

INEXULANSIS

HACIA UNA HERMENÉUTICA DEL COLOR Y LA LUZ EN LA INSTALACIÓN
CONTEMPORÁNEA

CARMEN ALUM
caarmen.alum@gmail.com

MARIBEL CASTRO
mi.castro.prof@ufv.es



Universidad Francisco de Vitoria
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Grado en Bellas Artes y Experto en Creación Artística Digital
Curso Académico 2023/2024
Convocatoria Extraordinaria

A.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

InExulansis es un proyecto artístico que recopila toda una fundamentación conceptual acerca de la luz y el color en la instalación contemporánea. Mediante una investigación de carácter visual en la que se estudia el papel de la experiencia estética en artistas contemporáneos, se exponen las diferentes relaciones creadas entre la conexión emocional de las personas y el arte por el arte. Los colores, lejos de ser únicamente herramientas de naturaleza científica y, por tanto, objetos de estudio, contienen en su esencia un desencadenante natural e individual en la mente de las personas. Así, el presente proyecto trata de conjugar diferentes técnicas que, puestas al servicio del color, la luz y la instalación, pretenden generar atmósferas inmersivas y de carácter contemplativo; poner la estética visual al servicio de lo que las personas ven en ella; y conjugar técnicas que pongan de manifiesto el poder expresivo del arte.

color / atmósfera inmersiva / proyección lumínica / pintura / monumentalidad

InExulansis is an artistic project that compiles a whole conceptual foundation about light and color in contemporary installation. Through a visual research in which the role of aesthetic experience in contemporary artists is studied, the different relationships created between the emotional connection of people and art for art's sake are exposed. Colors, far from being only tools of a scientific nature and, therefore, objects of study, contain in their essence a natural and individual trigger in people's minds. Thus, this project tries to combine different techniques that, put at the service of color, light and installation, aim to generate immersive atmospheres of a contemplative nature; visual aesthetics at the service of what people see in it combine techniques that highlight the expressive power of art.

color / immersive atmosphere / light projection / painting / monumentality



Fig 2. Detalle Composición 1.1

1. Introducción	8
2. Objetivos y metodologías	10
3. Estado de la cuestión	14
3.1. Introducción. El hecho artístico de la materia.	15
3.1.1. El arte por el arte. El valor de la experiencia artística en sí misma	
3.1.2. La expresión de lo inefable	
3.2. Color	18
3.2.1. Antecedentes históricos	
3.2.2. El color en el arte. Un enfoque psicológico y estético	
3.3. Luz	22
3.3.1. La evolución de la luz en el arte. De la técnica a la experiencia	
3.3.2. Valor artístico de la luz	
3.4. Instalación	26
3.4.1. El hombre y el espacio	
3.5. Panorama artístico contemporáneo	30
3.5.1. James Turrell. Arquitectura de la percepción	32
3.5.1.1. <i>Skyspaces</i>	
3.5.1.2. Valor artístico e instalativo	
3.5.2. Otros artistas relevantes	40
3.5.2.1. Olivier Ratsi. Geometría del espacio	40
3.5.2.2. Felipe Pantone. Cromáticas digitales	42
3.5.2.3. Dan Flavin. Poesía de la luz	44
3.5.2.4. Carlos Cruz-Díez. Color y percepción	46
3.5.2.5. Iván Navarro. Dimensiones de la luz	48
3.5.2.6. James Clar. Luz y narrativa digital	50
3.5.2.7. Laddie John Dill. Intersección de luz y materia	52
3.5.2.8. Stephen Knapp. Pintura de la luz	54
3.5.2.9. Rafael Lozano-Hemmer. Interactividad y espacio	56
3.5.2.10. David Magán. Interacción cromática	58
3.5.2.11. Donald Judd. Esencia de la forma	60
3.5.2.12. Olafur Eliasson. Percepción sensorial	62
3.5.2.13. Ellsworth Kelly. Color y forma	64
3.5.2.14. Liz West. Percepción cromática	66
4. Desarrollo	68
4.1. <i>InExulansis</i> . La lógica de la sensibilidad artística	69
4.1.1. Introducción al concepto	70
4.1.2. Color, luz e instalación. Breve diagnóstico del estado de la cuestión	71
4.1.3. Antecedentes. Pilares de <i>InExulansis</i>	76
4.1.4. Desarrollo práctico	95
4.1.4.1. Justificación del proceso y selección de obras	95
4.1.4.2. De la idea a la materia. Obra final	122
5. Análisis de resultados	136
6. Conclusiones	156
7. Bibliografía y/o webgrafía	160

1.

¿Por qué sentimos de la manera en que lo hacemos? ¿Por qué nos quedamos sin respiración al escuchar una canción? ¿Por qué un cuadro puede hacernos llorar? El ser humano tiene una naturaleza sensible que despierta cuando menos se lo espera. Esta sensibilidad, aunque a menudo confusa y opresiva, es precisamente lo que define nuestra existencia. No es de extrañar, por tanto, que la cuestión de lo sublime en la experiencia estética haya sido una constante en la historia de la humanidad. Lo sublime representa una dimensión inherente y pura del ser humano, una dimensión que, paradójicamente, es también la más desconocida para nosotros.

En estas circunstancias y, viendo en retrospectiva la trayectoria que he ido trazando los últimos años, entiendo en mi vida y mis proyectos una necesidad de buscar las respuestas a mi identidad en la esencia misma del arte -y en la reacción que tengo ante este-. Siempre he encontrado una importante dificultad en tratar de dar palabras y nombre a aquello que siento, pero es fácil reconocer la verdad de mis emociones al ver que, cuando menos me lo espero, siento algo que me sobrecoge y me invita a salir de mí. En la duda de sentir realmente, lo hago con mayor intensidad. Son emociones que no tienen nombre ni necesidad de ello. Sentimientos en su más pura esencia.

El color, que es, en sí mismo, un sentimiento ya sentido, no expresado, actúa como la ventana a algo que ya existe dentro del observador. Somos porque sentimos, incluso cuando no lo entendemos.

Descartes decía "pienso, luego existo": el acto de pensar, el acto de ser, no de tener el conocimiento de serlo. Es poético pensar y reconciliarse con la idea de que somos en el acto de sentir. Y de esta idea nace el germen del presente proyecto, cuyo objetivo es comprender la conexión emocional de las personas con el arte y con ellas mismas, especialmente en relación con lo sublime. Estudiar el color, la luz y la instalación como generador de espacios que acojan al hombre y hagan de la estética visual su razón de existir -y de disfrutar haciéndolo-.

La intención principal es conjugar estas diversas dimensiones de la expresión artística para generar obras de arte que evoquen atmósferas inmersivas y contemplativas, utilizando la estética como un medio para la expresión y la interacción significativa entre la obra y el espectador.

Este proyecto no sólo pretende explorar la relación entre el arte y las emociones humanas, sino también crear experiencias que permitan a los individuos conectar con su propia sensibilidad. A través de la comprensión y la manipulación de elementos estéticos como el color y la luz, se aspira a crear un espacio donde lo sublime pueda ser experimentado y apreciado. Es una invitación a explorar la naturaleza de nuestras emociones y a reconocer que, en el acto de sentir, encontramos la esencia misma de nuestra existencia.

INTRODUCCIÓN

2.

1. OBJETIVOS

Principal

Elaborar un proyecto artístico de carácter visual en el que convergen diferentes técnicas, como la pintura o la proyección, para ponerlas al servicio de la creación de atmósferas inmersivas que giren en torno a la luz, el color y la instalación.

Específicos

Investigar las teorías y prácticas relacionadas con el uso del color y la luz en el arte contemporáneo a través de la instalación como medio de expresión.

Analizar cómo los artistas contemporáneos manipulan el color y la luz para crear ambientes que estimulan las percepciones sensoriales y emocionales del espectador.

Explorar la relación entre la percepción visual, la sinestesia y la experiencia estética en el contexto de instalaciones de arte basadas en el color y la luz.

Evaluar cómo la monumentalidad y la escala de las instalaciones pueden influir en la percepción y experiencia del espectador

Crear un cuerpo de obra que promueva la apreciación del arte contemporáneo mediante la inmersión sensorial y emocional del espectador, haciendo uso de la monumentalidad y la disposición espacial

Exponer una recopilación visual de arte gráfico por el que se entienda el poder de la imagen por sí sola y el impacto que esta puede tener en el hombre

Examinar la manipulación de la luz y el color para crear atmósferas inmersivas y contemplativas

OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

2. METODOLOGÍAS

Teórica

Se realizará una exhaustiva investigación de carácter esencialmente visual con el objetivo de exponer artistas que representan la aplicación estética del color y la luz en el contexto instalativo contemporáneo. Partiendo de la obra de James Turrel, se expondrá visualmente la obra de artistas como Dan Flavin, Liz West o Ellsworth Kelly, que representan un profundo compromiso con la luz y el color desde una perspectiva sensorial e instalativa. Se propondrá una recopilación de imágenes visuales que conformen la teoría de la experiencia emocional del arte para poder demostrar el poder innato expresivo de este. Paralelamente, se asentarán los fundamentos de estos tres elementos en el contexto histórico del arte y de la experiencia estética del hombre. Finalmente, se generará un marco teórico que gire en torno a la cuestión del arte por el arte y la relación del hombre que tiene con este desde una perspectiva emocional y existencial, revisando las aplicaciones prácticas y creativas del color, la luz y la instalación.

Creativa

Se producirá un cuerpo de obra extenso basado en tres creaciones fundamentales: la proyección de composiciones en

un espacio, la realización de un cuadro de grandes dimensiones que refleje la aplicación del color matéricamente y el renderizado de una propuesta de instalación. De igual manera, se expondrá un exhaustivo y desarrollado proceso de creación artística que sirva como archivos relacionados con proyectos anteriores. Se demostrará la trayectoria de un proyecto de carácter esencialmente visual que propone la autonomía del arte por el arte y la experiencia estética emocional del hombre a través de la monumentalidad, la luz, el color y la instalación. Partiendo de esta premisa, se trabajarán técnicas que supongan un buen terreno de experimentación en el lenguaje artístico, tales como la pintura, la proyección o el empleo de herramientas 3D. Se generarán composiciones digitales que sirvan como punto de partida para su posterior aplicación a las técnicas mencionadas, archivando aquellas que no lo hagan y reservándolas para futuras vías de desarrollo.



3.

3.1. INTRODUCCIÓN. EL HECHO ARTÍSTICO DE LA MATERIA.

En el vasto y diverso paisaje del arte contemporáneo, el color, la luz y la instalación se han convertido en elementos fundamentales que desempeñan un papel crucial en la creación de obras de arte. Estos elementos no solo sirven como herramientas estéticas, sino que también desencadenan experiencias sensoriales inmersivas que exploran conceptos en profundidad y desafían las convenciones tradicionales del arte. En este trabajo de investigación, exploraremos la importancia del color, la luz y la instalación en el arte contemporáneo, analizando obras de artistas destacados que han empleado estos elementos de manera innovadora y significativa en su práctica artística.

El color, desde sus raíces en las antiguas pinturas rupestres hasta su vibrante expresión en el arte contemporáneo, se alza como un elemento esencial e independiente en la paleta del artista. No solo es un medio para expresar emociones y crear atmósferas, sino también un lenguaje en sí mismo. Enraizado en teorías¹ que van desde las concepciones aristotélicas hasta las exploraciones modernas de Newton y Goethe, el color se manifiesta como un fenómeno complejo que trasciende lo puramente visual para desencadenar respuestas emocionales y psi-

cológicas en el espectador². En este sentido, en el arte contemporáneo, los artistas exploran, de manera experimental, el potencial expresivo del color a través de una variedad de medios y técnicas que abarcan desde la pintura y la escultura hasta la fotografía y el videoarte, consolidando su posición como un elemento fundamental y autónomo en la creación artística.

Desde la antigüedad hasta el arte contemporáneo, la luz³ ha sido un elemento fundamental en la expresión artística. En las civilizaciones antiguas, su presencia se entrelazaba con simbolismos religiosos y estéticos, mientras que, durante el Renacimiento, artistas como Leonardo da Vinci la utilizaban para modelar las formas y crear profundidad en la pintura. Influidos por los avances tecnológicos, los artistas contemporáneos exploran la luz como un medio artístico independiente. A través de instalaciones lumínicas, proyecciones y obras multimedia, la luz se convierte en una herramienta para crear experiencias inmersivas que desafían las convenciones del arte. En este contexto, la luz trasciende su función utilitaria para convertirse en un componente esencial en la creación de significado y expresión en el arte contemporáneo, irradiando nuevas posibilidades para la creatividad artística.

¹ ALONSO, Luiki (17 de mayo de 2022). Breve historia de la teoría del color a través de Newton, Goethe y Wittgenstein. *Cultura Inquieta* [en línea]. Disponible en: <https://culturainquieta.com/estimulante/breve-historia-de-la-teoria-del-color-a-traves-de-newton-goethe-y-wittgenstein/> [Fecha de consulta: 27 de febrero de 2024]

² HELLER, Eva (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Editorial GG, SL.

³ MARIANI, Massimo (2022). *La luz en el arte*. España: Hoaki Books.

Finalmente, la instalación⁴, como forma de expresión artística, ha surgido como medio poderoso para explorar la relación entre arte, hombre y espacio, involucrando al espectador de manera activa en la experiencia artística. Las instalaciones contemporáneas pueden abarcar una amplia gama de formas y expresiones, desde intervenciones arquitectónicas hasta entornos inmersivos y experiencias multisensoriales. A través de la instalación, los artistas contemporáneos pueden transformar espacios físicos, crear narrativas envolventes y generar interacciones dinámicas entre el arte, el espectador y el entorno circundante.

En este trabajo de investigación, examinaremos cómo los artistas contemporáneos emplean el color, la luz y la instalación en sus obras, explorando su importancia en la creación de experiencias estéticas y conceptuales. Analizaremos obras específicas de artistas destacados que han utilizado estos elementos de manera innovadora y provocativa, investigando cómo influyen en la percepción del espectador, desencadenan respuestas emocionales y estimulan la reflexión sobre temas fundamentales de la condición humana. A través de este análisis, se busca comprender mejor el impacto y la relevancia del color, la luz y la instalación en el paisaje artístico contemporáneo y su capacidad para transformar nuestra comprensión del arte y la experiencia estética.

3.1.1. EL ARTE POR EL ARTE. EL VALOR DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA EN SÍ MISMA

En el contexto de la creación artística puramente estética y emocional, el arte contemporáneo a menudo abraza la filosofía del “arte por el arte”⁵, que enfatiza la belleza, el significado y el valor intrínseco del arte en sí mismo. Este enfoque permite a los artistas explorar libremente el potencial estético y emocional tanto del color como de la luz y la instalación sin estar limitados por consideraciones externas como el mensaje político o social. En lugar de buscar justificaciones externas, el arte contemporáneo también aboga por celebrar la creatividad y la

expresión pura, invitando al espectador a sumergirse en experiencias sin necesidad de una narrativa explícita o una utilidad práctica. “El arte, sirviéndose de multitud de lenguajes creativos, se orienta a complacer la necesidad estética del hombre y establece vínculos diversos con él”⁶.

El concepto de “arte por el arte” se basa en la idea de que este debe existir y ser valorado principalmente por su belleza intrínseca, su expresión estética y su capacidad para evocar emociones, sin la necesidad de tener un propósito utilitario o externo. En este enfoque, el arte se considera una forma de exploración creativa y expresión libre, donde los artistas están liberados de las restricciones externas y pueden enfocarse en la experimentación con formas, colores, texturas y otros elementos artísticos por el simple placer de crear.

De igual forma, el arte, al ser creado por su propio valor estético sin necesidad de justificaciones externas, tiene la capacidad de expresar lo indescriptible y trascender las limitaciones del lenguaje sin necesidad de este. En este sentido, el arte se convierte en un medio para comunicar experiencias y emociones que no pueden ser plenamente articuladas con palabras y, por tanto, tampoco narrativas. El arte hace de lo aparentemente inefable, algo tangible e interpretable emocionalmente.

3.1.2. LA EXPRESIÓN DE LO INEFABLE

La expresión de lo inefable se refiere al desafío y a las estrategias utilizadas para comunicar experiencias, emociones o conceptos difíciles de verbalizar por su naturaleza compleja, abstracta o personal. A continuación, se explora cómo diversas disciplinas abordan este fenómeno.

Filosofía: explorando lo indecible

En filosofía, lo inefable a menudo se asocia con experiencias que trascienden el lenguaje humano. Ludwig Wittgenstein, en su obra *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), articula esta idea con claridad: “Lo que se puede decir, se puede decir claramente; y de lo que no se puede hablar, se debe guardar silencio”⁷. Este

enfoque sugiere que hay aspectos de la realidad o experiencias que simplemente escapan a nuestra capacidad lingüística, lo que nos obliga a reconocer los límites del lenguaje.

Literatura: metaforización de lo inefable

La literatura ofrece un terreno fértil para la expresión de lo inefable mediante el uso de metáforas, símbolos y narrativas que intentan capturar la esencia de experiencias difíciles de describir. Los poetas, en particular, buscan encapsular en palabras las emociones y sensaciones que son evasivas al discurso directo. T.S. Eliot, en *Four Quartets* (1941), refleja esto cuando escribe: “Las palabras se deslizan, se agrietan y a veces se rompen, bajo la carga, bajo la tensión, resbalan, se desvanecen con la imprecisión”⁸. Este verso subraya la fragilidad y limitación del lenguaje frente a la vastedad de la experiencia humana.

Psicología: articulación del subconsciente

Desde la perspectiva de la psicología, lo inefable se relaciona a menudo con elementos del subconsciente que son difíciles de alcanzar y articular. Carl Jung habló sobre los aspectos del inconsciente que se manifiestan en símbolos a través de sueños y visiones, sugiriendo que los símbolos del inconsciente son la mejor forma de expresar lo inefable⁹. Aquí, los símbolos funcionan como puentes entre lo conocido y lo desconocido, ofreciendo una vía para acercarse a lo que de otro modo sería inaccesible.

La expresión de lo inefable es un desafío interdisciplinario que se extiende a través de la filosofía, la literatura, la psicología y la religión. Cada disciplina adopta métodos únicos para abordar la brecha entre la experiencia y la expresión. Desde la aceptación del silencio y el límite del lenguaje hasta el uso de símbolos ricos y metáforas. Con estos esfuerzos, la humanidad sigue esforzándose por comunicar lo inefable, destacando nuestras limitaciones y nuestra persistencia en la búsqueda de entendimiento y conexión.

4 JOSÉ ART GALLERY (3 de abril de 2024). Instalación artística. *José Art Gallery* [en línea]. Disponible en: <https://joseartgallery.com/es/articles/installation-art> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

5 Principio de la estética idealista presentado en contraposición a la exigencia realista de que el arte posea un contenido ideológico y un espíritu de partido. Sus fuentes teóricas se remontan a la tesis de Kant sobre el desinterés del juicio estético por lo práctico. Alcanza su máxima difusión en los siglos XIX-XX, cuando los estetas burgueses, en lucha contra el realismo, abogan decididamente por el «carácter de fin en sí mismo» intrínseco al arte, por su «carácter absoluto», pretendiendo que el arte está sólo al servicio del puro goce estético. BIBLIOTECA.ORG. *Diccionario soviético de filosofía*. [en línea] Montevideo, Uruguay: Ediciones Pueblos Unidos, 1965. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/te/arte.htm> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

6 GALLEGO GONZÁLEZ, Agustín. *El arte por el arte. Aproximación teórico-práctica sobre los beneficios que supone una educación bilingüe curricularmente integrada utilizando el arte como elemento conductor del proceso de enseñanza-aprendizaje* [en línea]. Universidad de Salamanca: 20 de junio de 2014. Disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/125862> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

7 Séptima sentencia. WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus* (J. Muñoz Veiga, I. Reguera Pérez, Trans.). [en línea]. España: Alianza Editorial, 2009. Disponible en: https://www.wittgensteinproject.org/w/index.php?title=Tratado_%C3%B3gico-filos%C3%B3fico [Fecha de consulta 3 de mayo de 2024]

2024]

8 Interpretación del poema Burnt Norton, de T.S.Eliot. “Words strain, crack and sometimes break, under the burden, under the tension, slip, slide, perish, decay with imprecision, will not stay in place, will not stay still”. ELLIOT, T.S. (1943). *Four Quartets*. Harcourt, Brace and Company.

9 JUNG, C. G. (1989). *Psicología y Alquimia*. Plaza&Janes Editoriales, S.A.

3.2. COLOR

Aunque el enfoque principal de este proyecto no se centra en una indagación científica y conceptual exhaustiva del color, resulta crucial reconocer y valorar profundamente el fundamento inherente a este elemento visual. En este sentido, es esencial destacar que, más allá de la rigurosidad empírica que podría caracterizar a otros estudios sobre la teoría del color, nuestro interés yace en la comprensión y apreciación del valor intrínseco que el color sustenta. Esta aproximación permite una exploración más holística y enfocada en las cualidades esenciales que definen y enriquecen nuestra percepción y uso del color, subrayando la importancia de integrar una perspectiva que, aunque menos científica en métodos, es igualmente significativa en su contribución al conocimiento y entendimiento general del tema.

3.2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El estudio del color en la historia del arte revela su papel fundamental no solo en la estética visual, sino también en la transmisión de significados culturales, filosóficos y emocionales. A lo largo de los siglos, los artistas han explorado el color como un elemento vital en la representación y expresión artística, reflejando tanto los avances tecnológicos como los cambios en la percepción cultural.

Desde la antigüedad hasta la Edad Media, el color se utilizaba por sus cualidades decorativas y simbólicas. En el antiguo Egipto, por

ejemplo, el uso de colores específicos tenía significados religiosos y sociales bien definidos; el azul representaba el cielo y el dorado, la divinidad del sol. Durante la Edad Media en Europa, el color en el arte estaba intrínsecamente ligado a la simbología religiosa. El azul, usado frecuentemente para la representación de la Virgen María, era uno de los pigmentos más valorados, obtenido del costoso lapislázuli¹⁰.

El Renacimiento marcó un punto de inflexión en la aplicación y teorización del color, con artistas como Leonardo da Vinci y Miguel Ángel, que profundizaron en el realismo y la tridimensionalidad a través de su uso meticuloso del color. Leonardo da Vinci, en su *Trattato della Pittura* (1651), destacó la importancia del color para definir el espacio y la forma, afirmando que el color es un medio necesario para expresar la forma de los objetos visuales¹¹.

El Impresionismo, con figuras como Claude Monet y Pierre-Auguste Renoir, revolucionó aún más la percepción y el uso del color al introducir técnicas como la aplicación de pinceladas de colores puros yuxtapuestos¹². Esta técnica permitía que los colores se mezclaran en la

¹⁰ HELLER, Eva (2004). *Opus cit.*

¹¹ DA VINCI, Leonardo (1986). "XXVIII. Qué luz se debe elegir para dibujar una figura". En *Tratado de la pintura*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Pp. 12-13

¹² "Se llegó a esa propuesta en un contexto en el que la ciencia experimental tomó gran auge. Las teorías sobre el contraste simultáneo del color de Chevreul empezaron a aplicarse en este período. Científicos y artistas se movían en la misma dirección para descubrir que los colores no son realidad inmutables, como creyeron Leonardo o Alberti, sino que dependen de la percepción individual, que además forman parte del universo de la luz y que, en definitiva, son una de las dimensiones de la naturaleza." DE



Fig 7. Composición propia. Claude Monet, Catedrales de Rouen



Fig 8. Vincent Van Gogh. Terraza de café por la noche, 1888

retina del espectador, capturando así los efectos transitorios de la luz y la atmósfera. Monet, por ejemplo, exploró intensamente los efectos de la luz sobre el color en diferentes momentos del día en su serie *Catedrales de Rouen*¹³ (Fig. 7).

3.2.2. EL COLOR EN EL ARTE. UN ENFOQUE PSICOLÓGICO Y ESTÉTICO

El color tiene una profunda influencia en la experiencia estética del ser humano, afectando tanto su percepción visual como a su consiguiente respuesta emocional y psicológica. Desde tiempos antiguos, los artistas han utilizado el color para evocar sensaciones, comunicar estados de ánimo y transmitir historias. Este enfoque se centra en cómo el color, a través de su evolución y su uso en el arte, interactúa con la mente humana y enriquece la experiencia estética.

El color en el arte no solo embellece y define las obras, sino que también actúa como un potente vehículo para la experiencia emocional y psicológica. A lo largo de su evolución, desde los pigmentos naturales hasta las instalaciones inmersivas contemporáneas, el color ha demostrado ser una herramienta esencial para los artistas en su búsqueda por comunicar y conectar con el hecho del ser. Su capacidad para influir en la percepción y las emociones humanas subraya la importancia del color en la experiencia estética, haciendo del arte una experiencia completa y enriquecedora para el espectador.

Psicología del color: influencia en las emociones y la percepción

El color tiene un impacto directo en las emociones humanas. La psicología del color estudia cómo diferentes tonos y combinaciones pueden influir en nuestros sentimientos y comportamientos. Por ejemplo, los colores cálidos como el rojo y el amarillo tienden a evocar emociones de calidez, excitación y energía, mientras que los colores fríos como el azul y el verde suelen asociarse con calma, tranquilidad e introspección.¹⁴

Los artistas han explotado este conocimiento para crear obras que no solo sean visualmente atractivas, sino que también provoquen una respuesta emocional específica en el espectador.

OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Historia del Arte*. España: Grupo SM. P. 370

¹³ DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* P. 372

¹⁴ HELLER, Eva (2004). *Opus cit.*

Vincent Van Gogh, por ejemplo, utilizó colores vibrantes y contrastados para expresar sus estados emocionales y comunicar una intensidad psicológica que resuena profundamente en los observadores¹⁵ (Fig. 8).

Evolución del uso del color

A lo largo de la historia, el uso del color en el arte ha ido adaptándose a las tecnologías disponibles y a las cambiantes sensibilidades culturales. En la antigüedad, los pigmentos naturales eran limitados, y los colores obtenidos de minerales y plantas tenían significados adyacentes al poder adquisitivo¹⁶. Con el avance de la alquimia y la química, los artistas pudieron acceder a una paleta más amplia y duradera, lo que permitió una mayor experimentación y sofisticación en el uso del color.

El Renacimiento marcó un período de profundización en la teoría del color, donde artistas como Leonardo da Vinci exploraron la interacción entre la luz y el color para crear una mayor sensación de profundidad y realismo. Esta era también vio el desarrollo de técnicas como el sfumatto, donde los colores se mezclaban suavemente para producir transiciones sutiles y efectos atmosféricos, enriqueciendo la experiencia artística y técnica de la obra.¹⁷

En los siglos XIX y XX, movimientos como el Impresionismo y el Fauvismo exploraron el uso expresivo y emocional del color, llevando a una diversidad sin precedentes en la aplicación de técnicas y teorías del color en el arte contemporáneo.

Arte contemporáneo: color y experiencia sensorial

En el arte contemporáneo, el color se ha convertido en un medio para crear experiencias inmersivas y multisensoriales. Los artistas actuales han llevado el uso del color a nuevas alturas, utilizando instalaciones de luz y color para transformar espacios y envolver a los espectadores en ambientes sensoriales complejos. Estas obras invitan a los observadores a interactuar con el color de maneras que trascienden la mera visualización, involucrando todos los sentidos y fomentando una experiencia estética más profunda y reflexiva.

¹⁵ RODRÍGUEZ, Delfín (2005). *Los grandes genios del arte*. Van Gogh. Madrid, Unidad Editorial S.A. Pp. 39-45

¹⁶ HELLER, Eva (2004). *Opus cit.* Pp. 29-30

¹⁷ DA VINCI, Leonardo (1986). *Opus cit.* Pp. 138-150

3.3. LUZ

La luz es fundamental en el arte porque permite la percepción visual, esencial, evidentemente, para apreciar cualquier obra. En la pintura, la escultura, la arquitectura y la fotografía, la luz no sólo revela formas y colores, sino que también crea atmósferas, efectos de profundidad y texturas. En la experiencia estética del hombre, la luz influye en la manera en que se interpreta y se siente una obra, afectando tanto la percepción sensorial como la emocional. La iluminación adecuada puede transformar una pieza, haciendo que una obra cobre vida y provoque una reacción más profunda y significativa en el espectador. La luz es, entonces, entendida como un fenómeno físico y psicológico.

3.3.1. LA EVOLUCIÓN DE LA LUZ EN EL ARTE. DE LA TÉCNICA A LA EXPERIENCIA

La relación del hombre con la luz a lo largo del tiempo refleja la naturaleza sensible del hombre, quien siempre ha buscado en la luz un medio para entender y conectar con el universo, tanto en el plano físico como en el espiritual. A continuación, se establece una línea de tiempo histórica en la que entender las dimensiones material, existencial y espiritual de la luz con respecto al hombre y viceversa.

La luz en el Arte Prehistórico

En la prehistoria, las primeras manifestaciones artísticas hu-

manas, como pinturas rupestres y esculturas relacionadas con la fecundidad, estaban vinculadas al uso de la luz natural. Las pinturas rupestres, encontradas en cuevas como las de Altamira en España y Lascaux en Francia, fueron creadas en espacios donde la luz natural era limitada. Sin embargo, los artistas prehistóricos aprovechaban las condiciones de iluminación disponibles, utilizando antorchas y lámparas de grasa animal para iluminar las paredes de las cuevas mientras trabajaban¹⁸.

La elección de las ubicaciones para estas pinturas no era aleatoria. Las cavernas, oscuras y de difícil acceso, iluminadas sólo por la luz de las antorchas, creaban un ambiente místico y sagrado. Esta atmósfera potenciaba el impacto visual y emocional de las imágenes, que a menudo representaban animales y escenas de caza, posiblemente relacionadas con rituales mágicos o religiosos destinados a asegurar el éxito en la caza o a propiciar la fecundidad y la prosperidad del grupo¹⁹.

La luz en las Primeras Civilizaciones

Con las primeras civilizaciones, la luz siguió desempeñando

¹⁸ DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* Pp. 26-31

¹⁹ DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* P. 28



un papel crucial en el arte y la arquitectura, reflejando una comprensión avanzada de su simbolismo y sus efectos estéticos.

En el Antiguo Egipto, la luz tenía un significado profundamente religioso y simbólico. Los egipcios consideraban al Sol una deidad poderosa, Ra, y su luz era vista como una manifestación divina²⁰. Esta conexión se reflejaba en la arquitectura de sus templos y tumbas. Los templos estaban diseñados de manera que la luz solar jugara un papel esencial en los rituales. Por ejemplo, el templo de Abu Simbel está alineado de tal manera que, dos veces al año, los rayos del sol penetran hasta el sanctasanctorum para iluminar las estatuas de los dioses²¹ (Fig. 9). Además, las pinturas y relieves en las paredes de los templos y tumbas se localizaban donde la luz del sol realzara sus colores y detalles.

En Mesopotamia, la luz también poseía una connotación sagrada. Las construcciones, como los zigurats, eran elevadas y diseñadas para acercarse al cielo, permitiendo que la luz solar las bañara durante el día. Los interiores de templos y palacios eran decorados con relieves y esculturas que capturaban la luz de manera específica, destacando las figuras y escenas más importantes²².

En la antigua Grecia, la arquitectura y el arte estaban diseñados para interactuar con la luz de manera muy precisa. Los teatros griegos, construidos al aire libre, estaban diseñados para aprovechar la luz del sol, iluminando las actuaciones y creando efectos que permitieran más dramatismo. Las esculturas griegas de mármol eran talladas con gran detalle para captar y reflejar la luz natural, destacando la musculatura y el movimiento de las figuras. La orientación de los templos griegos también tenía en cuenta la luz solar. El Partenón, por ejemplo, estaba diseñado para que la luz del sol iluminara la estatua de Atenea en su interior, realizando su presencia divina²³.

central en el arte, especialmente en la arquitectura gótica. Las catedrales, con sus altos vitrales, transformaban la luz solar en un caleidoscopio de colores que iluminaba los interiores con una luminosidad celestial. Este uso simbólico de la luz buscaba conectar a los fieles con lo sagrado, creando un ambiente de recogimiento y contemplación. La luz, filtrada a través de los vitrales, narraba historias bíblicas y elevaba el espíritu de los observadores, subrayando la conexión entre el arte, la espiritualidad y la experiencia humana²⁴.

Sociedad contemporánea

El siglo XIX trajo consigo innovaciones tecnológicas que transformaron el uso de la luz en el arte. La invención del gas y, posteriormente, de la iluminación eléctrica, permitió a los artistas explorar nuevas formas de iluminar sus obras. Los impresionistas, como Claude Monet, aprovecharon estos avances para estudiar los efectos de la luz a diferentes horas del día y en diversas condiciones atmosféricas. Sus técnicas de pinceladas rápidas y colores brillantes capturaban la fugacidad de la luz natural, proporcionando una nueva percepción de la realidad.

El siglo XX vio la transformación de la luz de una herramienta de representación a un medio artístico en sí mismo. Con la llegada de la iluminación eléctrica y las tecnologías de la luz artificial, artistas como Dan Flavin, James Turrell y Olafur Eliasson comenzaron a utilizar la luz como el material principal en sus instalaciones, creando experiencias inmersivas que transforman la percepción del espacio y del tiempo²⁵.

3.3.2. VALOR ARTÍSTICO DE LA LUZ

La luz, en su capacidad para transformar y definir el espacio, juega un papel esencial en el arte, influyendo de manera profunda en la percepción y la experiencia del espectador. Su valor artístico radica en su versatilidad y poder evocador. La luz puede crear atmósferas variadas, desde las más serenas y contemplativas hasta las más dramáticas y dinámicas, modulando el tono y el estado de ánimo de una obra. Al resaltar detalles específicos, la luz guía la mirada del espectador, enfatizando elementos cruciales y construyendo narrativas visuales. Esta

capacidad de dirigir la atención no solo enriquece la composición visual, sino que también potencia la narrativa emocional y simbólica de la obra. A través de contrastes, sombras y reflejos, la luz puede añadir profundidad y tridimensionalidad, haciendo que las representaciones sean más vívidas y realistas.

En cuanto a la experiencia humana, la luz tiene un impacto directo en la forma en que percibimos y nos relacionamos con el arte. Ilumina y revela, pero también puede ocultar y transformar, invitando al espectador a una interacción activa con la obra. La luz afecta nuestras emociones y estados de ánimo, creando conexiones íntimas y personales con el arte. Nos hace conscientes del espacio y del tiempo, envolviéndonos en experiencias sensoriales que trascienden la mera observación para convertirse en vivencias inmersivas y transformadoras.

En definitiva, la luz en el arte es una herramienta poderosa que no solo embellece y resalta, sino que también profundiza la interacción entre la obra y el espectador, haciendo del acto de contemplar una obra de arte una experiencia completa, sensorial y emocionalmente enriquecedora. Esta conexión dinámica subraya la capacidad única del arte para reflejar y amplificar la experiencia humana a través de un medio tan elemental y omnipresente como la luz.

La Edad Media

Durante la Edad Media, la luz siguió siendo un elemento

²⁰ DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* Pp. 32-33

²¹ RECHE, Ariadna (22 de febrero de 2019). El sol vuelve a acariciar el rostro de Ramsés II en el templo de Abu Simbel. *La Vanguardia* [en línea]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/ocio/viajes/20190222/46598331643/abu-simbel-egipto-sol-22-de-febrero-ilumina-ramses-ii.html> [Fecha de consulta: 25 de mayo de 2024]

²² DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* Pp. 34-38

²³ DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* Pp. 52-53

²⁴ TOMAN, Rolf (1999). *El gótico: arquitectura, escultura y pintura*. España: Editorial Könemann. Pp. 6-17

²⁵ Información que se expondrá en el punto 3.5 del presente marco teórico

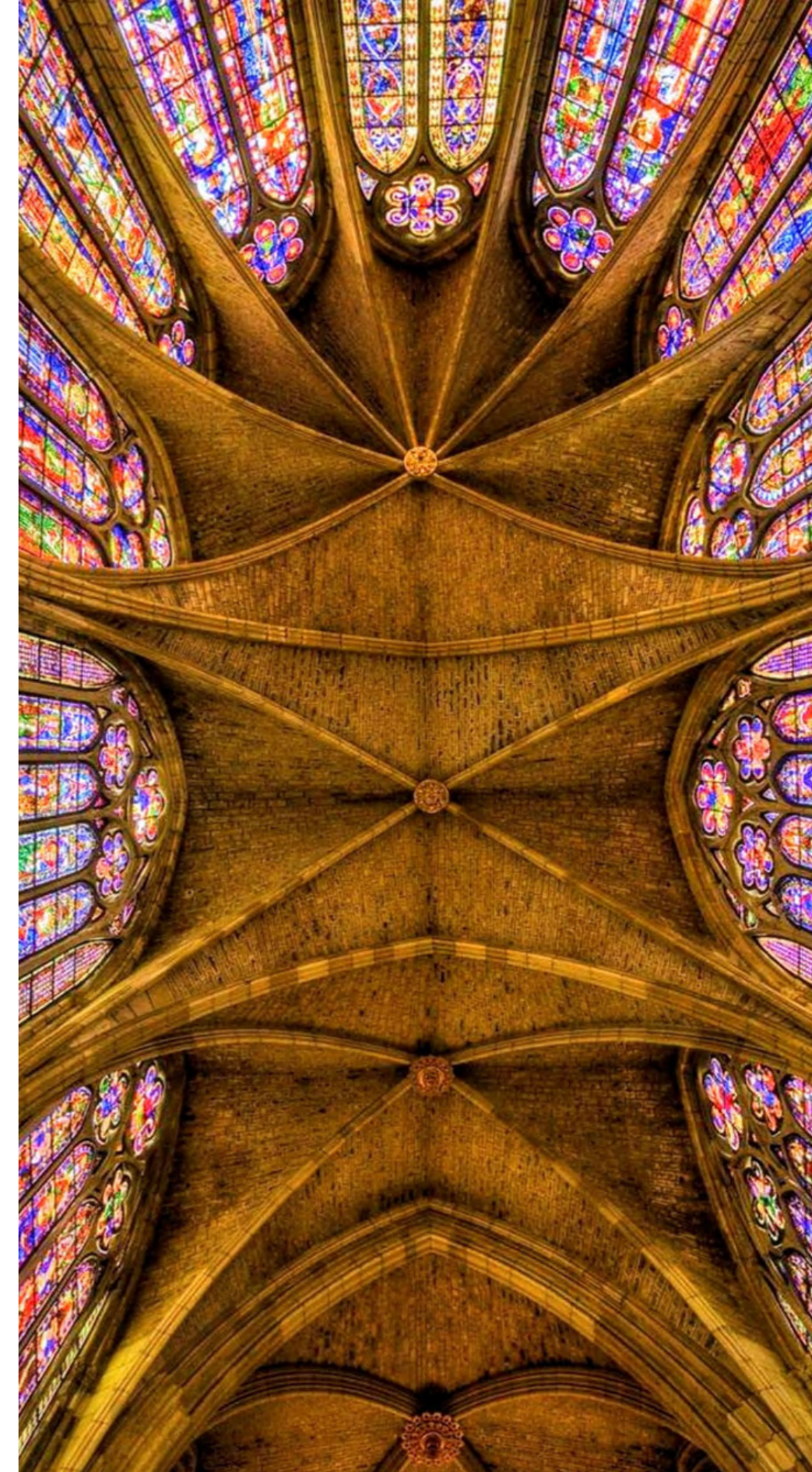


Fig 10. Cortesía de National Geographic. Catedral de León

3.4. INSTALACIÓN

La instalación artística es una forma contemporánea de expresión que transforma un espacio físico en una experiencia envolvente, donde diversos elementos como la luz, el sonido, la arquitectura y objetos interactúan para crear un entorno multisensorial. A diferencia de las obras de arte tradicionales que se contemplan pasivamente, las instalaciones invitan al espectador a participar activamente, explorando y experimentando la obra desde múltiples perspectivas.

La historia de la instalación artística como la entendemos hoy comienza a principios del siglo XX, aunque sus raíces pueden rastrearse hasta movimientos artísticos anteriores. El Dadaísmo y el Surrealismo, surgidos en las primeras décadas del siglo XX, fueron fundamentales en la evolución de la instalación artística. Artistas como Marcel Duchamp y Kurt Schwitters empezaron a cuestionar las fronteras tradicionales del arte, creando ambientes que desafiaban las convenciones establecidas. Duchamp, en su concepto del "readymade"²⁶, y Schwitters, con sus "Merzbau"²⁷, sentaron las bases para lo que más tarde se conocería como instalación artística.

26 MOMA (s.f.). Marcel Duchamp and the Readymade. *MoMA* [en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/terms/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]

27 Karin Orchard. *Kurt Schwitters: Reconstructions of the Merzbau* [en línea], Tate Papers no.8, 2007. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]

Sin embargo, es durante las décadas de 1960 y 1970 que la instalación artística se consolidó como una disciplina reconocida dentro del arte contemporáneo. Este período vio la aparición de movimientos como el Arte Povera en Italia, el Minimalismo en Estados Unidos y el Land Art, que expandieron las posibilidades del espacio y la materia en el arte. Además, los avances en la tecnología y la experimentación con nuevos materiales y medios durante este tiempo permitieron a los artistas explorar y manipular el espacio y la percepción de formas nunca vistas. Estas innovaciones han continuado evolucionando, llevando a la instalación artística a ser una forma de arte dinámica y en constante cambio, que sigue desafiando y redefiniendo los límites del arte contemporáneo.

La instalación es, por tanto, un lenguaje en sí mismo que representa el profundo compromiso del hombre en su relación con el espacio. Un lenguaje que se caracteriza por su capacidad de transformar ese espacio y crear experiencias inmersivas que involucran activamente al espectador.

3.4.1. EL HOMBRE Y EL ESPACIO

Entendiendo el concepto de instalación como resultado de la inquietud del hombre hacia sí mismo y hacia el espacio, podemos en-



contrar conexiones con antiguas formas de expresión artística, particularmente los rituales de las civilizaciones antiguas, en los que se revela una convergencia significativa en el uso del espacio, la interacción y la multisensorialidad de la experiencia. Esta relación sugiere que las raíces de la instalación artística contemporánea pueden encontrarse en estos rituales antiguos, que también utilizaban el espacio y la naturaleza para generar experiencias inmersivas y espirituales, demostrando así la necesidad intrínseca del hombre por relacionarse con el mundo y consigo mismo.

En culturas como la maya o las antiguas tribus prehistóricas, los rituales y ceremonias transformaban espacios naturales y arquitectónicos en lugares sagrados y significativos. Como se ha señalado anteriormente, los templos egipcios estaban alineados con precisión para que la luz de sol iluminara las estatuas de los dioses en momentos específicos del año, simbolizando la conexión entre lo terrenal y lo divino. De manera similar, las plazas ceremoniales mayas²⁸ y los círculos de piedra europeos, como Stonehenge²⁹, estaban diseñados para alinearse con fenómenos astronómicos, reflejando una profunda comprensión y reverencia por la naturaleza.

La mayoría de estos rituales eran altamente interactivos, involucrando a los participantes en actos de canto, danza, ofrendas y otras actividades comunitarias. Esta participación activa no solo reforzaba la cohesión social, sino que también permitía a los individuos experimentar personalmente el significado y la sacralidad del ritual. Estas danzas rituales y, consigo, las ceremonias a las que iban adscritas eran comunes a muchas culturas indígenas y en ellas se integraban a los participantes en la narrativa espiritual de la comunidad.

Los rituales antiguos eran diseñados para ser experiencias inmersivas que involucraban múltiples sentidos y poseían un profundo significado cultural, espiritual y social al margen de lo meramente estético. La combinación de música, danza, arquitectura y luz creaba un entorno en el que los participantes podían perderse y conectar profundamente con lo trascendental o comunitario. Las ceremonias religiosas, las festividades estacionales y los ritos de paso eran momentos en los que se suspendía el tiempo ordinario y se abría un espacio sagrado de conexión y transformación. Muchos de ellos eran eventos temporales que sólo se

realizaban en ciertos momentos del año o bajo condiciones específicas, lo que les daba una naturaleza efímera y especial. Esta temporalidad aumentaba su impacto emocional y su importancia cultural.

Las instalaciones artísticas contemporáneas a menudo exploran temas profundos y complejos, desde cuestiones sociales y políticas hasta reflexiones personales y filosóficas, utilizando de manera integral el espacio para servirse de ello. Al igual que los rituales antiguos, estas obras buscan crear impacto significativo en el espectador, invitándolo a reflexionar sobre temas importantes y a cuestionar su propia percepción y experiencia. Estas instalaciones también suelen ser temporales, diseñadas para existir sólo durante un período específico. Esta naturaleza efímera crea una sensación de urgencia y exclusividad, haciendo que la experiencia del arte sea más intensa y memorable. Los espectadores son conscientes de que la instalación no durará para siempre, lo que puede fortalecer su conexión emocional con la obra.

28 RIVERA, Miguel (2018). *Los mayas: una breve introducción*. España: Alianza Editorial.

29 DE OLAGUER-FELLIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). *Opus cit.* Pp. 28-29



Fig 12. Cortesía de El Confidencial. Cuevas de Altamira

3.5. PANORAMA ARTÍSTICO CONTEMPORÁNEO

El enfoque principal de esta investigación radica en la creación de un entorno visual que resalte la importancia del color, la luz y la instalación en la obra de los artistas contemporáneos. Tras un exhaustivo análisis del panorama artístico, se ha observado que numerosos artistas han desarrollado obras visualmente cautivadoras e intrigantes; sin embargo, no todos presentan el mismo nivel de interés o relación con los temas abordados en este marco teórico. Por ello, se ha optado por centrar la investigación en la obra de James Turrell como fuente principal de inspiración artística y generar, posteriormente, una breve presentación de otros artistas cuya contribución visual resulta fundamental como expresión conjunta. Lo importante, entonces, de su práctica artística es la manera en que aplican visualmente el color y la luz en la instalación contemporánea y que, por tanto, interesa a la presente investigación y es la razón de su selección.

Fig 13. Lori Hersberger. Zombie Voyager nº 1



3.5.1. JAMES TURRELL. ARQUITECTURA DE LA PERCEPCIÓN

No es de extrañar que en el contexto instalativo del arte contemporáneo se encuentre subrayado el nombre de James Turrell, un artista estadounidense cuya trayectoria consolida los pilares de la luz como materia viva y objeto artístico en sí mismo.

Para comprender el trabajo de Turrell es crucial considerar los fundamentos teóricos que subyacen a su práctica artística. Profundizando en la estructura de la experiencia y la conciencia tal como se presentan en la percepción vital, su trabajo se centra en la exploración de la percepción humana en relación con la luz y el espacio. Aboga por el empleo de diferentes técnicas arquitectónicas y de iluminación para manipular el espacio y desafiar las nociones convencionales de la percepción, resultando en atmósferas inmersivas que incitan al espectador a cuestionarse su propia percepción del mundo en derredor.

Lo que distingue la obra de Turrell es su habilidad para crear una relación dinámica entre la obra y su entorno circundante, pues sus instalaciones a menudo se integran en entornos arquitectónicos o naturales específicos, permitiendo una interacción única entre la obra, el espacio y la luz. Pionero en la creación de experiencias visuales únicas, su trabajo se inspira en las raíces cuáqueras³⁰ de su infancia, haciendo de su

³⁰ La fe cuáquera, también conocida como la Sociedad Religiosa de los Amigos, es una forma de fe cristiana que surgió en Inglaterra durante el siglo XVII. Los cuáqueros enfatizan la creencia en la presencia directa e interna de Dios en cada individuo, lo que a menudo se conoce como la "luz interior" o el "Espíritu

"En primer lugar, no me ocupo de ningún objeto. El objeto es la percepción misma. En segundo lugar, no me ocupo de ninguna imagen, porque quiero evitar el pensamiento simbólico asociativo. En tercer lugar, tampoco me ocupo de ningún objetivo ni de ningún punto en especial donde mirar. Sin objeto, sin imagen y sin objetivo, ¿qué es lo que miras? Te miras a ti mirando³¹."

James Turrell

Santo". Esta creencia lleva a los cuáqueros a adoptar una práctica de adoración silenciosa, donde esperan escuchar y ser guiados por la voz interior de Dios.

³¹ TURRELL, James (31 de diciembre de 1993). *James Turrell: Air Mass* (1ª edición). Londres, Reino Unido: South Bank Centre (Hayward Gallery)

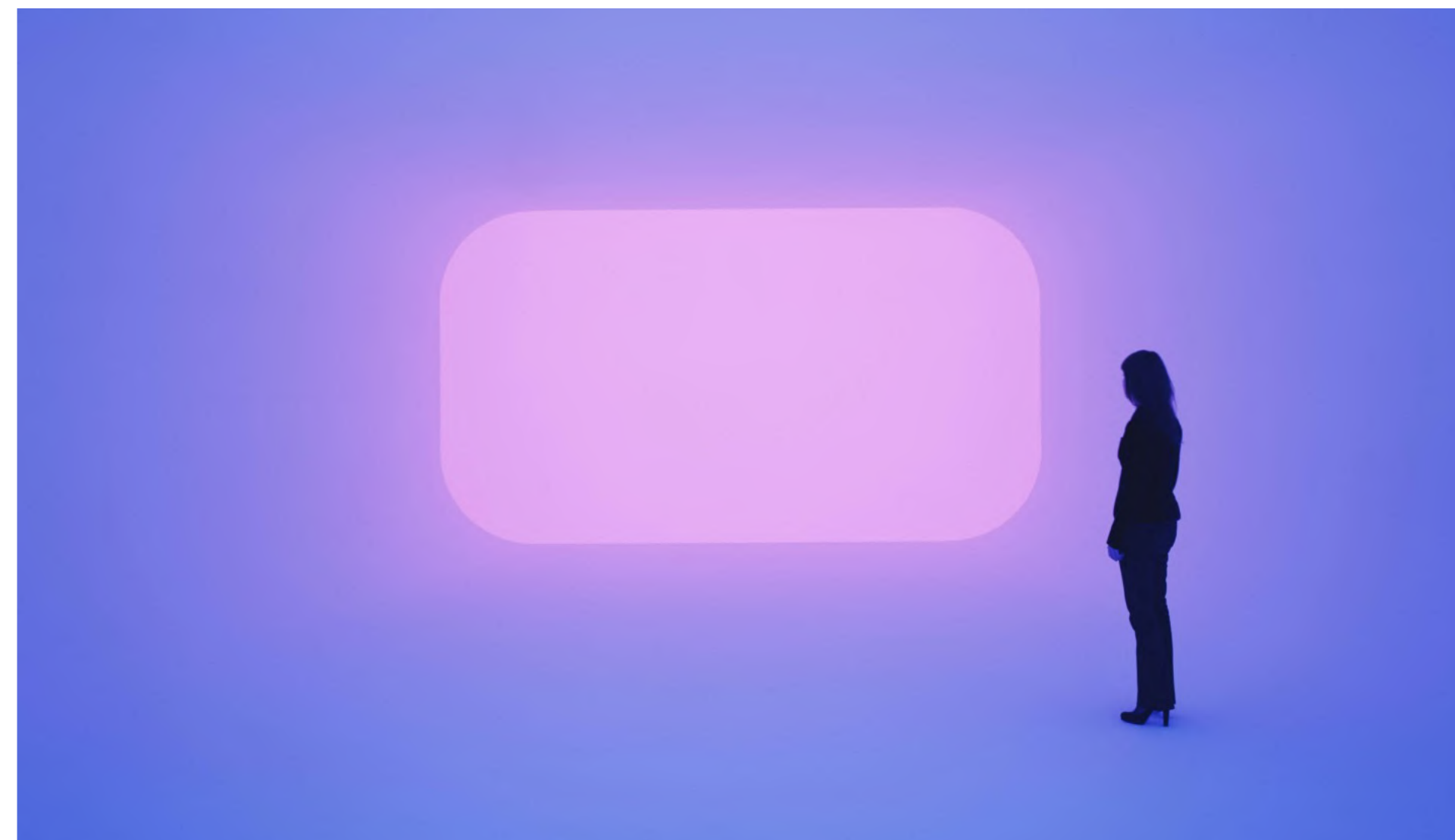


Fig 14. James Turrell. *Dhatu*, de la serie *Ganzfeld*, 2009

obra "un arte que requiere mayor conciencia de sí mismo, a través de la contemplación en silencio, la paciencia y la meditación"³².

