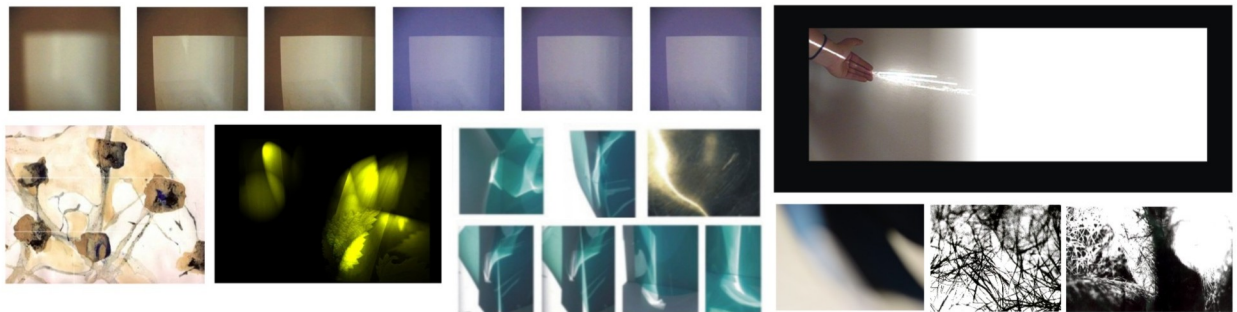


EL VALOR DE UN INSTANTE



Martha Patricia Guzmán Chaves

septiembre de dos mil ocho
VALENCIA/ESPAÑA

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
bajo la dirección del Dr. José Luis Albelda



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

EL VALOR DE UN INSTANTE

Martha Patricia Guzmán Chaves

septiembre de dos mil ocho
VALENCIA/ESPAÑA

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
bajo la dirección del Dr. José Luis Albelda



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

A mi Hermanito, a mi Madre y Padre, a Carlos por su amor incondicional.

“Llegará el día en que una zanahoria observada con ojos nuevos desencadenará una revolución.”

PAUL CÉZANNE

Índice general

Índice de figuras	6
1. LA MELANCOLÍA DEL ALMA: UNO DE LOS MÁS GRAVES PROBLEMAS DEL SIGLO XX	9
1.1. El mundo Actual	10
1.2. Los estímulos sutiles	11
1.3. La pérdida de la razón de nuestros actos	15
1.4. La simplificación de la percepción física del mundo	18
2. ANTECEDENTES	20
2.1. Primeras indagaciones	20
2.2. ¿Lo invisible es aquello que no existe o que olvidamos ver?	23
2.3. Lo que olvidamos percibir	27
3. UNA OBRA PARA REGALAR AL MUNDO UN INSTANTE	29
3.1. Concepción de la obra	30
3.2. El lugar	31
3.3. Estudios de los planos	37
3.4. Estudio de las sombras	40
3.5. Estudios de los puntos de alto contraste	42

3.6. Estudios de la posición del sol	43
3.7. Estudio de las sombras	46
3.8. Visualización arquitectónica	46
3.9. Montaje del instrumento para capturar la luz	47
3.10. La obra “El valor de un instante”	52
3.11. Opiniones de los espectadores	55
4. CONCLUSIONES	57
5. APÉNDICE DE FOTOGRAFÍAS	59
Bibliografía	60

Índice de figuras

2.1. OBRA: ELEMENTOS PARA OBSERVAR	21
2.2. OBRA: CONCATENADO	22
2.3. OBRA : ANOTACIONES DE LA OBSERVACIÓN	22
2.4. OBRA : OBSERVACION DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIDA. [PROCESO 2002-2012]	23
2.5. OBRA : EN UN ESPACIO VACÍO Y EN BLANCO¿NO HAY NADA?	24
2.6. OBRA: MOVIMIENTOS DE LA LUZ	25
2.7. OBRA: P/37 DIBUJO QUE SE TRANSFORMA	25
2.8. OBRA : P/87 DIBUJO QUE SE TRANSFORMAN A MEDIDA QUE CO- RREN LAS HORAS POR EFECTO DE LA LUZ NATURAL	26
2.9. OBRA : TRIPTICO DE DIBUJOS QUE SE TRANSFORMAN A MEDIDA QUE CORREN LAS HORAS POR EFECTO DE LA LUZ NATURAL	26
2.10. OBRA : DE LOS REGISTROS “LO QUE OLVIDAMOS PERCIBIR”	27
2.11. OBRA : LO QUE OLVIDAMOS PERCIBIR	28
3.1. CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ	32
3.2. TORRE DEL CASTILLO KLENOVÁ	33
3.3. CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ	33
3.4. CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ	34
3.5. GRUTA DEL CASTILLO KLENOVA ESCOJIDA PARA EL MONTAJE DE LA OBRA	35

