4/nro4_ins_bettino.pdf

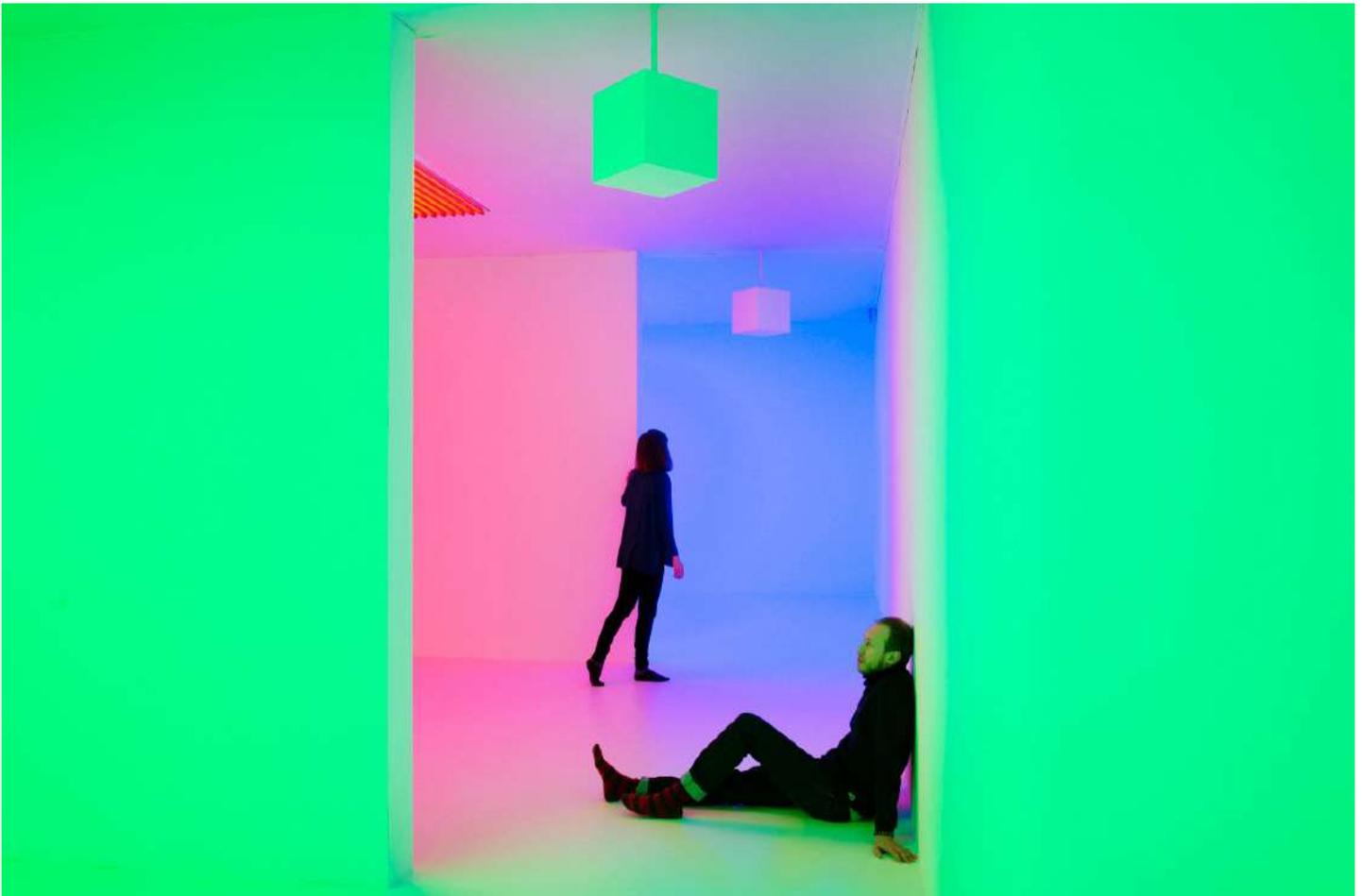
En el siguiente apartado abordaré la obra del artista donde se presentan desarrollados los elementos que describí y que nos ayudarán a indagar en los principales aspectos de su investigación estética y teórica. Ariel Jiménez refiriéndose a la obra de algunos artistas cinéticos dijo: el bello enigma de estas piezas residía sin duda en la imposibilidad de definir con precisión lo que allí está sucediendo. Más allá del discurso teórico que acompañe o no, nuestro recorrido por la muestra lo cierto es que hay una sensación de fascinación y de magia que nos invade al momento de percibir estas obras, las tensiones ópticas, los juegos cromáticos, la desaparición de formas y colores y la aparición de otros producen en el visitante un acontecimiento totalmente nuevo que lo llevan a cuestionarse sobre la naturaleza misma de la visión: “¿qué estoy viendo? ¿Hay una verdad en esa situación que se me presenta a la vista? ¿Qué se esconde detrás de ese engaño buscado deliberadamente? Si de algo estamos seguros frente a la obra del artista venezolano es que desestabiliza nuestra percepción y de que nos invita a producir una reflexión en torno a la visión y a la capacidad de nuestros sentidos de encontrarse imbuidos en una obra que propone justamente entregarse a la situación inestable de no poder discernir claramente lo que estoy viendo.”⁷³



Ambiente Cromointerferente. Medidas variables según instalación.
Foto: Carla Bettino.

Cruz-Diez hizo cuarenta *Fisicromías* abarcando desde las más tempranas de 1959, donde el material utilizado era el cartón sobre madera, hasta las trabajadas en las últimas décadas donde incorpora otros materiales y soportes, como por ejemplo aluminio y acetato de celulosa, que despliegan nuevos e interesantes efectos visuales dando cuenta de esta forma del desarrollo conceptual de la serie. La obra consiste en secuencias lineales de color y filtros reflectivos colocados en forma vertical que sufren

73 <http://studylib.es/doc/4929316/carlos-cruz-diez--el-color-en-el-espacio-y-en-el>



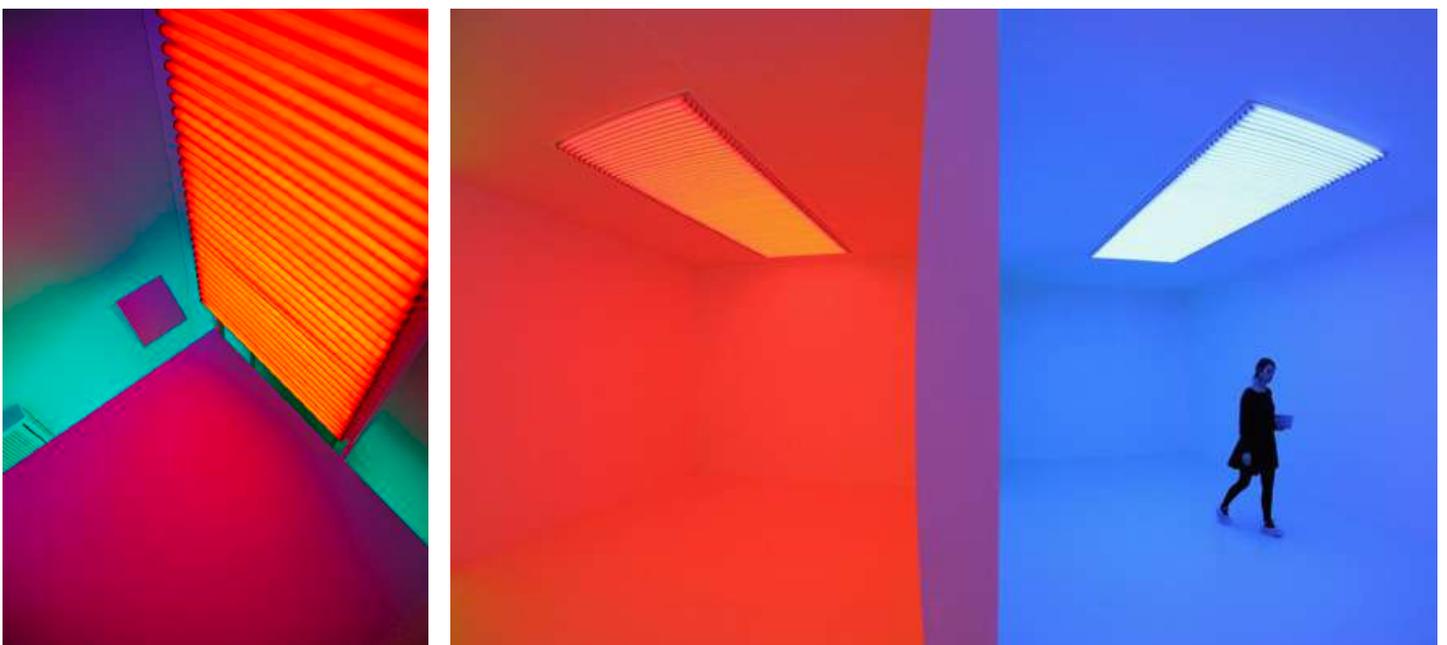
Vista de Cromosaturación. Ambientación. Luz fluorescente, azul, rojo y verde, medidas variables según la instalación.

Foto: Carla Bettino. <http://www.noticias24.com/fotos/noticia/26610/en-fotos-el-legado-de-cruz-diez-en-35-impresionantes-obras/>

modificaciones dependiendo de diferentes aspectos: el ángulo de la luz del espacio y la posición y el movimiento del espectador delante de la obra, mostrando de esta manera diferentes comportamientos y condiciones del color. Explorando de esta forma las capacidades físicas del color que entran en tensión con nuestras posibilidades psíquicas dando cuenta de las diferencias entre el pigmento que está claramente presente en el soporte y nuestra percepción. A esta serie también pertenecen las obras de *Color aditivo* e *Inducción Cromática* trabajadas a partir del efecto de persistencia retiniana que consiste en que, si miramos por unos segundos un plano rojo, al alejarnos el ojo conservará esa imagen, pero en verde que es su complementario. En *Ambiente Cromointerferente* los visitantes ingresan a un espacio blanco pero alterado por la proyección de bandas de color tanto sobre las paredes como también sobre el piso y, obviamente sobre cualquier cuerpo que se interponga a la proyección. “**Jiménez** en el texto mencionado anteriormente describe que en muchas oportunidades los materiales utilizados

por los artistas son sencillos, como en este caso una proyección, pero que el efecto conseguido es misterioso y complejo y da cuenta en la obra en cuestión de problemáticas sobre el color físico y de su inestabilidad. El cuerpo del espectador está incluido dentro del color a través de los volúmenes circundantes producto de las proyecciones vivenciando una experiencia novedosa y casi abstracta con el color ambiente.

La obra *Transcromía ambiental* (1965/2010) ubicada en el vestíbulo de acceso a la sala principal de la exposición, está formada por una estructura de tiras de plexiglás transparentes de colores colocadas a ciertas distancias unas de otras y en un determinado orden. Mientras el espectador se mueve delante de ella los colores se modifican de acuerdo con la posición, intensidad de la luz y el color del ambiente circundante generando distintas mezclas sustractivas. La transparencia del material soporte de la obra le permite al espectador tener una visión del espacio circundante totalmente nueva que lo sumerge en una situación muy diferente respecto del espacio real y natural. Otra de las obras incluida en la muestra es *Cromosaturación*, ubicada en la sala cinco del segundo piso, consiste en tres espacios de un color bruto en cada uno de ellos, uno verde, uno rojo y otro azul. La luz en este caso crea un entorno, define los espacios vacíos, no hay ningún agregado de soporte material que distraiga esa situación particular que se genera entre el visitante y el ambiente, salvo en uno de los cubículos en



Vista de *Cromosaturación*. Ambientación. Luz fluorescente, azul, rojo y verde, medidas variables según la instalación. Fotos Carla Bettino.

que hay un prisma rectangular. En esta obra se hace bien clara la intención del autor de liberar al color del plano bidimensional, el color se independiza de toda forma y logra ser totalmente autónomo de cualquier atadura descriptiva, convencional y/o cultural. El espectador se encuentra atraído y puede verse rodeado por esa atmósfera cromática y experimentar vitalmente una nueva relación hasta ser parte mismo de ese espacio que lo incluye y envuelve alterando de alguna manera la percepción de su propio cuerpo, del de los otros, de sus sentidos y del tiempo. La luz es uno de los elementos más desmaterializados de los que dispone el artista y tiene la capacidad también de desmaterializar cualquier objeto con el que se encuentra, en esta obra **Cruz-Diez** aprovecha al máximo esta posibilidad generando una obra que puede modificar y enriquecer al menos por el tiempo que estemos dentro de ella, nuestra realidad espacio temporal Cruz-Diez por medio de diferentes mecanismos plásticos, enfrenta al espectador con situaciones que llevan al límite las posibilidades del sentido de la vista, situándolo en un ambiente coloreado que lo invita a reflexionar acerca del espacio temporal.”⁷⁴

2.16 BRUCE NAUMAN, REFLEXIONES SOBRE LA LUZ EN TORNO AL NEÓN

Bruce Nauman, nacido en 1941 en Estados Unidos, es un artista polémico por su pensamiento y sus acciones, incluso es un provocador y quizás este sea su discurso real, sin embargo me enfocaré en la significación de su obra con relación al material, en este caso al neón. Además de darle un sentido de realidad a nuestra investigación: la luz y sus significados. El punto de unión entre los artistas lumínicos es el aspecto formal, la luz como herramienta principal, su aprovechamiento en cuanto a energía eléctrica, su imprecisión y precisión material, la multiplicidad de símbolos a los que refiere o puede referir la obra, la constante práctica de elementos ya sea el neón, los focos, los acrílicos y el color.

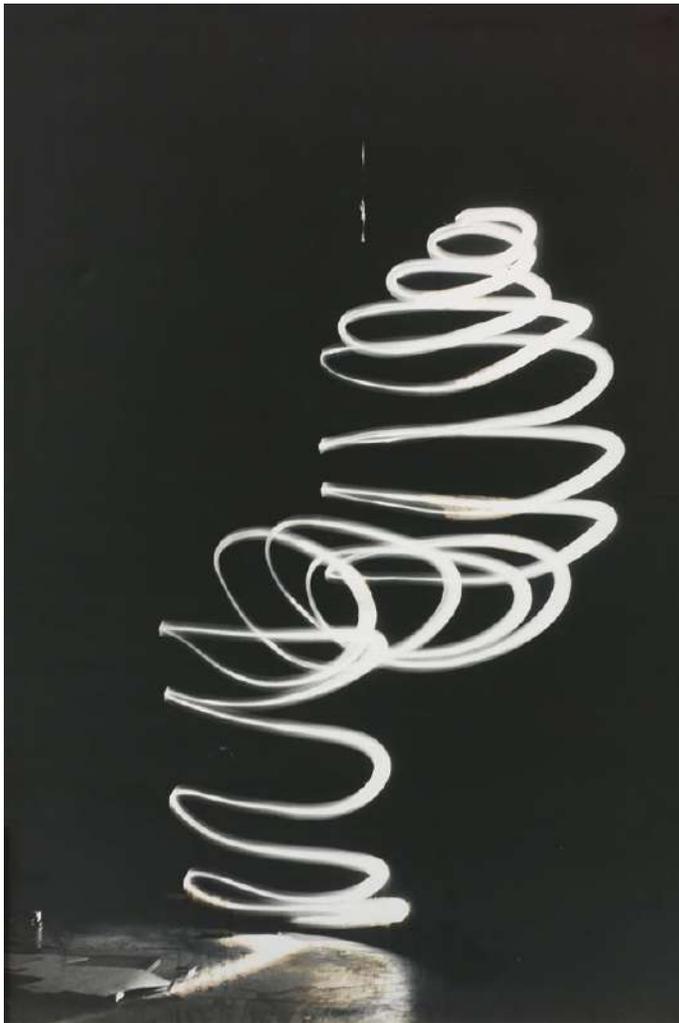
“Nauman fue uno de los primeros artistas de la costa oeste de Estados Unidos de un grupo de creadores que utilizó exclusivamente la luz como una herramienta nueva y valiosa como es el caso de **Robert Wilson** o **Eric Orr**.”⁷⁵ En sus



obras conseguía una presencia del color en el espacio sin precedentes, que no se deja catalogar bien dentro de las disciplinas clásicas o contemporáneas del arte. Hablar de su trabajo nos aleja de poner literatura a una obra sobre la cuál el propio Nauman rechazó en varias ocasiones los intentos de manipulación. “De hecho, de entre todos los artistas existe un paralelismo entre la filosofía y el arte, en este caso la escultura como disciplina, pero por otro lado la creación de frases como parte de su trabajo logrando mostrar un símbolo y característica de su iconografía y se puede ubicar como uno de los artistas que recurren a este recurso gráfico, es decir, a la palabra, la figuración y el concepto general de su obra. La experiencia metafísica, la fenomenología y otras variantes envuelven al espectador en una comunicación que entrelaza la idea y el discurso de la obra. A **Nauman** le interesa especialmente reivindicar

One Hundred Live and Die, 1984. Crédito: Cultura colectiva.

la percepción, sobre todo la visual como una herramienta legítima para la formación de conceptos, no como un obstáculo que hay que salvar o como una mera proveedora de datos concretos que hay que abstraer, también percibir es abstraer.”⁷⁶ Una percepción que en primera impresión o vista causa resonancia óptica, en segundo término, esta percepción la invade el color y en tercera, la figuración acompañada de frases que no es todo el tiempo en su obra una constante pero que si esta implícita. Esta complejidad en lo que se refiere al discurso evoca un planteamiento y tiene una solución, no solo es un artista gráfico, es quizás un provocador social entre dibujo, fotografía, escultura, video, instalación, su obra transmite su experiencia visual siendo multidisciplinario este artista tiene una trayectoria prolífica e intensa.



Light Trap for Henry Moore, No. 1, 1967. Fotografía en blanco y negro, (157.5 × 105.7 cm). Glenstone Museum, Potomac, Maryland. 2018 Bruce Nauman/Artists Rights Society (ARS), New York. Foto: Alex Jamison.

La luz de los neones juega un papel dinámico y evocador al mismo tiempo, recordándonos los anuncios luminosos y su vinculación con el consumo a la vez que son una reflexión profunda del propio acto de la existencia humana. Quizás la obra más característica sea la compleja *One hundred live and die* (Cien viven y mueren) de 1984, un trabajo descomunal en el que en un formato total de tres por tres metros, aproximadamente, aparecen cuatro columnas de textos escritos en neón en los que se asocian actividades humanas al hecho de vivir o de morir, por ejemplo dice: vive y muere, vive y vive, canta y muere, canta y vive y así sucesivamente con sustantivos, verbos y adjetivos (sonríe, mea, cae, ve, llama, ven, conoce, siente, besa, rojo, amarillo, viejo, joven, etcétera) hasta un total de cien frases en donde todo se vincula con la vida y la muerte.

“Estas ambivalencias o contraposiciones son el devenir de la existencia humana, es claro que el tiempo transcurre y que lo único que permanece a la posteridad son los hechos. Justamente esta medida es con la que Nauman construye y medita en su deambular como individuo, finalmente e inicialmente los ciclos se repiten y continúan, es quizás esta reflexión a la que recurre incesantemente como una forma de apropiarse al mundo y referirlo de una manera poética. Sin ser pesimista, derrotista o cualquier otro adjetivo calificativo, Bruce se muestra real y no intenta mostrar poses, por el contrario, este artista se acerca siempre a la impresionante realidad demostrando que es vacía, idónea, eufórica y letal. Imaginación y entendimiento conviven en las obras de arte, tanto en su creación como en su recepción.”⁷⁷

Empezó su carrera artística en la década de 1960, una vez que se graduó en Arte en la Universidad de Davis en California, se desplazó a San Francisco y a Nueva York. “Ya en esta primera etapa encontramos algunos trabajos relevantes como *Light tramp for Henry Moore No. 1 (Trampa luminosa para Henry Moore No. 1)* y su *Light tramp for Henry Moore No. 2 (Trampa luminosa para Henry Moore No. 2)* ambos de 1967, el artista realizó la acción de dibujar en el aire con una linterna, interpretando o parodiando algunos diseños que habían sido realizados por el escultor **Henry Moore** en la década de 1940.”⁷⁸ En estas acciones, que fueron registradas en fotografía, Nauman mostraba un temprano interés por las posibilidades expresivas de la luz y su potencial efímero e inmaterial, en realidad es un ejercicio plástico lumínico que se aproxima a lo que más adelante quedaría como un dibujo permanente donde el material significativo, el neón, se vuelve un registro permanente y devela el carácter de su trabajo. En la forma se dan cita elementos como el color y la textura, ingredientes materiales de la superficie. La constitución del volumen se ejercita de muy distintas maneras, hay un volumen rotundo, de núcleo cerrado, que presenta el aspecto de un cuerpo geométrico, de superficies planas o curvas. Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo, dice **Bruce Nauman**, pero en realidad, en sus inicios sus límites estaban marcados por las

77 Palazón Mayoral,

78 Dorfles Gillo, Tendencias del Arte Hoy, Edit Nueva colección labor, Barcelona, 194 pp



Human/Need/Desire, 2,40 m x 1,79 m x 65 cm, 1983. Crédito: www.prismofthreads.com/blog

tierras de labor del medio oeste americano y no parecía probable que un joven nacido en Fort Wayne, Indiana en 1941, se convirtiera en uno de los cinco artistas vivos más cotizados del momento.

“Se interesó por las matemáticas y la física cuando ingresó en 1960 en la Universidad de Wisconsin para después cambiar absolutamente de rumbo y dedicarse al arte y la filosofía en la Universidad de California. Así pasaron años llenos de nuevas experiencias y descubrimientos como el del escritor

Samuel Becket o el del filósofo austriaco **Ludwig Wittgenstein** quienes influyeron fuerte-

mente, sobre todo, en la importancia del lenguaje, los ritmos del discurso y el poder visual del texto que él incluiría años más tarde en su obra en neón. Fueron años de gran actividad ya que Nauman no paraba de experimentar en diversas artes, colaboró en películas, realizó pequeñas representaciones, publicó incluso un libro y todo ello antes de acabar su doctorado en 1966, el mismo año en el que realizó una exposición biográfica (*One-man exhibition*) en la Nicholas Wilder Gallery de los Ángeles, con esculturas de fibra de vidrio. Después, se trasladó a vivir a San Francisco en donde montó su estudio. Si era un artista y estaba en mi estudio, cualquier cosa que hiciera en ese estudio debía ser arte. En este punto, el arte se convierte más en una actividad y menos en un producto afirma Nauman.”⁷⁹

2.16.1

LO SIMBÓLICO DE LA LUZ, EN LA OBRA DE NAUMAN

En la obra *Lighted centerpiece* (*Centro iluminado*), una instalación donde en una mesa cuyo tablero está cubierto de papel de aluminio, colocó cuatro potentes lámparas halógenas enfocadas hacia el centro. El resultado era esa condensación de luz en el centro de la obra y lo que había que ver precisamente era la luz como una fuerza, una energía como la del sol y como si esta energía pudiera despegar, explotar o simplemente gravitar en el espacio. Su trabajo intelectual y referencial, nos deja una ventana experimental, este vacío que se crea en el centro solo contiene luz no tiene peso alguno, sin embargo, existe una carga poderosa de contenido que puede ser espiritual. Un vacío en la crítica a la insistente evasiva social, la falta de compromiso y de profundidad, la banalización de la cultura, una actitud corrosiva y crítica a favor del contenido social.

Esta desmaterialización continuó con otros trabajos de objetos artísticos como audio-instalaciones, acciones, vídeos etcétera. El objeto material puede inmaterializar las cosas, la misma luz es inmaterial, esta fascinación es la que puede ser un arma social o simplemente simboliza y proyecta una identidad espiritual frente al arte, pero de algún modo posibilita al espectador a que este tenga una experiencia estética y filosófica. El espacio de transición es importante en su trabajo, así como la transición de los estados que determinan su concepto. *En A cast of the space under my chair* (*Un molde del espacio que hay bajo las patas de mi silla*) de 1965-1966, demandaría una mayor participación del espectador, una intención era que la actividad del público no modificará los parámetros propios de la obra. Los carteles



lighted centrepiece, Foto: www.guggenheim.org



Suite substitute, 1968

luminosos en neón, sus instalaciones potenciadas por luces y acciones en las que interviene la luz. Todos estos trabajos están generalmente ligados al cuerpo o a la imagen corporal y a su relación con el tiempo y el espacio. Los carteles luminosos son una evocación de la sociedad occidental, consumista y mutable. Los textos, frases o palabras que se muestran en su trabajo es una muestra de las preocupaciones o posturas ante el mundo, incluso estas frases pueden ser un juego entre la realidad y la irrealidad del entorno social. Este entorno hace alusión al capitalismo o a las maneras de consumo en que la sociedad esta sumergida, a menudo se trata de alusiones y juegos de palabras sobre la condición humana, los deseos y la realidad. En otros casos, hacen relación a la situación social del artista o a su propio nombre y persona.

Se pueden citar más de treinta obras de estas características como El ahorcado, que ocupan un lugar relevante en la producción de Nauman y muestran cómo no es fortuito el uso que hace de la luz.

Los textos en neón se colocan en círculo, en triángulo, en espiral y se superponen de forma que unas letras ocultan otras y las sustituyen al encenderse o apagarse, jugando así, con la cantidad de información que se ofrece al espectador y con el factor sorpresa de ver que una palabra se convierte o contiene en otra y que entre ambas existen asociaciones fonéticas y semióticas. Por ejemplo: *Suite/sustitute* de 1968, *Raw/war* de 1970, *None/sing/Neón* de 1970, *Eat/death* de 1972 y *Perfect/door/perfect/odor/perfect/rodo* de 1973, en estas piezas los neones se encienden y se apagan, parpadean y se superponen creando niveles de lectura y vínculos diversos.

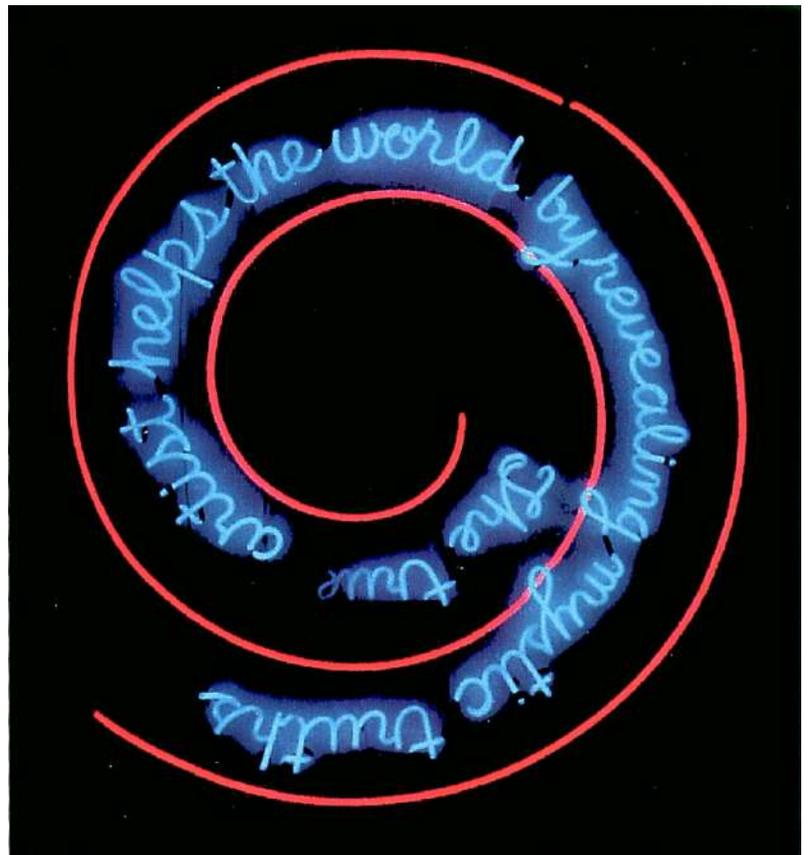
2.16.2

REFLEXIÓN TEXTUAL EN LA OBRA LUMÍNICA DE NAUMAN

Estas obras fueron realizadas en neón porque el artista buscaba con este material un efecto de presentación y consecuencia acorde con el gesto, la dinámica y el movimiento. Por ello la luz que se apaga y se enciende le presta un sentido de túnel temporal y continua repetición que corresponde a sus intenciones de ritmo y frecuencia.