En particular, Turrell se inspira en los principios de la teoría gestáltica, que postula por la organización de la percepción visual en torno a patrones y estructuras predefinidas. Es maestro de la manipulación de la

³² ILUMINET (5 de agosto de 2011). James Turrell, un explorador de la luz. *Iluminet* [en línea]. Disponible en: <https://iluminet.com/james-turrell-explorador-de-luz/> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

profundidad y la forma, siendo capaz de generar efectos visuales que convierten superficies planas en curvas o abren agujeros en el mismo cielo. La presencia de su obra se define por extender el espacio hacia el infinito y crear, sobre todo, una sensación en el espectador que va más allá de lo puramente material. "Para algunas personas, la obra de Turrell invoca una experiencia espiritual, mientras que para otras es una meditación filosófica o desorientación extática"³³.

³³ MUSEO JUMEX. *James Turrell. Pasajes de luz* [en línea]. Ciudad de México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2019. Disponible en: <https://www.filepicker.io/api/file/uNm3XwkvSwqpwq3cJPhL>

Fig 15. Cortesía de Florian Holzherr. James Turrell. *Squat Blue*, de la serie *Projection Piece*. Museo Jumez, México, 2009

A través de instalaciones como los *Ganzfeld*, Turrell utiliza luz difusa y campos de color homogéneos para generar la sensación -o ilusión- de un espacio sin límites donde los contornos se desdibujan y la percepción del espacio se transforma. Estas experiencias visuales inmersivas llevan al espectador a un estado de contemplación y reflexión sobre la naturaleza de la visión y los límites de la percepción. La ausencia de textura superficial y sombras proyectadas genera una sensación de ingravidez y confusión espacial.

En la serie de *Proyecciones*, Turrell explora la ilusión que produce una forma de luz al proyectarse sobre diferentes planos. Revela este elemento como algo que posee su propio peso tangible sin tenerlo realmente. Estas formas luminosas, como el cubo que parece sólido, que en realidad es una proyección de luz entre dos esquinas, nos desafían a percibir tridimensionalidad donde no la hay; concebir la construcción de una realidad que no es y, aun así, existe. Utilizando principios de la Teoría de Gestalt, juega con el contraste y el fondo oscuro para alterar nuestra percepción y crear la ilusión de profundidad en el espacio. En esta serie evidencia su capacidad de explorar la interacción entre la luz y el espacio arquitectónico, un aspecto clave para entender su serie *Skyspaces*³⁴.

[Fecha de consulta: 24 de marzo de 2024] Pp. 6

34 CERVILLA, Alejandro. *La geometría de la luz y sus relaciones en la arquitectura del Erik Gunnar Asplund y en la escultura de James Turrell* [en línea]. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2007. Disponible en: https://oa.upm.es/64975/1/30_10_2007.pdf [Fecha de consulta: 25 de febrero

“Se dice que la obra de Turrell no es sobre la luz, sino que es la luz, la presencia física de la misma que se manifiesta en forma de sensación.”³⁵

Al difuminar los límites entre lo sólido y lo etéreo, lo material y lo inmaterial, Turrell invita a los espectadores a experimentar una nueva forma de relación con el espacio y la luz, creando una atmósfera que trasciende la realidad física construida y los introduce en universos donde la luz se convierte en protagonista³⁶. Al sumergirse en este universo de luz y percepción alterada, los espectadores se enfrentan a una intrigante confrontación entre la realidad física y la percepción óptica del espacio. La iluminación manipulada por Turrell confiere a los objetos una realidad percibida distinta a su estructura material y apariencia física, desafiando así nuestra interpretación del espacio y la materia. Su habilidad para explorar los misterios del universo a través de la luz y la percepción lo sitúa como uno de los artistas más influyentes en el campo del arte contemporáneo, cuyo legado continúa desafiando las convenciones de la realidad y expandiendo los límites de la experiencia estética.

de 2024] Pp. 32-52

35 LOZANO, Pablo (13 de junio de 1980). James Turrell. *Proyecto IDIS* [en línea]. Disponible en: <https://proyectoidis.org/james-turrell/> [Fecha de consulta: 26 de febrero de 2024]

36 CERVILLA, Alejandro (2007). *Opus cit.* Pp. 32-52





Fig 16. Cortesía de Pace Gallery, fotografía de F. Holzherr. James Turrell. *Stone Sky*, de la serie *Skyspaces*. Napa, California, 2005

3.5.1.1. SKYSPACES

Otro proyecto importante de James Turrell –que es, en esencia, el que más atañe a la presente investigación– es su serie *Skyspaces* (2000), un conjunto de instalaciones artísticas que buscan explorar la relación entre la luz, el espacio y la percepción humana. Estas obras, dispersas en diferentes ubicaciones alrededor del mundo, consisten en estructuras arquitectónicas diseñadas para enmarcar secciones del cielo y crear una experiencia de contemplación meditativa para el espectador³⁷. Cada *Skyspace* está cuidadosamente diseñado para aprovechar

la luz natural y ofrecer una experiencia única que varía según la ubicación geográfica y las condiciones climáticas .

Estas instalaciones se caracterizan por su simplicidad y su enfoque en la experiencia sensorial, con paredes lisas y techos abiertos que permiten una vista despejada del cielo. Algunos *Skyspaces* incluyen elementos adicionales, como bancos o plataformas, diseñados para mejorar la experiencia del espectador y fomentar la contemplación tranquila.

A través de la manipulación de la luz y el espacio, Turrell crea un

entorno donde el espectador se ve inmerso en una atmósfera de calma y reflexión, invitado a contemplar el cielo y su constante cambio de forma y color. A medida que la luz se filtra a través de las aperturas en sus instalaciones, el color y la atmósfera cambian en armonía, transformando la experiencia del espectador y desafiando su interpretación del tiempo y el espacio. Es una invitación a reflexionar sobre nuestro lugar en el universo y nuestra conexión con el cosmos; una oportunidad para la introspección.

“Para mí, la luz no es sólo un fenómeno físico, sino también una metáfora de nuestra percepción y realidad. [...] Es un recordatorio de que nuestras experiencias con la luz pueden variar ampliamente según el contexto y las circunstancias.”³⁸

James Turrell

Es como si tratara de capturar la esencia de la luz y la transformara en una experiencia tangible. Consigue que la luz adquiera forma y sustancia. A través del juego con la opacidad, la transparencia y los colores, crea una experiencia que cambia con el paso del tiempo y las estaciones. Es como si estuviera pintando con luz, utilizando el entorno natural como su lienzo.

37 CERVILLA, Alejandro (2007). *Opus cit.* Pp.- 32-52

38 DISTROTOTEC (23 de marzo de 2022). *Entrevista a James Turrell. Espíritu de Luz.* [video]. YouTube. Recuperado de https://youtu.be/5QSU_RBKVAI [Fecha de consulta: 26 de febrero de 2024]

Fig 17. James Turrell. *Espíritu de luz*, de la serie *Skyspaces*. Monterrey, 2021



3.5.1.2. VALOR ARTÍSTICO E INSTALATIVO

La contribución de James Turrell a la instalación artística es significativa y multifacética, ya que ha desafiado los límites convencionales de la percepción espacial y sensorial a través de su innovador enfoque en la luz y el espacio. Turrell ha revolucionado la forma en que percibimos y experimentamos el arte al crear instalaciones que involucran al espectador de manera activa, transformando entornos físicos en espacios de contemplación inmersiva y reflexión introspectiva. Su obra representa un compromiso contemporáneo con el estudio de la luz como material para la creación del espacio³⁹.

“Los entornos inmersivos de James Turrell ubican estratégicamente a los espectadores en espacios controlados y confinados que requieren que uno pare, observe y responda a los cambios que ocurren en la luz. [...] La visión contemplativa de la luz en la obra de Turrell no es certera ni segura, ya que cuando brilla e irradia, también trasciende lo cognitivo y representativo, aterrizando directamente en el campo de lo afectivo y lo sensorial.”⁴⁰

En resumen, la obra de Turrell demuestra cómo la luz puede modificar el espacio, creando efectos de contracción, dilatación e indeterminación. Utilizando la luz como un material más, el artista configura un orden espacial que se revela visualmente y se experimenta táctilmente, apoyándose en la realidad de la luz y sus propiedades. Su obra plantea la pregunta fundamental: ¿qué estamos viendo realmente y qué sentimos al respecto.

39 CERVILLA, Alejandro (2007). *Opus cit.* Pp. 32-52

40 MUSEO JUMEX (2019). *Opus cit.* Pp. 6



3.5.2. OTROS ARTISTAS RELEVANTES

3.5.2.1. OLIVIER RATSI. GEOMETRÍA DEL ESPACIO

La obra del francés Olivier Ratsi, minimalista y tridimensional, utiliza instalaciones y proyecciones 3D para crear un sistema de percepciones delicadas. Su estilo distintivo se caracteriza por el empleo de ilusiones ópticas, formas sencillas y efectos de luz altamente sofisticados. Ratsi, miembro fundador del colectivo AntiVJ, crea experiencias inmersivas que exploran la percepción de la realidad y el espacio. Sus esculturas de luz invitan al espectador a cuestionar sus interpretaciones de lo real, jugando con ilusiones visuales y emocionales. Emplea técnicas como la anamorfosis y los puntos de fuga para modificar la percepción espacial, atrapando al espectador entre la conciencia y la subconsciencia⁴¹.

“Mi proceso artístico se basa principalmente en la percepción del espacio. Considero la realidad objetiva, el tiempo, el espacio y la materia como elementos intangibles de información, y utilizo estas nociones para crear instalaciones que pretenden cuestionar las referencias de la percepción del espacio⁴².”

Olivier Ratsi

41 VERA, Belén (10 de noviembre de 2021). Olivier Ratsi: esculturas de luz. *Neo2* [en línea]. Disponible en: <https://www.neo2.com/olivier-ratsi-esculturas-de-luz/> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2024]

42 SHAPE PLATFORM (20 de noviembre de 2015). Olivier Ratsi: Time, space and matter (interview). *Shape Platform* [en línea]. Disponible en: <https://shapeplatform.eu/2015/olivier-ratsi-time-space-and-matter-interview/> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2024] Texto original: “My artistic process is primarily based on the perception of space. I consider objective reality, time, space and matter as intangible elements of information, and I use these notions to create installations that aim to question references of the perception of space.”

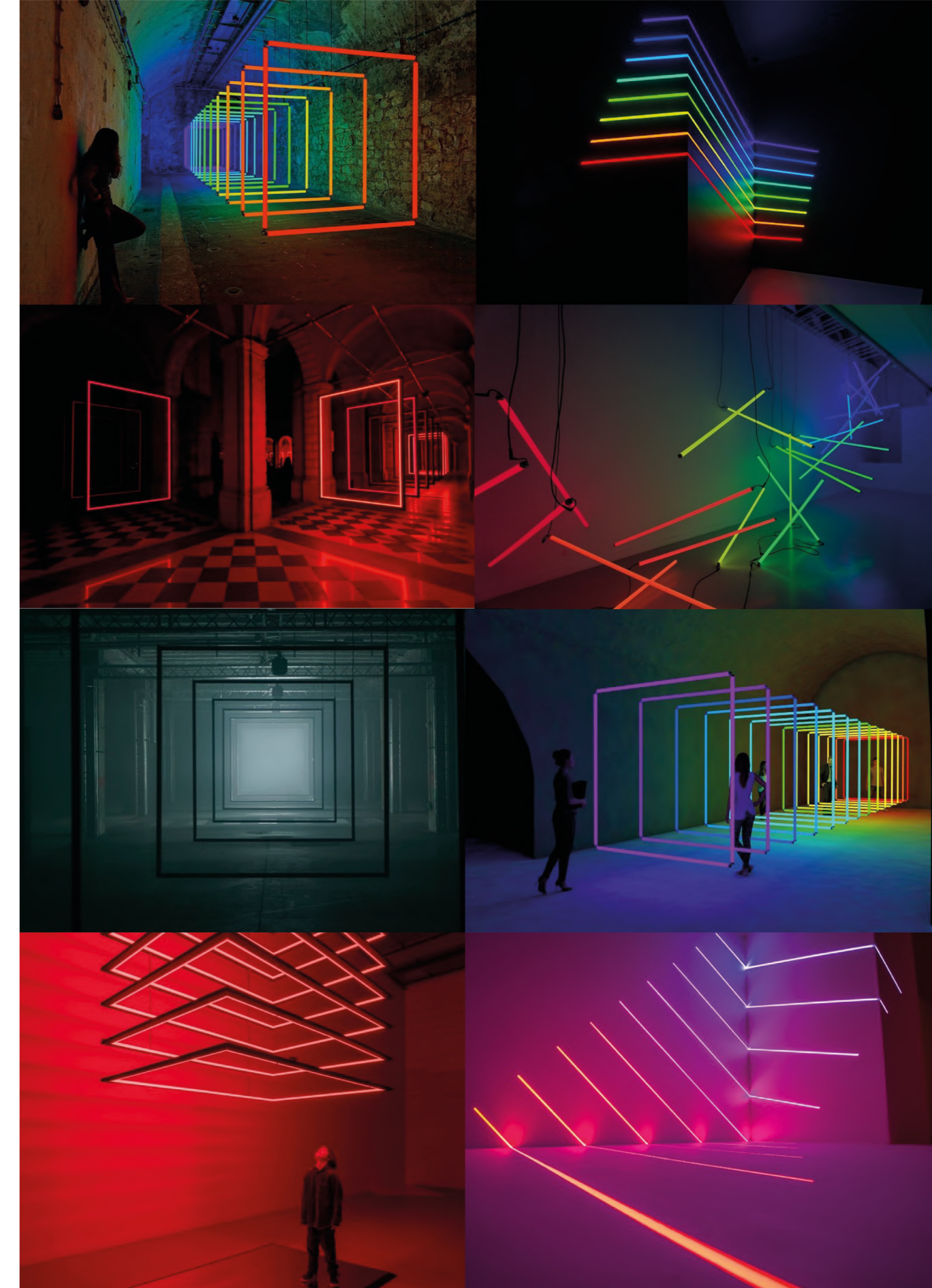


Fig 19. Composición propia. Recopilación de obras de Olivier Ratsi

3.5.2.2. FELIPE PANTONE. CROMÁTICAS DIGITALES

El artista argentino Felipe Pantone encuentra en la velocidad de las imágenes contemporáneas una oportunidad de reflexión acerca de la producción masiva de información visual. Su obra busca mezclar imágenes táctiles y analógicas del pasado con las digitales y rápidas del presente, creando así imágenes "del futuro". Comenzó como artista de graffiti, viajando por el mundo y creando murales de grandes dimensiones con colores vibrantes y patrones cinéticos inspirados en las obras de Victor Vasarely y Carlos Cruz-Díez. Ha desarrollado un estilo único que combina la velocidad matérica del graffiti con las nuevas tecnologías, como Internet y las redes sociales, resultando en un lenguaje visual rápido y atractivo. Su trabajo conecta la tecnología contemporánea con la pintura analógica, aplicando libremente color, luz y movimiento en murales y hasta en objetos más cotidianos y comerciales como zapatillas, coches o incluso relojes⁴³.

"El color solo ocurre debido a la luz, y la luz es la única razón por la que la vida sucede. La luz y el color son la esencia misma del arte visual. Gracias a la televisión, los ordenadores y la iluminación moderna, nuestra percepción de la luz y el color ha cambiado por completo⁴⁴."
Felipe Pantone

43 CONSORCI MUSEUS GVA (29 de noviembre de 2023). Felipe Pantone. Prospectiva. *Centre del Carme. Cultura Contemporània* [en línea]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/felipe-pantone-prospectiva/?lang=es> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2024]

44 PANTONE, Felipe (s.f.). Felipe Pantone. Biografía. *Felipe Pantone* [en línea]. Disponible en: <https://www.felipepantone.com/biography> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2024] Texto original: "Color only happens because of light, and light is the only reason why life happens. Light and color are the very essence of visual art. Thanks to television, computers, and modern lighting, our perception of light and color has changed completely."



Fig 20. Composición propia. Recopilación de obras de Felipe Pantone

3.5.2.3. DAN FLAVIN. POESÍA DE LA LUZ

Dan Flavin, un destacado artista del minimalismo estadounidense revolucionó el arte contemporáneo al emplear tubos fluorescentes comercialmente disponibles para crear esculturas luminosas. Su obra desafió las convenciones de la pintura y la escultura al combinar la tradición con la luz eléctrica para definir –o redefinir– el espacio arquitectónico. Flavin consideraba la luz fluorescente como una imagen gaseosa que, al aislarse en la pared, traicionaba su presencia física al acercarse a la invisibilidad. Sin embargo, al proyectarse en el espacio de la sala, sus luces envuelven al espectador en una experiencia corporal que roza lo trascendente. A pesar de la dualidad entre la opacidad y el brillo, Flavin describía sus obras como “opacas en reposo brillante”. A lo largo de su carrera, Flavin trabajó exclusivamente con los materiales disponibles en el mercado, sin alterar su tamaño o color⁴⁵.

“El hecho de esas construcciones importaba más que cualquier lenguaje que se les atribuyera [...] Es como si uno se contara a sí mismo su propia historia. Se tiene que hacer la cosa, darle la forma que tiene, hacer que funcionen la luz y el color⁴⁶.”

Dan Flavin

45 MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN (2019). Dan Flavin. Espacio y luz. *Museo de Arte Moderno de Medellín* [en línea]. Disponible en: <https://www.elmamm.org/exposicion/espacio-y-luz/>. [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2024]

46 NOORTHOORN, Victoria (2021). *Dan Flavin: Ilusión Fluorescente*. 1ª Edición. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno



Fig 21. Composición propia. Recopilación de obras de Dan Flavin

3.5.2.4. CARLOS CRUZ-DÍEZ. COLOR Y PERCEPCIÓN

Carlos Cruz-Díez es reconocido como un destacado pensador del color del siglo XX, cuyo trabajo ha ampliado el entendimiento del fenómeno cromático en el arte contemporáneo. Propone el color como una realidad autónoma y evolutiva, desprovista de simbología, que se revela a través de la implicación sensorial del espectador. Sus obras invitan a una experiencia individual donde el espectador puede participar activamente en la creación y destrucción perceptiva del color. Cruz-Díez se describe a sí mismo como un investigador disciplinado cuyas obras están meticulosamente planificadas y codificadas para ser efectivas en su propósito. Su investigación se basa en una serie de condiciones cromáticas fundamentales que responden a diferentes comportamientos del color mediante diversas series artísticas⁴⁷.

47 CRUZ DÍEZ, Carlos (s.f.). Storyline. *Cruz Díez* [en línea]. Disponible en: <https://cruz-diez.com/es/storyline/> [Fecha de consulta: 27 de febrero de 2024]

“Lo que a mí me impresiona y estimula es la sencillez de la experiencia⁴⁸.”

Carlos Cruz-Díez

48 FUNDACIÓN JUAN MARCH (2009). *Carlos Cruz-Díez. El color sucede*. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia.

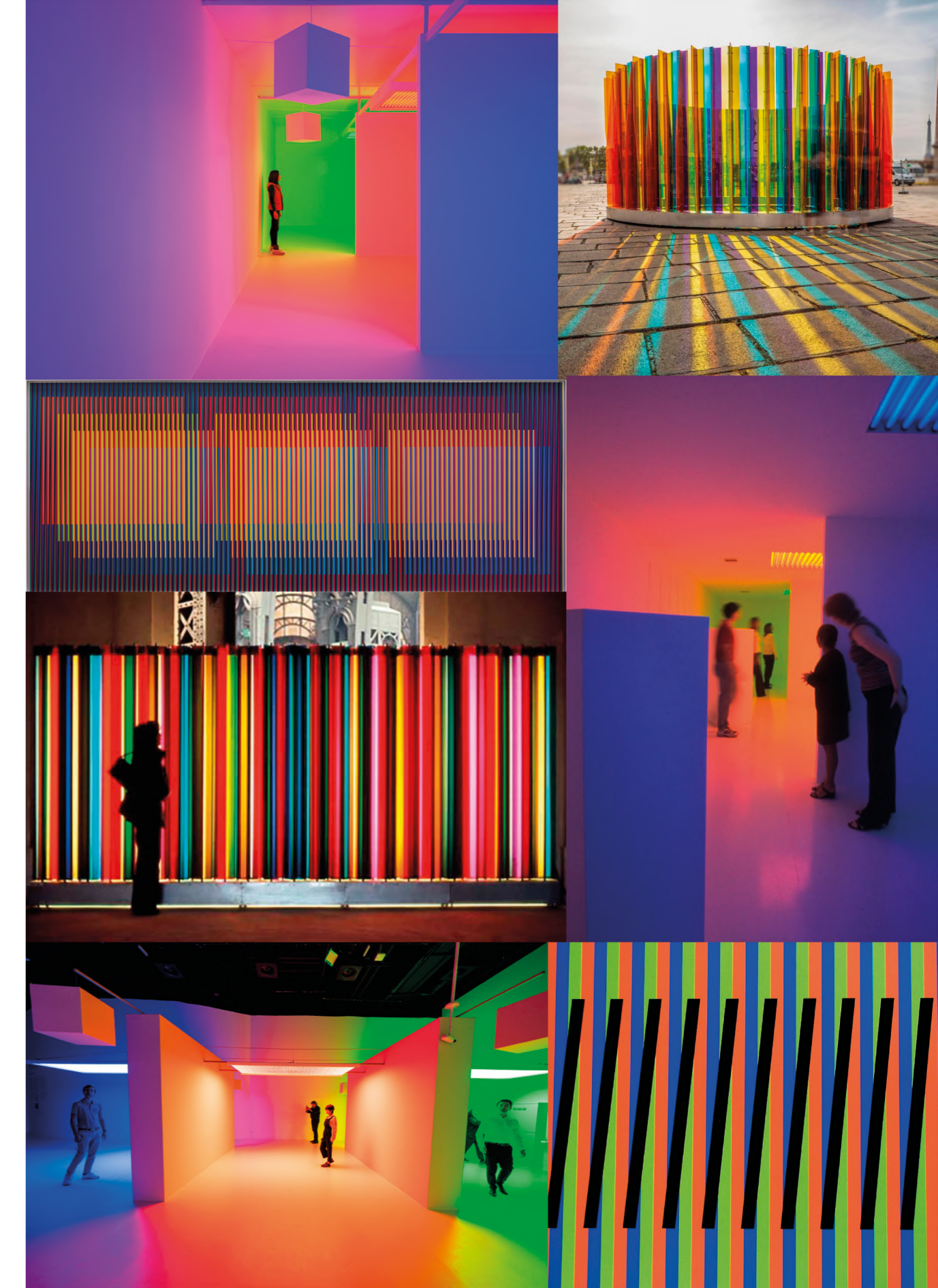


Fig 22. Composición propia. Recopilación de obras de Carlos Cruz-Díez

3.5.2.5. IVÁN NAVARRO. DIMENSIONES DE LA LUZ

Iván Navarro, un destacado artista conceptual chileno, se distingue por su enfoque innovador en el empleo de elementos como la luz, la electricidad y los espejos para construir esculturas con una evidente carga política. Su obra, influenciada por su experiencia bajo la dictadura del general Augusto Pinochet en Chile, refleja profundamente la angustia psicológica y la opresión que marcó ese período histórico. La exploración de Navarro en el campo del arte conceptual y la representación de la opresión no se limita a la mera denuncia de la injusticia, sino que también busca transmitir un mensaje de esperanza y resistencia. En su uso de la luz, especialmente de neones y luces fluorescentes, crea en sus obras una dualidad en la que se identifica el símbolo de la oscuridad y la represión de los regímenes autoritarios y la luz como representación de la esperanza y la verdad. Esta interacción entre luz y oscuridad refleja la complejidad de la experiencia humana y la resistencia ante la adversidad⁴⁹.