3.6. GRUTA ESCOJIDA PARA EL MONTAJE DE LA OBRA	35
3.7. DETALLE DE LA GRUTA	36
3.8. DETALLE DE LA VENTANA CLAUSURADA DE LA GRUTA	36
3.9. CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ	37
3.10. MAPAS DEL CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ	38
3.11. MAPAS DEL CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ	38
3.12. ESTUDIOS DEL LUGAR	39
3.13. ESTUDIOS DEL LUGAR	39
3.14. ESTUDIO DE LAS SOMBRAS	40
3.15. ESTUDIO DE LAS SOMBRAS	41
3.16. ESTUDIO DE LAS SOMBRAS	41
3.17. PRIMEROS TRAZOS DE LA POSICION DEL SOL	42
3.18. PUNTOS DE ALTO CONTRASTE DE LA LUZ	42
3.19. ESTUDIOS ARQUITECTONICOS DEL CASTILLO	43
3.20. MOVIMIENTO DEL SOL CON RESPECTO A LA REPÚBLICA CHECA	45
3.21. RECORRIDO ESPECIFICO DEL SOL CON RESPECTO AL CASTILLO	45
3.22. REGISTRO DE LAS HORAS	46
3.23. VISUALIZACION ARQUITECTONICA DEL CASTILLO KLENOVÁ	46
3.24. REGISTRO DE UN RAYO DE LUZ POR UNA VENTANA	47
3.25. VENTANA DE LA GRUTA ABIERTA	48
3.26. VENTANA DE LA GRUTA ABIERTA	48
3.27. FILTRO DE LUZ	49
3.28. FINO TAMIZ DE ALGODON COMO PANTALLA	49
3.29. FILTRO DE LUZ	50

3.30. CAJA PARA SER PERCEPTIBLE UNA LINEA SOLAR	51
3.31. OBRA: EL VALOR DE UN INSTANTE	52
3.32. DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE	52
3.33. DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE	53
3.34. DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE	53
3.35. DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE	54

Capítulo 1

La melancolía del alma: uno de los más graves problemas del siglo XX

Morir de monotonía es una forma violenta de morir.

Andar y sentir que se dan los mismos pasos.

Una y otra vez.

Veza tras veza.

Un momento y al siguiente de nuevo.

Ahora y hacer lo mismo después.

Un instante y eternamente igual.

Y no es que todo sea igual.

Que el sol brille de la misma forma o que

el dolor de estómago sea el mismo de la semana pasada.

Es que cuando la monotonía gana, todo tiene el mismo sabor.

Olvidar por dónde se está andando, También me hace olvidar para dónde voy.

Matar de Aburrimiento.

Matar por repetición.

Morir de monotonía es una forma violenta de morir.

Seguir vivo sin saber que se sigue estando,

es lo mismo que morir sin saber que se está muerto.

1.1. EL MUNDO ACTUAL

Observo cuando camino entre la gente que en la medida en que crecemos los seres humanos perdemos el brillo de los ojos, perdemos la magia y el espíritu por levantarnos en las mañanas. Hablo de aquellos que están aquí y que se debaten en el vacío, la tristeza, la soledad, la desolación, el desconsuelo; o de aquellos que un día perdieron el deseo de levantarse de nuevo y siguen levantándose y viviendo sin ningún sentido. Aquellos que lloran tan fuerte en ausencia, que es lo mismo que llorar en silencio.

Parece que nadie viviera realmente, muchos callan. Miles de seres mueren alrededor del mundo por suicidio, enfermedades, afecciones que no tienen explicación concluyente. Ahora no morimos de difteria, lepra, ni tisis; no morimos como antiguamente. Con abrir la llave sale el agua, con mover un dedo tenemos luz, si lo deseamos podemos comer lo que sólo se podía comer en verano, con esperar veinte minutos podemos estar en tierras lejanas, podemos hablar ya con quien deseemos alrededor del mundo. Podemos hacer lo que nunca antes se pudo hacer. Tenemos el tiempo que nunca antes tuvimos. Tenemos un mundo que lo tiene todo. Sin embargo nos falta algo, parece que todo es igual y nada tiene sentido.

Es extraño ver cómo el desarrollo de la ciencia y la tecnología ha traído consigo innumerables beneficios para el bienestar de la humanidad: comunicaciones más rápidas, mayor acceso a la información, medicamentos milagrosos, técnicas para tratar enfermedades incluso antes de nacer, y numerables artefactos que facilitan la vida cotidiana. Nuestros padres entregan en nuestras manos un mundo que ha superado tantas faltas; nuestros padres nos regalaron la esperanza de vivir más y mejor. Sin embargo en este tiempo, a diferencia de cualquier otra época, nosotros tenemos que entregar a nuestros hijos razones para vivir, y más allá de eso, pareciese que es nuestra responsabilidad entregar a nuestros hijos razones para no morir.