Bruce Nauman realiza una de las obras más importantes en su trayectoria como artista, es la mejor y quizás la más famosa, esta pieza como pocas, tiene dos colores primarios cálidos y fríos, materialmente hablando esta hecha en tubos de neón y en cuanto su estructura gramatical o conceptual, su lectura requiere un pensamiento sobre el mundo conformado por especies humanas que tienen el compromiso de aprender de la vida así como de enseñar, el conocimiento es una fuente de poder que si es generada para el bienestar puede fungir como una inagotable hoguera de conocimiento. En la obra *The true artist helps the world by revealing mystic truths*, (*El verdadero artista ayuda al mundo a revelar la verdad mística*), 1967

La obra se vuelve fascinante, **Nauman** determina su posición social ante el mundo y pondera su razón de existencia. El equilibrio que se puede evidenciar entre color, forma y concepto logra poder subrayar una posición estilística mayoritariamente ideológica. Este antagonismo en el color genera una interesante profundidad que concierne a un slogan que ha sido catalogado como una pieza clave en la historia del arte contemporáneo. "Cuando el lenguaje verbal resulta



The true artist helps the world by revealing mystic truths, (el verdadero artista ayuda al mundo a revelar la verdad mística), 1967, Museo de Arte de Filadelfia, Crédito: mymodernmet.com

insuficiente se transforma en imágenes: el inconsciente y la espiritualidad, de los que se nutre la vida interior de los individuos tanto como la de las colectividades, se ven condenados al mutismo por la insuficiencia del lenguaje usual, a menos que se liberen y se manifiesten a través del arte y sus imágenes.”⁸⁰ Este efecto de presentación es consecuencia acorde con el gesto, la dinámica y el movimiento. Por ello la luz neón tiene un potencial diferente, una energía distinta, es como si se presentara un nuevo espectáculo que se quedará para siempre, este material se vuelve eterno y su contraparte es la oscuridad, siempre esta ambivalencia es una constante en **Nauman**. “*El periodo temporal infinito es una característica de su trabajo, que musicalmente, también desarrolló en sus vídeos. La acción y el movimiento son situaciones que involucra recurrentemente su First hologram series: Making faces (A-K) (Primera serie de holografías: haciendo muecas (A-K). Para nuestra especie, desarrollarse es tanto aprender a hablar y escuchar como aprender a imaginar y ver.*”⁸¹

En 1985 su producción se centró en el neón, el lugar de exposición, la ambientación y otros aspectos estéticos se perciben en su proceso de trabajo, pero por lo general en la mayoría de su obra, el neón es el material y el recurso con el que se identifica y se manifiesta mejor. Las imágenes visuales no contienen mensajes verbales, sino que son enunciados visuales, estaremos permitiendo a nuestra mirada moverse libremente por la superficie de los múltiples objetos visuales que nos ofrece la actualidad.

La obra *Human need desire* es un referente de la sociedad actual, quizás el reflejo del siglo XX y del siglo XXI, los deseos y la necesidad son cosas que van de la mano, sin embargo, para este autor las frases son postulados, que significan lo que las palabras quieren decir, en esta búsqueda de la eternidad, de lo material, del reflejo en los medios de comunicación y el consumismo en el que el hombre actual se ha involucrado, suena como una constante invasión de consumir la imagen y el producto. Nauman indaga en este eterno mensaje que a la humanidad se le ha impuesto, como si el deseo fuera una necesidad, jamás estamos satisfechos para bien o para mal, las necesidades

80 Zamora Aguila, Fernando, Lenguaje, imagen y representación, UNAM, 2007.

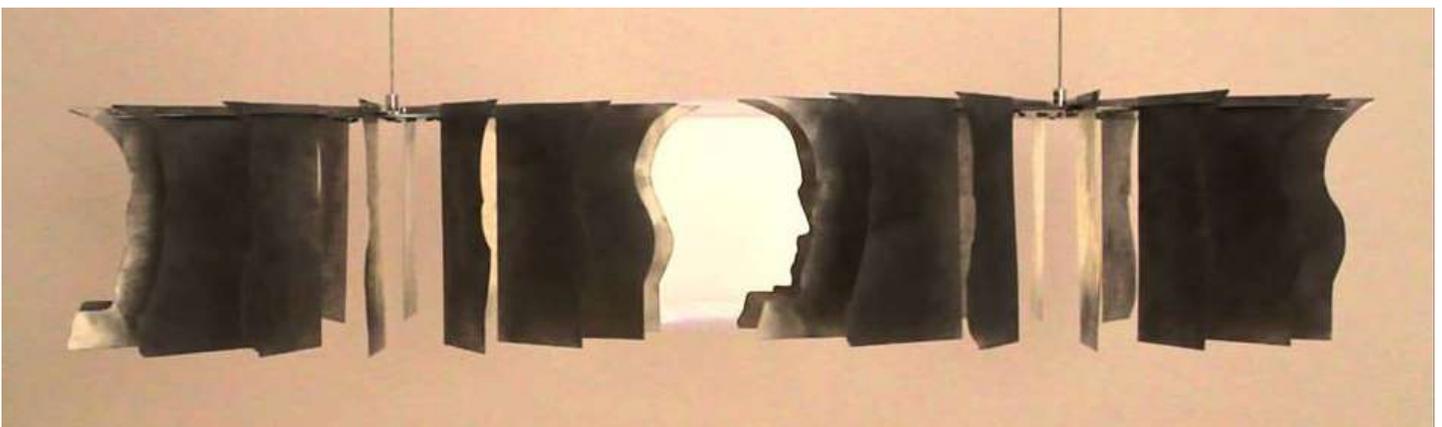
81 Huyghe René, Diálogo con el arte, p 6

indispensables como comer, vestirse, educarse, crecer ideológicamente o simplemente vivir, son conceptos básicos y ayudan al hombre a crecer de una manera espiritual y material. Los deseos son la actitud con la que logramos nuestros objetivos, si no hubiera deseo no habría necesidad o simplemente esta no existiría, pero el deseo tiende a la superación o al logro de un objetivo pese a su condición, lo que conlleve el deseo a un juicio moral o no, el deseo siempre será un nuevo objetivo por cubrir y entonces no habrá necesidad.

2.17 MARKUS RAETZ, EL MOVIMIENTO, LA FORMA Y LA LUZ

Nació en 1941 en Büren an der Aare cerca de Berna, Suiza. Desde la década de 1960, **Raetz** ha creado numerosas obras, incluyendo más de treinta mil dibujos. Su trabajo se centró en dibujos y pinturas en los años sesenta y setenta y continuó con esculturas en los años ochenta y noventa, comenzando con la escultura *Der Kopf* en el parque de Merian en Basilea en 1984. *“El tema principal de su trabajo es la naturaleza de la percepción. Sus obras no se centran en lo que representan, sino en cómo se perciben. A menudo requieren la interacción del espectador y sólo pueden entenderse cuando se ven en movimiento o desde diferentes ángulos.”*⁸²

Raetz ha expuesto obras en numerosas exposiciones internacionales incluyendo en la *Documenta 4, 5 y 7*. Las obras están en manos de colecciones públicas incluyendo



De-Gauche-À-Droit. láminas móviles. Fuente: Youtube/Markus Raetz

el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Schaulager en Basilea, el Museo de Moderne Kunst en Frankfurt, el Kunstmuseum Basel y el Kunstmuseum Bern. Fue premiado, entre otros reconocimientos, por el Prix Meret Oppenheim en 2006 y el Gerhard-Altenbourg-Preis en 2004. Está representado por la *Galería Farideh Cadot Associés* desde 1981. Mientras las dos lámparas de papel giran, la fuente de luz por detrás imita una cabeza fantasma que gira la cabeza de un lado a otro. El papel se corta específicamente para crear la ilusión de movimiento de la cabeza invisible. Una instalación que se puede ver en su totalidad Percepción e ilusión

Como podemos observar la luz es fundamental, simultáneamente la mecánica crea el cine-tismo y la disposición de los elementos forman parte de un todo, como si fuera un carrusel en el que las escenas van cambiando, aquí sigue siendo la misma forma que logra un movimiento de trescientos sesenta grados, el artista ha logrado un efecto ilusionista en transición y recurre al corte de placas de metal para darle forma, por un lado se encuentra el frente del busto, por el otro el perfil del rostro del lado derecho se encuentra recortado, en medio de los dos carruseles se deja un espacio de luz mismo que proyecta la figura en movimiento. El concepto es que la creatividad esta sujeta al movimiento y desplazamiento de los materiales. Definitivamente esta obra hace alusión a la presencia del hombre como centro del universo, quizás este discurso apunte a las actividades del hombre y la tecnología. El arte cinético hacen presencia en este proyecto innovador, un motor, varias placas y una proyección de luz hacen de esta pieza una obra extraordinaria. Los artistas trabajan con la ilusión y la percepción, esta es una aportación de los artistas que he seleccionado porque me interesa hablar de estos planteamientos en cuanto toman importancia como consecuencia de mecanismos que se ponen en movimiento, se articulan y crean espacios que generan luz. Sin embargo, el arte cinético del cuál ya hemos hablado es una influencia y una corriente de los artistas lumínicos, en cierto modo todos los artistas buscan la luz en su obra pues se vuelve un elemento formal, pero lo que puede destacar en el material, la tridimensión y la luz, es la manera en como se puede transformar, proponer y acentuar la obra. Si bien ya se esta hablando de luz, movimiento y espacio que son elementos comunes en la composición de toda obra, ocurre que se convierten en parteaguas para el proceso tecnológico del arte, entonces, podemos concluir que el artista usa la ciencia como herramienta de conocimiento, la mecánica e ingeniería también son otras disciplinas que **Markus Raetz** involucra en su trabajo y que ayuda al arte a obtener y hacer de la instalación un arte transversal.

2.18 MARTA PAN, ESPEJO-REFLEJO, MATERIA Y LIGEREZA

Marta Pan nace en Hungría, Budapest en 1923. Las esculturas de **Pan** están muy preocupadas por el equilibrio, la simetría y la geometría. Ella creó varias esculturas flotantes en las que el equilibrio, la luz y el movimiento son fundamentales. Me parece muy creativa la idea de que lo haya hecho, pues nuevamente se hace una aportación, al arte y a la escultura. Esta idea de deambular sobre el agua con ciertos volúmenes me parece innovadora y enaltece el papel del artista, como he comentado ya, los materiales y su solución estilística y de construcción aligeran y favorecen las condiciones ambientales, en este caso el agua se vuelve el vehículo de interacción entre el volumen y la naturaleza. En esta secuencia de fotos podemos observar que es la misma pieza en diferentes ángulos, tiempos y movimientos. La obra tiene la presencia de reflejar su propia forma, devela una sutileza y una ligereza que hace único el trabajo de esta artista.

*“Esta escultura flotante de Marta Pan de 1960, pertenece al museo de Kröller-Müller en el parque nacional Hoge Veluwe en Otterlo, Países Bajos. La escultura está hecha de poliéster reforzado con fibra de vidrio y aluminio, flota sobre el estanque que es parte de la escultura”*⁸³. El estanque fue diseñado en relación con el entorno y los movimientos de la escultura. En el Museo Kröller-Müller entre sus tesoros se encuentra la segunda colección de **Van Gogh** más grande del mundo y este museo, por sí solo, merece un viaje a



Escultura flotante, 1961. En el jardín de esculturas del Museo Kröller-Müller, Holanda.

83 https://en.wikipedia.org/wiki/Marta_Pan

los Países Bajos. *“Hay un video que fue filmado con cámara de fotos digital a las tres de la tarde del 14 de junio de 2009.”*⁸⁴ Ella creó sus trabajos de modo que fueran específicos del sitio y trabajados con el ambiente circundante. En 1946 Pan se trasladó a París donde conoció a **Constantin Brâncuși** y **Fernand Léger**. En 1952 se casó con **André Wogenscky** quien fue asistente de estudio de **Le Corbusier**. Sus primeras esculturas fueron altamente influenciadas por la arquitectura de Le Corbusier. En 1956, Pan creó *Le Teck* que constaba de dos partes móviles. El coreógrafo **Maurice Béjart** más tarde creó un balé, también titulado *Le Teck*, inspirado directamente por la escultura de Pan. El balé de Béjart se estrenó en el tejado del edificio Unité d’Habitation de Le Corbusier en Marsella, Francia. Hasta 1960, todas las esculturas de Pan consistían en este método de construcción en dos partes que permitía que una pieza se moviera alterando así el trabajo.

2.19 ESCULTURAS DE VIDRIO DE LIBENSKY Y BRYCHTOVÁ



Cubo, 1983 © Gabriel Urbánek

Crédito: BOX Centre for Contemporary Art www.dox.cz/en/exhibitions/chihuly-libensky-brychtova

Stainslav Libensky y **Jaroslava Brychtová** artistas sobresalientes en el arte con vidrio. *“Libensky (1921) se inició en el arte como pintor. Brychtová es, por formación, escultora. ambos fusionaron la tercera dimensión y renían tendencia al minimalismo. Ambos propagaron la utilización del vidrio como material para esculturas.”*⁸⁵

Sus obras están incluidas en muchas de las principales colecciones de arte moderno, como el Museo Metropolitano de Arte y el

84 <https://www.youtube.com/watch?v=prMWH6T99NM>

85 <https://www.dox.cz/en/exhibitions/chihuly-libensky-brychtova>

Museo Victoria & Albert. Otra característica del arte del vidrio es la exploración de la transparencia y las propiedades del vidrio , la incidencia de la luz sobre el material para crear nuevos efectos ópticos. el dúo de artistas checos crearon importantes esculturas en vidrio. Stanislav Libenský perfeccionó su técnica y se hizo un artista del vidrio, figura principal en la Escuela del vidrio en Nový Bor y director de la Escuela del vidrio en Železný Brod. *“Libenský pintó y esbozó los diseños y Brychtová hizo esculturas en arcilla de sus diseños, seguido de moldes de yeso que se llenaron*



Crédito: Gabriel Urbánek, BOX Centre for Contemporary Art www.dox.cz/en/exhibitions/chihuly-libensky-brychtova.

con fragmentos de vidrio. Este material se calienta durante dos o tres días y se enfría lentamente durante un mes. En 1953 Libensky regresó a Zelezny Brod para convertirse en el director de la Escuela Especializada de Vidrio. Fue durante ese tiempo que conoció a Jaroslava Brychtova, la hija del cofundador de la escuela. Trabajaron juntos hasta la muerte de Libenský el 24 de febrero de 2002. Sus masivas piezas de vidrio coloreado están esparcidas por Praga donde forman parte de muchas obras públicas, desde la fachada del Teatro Nacional hasta las ventanas de la Catedral de San Vito”. ⁸⁶

2.20 ESCULTURAS DE VIDRIO DE SHANA LEIB

Shayna Leib (EE UU 1980) Esta artista se inspira en los océanos y la fauna marina, realizando buceo y fotografía subacuática. Leib cuenta que el mar siempre ha sido una fuente de inspiración y, desde que pasó a dedicarse al buceo nocturno y en aguas profundas, la artista encontró una nueva manera de expresar su arte. A través de la técnica del vidrio soplado, Leib recrea corales y anémonas en grandes esculturas de pared, algunas llegan a medir casi dos metros de largo y contienen cerca de cuarenta mil piezas de vidrio moldeadas y organizadas individualmente. Las esculturas de pared de la serie Wind & Water han impresionado a la crítica por la precisión de detalles, colores y la

86 <http://glassart.altervista.org/stanislav-libensky-and-jaroslava-brychtova/>



Anémona, medidas variables. Crédito: 5thingsilearnedtoday.com de organic forms in glass.

idea de movimiento de las piezas meticulosamente forjadas en el fuego. Un trabajo de semanas para reproducir lo que la naturaleza parece crear tan fácilmente. ⁸⁷

El trabajo de esta artista además de ser cromático es completamente lumínico, hemos ya analizado estos elementos compositivos con otros artistas, es decir que el discurso visual

que emana del trabajo de esta creadora se centra en la naturaleza como primer motivo o temática, después entre el color, la luz y el material, en esa dinámica o proceso de trabajo los artistas resumen o sintetizan su deambular por el mundo de la tercera dimensión, la organización en que dispone los materiales traslúcidos tiene que ver con un estricto apego a un ejercicio de mimésis de la naturaleza, **Leib** tiene una técnica fina y depurada, conoce bien el material con el que trabaja, incluso podría analizar en su perspectiva volúmenes minuciosos, como refiere en el texto anterior cada pieza es elaborada de forma individual, entonces puedo concluir dos aspectos interesantes por un lado esta la técnica y por el otro el material, en cuanto a los elementos externos que influyen directamente la luz proporciona el rasgo cromático y traslúcido en su obra.

2.21 BEN YOUNG

Este escultor combina el vidrio y el hormigón (cemento) su taller está en Nueva Zelanda. Nace en 1982 su obra se ha exhibido en varios Países así como en numerosas colecciones." Inspirado por el océano y la relación del hombre con nuestro paisaje natural, las obras escultóricas de **Young** son fascinantes y serenas con un sentido de soledad en cada pieza. Estas impresiones de edición limitada se crearon como una forma de hacer su trabajo más

87 <https://contempglass.org/artists/entry/shayna-leib1>

accesible a las personas que quieren obtener una obra única.⁸⁸

Esta idea de mezclar elementos, materiales y de poder hacer una propuesta de la escultura donde los elementos traslúcidos, complementados con los sólidos, hacen de la escultura un nuevo paradigma, justo esta combinación de elementos materiales son a la vez fuerzas energéticas, más si existe una relación cercana con la naturaleza, el paisaje marino tiene otra presentación, muestra una clara postura para entender la obra como un todo, se integran totalmente y son diferentes en sus características físicas y materiales. **Young** combina materiales como el concreto y el vidrio, técnicamente resulta novedoso, pero al mismo tiempo, su técnica es impecable, la factura es limpia y traslúcida, especialmente esta obra que alude a un volcán; es una de las piezas más interesantes del trabajo de este artista porque yuxtapone la ligereza del agua y el peso del concreto, estos dos elementos se equilibran, y son paradójicos como suele pasar en obras anteriores de otros artistas, quizá sin que-



Dangerous curves, Laminated clear float glass.
800mm x 300mm x 300mm.
Crédito: brokenliquid.com

rer desearlo ellos vinculan los materiales livianos con los pesados, es la ley de los contrarios, por eso creo que me llamó la atención: su aportación a la tercera dimensión es un ejemplo de combinación de materiales, puede ser que otros trabajos sean más comerciales y menos interesantes, sin embargo, esta obra propone un nuevo método de construcción escultórica. Uno de los grandes aciertos que puede hacer un artista es evocar y dar espíritu a una obra, pero, sobre todo, hacerla única. Las variantes o series son circunstanciales, se pueden dar o no, para mí sin caer en descripciones, y sin comercializar la idea preconcebida esta obra es la matriz y clave de un trabajo inteligente. Cuando el artista mantiene esta pureza y pulcritud de su trabajo sin pretender vender su obra, el sentido del arte crece, lo demás es consecuencia de su

esencia y de su origen, esto ya lo hemos mencionado en capítulos anteriores, las esculturas que elaboran los artistas, algunas se tornan en un sentido de ritual y conservan su misticismo y otras se arrojan al mercado del arte como mero producto decorativo sin contemplación, sin un sentido filosófico. Al menos en estos artistas omitimos esta premisa

En la obra *New lands* como su nombre lo indica, nos hace pensar en la majestuosidad de la geografía, cuestiona la idea del territorio y la extensión del ecosistema del paisaje Neozelandés. Si pensáramos en esta obra no como una pieza de pequeño formato sino como una instalación de gran formato, la presencia de estos elementos sería enriquecedoramente sorprendente, aunado a una iluminación correcta, con un audio que remitiera al mar o al agua, en un espacio de al menos doscientos metros cuadrados en un espacio oscuro y cerrado, entonces las sensaciones de los espectadores tendrían otro valor me refiero al valor de la obra en términos perceptuales, el valor de entender la importancia de la naturaleza, su conservación y su preservación, desafortunadamente para la tierra, si la fauna del mar desaparece el planeta entraría en colapso, es en ese sentido que el arte debe significar no solo valores estéticos, debe expresar preocupaciones sociales que pongan en estado de alerta el sentido crítico de la vida, ahí el artista completa su misión como creador y eje.



Serie New lands Láminas de vidrio con vaciado de cemento.
H 250 x W 350 x D 350mm

CAPÍTULO III

CONSIDERACIONES, ELEMENTOS, APLICACIONES Y DISCURSO VISUAL EN LA ESCULTURA LUMÍNICA

3.1 LUZ Y PERCEPCIÓN ESPACIAL EN LA ESCULTURA

Abraham Cruz Villegas nos dice: *“ el hombre, el mito y el artista componen una trinidad enfáticamente falseada sobre hechos que probablemente fueron accidentales.”*⁸⁹

El artista basa sus procesos en el conocimiento adquirido, de forma vivencial o experimental construye su realidad; es ahí donde interpreta al mundo por medio de imágenes, formas, lenguaje e ideas, es por eso que creo que no falsea sino que el hombre se hace testimonio a través de la experiencia, falsear podría ser algo que no existe y ciertamente los accidentes fortuitos e inesperados son la causa que ha sido originada por la existencia de un proceso, de una vivencia o de un continuo ejercicio de persistencia, o de un acto fortuito pero siempre cabe la posibilidad que la vida nos lleve sin querer a encontrar las soluciones que hemos estado buscando o que, sencillamente a través de un accidente, se nos ocurre la idea de iniciar y sustentar un resultado, dicho de otro modo, cuando se descubrió la rueda, el hombre tuvo que batallar por esculpir miles de piedras y cuando una se cayó de sus manos y rodó, se descubrió un fenómeno extraordinario para la humanidad: la piedra tallada presentaba sus ejes en trescientos sesenta grados y no era estática. Se descubrió la rueda.

Al ser una forma dinámica evolucionó para llegar a un cuerpo sólido llamado esfera. La misma ciencia se ha hecho a través del accidente y esta experiencia del ensayo y el error han hecho que la humanidad trascienda, entonces la humanidad encuentra en

89 Round de sombra, Abraham Cruz Villegas, 277 p; edit. CONACULTA, 2006.



Instalación de Muti Randolph, La Lampe. Escultura de metal, madera, acrílico y LED

la experiencia de su bitácora personal porque cada uno vive de acuerdo con su propio devenir, el arte es eso, la experiencia de nosotros mismos en el deambular cotidiano.

La transparencia de los materiales ha sido experiencia de los artistas de la luz: opacidad, cromatismo, translucidez, proyección de sombras etc. El efecto óptico es una constante, idea básica para el campo tridimensional, la visión de **Olafur** nos dice: "medir un entorno es saber en donde estamos parados, espacio-tiempo, lugar-objeto, la realidad del artista es 'un grado de representación en la experiencia de la situación' saber cuándo, en qué grado y mediante quién una situación ha sido mediada, conocer cuales han sido esas ideologías sociales, morales y éticas en las que creemos y que son las que gobiernan nuestros entornos." ⁹⁰La transparencia es una constante de este artista, es decir, toda obra creada tendrá que tener claridad, irradiar luz, color, vislumbrar, ver de forma difusa: traslúcida o de una manera transparente un cuerpo que deja atravesar la luz y a través del cuál pueden verse de forma clara los objetos, atenuar la luz, dirigirla, fragmentarla, descomponerla, proyectarla e irradiarla. Eliasson también comparte esta idea de que la ideología institucional y la exposición son en sí mismas una construcción de pensamiento materialista que de alguna manera hace patente la obra y la hace significar para darle un valor de mercado. **Michaud** nos dice: *"la mejor estrategia de recuperación del arte del siglo XX pasará de hecho por la institución del museo donde*

se efectúa la colecta del arte en un espacio que lo preserva, lo sacraliza, pero también lo esteriliza y lo vuelve inofensivo".⁹¹ Aquí este autor nos hace ver la importancia del arte en un contexto social aunque de manera cultural lo critica ya que el arte también es un hecho aislado aunque se encuentre escrito en el ámbito cultural y en los mismos momentos en donde suceden las acciones que, sin ser artísticas, se vuelven a partir de que un observador trascendió una idea y la volvió importante, o sea el llamado artista es un ente que se encarga de mostrar una realidad que de manera bidimensional o tridimensional, destaca una experiencia estética para volverla propia y entonces, registrar un momento. La experiencia estética se da en un museo, en un estudio o taller, o en la calle, esa inquietud se ha vuelto importante de comunicar, el arte más allá de ser un hecho artístico, es un hecho trascendental, pues determina en intenciones, la visión de una idea que puede ser inequívoca o equívoca, eso dependerá del grado de complejidad, el público y la crítica, pero sin duda, será un hecho elaborado, materializado, jerarquizado y que como todo hallazgo, puede tener una justificación del porqué, **Richard Sennett** nos dice *"que la actividad humana es práctica, pero su trabajo no es simplemente un medio para un fin que lo trasciende, qué sucede cuándo se separan? la cabeza y la mano, la técnica y la ciencia, el arte y el oficio, la expresión y la comprensión, pues el público (demios) y el artista que es un ser productivo (ergos) por naturaleza tendrá siempre la facultad de crear, de hacer, el público que lo compone es evidentemente la sociedad y esta podrá asumir un juicio verdadero o falso o simplemente una opinión subjetiva y es esta diferencia la que nutre a los artistas para su evolución, incluso la crítica y el pasar del tiempo, nuevamente la experiencia se hace presente."*

92

En relación a esta cita podemos analizar que el quehacer del artista es crear y justificar mediante un sustento teórico, no sólo en procesos sino en resultados, las lecturas a veces vienen después de la obra o antes según sea el caso la obra



Lámpara de urano Simone Micheli
Material: Cerámica, W 29 x D 36 x H 41, hecho a mano en Italia. Crédito: artemest.com

91 Michaud Yves, El arte en estado gaseoso, p 65, FCE, 2007

92 Sennett Richard, El artesano, pag 29, Edit Anagrama

debe trascender en concepto, en forma, debe dialogar y debe ser siempre un puente de comunicación con el espectador o con el sujeto que va contemplar la obra, sin este diálogo no existe una dialéctica del arte, por esta razón el artista penetra ese ángulo de visión y profundiza hasta llegar al significado de su existencia, toda obra tiene un fin. En el caso de Micheli su obra genera luz de un busto humano, esta lámpara única, diseñada por **Simone Micheli** para **Marioni**, genera luz que parece venir de dentro de una cara humana gracias a varios agujeros que perforan su superficie. Los rayos de luz creados dan un brillo agradable a la habitación, pero también son capaces de generar emociones y crear atmósferas interesantes, dependiendo de la habitación en que se coloque la lámpara, será el placer de armonizar el entorno. la luz habita dentro de cada individuo, la luz espiritual de la humanidad es el bienestar en sí mismo y es reflejo en los demás. Cada vez que pienso en un rostro humano valoró la técnica, la formalidad y técnica en que esta hecho, desde luego analizo el material y su comportamiento ante el entorno, la luz es el elemento lumínico que dota de efectividad perceptual, que trasciende por tener una energía propia, la luz se escapa como si esta fuera todo el conocimiento o todo aquello que se puede iluminar, la parte interesante es su proyección en los muros, que decir si se hiciera monumental y transitable.