“No espero que la gente entienda, necesariamente, el significado de las piezas, pero habrá una experiencia de luces y sonidos a la que cualquiera puede acceder a nivel físico o emocional⁵⁰.”

Iván Navarro

49 COMPOSITION GALLERY (s.f.). Iván Navarro. *Composition Gallery* [en línea]. Disponible en: <https://www.composition.gallery/ES/artista/ivan-navarro/> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2024]

50 *Ibidem*. Texto original: “I am not expecting people to necessarily understand the words in the pieces, but there will be an experience of lights and sounds that anybody can access on a physical or emotional level.”

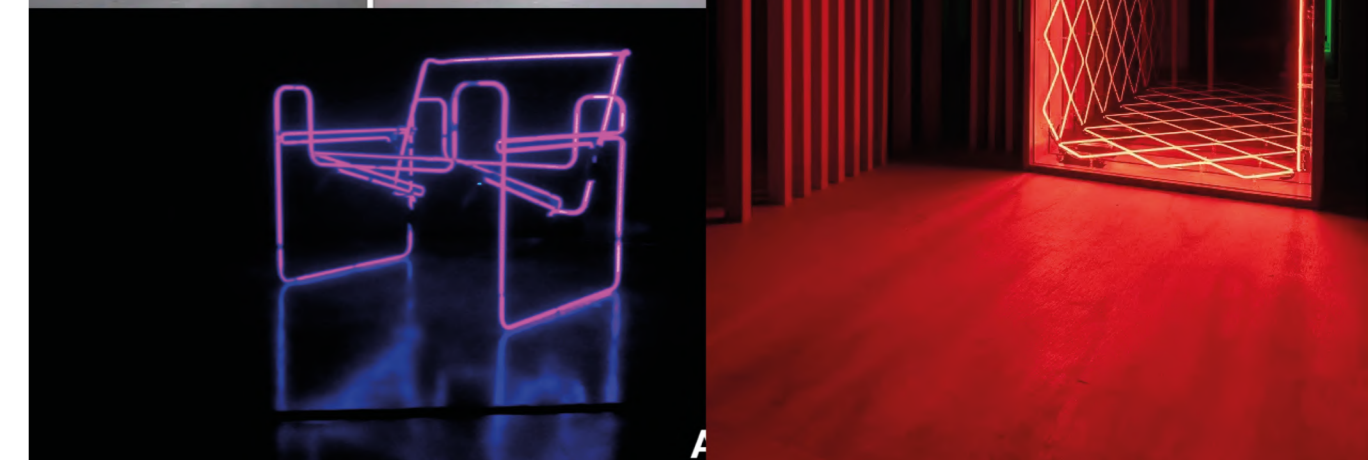
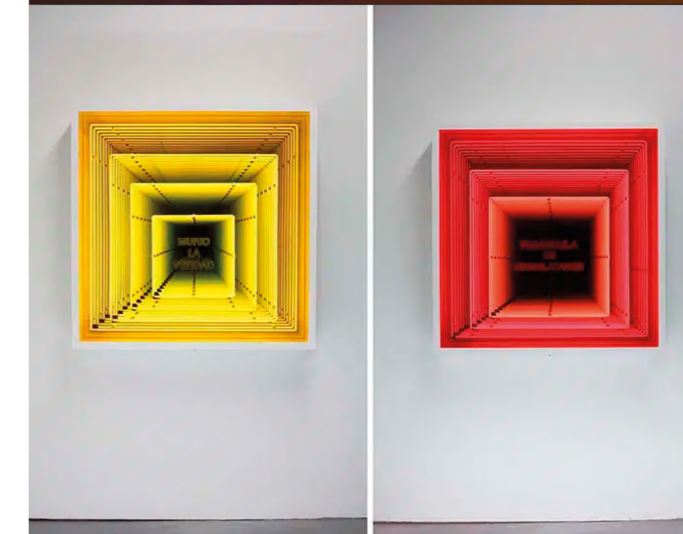


Fig 23. Composición propia. Recopilación de obras de Iván Navarro

3.5.2.6. JAMES CLAR. LUZ Y NARRATIVA DIGITAL

El trabajo del americano James Clar es una profunda reflexión sobre cómo la tecnología moldea nuestra percepción de la realidad y la identidad. Utilizando luz controlada y sistemas de luz escultóricos, Clar investiga cómo la tecnología ha transformado nuestra forma de recibir y transmitir información, resaltando cómo cada sistema tecnológico afecta selectivamente nuestra percepción. Sus obras exploran la difuminación de las fronteras entre lo real y lo artificial, destacando cómo la digitalización ha alterado nuestra comprensión del espacio y el tiempo. Clar desafía las convenciones al desarrollar sus propios sistemas visuales, utilizando la luz como una herramienta para extender el concepto del píxel más allá de la pantalla y crear esculturas tridimensionales que invitan a cuestionar nuestra relación con lo tecnológico y lo físico⁵¹.

“La forma en que me acerco al arte es como si fuesen migas de pan que llevan a donde estás, qué estás pensando acerca de con quién estás hablando, y las ideas, las situaciones y las emociones que estás sintiendo en ese momento. Se convierte en una historia continua⁵².”
James Clar

51 DURÁN, Carlos (25 de noviembre de 2013). James Clar en la Galería Senda. *Actividades de los socios. Instituto de Arte Contemporáneo* [en línea]. Disponible en: <https://www.iac.org.es/noticias/actividades-socios/carlos-duran-james-clar-galeria-senda-data-packets.html> [Fecha de consulta: 14 de mayo de 2024]

52 CARPIO, Audrey (23 de marzo de 2023). Todos los lugares brillantes: El artista James Clar sobre su exposición en Nueva York. *Vogue* [en línea]. Disponible en: <https://vogue.ph/lifestyle/art/all-the-bright-places-artist-james-clar-on-his-new-york-exhibition/> [Fecha de consulta: 15 de abril de 2024] Texto original: “The way I approach art is like they are like breadcrumbs of where you are, what you are thinking about, who you are talking to, and the ideas and the situations and the emotions that you are feeling at that time It becomes a continuous story .”



Fig 24. Composición propia. Recopilación de obras de James Clar

3.5.2.7. LADDIE JOHN DILL. INTERSECCIÓN DE LUZ Y MATERIA

Laddie John Dill es un artista estadounidense reconocido por su exploración de la luz, el color y la percepción en sus obras. Considerado una figura clave del movimiento Light and Space, Dill utiliza materiales innovadores y técnicas experimentales para crear experiencias visuales únicas. Es un artista cuyo trabajo en la intersección de la luz, la materia y el espacio ha redefinido la forma en que experimentamos el arte. A través de su uso innovador de materiales industriales y su habilidad para manipular la luz, Dill crea obras que transforman la percepción y el entorno, invitando a los espectadores a interactuar y reflexionar sobre la naturaleza de la realidad. Sus instalaciones a gran escala desafían los límites tradicionales del arte, utilizando elementos como el vidrio, el metal y la resina para crear experiencias sensoriales únicas. La luz se convierte en un elemento escultórico que moldea el espacio, mientras que los materiales industriales se transforman en objetos de reflexión⁵³.

“No utilizo estos materiales por su valor impresivo. Es más la idea de usar cosas que están asociadas con otros ámbitos de la vida u otros mundos⁵⁴.”

Laddie John Dill

54 ROSENFELD, David (2014). “Laddie John Dill”. En *WestSidePeople* [en línea] Disponible en: https://static1.squarespace.com/static/549e029fe4b037c1970d6538/t/57364bcc07eaa0bc96fe6753/1463176141853/WSP_0910_PG18_10_2014.pdf [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024] Texto original: I don't use these materials for shock value. It's more the idea of using things that are associated with other walks of life or other worlds”

53 JOHN DILL, Laddie (s.f.). Press. *Laddie John Dill* [en línea]. Disponible en: <https://www.laddiejohn-dill.com/home> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]



Fig 25. Composición propia. Recopilación de obras de Laddie John Dill

3.5.2.8. STEPHEN KNAPP. PINTURA DE LA LUZ

Stephen Knapp, artista estadounidense, ha dedicado más de 30 años a explorar la luz y el color a través de sus *"lightpaintings"* o pinturas de luz. Sus instalaciones cromáticas, creadas con vidrios y fuentes de luz halógena, son fruto de su intuición y experiencia, sin bocetos ni programación previa. Knapp transforma espacios expositivos en explosiones de color, creando híbridos inmatereales entre pintura, escultura y arquitectura. Sus obras, ilusiones ópticas que impactan al espectador, rompen con la percepción tradicional del arte. Este artista domina las propiedades de la luz para generar efectos de saturación, mezcla y reflexión. Su virtuosismo se basa en años de experiencia en cerámica, esmalte, mosaicos y trabajo con piedra y metal. Las *"lightpaintings"* de Knapp son cuadros abstractos llenos de dinamismo que atrapan al espectador. La oscuridad de la sala realza la intensidad de cada pieza, transformando la física en arte. Sus obras son una invitación a perderse en una danza de colores y luces que cuestiona los límites de la percepción y la realidad⁵⁵.

"Los espectadores no se sienten como si estuvieran en una superficie plana, se sienten como si estuvieran en una dimensión diferente flotando en el espacio⁵⁶."

Stephen Knapp

55 DESPIERTAYMIRA (2 de mayo de 2017). Déjate seducir por el universo cromático de Stephen Knapp. *Despierta y Mira* [en línea]. Disponible en: <https://www.despiertaymira.com/2017/05/dejate-seducir-por-el-universo-cromatico-de-stephen-knapp/> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2024]

56 BAUTISTA, Cristina (s.f.). *lightpaintings: La innovadora forma de arte del siglo XXI*. MOTT [en línea]. Disponible en: <https://mott.pe/noticias/lightpaintings-la-innovadora-forma-de-arte-del-siglo-xxi/> [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2024]



Fig 26. Composición propia. Recopilación de obras de Stephen Knapp

3.5.2.9. RAFAEL LOZANO-HEMMER. INTERACTIVIDAD Y ESPACIO

En el panorama artístico actual, Rafael Lozano-Hemmer se alza como un mago de la interacción digital. Sus obras, que fusionan arquitectura y arte performativo, no son simples objetos de contemplación, sino espacios dinámicos que establecen un diálogo entre el espectador y la tecnología. Lozano-Hemmer utiliza sensores, robots, software y redes telemáticas para crear instalaciones interactivas que respondan al cuerpo, al movimiento y a las interacciones del público. La tecnología no es solo una herramienta, sino un actor principal en sus obras. Estas instalaciones exploran temas como la autorrepresentación, la intimidad y la idea de ausencia y presencia como realidades coexistentes. No busca crear obras estáticas, sino experiencias dinámicas que cambian con cada interacción. Sus obras son efímeras, pero constantes: “mue- ren” cuando el espectador se aleja y renace al llegar uno nuevo⁵⁷.

“Busco crear plataformas de autorrepresentación pública. Que la gente sea una parte integral de las obras sirve para entrelazar realidades dispares [...] Mi obra sigue siendo más parecida a la performance en el sentido de que siempre hay un factor de evento que sucede creando una inmersión⁵⁸.”

Rafael Lozano-Hemmer

57 MAX ESTRELLA (s.f.). Rafael Lozano Hemmer. *Max Estrella* [en línea]. Disponible en: <https://maxestrella.com/es/artist/rafael-lozano-hemmer/> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2024]

58 IBERDROLA (2019). Entrevista a Rafael Lozano-Hemmer. *Iberdrola* [en línea]. Disponible en: <https://www.iberdrola.com/cultura/rafael-lozano-hemmer-arte-y-tecnologia> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2024]



Fig 27. Composición propia. Recopilación de obras de Rafael Lozano-Hemmer

3.5.2.10. DAVID MAGÁN. INTERACCIÓN CROMÁTICA

David Magán, escultor conocido por su fascinación por la materialización de la transparencia y el color en el espacio, ha desarrollado una práctica artística que combina la investigación científica con la expresión artística. Utilizando materiales como el vidrio y el metacrilato, Magán crea obras contemporáneas que trascienden los límites de la escultura tradicional, transformando el espacio y desafiando la percepción del espectador. Sus piezas, articuladas en módulos geométricos en constante transformación, interactúan con la luz y el movimiento del observador, generando experiencias cromáticas y lumínicas únicas. Magán invita al espectador a participar activamente en la exploración de sus obras, destacando la importancia de la experiencia física y reflexiva para comprender su trabajo en profundidad⁵⁹.

“En la mayoría de mi trabajo más escultórico la luz funciona como el espacio. Como elemento transformador, puesto que es un material transparente. Digamos que la luz transforma a la obra. Siempre la influencia, igual que el espacio que la rodea. Y recíprocamente, es la obra la que empapa ese espacio a través de la luz⁶⁰.”

David Magán

59 GALERÍA CAYÓN, *David Magán. El peso del color* [en línea]. Madrid: Galería Cayón, 2017. Disponible en: https://galeriacayon.com/wp-content/uploads/2020/10/CATALOGO_DAVID_MAGAN.pdf [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2024]

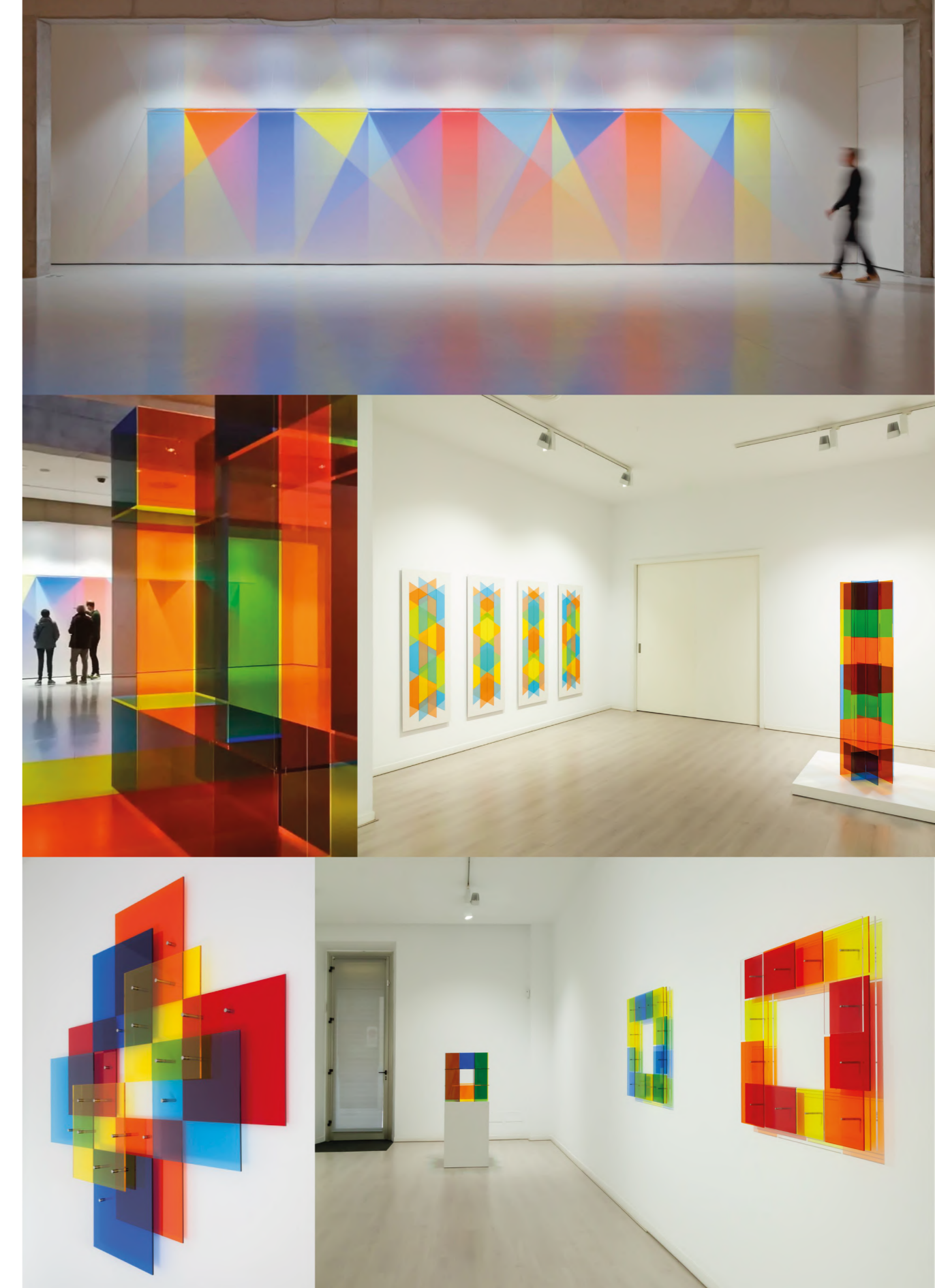


Fig 28. Composición propia. Recopilación de obras de David Magán

3.5.2.11. DONALD JUDD. ESENCIA DE LA FORMA

Donald Judd es un destacado artista norteamericano conocido por su gran aportación al movimiento minimalista. En su obra busca la autonomía del objeto y del espacio, rechazando el término de escultura adherido a sus connotaciones historicistas y apreciando el objeto por sus cualidades intrínsecas desvinculadas de referencias externas. Utilizando materiales industriales como el acero y el aluminio, crea obras modulares y seriadas que exploran la relación entre forma y espacio. Su enfoque hacia la pureza de la forma y los materiales, así como la eliminación de detalles superfluos, lo sitúa como una figura central en este movimiento artístico⁶¹.

61 GALERIA ELVIRA GONZÁLEZ (s.f.). Donald Judd. *Galería Elvira González* [en línea]. Disponible en: <https://elviragonzalez.es/artista/donald-judd/> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2024]

“Lo que quieres expresar es algo mucho más grande que lo que puedes hacer⁶².”

Donald Judd

62 Íbidem.



Fig 29. Composición propia. Recopilación de obras de Donald Judd

3.5.2.12. OLAFUR ELIASSON. PERCEPCIÓN SENSORIAL

Olafur Eliasson es un artista contemporáneo danés-islandés reconocido mundialmente por una práctica artística que explora la percepción humana, la naturaleza y el entorno. Su trabajo abarca una amplia gama de medios que incluyen instalaciones, esculturas, pinturas, fotografías y proyectos arquitectónicos junto con el uso de materiales como el hielo, la madera, el cristal, etc. Eliasson es conocido por su uso innovador de la luz, el color, el espacio y los materiales naturales para crear experiencias inmersivas y participativas para el espectador. Sus obras a menudo desafían las fronteras entre el arte, la ciencia y la sociedad, y han sido exhibidas en museos y galerías de todo el mundo. Eliasson también es cofundador de Studio Olafur Eliasson, un laboratorio interdisciplinario con sede en Berlín, Alemania, que reúne a artistas arquitectos, diseñadores y científicos para colaborar en proyectos creativos y sociales⁶³. "Es arte de inmersión, y la mayoría de las producciones artísticas de Eliasson tienen ese sentido. La interacción con el espectador es parte fundamental del complejo artístico que desarrolla. No hace una obra para ser admirada, crea para generar nuevas sensaciones, y si es posible, alcanzar la conciencia del público⁶⁴".

63 PEDREÁÑEZ, Inger (2020). Olafur Eliasson: Ilusionista del arte. *Revista Estilo* [en línea]. Disponible en: <https://revistaestilo.org/2020/05/12/olafur-eliason-el-ilusionista-del-arte/>. [Fecha de consulta: 25 de mayo de 2024]

64 CAHH (s.f.). Olafur Eliasson. *CAHH* [en línea]. Disponible en: <https://www.cahh.es/artistas/olafur-eliason/>. [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2024]

"El arte de hacer visible lo invisible⁶⁵."

Olafur Eliasson

65 SMITH, Debbie; OREJAS, Andrea (2 de junio de 2020). Olafur Eliasson. *VanityFair* [en línea]. Disponible en: <https://www.revistavanitayfair.es/cultura/articulos/olafur-eliason-entrevista-exposicion-guggenheim-bilbao/45244>. [Fecha de consulta 24 de mayo de 2024]



Fig 30. Composición propia. Recopilación de obras de Olafur Eliasson

3.5.2.13. ELLSWORTH KELLY. COLOR Y FORMA

El americano Ellsworth Kelly, reconocido por su enfoque hacia la abstracción pura y la simplicidad formal en su práctica artística, destacó como pionero del arte abstracto en la década de los 50. A lo largo de más de siete décadas de carrera, se dedicó a crear composiciones visualmente poderosas, centrándose en la esencia del color y la forma. Su innovador trabajo con el monocromo, la pintura multipanel y las formas integrales revela su enfoque único hacia la abstracción, influenciado por detalles específicos en su entorno cotidiano⁶⁶. Inspirado por la naturaleza, Kelly creó un estilo distintivo que revitalizó la abstracción en los siglos XX y XXI, enfocándose en la interacción entre la pintura y el espectador para explorar la relación entre el color y la forma. Pero, a diferencia de otros artistas contemporáneos, no se interesaba por la expresión emocional de la obra, la representación de conceptos o la narrativa artística. Al contrario, su interés radicaba en el acto de la visualización en sí misma; la interacción entre la pintura y el espectador. Este enfoque le permitió desarrollar en profundidad efectos cromáticos definidos por la apreciación y la observación del espectador⁶⁷.

66 MATTHEW MARKS GALLERY (s.f.). Ellsworth Kelly. *Matthew Marks Gallery* [en línea]. Disponible en: <https://matthewmarks.com/artists/ellsworth-kelly> [Fecha de consulta: 25 de abril de 2024]

67 DELGADO, Pablo (23 de junio de 2020). Ellsworth Kelly: lo que cuenta no es el qué, sino el cómo. *ABC* [en línea]. Disponible en: <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/arte/ellsworth-kelly-lo-que-cuenta-no-es-el-que-sino-el-como.html> [Fecha de consulta: 13 de mayo de 2024]

“Todo lo que veía se convertía en algo que debía ser hecho exactamente como era, sin añadir nada⁶⁸.”

Ellsworth Kelly

68 MATTHEW MARKS GALLERY (s.f.). *Opus cit.* Texto original: “Everywhere I looked, everything I saw became something to be made, and it had to be made exactly as it was, with nothing added”

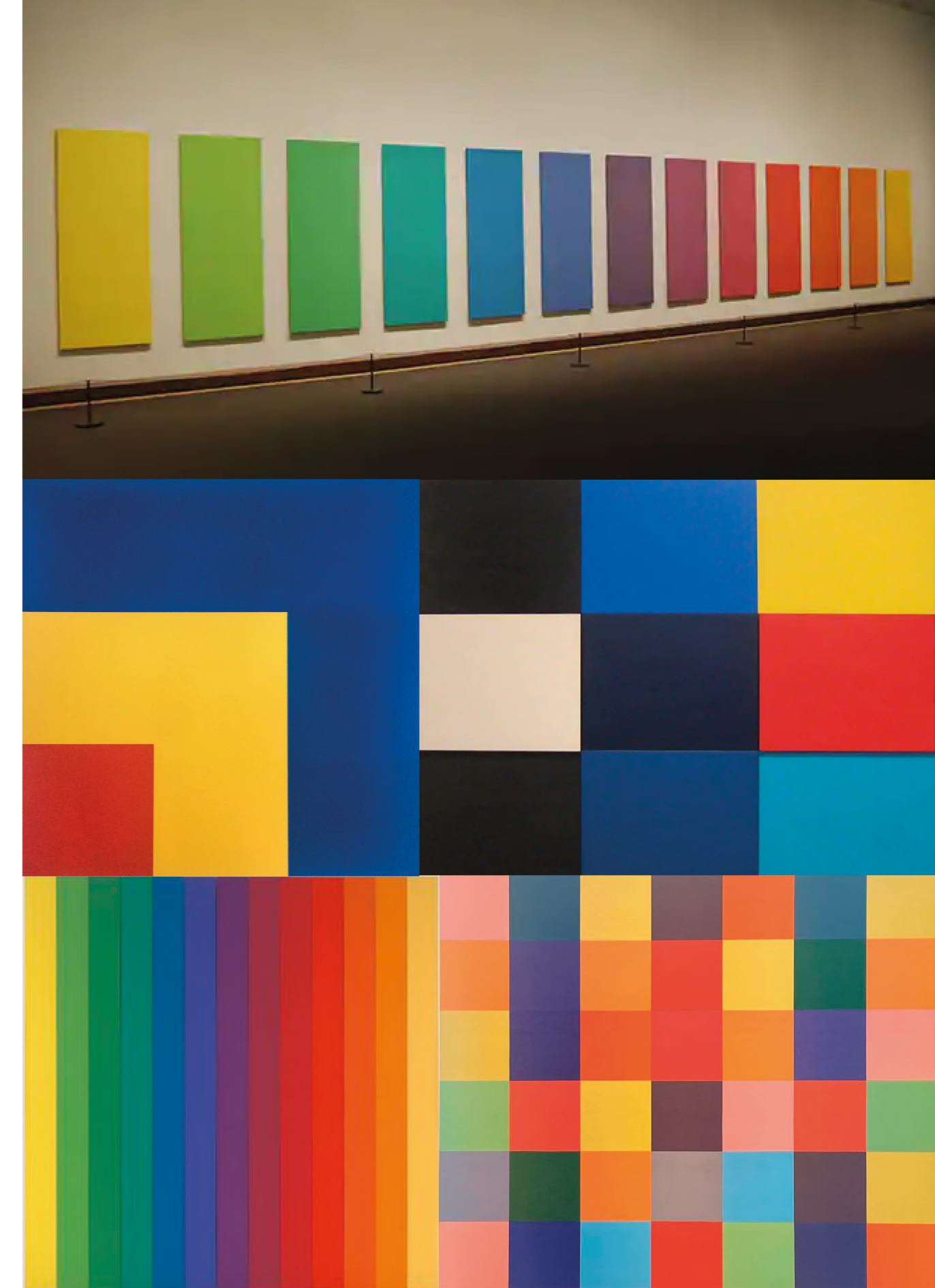


Fig 31. Composición propia. Recopilación de obras de Ellsworth Kelly

3.5.2.14. LIZ WEST. PERCEPCIÓN CROMÁTICA

Liz West, una artista del Reino Unido reconocida por su enorme enfoque creativo, destaca por su habilidad para fusionar arquitectura, escultura, diseño y pintura, creando obras que transforman espacios en experiencias inmersivas y sensoriales. Su estilo artístico se define por la creación de entornos saturados de color y luz, que despiertan una respuesta tanto emocional como física en el espectador, explorando así la conexión humana con la paleta cromática. Su investigación sobre la relación entre el color y la luz ha sido clave en la materialización de sus instalaciones, donde experimenta con la disposición del espacio y la selección de materiales para lograr efectos visuales impactantes. La interacción activa del espectador juega un papel fundamental en su obra, ya que cada perspectiva ofrece una experiencia única, influenciada por el movimiento y la interacción con el entorno colorido. El uso de espejos y de metacrilatos infinitos intensifica aún más esta experiencia sensorial, haciendo que el color se perciba como una entidad tangible y emocional⁶⁹.

“Hay algo en el color radiante y la luz luminosa que me atrae tanto que siento la necesidad de trabajar sobre eso. Y un trabajo que sea a gran escala, que sumerja completamente a las personas en un entorno fabricado⁷⁰.”

Liz West

69 ILLUMINET (11 de abril de 2024). Liz West: trazos afectivos que transforman el espacio por la luz y el color. *Illuminet* [en línea]. Disponible en: <https://iluminet.com/liz-west-trazos-afectivos-que-transforman-el-espacio-por-la-luz-y-el-color/> [Fecha de consulta: 29 de mayo de 2024]

70 CASSPRODUCTIONS (20 de agosto de 2015). *Liz West Light Fantastic* [video]. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CnHdaaTri6A> [Fecha de consulta: 28 de mayo de 2024] Texto original: “There is something about radiant color and luminous light that I am so intensely attracted to, that I feel a need to make work about that. And work that is of large scale that completely immerses people in a fabricated environment.”



Fig 32. Composición propia. Recopilación de obras de Liz West

4.

4.1. INEXULANSIS. LA LÓGICA DE LA SENSIBILIDAD ARTÍSTICA

InExulansis representa una profunda concepción del arte por el arte, un paradigma que subraya la creación artística como un fin en sí mismo. A lo largo de nuestra existencia, el hombre se ha empeñado en desentrañar los motivos detrás de sus acciones y en comprender las razones de sus emociones. Sentir es una cualidad inherente al ser humano; la incapacidad de articular con precisión estos sentimientos no los invalida ni los hace menos reales. Sentimos porque, si no lo hiciéramos, nuestras emociones se plasmarían únicamente en palabras.

El arte se erige como el vehículo predilecto para manifestar aquellas dimensiones del ser humano que escapan a las demás disciplinas. Si las palabras bastasen, la literatura ofrecería todas las respuestas. No obstante, existen recovecos en el corazón y la mente que no pueden ser desentrañados, solo vividos. El arte evoca sensaciones y emociones que no requieren de una explicación racional; no es necesario que exista una narrativa conceptual que sustente, siempre, intelectualmente la obra. Una persona que no sabe solfeo ni entiende el sistema musical compositivo puede escuchar una melodía y conmoverse hasta las lágrimas, al igual que un sordo puede ser profundamente conmovido por las imágenes de una película. Estas reacciones evidencian una verdad fundamental: el ser humano responde al arte porque este surge de una necesidad intrínseca de expresión. El arte no precisa de una comprensión intelectual para ser apreciado; su poder reside en su capacidad para provocar una respuesta emocional pura y esencial.

El color, en particular, representa la quintaesencia de la realidad

estética. Es omnipresente y está intrínsecamente ligado a nuestras emociones. Los colores tienen la capacidad de suscitar respuestas viscerales y pueden comunicar lo que las palabras no pueden. El rojo puede incitar pasión o peligro; el azul, calma o tristeza; y el amarillo, felicidad o ansiedad. Esta capacidad de los colores para resonar emocionalmente en nosotros es un testimonio del poder del arte para tocar nuestras vidas de manera profunda e inexplicable. Al igual que la luz, que emerge como la herramienta para hacer ver aquello que en la oscuridad resuena.

Por tanto, el arte se revela como un medio de comunicación que trasciende las barreras del lenguaje y la lógica. Es un medio a través del cual expresamos y experimentamos aspectos de nuestra humanidad que no pueden ser articulados de otra manera. Mientras que el lenguaje verbal a menudo se queda corto para describir nuestras emociones y experiencias más íntimas, el arte proporciona una plataforma ilimitada para la creatividad y la expresión emocional. La capacidad del arte para comunicar lo inefable es lo que lo convierte en una herramienta tan poderosa. A través de la pintura, la música, la danza, la escultura y otras formas artísticas, podemos compartir y experimentar sentimientos y estados mentales que de otro modo quedarían atrapados dentro de nosotros. Esta capacidad de evocar emociones profundas y universales hace que el arte sea un lenguaje en sí mismo, uno que no necesita traducción y que puede ser comprendido por personas de diferentes culturas y épocas.



DESARROLLO

4.1.1. INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO

El presente proyecto nace de una necesidad de expresión, aunque, más bien, de una necesidad de comprensión ante el acto expresivo en sí mismo. La búsqueda de un lenguaje que no explique sino despierte aquello que se pretende buscar, pues he ahí donde radica la esencia de ese sentimiento. Entender que si se experimenta una emoción es porque no hay otra manera de hacerlo. Podría parecer redundante, o quizá incoherente, pero es tan fácil como pensar en el arquetípico símbolo del *Ouroboros*, un término de etimología griega cuya representación de una serpiente devorándose a sí misma nos recuerda la naturaleza cíclica del ser humano y la interconexión de toda su existencia. Somos porque entendemos, pero somos al entender y por lo tanto somos en el intento de hacerlo.

El ser humano tiende a una pretensión de desentrañar las verdades de un mundo que parece incontrolable e infinito; inmenso y desconocido. Y, curiosamente, es, quizá, él mismo la cuestión que más desconoce. Pero es como intentar agarrar la cola de un caballo cuando está corriendo... El sentido del acto está en el acto mismo, no en su observación. Entender este concepto es esencial para establecer los fundamentos de un proyecto que se dirige al “porque sí” de la vida misma.

Cuántas veces se habrá escuchado “no se sabe lo que se tiene hasta que se pierde” o “era feliz y no lo sabía”. Frases que reflejan la tozudez de la mente humana, que se pierde el presente en su insaciable necesidad de comprenderlo en vez de vivirlo. Pero es algo inevitable, quizá, pues es comprensible querer saber el porqué de lo que nos rodea para entender la razón de ser de la existencia. Vivimos las cosas e

intentando entenderlas alteramos esa vivencia que, al final, se convierte en otra. Como ya se ha dicho antes, un ciclo inevitable. Sentimos y, en la confusión de hacerlo, lo hacemos más. .

“*Exulansis*” es un término creado por John Koenig para su proyecto *The Dictionary of Obscure Sorrows*. Este diccionario inventa palabras para describir emociones complejas que no tienen un nombre específico en ningún idioma. “*Exulansis*” se refiere a la tendencia de dejar de hablar sobre una experiencia porque otras personas no pueden entenderla o relacionarse con ella, lo que genera una sensación de aislamiento o desconexión. Es la frustración de no poder compartir algo significativo de tu vida porque sientes que los demás no lo comprenderán o no podrán empatizar con esa experiencia al no lograr explicarlo del todo. Pues bien, aquí reside el quid de la cuestión acerca de la naturaleza de este proyecto: tanta es la necesidad de expresar y comprender lo que sentimos que genera frustración el ni siquiera saber qué es lo que nos sucede. La impotencia de no poder contarlo, pero saber que lo que sentimos es muy grande y que, en ello, somos. Como se ha mencionado al principio de este apartado, pretender analizar un acto hace de este su fin, pues deja de volverse activo. Y lo mismo puede decirse de las emociones, pues se sienten, no se entienden. Este proyecto intenta demostrar el poder que la imagen puede sugestionar, la sensación abrumadora por la que disfrutas un instante. Como cuando se ve una película y nos nace querer verla otra vez, y otra vez, y otra vez... El “porque sí” de la experiencia estética. Disfrutar “porque sí” de una canción. Querer quedarse frente a un cuadro “porque sí”, porque sien-

tes que no quieres irte. Repetir un libro “porque sí” y llorar de la misma manera que la primera vez...

InExulansis porque se pretende dejar a un lado la frustración de no entenderse a uno mismo sino disfrutar en la confusión de sentir. Crear un concepto que sirva como antónimo a “*exulansis*” para demostrar que eso de sentir, pero no saber el qué y, aun así, hacerlo con intensidad, es otra emoción más e igual de válida.

Este proyecto intenta extender sobre la mesa las imágenes que despiertan nuestras sensaciones humanas, justificando el poder del arte como botón de ignición más que como contenedor de narrativas. Por lo tanto, es de entender que, entre estas páginas, lo que valga más sea la imagen sobre la palabra, que, aunque puede venderse como bonita y compleja, la imagen lo es más.

Espacios inmersivos y atmósferas envolventes; el poder del color y la luz en el contexto instalativo del arte contemporáneo como punto de partida para desarrollar un proyecto artístico que nace del hecho mismo de disfrutar viendo y, sobre todo, sintiendo.

4.1.2. COLOR, LUZ E INSTALACIÓN. BREVE DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN

El arte es una dimensión que, observada como un todo y no como elementos separados entre sí, pone de manifiesto la naturaleza artístico-expresiva del ser humano. Tras la muestra de los artistas expuestos en el Estado de la Cuestión comprobamos el gran poder de la imagen en conjunto.

Hablando del hecho intrínseco del existir humano, es importante discernir entre lo que atañe a un discurso y lo que hace referencia a la existencia por sí misma. Esta afirmación no se refiere tanto a diferenciar las diversas formas de expresión artística, sino a apreciar las vías del arte que son más universales que personales. Como se ha tratado en las páginas que preceden al presente desarrollo, la cuestión acerca de la esencia pura del arte -o al menos de su expresión- está muy presente en el arte contemporáneo, no restando importancia al resto de discursos (sociales, políticos, morales, críticos, etc.). La inquietud del ser humano gira en torno a tres grandes dimensiones y es fácil entender lo que de ellas surge: su relación con el mundo, su relación con los demás y su relación consigo mismo. Y en un mundo acelerado en el que parece no haber cabida al autoconocimiento, es ahora cuando uno más lo necesita. La identidad se pone en duda ahora más que nunca. Sentirse pequeño en un mundo que crece a cada instante.

Entendiendo estas circunstancias, puede establecerse un puente entre las diferentes formas de manifestación artística y los motivos que las mueven. El arte contemporáneo es, sin duda, variado y demuestra la enorme diversidad presente en nuestra sociedad -y en nuestras mentes-

y lo que interesa en el presente proyecto es la forma en que los artistas se enfrentan a la cuestión de la experiencia humana en sí misma.

Se ha escuchado mucho hablar de la experiencia estética del hombre y es que esta involucra casi todo -por no decir todo- lo que nos rodea, en mayor o menor medida. Incluso depende, quizá de la actitud con la que la persona se enfrenta al mundo, pues no todos tienen la inquietud desarrollada del autoconocimiento. La cuestión de lo sublime, de lo bello, lo grotesco, etc., lleva presente en la huella humana desde hace milenios y no es poca cosa reconocernos como seres responsables -en tanto que respondemos a lo que se nos presenta- hacia el mundo y hacia nosotros mismos. Ver en el mundo de ahí fuera algo superior a nosotros que nos hace cuestionarnos la razón -y la manera- de estar conviviendo con él. Una duda inevitable al hombre que inspira a buscar respuestas y, si no, crearlas.

Podemos comprobar cómo los artistas contemporáneos se sirven de las herramientas que el mundo moderno proporciona para plasmar en sus obras la cuestión de la existencia. En este sentido, el arte se ha convertido en una dimensión en la que sumergirse y reflexionar; un lugar, casi entidad, ominoso que envuelve y suscita una sensación superior a nosotros. Un encontronazo con la entidad misma que es el ser. El ser humano.

El color representa, probablemente, el elemento más obvio y esencial de la realidad, pues sin él las cosas no serían como las vemos.

Pero se ha demostrado que este emerge como una entidad con autonomía propia que mueve más allá de lo puramente físico y visual. La interpretación del color es un fenómeno extraordinariamente complejo que trasciende los límites de la percepción física para adentrarse en los recovecos de la psicología y las emociones humanas. El color, que como hemos visto en artistas como Ellsworth Kelly, representa la esencia misma de las cosas, pero, a su vez, revela aquello que no es tan evidente. Despierta lo que permanece escondido.

La luz nos enseña el mundo en el que vivimos, y más allá de la evidente utilidad práctica de la iluminación, representa la conexión entre el hombre y el infinito. Entre la verdad y la realidad; nosotros y el mundo. La luz de las estrellas, con millones de años entre ellas y nosotros, nos conecta con el vasto universo y recuerda que somos parte de algo mucho más grande e incomprensible. Es símbolo de conocimiento y comprensión. En filosofía y literatura, "iluminación" a menudo se refiere a un momento de claridad o descubrimiento. La luz revela lo que, hasta entonces, permanecía oculto, mostrándonos la verdad detrás de las apariencias y permitiéndonos ver la realidad de manera más completa y precisa. Como refleja con maestría James Turrell, la luz se manifiesta como una experiencia tangible en la que encontrar un espacio para la reflexión y el conocimiento en sí mismos. Tiene una capacidad inmersiva que transforma el lugar que habita y lo llena de un silencio arrollador. Ilumina el exterior y, al hacerlo, enciende nuestro interior.

La instalación, finalmente, se erige como la forma de conjugar es-





Fig 33. Detalle Composición 6

tos dos grandes elementos. La instalación, que en su definición delata su más pura finalidad: instalar. Pero ¿instalar el qué? Una idea, un concepto, un sentimiento, un recuerdo, una atmósfera, un momento... Inevitablemente, habitamos el espacio y hacemos de él un lugar que habitar. Es imposible separar lo que somos de lo que ocupamos físicamente, pues es el espacio el que define la manera en la que estamos. Como ya se ha mencionado, el hombre encuentra en su existencia algo que le sobrecoge, que es superior a él, y de él surge la necesidad de entender lo que le rodea. El espacio contiene al hombre y aquello que le conmueve, pero, a la vez, el hombre contiene lo que el espacio le proporciona y es fundamental apreciar su valor expresivo. La instalación representa ese intento por contener en el espacio aquello que, por desbordante, necesita salir de nosotros.

Podemos concluir, entonces, el valor artístico que posee la expresión humana de la existencia. Lo sublime, lo grotesco, lo bello. Todos ellos respuestas a la búsqueda del hombre por el sentido de la vida y el suyo mismo. El sentido del poco sentido racional de las cosas. El hombre, que de infinito desborda en sensibilidad y no es capaz de articular palabra para comprenderlo. Seres sensibles llamados a la sensibilidad, pero no siempre desde el conocimiento. Vivir sintiendo y no tratar de entenderlo, sino de vivirlo con mayor intensidad. Cuando uno escucha una pieza musical y rompe en lágrimas no trata de buscar el pentagrama para leer los acordes, vuelve a reproducirla para alimentar ese sentimiento que se asoma por los ojos y aprieta en el pecho y la mente.

Y es, por tanto, comprensible entender que lo monumental, lo superior a nosotros, produce más impresión. Mirar hacia arriba. Mirar a los lados. Sentirse pequeño. Ver nuestra sombra alargada al Sol del atardecer. Sentirse grande. Las palabras llenan el corazón, pero la imagen nos envuelve y eleva. Y he aquí la razón de ser del Estado de la Cuestión y, por qué no, del presente desarrollo: lo visual, que entra por los ojos, conforma una imagen global que suma al sentimiento expresivo. Si tratamos de entender el arte con palabras nos quedaríamos cortos, por eso cobra gran importancia lo visual en un proyecto que hable por sí solo. Alimentar los ojos para llenar el alma y la mente.

4.2.3. ANTECEDENTES. PILARES DE *INEXULANSIS*

Motivación sensible

En las pasadas páginas se ha expuesto una evidente manera de entender el mundo, el arte y la forma en que uno se relaciona con todo ello. Una perspectiva profundamente personal que viene dada de la preocupación del ser, del haber sido y de lo que se llegará a ser.

Queda, por tanto, patente el germen del que nace la inquietud de entenderse a uno mismo. A mí misma. Las palabras siempre se han quedado cortas, y en ellas sentía la represión de mis sentimientos. Una duda constante acerca de cómo y por qué soy, y es que, en la confusión de sentir, me he descubierto siendo. Como se ha dicho antes, el intento de entender las razones de nuestra existencia limita el acto del sentir y, aunque en la duda emerge el sufrimiento, en esta yace el verdadero ser. Dudar acerca de si lo que se siente es falso o forzado, de si lo que se opina es propio o sólo impuesto, de si los gustos son desarrollados o una imitación externa... Dudar de todo, pero nada más lejos de la verdad.

Ya se ha señalado que, en la experiencia estética, intrínseca al hombre, existe un despertar innato e inevitable del hombre en el que se despierta la inquietud por y hacia la belleza. Somos conmovidos y estamos llamados a serlo por nuestra naturaleza sensible. Y no es de extrañar que sintamos un despertar en nuestro interior cuando experimentamos algo que nos saca de nosotros mismos, pues es en ese preciso instante que, al sentirnos más vivos que nunca, comprendemos quiénes somos. Pero, de igual manera y como una adicción, al terminarse se

genera una duda aún mayor sobre si lo que se ha sentido es real o sólo circunstancial. Anecdótico.

He aquí que se encuentra el valor de la experiencia artística, pues el arte surge de la necesidad de sentir. Como una adicción, es buscar expresar aquello que las palabras no pueden para encontrar la respuesta en la obra creada. O al menos dar rienda suelta al intento de encontrarla. Una bonita manera de ver que la expresión artística es una verdadera necesidad, una adicción que se traduce como el canal de nuestro existir. Poético pensar que, realmente, el arte puede salvarnos.



Fig 36. Carmen Alum. *Color 1*, 2021



Fig 37. Experimentación de la artista

Primeros pasos

Partiendo de esta necesidad de comprender las motivaciones que giraban en torno a los proyectos que se han realizado, se trató de investigar por ramas más experimentales -en cuanto a diferentes con respecto al academicismo técnico- para intentar encontrar algo que despertara verdadero interés. Y es en esto que, probando, se encontró en el color un desencadenante emocional del todo interesante al comprobar que, al enseñar distintas composiciones de color, algunos disfrutaban más un color que otros. Pero ¿cuál es la razón?

Como punto de partida, el primer proyecto que representó la intención de "disfrutar" de la imagen en sí misma recibió el nombre de *Ensoñación, recuerdos y otras realidades*. En él se justificaba el acto de encontrar en la creación sin realmente estar buscando una respuesta concreta. Encontrar, que no buscar. Hacer del proceso de experimentación el resultado final.

Las primeras composiciones nacieron de forma anecdótica (Fig. 37), pues consistía en seleccionar imágenes que, por color y disposición, pudieran reducirse a una geometría de color que representara la esencia misma de la imagen. Pero, aunque el hecho del color resultaba interesante, la imagen no era lo importante. Los colores emergían como realidades que causaban una sensación más allá de la asociación universal de Occidente. Las personas que observaban estos colores reaccionaban de manera diferente, demostrando así que existía algo que

provocaba el cambio en la interpretación de dichas composiciones. Y en un principio se achacó a los orígenes circunstanciales y contextuales de la persona, pues el color, como desencadenante emocional, puede representar realidades inherentes a las personas que lo observan. Puede uno tener desarrollado el gusto por la pasión del rojo y otro detestarlo por una desgarradora sensación de opresión. Probablemente sea difícil definir qué es lo que cambia, pero es evidente que lo hace: existe un factor humano-emocional en la interpretación del color que despierta sensaciones diferentes a cada observador. Y esto era lo interesante de un proyecto que se reescribía constantemente gracias a la individual y personal visión del observador ante la obra, que de tan infinitos que somos, más lo era ella. Realidades de color que encienden la mirada para ponerse al servicio de lo visual y lo estético.



Fig 38. Carmen Alum. *Composición 5*, 2022



Fig 39. Carmen Alum. *Composición 46*, 2022



Fig 40. Carmen Alum. *Composición 47*, 2022



Fig 41. Carmen Alum. *Composición 48*, 2022



Fig 42. Carmen Alum. *Composición 43*, 2022



Fig 43. Carmen Alum. *Composición 44*, 2022



Fig 44. Carmen Alum. *Composición 38*, 2022



Fig 45. Carmen Alum. *Composición 42*, 2022



Fig 46. Carmen Alum. *Composición 41*, 2022



Fig 47. Carmen Alum. *Composición 20*, 2022



Fig 48. Carmen Alum. *Composición 54*, 2022



Fig 49. Carmen Alum. *Composición 55*, 2022



Fig 50. Carmen Alum. *Composición 56*, 2022



Fig 51. Carmen Alum. *Composición 58*, 2022



Fig 52. Carmen Alum. *Composición 59*, 2022



Fig 53. Carmen Alum. *Composición 60*, 2022



Fig 54. Carmen Alum. *Composición 61*, 2022



Fig 55. Carmen Alum. *Composición 62*, 2022



Fig 56. Carmen Alum. *Composición 66*, 2022



Fig 57. Carmen Alum. *Composición 67*, 2022



Fig 58. Carmen Alum. *Composición 68*, 2022



Fig 59. Carmen Alum. *Composición 23*, 2022



Fig 60. Carmen Alum. *Composición 37*, 2022



Fig 61. Carmen Alum. *Composición 70*, 2022

La creación de estas composiciones se convirtió, entonces, en una constante reflexión acerca del color en la que no parecía haber un final. Cuantas más se generaban más necesidad crecía de probar otras gamas. ¿Y si mezclo estos colores? ¿Cómo funcionará esta disposición? Se convirtió en una obsesión que ocupaba todo el tiempo, pues nunca era mal momento para probar... Se produjo, entonces, un total de 80 composiciones digitales que no se incluyen aquí, pues no son todas importantes para comprender la obra final de este proyecto.

A pesar de la "facilidad" digital con la que se crean estas composiciones, podrían considerarse bocetos archivados previos a una decisión de aplicación artística. Algunas permanecen a la espera de una finalidad y otras son la fuente de inspiración de una obra plástica, que es, en definitiva, lo que interesa en este proyecto.

Se comenzó a aplicar estas composiciones en la pintura (Fig. 62), entendiendo que el color que emerge de lo plástico y artesanal es la manera más "pura" de jugar con este, de manipularlo e incluso entenderlo. Renunciar al acto de la pintura parecía ser irresponsable, pues no hay conexión más pura con la obra que dándola a luz por completo. El valor de lo artesanal; de lo que uno mismo crea. Es fácil acceder a un bote de pintura, pero la belleza radica en el intento -error y acierto- de encontrar el color que deseamos.



Fig 62. Muestra de aplicación de las composiciones al lienzo

Fig 63. Carmen Alum. *Des-Composición 1*, 2023

El color como experiencia. *InExulansis*

Habiendo establecido la intención con la que se aborda mi obra, se trató de seguir experimentando en la conformación de imágenes envolventes. Hasta entonces, el germen entusiasta de “lo bello” y visual de estas composiciones era la motivación para seguir buscando, sin saber el qué.

El hecho mismo de sentir es lo que mueve la existencia o, al menos, la mía. Sentirse sobrecogido al ver una imagen y no poder explicar por qué. Parecido a ver una película tan ominosa que envuelva y seduzca en un trance estético del que no se quiere salir. Escuchar una banda sonora y notar cómo la piel se eriza al sentir que algo se eleva. Estas palabras, sin ir más lejos, se escriben al son de canciones que despiertan en mi interior las palabras que emergen con mayor intensidad.

Pero esta experiencia no es nueva ni desconocida; la experiencia estética acerca de lo sublime y lo bello ha estado presente en la vida del hombre desde el principio de la civilización -e incluso antes-. Sobrecogerse tanto que el alma desborde. Sentir sin razón. Aprender a disfrutar de las cosas sólo por el hecho de serlas, no de entenderlas. Estar conciliado con el mismo hecho de sentir. Es precisamente esta afirmación el eje primario de este proyecto, pues se ha pretendido, o aprendido, utilizar esta excusa para crear sin razón alguna, investigar en el arte por el arte y disfrutar de aquello que sólo entiende la mirada.