3.2. ESTHER STOCKER, EL ARTE DE LA PERCEPCIÓN ESPACIAL EN LA ESCULTURA Y CÓMO ENCONTRAR FORMAS DE SOLUCIÓN.

Estudió en la Akademie der Bildenden Künste de Viena en el año 1994, después, **Stocker** volvió a Italia para entrar en la Accademia di Belle Arte di Brera en Milán. *“En el año 1999, la artista finalizó su formación en el Art Center Collage de Pasadena, California. Stocker parte del cubismo y trabaja con estructuras geométricas basadas en módulos que se auto repiten y una monocromía basada en el negro el blanco y el gris. Toma como antecedentes artísticos, la Abstracción Geométrica, el Gruppo T*

y el Op-art de los 60's. Además, las obras que realiza están influenciadas por su gusto por la ciencia ficción, la fantasía y los cómics. En su obra pictórica, la artista crea juegos ópticos mediante cuadrículas y rupturas sin abandonar la gama monocroma. A pesar de ser una artista especializada en la pintura, Stocker destaca por sus instalaciones crea-



Instalación en The Gallery of Modern Art in Roudnice nad Labem, 2013. Crédito: earch.com

das a partir de estructuras geométricas".⁹³ El espacio es un gran formato dónde puede ampliar sus horizontes tridimensionales a través de modelos se generan ritmos. la artista emplea distintos materiales para intervenir el espacio dentro de estos se encuentran la madera, la espuma, la pintura acrílica y la cinta aislante. el observador puede mirar y encontrar diversas interpretaciones espaciales en torno a sus instalaciones cada pieza es colocada dentro de un espacio determinado siendo multiples y variadas formas volumétricas pintadas en negro. ¿Hasta qué punto se puede cambiar el espacio? Creo que de mil maneras, si lo que importa en un determinado lugar es la longitud, el ancho, el perímetro y demás medidas espaciales entonces habrá muchas formas de generar una determinada composición, la geometría con que se traza las líneas es ideal o al menos se acerca a una proporción adecuada respecto a la colocación de los volúmenes. Al momento de ver la obra existe la proyección de un previo ejercicio de elementos ordenados o no, puede haber variaciones en el espacio a crear eso lo determina el artista, la luz es gradual a todas horas va cambiando. ¿Qué ocurre cuando la instalación, la arquitectura del lugar, la materia o material y el fenómeno lumínico se mezclan? Bien, el entorno urbano (instalación urbana) o el propio espacio arquitectónico de exposición, como es el caso propone un paradigma, es decir



93 Arte y Arquitectura: Installations / Esther Stocker, Ana Asencio, <https://www.archdaily.mx/mx/02-270974/arte-y-arquitectura-installations-esther-stocker>

que se encuentra más completa la obra ya que esta se integró a diversos elementos. la creación, la experiencia estética, el momento de encuentro con la luz son momentos o instantes sensoriales.

La interacción que existe entre espectador y obra es un intercambio de emociones, de maneras de entender la percepción, al colocar los volúmenes de determinada manera es como si flotaran en el espacio, entonces se puede advertir un juego gravitacional al permanecer en el espacio elegido, Stocker esta empapada de los elementos cubistas, ha estudiado bien el tema, yo la relaciono con el constructivismo de igual forma, en cierta manera contemporánea.” *Por una teoría de las proporciones, si tenemos*



Ekko, Thilo Frank, 2012. Recorrido de 20m x altura de 3m. 400 tablas en forma radial. Ekko Thilo Frank, la percepción dinámica del espacio, en experimenta.es

que comenzar con una definición, entendemos un sistema que establece relaciones matemáticas entre los distintos miembros de un ser viviente, en particular de los seres humanos, en la medida en que estos seres se consideran como objetos de una representación artística, las relaciones matemáticas podían expresarse por la división de un todo, o bien por la multiplicación de la unidad; el intento de determinar tales relaciones podía guiarse

por un deseo de belleza, o por un interés en la norma o en fin, por la necesidad de fijar un convencionalismo y sobre todo, las proporciones podían estudiarse en función del objeto de la representación, o en relación con la representación, o en relación con la representación del objeto. ⁹⁴

Establecer relaciones de proporción es parte esencial de la composición todo creador sabe como procesar el espacio compositivo a tratar, sin olvidar los elementos básicos como son el cromatismo, la materialidad, la luz y el objeto. La instalación como género del arte contemporáneo comenzó a experimentarse en los años sesenta impulsado por **Marcel Duchamp** ⁹⁵ como una búsqueda de nuevas experiencias espaciales.

94 El significado de las Artes Visuales, Panofsky Erwin, Edit Alianza Forma, Madrid 1995, 386 pp.

95 http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha_biografia_marcel_duchamp.pdf

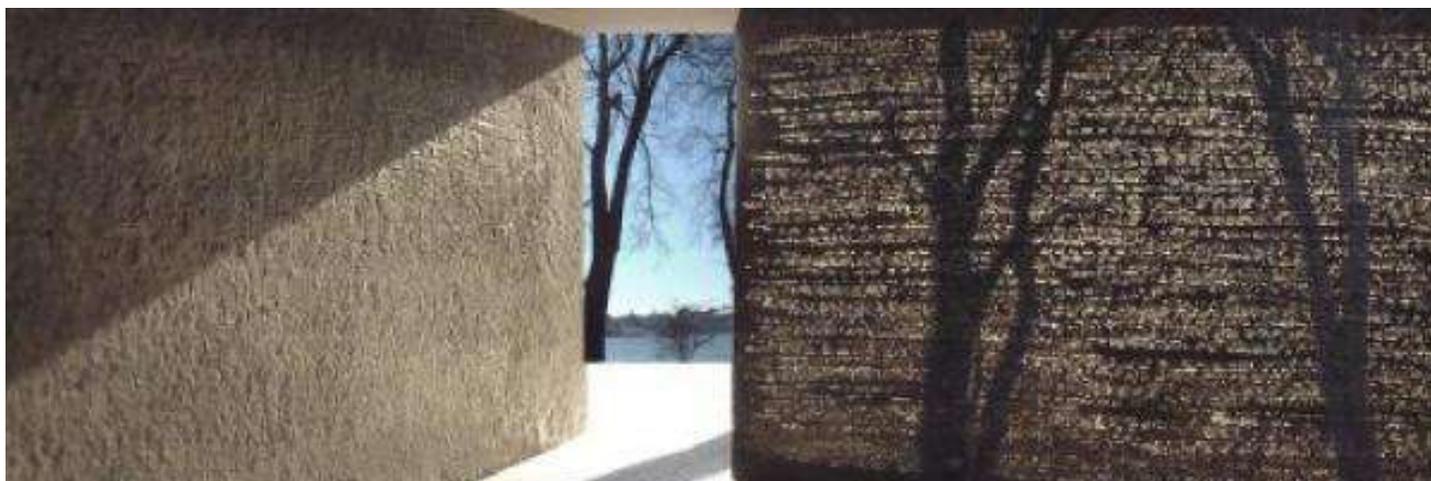
Experiencias que son ambientales, sensoriales, transformantes, cada lugar estará determinado por su contenido espacial, llamado vacío, es el vacío el que se vuelve entonces un problema espacial, y no hay nada que no se pueda resolver dentro de la tercera dimensión, los planteamientos que hacen los artistas cómo se ha revisado en anteriores capítulos tiene que ver con la información visual que se tenga, al hablar de diversas corrientes artísticas ponemos a la cabeza la vanguardia por la que se inclina el artista o las vanguardias como influencia al campo de trabajo y de investigación visual.

3.3 EL USO DEL MATERIAL EN EL PROCESO DE LA OBRA LUMÍNICA

El material es la condición de posibilidad de la escultura, sin el sería una mera abstracción sin realidad en el mundo concreto. La forma depende en gran medida de la materia o material de que se nutre. El material tiene cierta vocación formal, cierto destino. Influye en el método de trabajo.

Lo más importante es cómo el artista es capaz de invertir la lógica del material, transformar sus elementos básicos en elementos poéticos.

Desde principios del siglo XX, el material pasa de ser soporte a ser elemento fundamental y protagonista de la escultura y puede mostrar su propia realidad. Realidad que se amplía por sus características propias (textura, color, luz, movimiento, forma,



Detalle de arquitectura con ladrillos de cemento traslúcido.

traslucidez, transparencia, opacidad, etc).

El color del material es secundario, aunque cada material posee su propio color. Cuando se añade un color, se están subrayando cualidades ópticas por encima de las táctiles, se hace participar a la escultura de las peculiaridades de la pintura, quedando ambos géneros aliados.

La luz se puede proyectar de distintas maneras sobre el objeto escultórico, en consecuencia la sombra y la luz forman el volumen de la escultura, estos dos elementos hacen del material el elemento base de la obra de arte, también puede ser el elemento central. Alcanza su máxima importancia con el constructivismo ⁹⁶ y dadaísmo ⁹⁷. Sacan de la pasividad al material y lo activan provocando una revolución artística desde la propia infraestructura física de las obras. En los años sesenta los postminimalistas⁹⁸ llevan al límite el carácter estético del material, constituyendo éste el núcleo y desarrollo de la obra, no sólo como material en sí mismo sino a través de sus transformaciones físicas y químicas. Los elementos constitutivos de la escultura lumínica se centran en la fibra de vidrio, el vidrio, el marmol blanco y algunas piedras translúcidas como el onix , la resina, la tela, el cemento translúcido, el plástico etc. El material determina el discurso de la obra, y se ubica categóricamente, es decir comienza a significar y a tener un sentido social, lúdico, semántico, lumínico, translúcido, etc. el caso del ferrocemento, o el bronce, son materiales resistentes que pueden estar en el exterior y que pueden se combinados con los materiales translúcidos como los antes mencionados ya que también resisten a la intemperie capaces de soportar la inclemencia del tiempo aunque muchos de ellos necesiten restauración o mantenimiento en el caso de la fibra de vidrio en los exteriores posteriormente se dará una cubierta de pintura en aerosol, o laca automática, el vidrio también es un material que es resistente pero conviene ser combinado de manera que no sea expuesto, un ejemplo son los vitrales que están protegidos por la arquitectura, como podemos observar, los materiales con los que decidamos trabajar se van a comportar de diversas maneras y van a significar de acuerdo a lo que tengamos en mente, materia, escultura y luz.

96 <https://tiposdearte.com/arte-constructivismo-movimiento-artistico-y-arquitectonico/>

97 <https://profeenhistoria.com/dadaismo/>

98 <http://proa.org/proanoticias/2019/06/21/minimalismo-posminimalismo-y-conceptualismo-60-70/>



Centro Pompidou Málaga "El Cubo". Paneles de cemento traslúcido; Italcementi, i-ligth. Foto: Experimenta.es

3.4 LA RENOVACIÓN ESCULTÓRICA CONTEMPORÁNEA

*La obra se coloca delante del conocimiento como un hecho para conocer. El pensamiento se esfuerza por aprehender, por comprender, por explicar ese hecho (escultórico, pictórico, musical, literario etc.) se encuentra delante de un "producto" particularmente rico de la actividad humana, en el cuál se unen un fragmento de la naturaleza sensible y un resultado del trabajo humano.*⁹⁹

Para visualizar un objeto escultórico, necesitamos que también exista la oscuridad en cuanto a este punto, la luz es un medio para ver la forma y no necesariamente tiene que haber un espacio oscuro que la limite, en cambio habrá un fenómeno de sombra, pero no de oscuridad, quizás sea que en lo oscuro se percibe la intensidad de la luz, de esa manera siempre que hablamos de luz, necesitamos definirla. Toda idea, para poder expresarla en su integridad precisa relacionarla con su opuesto de manera que, explorar la luz en la oscuridad y sus diferentes gradientes de intensidad, nos puede llevar a reflexionar y actuar sobre un infinito campo de posibilidades dentro del quehacer artístico. Se puede utilizar la luz como materia y también como material, como medio y como obra. Se puede establecer un dialogo entre luz y oscuridad, espacio tiempo, discurso y tecnología.

A partir de estos conceptos se puede comenzar con medios naturales o sofisticarla con tecnología para crear experiencias con las que se puede aprender y comprender muchos de los aspectos que forman parte de su conducta y que nos va a permitir orientarnos en el entendimiento de la luz como discurso y material artístico, sin olvidar que trabajar con luz implica trabajar con tecnología y también con conceptos filosóficos, perceptivos, simbólicos, científicos, etcétera.

Los medios para trabajar con la luz pueden ser muy amplios, dependiendo del in-

99 Sánchez Vázquez Adolfo, *Lecturas Universitarias, Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte*, Dirección General de Publicaciones, 1996, p. 156.

terés que se tenga por este medio. Por supuesto, he ido explorando distintos materiales conforme va evolucionando esta investigación, la mayor parte de ellos son eléctricos, pero hoy en día podemos utilizar desde medios tan simples como sombras proyectadas por cualquier elemento expuesto al sol o al fuego o a la electricidad, hasta proyecciones estáticas o en movimiento, de imágenes digitalizadas en interfaces interactivos. En la imagen anterior observamos que este creador **Jin Hyo Suk** trabaja la madera como discurso material con betas sorprendentes. Con formas escultóricas hace de estos diseños una conexión entre la arquitectura, el entorno y la escultura una propuesta orgánica y sutil. La manera en que las diferentes formas de combinar los materiales como fibra de vidrio, resina cristal, cemento, vidrio u otro, proyectan diversos efectos, captaríamos cómo la luz penetra el espacio para transmitir esa energía; en distintos materiales la obra se integra permitiendo ver texturas lumínicas. Entonces podríamos concluir que el acabado de una pieza y los materiales con los que se ha trabajado sí determinan el discurso de esta, obteniendo sensaciones lumínicas. Lo traslúcido al estar en contacto con el agua genera una sensación de bienestar, incluso puede provocar cierta ansiedad de ser tocada o penetrada. La transparencia, el movimiento, el color, etcétera, son elementos constantes, la resina y el agua remite evidentemente a bienestar, frescura, vida, justamente lo sólido se hace líquido, es decir, jugar con las posiciones de los estadios de lo puramente volumétrico, sólido y hacerlo sensorialmente líquido es ya una posición extrasensorial que finalmente pone en otra posición el lenguaje de los objetos. *Como toda realidad, la obra de arte propone al conocimiento una serie de cuestiones y de problemas, el análisis de su contenido es ilimitado. El conocimiento y la actividad creadora difieren sin que por esto se separen, todo fenómeno artístico permanece para nosotros incomprensible, hasta que hemos logrado penetrar en la necesidad y regularidad de su formación.*¹⁰⁰ *Las dificultades para acceder a trabajar artísticamente con los elementos tecnológicos luminosos, siempre han sido sencillos y cotidianos que transmiten su energía, tales cómo: cables eléctricos o de sonido, lámparas, bombillas, tubos de neón, objetos que son muy fáciles de encontrar en nuestras casas y adquirir en cualquier tienda de electricidad o del vecindario, aunque en ocasiones, dada la*

¹⁰⁰ Lecturas Universitarias, Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte, Sánchez Vázquez Adolfo, Dirección General de publicaciones, 1996, p. 269

gran cantidad de cables y tubos de luz que utilizo, siempre se tiene que preparar un proyecto y hacer una petición de material más preciso o las obras que necesitan una tecnología más sofisticada que necesita ser producida por encargo. ¹⁰¹



Concreto translúcido Litracon
<http://www.codeen.es/materiales/>

La importancia de la transformación de la materia hace de la obra una propuesta concreta, si bien, el artista la manipula, el espacio y el concepto como elementos visuales ayudan a entender el lenguaje de la luz de una manera más amplia. El concepto de lo lumínico pretende crear una ambientación que pueda trascender en metáfora y ser un estado subjetivo, generalmente lo translúcido y lumínico transmite una armonía perfecta, ya que, emocionalmente transmite

tranquilidad y contemplación. La resina combinada con la fibra, el vidrio, la madera entre otros materiales cálidos alude a una sensación de energía espiritual, provoca un estímulo que quiere lograr acercar al espectador en un diálogo interno y confronta a una síntesis y alude a una sutil metáfora de silencio, contemplación y entorno. Si la escultura ha de ocupar un sitio predeterminado, el artista, al concebirla, debe tomar en consideración las condiciones materiales, lumínicas y formales.

101 Unzueta, Sergio, p 68 "La luz, su estética y su funcionalidad en el espacio", UNAM, 2005

3.5 EL CEMENTO TRASLUCIDO COMO MATERIAL ESCULTÓRICO

El concreto translúcido es un concreto polimérico rediseñado bajo patente mexicana que incluye cemento, agregados y aditivos. Permite el paso de la luz y desarrolla características mecánicas superiores a las del concreto tradicional. Este producto permite levantar paredes casi transparentes, más resistentes y menos pesadas que el cemento tradicional. La estructura de este concreto (hormigón) permite hasta un setenta por ciento el paso de la luz, haciéndolo ideal para el ahorro de luz eléctrica y el uso de materiales de acabado como yeso y pintura, logrando así, una disminución en las emisiones de gases de efecto invernadero.

Las obras que han cambiado de emplazamiento reproducen la luz por que esta las envuelve, por ejemplo, el plástico reciclado es transformable y aunque este sea incoloro será translúcido, esta vía constituye una tarea inherente e inmutable de su corporeidad, esto se convierte en un desafío para el artista. Siendo a veces no tan transparente, involucra proyecciones que pueden convertirse en sombras.

Si los rasgos fundamentales de la luz como materia son justamente su inmaterialidad y lo manipulable que puede ser, sólo así puede desaparecer, cuando la materialidad de la obra es translúcida, se descubre la importancia del medio o técnica que la ha generado. Otras veces es muy importante visualizar ambos aspectos: obra y tecnología. En el proceso siempre se debe ser muy cuidadoso y preciso con los medios técnicos y la puesta en escena del trabajo, pues un pequeño fallo puede provocar que la obra se desvirtúe o no exista. Por este motivo se debe conocer qué medios son los más adecuados para cada trabajo y trabajar con técnicos especialistas que puedan resolver cualquier contingencia. El primer material sintético fue descubierto en 1838 cuando **Victor Regnault** observó la formación de una sustancia sólida en un recipiente con vinil coloreado expuesto a la luz observando la solidificación del estireno, de la invención del vulcanizado en 1839 para la fabricación de la primera fibra sintética con miles de formas, celuloide, plexiglass, poliuretano, poliestireno, bakelita y la química descubrió las partículas coloidales, las cuáles llevaron al proceso de policondensación y la polime-

rización dando resultados óptimos a la industria plástica. **Gabo Pevsner, Jean Dubuffet** y **César Moholy Nagy** también incursionaron en estos materiales, propusieron al arte nuevas ideas de solución. Durante el proceso de trabajo los artistas realizaron obras en donde la luz penetrara en el interior de ese espacio provocando la reflexión en el material que hizo que a partir de ese momento la luz formara parte de todo trabajo realizado hasta la actualidad. Supusiéramos que en lugar de poliéster trabajáramos con fibra de vidrio y resina cristal, ganaríamos más efectos traslúcidos, captaríamos no sólo el color traslúcido sino que veríamos cómo la luz penetra para transmitir distintas horas del día y cómo podría ser integral, es decir, al hacerla completamente traslúcida nos permitiría ver texturas, color y quizás, sería más irreal, entonces, podemos concluir que el acabado de una pieza, es decir, los materiales con las que se ha trabajado determinan innovación plástica y aporta al discurso de una obra obteniendo sensaciones líquidas

Lo traslúcido¹⁰² al estar en contacto con el agua genera una sensación de bienestar, incluso puede provocar cierta ansiedad de ser tocada o penetrada, explorada, permite un acercamiento más directo con el espectador, estas dos referencias o elementos naturales, la resina y el agua son parte importante de un discurso, que remite evidentemente a bienestar, frescura, vida, justamente lo sólido se hace líquido, es decir jugar con las posiciones de los estadios de lo puramente volumétrico, sólido y hacerlo sensorialmente líquido, es ya una posición extrasensorial que finalmente pone en otra posición el lenguaje de los objetos. La luz que se esconde en su interior crea transparencias y una curiosa ambigüedad entre realidad y artificialidad. El resultado del cemento traslúcido es un ejemplo vivo de la percepción espacial que inspira a la escultura como un nuevo reto que se ha propuesto este material para el campo del arte. La idea de crear espacios traslúcidos ha sido un reto para el escultor que quiere experimentar y comunicar una visión nueva del escenario real e incorporarlo en su cotidianidad y ya retomado en la arquitectura su resultado es excelente, sus efectos estriban entre la transparencia y la luminosidad creando múltiples efectos. Su relación con otras disciplinas como la instalación, dan opciones para el campo de la experimentación del cemento traslúcido. Podemos apreciar la proyección de sombras, los árboles en este caso

102 <https://www.lavadoradetextos.com/2012/04/>

dan una impresión de que están pintados, lo paradójico es que los árboles en realidad están afuera y no adentro. Lúdicamente se puede manipular el espacio proyectado de forma ilusionista, como si pudiera aparecer y desaparecer, imaginando por supuesto que ya en la noche está imagen no se ve a menos de que la luna estuviera justo delante de los ventanales o exista una fuente de iluminación cercana. Es preciso decir que la realidad está afuera o viceversa, la realidad se encuentra adentro. Este paradigma



Concreto traslúcido Litracon
<http://www.codeen.es/materiales/>

desata un discurso amplio al respecto que podría tener cabida en la instalación. Los arquitectos minimalistas suponen la brevedad de objetos para dotar un espacio de ambientación, si la naturaleza no favoreciera dicho entorno, es posible que no hubiera esta magnífica proyección y tampoco existiría el efecto translúcido.

Aquí podemos percibir que los bloques están iluminados de forma natural gracias a las condiciones químicas de su materialidad, un muro trans-

lúcido puede tener muchas posibilidades expresivas, incluso si se hiciera un molde de alguna forma orgánica, como, por ejemplo, una roca, su sentido sería sorprendente y transformativo. Después de ser hecho el vaciado, la obra se volvería otra cosa y ya no sería una roca. Se puede decir que estas variantes o posibilidades que posee un material contribuyen a la estética, pero que también modifican un criterio y determinan su época, su tecnología, su propuesta, es decir, la escultura cinética por ejemplo centra su producción en la época de los setenta, esencialmente mientras que la experimentación de este material es de principios del siglo XXI, y aún faltaría llegar a explotar dicho material para que pudiera tener repercusiones más formales. No han aparecido muchos artistas que trabajen este material como medio de expresión pero creo que hay ya muchos que están experimentando con este cemento y están buscando sus propias ideas para hacerlas obras, dar un sentido de interconexión entre el mundo externo, el mundo interno y entonces crear una simbiosis creativa que pueda ser más que un espacio funcional un lugar de esparcimiento y arte. El cemento translúcido es un material que

aporta a la escultura una posibilidad experimental por sus características que han permitido a la arquitectura expandir sus horizontes estéticos y ha dado una gran aportación a la experimentación tridimensional, el efecto se observa de día con mayor claridad y puede ser útil para casas que necesitan más iluminación. Lo más sorprendente de este material es que por si mismo cumple con dos objetivos estéticos: iluminar y trascender, incluso sin pretender serlo este material se convierte en una instalación artística ya que permite crear sombras y a su vez las proyecta, este material deja de ser sólo materia para convertirse en algo más, ¿qué objeto tendría pensar una idea sin materializarla?, pues bien, el cemento translúcido es una solución al movimiento virtual en el arte. Este producto permite levantar paredes casi transparentes, más resistentes y menos pesadas que el cemento tradicional. Los ingenieros civiles mexicanos, **Joel Sosa Gutiérrez** y **Sergio Omar Galván Cáceres** mejoraron en este nuevo concreto para poder introducir objetos, luminarias e imágenes, ya que tiene la virtud de ser translúcido hasta los dos metros de grosor, sin distorsión evidente. Este producto representa un avance en la construcción de plataformas marinas, presas, escolleras y taludes en zonas costeras, sus componentes no se deterioran bajo el agua. El aditivo *-Illum-* es único en el mundo, ya que le confiere al concreto quince veces más resistencia (-4,500 kg/cm²) con nula absorción de agua, tiene un peso volumétrico del treinta por ciento inferior al comercial y puede ser colado bajo el agua. Pero en el arte y la arquitectura es una realidad plástica, estética y contemporánea.

El resultado del cemento translúcido es un ejemplo vivo de la percepción espacial que inspira a la escultura. Como un nuevo reto que se ha propuesto este material innovador para el campo del arte, la idea de crear espacios translúcidos, ha sido un reto para el escultor que quiere experimentar y comunicar una visión nueva del escenario real e incorporarlo en su cotidianidad, aun ya retomado en la arquitectura su resultado es excelente, sus efectos estriban entre la realidad y la irrealidad, creando múltiples efectos, su relación con otras disciplinas como la instalación, dan opciones para el campo de la experimentación del cemento translúcido.

En esta imagen podemos apreciar la proyección de sombras, los seres humanos

son el objeto que se superpone en este muro gracias a la entrada de la luz y al material, estos efectos se hacen concretos y contribuyen a la funcionalidad de la construcción de espacios pero al mismo tiempo, intervienen con diseño, crean una nueva realidad, se torna las sombras en nuevos escenarios para el espectador afuera o adentro el resultado resulta muy lúdico. Poder manipular o planificar el espacio de una manera ilusionista, como si pudiera aparecer y desaparecer ,imaginando por supuesto que ya en la noche está imagen no se ve a menos que la luna estuviera justo delante de los ventanales o que la iluminación se dirija de abajo hacia arriba, es preciso decir que se crea una nueva realidad de la proyección de sombras, pensando en que este muro tuviera directamente la ubicación hacia un lugar donde allá un constante movimiento, se convierte en una realidad virtual pues, el movimiento que realizan las aves o los seres humanos e incluso el movimiento de los árboles, se vuelve una idea importante que los artistas podemos retomar. La intención de exponerse podría tener cabida en la instalación. Los arquitectos minimalistas suponen la brevedad de objetos para dotar un espacio de ambientación, si la naturaleza no favoreciera dicho entorno es posible que no hubiera esta magnífica proyección y tampoco existiría el efecto translúcido.



Bruce Nauman. Triangle room 1941 (Habitación triangular), de 1978-1980
<http://www.flashartonline.it/article/iuseppe-panza-di-biumo/>

3.6 EL SIGNIFICADO DE LA LUZ EN LA OBRA

La luz significa un momento, un instante. Es un efecto y una sensación. Diversos artistas solucionan su obra a través de ella, pues los materiales son infinitos, la luz natural y la luz artificial son dos fuentes primordiales en el trabajo escultórico, su lado contrario es la oscuridad y se necesita valer de este elemento ya que, sin él las sombras no existirían. La luz y la sombra son una dualidad.