En estas circunstancias emergió el concepto de “*Exulansis*”. Bus-

cando un nombre que, realmente, representara la intención conceptual y emocional de mi obra, John Koenig apareció con el proyecto perfecto para nombrarlo. El hombre siente porque es sensible y en eso de sentir sabemos que no todas las emociones pueden explicarse, pero acercarnos al abismo para intentar gritar su nombre es suficiente para que, en su eco, nos reconozcamos. Así, este autor consiguió reunir todo un libro en el que las emociones humanas más inexplicables adquiriesen voz y nombre. Entre ellas, “*exulansis*” resonó entre las palabras de mi proyecto y, como si estuviese hecho precisamente para ella, esta emoción definió todo lo demás.

Pero como ya se ha explicado, *InExulansis* nace de la oposición a la represión y frustración de no poder explicar lo que sentimos. Sentimos y punto. Y en esta expresión reside la intención de disfrutar lo que vemos y sentimos.

Así, estas composiciones empezaron a cobrar más color y vida, pero, sobre todo, tamaño. Era inevitable acabar concluyendo en lo monumental, pues lo sobrecogedor gana en tanto que lo sentimos como algo superior. Sentir que se nos envuelve, que miramos arriba y nos elevamos. Sentirnos pequeños, pero porque lo que nos rodea es muy grande. Las composiciones empezaron a necesitar un tamaño superior para que su impacto fuera mayor, así que se trató de perseguir esa idea y encontrar en la escala una entidad poderosa.

Se descompuso una de las composiciones para intentar reflejar esa idea de puzzle emocional, de algo que era contenido y ahora se extiende en el espacio, se desborda. Así que, mediante la construcción de lienzos triangulares, se organizó una imagen colocada a mayor altura para poder sentir que, al mirar arriba, lo que mirábamos era más grande que nosotros (Fig. 63).

Respecto a la forma del triángulo, no posee una intención evidente o asociada con algún tipo de simbología. Como decía Kelly, el color y la forma representan la esencia misma de las cosas; revela su verdadera identidad y deja a un lado cualquier distracción. Si pretendemos hablar de un proyecto que aborde la idea de sentir por sentir, sin explicación alguna, es comprensible que se trate de evitar una figuración que representa de manera -demasiado- evidente una narrativa. Intentar conseguir que sólo exista la materia de la obra y el observador que la mira.

En cuanto a la forma, el triángulo es, quizá, la que menos sensación tiene adherida a ella. La línea curva del círculo evidencia demasiada sensación de dinamismo, de lo orgánico, de algo que es más suave y conocido, cómodo. La unión de círculos crea espacios que no lo son y lo que se intenta es llenar el mayor espacio posible. Pero no sólo por manchar, sino por contener. El cuadrado es demasiado sólido y concreto como para poder representar el caos interior de las emociones humanas. Y aunque el triángulo siempre se ha asociado a lo agresivo, al expresionismo y, quizá, a la violencia, a través de la manipulación del color se ha intentado desproveer esta forma de dicha simbología. Los

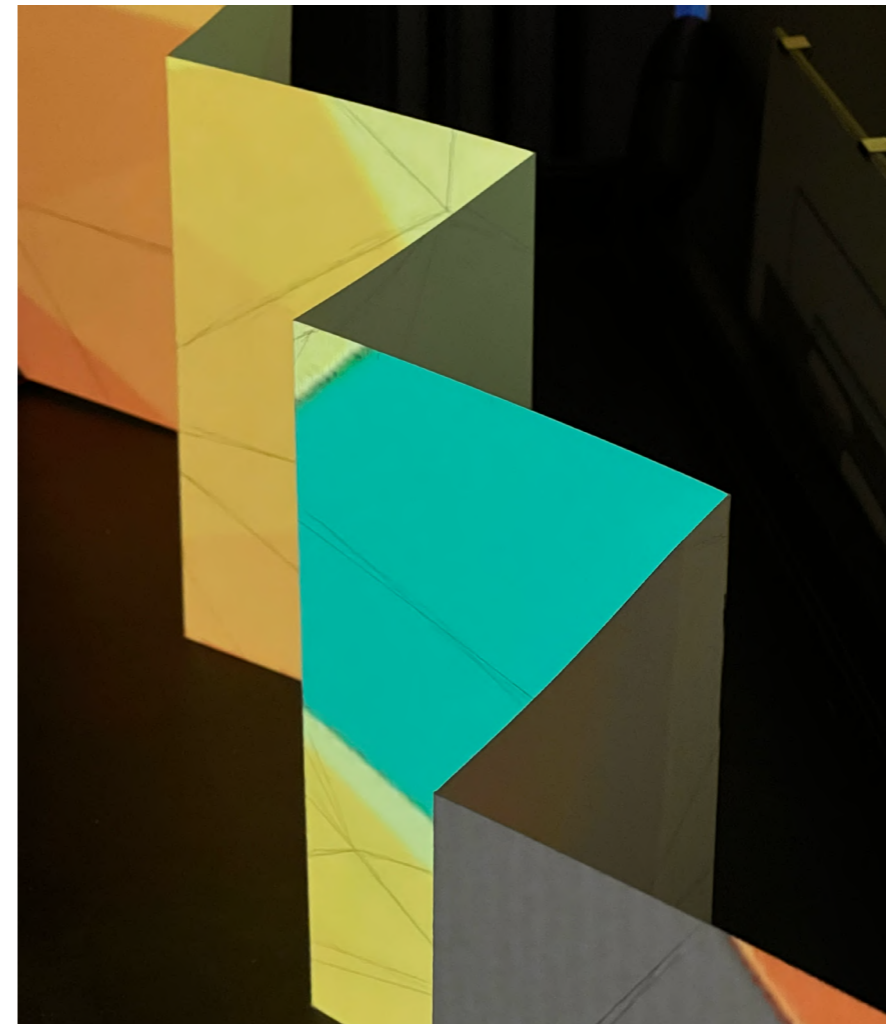


Fig 64. Detalle de montaje Des-Composición 1

triángulos, al converger, crean nuevos; se unen entre ellos y forman un volumen expresivo de caos y dinamismo. Como la mente misma. Y aunque podría haberse encontrado por casualidad, el triángulo representa también la composición perfecta. 3 puntos: inicio, desarrollo y fin. El contenedor perfecto de una historia o, al menos, una sensación.

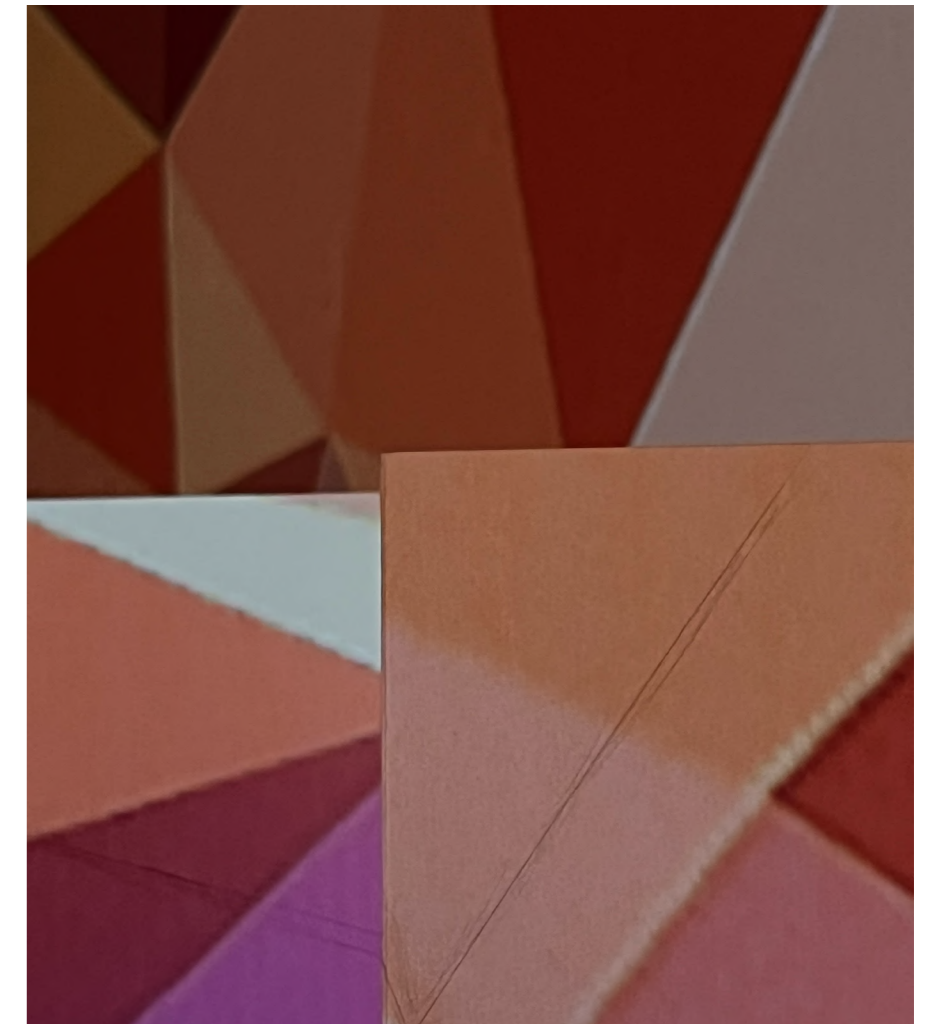
De igual manera, la línea recta y el aspecto meticuloso de los ángulos en una composición reflejan una forma de ser mucho más metódica y perfeccionista, y es que, aunque se hable del acto artístico en sí mismo, el mío es del todo ordenado y "quisquilloso".

Se investigó por primera vez el valor instalativo de este proyecto



(Fig. 65, 66, 67 y 68), pues la inmersión en una atmósfera es la manera más envolvente de introducirnos en una idea o emoción. Encontrando en la instalación una herramienta del todo expresiva, se encontró en las proyecciones el poder de la luz y el color como la suma de un todo emocional. Estas composiciones que, al ser digitales, son esencialmente luz -colores luz- y, por ello, funcionan a la perfección al hacerlas proyectar sobre superficies blancas. Por esta razón se propuso una especie de maqueta en la que investigar la aplicación instalativa del presente proyecto.

Fig 65. y 66. Detalle de experimentación



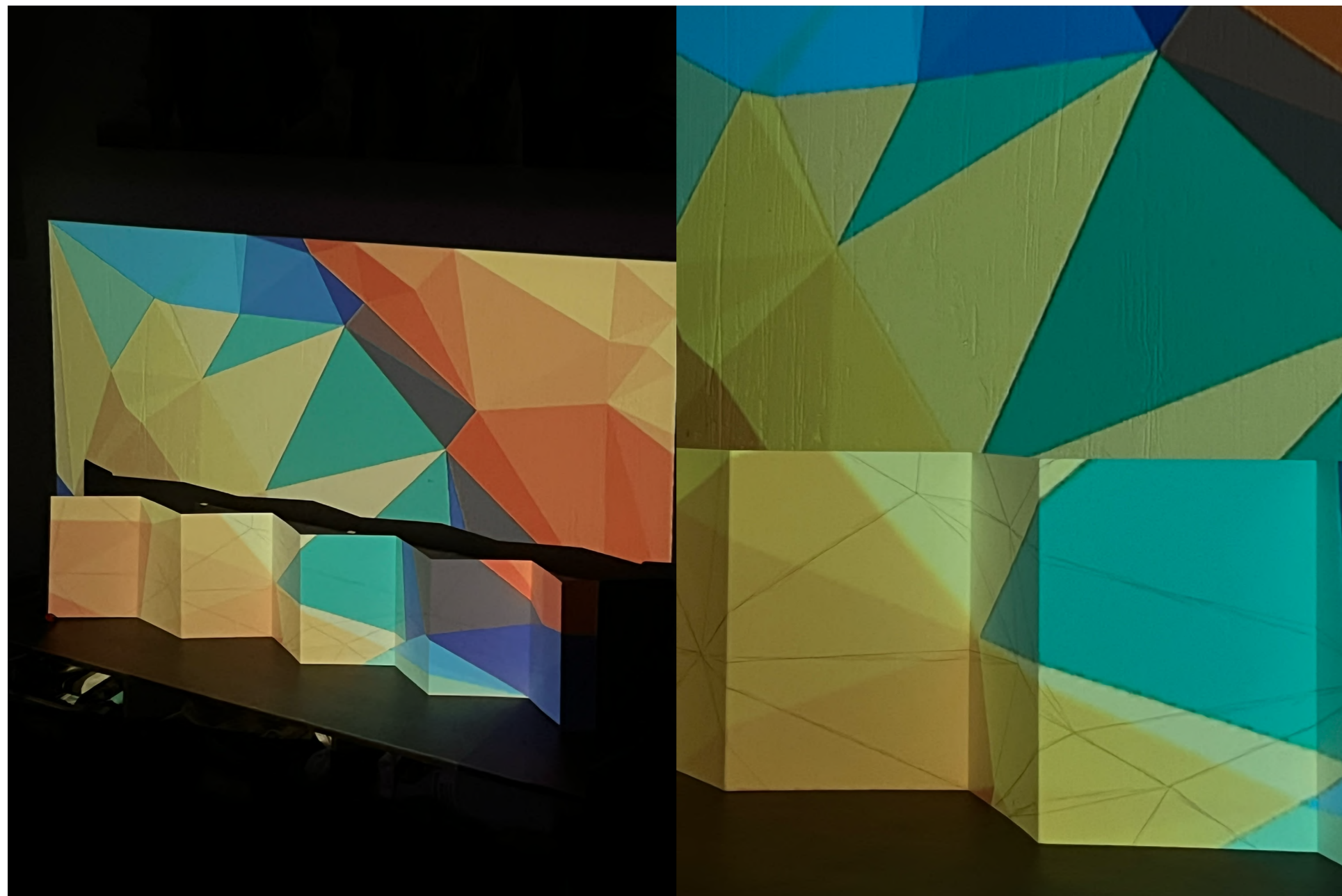


Fig 67. y 68. Detalle de experimentación

4.2.4. DESARROLLO PRÁCTICO

Llegados a este punto, el presente proyecto es la oportunidad perfecta de trasladar las pasadas reflexiones a una elaboración de mayor escala y mejor fundamentación. *InExulansis* representa el deseo de desarrollar una forma de vida y pensamiento profundamente personales en torno a la necesidad expresiva y artística de respuestas acerca de la existencia. El color, la luz y la instalación comprenden el espacio como la puerta al interior de la persona y el arte maneja estas herramientas para responder al existencialismo humano.

Se propone una serie de composiciones de color y luz mediante diferentes técnicas artísticas que representen bien la mencionada intención. Se intentarán crear espacios en los que sea evidente una atmósfera emocional y estética; reflexiva y contemplativa. Que el hecho mismo de contemplarlas impacte y hable por sí solo. Un proyecto esencialmente visual que conforma una visión global de la belleza y la estética en el color, la luz y la instalación contemporáneos en relación con la experiencia humana.

4.2.4.1. JUSTIFICACIÓN DEL PROCESO Y SELECCIÓN DE OBRAS

El proceso de creación de las presentes obras se conforma alrededor de dos grandes fases: la creación de "bocetos" entendidos como un estudio de composiciones y efectos del color y la posterior aplicación de estos en diferentes técnicas y espacios.

Edición de la imagen

En primera instancia, se crean en ProCreate, u otros espacios de trabajo, mezclas de color o unión de imágenes con composiciones interesantes para, posteriormente, pasarlos por un filtro de geometrización (Fig. 70). Dependiendo del interés que puede proporcionar cada composición, se exporta a Illustrator y, sirviéndose de las herramientas proporcionadas por este programa, se crean mesas de trabajo de 116x89cm en las que se coloca cada imagen. Mediante la herramienta de "Pluma", "Buscatrazos" y "Cuentagotas" se van creando líneas que dividan la imagen y, al desagruparlas, se formen triángulos con un color de relleno específico.