Una serie de instalaciones en las que el artista **Bruce Nauman** emplea la luz como una manera de configurar el espacio e incluso donde puede estar más cerca de sus contemporáneos norteamericanos de la costa oeste. Como una manera de materializar la luz y crear volúmenes físicos u obras más escultóricas, la luz es primordial y es el elemento que puede destacar más *Volume of light (Volumen de luz)*, de 1968, o *Small volumen of shadowless light (Pequeño volumen de luz sombreada)* de 1969. En estas dos piezas seis focos colocados en el espacio proyectan su haz luminoso de manera que conforman en el centro, un cubo geométrico de luz que flota en el espacio.

Los espacios físicos que crea Nauman (habitaciones o corredores) con paredes realizadas en madera y en los que la luz juega un papel determinante en el aspecto psicológico, *Triangle room (Habitación triangular)* donde el espectador encuentra una habitación de planta triangular. Si el espectador participa y decide abrirla, encuentra que puede acceder al interior que se haya iluminado por una serie de tubos fluorescentes de color amarillo fuerte.

En el fondo, la obra presenta una extraña paradoja que parece evocar la propia condición humana: el exterior hermético y distante de la habitación acrecienta el deseo de comprensión y participación del espectador que desde afuera contempla la obra. Sin embargo, una vez que entra y consume así sus anhelos con respecto al trabajo, éste se torna insoportable o al menos, incomprensible y provoca así, frustración y de nuevo ansiedad. Nauman nos muestra un paradigma de la sociedad occidental en donde lo deseado pierde interés con la posesión. Consiste en una habitación que ha sido suspendida del techo y se eleva quince centímetros sobre el suelo, también se deja que

la luz amarilla de su interior se derrame por todo el perímetro inferior. La puerta queda entonces alta y el público debe saltar un poco para acceder a un espacio en el que uno cree hundirse al entrar. Estas sensaciones y este discurso entre lo hermético y lo abierto conceptualmente nos deja ver la curiosidad y al mismo tiempo que la actitud, el valor de la obra está puesta en el tiempo que hay de contemplarla.

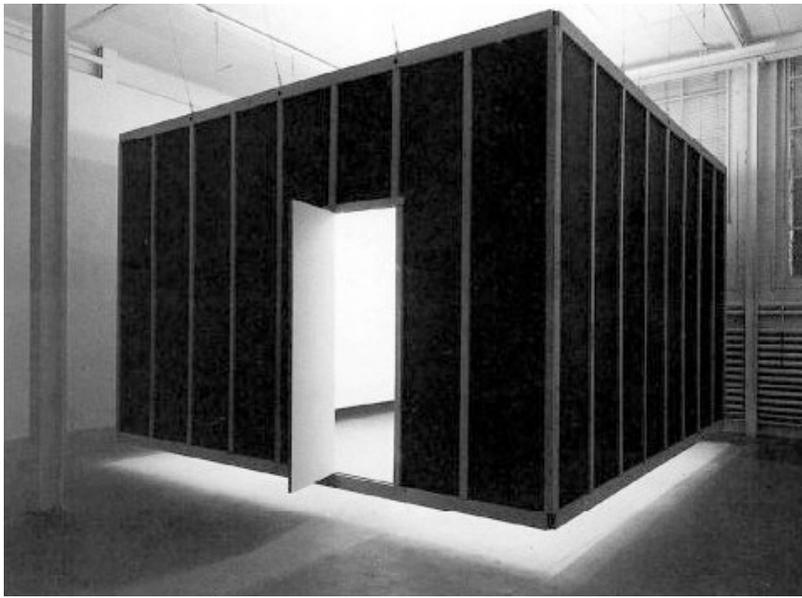
3.7 EL POTENCIAL EMOTIVO, LA ESCULTURA FLOTANTE

En esta obra el artista pone a prueba la ingravidez de los objetos, el triángulo de acero con una silla en medio contrapone los sentidos de los objetos suspendiéndolos y volviéndolos livianos sin impedir el peso, es decir, su condición de material y la proyección en el suelo de la sala, crea una sombra y alude a un juego, una dialéctica entre objeto y material, este sentido de colocar los objetos pesados y suspenderlos lo hace una escultura realmente inmaterial, flotante y efectista. En el discurso acerca de las razas humanas, se vuelve político y controversial. En las instalaciones *White Anger, Red Danger, Yellow Peril* y *Black Death*, (*Blanco Cólera, Peligro rojo, Peligro amarillo y Muerte negra*, 1984), coloca vigas de acero y sillas de cuatro colores, blanco, negro, rojo y amarillo atravesadas por las vigas aludiendo a un contexto político y social.

Habitaciones, pasillos y corredores son los espacios que Nauman diseña para ser rellenos por la luz. Está actúa de manera psicológica sobre el espectador creándole sensaciones de



South America Triangle, 1981, steel and cast iron, 168 in. (426.7 cm), Collection of Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC



Floating Room (habitación flotante), de 1972, <https://raussmueller-insights.org/en/bruce-nauman-floating-room-lit-from-inside-1972/>

incomodidad, desasosiego, intranquilidad o malestar, los pasillos son extremadamente estrechos (unos cuarenta centímetros aproximadamente) y el espectador observa medidas rectangulares o cuadradas que son habitaciones, cuartos o simplemente espacios, que son por lo general instalaciones hechas en galerías y museos.

Desde el exterior, en *La habitación*

flotante de **Bruce Nauman** aparece un gran cubo que cuelga del edificio desde arriba: El área circundante es relativamente oscura o, en cualquier caso, no está iluminada de la forma en que estamos acostumbrados en los espacios de arte. Por lo tanto, lo más llamativo es la brillante franja de luz que fluye por el suelo desde debajo de las paredes de la estructura suspendida. Los visitantes interesados buscan su origen y descubren una puerta en una pared. Tan pronto como han cruzado el umbral, se encuentran en una situación inquietante. Se paran solos en una habitación vacía y cuadrada con paredes altas pintadas de blanco y luces brillantes y frescas. El supuesto cubo no tiene techo ni piso; su punto de vista es el nivel de la habitación exterior por encima de la cual la construcción de Nauman está suspendida por seis pulgadas. *“Los visitantes buscan en vano un punto sobre el cual puedan fijar su mirada, pero las paredes blancas alrededor de ellos no ofrecen ninguna distracción. Incluso la puerta se cierra firmemente y sin asa. Los visitantes caminan para ubicarse, como si pudieran obtener una mejor visión desde el centro de la habitación. Pero la iluminación fluorescente brillante produce un parpadeo que parece robar la construcción de su forma clara. Las paredes ya no dan la impresión de superficies sólidas y la posición de los destinatarios se vuelve inestable. El borde inferior elevado de la habitación sugiere una transición al suelo y los visitantes experimentan la creciente sensación de que se les ha quitado la seguridad de su punto de vista. Con ningún otro medio que la simple presencia de la habitación vacía y bien*

*iluminada suspendida sobre el piso, se producen reacciones emocionales en aquellos que ingresan. No sólo no hay nada que ver en la habitación de casi veinte metros cuadrados, sino que tampoco hay nada demostrablemente ausente.”*¹⁰³

Nauman fija la atención del espectador en el acto de sentirse fuera de contexto, todo aquello que para el ser humano representa la cotidianidad, y que se altera, causa conmoción, zozobra o incertidumbre, en todo caso misterio. La ilusión es simplemente un efecto imposible que se hace real a través de la construcción y la física de los materiales, las lecturas son diversas, apuntan a los estados de ánimo de cada persona que contempla la obra y que en algún momento tiene acceso a la habitación, sentirse seguro o inseguro, flotar o relajarse, sentir que se hunde el piso o que la separación del suelo jalarán al habitante hacia arriba como si pudiera sacudirse de la gravedad.

Estas diversas reacciones fueron experiencias vividas a partir de la instalación del artista, por lo que en todos los casos se registraron fuertes sentimientos a nivel físico y psicológico. La obra no parecía no dejar a nadie frío y la discusión sobre su impacto fue larga y animada. Ninguno de los visitantes permaneció indiferente o desinteresado, algo que realmente no se puede decir de muchas obras de arte.”¹⁰⁴

103 <https://rausmueller-insights.org/en/bruce-nauman-floating-room-lit-from-inside-1972/>

104 *Ibidem*

3.8 LA LUZ, METÁFORA, ACCIÓN Y CIRCUNSTANCIA EFÍMERA DEL ARTE

Una referencia a este fenómeno espacial lo podemos ver en la obra de **Berndnaut Smilde**, el artista hace de su obra metáforas del tiempo, *"debido a su frágil estado, la instalación duró apenas unos instantes en el Hotel Maria Kapel en los Países Bajos, la escultural y caprichosa instalación está basada en un concepto nebuloso con presencia física en los espacios de transición humana, algo complicado de entender. La nube es un signo de desgracia, un elemento básico en las pinturas holandesas o como el símbolo de las historietas en la que el personaje tiene mala suerte cada que tiene una nube encima. Por años, el artista investigó la substancia ideal para crear la nube perfecta hasta que encontró el vapor visualmente adecuado. El escultor de nubes entonces hu-*



Nimbus II, 2012. Impresión Digital C-type 75 x 112 cm.
Hotel MariaKapel, Hoorn, Netherlands Berndnaut Smilde / Foto de Cassander Eeftinck Schattenkerk.

medeció el cuarto y liberó el humo especial e iluminó después. La nube flota por unos segundos. Desvanece. Antes de que ese momento llegue, el artista toma fotos que serán el único testimonio de la existencia de su pieza. Cada intento forma una nube diferente dando lugar a sorpresas, un proceso en el cual la repetición y experimentación es la clave para obtener la nube deseada. Smilde crea nubes en espacios interiores y luego usa la fotografía como un medio para capturar sus vidas transitorias. Usa una combinación de "humo congelado" y humedad, el artista holandés puede crear nubes en el interior que duran el tiempo justo para fotografiarse. El proceso previo a la creación, sin embargo, puede requerir mucho trabajo con preparaciones de brotes que duran unos pocos días. Voy a cambiar el espacio para una mejor luz y elementos que quiero tener o dejar fuera del marco que he elegido." ¹⁰⁵ Yo creo que su obra no alude a la desgracia humana o a la mala suerte cómo se pudiera pensar popularmente en la cultura holandesa, desde otra perspectiva creo que el hombre se ha puesto la meta de llevar la naturaleza y manipularla como parte del control de las cosas, cómo esta necesidad de crear lo imposible, lo que el hombre no puede controlar lleva a una frustración, y esta barrera de la naturaleza ante el hombre debe ser vencida como una victoria más a sus caprichos, deseos y ego que controla el alma, por un lado se puede percibir esa insistencia efímera, en ambos casos es así, el cielo es creador paradójicamente se desvanecen las nubes, hay una ilusión de vida y muerte, de belleza y de ausencia, es probable que **Berndnaut Smilde** ya haya asimilado este discurso de la belleza y lo efímero que puede ser la vida, el tiempo de existencia es corto cómo lo es nuestro paso por la vida. Podemos citar a Warhol con una de las piezas más fascinantes: *Silver Clouds*, (*Nubes de plata*), almohadas metálicas flotando en el espacio, permitiendo que los espectadores se involucren físicamente en la instalación. Desafiando la gravedad y las expectativas.

"El ciclo de vida de una nube de plata está lleno de variables y cambia mucho de globo a globo. Algunos globos duran siete días completos mientras que otros no pasan del proceso de inflación. Otros factores que afectan la longevidad de un globo incluyen accidentes aleatorios, nubes que se estrellan entre sí, mal funcionamiento

105 http://www.slate.com/blogs/ behold/2013/02/21/berndnaut_smilde_capturing_the_fleeting_moments_of_clouds_created_inside.html



Andy Warhol Silver clouds (nubes de plata) 1966, los Angeles, E.U.A,
Foto de slate.com

de la válvula y la interacción del patrón: las nubes son realmente muy delicadas. Una de las influencias más sorprendentes en las nubes de plata son las fluctuaciones en la presión atmosférica. Las nubes de plata llegan al museo empaquetadas y dobladas en cajas pequeñas. Los empleados inflan los globos antes de que el museo se abra y se cambian

*cada viernes por la mañana según sea necesario. Se tarda aproximadamente tres minutos en inflar una nueva nube y la nueva galería tiene veinticinco cómodamente. Un hecho poco conocido sobre las Nubes de Plata de **Warhol** es que están llenas de una mezcla patentada de aire regular y helio puro. El objetivo es darles suficiente elevación para bajar del piso pero no tanto para que se peguen al techo. Debido a su naturaleza gaseosa, algunas mañanas los globos requieren atención adicional. Los cambios en la presión barométrica en combinación con los contratiempos mencionados anteriormente pueden sacar una nube de otra manera en cuestión de horas.”¹⁰⁶*

En esta obra se puede apreciar la espectacularidad, la simpleza y la grandiosidad del material por ser ligero. Estos globos de helio crean movimiento y participan con el espectador, este dinamismo que muchos artistas dominan, genera un discurso fresco, el espacio lo es todo, incluso lo determina o lo genera creando el mismo sentido cíclico, una metáfora del infinito. La fibra de vidrio es conocida con el símbolo GF (glass fiber) o GFK. Su densidad es 1,6 en tanto que la resistencia en relación con la tracción es 400 a 500 N/mm.

Esta instalación tiene que ver con la luz, el movimiento, la gravedad, la reflexión de la luz, la libertad, la química, entre otros conceptos, me interesa mencionar a este artista que es más conocido por piezas serigráficas que por instalaciones lúdicas, al inflar los globos de gas helio aire, se condiciona el concepto, pues no tarda mucho en que el gas se vaya o desaparezca de las almohadas brillantes y hermosas, es decir, que

para significar una obra es necesario ver la intención del artista. las almohadas fungen como espejos flotantes, la reflexión y refracción de la luz son elementos compositivos, interactivos, perceptuales, lumínicos, simbólicos y etéreos. Aquí son partícipes la tecnología y el arte, esta dualidad genera elocuencia, dinamismo pero, sobre todo, el arte se convierte en un acontecimiento efímero , es un constante ejercicio lúdico que hace participar y sorprender a los visitantes involucrando sus emociones y la creatividad del artista: un acto intenso de vida.

3.9 PERSPECTIVA DE LA LUZ EN LA ESCULTURA EXPERIMENTAL, DISEÑO CON FIBRA DE VIDRIO Y RESINA CRISTAL

La resina y la fibra de vidrio son un material con el que se ha trabajado formalmente para llevar acabo propuestas tridimensionales en el campo de la Escultura. La fibra de vidrio combinado con la resina es un material de optimas condiciones traslúcidas que permiten al artista manipular formas que generan resultados visuales distintos y que se utilizan a nivel industrial. Este material tiene apariencia de objetos congelados como si estos fueran hechos de agua. El significado estricto de la frase fibra de vidrio hace referencia a una especie de entelado realizado a partir de diminutos hilos de vidrio entrelazados entre si generando una malla o trama. El origen del término proviene del idioma ingles fiber glass y ha sido adoptado en forma casi textual en el idioma español.

La fibra de vidrio es la resultante de mezclar la malla de vidrio (ver antes) con una resina epoxi la cual inicialmente es líquida para luego solidificar y mantener la forma final o aquella adquirida del molde. Para que la



Ejemplo de fibra de vidrio traslúcida

resina solidifique en un periodo de tiempo determinado, se acelera la reacción química mediante el uso de un catalizador o acelerador (Peróxido de metil-etil-cetona) componentes altamente tóxicos que requieren de medidas de seguridad muy específicas.

Las obras de arte hechas por artistas contemporáneos en resina o fibra de vidrio tienden a solidificar el espacio siempre y cuando este sea traslúcido. La gran ventaja que existe con la resina es que puede ser transparente y se puede combinar con colores. Se prepara el positivo con un molde de silicón de caucho y un contra molde de fibra de vidrio, se procede a vaciar la resina transparente, el resultado es muy similar al efecto del congelamiento del agua, entonces, el artista puede darle un contexto de pureza, invisibilidad, transparencia o simplemente ornamentalidad según sea el contexto de la obra.

Las características de la fibra de vidrio son:

- Excelente aislante térmico
- Inerte a muchas sustancias incluyendo los ácidos
- Gran maleabilidad
- Altamente resistente a la tracción

Los materiales traslúcidos resultan un reto, ya que estos presentan diferentes características lumínicas, por ejemplo, la resina poliéster tiene que ser trabajada con poco catalizador y esto dependerá de la cantidad de resina que agreguemos, debe ser bien agitada para tener mejores resultado, ya que si se pasa de catalizador, la resina puede tronarse y puede variar su color, su gelado es de forma muy rápida, así que menos catalizador dará un gelado más óptimo y mejor acabado a la pieza. Uno de los materiales plásticos que puede experimentar un diseñador es el yeso cerámico, el cual por su luminosidad y su textura resulta de rápida consistencia, rígida y de buena absorción con el agua, se fragua a los veinte minutos de ser combinada con el esta y la mezcla es de dos volúmenes de yeso por uno. “**Arnheim** se pregunta si el artista busca la ilusión, ya que rara vez los creadores tratan de hacer cosas que parecen reales; mas bien quieren que sean interpretaciones que toman una vida propia.”¹⁰⁷ Por las características propias del material, la fibra de vidrio se utiliza en diversos usos industriales y artísticos. Entre

los usos más destacados se encuentran manualidades o bricolaje, piezas náuticas que incluyen tablas de surf, wind-surf, veleros, lanchas, etcétera. También usado en el arte para esculturas y piezas complejas por su propiedades y cualidades, la escultura lumínica es una propuesta concreta con la que el material puede significar y transformar un ambiente, evidentemente en una escultura se concibe el diseño, se relaciona al entorno y cumple con estos aspectos funcionales, estéticos y artísticos. En gran medida el diseño industrial ha contribuido a buscar nuevas formas de expresión respecto a estudiar el ambiente y generar luz.

3.10 EL VIDRIO COMO ELEMENTO TRASLÚCIDO EN LA ESCULTURA DE LUZ

Como elemento translúcido en la escultura, el vidrio tiende a dar una atmósfera de confort, de bienestar, de purificación, de concentración, de reflexión y de construcción gracias a que es un elemento que se funde con el color. El vidrio nos regala sus virtudes como un todo, armoniza y crea luz a través del color, conmueve, define y revalora al espacio y lo centra en una categoría muy especial, en la vida ordinaria, como elemento decorativo, funcional y artístico. El vidrio es un material sólido amorfo que se forma cuando materiales como la arena de sílice se enfrían rápidamente bajo una determinada temperatura una temperatura de transición en donde las moléculas tienen ya muy poca movilidad. Aunque parece ser un material típicamente sólido, es molecularmente un líquido sobre enfriado; fluye como líquido, pero muy lentamente a través de cientos de años.



Hyphae Lamps, por Jessica Rosenkrantz and Jesse Louis-Rosenberg, en nervous.com



Escultura de Jiyong Lee, Segmentación.

Cuando no existían tecnologías que pueden hacer placas homogéneas de este material, se puede observar en ventanas de construcciones muy antiguas, que las placas son más gruesas en la parte de abajo producto de este lento fluir.

La luz para estos artistas es fundamental, considero que es para cualquier

creador. *“Lo que describe **Jiyong Lee** en su obra son estas haces de luz que son capaces de proyectar luces cromáticas en vez de sombras, o más bien sombras hechas color.*

*La artista **Flavi Audi** franco-libanesa crea grandes esculturas de vidrio a partir de ideas que inventa de la geología. La artista con sede en Londres, altera ideas de geología y vidrio con su serie escultórica, Fluid Rocks. Audi transforma el vidrio soplado no en recipientes rígidos y delicados, sino que convierte el material en coloridas manchas translúcidas con superficies temblorosas.”* ¹⁰⁸



Fluid rock 26 — 2017. Vidrio soplado y hoja de oro, 25 x 25 x 20 cm, en creativeanchor.com

A pesar de que mantiene sus técnicas exactas en secreto, la incorporación de oro y plata fina al vidrio del artista ayuda a crear la translucidez que cambia de color. Este método da como resultado que el vidrio muestre simultáneamente colores transmitidos y reflejados completamente diferentes. Esto se remonta al menos al siglo IV tal y como se documenta en las piezas de vidrio romanas encontradas. Con esta técnica de diseño crea impresionantes obras tan propias que sólo ella podría

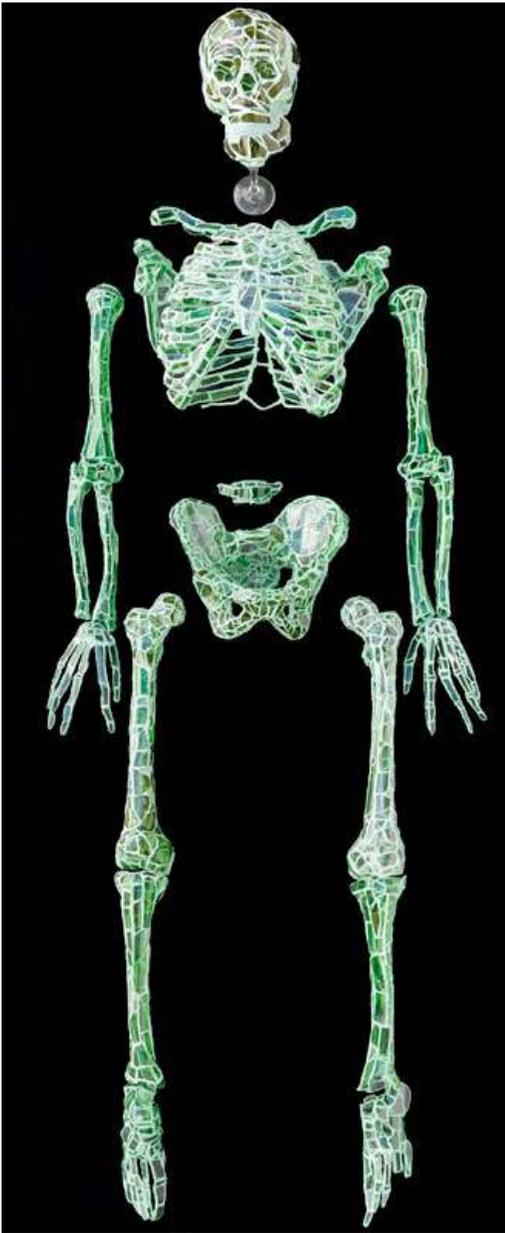
crear esta colección de manera colosal. Este método da lugar a que el cristal muestre simultáneamente colores reflejados completamente diferentes. Estas obras se traducen como un mecanismo de la vida y la luz y se asemejan a fragmentos de un paisaje etéreo o de la geología.

“Las obras traducen el mecanismo de la vida y la luz y se asemejan a fragmentos de un paisaje o geología etérea, escribe Audi en su sitio web. Las formas y los gestos que se encuentran en ella capturan una energía viva y fugaz y sugieren cierta ambigüedad, flotando entre la pantalla digital y el cuerpo celeste.” ¹⁰⁹

La historia del vidrio tiene comienzos inciertos, aunque el vidrio es producido naturalmente en el medio ambiente, ha sido usado desde la edad de piedra. Se sabe que en Mesopotamia se usó con fines decorativos desde el 2.500 a.C. Algunos afirman que los fenicios fueron quienes inventaron el vidrio, pero en realidad no está claro. Debido a las impurezas naturales de la arena para hacer el vidrio, el color de este tiende a ser verdoso y azul. Con el tiempo aquellos que se dedicaron a confeccionar y perfeccionar este material le agregaron componentes metálicos y minerales para obtener tonalidades similares a las encontradas en piedras preciosas.

Las joyas más antiguas a partir de este material las encontramos en el antiguo Egipto, por el 1.500 A.C. incluso a algunas de estas confecciones se les atribuían poderes mágicos. Esta técnica se fue extendiendo por el mundo hasta que se llegó a la técnica del soplado en el Imperio romano, lo que permite la elaboración del envase de vidrio de manera rudimentaria. En Europa, para el siglo XI, en Alemania, esta técnica se perfeccionó, y en este mismo siglo surgieron los primeros espejos de vidrio en España. Durante el siglo XIV, el gran elaborador de vidrio fue la ciudad de Venecia que desarrolló aún más todas estas técnicas y formó un lucrativo negocio en torno a artículos confeccionados con este material. Con el tiempo y los mejoramientos en los procesos, los productos se fueron abaratando y haciendo del vidrio un material comercialmente accesible para toda la población y para 1820 en los Estados Unidos ya se comercializaban ventanas producidas utilizando estas nuevas técnicas.

Una de las grandes ventajas del vidrio frente a otros materiales es su compati-



Andrés Basurto, Esqueleto 2010.
Ensamble de vidrio.

bilidad con el medio ambiente. El reciclaje de vidrio consume menos energía que su producción, es un material ideal para reciclar ya que únicamente se muele y se funde para darle forma nuevamente. Además, lo que lo hace aún más atractivo es el fácil lavado que permite reutilizarlo. Por ejemplo, las botellas de este material en algunas naciones desarrolladas, alrededor del noventa y ocho por ciento de las botellas son reutilizables.

La aplicación del vidrio en la escultura es basta, ya que se puede incorporar en las instalaciones y en la búsqueda de formas en colores diversos, tiene la ventaja de difuminar el espacio al ser transparente o dotar de color a la forma creando discursos múltiples. En el diseño industrial el vidrio es muy funcional, pero puede ser creado en forma de discurso visual, tal es el caso del artista plástico **Andrés Basurto** que alude en su obra la existencia de humanidad, transparente y volumétrica, genera posibilidades anatómicas translúcidas y de gran espontaneidad contemporánea. “Señala **Leonardo Da**

Vinci que una de las diferencias entre pintura y escul-

tura consiste en que la primera posee luz propia, mientras que la luz de la escultura es exterior. Pero es preciso advertir que la escultura posee dos luces: la propia, la que el mismo escultor procura al trabajar los planos del volumen con sus salientes y entrantes y la del foco luminoso que la alumbra. Podemos, pues, percibir conjuntamente un foco luminoso, el claroscuro de la escultura y las sombras que emiten los volúmenes más allá de la figura.” ¹¹⁰

Aquí en estas obras, **Andrés Basurto** realiza piezas construidas a través de un molde, modelo ya hecho, este proceso escultórico define claramente luminosidad, transpa-

110 <http://www.skullspiration.com/mosaic-skulls-of-andres-basurto/>

rencia y contiene energía, justamente este contenedor que es la estructura ósea permite crear una lectura espiritual, mística de luz natural y puede servir como instalación o como piezas solas. Este artista logra a partir de un modelo real (un cráneo y esqueleto humano) trasladar los detalles cóncavos del vidrio y justamente en este proceso de construcción, un vidrio y plastilina epóxica dando una clara interpretación entre materiales translúcidos. Conceptos paradójicos se funden en esta obra: luz y sombra, vida y muerte, así crea una metáfora. Finalmente la idea de lo translúcido y del arte en general es poder hablar de metáforas y significantes que puedan ser contundentes y tener las mismas cargas de poder en el discurso, materialmente y conceptualmente comunicar al espectador en esta vía del entendimiento.

“Cuándo no es el cuerpo, son las ideas, los conceptos y las actitudes las que se vuelven arte.”¹¹¹

El artista y sus actitudes pueden, por sí solos, ser arte. Una famosa exposición de 1969 se tituló *Quand les attitudes devienent formes*. Así se abrió toda la dimensión del arte conceptual: los proyectos artísticos como objetivo, los conceptos de las obras, las dimensiones intelectuales del acto creador y del acto artístico remplazan a las obras. Ahí está también la herencia de Basurto que realiza piezas construidas a través de un proceso escultórico. En el procedimiento de **Duchamp**, cuyos ready made constituyeron cada vez más ejercicios de premeditación artística, mismos que sirvieron al arte actual para tomar una postura y descontextualizar los objetos para llevarlos al museo o a la galería. Si reflexionamos en este material tan bellamente estético, podemos observar que las variantes son inagotables, este material es y ha sido para **Kuramata** el elemento creador con que trasciende en sus múltiples diseños, se conjuga la espiritualidad del color, la luminosidad al máximo y el esplendor de la transformación. “*La forma se relaciona con las propiedades del sistema visual humano, los mecanismos que han surgido con la experiencia de la percepción visual por parte de artistas y de científicos incluyen patrones de líneas y formas geométricas, formas orgánicas estilizadas, el cuerpo humano, el rostro humano, la mano humana, figuras, bloques monocromáticos y elementos*

111 El arte en estado gaseoso, Ives Michaud, P77, 2005, FCE

de paisajes."¹¹²

Estas aplicaciones del vidrio en la construcción, diseño y arquitectura han sido siempre amalgamas que conjugan y diversifican a la obra, la poseen y la dotan, la convierten en concepto. Funcionalmente han tenido ya un propósito, pero cuándo las artes se relacionan y se aplican el impacto visual es mayor. El vidrio se caracteriza por ser un material de alta dureza, transparente y frágil. Mientras se encuentra fundido es maleable o maleable. Su temperatura de fundición es a los 1250 °C. En su composición se encuentran el sílice (arena o cuarzo, tienen gran cantidad de este material, su fórmula química es Si - O₂), carbonato de sodio (Na₂ - CO₃) y cal (Ca - CO₃). El vidrio se conoce desde tiempos muy antiguos, sin embargo y a pesar de que los Romanos conocían la metodología del soplado, fue recién en la edad media cuando se logró manejar el material con precisión. En ese momento histórico se realizaron espectaculares obras en catedrales ampliamente adornadas por vidrios con la técnica del vitreaux detalle de fibra de vidrio. Imágenes de aplicación del vidrio en la escultura y el diseño.

El valor que se atribuye al arte en la mayoría de las sociedades está conectado con su naturaleza única y su función, que consiste en ofrecer experiencias estéticas a través de un modo concreto de expresión.¹¹³ La delimitación del espacio ha sido una pregunta y un reto a la vez para la escultura, ¿donde empieza la escultura y dónde termina dicho proceso escultórico? es la primera pregunta que me he hecho durante este tiempo. Los materiales translúcidos son parte fundamental de quien los manipula y lo que se logra transformar con la materia, por su opacidad, por su luminosidad, por su cromatismo, por su transparencia, por su reflejo, etcétera, es como se comporta el material. Por su textura y su luminosidad los soportes y materiales translúcidos tienen un lenguaje propio, el vidrio al ser combinado con pigmentos adquiere una luminosidad ciertamente difusa, el agua es translúcida aunque este en estado puro no es completamente transparente, sin embargo, si lo fuera realmente, tendría muchas propiedades para no serlo y esa parte es interesante para esta investigación ya que conlleva a buscar otras causas como la combinación de elementos ajenos como lo difuso, el color u otros. Por ejemplo, el mar es translúcido en ciertos momentos, aunque no siempre sea

112 Psicología del Arte, Marty Gisele, Ediciones Pirámide, 1999, Madrid, p 88

113 *Ibidem* p 85

transparente, su particularidad de estar en movimiento lo hace difuso, este acondicionamiento que ha tenido el diseñador de la luz rebasa cualquier propósito. El artista sabe como se comportan los materiales, y cómo los puede explotar de manera directa para encontrar su discurso entre lo efímero que puede ser la vida, el tiempo nunca es el mismo, su elocuencia radica en provocar este fenómeno de manera creada por el artista y retomada ciertamente por la naturaleza. Lo mismo pasa con las resinas y los acrílicos transparentes que al fusionarlos con otros materiales nos remiten a ambientaciones más lúdicas y creativas, el hecho de ser lumínicos le da una belleza en material, forma y conceptualmente su resultado dependerá de las ideas, pensamientos y reflexiones de un tema u objetivo planteado.

*“La luz es un factor de tanta importancia que cualquier cambio de su incidencia altera el concepto formal. Una escultura puede parecer más o menos estática, de mayor o menor dinamismo conforme varíe la luz que recibe. La articulación de las superficies es evidentemente un problema formal, pero incluye entre sus factores a la luz. Un pliegue no sólo es una forma, sino al mismo tiempo es una dialéctica de luz y sombra. Hay esculturas que dramatizan con las salientes gracias al diálogo o al enfrentamiento de la luz y la sombra. También se pueden establecer delicadas transiciones que tienen mucho de pictóricas. **Bernini** sostenía que se puede ofrecer color sin pigmentos.”*¹¹⁴

“¿Cómo lograr el tono azulado de las comisuras del ojo en una escultura de mármol? Mediante un suave tratamiento de la superficie escultórica, la maravilla de convertir la forma en color. El problema del claroscuro en matizaciones delicadas nos lleva al problema. Ahora bien, procede saber si siempre el escultor ha estudiado la escultura en función del movimiento o si por el contrario, ha trabajado a veces sin tomar en consideración esa circunstancia. Las dos respuestas son válidas, pues en la historia se observan ambas conductas. La oposición románico-gótica ofrece una muestra, las esculturas románicas responden a un concepto lineal de perfiles nítidos, sombras leves superficies redondeadas y planas de rotunda luminosidad. Con relación a la escultura de interior, es evidente que se ha previsto la existencia de fuentes luminosas muy precisas. Nadie más experto que **Bernini** para aprovecharlas. La luz dentro de un recinto es manejada a

voluntad. Bernini utilizó la luz de ventanas laterales, generalmente ocultas, para derramar un haz sobre esculturas provistas de grandes salientes.”¹¹⁵ La luz ejerce en su obra un potente protagonismo, basta con recordar los contrastes generados por la iluminación lateral en esculturas. La incidencia de la luz en la escultura es un fenómeno natural necesario para poder comunicar y llevar a cabo procesos plásticos indispensables en la obra de arte, las condiciones de los materiales como texturas, color y luminosidad hacen que el trabajo tenga mayor claridad en las ideas y en los conceptos.

Es muy importante que las ideas sean expresadas en bocetos, maquetas, fotografías, entre otras posibilidades visuales que ayudan al artista a llegar a un objetivo conceptual. La escultura requiere de una suma de ideas que puedan ser realizables y sustentables, pero sobretodo, deben de cumplir con la innovación y entender el material que se esta trabajando.

“La forma se relaciona con las propiedades del sistema visual humano, los mecanismos que han surgido con la experiencia de la percepción visual por parte de artistas y de científicos incluyen patrones de líneas y formas geométricas, formas orgánicas estilizadas, el cuerpo humano, el rostro humano, la mano humana, figuras, bloques monocromáticos, elementos de paisajes.”¹¹⁶

Las piezas escultóricas de **Andrés Basurto** tienen una fuerte carga de las formas y diseños en torno a las festividades del Día de Muertos en México, sin ser religioso para Basurto es muy importante el uso de los materiales de esta celebración. La transformación del vidrio que se usaron durante las fiestas como un material de reúso es un ejemplo de ello. *Isn't the hope one's art will matter more than passing ephemera and have an enduring presence what all artists want for their life's work?* ¿No es la esperanza de que el arte de uno importará más que efímeros pasajeros y tenga una presencia duradera lo que todos los artistas quieren para el trabajo de su vida?

Cada pieza le toma mucho cuidado en su construcción así como el montaje que

115 imedrom.com/blog/Las claves de la escultura/ Las claves de la escultura XI. La luz

116 *Psicología del Arte*, Marty Gisele, Ediciones Pirámide, 1999, Madrid, p 88 111 <http://shellielewis.wordpress.com/> Artist of the Week: Andrés Basurto

tiene mucha importancia, pues, los colores y las formas que emiten los cristales, las sombras y la luz que pasa a través de las piezas es también significativa. El valor que se atribuye al arte en la mayoría de las sociedades está conectado con su naturaleza única y su función, que consiste en ofrecer experiencias estéticas a través de un modo concreto de expresión. En efecto la condición del arte es la creación de imágenes bi-dimensionales o tridimensionales, pero al final de determinar el material, el soporte, la técnica y el concepto, la luz será el elemento más importante que el artista debe tomar en cuenta para persuadir, dirigir y significar, así el objeto final será una obra de arte.



Cuernos, 2012. Pedazos de vidrio,
22.9 × 16.5 × 20.3 cm, Foto artsy.net

3.11 LA LUZ APLICADA A LA FUNCIONALIDAD DE LOS OBJETOS Y SU PERCEPCIÓN ESPACIAL

Aquí en este punto se debe pensar más en lo que quiere uno proyectar, hacer, realizar, materializar, procesar y entonces el tiempo de realización es más productivo porque partiendo del boceto, la escultura tiende a ser la premisa de todo proceso creativo, es una idea elaborada, así entonces, se realiza una maqueta y resulta una solución mediante la experimentación, rasgos fundamentales de la luz como materia. Si hablamos de luz, la intencionalidad de esta es hacerse presente, por medio de la manipulación puede desaparecer la materialidad y graduarse la luz en la obra, se descubre la importancia del medio o técnica que la ha generado. Otras veces es muy importante visualizar ambos aspectos: obra y tecnología. Respecto a este párrafo, la luz eléctrica no



Martín Sedlak, Círculo. 200 x 200 x 10 cm duralex y electroluminescent foil Foto: martinsedlak.sk

tiene el mismo concepto que la luz natural, si lo que importa es el material entonces, el medio es también de igual importancia, qué se quiere obtener, en definitiva el discurso de la obra será distinto.

Cuándo se proyecta la luz se debe ser muy cuidadoso y preciso con los medios técnicos y la puesta en escena del trabajo, pues un pequeño fallo puede provocar que la obra se desvirtúe. Por este motivo se debe conocer qué medios materiales son los más adecuados y trabajar en equipo con técnicos especialistas que puedan resolver cualquier contingencia. El protagonismo de la luz en el espacio interior y en el exterior, es importante, **Yoonjin Jung** en esta obra minimalista encierra un nicho de oscuridad como si esta inmaterialidad de la que estamos hablando, es decir la sombra se antepone a la luz, el material es su contraparte nuevamente.

Comprobamos que la luz, la materia, la forma, el material y la sombra, integran esta contemplativa obra. **“Arheim se pregunta si el artista busca la ilusión, ya que rara vez los creadores tratan de hacer cosas que parecen reales; mas bien quieren que sean interpretaciones que toman una vida propia.”**¹¹⁷ No sólo el aspecto formal del material sino el efecto óptico busca ser natural sin serlo, refiere siempre a un trasfondo poético, esta poética de los objetos que por ser estéticos caben dentro de una proporción áurea, lumínica y/o traslúcida significan porque el arte es perpetuo y los seres humanos somos efímeros, el arte es lo que se queda. En esta imagen podemos observar que el artista juega conceptualmente tanto con el color (la luz amarilla) y la luz eléctrica, es irónico, pero también lúdico, una pieza conceptual del arte contemporáneo.



The Unseen, Mixta, 25 x medidas variables cm, 2011.
<http://yoonjin-work.blogspot.com>

Se denomina arte efímero a toda aquella expresión artística concebida bajo un concepto de fugacidad en el tiempo, de no permanencia como objeto artístico material y conservable. En estas expresiones es decisivo el criterio del gusto social que es lo que marca las tendencias, para lo cual es imprescindible la labor de los medios de comunicación, así como de la crítica de arte.



Rayen Madrid, triángulo amarillo, acrílico, <http://www.paellacreativa.com.ar/2013/10/10/la-otra-casa-amarilla/>

“Dentro de la arquitectura también hay una tipología de construcciones que se suelen

117 Gisele Marty, Psicología del Arte, Ediciones Pirámide, 1999, Madrid, p 80

*expresar como arquitectura efímera, ya que son concebidas como edificaciones transitorias que cumplen una función restringida a un plazo de tiempo.”*¹¹⁸ Para comenzar a ilustrar este concepto del arte efímero, hay que mirar a continuación la fachada de este restaurante vegetariano en Madrid que tiene una particular y muy llamativa instalación.

3.12 LA LUZ COMO CONTENEDOR EN LA ESCULTURA

Lo que la materia hace a través del hombre y viceversa es lo importante, si bien el artista manipula la materia, el espacio y el concepto como elementos visuales que ayudan a entender el lenguaje de la luz de una manera más amplia, el concepto de lo translúcido que maneja aquel que pretende crear una ambientación o un pensamiento que pueda trascender en metáfora y ser un estado subjetivo. Generalmente lo



Shiro Kuramata, mesa de vidrio y acero.

translúcido transmite una armonía perfecta, ya que emocionalmente transmite tranquilidad y contemplación, la tela tiene un sentido erótico, místico porque se relaciona con el cuerpo, la resina combinada con la fibra, alude a una sensación de energía espiritual, entre otros materiales que provocan un estímulo que se quiere lograr acercando al espectador en un dialogo interno y confronta a una síntesis más personal y alusiva

dando como resultado una sutil metáfora de silencio, contemplación y entorno. Si la escultura ha de ocupar un sitio predeterminado, el artista, al concebirla, debe tomar en consideración las condiciones materiales, lumínicas y formales del mismo. En las obras que han cambiado de emplazamiento, reproducir la luz que las envuelve, por ejemplo, el plástico que es reciclable es transformable y aunque este sea incoloro, será translúcido. Esta vía constituye una tarea inherente e inmutable de su corporeidad y se

118 <http://www.paellacreativa.com.ar/2013/10/10/la-otra-casa-amarilla/>

convierte en un desafío para el artista. La transformación de los objetos es la tarea de un creador, involucra no solo técnica, requiere de una idea muy elaborada y definida. "Señala **Leonardo da Vinci**, que una de las diferencias entre pintura y escultura consiste en que la primera posee luz propia, mientras que la luz de la escultura es exterior.



Class Chair, 1976. Cuerpo de cristal de 12mm. W900 x H880 x D600mm Manufacturado por Mihoya Glass Co., Ltd. Colección de Kazuko Koike & Ken Frankeli

Pero es preciso advertir que la escultura posee dos luces: la propia y la que el mismo escultor procura al trabajar en los planos del volumen, con sus salientes y entrantes, y la del foco luminoso que la alumbra. Podemos, pues, percibir conjuntamente un foco luminoso, el claroscuro de la escultura y las sombras que emiten los volúmenes mas allá de la forma. La luz es un factor de tanta importancia que cualquier cambio de su incidencia altera el concepto formal. Una escultura puede parecer más o menos estática, de mayor o menor resalto conforme varíe la luz que recibe. La articulación de las superficies es evidentemente un problema formal, pero incluye entre sus factores a la luz. Un pliegue no sólo es una forma, sino al mismo tiempo es una dialéctica de luz y sombra. Hay esculturas que dramatizan con los salientes gracias al diálogo o al enfrentamiento de la luz y la sombra. También se pueden establecer delicadas transiciones que tienen mucho de pictóricas. **Bernini** sostenía que se puede ofrecer color sin pigmentos, cualquier creación artística es hija de su tiempo, y la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos." ¹¹⁹

Así es como se expresa el arte a través de los materiales y de los conceptos, se busca trascender con la forma porque el sentido de crear es único en cada artista. "Con relación a la escultura de interior es evidente que se ha previsto la existencia de fuentes luminosas muy precisas. Nadie más experto que **Bernini** para aprovecharlas. La luz dentro de un recinto es manejada a voluntad. Bernini utilizó la luz de ventanas laterales, generalmente ocultas, para derramar un haz sobre esculturas provistas de gran-

*des salientes. La luz ejerce en su obra un potente protagonismo. Basta con recordar los contrastes generados por la iluminación lateral en esculturas como mármoles.”*¹²⁰

Entre otras posibilidades visuales que ayudan al artista a llegar a un objetivo conceptual, la escultura requiere de una suma de ideas que puedan ser realizables y sustentables, pero sobretodo, deben de cumplir con la innovación, entender el material con que se esta trabajando, por si mismo se tiene un discurso visual.



Michael Elion, Magenta circle, (Círculo magenta), de 22m x 3m. 2009. <http://high-like.org/text/michael-elion/> Foto: Ludovic De Foucaud.

rosa violáceo toma un tono futurista, nuevo, como si este aro geométrico fuera un platillo volador. El artista juega con la ilusión y pone a prueba los materiales para advertir ligereza y control de ellos, la pieza está flotando y está herméticamente bien lograda, sólo la sujetan unos hilos, es probable que sea efímera. Si esta se desatará, sería espectacularmente un acontecimiento como suceden como muchas obras de artistas que el suceso es el que trasciende, la obra como tal sólo es el medio, el fin es la acción. En sí la obra ya ha sido protagonista antagónica, está instalada en un edificio clásico de estructuras fijas, por el otro lado, esta escultura flotante hace que el punto de vista dirija la atención sobre ella.

120 Las claves de la escultura,XI, La luz, www.almendron.com

121 El arte y el espacio, Heidegger Martín, revista de filosofía, pag 149

*“El cuerpo escultórico al cubrir el espacio lo envuelve, lo seduce, lo contempla e interactua con él, la luz asume la posesión del espacio, un contener, incluso la conquista técnico científica del espacio concibe a este cómo un campo de conocimiento, sin embargo, en la escultura los materiales y su presencia lo definen”*¹²¹

Michael Elion usa la tecnología como sustento de su trabajo, ingravidez, luz, tensión, helio, esta obra suspendida iluminada con un color

3.13 JAUME PLENSA Y SUS SIETE POÉTAS DE LUZ

Jaume Plensa, nace en Barcelona en 1955, es un artista visual escultor y grabador, dibujante, ha creado escenarios para ópera, videoinstalaciones e instalaciones acústicas. *“Su masa, constituida por distintos materiales, se realiza bajo múltiples configuraciones. La configuración recae dentro de una limitación, como un dentro y fuera ilimitados. De este modo entra el espacio en juego.”* ¹²² . Su obra trata de la conciencia, el pasado, el dogma y su relación con la naturaleza, su objetivo no es construir objetos sino desarrollar relaciones que nos puedan integrar o que nos identifiquemos con el discurso de su obra este artista también usa paradojas en el arte la luz y la oscuridad como símbolos de humanidad, traspolados en obra son completamente gravitacionales en su obra 7 poetas alude al pensamiento, cada obra es una figura humana que esta sentada en un espacio individual, sobre su propio eje , en la luz matutina se ven incoloras , al pasar el día las esculturas a través de la luz y la oscuridad son encendidas cada una tiene una luz de color diferente, están suspendidas a una distancia considerable del piso, cada una

tiene un poste de acero y base del mismo material estas esculturas traslúcidas parecieran levitar y trascender en pensamiento, elaboradas en vidrio y resina están a 12 mts de altura . *“Remiten a los estilitas del Imperio Bizantino: personajes que vivían aislados del mundo y eran representados sobre columnas elevadas donde*



Siete poetas, 2013. Resina de poliéster, acero inoxidable 1200 x 153 x 122 cm.
Plaza Lidia Armegol Lidia. Andorra. Foto Jaume Plensa.

122 Walter Benjamín, Dos ensayos sobre Goethe, p 35

veían a su pueblo y velaban por él. Muy vinculados con la población, vivían de la caridad de la gente y dedicaban su tiempo a la autorrealización espiritual. La obra ha sido cedida al Principado, durante veinte años renovables cada cinco, por la Banca Privada de Andorra, institución que encargó al creador catalán este proyecto para que fuese presentado en este espacio concreto. En palabras del artista, *Los 7 poetas* tiene trasfondo humanístico y constituye una invitación a mirar hacia arriba, no sólo para admirar el paisaje que rodea a las siete figuras, sino para invitar a las personas a encontrar la belleza que tenemos escondida dentro de nosotros”.¹²³

“El arte y la técnica científica consideran y trabajan el espacio con intención y modo diversos.”¹²⁴

El espacio nunca permanece igual, no es aquel espacio que desde **Galileo** y **Newton** recibió su determinación. El espacio, es aquella extensión uniforme, sin zonas privilegiadas, en cada dirección equivalente e imperceptible a los sentidos, es decir, que es virtual, sólo se conoce de él cuándo se interviene y se confronta, cuando se está dentro del espacio mismo.¹²⁵ Su lenguaje se centra en la espiritualidad, materiales, sensaciones e ideas conforman su discurso técnico y conceptual. Entre las grandes instalaciones al aire libre se encuentran sus obras más conocidas en Estados Unidos incluyendo Crown Fountain en el Millennium Park de Chicago y Echo, anteriormente en Madison Square Park en Nueva York y ahora permanentemente ubicada en el Olympic Sculpture Park del Seattle Museum of Art. Plensa: *Human Landscape* ofrece a los visitantes la oportunidad de experimentar el espectacular trabajo del artista en Tennessee y la mayor exhibición de Plensa hasta la fecha en Estados Unidos.

Comparados con él los espacios adjuntos el espacio del arte, el espacio de la vida cotidiana, con sus acciones y sus desplazamientos, son tan sólo formas primigenias y transformaciones subjetivamente condicionadas a la objetividad de un solo espacio cósmico. El espacio, hace parte de los fenómenos originarios, al contacto de los cuales, según *Goethe*, el hombre al percibirlos le sobreviene un temor angustioso, creciente

123 <http://masdearte.com/los-siete-poetas-de-jaume-plensa/>

124 Últimas tendencias del arte hoy, Dorflès Gillo, Edit Nueva colección labor, Barcelona, p 123

125 Las claves de la escultura, El volumen. <http://www.almendron.com/artehistoria/artes/escultura/las-claves-de-la-escultura/el-volumen/>

y detrás del espacio, aparentemente no hay nada hacia lo cual abismarse. Delante, no existe coartada hacia otra cosa. La apariencia real del espacio sólo se muestra a partir del espacio.

3.14 LA INTERACCIÓN DEL DISEÑO Y LA ESCULTURA COMO APROPIACIÓN DEL ESPACIO

El modo en como la luz atraviesa la obra, el espacio, y los volúmenes le dan la oportunidad de vislumbrar a el material de resaltar sus características físicas, ópticas y lumínicas, el arte es creación y de ésta creatividad del ser, emana todo su conocimiento, sensibilidad e imaginación, será preciso que en la obra de arte constructiva sea el espacio y que al abrirse el campo de la percepción se de la oportunidad de sentir dicha espacialidad, hay muchas maneras o formas que llevan a descubrir siempre el discurso y la transformación del espacio, del material y de la luz en eso consiste quizás el campo tridimensional

“Mi deseo más fuerte es estar libre de gravedad, libre de esclavitud. Quiero flotar”

Shiro Kuramata.¹²⁶ Cuándo la creación rompe con los parametros, con el ordenamiento sistémico al que nos acostumbra la sociedad y el artista se sale de las normas establecidas entonces somos creadores de nuevas realidades.

“**Goethe** dice: ¿no es siempre necesario que lo verdadero se corporeice; suficiente es si se



Luminous chair, acrylic, 1969, Shiro Kuramata, en sumally.com

126 <http://velvet-mag.lat/2019/06/08/shiro-kuramata-un-disenador-visionario/>

vislumbra espiritualmente la verdad y resulta en conformidad; si flota por los aires como el canto austero y amistoso de las campanadas? ¹²⁷

Maurice Halbwachs nos dice: sólo se conoce de verdad un cuadro cuando se comprende, y sólo se comprende si se descompone. ¹²⁸ Esta reflexión habla de que tanto estemos pensando, construyendo y planeando la obra, en definitiva, el discurso parte de una búsqueda de significados siendo el material el que determina el lenguaje y su proceso para marcar un camino, la creatividad siempre es un infinito de posibilidades.

Como hemos visto, la transformación de los materiales ha sido una de las principales ideas generadas por los artistas, esta transformación hace y decide el rumbo de estas, si aluden a lo orgánico, a lo metafísico, a lo virtual, lo material e inmaterial. Su objetivo es social, desde luego sólo son formas de apropiación para justificar las ideas del resultado, la escultura pretende lograr ser parte del universo, habitarlo y hacerse presente como otra realidad circundante, incorpora elementos que provienen de la naturaleza orgánica o artificial del ser humano, pero al cabo cumplen con obtener presencia espacial y una síntesis completa de la obra.

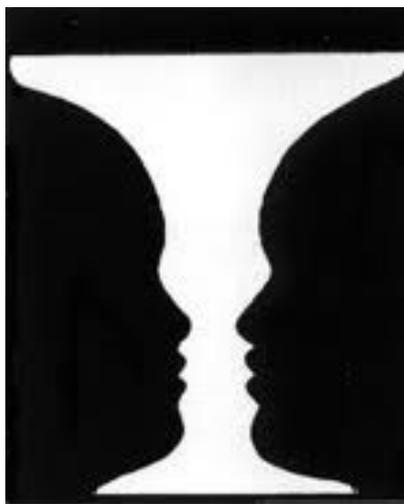
La síntesis es, por una parte, la etapa de conclusión del trabajo de respuesta a la obra; es un elemento de acumulación por el que se resumen todos los aspectos de las fases anteriores; por otro lado, la síntesis es el objetivo de consolidación de una obra, el espacio es la relación entre el vacío y la intervención de este, ideas derivadas del análisis y relación de el artista, el material y la luz. Con la intención de interpretar el campo tridimensional los artistas conciben la forma, el espacio y la luz como una constante en su producción escultórica.

127 Walter Benjamín, Dos ensayos sobre Goethe, p 38

128 Chordá Frederic, De lo visible a lo virtual, una metodología del análisis artístico , Edit Anthropos, p 15 120 ibidem p 46

3.15 LA PERCEPCIÓN SENSORIAL EN LA OBRA LUMÍNICA

Es el estudio de la percepción sensorial, las leyes de la física y los fenómenos naturales. Si bien los artistas de la luz trabajan con distintas técnicas, destacan sus instalaciones escultóricas para espacios específicos, Intervienen el espacio, buscan la transición, iluminan el espacio, lo degradan, lo transforman, elementos como la luz, el agua, el hielo o la



Percepción sensorial, espacio negativo y positivo, <http://enmabumusicarte.blogspot.com/2012/02/musica-colombiana.html>

niebla pueden crear situaciones especiales que alteran la percepción del espectador en relación al espacio y a sí mismo. Transforman las salas del museo en un espacio en el que naturaleza y la cultura se mezclan homogéneamente los artistas proponen un compromiso firme con el mundo que les rodea y una reflexión sobre la vida actual. La complejidad y la diversidad de sus trabajos los han convertido en creadores dentro del panorama artístico actual. **Olafur** por ejemplo representa una esperanza y una forma de percepción para la vida humana, sus influencias me atrevería a decir son **Dan Flavin**, **Bruce Nauman** y **Jacob Agam**, siempre está diseñando geométricamente el espacio, la fortuna de la obra es el resultado de la disposición de luz y forma, cada área iluminada esta directamente iluminada con un propósito, sus diseños pertenecen a un orden y obedecen a una lógica de alto diseño tridimensional, los niveles perceptuales involucran áreas que han sido muy bien pensadas por ejemplo en las instalaciones donde utiliza una paleta de color desde el magenta y sus colores análogos, morados, violetas, naranjas y amarillos, suele entrar y salir de espacios cóncavos y convexos, recorta el espacio de una manera circular, es probable que estos proyectos monumentales hayan sido primeramente hechos por previas maquetas que en su complejidad buscan una eficiencia perceptual, una fuerte resonancia cromática, los pesos y volúmenes buscan

ser livianos hechos en color, sin embargo, hay pesos sólidos que contraponen a la escultura y generalmente se trata de la estructura, el color de sus instalaciones, la luminosidad, la transparencia, el material, etc.