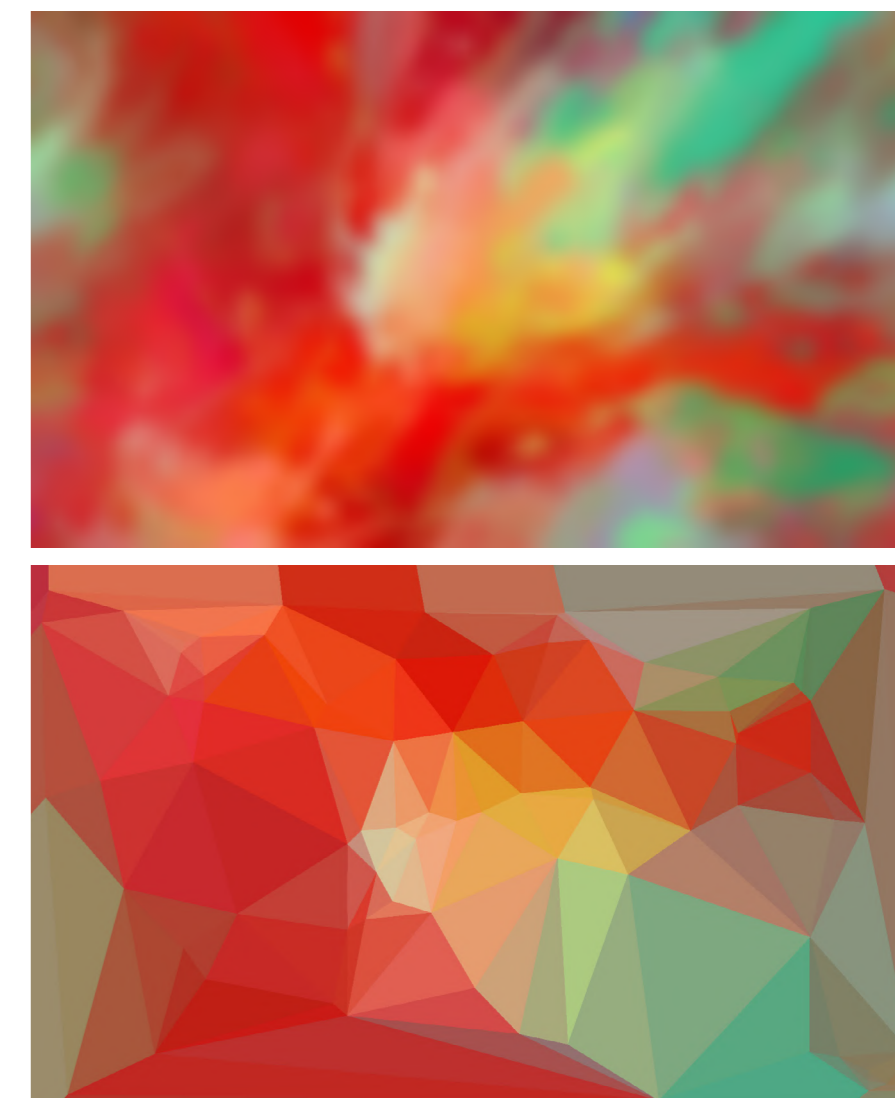


Fig 69. y 70. Proceso de edición

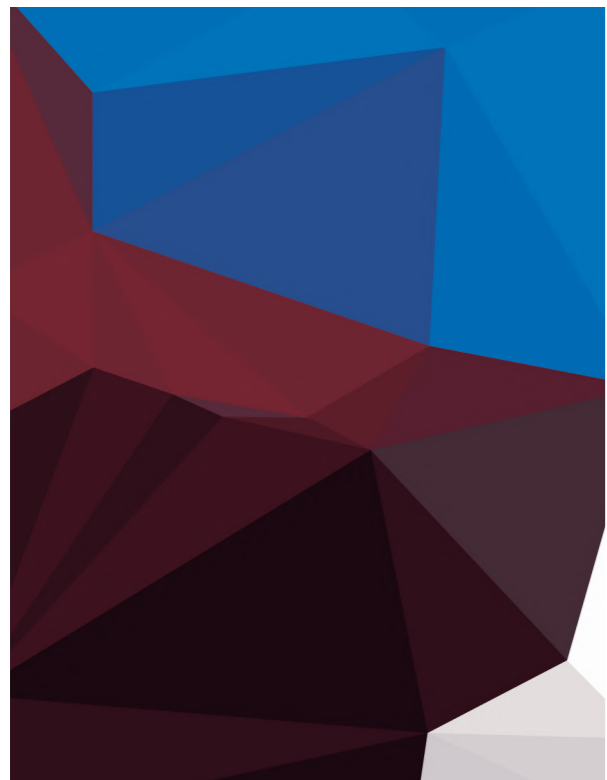


Fig 71. Carmen Alum. *Composición 6.1*, 2024



Fig 72. Carmen Alum. *Composición 6.2*, 2024



Fig 73. Carmen Alum. *Composición 7.1*, 2024



Fig 74. Carmen Alum. *Composición 7.2*, 2024



Fig 75. Carmen Alum. *Composición 9.1*, 2024



Fig 76. Carmen Alum. *Composición 9.2*, 2024



Fig 77. Carmen Alum. *Composición 9.3*, 2024



Fig 78. Carmen Alum. *Composición 10.1*, 2024



Fig 79. Carmen Alum. *Composición 10.2*, 2024



Fig 80. Carmen Alum. *Composición 10.3*, 2024



Fig 81. Carmen Alum. *Composición 11.1*, 2024



Fig 82. Carmen Alum. *Composición 11.2*, 2024



Fig 83. Carmen Alum. *Composición 11.3*, 2024



Fig 84. Carmen Alum. *Composición 11.4*, 2024



Fig 85. Carmen Alum. *Composición 11.5*, 2024



Fig 86. Carmen Alum. *Composición 11.6*, 2024



Fig 87. Carmen Alum. *Composición 12.1*, 2024



Fig 88. Carmen Alum. *Composición 12.2*, 2024



Fig 89. Carmen Alum. *Composición 12.3*, 2024



Fig 90. Carmen Alum. *Composición 12.4*, 2024



Fig 91. Carmen Alum. *Composición 12.5*, 2024



Fig 92. Carmen Alum. *Composición 12.6*, 2024



Fig 93. Carmen Alum. *Composición 13.1*, 2024



Fig 94. Carmen Alum. *Composición 13.2*, 2024



Fig 95. Carmen Alum. *Composición 13.3*, 2024



Fig 96. Carmen Alum. *Composición 15.1*, 2024



Fig 97. Carmen Alum. *Composición 15.2*, 2024



Fig 98. Carmen Alum. *Composición 15.3*, 2024



Fig 99. Carmen Alum. *Composición 15.4*, 2024



Fig 100. Carmen Alum. *Composición 15.5*, 2024



Fig 101. Carmen Alum. *Composición 16.1*, 2024



Fig 102. Carmen Alum. *Composición 16.2*, 2024



Fig 103. Carmen Alum. *Composición 16.3*, 2024



Fig 104. Carmen Alum. *Composición 17*, 2024



Fig 105. Carmen Alum. *Composición 18.1*, 2024



Fig 106. Carmen Alum. *Composición 18.2*, 2024



Fig 107. Carmen Alum. *Composición 18.3*, 2024



Fig 108. Carmen Alum. *Composición 19.1*, 2024



Fig 109. Carmen Alum. *Composición 19.2*, 2024



Fig 110. Carmen Alum. *Composición 19.3*, 2024



Fig 111. Carmen Alum. *Composición 19.4*, 2024



Fig 112. Carmen Alum. *Composición 19.5*, 2024



Fig 113. Carmen Alum. *Composición 20.1*, 2024



Fig 114. Carmen Alum. *Composición 20.2*, 2024



Fig 115. Carmen Alum. *Composición 20.3*, 2024



Fig 116. Carmen Alum. *Composición 20.4*, 2024



Fig 117. Carmen Alum. *Composición 21.1*, 2024



Fig 118. Carmen Alum. *Composición 21.2*, 2024



Fig 119. Carmen Alum. *Composición 21.3*, 2024



Fig 120. Carmen Alum. *Composición 21.4*, 2024



Fig 121. Carmen Alum. *Composición 26.1*, 2024



Fig 122. Carmen Alum. *Composición 26.2*, 2024



Fig 123. Carmen Alum. *Composición 26.3*, 2024



Fig 124. Carmen Alum. *Composición 26.4*, 2024

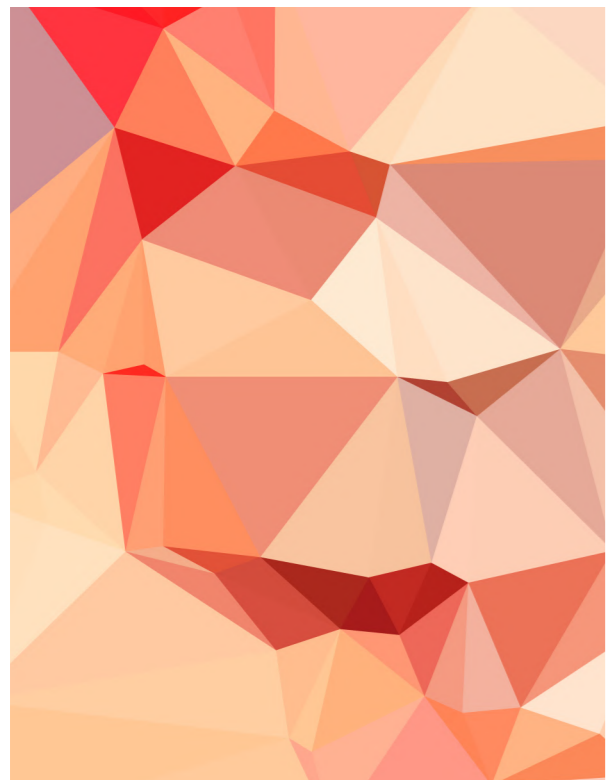


Fig 125. Carmen Alum. *Composición 27.1*, 2024



Fig 126. Carmen Alum. *Composición 27.2*, 2024



Fig 127. Carmen Alum. *Composición 27.3*, 2024



Fig 128. Carmen Alum. *Composición 28.1*, 2024



Fig 129. Carmen Alum. *Composición 28.2*, 2024



Fig 130. Carmen Alum. *Composición 28.3*, 2024



Fig 131. Carmen Alum. *Composición 29.1*, 2024



Fig 132. Carmen Alum. *Composición 29.2*, 2024



Fig 133. Carmen Alum. *Composición 30.1*, 2024



Fig 134. Carmen Alum. *Composición 30.2*, 2024

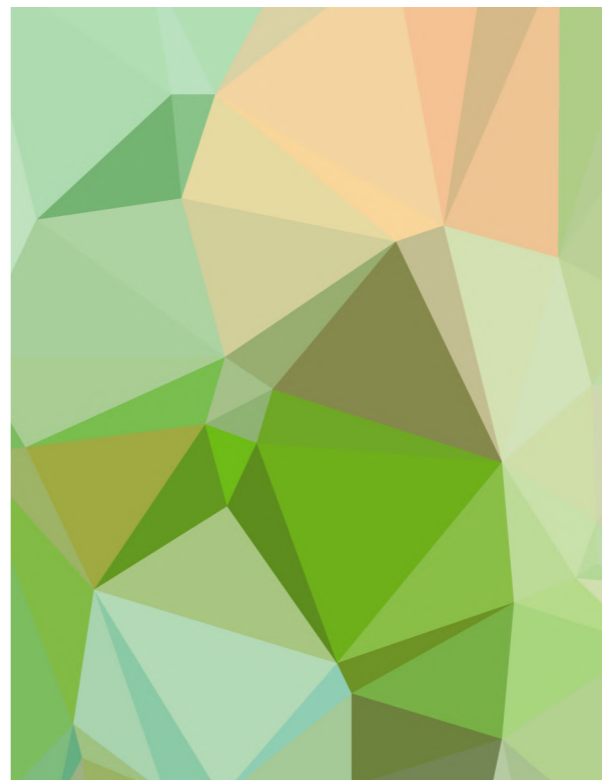


Fig 135. Carmen Alum. *Composición 31.1*, 2024

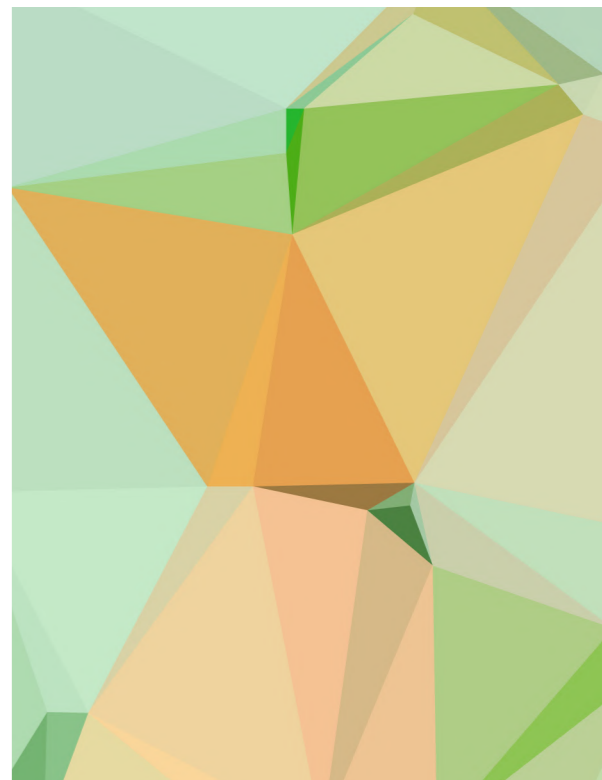


Fig 136. Carmen Alum. *Composición 31.2*, 2024

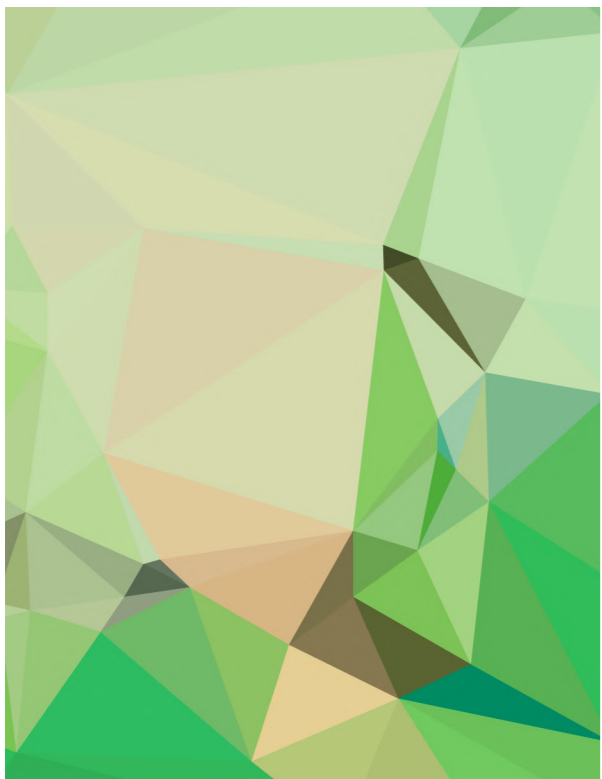


Fig 137. Carmen Alum. *Composición 31.3*, 2024

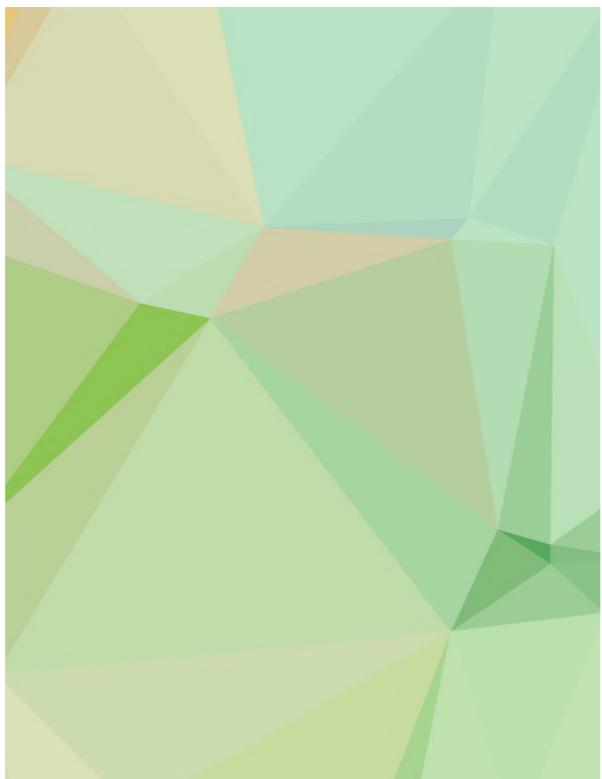


Fig 138. Carmen Alum. *Composición 31.4*, 2024



Fig 139. Carmen Alum. *Composición 33*, 2024



Fig 140. Carmen Alum. *Composición 34.1*, 2024



Fig 141. Carmen Alum. *Composición 34.2*, 2024



Fig 142. Carmen Alum. *Composición 34.3*, 2024



Fig 143. Carmen Alum. *Composición 35.1*, 2024



Fig 144. Carmen Alum. *Composición 35.2*, 2024



Fig 145. Carmen Alum. *Composición 2*, 2024



Fig 146. Carmen Alum. *Composición 36.1*, 2024



Fig 147. Carmen Alum. *Composición 36.2*, 2024



Fig 148. Carmen Alum. *Composición 36.3*, 2024

4.2.4.2. DE LA IDEA A LA MATERIA. OBRA FINAL: DIGITAL, PICTÓRICA E INSTALATIVA

Se ha podido comprobar el sinfín de posibilidades que el color ofrece y, aunque no se descartan futuras aplicaciones, sólo algunas realmente funcionan en espacios y técnicas concretas. Así, se ha hecho una pequeña selección de composiciones que se han aplicado a tres modos de expresión artística: la proyección de trípticos en el espacio, la realización de un cuadro de grandes dimensiones y el renderizado de una propuesta de instalación. Como puede observarse, el color, la luz y la instalación son los protagonistas de un proyecto muy expresivo y de enorme vitalidad.

Proyecciones

En primer lugar, si hablamos de luz en un proyecto como este, es inevitable concluir en la proyección de la misma. Pero esta idea no surgió como primera, pues la aplicación más obvia fue la pintura. Al proyectar la imagen en el lienzo que se iba a dibujar, se llegó a la conclusión de que habría composiciones que ganarían más por ser color luz de pantalla y no plástico (imposible de lograr). Así, se descubrió la posibilidad de aplicar al proyecto lo digital de estas composiciones sin renunciar al hecho "artesanal". No es un proyecto moderno de tecnología aplicada al arte y, por ello, se intenta buscar la manera de conjugar ambos aspectos.

De esta manera, se han planteado una serie de 3 "pantallas" de luz hechas de tela blanca y colgadas en el espacio. Así, el color de la luz proyectada iluminaría esa superficie y generaría un espacio flotante que pareciera proyectar luz de sí mismo.



Fig 149. Detalle de montaje. Enganche para proyección

En estas telas se ha cosido un dobladillo en el que se apoya una larga pieza de metal que hace peso y aplanar lo máximo posible su superficie. Entendiendo la justificación "artesanal" del acto, no se ha pretendido la perfección técnica, pues lo que se ha buscado cuidar es el espacio y la forma en que estas proyecciones lo llenan. Se han dispuesto unos enganches (Fig. 149) colocados sobre una estructura colgante -ya proporcionada por el lugar- para tender estas tres grandes telas de 200x150cm. El hecho de la simplicidad del enganche ha servido, asimismo, para poder manipular con mayor facilidad la posición de las telas en función de la proyección y la posición de la cámara.

Situadas a casi 3 metros de altura y en un espacio de 100 metros cuadrados aproximadamente (Fig. 150), estas telas se han convertido en el punto de partida de una rama de este proyecto que se proyectará a futuro gracias a su infinita capacidad creativa.

Con una máquina de humo y la ayuda del fotógrafo Adrián Fuentes Motta, las siguientes imágenes son un juego aleatorio de comprobar qué funciona y qué no. Qué colores inundan la estancia y cuáles se quedan pobres en el intento. Y, como ya se ha dicho, esta selección representa la obligación de no extenderse hasta el infinito, pues hay tantas posibilidades como se desee y disfrute



Fig 150. y 151. Detalle de montaje para proyección



Fig 152. Prueba de proyección I



Fig 153. Prueba de proyección II

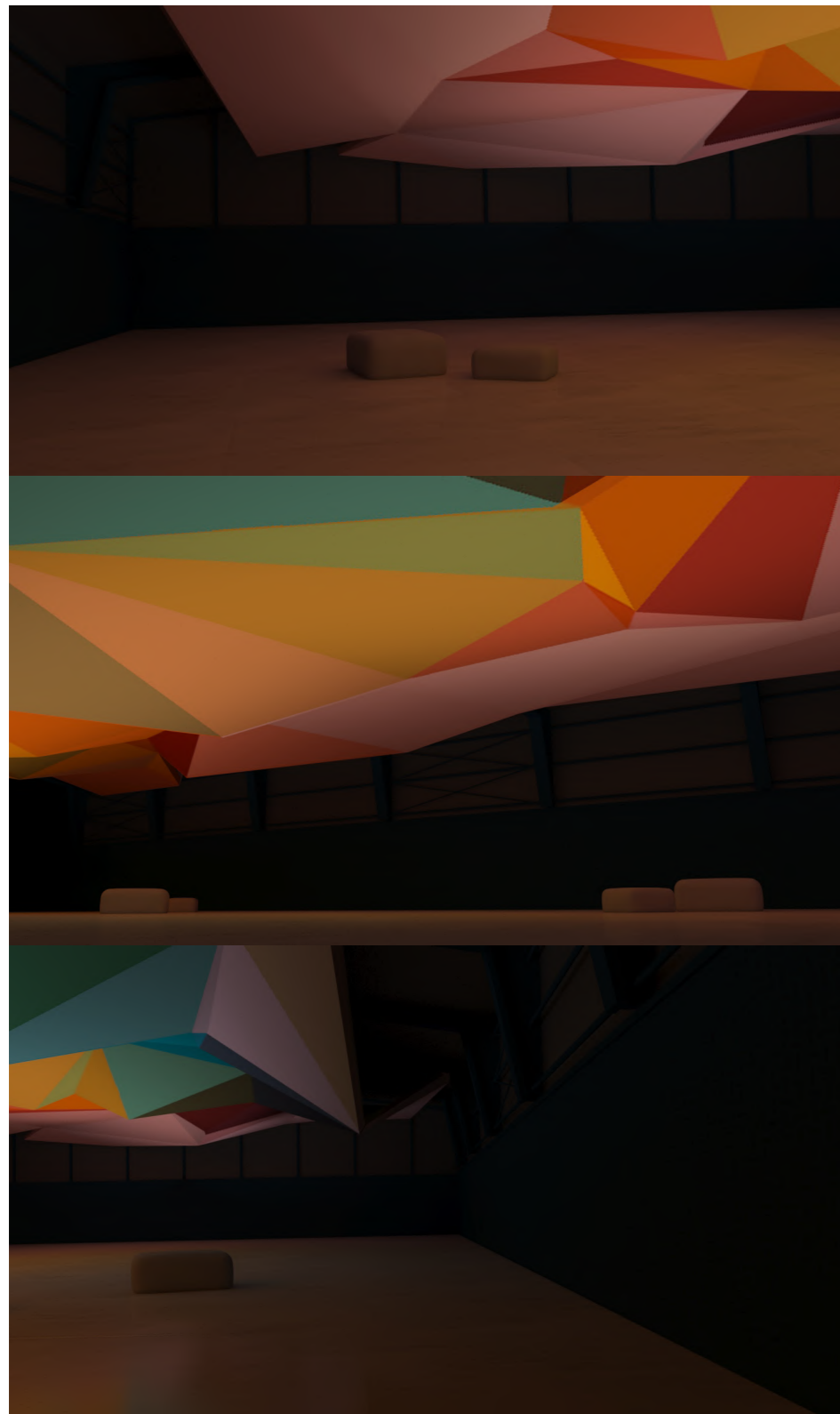


Fig 154, 155 y 156. Renders de modelado 3D en 3DsMax

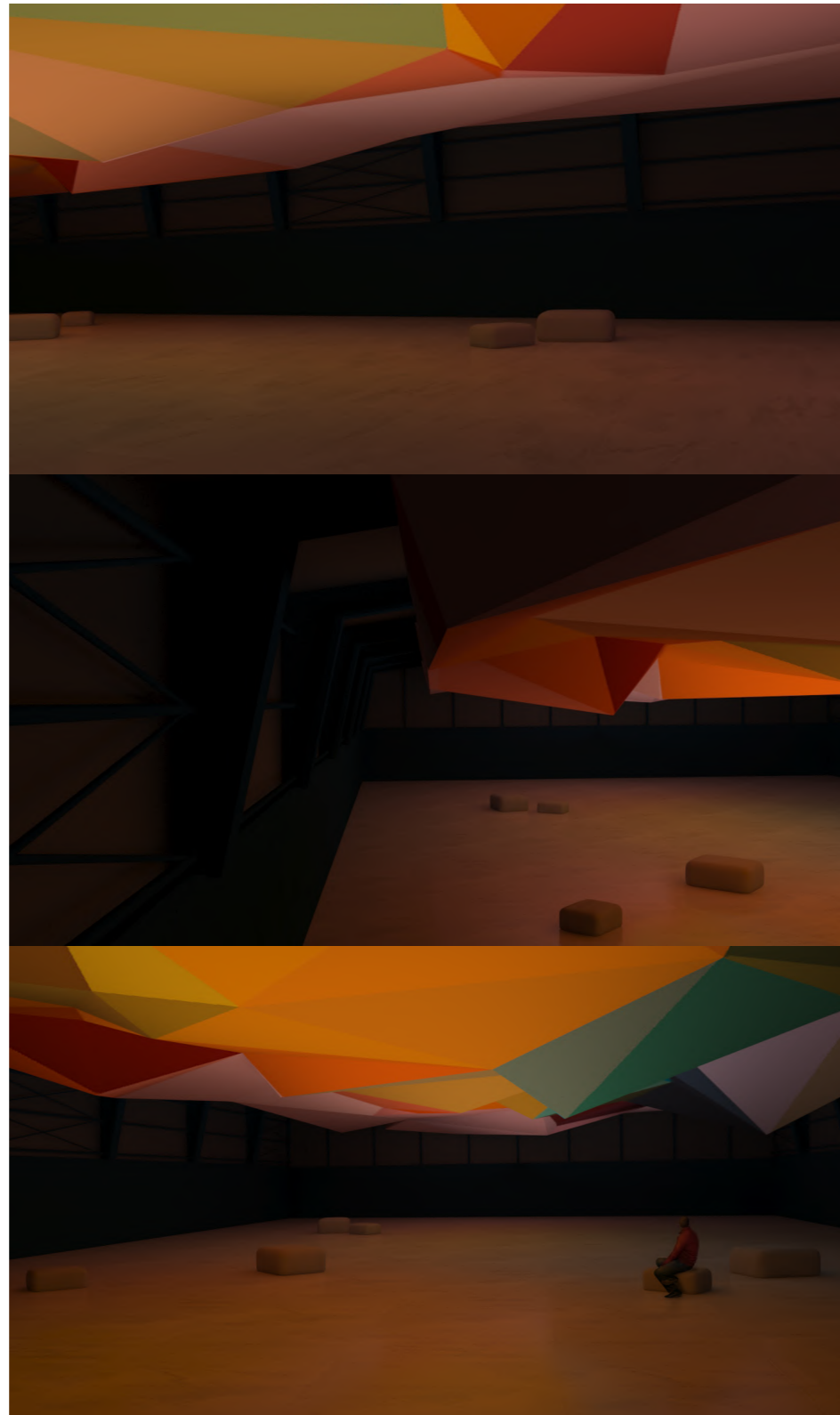


Fig 157, 158 y 159. Renders de modelado 3D en 3DsMax

Propuesta de instalación

Ha quedado claro el poder inmersivo de la luz que desprenden estos colores, y es que es inevitable sentirse envuelto en la atmósfera que se palpa. El espacio, sin duda, suma; se llena de algo intangible que de tanto sentirse, se vuelve palpable. Casi una materia orgánica. Estas composiciones poseen una clara autonomía que se sustenta por un ambiente casi ominoso; silencioso y a la vez lleno de vida; absorbente.

Se entiende que en lo monumental nos reconocemos pequeños y, a la vez, grandes en el sentir. Mirar hacia arriba. Una característica que sólo el espacio puede conceder: sentir en todas direcciones. Por tanto, y llegando a la conclusión de que el espacio gana mucho valor en este proyecto, se ha creado un espacio en el que construir una propuesta de instalación inmersiva.

Mediante las herramientas ofrecidas por 3DsMax, se ha modelado un espacio imaginario y la consiguiente obra que quedaría allí expuesta. Un lugar de ambiente reflexivo, de silencio abrumador, pero, a la vez, envolvente. Se propone una estructura de volúmenes triangulares retroiluminada que refleje, como en las anteriores proyecciones, su luz por el espacio.

A la izquierda, se exponen los diferentes renders y su posterior edición en Photoshop para reflejar la escala del lugar con respecto al público.

Fig 160. Corte de listones para bastidor



Lienzo como materia

Una vez comprobadas las capacidades expresivas de la luz y la instalación se ha considerado esencial no renunciar a la plasticidad del color matérico. Manipular la materia y mancharse de ella, entendiéndola y haciéndose uno con ella. Y se había visto en los proyectos anteriores mencionados que la pintura contenía muy bien la intención del color y la luz, por lo que no se ha podido dejar a un lado la realización de al menos un cuadro plástico.

Al principio se pretendía crear y crear lienzos, experimentando de la misma manera que se creaban y creaban las composiciones digitales. Pero, realmente, se llegó a la conclusión de que no había otra opción que enfrentarse al reto de un lienzo que representase lo monumental y sublime de la experiencia que en estas páginas tratamos de descubrir. Un lienzo de grandes proporciones al que haya que mirar desde nuestra pequeñez; que, estando cerca, la mirada no alcance a ver nada más que la pintura misma.

Así, se ha construido desde cero un bastidor de 4,60x2m en el que queda plasmada la intensidad del color y la asombrosa luz que desprende algo que, físicamente, no la tiene. Un cuadro inmenso que parece salirse de sí por sus volúmenes y el dinamismo de su composición. Unas dimensiones que obligan a viajar por el cuadro, a recorrer sus colores y disfrutar de la belleza de estos. Un impacto visual que no sólo tiene de poderoso el tamaño sino la impresión estética.

En cuanto a la construcción de este bastidor, se adquirieron una serie de listones que se cortaron atendiendo a una estructura resistente que hiciese de un lienzo así algo más manejable (Fig. 160). Una vez construido el bastidor y lijado sus aristas, se enteló con una loneta de algodón de casi 10 metros cuadrados y se preparó con una imprimación previa a la pintura (Fig. 161). Para poder adaptar a la perfección la composición en la que se inspiraba, se utilizó un proyector que ocupase la superficie del lienzo entera y permitiese calcar las líneas de la imagen (Fig. 162). Y dadas las dimensiones del lienzo y el deseo de crear una imagen que, siendo plana, tuviese volumen, se utilizaron botes de 3 litros de pintura mural -desde los que se mezclaba cada tonalidad-. Tras muchas cintas de carroceros, muchas brochas y muchos recipientes, este cuadro ha supuesto el colofón de un proyecto que, en su facturación, pareció casi terapia. El acto de pintar, inevitablemente, concentra y absorbe, envuelve y distrae, frustra, pero también llena de orgullo y disfrute. Toda una experiencia que vale la pena al pasar por delante y no poder evitar pararse, permitirse un minuto para observarlo y disfrutarlo. Y, por qué no, disfrutarlo con los demás, que se sorprenden al verlo y se satisfacen al ver el resultado de un gran esfuerzo.

En definitiva, es la obra de este proyecto en la que más confluyen los conceptos abordados. Un lienzo que cobra vida propia y llama a la observación, a la admiración y al disfrute estético. Un cuadro que refleja el alma del proyecto y, por qué no, de mí misma.



Fig 161. y 162. Imprimación y proyección



Fig 163. Detalle de proceso



Fig 164. Detalle de proceso



Fig 165. Detalle de proceso



Fig 166. Detalle de proceso



Fig 167. Detalle de proceso. Último triángulo

5.

InExulansis representa una extensa producción de obra esencialmente visual que gira en torno al color, la luz y la instalación contemporáneos. Un proyecto en el que convergen diferentes técnicas artísticas que, puestas al servicio de la búsqueda de la experiencia estética como lenguaje en sí mismo, da como resultado un cuerpo de obra extenso y fundamentalmente estético. Se trata, entonces, de un conjunto de obras que funcionan en tanto que se aprecia su valor emocional y expresivo -sin justificaciones externas ni narrativas asociadas-.

Partiendo de un proceso previo de creación y selección de composiciones, las obras presentadas representan el intento de demostrar el valor expresivo del arte a través de las diferentes vías de desarrollo propuestas: lo digital, mediante la realización de modelos 3D renderizados; lo artesanal, entendido como obra pictórica puramente material; y lo instalativo, a través de proyecciones de luz. De esta manera, se ha propuesto investigar la capacidad expresiva del color y la luz en cualquiera de sus aplicaciones. Desde una abstracción que emplea la geometría y el color para crear espacios envolventes y sugerentes visualmente, las obras realizadas representan un profundo interés por la creación constante y el deseo de experimentar sin límites.