No obstante, la percepción que tenemos los humanos se refiere al conocimiento que tenemos y como asociamos esta percepción por medio de los sentidos, la inteligencia o el proceso de recoger la información sensorialmente es decir la través de los fenómenos psicofísicos (la psicología de la física como materia) **“Rudolf Arnheim: la percepción de la obra, nuestra visión tiene tendencia a agrupar o separar elementos de acuerdo a forma, contraste, color, etc. En esa percepción visual y la recepción sensorial que se realiza de la obra están basadas las artes visuales. Diferentes códigos visuales de proporción, equilibrio, ritmo, textura y valores tonales se toman en cuenta por los creadores en su comunicación con el espectador. El sistema visual de los seres humanos asimila la información interpretándola a través de estímulos visuales relacionados con su conocimiento previo y su estado emocional, la recepción o discriminación de esos estímulos se traduce en la capacidad de interpretar la información a través de los efectos de la luz visible percibida.”**¹²⁹ Los estímulos que tenemos al ver la luz son diferentes dependiendo de la intensidad de esta, la luz amarilla tiene mayor calidez que la luz blanca por ejemplo, generalmente la ocupamos en el hogar ya que es dónde se encuentra nuestro mundo dónde estamos protegidos y aislados del mundo exterior. A veces quisiera preguntarme ¿porque en el mundo exterior la luz no es igual que en el interior de una casa? bueno pues sencillamente creo que obedece a la luz blanca, la del trabajo, la frialdad también obedece a un sistema de orden y producción, pensando en los semáforos la luz roja nos detiene, nos alerta, la naranja también nos previene de una situación vial, el verde nos indica la continuación de vehículos, entonces haciendo una reflexión en torno a la luz, ¿la luz nos condiciona?

Definitivamente sí, la luz también es normadora de usos y costumbres que ha establecido la sociedad para mantener un orden social, pero los artistas estamos encargados de ver esos fenómenos sociales e intervenirlos en el espacio, es decir, nuestra ingerencia cómo creadores es intervenir el espacio urbano para cuestionarlo, enaltecer-

129 Rudolf Arnheim, Arte y percepción visual, pp 6, Psicología de la visión creadora, 1957., Ediciones Eudeba, 1962

lo, iluminarlo, cómo transformar el espacio a través de la luz y sus materiales, en ciertos lugares de las metrópolis la arquitectura, la escultura y la luz se fusionan y se manifiestan creativamente para darnos un entorno armónico y más agradable en el paso de nuestra existencia.

*“La psicología de la Gestalt es una teoría de la percepción surgida en Alemania a principios del siglo XX que alude a estos modos de percepción de la forma de aquello que vemos y cómo decodificamos, sintetizamos, entendemos e interpretamos la información y las imágenes por medio de nuestro cerebro a través de las asociaciones que se producen en el momento de la percepción”.*¹³⁰ A continuación mostraremos el trabajo de dos artistas que trabajan con la percepción sensorial, como bien dice la teoría de la Gestalt los artistas decodifican y sintetizan el espacio a través de los materiales, sus procesos de producción y de la luz.

El trabajo de **Nguyen Huy An**, nacido en Vietnam en 1982, es una sedimentación de emoción, memoria y aislamiento. Es una persona muy vulnerable, humilde y tranquila, pero es el artista más fuerte de la generación joven. De 2004 a 2012, el trabajo de Huy An ha sido un proceso de tratar de profundizar en la oscuridad de la psicología. La mayoría de estos proyectos han sido respaldados por una obsesión con la memoria, con las complejidades de una perspectiva pesimista. Durante este período, a menudo ha elegido material oscuro: el color de la ropa, el pelo y la tristeza de las de su madre, abuela, hermanas y otras mujeres que ha visto desde la infancia. El color de los espacios oscuros y caprichosos donde ha vivido. El color de la noche. El color de los lodos.



Nguyen Huy An, The great puddle (un gran charco),
en <http://highlike.org/text/nguyen-huy-an/>

Nguyen Huy An participó en numerosos festivales de arte en Asia, como *IN: ACT*

130 Brigas Hidalgo, A. (2012). Psicología. Una ciencia con sentido humano. México: Esfinge168 pp. Psicoterapia Gestalt

1 y 2 en Vietnam, *NIPAF* 2007 en Japón, *Ket Noi* en Singapur 2008, etcétera. En 2010, Huy An encontró el colectivo de desempeño de *Phu Luc (Apéndice)* y ha actuado en *Sounds Of Dust* en 943 Studio Kunming, *Frozen Rain* en Nhasan Studio, *Future of Imagination* en Singapur, entre otros. ¹³¹

Philippe Decrauzat nacido en 1974 en Lausana, Suiza, utiliza diversos medios a la hora de realizar sus obras; murales y lienzos con diferentes formas, objetos, instalaciones y papel. Su paleta de colores es bastante limitada y plana. Realiza composiciones geométricas complejas que se relacionan de un modo directo con nuestra percepción de la perspectiva. Está completamente relacionado con el Arte Conceptual y el Op Art de los años sesenta. ¹³²

Una investigación digital basada en el arte que promueve la difusión de conceptos creativos y estéticos desde campos como el diseño gráfico, arte digital, gráfica, internet y Video Art con un alto énfasis en la estética abstracta y geométrica, así como en los procesos y técnicas experimentales.

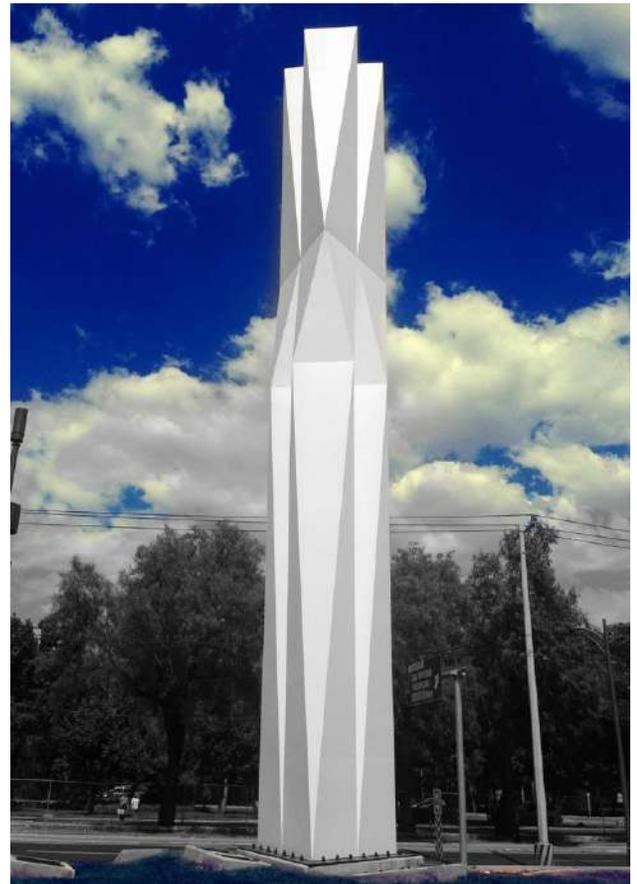


Philippe Decrauzat, *Triangulation*, Centre d'Art Contemporain, Geneve, en centre.ch / Foto: Limari Kalkkinen

131 <http://highlike.org/text/nguyen-huy-an/>

132 <http://www.triangulation.jp/2010/04/philippe-decrauzat.html>

La obra de este geómetra es arrojada a la abstracción de la naturaleza del triángulo materializando la naturaleza y la geometría. Su carácter introspectivo, lo ha llevado a planteamientos acerca de las formas inscritas en la morfología de los minerales , fósiles, caracoles, plantas cactaceas, flores, etc. Con estos estudios previos el artista sintetiza e interpreta en el material la forma, el **Mtro. Mayagoitia** realiza previamente maquetas a escala, en su proceso es meticuloso y busca ángulos perfectos, no descansa hasta conseguirlo, ha fusionado el acero aliado a la geometría como método fundamental de expresión, ha sido uno de los grandes escultores que han estudiado de cerca la luz y la han incorporado como elemento indispensable en su obra, algunos escultores contemporáneos como **Paul Nevin**, nacido en Francia y con estudios en Inglaterra, es de esa misma generación; **Francisco Moyao** también fue su contemporáneo en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Mayagoitia es profesor en el campus de Xochimilco. Su proceso creativo se basa en triángulos equiláteros, isósceles y escalenos. *“En 1977 apareció un libro publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cuya elaboración determinó una exposición importante sobre el tema, organizada por **Fernando Gamboa** en el Museo de Arte Moderno (MAM). Mayagoitia tuvo su primera muestra individual en la misma academia y una de las piezas entonces exhibidas en 1978 reaparece en la exposición *Proceso modular.*”*¹³³



Triada UNAM. donada por la Facultad de artes y Diseño, que representa la razón de la comunidad académica al ser fundada por http://blogs.fad.unam.mx/academicos/jesus_mayagoitia/?page_id=40 Justo Sierra: Educar, Cultura y ser Científica .

“La escultura triada representa la razón de la comunidad académica al ser fundada por Justo Sierra: Educar, Cultura y Ser, donada por la FAD de la UNAM, es una de las piezas clave para entender el trabajo geométrico y lumínico de este maestro del espacio. La obra de Jesús Mayagoitia se encuentra indudablemente marcada por la geometría; un purista de la línea, sus trazos se escapan del plano para materializarse en el vacío, dando color a la ausencia, proporcionando forma y figura al espacio. Mayagoitia es un escultor prolífico. Sus obras se presentan al espectador en un dinamismo estático; lo retan a acercarse, a observar, a sentir y a vibrar con la misma personalidad del artista que se manifiesta en el rigor de su geometría hecha escultura.”¹³⁴

Gilda Cárdenas Peña escribió acerca de la obra que al haberse museografiado suspendida nos remite a los objetos cósmico-simbólicos organizados en tríadas dentro de un binomio totémico, sus incursiones en la escultura pública con el propósito de que puedan ser apreciadas por quienes se interesen en aprehender los recursos geométricos de la escultura en acero.

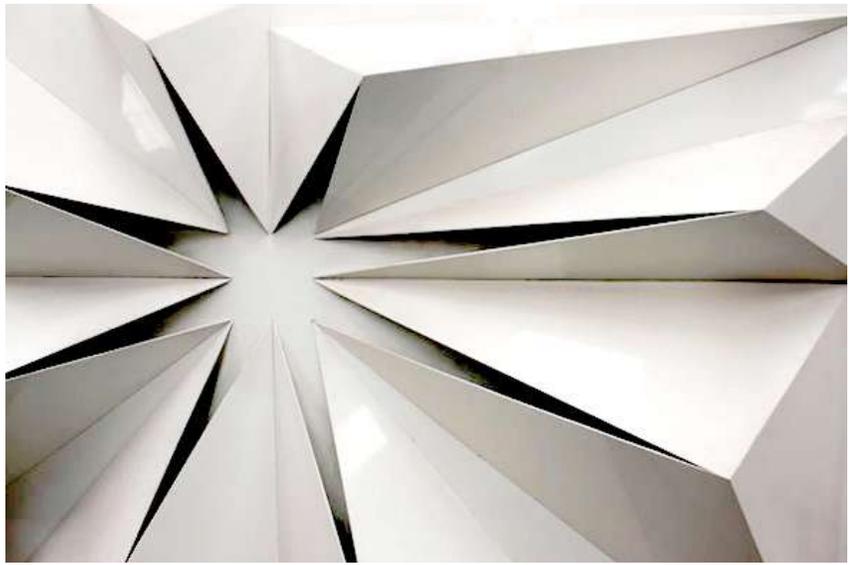
Los procesos modulares a partir de un cubo segmentado son un referente importante, pero de ninguna manera único en la obra de este escultor, quien ha encontrado



en los juegos geométricos la posibilidad de aludir a las estructuras que rigen formaciones naturales, ya se trate de una serpiente o de la alusión a fenómenos como la lluvia, el aire o las nubes como se manifestó en la exposición presentada en el jardín del Instituto José María Luis Mora en 2003, con el título *Las cuatro estaciones*, exhibida también en la Galería López Quiroga. Así sucede por ejemplo con las *Columnas Inter-Lomas*, que

Lluvia sobre el puente, 2001, http://blogs.fad.unam.mx/academicos/jesus_mayagoitia/?p=125

se presentan sobre una base rotativa. El original se encuentra dentro de un centro comercial y es de proporciones monumentales. Las acrobáticas son dos cuerpos disímiles pintados de negro, 150 cm de alto y las originales están en Valle Escondido, no sé si sean escalables (su título supondría eso), pero lo que sí está a la vista es



El Sol, detalle, 2001. Aluminio 155 x 196 x 28 cm, <https://issuu.com/artehoygaleriamx/docs/>

la fotografía de un caracol realizado en 1992 para Lomas Verdes, que guarda dos funciones: señala el espacio y sirve como juego infantil. Tal vez fuere ese aspecto el que debiera propiciarse con encargos públicos de tal índole.

En 1987, **Mayagoitia** obtuvo el primer *Premio de Escultura Henry Moore* con espacio vertical, que pertenece al acervo del jardín escultórico **Utsukushi-ga-Hara** en Japón, donde subsecuentemente estuvieron representados y distinguidos **Sebastián** y **Fernando González Cortázar**. De esta obra no se realizó una versión de menor tamaño para exhibición, pero incluyó un diagrama de esta.

Hay piezas exhibidas que no aluden a sus creaciones públicas, entre éstas destacan las presencias ausentes, pintadas de blanco y con una corporeidad esbelta, sumamente ligera, contrastante con *Copos de nieve* que son grupos de tetraedros unidos por los vértices, posados en una base adherida al piso. Obras como *Inclinación*, que pertenece al acervo del MAM.

Una obra extraordinaria, de dimensiones amplias es *La lluvia sobre el puente* de 2001. Esta pieza en especial es una de las obras más interesantes, ya que se combinan diversos conceptos, luz, forma y espacio. El maestro **Mayagoitia** nos dice todo cuanto existe está totalmente supeditado al espacio, al tiempo y a la materia que por supuesto es la que le da sentido a los dos anteriores. De hecho, el ejemplo más inmediato, somos nosotros mismos, ya que estamos conformados con materia prestada o reciclada, y nos desplazamos a través del espacio en un lapso limitado de tiempo. La escultura

y la arquitectura comparten estas primigenias materias primas: el espacio y la materia, pero para su contemplación va implícito el tiempo. Es está la razón por la que estas dos expresiones hermanadas en su origen, aunque diferentes por sus necesidades que satisfacen, conviven, interactúan y se influncian.

En está investigación se pretende mostrar dos puntos muy importantes: encontrar los ejemplos más notables para que está interrelación de la escultura con la arquitectura mantuviera una continuidad hasta el presente y el análisis de obra monumental personal y su relación con la arquitectura, los espacios públicos y urbanos. La parte concluyente y medular de este trabajo es como toda está información histórica y teórica influyó en el proyecto: Lluvia sobre el puente ubicada en el Instituto de Investigaciones Económicas de la UNAM. ¹³⁵ “El Maestro Mayagoitia dice que cuando visitó Japón a recoger su galardón lo impresionó el gran movimiento artístico y escultórico de Tokio, ciudad que cuenta con trescientas galerías, con exposiciones que duran una semana, los artistas pagan el equivalente a mil dólares por exponer, que habla de una solvencia. Además, existen estímulos y apoyos para que todo movimiento artístico florezca.”¹³⁶

En un País dónde si existe la cultura, pero dónde falta hacer más comunidad artística, dónde deben unirse las ideas y expandirse la creatividad como un todo, debe haber organización por parte de los artistas, no dejarle todo al estado, pués el mismo estado da becas de producción para que los artistas se sigan desarrollando, pese al estímulo económico o no los artistas invierten su tiempo en crear pués ese es su fin. los artistas consolidados deben ayudar a los que comienzan y a los que muestran interés por el arte, por crear y trascender en sus planteamientos, también es cierto que el recorte del presupuesto a la cultura es grande cuándo el país pudiera generar mas de lo poco que genera en relación a las artes. El maestro responde lo siguiente: *hay falta de información. Seguimos siendo un país subdesarrollado y el problema es que, como vamos, no dejaremos de serlo. No hay una política cultural a largo plazo, sólo se atiende lo inmediato. Pareciera que no hay deseo de que el país deje el subdesarrollo cultural.”*

¹³⁷ Esta reflexión nos transporta a que como creadores e investigadores de las artes

135 <http://jesusmayagoitia-escultor.blogspot.com/2009/12/protocolo-de-investigacion>.

136 <https://www.jornada.com.mx/2014/07/01/cultura/a13n1cul>

137 Ibídem

visuales seamos tenaces y persistentes, que nuestra vocación influya en las nuevas generaciones, buscando encontrar oportunidades para abrirse camino y dejar un legado a la humanidad. La proyección de sombras, el arte cinético y la luz son constantes en el campo visual de la obra geométrica de su obra, se conjuga el equilibrio, la dimensión creada en cada una de sus piezas esta pensada para el desplazamiento, busca encontrar la unión del principio y el fin, la energía contenida en su obra busca siempre una proporción. He observado que en cada una de sus obras los espacios abiertos se van cerrando de acuerdo a las manecillas del reloj y viceversa, este es el juego de la escultura, necesariamente la belleza de este trabajo proyecta sombras, proyecciones de las formas sólidas, efecto espejo de un espacio abierto se va cerrando y se vuelve abrir, la presencia de cada triángulo, rombo, cubo u otro polígono regular e irregular determina el espacio. Intrínsecamente la luz es fundamental, se vuelve piedra solar y cenit. El maestro **Mayagoitia** es uno de los escultores contemporáneos más importantes en nuestro país y en el extranjero, en sus conversaciones, y en su cátedra nos habla de espacio, de materia, de naturaleza, de luz, de color e infinidad de conceptos, ha destacado por su energía espiritual y su geometría cósmica.



Zacatecas, acero pintado, 54.5 x 46 x 17 cm, 2007.
En www.museofedericosilva.org

3.17 LA VINCULACIÓN DE LA LUZ COMO METÁFORA EN EL AGUA.

*Eres de Agua En ti la claridad
a golpe de sí misma se oscurece.*

De agua

Lo supe siempre Eres de agua Profunda Transparente.

*Efraín Bartolomé, 1984*¹³⁸

En este poema el poeta de la selva Efraín Bartolomé (1950) nos invita a contemplar la naturaleza, el regalo que nos ha dado la vida, vemos claridad de pensamiento en su obra, en su actuar, y en su obra literaria, la transparencia misma de la luz en los



objetos y las cosas, incluso la sombra es parte de la luz, es así como el arte es un acto poético y se vuelve un objeto de culto y de reflexión. **Isamu Noguchi** el artista que valora el agua como un elemento de vida y de energía relaciona sus esculturas con luz y el espacio, logra un resultado estéticamente perfecto. La obra visualmente descriptiva de este artista que retoma temáticamente la naturaleza y la vincula con la materia, y con el campo visual, los espejos de agua son fusionados con la escultura, pues toma sentido su trabajo a partir de los materiales, centra su atención en todo aquello que puede transformar y que puede significar en diversos tópicos, en la instalación podemos ver elementos traslúcidos, transparentes, escultóricos y la luz como discurso orgánico, como forma de vida,

Isamu Noguchi Park In Costa Mesa, CA |<https://www.flickr.com/photos/baraneh/2380549565>

como planteamiento espacial, además de crear lo lúdico: la proyección de sombra y el reflejo.

Las observaciones sobre lo translúcido en el arte, el espacio y la interacción de ambas, son aún interrogantes, aunque se expresen en forma de aseveraciones, se ilimitan al entorno y al campo visual de sus creadores e intrínsecamente a la escultura. Los productos de la escultura son cuerpos materiales que usan la luz como elemento básico en su conformación. Su masa, constituida por distintos materiales, se realiza bajo múltiples configuraciones. La configuración recae dentro de una delimitación, como un dentro y fuera limitados. De este modo entra el espacio en juego. En la obra de **Canogar** podemos observar el uso de la transparencia de los materiales recuperados, explora el paso de analógico a los medios digitales, de esta forma reconceptualiza el cine como escultura. Podemos ver que en grandes paredes la luz se va expandiendo creando escenografías fantásticas a lo que diríamos que el desarrollo de los medios de comunicación (con los periódicos y la televisión a la cabeza) ha producido, de hecho una curiosa paradoja. En efecto, si los medios nos habitúan, por un lado, a un lenguaje homologado y a su manera popular, al mismo tiempo han creado, como el propio crítico, artistas. Los valores se hacen intrínsecos a los

fenómenos.¹³⁹



Quadratura, Daniel Canogar, 2013, <http://danielcanogar.com/es/obra/quadratura>

La creatividad en la escultura de objetos reciclados supone la integridad de luz y un juego translúcido, el material no se ve expuesto y tampoco se sabe de que está hecho en algunas ocasiones. Incluso podría tener una relación mas cercana con las anémonas del mar, quizás la pieza esta inspirada en estos organismos, misma que hace

139 Calabrese Omar, Cómo se hace una Obra de Arte, Ediciones Cátedra, Madrid, p 18

sutil su discurso en el diseño que se adapta a las múltiples posibilidades del material, mismo que ha sido manipulado por el artista y que dota de una gran estética, el material es la transmutación de la forma, ya no interesa si es reciclado, pero sí sus características translúcidas, el plástico que no tiene color se intensifica en el área iluminada y se desmaterializa, la luz se funde como materia en la forma circular de los envases de las botellas y a atmosferizar el espacio circundante.

Quien observe el desenvolvimiento de la escultura a lo largo de los milenios de la historia humana, habrá de admitir que la escultura como la danza, es una de las primeras y más intensas formas de expresión con que el hombre logra dar una vida a un simulacro tangible y visible de un organismo con estructura y en cierto modo viviente.¹⁴⁰

De la experiencia, los medios básicos para empezar a trabajar con la luz, se requiere tener conciencia de ella, conocer la importancia de su manifestación, dado que encierra el enigma de la visión, pues sin ella no podemos ver y por tanto no podemos percibir nuestro entorno inmediato, ni comprender el universo que nos rodea. La luz, es imprescindible y necesaria para ver las cosas como son, pero para que esto suceda tiene que existir elementos traslúcidos.

*“La obra se coloca delante del conocimiento como un hecho para conocer. El pensamiento se esfuerza por aprehender, por comprender, por explicar ese hecho (escultórico, pictórico, musical, literario etcétera) se encuentra delante de un ‘producto’ particularmente rico de la actividad humana, en el cuál se unen un fragmento de la naturaleza sensible y un resultado del trabajo humano.”*¹⁴¹

Para visualizar un objeto escultórico, necesitamos que este se desarrolle en la oscuridad en cuanto a este punto la luz es un medio para llevar la forma y no necesariamente tiene que haber un espacio oscuro que la limite, en cambio habrá un fenómeno de sombra pero no de oscuridad, quizá sea que en lo oscuro se percibe la intensidad de la luz, de esa manera siempre que hablamos de luz, necesitamos definirla. Toda idea, para poder expresarla en su integridad precisa relacionarla con su opuesto, de manera que, explorar la luz en la oscuridad y sus diferentes gradientes de intensidad, nos

140 Dorflès Gillo, El devenir de las Artes, Breviarios, Edit FCE, México, 2004, p 103

141 Sánchez Vázquez Adolfo, Lecturas Universitarias, Antología, Textos de estética y teoría del arte, Dirección General de publicaciones, 1996, p 156



Vórtice 2011. Instalación medidas variables, botellas y luz.

puede llevar a reflexionar y actuar sobre un infinito campo de posibilidades dentro del campo artístico. Se puede utilizar la luz como materia y también como material, como medio y como obra.

Se puede establecer un dialogo entre luz y oscuridad, espacio y tiempo, discurso y tecnología. A partir de estos conceptos se puede comenzar a procesar una escultura, instalacion o manifestación del arte para crear experiencias con las que se puede aprender y comprender muchos de los aspectos que forman parte de su conducta y que nos va a permitir orientarnos en el entendimiento de la luz como discurso y material artístico. No debemos olvidar que trabajar con luz implica trabajar no sólo con tecnología sino también con conceptos filosóficos, perceptivos, simbólicos, científicos, etcétera.

El espacio es aquel que, mientras tanto, sigue impulsando obstinadamente al hombre moderno a su dominio último y absoluto, en lo que se comprende como un desafío al espacio, se halla así confirmado en su carácter de contemporáneo.

Como hemos visto la transformación de los materiales ha sido una de las principales ideas generadas por los artistas, esta transformación hace y decide el rumbo de estas, si aluden a lo orgánico, a lo metafísico, a lo virtual, lo material e inmaterial, su

objetivo es social, son formas de apropiación para justificar las ideas del resultado, la escultura pretende lograr ser parte del universo, habitarlo y hacerse presente como otra realidad circundante, incorpora elementos que provienen de la naturaleza orgánica o artificial del ser humano, pero al cabo cumplen con obtener presencia espacial y una síntesis completa de la obra.

“La síntesis es, por una parte, la etapa de conclusión del trabajo de respuesta a la obra; es un elemento de acumulación por el que se resumen todos los aspectos de las fases anteriores; por otro lado, la síntesis es el espacio creativo de relación entre las partes, el momento para la generación de ideas derivadas del análisis y relación de las informaciones recopiladas, con la intención de interpretar.”¹⁴²

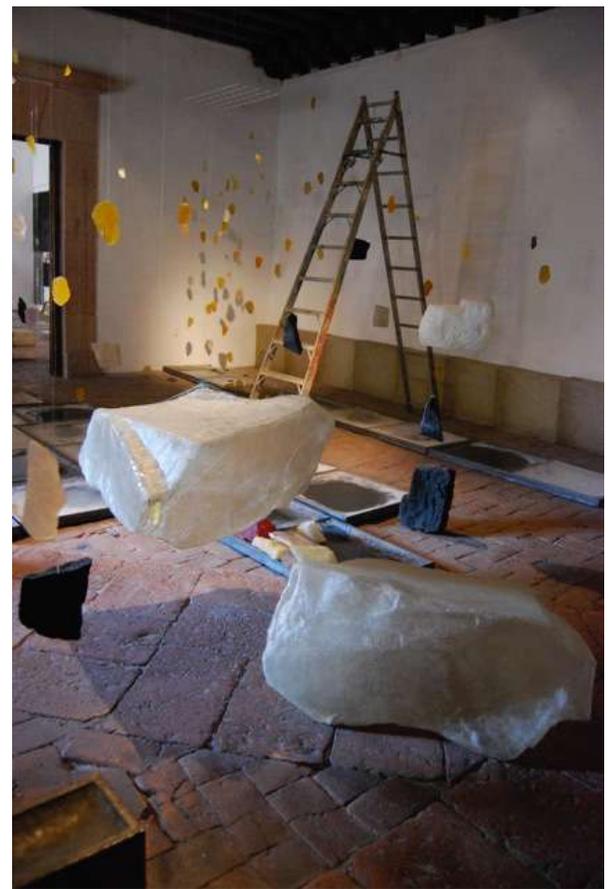
Esta idea de trabajar con la luz, con agua, con espejos de agua y con los materiales traslúcidos viene a cambiar el sentido de existencia de los volúmenes, es decir lo traslúcido es liviano y con cierta transparencia, mientras que otros materiales como la piedra, el cemento o el bronce, su consistencia es sólida y consistente su contraparte es la ligereza del agua, y de otros elementos livianos que se vuelven paradoja del arte.

142 Chórda Frederic, De lo visible a lo virtual, una metodología del análisis artístico, edit Anthropos, pag 15

3.18 PERLA KRAUZE

El trabajo de **Krauze** es multidisciplinario e involucra a la escultura, la arquitectura, el video y la pintura, combinados en una serie de variables que dan muestra de su habilidad para moverse en distintos medios. Aunque su tema ha sido el tiempo, la ciudad y la naturaleza, la obra se propone formalmente transformar el lugar de exposición, creando un espacio que se encuentra entre la arquitectura y la escultura. Pero más importante que la forma de presentación es lo que ésta inspira: un aumento de la conciencia del lugar que habitamos que nos lleva a reconsiderar nuestra subjetividad dentro de ese lugar. logra articular con mayor precisión los contornos de la visión de esta artista. En su obra un grupo de piedras en diferentes posiciones se entrelaza con un video que muestra el cielo anubarrado que cubre la ciudad. La réplica de pedazos de roca natural en vaciados de fibra de vidrio y resina apunta hacia la diferencia entre lo natural y lo escultórico, subrayando la ambigüedad que hay entre original y replica. La duplicación es un principio discursivo que genera ideas de expansión, mimesis y simbolización.

Las piedras transparentes llaman la atención sobre lo que es esencial para la escultura: el material y su relación con el espacio. Krauze toma como punto de partida a la naturaleza sin buscar su modificación estructural, para ampliar el espectro de sus estructuras y texturas, dotándolas de una transparencia y opacidad inéditas, afirmando su resistencia y absorción de la luz.”¹⁴³ Las instalaciones nos ofrecen una visión poética de la forma natural, son, por decirlo de una manera, naturalezas esculturales, piedras de luz. Esta es una serie que Perla ha insistido en desarrollar desde un punto de vista naturaleza-tiempo, misma que ha refleja-



Traslado de exposición a museo de Querétaro México



Muro de piedras, foto de: Perla Krauze/blogger.com

do un proceso de producción y que en diferentes escalas ha utilizado a la piedra como un modelo o soporte de construcción, entonces la naturaleza es el fundamento para que esta artista encamine su propuesta, la desarrolle y encuentre las preguntas que seguramente se trasladaran en futuras piezas terminadas. La obra de Perla Krauze interactúa con el entorno. En sus recorridos por la ciudad encuentra fragmentos y fisuras que dejan ver el paso del tiempo. Lo intrigante es el hecho de que utilice un material transparente para vaciar réplicas de piedras y grietas. Si las rocas y las piedras son por lo general opacas, ¿por qué volverlas transparentes? La pregunta nos lleva a considerar el origen de las piedras como un magma blando y líquido que se ha solidificado. Como una metáfora, se observa en esas piedras una parte viva de la naturaleza que permanece oculta y que la artista nos revela. El efecto del material es acentuado por el uso de barras de luz blanca que dejan ver el interior de la roca y acentúan las rugosidades de la superficie. Colocadas al azar sobre el piso la sensación que provocan es la de un paisaje ingravido, percepción que es aumentada por la proyección de un video sobre

el muro de la sala que muestra el cielo poblado de nubes. Las piedras cristalinas son una evocación de lo ligero. Así como las nubes, las piedras se transforman en una mimesis del cielo. Interesante resulta considerar que en una exposición anterior la artista también presentó una serie de piedras flotando en el aire, misma que se exhibe con bases de acero. En sus instalaciones podemos ver la presencia del metal, bases rígidas como columnas, hilo cáñamo, entre otras. Para Perla Krauze el arte es la naturaleza vista a través de un temperamento” el cuál tiene que ver con el tiempo y el mismo espacio, estas condiciones equilibran su trabajo y dan una perfecta sincronía entre el oficio y la propuesta. ¹⁴⁴

Un muro hecho de rocas de fibra de vidrio, cortadas en forma rectangular, semeja los restos de una construcción ártica o un antiguo templo. A unos pasos, en la esquina se observa un conjunto de piedras cuadrangulares colocadas en el piso sobre una cama de luz blanca.

En ambos casos se nota el uso de la disposición cuadrangular y reticular que ha sido una constante en la obra de la artista. Su modo de presentación de la obra ya sea pintura, escultura o instalación, obedece siempre a líneas marcadas por el ángulo recto. Ya sean escaleras, cajas de plomo o superficies de tela, el ángulo de noventa grados es una constante, una manera de poner orden y sumar las partes para crear un todo perfecto. En esta disposición el efecto arquitectónico alude a la casa, a los muros de una habitación que protege y revela lo que



Perla Krauze, Piedras, de la exposición Dualidades Culiacán México., 2014, [http:// josealvarado24guerrero27.blogspot.com/](http://josealvarado24guerrero27.blogspot.com/)

está adentro. En estos ejes cartesianos que construye la artista existe un lugar para el accidente, el cual está dado por las superficies y las texturas blandas, irregulares, informes. Como las paredes de ladrillo y piedra, las construcciones de Perla Krauze invitan a meditar sobre la forma en que marcamos los límites entre la naturaleza y la realidad construida por el ser humano. Por medio de los muros construimos una esquina, la mitad de un cubo. Desde la infancia, en la edad adulta y en la muerte, la piedra nos protege y lleva la impronta de nuestra vida.

Desde ese punto de vista, la primera instalación, en la cual las rocas aparecen crudas, el sentimiento es otro. Ahí la roca simboliza el estado salvaje, natural, del entorno. La roca como el signo de una presencia más allá de lo humano y de lo material, es la suma de luz y calor, de una pureza blanca y transparente que asociamos con el cuarzo. En el espacio blanco de la galería las piedras y nubes que nos ofrece crean una atmósfera de tranquilidad y soledad. La producción plástica de Perla Krauze ha tendido siempre a lo monocromático, con un uso discreto de color y el gusto por aquello que es opaco o traslúcido. Materiales como el plomo, el cristal soplado, agua y aluminio son constantes en su obra.

Las grietas son espacios negativos, lugares poco explorados físicamente pero frecuentemente recorridos por la mirada. Por medio de silicón la artista ha logrado registrar y duplicar las grietas, ya no como un espacio negativo, como una formación sólida que en su tamaño diminuto rememora una enorme cordillera montañosa.¹⁴⁵

En la obra traslúcida, la luz es armonizada por la discreta transparencia que se produce a través de sus volúmenes distorsionados, con un aparente movimiento que permite adentrarse en los territorios internos de sensaciones que evocan la espiritualidad y las emociones que fluyen con gran dinamismo como las aguas activas de un río.

3.19 ERNESTO NETO, LUZ, VOLUMEN Y FORMA

Ernesto Neto, nació en Río de Janeiro en 1964 y su obra es reconocida en Europa y los Estados Unidos, desarrolla su obra a partir de la transparencia. La sombra, la luz, el espacio en su obra aborda diversos materiales y nos hace extensiones del espacio como si este pudiera extenderse o contraerse, para él la materia empieza donde las posibilidades de este determinan su presencia, es decir, una de sus condicionantes es manipular la flexibilidad y la transparencia de su obra. Hay una serie de conceptos que sirven para definir su trabajo: la sensualidad, la naturaleza, la piel, la vida, y el espacio. Pero sobre todo dentro de esta naturaleza de formas orgánicas existe una evidente presencia de un campo expandido, todo aquello que puede expandirse de forma traslúcida resulta más interesante para su obra, porque este campo extendido nos transmite una libertad del material y de la misma pieza su discurso se manifiesta como esa liberación de flexibilidad, permite que el espectador pueda concretar esta translucidez de forma perceptiva y sensorial.

Ernesto Neto expande su campo de acción, los materiales son cien por ciento la base de su trabajo, estas medias elásticas y traslúcidas se desplazan, y se contraen de manera que el mismo diseño provee la morfología los pesos y volúmenes generados son clave de su trabajo, la luz proyectada juega con esta interacción entre lo liviano y elástico y su contenido, las fuerzas de gravedad a las que son sometidas.



Nave Nude Plasmic, 1999 (vista interior). Tul de poliamida, especias, arena e hiepol. 548.6 x 2100.6 x 518.2 cm. Vista de instalación en el Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, 2000. Foto: Christopher Baker. Cortesía del artista, Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York, y Galeria Fortes Vilaça, São Paulo. <https://43sna.com/artistas/neto-ernesto/>



Brother and sister, 1999. Lycra, tulle y polystyrene 110 x 130 x 70 cm. aprox. <https://www.artslant.com>

das estas piezas poseen un material flexible siendo el estireno uno de los mas usados por este artista, se puede matizar y ahondar en una gama de posibilidades, traslúcidas, en algún momento deja espaciar y mete el color, pigmentando cálidamente en ciertas partes de la obra, sin recurrir a expandir el color solo centra su atención en los puntos de elasticidad y de peso. Podemos observar que lo lúdico en su obra nos llama a un universo de expansión y contracción, jugando con la física de la materia y entendiendo que su interacción apunta a una nueva dimensión, la sombra se manifiesta como una totalidad y monumentaliza la tridimensionalidad del espacio circundante, por otro lado las formas circulares son completamente armónicas esta elasticidad crea un movimiento real, lo hace presente y los escenarios de efectos naturales estalagmitas, estalactitas grutas personificadas por elásticas formas, transcurren en una sala, un espacio que involucra al tiempo y a la luz. **Anish Kapoor** ha sido una influencia en su trabajo elcultural, logrando una síntesis e interpretación personal.

3.20 LA RENOVACIÓN ESCULTÓRICA CONTEMPORÁNEA

El V&A's John Madejski Garden es una instalación luminosa. En el invierno del 2006 estos creadores con luz y sonido, construyeron una serie de columnas que recreaban un jardín público cubriendo acciones y desplazamientos llenos de energía. El colectivo está formado por los artistas visuales UVA+3D+Robert del Najael (aka 3D) de Massive Attack y el escritor **Neil Davidge**. El aspecto visual y sonoro de la pieza varía según el movimiento del público visitante. Esta pensada como experiencia sensorial. *“Light and building, Bienal de vanguardia, arquitectura y tecnología se lleva a cabo en Frankfurt, Alemania en una gran feria en el cuál las luces o ases de luz nos muestran la difusión de su luminosidad en la cuál se puede apreciar la intensidad y lo lúdico. Estas proyecciones convergen con el fondo del cielo teniendo como resultado un contraste casi mítico Luminale y la ciudad de Frankfurt festejan este espectáculo durante toda una semana, en la que se concentra toda la cultura del diseño de la luz y donde se dan a conocer todas las innovaciones del mercado. Los ases de luz al ser proyectados penetran los objetos circundantes transformando translúcido el espacio de este.”*¹⁴⁶

*“Luminale es el festival de Alemania más importante, una de las ferias mas iluminadas tanto por dentro como por fuera. Una experiencia mas dentro de un espacio jugando con la percepción y la pérdida de orientación. Se produce un aumento de la densidad atmosférica y las dimensiones del espacio se pierden totalmente, aquí podemos apreciar que la iluminación hace difusos los espacios alejando o acercando a las personas crea un efecto de perspectiva, es así como se puede contemplar la intención del artista. Cualquier artista que se desenvuelve en ámbitos cotidianos y abiertos necesita libertad para crear.”*¹⁴⁷

La luz provoca en el espectador la sensación de cercanía o lejanía, al ser difusa convierte el espacio en una atmósfera translúcida. En esta instalación el artista recurre a un efecto neblina. Esta instalación provoca en el espectador deambular al circundar

146 http://www.playstationseason.com/feature_vanda.php

147 Arte y Psique, Del Conde Teresa, , 2002, México DF, Edit Plaza Janés, p

la habitación, el transeúnte pierde la noción del tiempo, como si estuviera extraviado. La sensación de neblina recorre el espacio delimitado por una forma geométrica solo que adentro de este rectángulo se pierden las dimensiones de esta, al recorrer esta habitación por decirlo de alguna manera, el color genera toda sensación de percepción espacial, la intención del artista es generar una reflexión del tiempo, como si este desapareciera manipulando la luz, el engaño se da en un espacio translúcido. "Hablamos continuamente de libertad; y no puede ser de otro modo; la aspiración a la libertad es inherente a la existencia humana y motor de la historia." ¹⁴⁸

"**Tsao** parece darnos una aproximación a lo fluorescente, juega con la forma, el ritmo y la cromatía. Su intención ha sido la de crear un producto alternativo a las pantallas fijas que tenemos habitualmente en nuestros hogares, una nueva tecnología creando micro pantallas móviles que funcionan independientemente y que se pueden configurar tanto en color, imagen y movimiento y esto es lo más singular porque se pueden mover sobre cualquier superficie creando un juego dinámico. Estos pequeños bloques son capaces de coordinarse con los otros bloques para volver a configurar su posición y formar grandes superficies de visualización y formas dependiendo del propósito y función. De esta manera, los bloques se convierten en una encarnación física de los medios digitales, y actúan como un vehículo para la manifestación física de lo que normalmente sólo existe en el espacio virtual de la pantalla. La proyección empieza a crear una especie de espacio híbrido entre el físico y el virtual donde ambos se mezclan, y puede aparecer en cualquier lugar. El toque espontáneo y lúdico aparece en cualquier lugar y desaparece con la misma rapidez invitando a la posibilidad de interacción. Las figuras geométricas del arte islámico del siglo VII han tenido una gran influencia en el diseño jebuseo, con estos conceptos se realizó el pasado año una instalación de luz en la ciudad de Jerusalén en la que se proyectaban figuras. En junio se celebra cada año el *Festival Light in Jerusalem* que se desarrolla en torno a las ruinas de la antigua ciudad." ¹⁴⁹

148 Arte y Psique, Del Conde Teresa, 2002, México DF, Edit Plaza Janés, p 208

149 <http://en.lightinjerusalem.org.il>

3.21 EL ENTORNO Y LA LUZ

El entorno para los artistas es una constante, ya que el paisaje urbano juega un papel muy importante en su obra, una gran característica de la escultura contemporánea la interpretación de la forma es un nuevo lenguaje donde las formas son más estilizadas, geométricas y diferentes a la realidad impuesta por los artistas del pasado que convierte al lenguaje escultórico en otro medio de expresión, la geometrización, la abstracción y la inclusión de espacios, por un lado, el atrevimiento y la trascendencia de las formas por otro, son las grandes líneas de la escultura, la modernidad ha creado mundos paralelos entre la arquitectura y la escultura.



3.22 FESTIVAL ILUMINALE

El Luminale Festival of Light se celebra en Frankfurt y Offenbach cada dos años desde 2002. Fundado como un programa de apoyo para Light + Building, la feria líder mundial de iluminación y tecnología de construcción ahora es uno de los eventos más populares con más de doscientos mil visitantes y un punto fijo en la vida cultural de la región Rhine-Main en Alemania. “El Festival Luminale y la ciudad de Frankfurt ha permitido a la creatividad incursionar en la ambientación del espacio, una ciudad iluminada da testimonio de una riqueza de formas que son manipuladas por los artistas de la luz siendo así, una de las características de la ambientación el campo traslúcido. Las instalaciones recrean un jardín de flores iluminadas e incluso cubos con iluminación de neón en su interior y utilizando los colores del arcoíris han convivido durante unos días en esta ciudad y este año se pretende mejorar la pasada edición.”¹⁵⁰



V&A's John Madejski Garden, Alemania 2006. Luminous interactive installation of light

El espacio se diversifica en efectos creados por estos rayos transparentes la luz de diversos colores da la impresión de ser real, sin embargo este efecto traslucido es etéreo y presupone una ilusión. Cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse.

Los haces de luz provocan efectos translúcidos y el espacio se comparte de forma generosa, geometriza el espacio,

divide, proyecta, traza y modifica la realidad del lugar, se desmaterializa la luz y se matiza el aire que provienen de estos ases lo translúcido provoca efectos de sombra y

su luz fluorescente transmite una sensación de estar suspendida en el aire la obra.

El diseño traslúcido ambienta el espacio y transporta al espectador en realidades propias del artista, esta obra es una planta exótica, una mandrágora púrpura y pareciera que esta a punto de partir y se pueda subir dentro de ella para transportarse a otras realidades.

“En su novena edición, el Luminale 2018 presentó un concepto completamente renovado. Como bienal de arte ligero y diseño urbano, ilumina las calles, plazas y casas de la ciudad, además de esto y más allá, las cuestiones de actualidad del desarrollo urbano también constituyen el foco de su contenido. Luminale ve el diseño urbano como una tarea compleja para el futuro en las áreas conflictivas entre economía y ecología, arquitectura y tecnología, ciencia y política. También reúne a expertos y ciudadanos de diferentes campos para el debate y la conversación. Luminale ilumina e ilumina. Por primera vez, el extenso programa de la bienal se desarrolló en cinco categorías, cada una con su propio punto focal: posiciones seleccionadas en arte ligero relacionado con el tema inART; conferencias y charlas con expertos de renombre, en SOLUCIONES; proyectos de universidades y otros institutos educativos en ESTUDIO, así como contribuciones autoorganizadas e iniciadas desde varios campos en COMUNIDAD. Finalmente, la categoría MEJOR CIUDAD está dedicada a todos los proyectos que se conservan permanentemente en la ciudad y, por lo tanto, contribuyen a la sostenibilidad de todo el festival.”¹⁵¹



Solar-Powered Night Garden in Jerusalem ://inhabitat.com/solar-powered-night-garden-in-jerusalem/

Daniel Canogar artista español que realiza instalaciones con productos desechables, cables telefónicos, cintas de video, bombillas fundidas, DVDS, etcétera, maneja en su dis-

151 <https://luminale-frankfurt.de/en/m/die-luminale/>

curso la corta vida de los objetos tecnológicos, su deshecho, el consumismo de estos y su relación con la mortalidad y a su vez, los proyecta con luz. Estos efectos de materialización y suspensión que son logrados por medio de ases de luz hacen que predominen la gravedad de su composición de la que esta hecha, bien pues basta con proyectar una sombra recortada (la figura humana) y elevarla al infinito contraponiendo o traslapando luz y efectuando una elevación del cuerpo que como puede verse en la imagen pareciera que explotara una estrella y de esta naciera una nueva especie de humanidad. El arte pretende dar un acontecimiento verdadero o falso, pero siempre determina una realidad nueva, la versión del artista, que como ya hemos analizado en esta pieza, sus efectos son de trascendencia que si puede verse clara la idea de suspensión, no se sabe si el objeto en cuestión, (el humano) está por caer o asciende, esto de forma paradójica confunde al espectador y lo sitúa en un propio juicio, por lo consiguiente el autor es el único que puede jugar con la realidad o con la irrealidad de su obra final.

Podemos ver que grandes diseñadores de la luz dotan a el material para expandir su creación formando escenografías fantásticas lo que llamaríamos el desarrollo de los medios de comunicación (con los periódicos y la televisión a la cabeza) ha producido, de hecho, una paradoja. "En efecto, si los medios nos habitúan, por un lado, a un lenguaje, al mismo tiempo han creado, como el propio crítico, artistas. Los valores se hacen intrínsecos a los fenómenos." ¹⁵² Valores lumínicos, fenómenos visuales, materiales traslúcidos, sombras, espejos de agua, neón, luz eléctrica son los recursos con los que cuentan los artistas de la luz su relación con los efectos ópticos son más un asunto de festividad lumínica, el ideal emotivo y por lo tanto un estímulo para las endorfinas¹⁵³

"Quien observe el desenvolvimiento de la escultura a lo largo de los milenios de la historia humana, habrá de admitir que la escultura como la danza, es una de las primeras y más intensas formas de expresión con que el hombre logra dar una vida a un simulacro tangible y visible de un organismo con estructura y en cierto modo viviente." ¹⁵⁴ Las observaciones sobre lo traslúcido en el arte, sobre diseño y transformación de materiales, el espacio, la interacción de ambas son aún interrogantes, aunque se expresen en forma de aseveraciones. Se limitan al arte plástico e intrínsecamente a la escultura.

152 Cómo se lee una obra de arte, Calabrese Omar, Ediciones Catedra, Madrid, p 18

153 <http://www.comoves.unam.mx/numeros/articulo/29/las-endorfinas>

154 El devenir de las artes, Dorfler Gillo, Breviarios, Edit FCE, México, 2004, p 103

3.23 ARQUITECTURA EFÍMERA, INNOVACIÓN Y CREATIVIDAD

Este libro es un compendio en el que se encuentran inscritas arquitecturas diversas, espacios abiertos y cerrados. Efímero es aquello que tiende a desaparecer, sin embargo, estas esculturas bajo un resguardo tendrían una larga duración que pudiera permitir su permanencia en una sociedad posmoderna. Bajo la experimentación y, en todo momento, gracias a la investigación se puede hacer evidente que la fusión entre la arquitectura y la escultura se funden en sí mismas y a veces pareciera que estos espacios son propuestas arquitectónicas y escultóricas viables, desafortunadamente el desgaste y el planteamiento de dichas instalaciones no permite su eternidad.

No hay ninguna transgresión al querer transformar un espacio in situ, por el contrario, esta reflexión de encontrar la oportunidad de intervenir la arquitectura crea una estética lúdica. La libertad y audacia de estos sesenta proyectos explora el imaginario artístico que ha sido puesto a prueba por el diseño, la instalación, el espacio, la arquitectura y, desde luego, la escultura. Las técnicas empleadas como la iluminación el espacio público como escenario y el arte contemporáneo. Quizá esta visión invite a los creadores a buscar un lenguaje más completo, la forma como reto, la luz en todo momento como concepto y la transformación de la obra. A continuación, cito algunos



Uchronia, Studio Arne Quinze, Krauel Jacobo Arquitectura efímera, innovación y creatividad, p 56 , Black rock, Festival Burning Man, Noroeste de Nevada, Krauel Jacobo Arquitectura efímera, innovación y creatividad, 100 pp



Casa de te, Krauel Jacobo
Arquitectura efímera, innovación y creatividad

proyectos de los más relevantes que se han llevado a cabo.

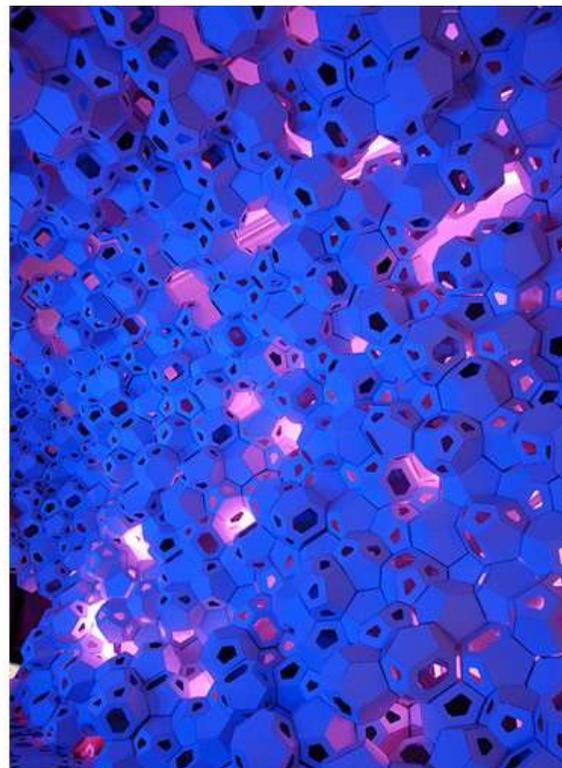
Desde 1990 cada año en el desierto de Black Rock en el noroeste de Nevada se lleva a cabo el *Festival Burning Man*, música y arte. En el lugar se aprovecha para mostrar escultura efímera puesto que las piezas sólo duran ocho días y aproximadamente se exhiben trescientas propuestas, el estudio **Arne Quinze** hizo una estructura de sesenta por treinta metros de superficie y quince metros de altura, titulada *Uchronia*, (*U no, chronia tiempo*), **Kriekels** el patrocinador del proyecto apuesta a una visión futurista, la densa trama de listones de madera de sección triangular de cinco por siete punto cinco centímetros necesitó unos ciento cincuenta metros de listonaje de madera. Con la colaboración de noventa artistas se hizo posible este proyecto. La majestuosidad de la iluminación es alucinante. Al final de haberse construido, el equipo decidió prenderla con fuego, este ritual se escapa de toda posibilidad a lo eterno, se vuelve etéreo y se sublima bajo las cenizas y la luz en el cielo nocturno. Colectivo belga Arne Quinze.

Digital origami. Materiales como el papel vegetal y la madera balsa son la inspiración de este proyecto que presenta Chris Bosse, el cuál fue invitado para dar un curso de materiales aplicados a una instalación, el objetivo era comprobar el potencial de un determinado módulo copiado de la naturaleza para generar espacio arquitectónico, para crear un entorno simulando arrecifes, estos componentes actúan simbólicamente, partiendo de tres mil quinientas moléculas de sólo dos formas diferentes. Esta serie de

poliedros forman una parte en movimiento donde se fusionan el audio y la iluminación.

La recuperación de la arquitectura japonesa al reinterpretarla es un reto para este arquitecto, mantiene la estética tradicional de las casas de té. Móvil y temporal en Tajimi, Japón, se colocó en el parque de cerámicas Mino en homenaje a un maestro del té llamado *Furuta Ossrube*. Esta estética zen crea costillas de policarbonato corrugado de cinco milímetros de espesor; cada sesenta y cinco milímetros se unieron mediante precinto adhesivo. Este capullo de forma irregular mide sesenta y cuatro metros de largo y ocupa una superficie de ocho metros cuadrados, en el interior del espacio se encuentra un banco para que el espectador tomé su té y contemple el espacio.

Para formar esta estructura se necesitaron dos mil trescientos pétalos de madera ensamblados y cortados con rayo láser el diseño abovedado tridimensional y estructuralmente las bóvedas se apoyan unas con otras y los tres muros para mantener una forma que trabaja exclusivamente a compresión las catorce piezas segmentadas, también están pensadas para generar un conjunto de cinco pilares que sustentan el interior y el extremo trasero.



Digital origami, Scott Architecture, Krauel Jacobo Arquitectura efímera, innovación y creatividad. Origami, Arquitectura efímera, innovación y creatividad

CONCLUSIONES

El sentido de explicar y argumentar de manera objetiva los hallazgos que se han encontrado en la escultura lumínica me llevó a comparar las distintas maneras de abordar los materiales y de cómo los artistas le dan significado a su obra por medio de la luz. Propongo soluciones concretas, pero las especifico de manera evidente en sus obras al corroborar los materiales y al determinar cómo se conjugan con el proceso creativo de los productores esto genera un diálogo en producción, experimentación y materiales traslúcidos entre los artistas, la obra y el público. Se concretó los distintos objetivos que persigue cada artista en su trabajo, además, es necesario escribir y argumentar las aportaciones al conocimiento de la luz, color y forma en relación con el género de la escultura lumínica. La investigación concluye con una serie de descripciones y apuntes breves de la obra de artistas que han trabajado con materiales, soportes y medios traslúcidos, lumínicos entonces puedo deducir que el camino que han tomado los ha llevado a plantearse un universo de luz.