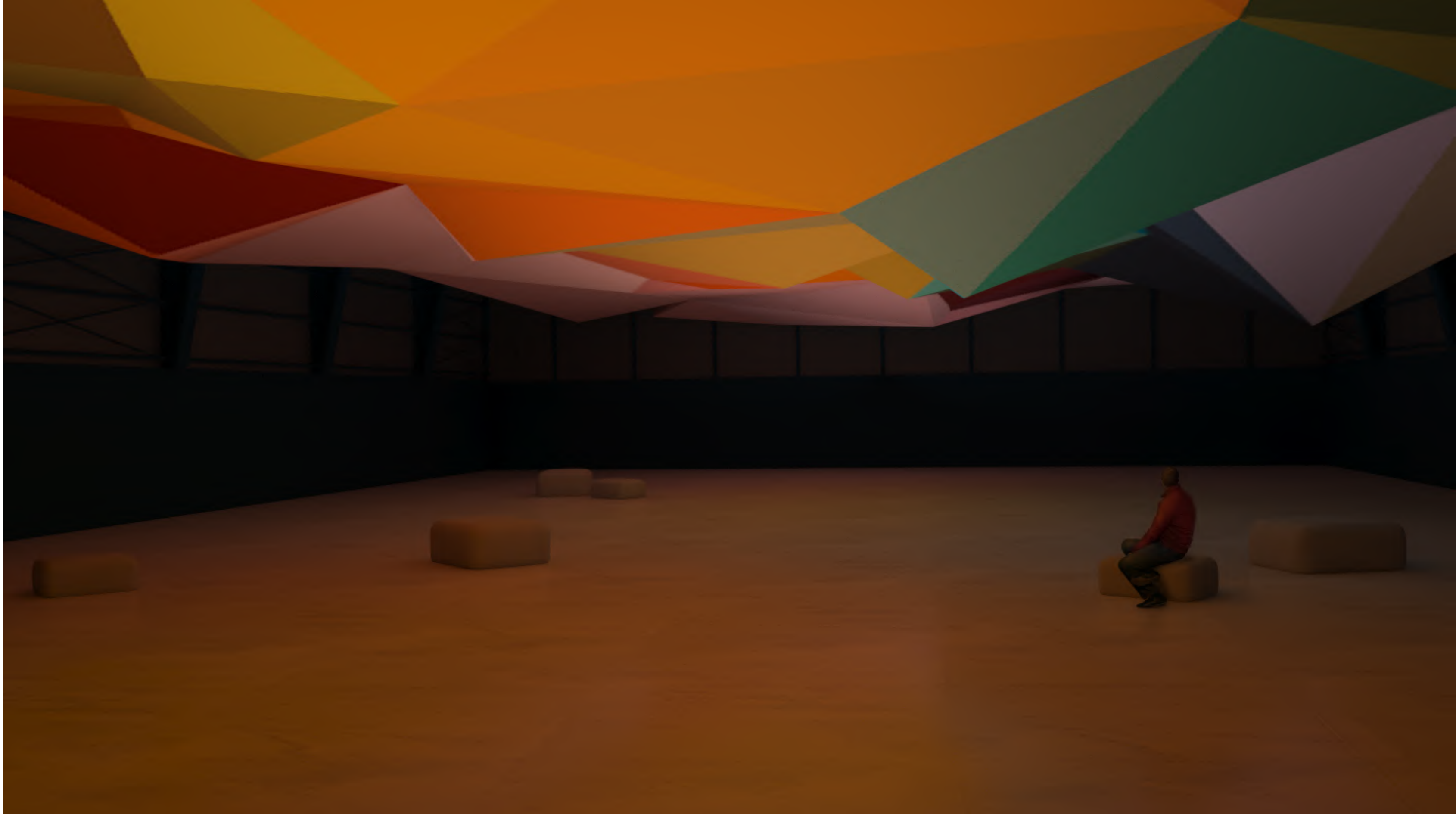
El cuerpo de trabajo, por tanto, queda estructurado alrededor de tres creaciones: un modelo 3D, un lienzo y una serie de proyecciones. De esta manera, puede verificarse la versatilidad de la aplicación del color y la luz en la práctica artística.

- Modelo 3D. Se ha propuesto la creación de una instalación que ponga de manifiesto la capacidad inmersiva del espacio mediante el modelado de una sala de cuyo techo cuelga una estructura retroiluminada. Para ello se han empleado las herramientas ofrecidas por 3DsMax, V-Ray y Adobe Photoshop.
- Lienzo 200x460cm. Se ha construido de cero un bastidor de grandes dimensiones para reflejar el compromiso con la aplicación de lo artesanal a la práctica artística a través de la pintura. Del mismo modo, la decisión acerca del tamaño está estrechamente relacionada con la capacidad expresiva y evocadora de lo monumental en el arte.
- Proyección sobre tela. Se ha generado un cuerpo de estructura colgante en el que 3 piezas de tela de 200x150cm quedan retroiluminadas por la proyección de algunas de las composiciones creadas. De esta manera, se proponen "pantallas" de luz sin renunciar a lo artesanal de la creación artística, es decir, la creación y preparación de un soporte.

InExulansis, por tanto, refleja el compromiso por demostrar la capacidad expresiva del color y la luz mediante el lenguaje de la instalación contemporánea. De esta manera, la culminación de este proyecto integra una fundamentación teórica aplicada a la creación de un cuerpo de obra esencialmente visual y estético.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Fig 169. Render de modelado 3D en 3DsMax



Propuesta de instalación I, 2024
Carmen Alum
Modelado en 3DsMax
1416x796px



RetroProyección I, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm



RetroProyección II, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

Fig 170. Proyección

Fig 171. Proyección



RetroProyección III, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm



RetroProyección IV, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

Fig 172. Proyección

Fig 173. Proyección



RetroProyección V, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm



RetroProyección VI, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

Fig 174. Proyección

Fig 175. Proyección



RetroProyección VII, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

RetroProyección VII, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

Fig 176. Proyección

Fig 177. Proyección



RetroProyección VIII, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

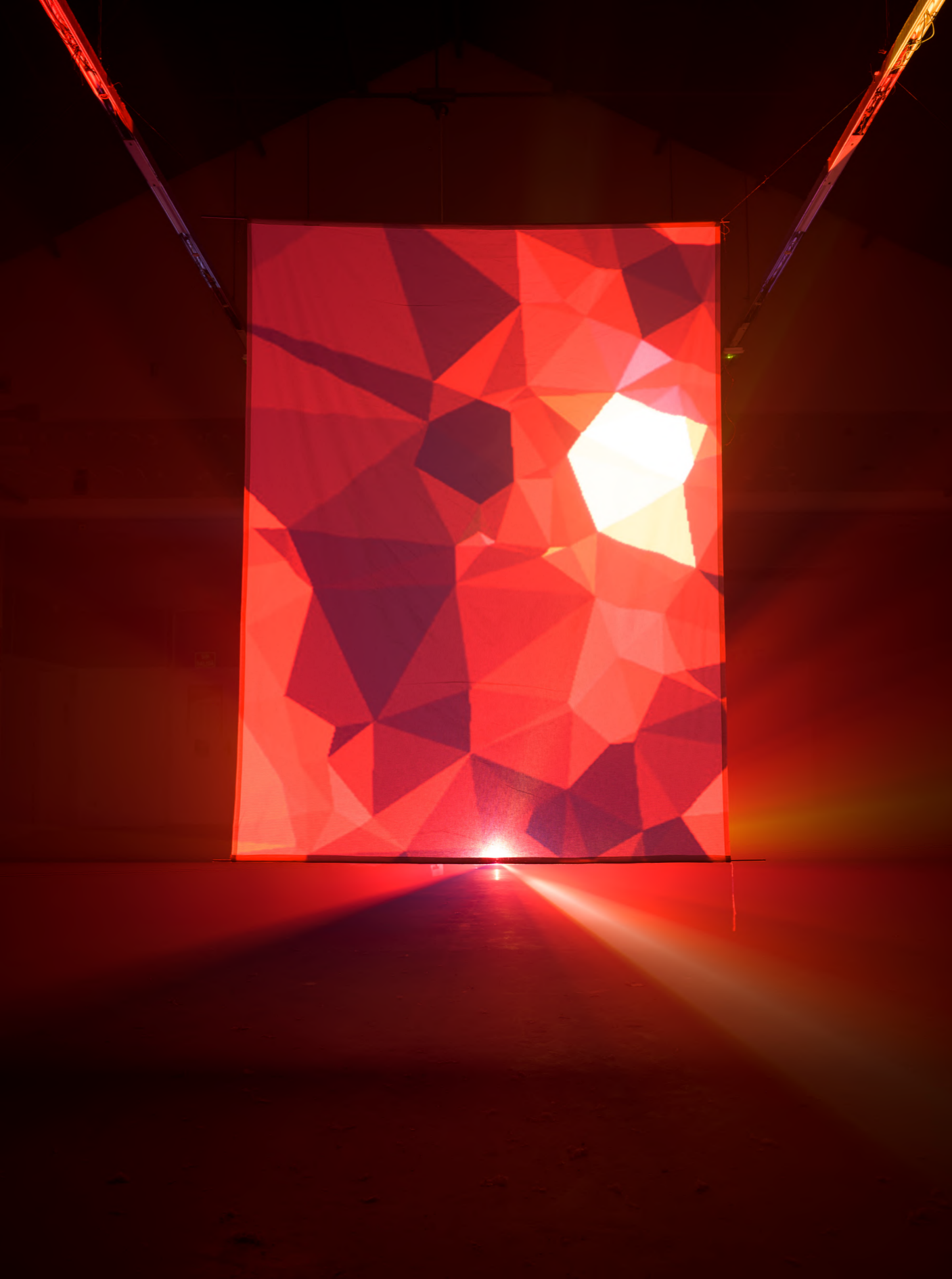
Fig 178. Proyección



RetroProyección VIII, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x 150x200cm

Fig 179. Proyección

Fig. 181. Proyección



RetroProyección X, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
150x200cm

Fig. 180. Proyección



RetroProyección IX, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
150x200cm



Fig. 182. Proyección

RetroProyección VIII, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
150x200cm



Fig. 183. Proyección

RetroProyección VIII, 2024
Carmen Alum
Proyección sobre tela
3 x150x200cm



Fig. 104. Carmen Alum. Composición 100, 2024.

Composición 100, 2024
Carmen Alum
Pintura mural sobre lienzo
200x460cm

6.

El objetivo principal de *InExulansis* consistía en elaborar un proyecto artístico de carácter visual que convergiera diferentes técnicas, como la pintura y la proyección, para crear atmósferas inmersivas en torno al color, la luz y la instalación. Mediante la creación de numerosas composiciones, se ha tratado de demostrar la capacidad de estas técnicas para evocar experiencias estéticas y explorar cómo estos elementos visuales pueden desencadenar una conexión emocional entre el espectador y la obra.

Así, tras el análisis de resultados y la investigación fundamentada de este proyecto, se puede concluir que:

- El arte posee una dimensión inefable del hombre que no necesita de una narrativa o explicación para despertar reacciones en él.
- El color, la luz y la instalación son herramientas que ofrecen la posibilidad de crear ambientes profundamente envolventes y expresivos que producen una experiencia estética innata en el hombre.
- Puede conjugarse lo digital y lo artesanal en un proyecto que hable de la luz y el color sin renunciar al poder expresivo de estos.
- Los artistas contemporáneos no cesan en buscar y/o representar las inquietudes existenciales del hombre a través del arte.

- El uso del espacio representa el deseo de introspección e inmersión en la identidad de la persona.
- La pintura conecta al artista con la obra y hace de la experiencia artística algo estrechamente vinculado con el sentir humano.
- No es necesario dar palabras a las sensaciones humanas pues su explicación está en la experiencia misma.

Partiendo del marco teórico generado alrededor de los diferentes artistas contemporáneos que han empleado el color, la luz y la instalación, queda patente la inquietud del hombre acerca de la cuestión de la identidad alrededor de la experiencia estética. La metodología teórica ha contribuido a generar unos fundamentos -sobre todo visuales- clave para comprender la consiguiente aplicación práctica de este proyecto, haciendo de él una clara contribución al concepto de experiencia estética en el arte. De esta manera, se ha investigado satisfactoriamente la presencia del color y la luz tanto en el panorama artístico contemporáneo como en su evolución histórica, demostrando que la relación del hombre con estos elementos le es innata y se remonta al principio de la civilización y, por tanto, a la cuestión existencial del hombre.

En cuanto a la metodología creativo-práctica empleada, se ha intentado generar un cuerpo de obra que represente las conclusiones teórico-conceptuales generadas tras el marco teórico y la propuesta conceptual de *InExulansis*. Se han conjugado diferentes técnicas artís-



CONCLUSIONES

ticas para demostrar la versatilidad del color y la luz a través de diversos lenguajes que contribuyan a la creación de atmósferas inmersivas y evocadoras. Del mismo modo, la creación de la obra ha logrado integrar los diferentes conocimientos adquiridos a lo largo del grado, combinando aspectos artísticos, técnicos y teóricos de manera coherente y, sobre todo, consecuente. Se han aplicado las competencias generadas en asignaturas como Creación de Espacios Efímeros, que ha supuesto el punto de partida en la investigación del espacio como elemento de introspección e inmersión, Pintura, en tanto que se aplican los conocimientos técnicos y prácticos acerca del color, Proyectos Artísticos y Modelado 3D. La cohesión de las competencias adquiridas resulta en la capacidad artística de aplicar un proyecto a diferentes vías de desarrollo, sin limitaciones de experimentación práctica.

Una vez señaladas las conclusiones específicas obtenidas en la verificación de la hipótesis del presente proyecto, es importante evaluar y considerar las posibilidades de aplicación a futuro y las áreas de mejora frente a posibles adaptaciones o modificaciones del proyecto.

En primer lugar, es evidente que en un proyecto de tal importancia y magnitudes surjan complicaciones o diferentes ramas de exploración a las que se han tenido que renunciar por continuar con una en concreto. En este caso específico, se ha decidido limitar la producción de obra para escoger composiciones que sirvieran de ejemplo en la aplicación de estas imágenes a las diversas técnicas artísticas. A pesar de la amplitud del proyecto, muchas composiciones y técnicas quedaron

sin explorar debido a restricciones de tiempo y recursos. Esto sugiere una necesidad de futuras investigaciones para ampliar el alcance de las técnicas utilizadas.

En segundo lugar, la naturaleza “reproductiva” de las obras presentadas ofrecen la capacidad de seguir creando e investigando las relaciones entre color y luz de manera casi perenne. Tanto por la creación de composiciones como por el uso de las ya creadas, puede considerarse su aplicación en distintas técnicas y vías de desarrollo que van más allá de las ramas investigadas en este proyecto.

De igual forma, las composiciones generadas pueden ser adaptadas a diversos contextos, como instalaciones urbanas, galerías interactivas y espacios virtuales, aumentando así el alcance del proyecto a distintas perspectivas. Integrar tecnologías avanzadas, como la realidad aumentada y la realidad virtual, podría enriquecer la experiencia inmersiva de las instalaciones, ofreciendo nuevas formas de interacción y percepción. Colaborar con otros artistas podría ofrecer también nuevas vías de desarrollo y expansión del proyecto, fomentando la innovación y la creatividad en el uso del color y la luz en el arte contemporáneo.

En resumen, *InExulansis* no solo ha tratado de lograr sus objetivos iniciales, sino que también ha abierto nuevas vías de investigación y desarrollo en el campo de la instalación artística contemporánea, subrayando la importancia de la luz y el color como herramientas expresivas en la experiencia humana.

7.

BIBLIOGRAFÍA

DA VINCI, Leonardo (1986). "XXVIII. Qué luz se debe elegir para dibujar una figura". En Tratado de la pintura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

DE OLAGUER-FELIÚ, Fernando; ARIAS, Ana María; CANTERA, Jesús; SÁNCHEZ, José Luis (2009). Historia del Arte. España: Grupo SM.

ELLIOT, T.S. (1943). Four Quartets. Harcourt, Brace and Company.

FUNDACIÓN JUAN MARCH (2009). Carlos Cruz-Díez. El color sucede. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia.

HELLER, Eva (2004). Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona: Editorial GG, SL.

JUNG, C. G. (1989). Psicología y Alquimia. Plaza&Janes Editoriales, S.A.

MARIANI, Massimo (2022). La luz en el arte. España: Hoaki Books.

NOORTHOORN, Victoria (2021). Dan Flavin: Ilusión Fluorescente. 1ª Edición. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno

RIVERA, Miguel (2018). Los mayas: una breve introducción. España: Alianza Editorial.

RODRÍGUEZ, Delfín (2005). Los grandes genios del arte. Van Gogh. Madrid, Unidad Editorial S.A.

TOMAN, Rolf (1999). El gótico: arquitectura, escultura y pintura. España: Editorial Könnemann.

TURRELL, James (31 de diciembre de 1993). James Turrell: Air Mass (1ª edición). Londres, Reino Unido: South Bank Centre (Hayward Gallery)

BIBLIOGRAFÍA Y/O WEBGRAFÍA

WEBGRAFÍA

ALONSO, Luiki (17 de mayo de 2022). Breve historia de la teoría del color a través de Newton, Goethe y Wittgenstein. *Cultura Inquieta* [en línea]. Disponible en: <https://culturainquieta.com/estimulante/breve-historia-de-la-teoria-del-color-a-traves-de-newton-goethe-y-wittgenstein/> [Fecha de consulta: 27 de febrero de 2024]

BAUTISTA, Cristina (s.f.). Lightpaintings: La innovadora forma de arte del siglo XXI. *MOTT* [en línea]. Disponible en: <https://mott.pe/noticias/lightpaintings-la-innovadora-forma-de-arte-del-siglo-xxi/> [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2024]

BIBLIOTECA.ORG. Diccionario soviético de filosofía. [en línea] Montevideo, Uruguay: Ediciones Pueblos Unidos, 1965. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/fe/arte.htm> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

CAHH (s.f.). Olafur Eliasson. *CAHH* [en línea]. Disponible en: <https://www.cahh.es/artistas/olafur-eliasson/> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2024]

CARPIO, Audrey (23 de marzo de 2023). Todos los lugares brillantes: El artista James Clar sobre su exposición en Nueva York. *Vogue* [en línea]. Disponible en: <https://vogue.ph/lifestyle/art/all-the-bright-places-artist-james-clar-on-his-new-york-exhibition/> [Fecha de consulta: 15 de abril de 2024]

CASSPRODUCTIONS (20 de agosto de 2015). Liz West Light Fantastic [video]. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CnHdaoTri6A> [Fecha de consulta: 28 de mayo de 2024]

CERVILLA, Alejandro. La geometría de la luz y sus relaciones en la arquitectura del Erik Gunnar Asplund y en la escultura de James Turrell [en línea]. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2007. Disponible en: https://oa.upm.es/64975/1/30_10_2007.pdf [Fecha de consulta: 25 de febrero de 2024]

COMPOSITION GALLERY (s.f.). Iván Navarro. Composition Gallery [en línea]. Disponible en: <https://www.composition.gallery/ES/artista/ivan-navarro/> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2024]

CONSORCI MUSEUS GVA (29 de noviembre de 2023). Felipe Pantone. *Prospectiva*. Centre del Carme. *Cultura Contemporània* [en línea]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/exposicion/felipe-pantone-prospectiva/?lang=es> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2024]

CRUZ DÍEZ, Carlos (s.f.). Storyline. Cruz Díez [en línea]. Disponible en: <https://cruz-diez.com/es/storyline/> [Fecha de consulta: 27 de febrero de 2024]

DELGADO, Pablo (23 de junio de 2020). Ellsworth Kelly: lo que cuenta no es el qué, sino el cómo. *ABC* [en línea]. Disponible en: <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/arte/ellsworth-kelly-lo-que-cuenta-no-es-el-que-sino-el-como.html> [Fecha de consulta: 13 de mayo de 2024]

DESPIERTAYMIRA (2 de mayo de 2017). Déjate seducir por el universo cromático de Stephen Knapp. *Despierta y Mira* [en línea]. Disponible en: <https://www.despiertaymira.com/2017/05/dejate-seducir-por-el-universo-cromatico-de-stephen-knapp/> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2024]

DISTRITOTEC (23 de marzo de 2022). Entrevista a James Turrell. *Espíritu de Luz*. [vídeo]. YouTube. Recuperado de https://youtu.be/5OSU_RBKVAI [Fecha de consulta: 26 de febrero de 2024]

DURÁN, Carlos (25 de noviembre de 2013). James Clar en la Galería Senda. *Actividades de los socios*. Instituto de Arte Contemporáneo [en línea]. Disponible en: <https://www.iac.org.es/noticias/actividades-socios/carlos-duran-james-clar-galeria-senda-data-packets.html> [Fecha de consulta: 14 de mayo de 2024]

GALERÍA CAYÓN. David Magán. El peso del color [en línea]. Madrid: Galería Cayón, 2017. Disponible en: https://galeriacayon.com/wp-content/uploads/2020/10/CATALOGO_DAVID_MAGAN_.pdf [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2024]

GALERIA ELVIRA GONZÁLEZ (s.f.). Donald Judd. Galería Elvira González [en línea]. Disponible en: <https://elviraagonzalez.es/artista/donald-judd/> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2024]

GALLEGO GONZÁLEZ, Agustín. El arte por el arte. Aproximación teórico-práctica sobre los beneficios que supone una educación bilingüe curricularmente integrada utilizando el arte como elemento conductor del proceso de enseñanza-aprendizaje [en línea]. Universidad de Salamanca: 20 de junio de 2014. Disponible en: [file: https://gredos.usal.es/handle/10366/125862](file:https://gredos.usal.es/handle/10366/125862) [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

IBERDROLA (2019). Entrevista a Rafael Lozano-Hemmer. *Iberdrola* [en línea]. Disponible en: <https://www.iberdrola.com/cultura/rafael-lozano-hemmer-arte-y-tecnolo>

gia [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2024]

ILUMINET (11 de abril de 2024). Liz West: trazos afectivos que transforman el espacio por la luz y el color. *Iluminet* [en línea]. Disponible en: <https://iluminet.com/liz-west-trazos-afectivos-que-transforman-el-espacio-por-la-luz-y-el-color/> [Fecha de consulta: 29 de mayo de 2024]

ILUMINET (5 de agosto de 2011). James Turrell, un explorador de la luz. *Iluminet* [en línea]. Disponible en: <https://iluminet.com/james-turrell-explorador-de-luz/> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

JOHN DILL, Laddie (s.f.). Press. Laddie John Dill [en línea]. Disponible en: <https://www.laddiejohndill.com/home> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]

JOSÉ ART GALLERY (3 de abril de 2024). Instalación artística. José Art Gallery [en línea]. Disponible en: <https://joseartgallery.com/es/articles/installation-art> [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2024]

KARIN ORCHARD. Kurt Schwitters: Reconstructions of the Merzbau [en línea], *Tate Papers* no.8, 2007. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]

LOZANO, Pablo (13 de junio de 1980). James Turrell. Proyecto IDIS [en línea]. Disponible en: <https://proyectoidis.org/james-turrell/> [Fecha de consulta: 26 de febrero de 2024]

MATTHEW MARKS GALLERY (s.f.). Ellsworth Kelly. Matthew Marks Gallery [en línea]. Disponible en: <https://matthewmarks.com/artists/ellsworth-kelly> [Fecha de consulta: 25 de abril de 2024]

MAX ESTRELLA (s.f.). Rafael Lozano Hemmer. Max Estrella [en línea]. Disponible en: <https://maxestrella.com/es/artist/rafael-lozano-hemmer/> [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2024]

MOMA (s.f.). Marcel Duchamp and the Readymade. MoMA [en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/terms/dada/marcel-duchamp-and-the-ready-made> [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN (2019). Dan Flavin. *Espacio y luz*. Museo de Arte Moderno de Medellín [en línea]. Disponible en: <https://www.elmamm.org/exposicion/espacio-y-luz/> [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2024]

MUSEO JUMEX. James Turrell. Pasajes de luz [en línea]. Ciudad de México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2019. Disponible en: [Fecha de consulta: 24 de marzo de 2024] Pp. 6<https://www.filepicker.io/api/file/uNm3XwkvSwqpwaq3cJPhL> [Fecha de consulta: 24 de marzo de 2024]

PANTONE, Felipe (s.f.). Felipe Pantone. *Biografía*. Felipe Pantone [en línea]. Disponi-

ble en: <https://www.felipepantone.com/biography> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2024]

PEDREÁÑEZ, Inger (2020). Olafur Eliasson: Ilusionista del arte. *Revista Estilo* [en línea]. Disponible en: <https://revistaestilo.org/2020/05/12/olafur-eliasson-el-ilusionista-del-arte/> [Fecha de consulta: 25 de mayo de 2024]

RECHE, Ariadna (22 de febrero de 2019). El sol vuelve a acariciar el rostro de Ramsés II en el templo de Abu Simbel. *La Vanguardia* [en línea]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/ocio/viajes/20190222/46598331643/abu-simbel-egipto-sol-22-de-febrero-ilumina-ramses-ii.html> [Fecha de consulta: 25 de mayo de 2024]

ROSENFELD, David (2014). "Laddie John Dill". En *WestSidePeople* [en línea] Disponible en: https://static1.squarespace.com/static/549e029fe4b037c1970d6538/t/57364bcc07eaa0bc96fe6753/1463176141853/WSP_0910_PG18_10_2014.pdf [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024]

SHAPE PLATFORM (20 de noviembre de 2015). Olivier Ratsi: Time, space and matter (interview). *Shape Platform* [en línea]. Disponible en: <https://shapeplatform.eu/2015/olivier-ratsi-time-space-and-matter-interview/> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2024]

SMITH, Debbie; OREJAS, Andrea (2 de junio de 2020). Olafur Eliasson. *VanityFair* [en línea]. Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/olafur-eliasson-entrevista-exposicion-guggenheim-bilbao/45244> [Fecha de consulta 24 de mayo de 2024]

VERA, Belén (10 de noviembre de 2021). Olivier Ratsi: esculturas de luz. *Neo2* [en línea]. Disponible en: <https://www.neo2.com/olivier-ratsi-esculturas-de-luz/> [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2024]

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus* (J. Muñoz Veiga, I. Reguera Pérez, Trads.) [en línea]. España: Alianza Editorial, 2009. Disponible en: https://www.wittgensteinproject.org/w/index.php?title=Tratado_%C3%B3gico-filos%C3%B3fico [Fecha de consulta 3 de mayo de 2024]

A.

Fig. 187. Fotografía de Adrián Fuentes.