Simultáneamente las tendencias artísticas que surgieron a partir del diseño, como la Bauhaus, el interiorismo, el minimalismo, la escenografía, tenían por objetivo una simplicidad y, sobre todo, una funcionalidad de resolver el espacio lumínico. Esta investigación se encuentra inscrita en el campo de las artes visuales, es decir, la instalación, la escultura, la arquitectura y el video, pues estas expresiones han ayudado al artista a diversificarse y no encasillarse en la escultura tradicional. Mi interés primordial ha sido trabajar acerca del comportamiento de la luz y su relación con los materiales y los efectos que surgen a partir de esta, cómo el artista le da significado a su obra, siendo traslúcidos y lumínicos o proyectando sombras en los muros generando un efecto óptico en la obra. La forma es determinada según el planteamiento del artista, su proceso estará ligado a los intereses que le competen como cromatismo, sombras, ilusiones ópticas o efectos traslúcidos. Al principio de la construcción de la obra el estudio de la luz es el principal problema en ahondar sobre cómo elegir los materiales y cómo estos se van a comportar.

La luz es el elemento más importante a través de los materiales lumínicos en la cultura, los artistas se han planteado de forma técnica como llegar a soluciones prácticas y efectivas. El discurso de la obra que pueda generar, parte de tres objetivos básicos: luz, material y concepto. La presente investigación pretende que la experimentación visual vaya a territorios lúdicos pero reflexivos, que los materiales translúcidos y lumínicos permitan ver de forma amplia y definida el trabajo sustentado de la investigación experimental y corroborar que dichos materiales permiten incidir la luz de forma natural y de forma artificial facilitando un lenguaje visual y conceptual. En la investigación se ven las estrategias de producción de los artistas, se analiza el fenómeno de la luz como concepto visual, en cada una de las propuestas desarrolladas la teoría se sustenta a través de la práctica de estos creadores, este compendio ha sido evidencia de que ha servido como influencia a otros productores plásticos a partir de una idea concreta.

Dentro de esta estructura conceptual depende de la idea generada, los materiales empleados con que el artista descubre y determina de forma creativa su discurso visual y su finalidad, los elementos en los que está constituida su obra lumínica por lo que el lenguaje que se pueda generar como concepto se realiza analizando los pensamientos y las ideas acerca de una experiencia personal como ocurre en la obra de Bruce Nauman, una reflexión de un pensamiento o idea del mundo que haya sobrepasado valores estéticos, pero que indague sobre temas de interés social.

El tiempo y el espacio como inicio de la experimentación material y la geometría de la forma en el caso de **Elliason Olafur**. En el diseño, lo sensorial y lo funcional de los materiales hace de la obra y el espectador un puente de comunicación.

Los artistas se involucran a través de la materialidad, la forma y el lenguaje, y es la luz el medio con el que se desenvuelven. Los campos tridimensionales son muy diversos, como se ha mencionado anteriormente desde la instalación hasta la arquitectura en disciplinas artísticas su aplicación es distinta y su significado también, aunque espacialmente sean similares, teniendo como principales conceptos la luz y sus efectos, en el discurso lumínico.

Busco plantear que el diálogo entre los materiales y la luz como elementos visuales en la escultura se relacionen en distintos aspectos para generar un discurso lumínico, translúcido, sensorial, perceptual, social, interactivo, reflexivo y estético. En el proceso escultórico, reflexionar acerca de esta potencialidad del material y la luz que convierte a la obra en un resultado evidentemente transparente, algunas veces difuso, otras veces cromático, en variantes lumínicas, en interpretaciones subjetivas, en efectos ópticos o experiencia lúdica. Las sensaciones que se transmiten con los materiales deben concebir el espacio desde una perspectiva perceptual y entender que es la luz la que hace que los elementos naturales como el agua, el viento y el calor se utilicen a favor del artista para significar el lenguaje de la escultura, a veces de una manera mística pero no irreal.

A veces nítidamente, otras veces, la luz se puede tratar como un efecto translúcido. Los artistas que han trabajado con materiales translúcidos han servido de referencia para otros. Algunos de los pioneros del discurso lumínico son **Dan Flavin**, **Bruce Nauman** y **Julio Le Parc**, **Carlos Cruz-Diez** y **Boltansky** por mencionar sólo algunos, son los primeros en exponer y en experimentar con objetos cinéticos, cromáticos y lumínicos desde los años sesenta, otros quizás partieron después y muchos otros coinciden en temporalidad y denominaron a este estilo el luminodinamismo, optical art y cinetismo. Con la innovación del neón los artistas recrearon otros discursos en sus obras. Los materiales han sido múltiples, desde el agua hasta los espejos, los acrílicos, el vidrio, el color, la fibra de vidrio y un sin número de materiales con los que los artistas han experimentado la luz y la escultura, desde la instalación hasta el land art.

La investigación apunta a que la obra de todo creador alude a el fenómeno lumínico, tiene por convicción experimentar sobre el espacio y crear un concepto sin dejar a un lado la forma, los materiales y su estética formal. Los artistas se preocupan por encontrar las sensaciones de temporalidad, de espacio, de color, de refracción de la luz, de transparencia, de nitidez, etcétera. Es fundamental en todo ejercicio de creación que el artista busque significados en su producción visual, ya que estos lo ayudarán a

jerarquizar su obra. El diseño esta ligado a la función y al concepto, la estética del color, lo traslúcido, lo emotivo y lo perceptual son elementos visuales de estos artistas. Luz, material, forma y concepto son los aspectos vertidos en esta investigación que seguro formará, ayudará y servirá de documento reflexivo y visual para aquellos creadores incipientes y profesionales que busquen alternativas en materiales, formas, lenguaje y discurso plástico en su obra. Esta tesis propone un panorama material o conceptual y hace una invitación a los creadores, teóricos y profesionales del arte ha observar su proceso, su obra y su experimentación. Asimismo hace referencias en las páginas de internet para que el investigador busque y encuentre la información adecuada y enriquezca su criterio de investigación.

Me interesa concluir con estas ultimas palabras: El artista es el eje creador de su propia investigación, experimentación, de la observación de procesos materiales y experimentales observando el quehacer de otros creadores, así pueden significar, teorizar y justificar sus planteamientos sin perder de vista su originalidad, estilo y presencia lumínica.

Sergio Raúl Unzueta Granados, CDMX octubre de 2019.

PUNTOS DE INVESTIGACIÓN:

- 1.- Existe una relación del material y la forma para dar los efectos lumínicos a la escultura como fenómeno espacial en el arte.
- 2.- Para que exista un discurso plástico la obra debe generar el espacio, la forma, el concepto y la luz.
- 3.- El manejo de la percepción espacial en la escultura es imprescindible, ya que el material determina las condiciones lumínicas encontrando formas de solución en el arte.
- 4.- La renovación escultórica contemporánea se logra a través de materiales, procesos lumínicos y ha tenido una aportación en la escultura.
- 5.- Observar el movimiento, la forma, el material y el concepto, entre otros elementos competitivos son importantes para la escultura lumínica.
- 6.- Se desarrolló en la investigación las características de la percepción espacial en la escultura translúcida, se analizó la luz, su concepto, su transformación y su naturaleza en relación a los fenómenos lumínicos.
- 7.- La importancia de los materiales translúcidos y lumínicos crean grandes efectos visuales y diversas posibilidades.
- 8.- Que la producción de materiales translúcidos y lumínicos aplicados a la escultura muestra reflexiones conceptuales.
- 9.- La importancia de hablar de transparencia, efectos difusos, percepción, ambientación y luminiscencia como discurso en la escultura.
- 10.- Se logró una reflexión material de la escultura lumínica y el entorno en el espacio.
- 11.- El potencial emotivo del material se relaciona con la luz en la escultura generando un discurso visual.
- 12.- El vidrio, el neón, la fibra de vidrio, el cemento translúcido, el acetato de celulosa, el propileno y la malla metálica se analizaron como materiales visuales y fueron llevados a efectos translúcidos y lumínicos en la escultura para dar posibilidades experimentales, estéticas y racionales.

- 13.- La luz como elemento natural y artificial genera ideas para crear ambientes lumínicos en la escultura y y otras disciplinas tridimensionales, por lo tanto posibilita la producción y la diversifica en efectos visuales, principalmente, en la sombra como contraparte.
- 14.- El color es un elemento que por sus características cromáticas lumínicas logra trascender conceptual y y espiritualmente creando diversos significados en la obra.
- 15.- El interés de realzar el papel del arte como un agente social y descubrir que puede contribuir con reflexiones de naturaleza espacial, sensorial, social, conceptual y lumínica.
- 16.- Cada obra que se produce tiene una intención ligada a una experiencia estética, experiencial y vivencialmente luminiscente.
- 17.- Cuando las sensaciones provocadas por la luz se ocupan de significar amplían el espectro visual y hacen que la obra tenga presencia para cumplir con un discurso tridimensional.
- 18.- La esencia de qué están hechas las obras son espirituales. Los materiales con los que está hecha la escultura son el soporte y los elementos materiales que la componen como el color, la forma, la resistencia, lo translúcido, la sombra y la luminosidad son el carácter y el significado que uno puede darle a la obra.
- 19.- La importancia de la funcionalidad en la escultura es el diseño, pues es necesario nutrir al artista como creador, además de ser un producto social, cumple con un fin estético, lúdico y lumínico.
- 20.- El arte cinético, el luminodinamismo y el óptico art son antecedentes a los proyectos lumínicos de los artistas contemporáneos y contribuyeron a una evolución del arte.
- 21.- Los objetos que han creado los artistas en el diseño industrial han sido pensados para ser funcionales, pero también para ser escultóricos. Tales ejemplos son la obra de Shiro Kuramata, Isamu Noguchi o Diego Matta.
- 22.- El material siempre aportará, transmitirá y enriquecerá una obra hasta dar presencia de significados estéticos, funcionales, espaciales, conceptuales, ambientales y artísticos.
- 23.- Los artistas usan la paradoja en sus planteamientos como discurso visual y conceptual.
- 24.- El trabajo de artistas anteriores a los actuales ha servido como influencia y como material cognitivo visual.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Barrett, Cyril. "Arte cinético" en: Conceptos de Arte Moderno, Alianza Forma, Madrid, 1989.

Bartolomé Efraín, Agua lustral, Poesía, 1982 – 1987, Tercera serie, lecturas 81 mexicanas.

Battistozzi, Ana María. "La experiencia vital del color" en: Revista Ñ, Buenos Aires, 28 de octubre de 2011.

Beardsley John, A landscape for modern sculpture. Abreville Press Publishers New York London, the storm King Art Center New York, 112 p.

Calabrese Omar, Cómo se hace una obra de Arte, Ediciones Cátedra, Madrid. 124 pp

Cirlot, Lourdes, ed. Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos. Labor, Barcelona, 1995. Jimenez, Ariel. Geometría. Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros. Fundación Cisneros y Malba, Buenos Aires, 2003.

Caldura, Riccardo. Sennewald, Jens Emil. Verwoert, Jan. (2006). Esther Stocker. Innsbruck : Galerie im Taxispalais (en alemán e inglés). <https://theaaaamagazine.com/2013/11/21/293/>
Fuchs, Rainer (2008). Esther Stocker: geometrisch betrachtet / herausgegeben von Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. (en alemán e inglés). Nürnberg: Verlag für moderne Kunst Nürnberg. ISBN 9783940748171.

Chordá Frederic, De lo visible a lo virtual, una metodología del análisis artístico, Edit. Anthropos. 222 pp

Del Conde Teresa, Arte y Psique, 2002, México D.F., Edit. Plaza Janés, 255 pp

Dorfles Gillo, El devenir de las Artes, Breviarios, Edit. FCE, México, 2004. 318 pp

Dorfles Gillo, Últimas Tendencias del Arte hoy, Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona. 194 pp
Escultura Mexicana: de la Academia a la instalación, México CONACULTA-INBA-Landucci Editores, 2000. 453 pp

Gombrich E.H, Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica, Edit.. Debate, Madrid , 2002, 386 pp

Heidegger Martin, Revista Eco. Bogota, Colombia. Tomo 122, Junio 1970, pp. 113-120.

WAA: El espacio escultórico, Museo universitario de ciencias y artes; centro de investigación

y servicios museológicos; UNAM, México 1980

Heilmeyer Alexander / Benet Rafael, La escultura moderna y contemporánea, Edit. Labor. Barcelona 1949. 434 p

Kaltenbach Frank, Materiales Traslúcidos; Vidrio, plástico, metal. Edit. Gustavo Gili, Barcelona 2008

Kandinsky Wassily, De lo espiritual en el Arte, Ediciones Coyoacán, 2005, México DF, 135 pp

Krauel Jacobo Arquitectura efímera, innovación y creatividad, 294 pp

Pere Hereu, Josep María Montaner, Lordi Oliveras, Textos de Arquitectura de la modernidad, Edit Nerea, 1994

Marty Gisèle, Psicología del Arte, Ediciones Pirámide, 1999, Madrid, 247 pp

Michaud Yves, El arte en estado gaseoso, Edit. Fondo de Cultura Económica, 169 pp, 2003

Nelken Margarita, Escultura Mexicana Contemporánea. Ediciones Mexicanas. México 1951. 39 pp

Panofsky Erwin, El significado de las Artes Visuales, Edit.. Alianza Forma, Madrid 1995, 386 pp.

Ronnberg Ami, El libro de los símbolos, reflexiones sobre las imágenes arquetípicas, 2011, Taschen

Rubiano Caballero, German, La escultura en América Latina (siglo XX). Universidad Nacional de Colombia, 1986

Sauras Javier, La escultura y el oficio del escultor, Barcelona, Ediciones del Serbal 2003, 363 pp

Sanchez Vazquez Adolfo, Lecturas Universitarias, Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte, Dirección General de publicaciones, 1996, 485 pp

Sobrino Manzanares, María Luisa: Escultura contemporánea en el espacio urbano, Transformaciones, ubicaciones y recepción pública; Edit. Electra, España, 1999

Sennet Richard, El artesano, Edit Anagrama, 217 pp, 1era edicion 2009, España

REVISTAS

Alvarez Luisa, Elogio de la sombra, magazine, Madrid España, <http://elelogiodelasombra.blogspot.com/>
<http://www.abcpedia.com/fibra-de-vidrio/fibra-de-vidrio.htm>, ¿Cómo se trabaja la fibra de vidrio?

Bolaños María, Interpretar el arte a través de las obras maestras y los artistas más universales. Edit. Libsa, 2007

Bruce Nauman: El insoportable, Fabián Lebenglik, ArteUna, Comunidad electrónica de artes <http://www.arteuna.com/CRITICA/lebenglik2.htm>

Bruce Nauman. Biografía, obras y exposiciones. Marisa Carrero, 20 de enero de 2015.

Categoría artistas <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/376-bruce-nauman>

Cisneros. Fundación Cisneros y Malba, Buenos Aires, 2003. p. 36 5 Barrett, Cyril. P. 182.

Collins Judith- Welchman John- Chandler David- A. Anfam David, Técnicas de los artistas modernos, Madrid España, 1996. Edit. Tursen-Herman Blume

Diseño Interior, Interiorismo, Arquitectura y Diseño, No. 175 Febrero 2007 Diseñart magazine, interiorismo, diseño, arte, arquitectura, 2010 Floating Sculpture (1973), Dallas City Hall, Dallas (Texas), USA[3] Sculpture flottante, Otterlo (1960), Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands[4] Floating Sculpture No. 3 (1972), Lynden Sculpture Garden, Milwaukee (Wisconsin), USA[6]

Signe infini (1993), intersection of autoroutes A46 and A6 at Ambérieux (Rhône, Rhône-Alpes), France. <https://www.youtube.com/watch?v=prMWH6T99NM>

Jimenez, Ariel. Geometrías. Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección "THE COLLECTION: Markus Raetz". MoMa. the Museum of Modern Art, New York. Retrieved 23 January 2014.

La Perspective (1992), Musée de la Ville de Saint-Quentin-en-Yvelines (Yvelines, Île-de-France).

Olafur Eliasson, Sculptor of light and space, http://www.ted.com/speakers/olafur_eliasson.html
Sitio oficial Olafur Eliason <http://www.olafureliasson.net/>

Ramírez, Mari Carmen. "Lo que está en juego es el color" (extracto). Tríptico de la Exposición: Carlos Cruz Diez El color en el espacio y el tiempo. Del 21 de septiembre de 2011 al 11 de marzo de 2012. MALBA.

Notas.

Sébastien Lamy-Au-Rousseau, Le mirage — Source d'illusions et révélateur de terres inconnues (El espejismo, fuente de ilusiones y revelación de tierras incógnitas), en la revista Découverte, n° 291, octubre de 2001 <http://alquimistasdelestablo.blogspot.fr/2009/02/carlos-cruz-diez-el-color-suced.html>, <http://es.wikiquote.org/wiki/Color>

http://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/cultura-historia/premios/obra-artistica-carlos-cruz-diez.jsp

PÁGINAS DE INTERNET

- 1.- dlawart.blogspot.mx/2015/03/christian-boltanski-is-french-sculptor.html
- 2.- <https://evemuseografia.com/2014/11/26/arte-e-iluminacion/>
- 3.- <https://brasilescola.uol.com.br/fisica/cor-luz.htm>
- 4.- <http://solucionista.es/wp-content/uploads/Hormig%C3%B3n-tras%C3%BAcido-5.jpg>
- 5.- <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100442/one-way-colour-tunnel>.
- 6.- <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101093/your-spiral-view>
- 7.- <http://jesusarcosgarcia.blogspot.com/2012/07/>
- 8.- <https://dailyartfair.com/exhibition/6463/olafur-eliasson-tanya-bonakdar-gallery>
- 9.- <https://www.pinterest.co.uk/pin/531143349785685268/?lp=true>
- 10.- <http://www.ztlighting.net/mobile/en/projects/project14.htm>
- 11.- <http://www.boredpanda.com/your-rainbow-panorama-colorful-glass-rooftop-walkway-denmark/>
- 12.- <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100852/the-inverted-shadow-tower>
- 13.- <http://olafureliasson.net/tag/TEL1245/yellow>
- 14.- <https://www.metalocus.es/en/news/olafur-eliasson-your-body-work>
- 15.- <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100825/fivefold-sphere-projection-lamp>
- 16.- http://www.sohu.com/a/81013872_435228
- 17.- <https://www.20minutos.es/noticia/3262357/0/olafur-eliasson-exposicion-mirada-vendra-galeria-elvira-gonzalez-madrid/>
- 18.- http://www.discursovisual.net/dvweb39/PDF/02_Presentacion.pdf
- 19.- <http://kumiyamashita.com/portraits/>

- 20.- <https://theculturetrip.com/asia/japan/articles/kumi-yamashita-the-artist-with-a-fascination-for-shadows/>
- 21.- <http://abierta.cl/cinetica/diego-matthai-springer>
- 22.- <http://locosporelarte.mx/>
- 23.- <https://donshoemaker.com/mexican-modernism-furniture-design-in-mexico-part-8/> diegomatthaiiconstable/
- 24.- <http://abierta.cl/cinetica/diego-matthai-springer/>
- 25.- <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/n/noguchi.htm>
- 26.- <http://collection.crystalbridges.org/objects/346>
- 27.- <https://www.turismonuevayork.com/museo-noguchi/>
- 28.- <https://www.vitra.com/en-gb/product/akari-light-sculptures>
- 29.- <https://www.forbes.com.mx/zaha-hadid-juega-con-la-luz-en-el-victoria-albert-museum/>
- 30.- <http://www.andreabax.com/portfolio/heydar-alyev-centre-interaction-design/>
- 31.- Millennium Park: Chicago, https://es.wikipedia.org/wiki/Cloud_Gate 32.- <https://sayakaganz.com/category/displays/free-standing/>
- 33.- <https://hungarian-success-stories.com/2013/03/10/seeing-through-concrete/>
- 34.- <http://www.upsocl.com/creatividad/preciosas-luminarias-de-dientes-de-leon/>
- 35.- <http://www.artnet.com/artists/shiro-kuramata/how-high-the-moon-armsessel-> JLwc5FxrRaCnjY5-d7XLmg2
- 36.- <https://www.moma.org/collection/works/2630>
- 37.- http://www.shirokuramata.com/luminous_table.htm 38.- <http://www.josephkraft.com/blog/archives/08-2012>
- 39.- <http://www.strataproject.org/blog/nancy-holt-in-utah-museum-of-fine-arts>
- 40.- <http://jacindarussellart.blogspot.com/2015/07/nancy-holts-star-crossed.html>
- 41.- https://www.saatchigallery.com/aipe/martin_honert.htm
- 42.- https://www.saatchigallery.com/aipe/martin_honert.htm
- 43.- https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Le_Parc#/media/File:Escultura_en_el_CerroNutibara-Medellin.JPG
- 44.- https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/abstract-prints-works-on-paper/carlos-cruz-diez-serie-semana-jueves/id-a_1451083/
- 45.- https://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Le_Parc#/media/File:Escultura_en_el_CerroNutibara-Medellin.JPG
- 46.- <https://www.pinterest.es/pin/490329478149521699/>
- 47.- <http://paintinganalogs.blogspot.com/2014/05/httpwww.html>
- 48.- <http://arc.salleurl.edu/sdr/index.php/portada/galeria/6809>

- 49.- https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/abstract-prints-works-on-paper/carlos-cruz-diez-serie-semana-jueves/id-a_1451083/
- 50.- <http://www.cruz-diez.com/es>
- 51.- https://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://cdn.ismorbo.com/wp-content/uploads/2018/06/carloscruzdiez.jpg&imgrefurl=http://ismorbo.com/art-basel-2018-conoce-7-de-las-muestras-mas-impactantes-de-arte-contemporaneo-de-este-ano/&h=779&w=1200&tbnid=9Nh0mPux7eOXEM&tbnh=181&tbnw=279&u sg=__LK75rMhDI-fIVzogbUA8DAPumrM=&hl=es-419&docid=uZsnq6vURhFy9M
- 52.- <http://www.noticias24.com/fotos/noticia/26610/en-fotos-el-legado-de-cruz-diez-en-35-impresionantes-obras/>
- 53.- <https://culturacolectiva.com/arte/puedes-decir-el-nombre-de-los-artistas-vivos-famosos/>
- 54.- <http://enriquegdelag.blogspot.com/2012/12/spiral-andreas-feiniger-bruce-nauman.html>
- 55.- <https://www.guggenheim.org/artwork/3147>
- 56.- <https://mymodernmet.com/text-art-masters/>
- 57.- <http://www.prismofthreads.com/blog/2013/09/neon-truths.html>
- 58.- <https://www.wikiart.org/es/markus-raetz>
- 59.- <https://www.youtube.com/watch?v=prMWH6T99NM>
- 60.- https://en.wikipedia.org/wiki/Marta_Pan
- 61.- <https://www.dox.cz/en/exhibitions/chihuly-libensky-brychtova>
- 62.- <http://glassart.altervista.org/stanislav-libensky-and-jaroslava-brychtova/>
- 63.- <https://contempglass.org/artists/entry/shayna-leib1>
- 64.- <http://rebloggy.com/post/art-sculpture-design-glass-concrete-ben-young/96095449686>
- 65.- <https://www.pinterest.com.mx/pin/355221489338906489/?lp=true>
- 66.- <https://artemest.com/products/urano-lamp-8e3253b6-de29-41d8-a619-a3f01402aeef>
- 67.- <http://www.earch.cz/cs/akce/ester-stocker-prostor-bez-hranic>
- 68.- <https://vores.kunst.dk/da/objects/details/11689/ekko?ctx=6cda47bb-ba35-4163-a51b-23cd493d104a&idx=4>
- 69.- <https://vores.kunst.dk/da/objects/details/11689/ekko?ctx=6cda47bb-ba35-4163-a51b-23cd493d104a&idx=4>
- 70.- <https://construinnova.net/2015/10/29/hormigones-translucidos/>

- 71.- <http://www.codeen.es/materiales/hormigon.html>
- 72.- <http://noticias.arq.com.mx/Detalles/9839.html>
- 73.- <http://www.flashartonline.it/article/giuseppe-panza-di-biumo/>
- 74.- <https://theartstack.com/artist/bruce-nauman-1/south-america-triangle-1>
- 75.- http://www.slate.com/blogs/ behold/2013/02/21/berndnaut_smilde_capturing_the_fleeting_moments_of_clouds_created_inside.html
- 76.- <https://raussmueller-insights.org/en/bruce-nauman-floating-room-lit-from-inside-1972/>
- 77.- http://www.slate.com/blogs/ behold/2013/02/21/berndnaut_smilde_capturing_the_fleeting_moments_of_clouds_created_inside.html
- 78.- <https://publicdelivery.org/tag/andy-warhol/>
- 79.- <https://www.arqhys.com/construcciones/fibras-vidrio.html>
- 80.- <https://www.pinterest.com.mx/pin/292030357065568640/?lp=true>
- 81.- <http://creativeanchor.com/fluid-rocks-artist-flavie-audi-forms-gem-like-sculptures-from-glass/>
- 82.- <http://flavieaudi.com/>
- 83.- <http://www.skullspiration.com/mosaic-skulls-of-andres-basurto/>
- 84.- <https://shellielewis.wordpress.com/2011/10/30/12144397538/>
- 85.- <http://shellielewis.wordpress.com/Artist-of-the-Week-Andrés-Basurto>
- 86.- <https://mosaicmarble.com/blog/andres-basurto-mexican-mosaic-maestro>
- 87.- <http://www.paellacreativa.com.ar/2013/10/10/la-otra-casa-amarilla/>
- 22.- <http://yoonjin-work.blogspot.com/2012/01/blog-post.html>
- 88.- <http://laflo.co.id/product/detail/466>
- 89.- <http://plastic-lemag.com/Plastiques-et-design-une-histoire-intimement-liee>
- 90.- <http://highlike.org/text/michael-elion/>
- 91.- <https://www.visitmusiccity.com/visitors/thingstodo/jaumeplensa>
- 92.- <https://sumally.com/p/696079>
- 93.- <http://enmabumusicarte.blogspot.com/2012/02/musica-colombiana.html>
- 94.- <https://www.artprize.org/anila-quayyum-gha/2014/intersections>
- 95.- <https://www.theglobeandmail.com/life/home-and-garden/design/designer-mathias-kiss-subverts-conventions-to-create-striking-works-of-art/article33924800/>
- 96.- <http://highlike.org/text/nguyen-huy-an/>

- 97.- <https://centre.ch/fr/exhibitions/philippe-decrauzat/>
- 98.- https://issuu.com/artehoygaleriamx/docs/catalogoartehoy_jesusmayagoitia
- 99.- <http://www.museofedericosilva.org/mayagoitia/contenido16/galeria-obra/>
- 100.- <https://www.flickr.com/photos/baraneh/2380549565>
- 101.- <http://danielcanogar.com/es/obra/quadratura>
- 102.- <http://www.yankodesign.com/2009/07/28/recycled-lights/>
- 103.- <http://josealvarado24guerrero27.blogspot.com/>
- 104.- <https://www.artslant.com/global/artists/show/545-ernesto-neto?tab=PROFILE>
- 105.- <https://luminale-frankfurt.de/en/m/die-luminale/>.

**SERGIO
UNZUETA**