La pregunta entonces es: ¿Por qué, si tenemos todo, si estamos tan llenos de objetos y elementos útiles, si hemos superado tantas crisis por salvaguardar la capacidad y la calidad de la vida, se hace tan notorio el vacío que aún nos aqueja?. ¿Qué se nos salió de las manos, donde perdimos el horizonte?. ¿Acaso hemos perdido el significado de por qué hemos llegado hasta aquí? Vivimos en una sociedad de consumo, donde inconscientemente se promueve la inacción, la pasividad y la aceptación, donde se crean necesidades artificiales, donde se promueve una sociedad que produce y consume sin pensar. Esto, sumado al olvido de las verdaderas y profundas razones de por qué realizamos nuestros actos, da como fruto que por primera vez en la historia los hijos piensen que no van a lograr mejores cosas que sus antepasados.

Como se dijo antes, al mismo tiempo que la sociedad ha logrado tantos beneficios, ha puesto sobre la espalda de cada individuo una carga muy pesada: mayor presión para acceder a este nuevo estilo de vida de consumo (que se presenta socialmente como una mejor calidad de vida) y un ritmo tan acelerado que muchas veces el cuerpo no logra sostenerlo. Esto arroja situaciones de vida tan absurdas como por ejemplo grandes cuadros de estrés. El estrés, denominado el mal del siglo moderno, está íntimamente ligado a la aparición de las enfermedades cardiovasculares, que según la organización mundial de la salud (OMS) son la primera causa de muerte en el mundo. Estudios de la universidad de Harvard muestran que un individuo desencadena hasta 50 episodios de ataque y huida –la respuesta física del estrés- en un día. Es como si lo persiguiera un asesino 50 veces en sólo 24 horas.

Aunque parece impensable, estudiada con profundidad, la realidad anestesiante y consumista que declaran los medios de comunicación no presenta soluciones a las profundas necesidades del ser humano. Nos estamos convirtiendo en lo más alejado a nuestro comportamiento saludable, normal y natural. Nos estamos alejando de lo que sí somos. Y para desventura nuestra, todo ser que no puede desarrollar su potencial está llamado a la destrucción o peor aun como en nuestro caso a nuestra autodestrucción.

No hablo de aquellos que mueren como consecuencia de la mecanización de los países desarrollados, de conflictos políticos, de cambios económicos, hablo de aquellos que mueren de una manera más violenta, como lo es la falta de ganas de vivir, que lentamente consume su espíritu. Y se hace evidente ante mis ojos una de las cifras de mortalidad más grandes y graves del planeta: morir de ausencia de espíritu frente a todo. El vacío de la ausencia de todo.

1.2. LOS ESTÍMULOS SUTILES

“En nuestros debates, tengo a veces la sensación de que hemos olvidado algo.

No es el enemigo, no es la línea, no es la meta. No figura en el curso breve.

Sí no lo hubiéramos sabido nunca no habría lucha.

No me preguntéis que es. No se como se llama.

Lo único que sé es que hemos olvidado lo más importante”.

HANS MAGUS ENZENSBERGER. MALA MEMORIA.

La pregunta aquí es ¿entonces que es lo que verdaderamente sí somos?.

El mayor regalo genético del hombre es su capacidad para aprender de lo que lo rodea. Gracias a esto tenemos en nosotros la capacidad para adoptar y adquirir conocimientos¹. Sin embargo, si analizamos nuestra naturaleza nos daríamos cuenta que ninguno de estos actos sería posible si no tuviéramos la fisiología que poseemos.

Realizamos actos porque existe en nosotros una cualidad interna que nos permite hacerlos. Esta cualidad es la vida. En nosotros, la vida fluye en un cuerpo organizado en órganos de muy delicada infraestructura que permiten enlaces de energía únicos en el universo, enlaces como, por ejemplo, finísimas terminaciones nerviosas que nos permiten tener un tacto muy sensible, un olfato sutil, una mirada más precisa, etc. Los sentidos del ser humano dedican todo su día a recibir estímulos del exterior y a transmitir dichos impulsos hasta el sistema nervioso central. Cuando éstos han llegado allí, éste los procesa y se genera una respuesta, la cual, unida a nuestro pensamiento abstracto, da como fruto el conocimiento. Toda la vida y el conocimiento del ser humano se basa en experimentar sensaciones que provienen de estímulos que recibe del entorno a través de los sentidos.

Filtrando con sutileza lo que significa esta información, podemos concluir que con tan solo un pequeño roce de energía, nuestro cuerpo recibirá estímulos que crean impulsos que son procesados por nosotros en sensaciones. El *olvidar* esto es gravísimo porque es olvidar nuestra naturaleza. Anhelamos tener y consumir gran cantidad de objetos y experiencias para hallar la felicidad. Sin embargo, estamos compuestos de energía y por ende lo que construye en nosotros esta sensación sutil, no depende de la sobrecarga de estímulos sino de nuestra capacidad para abstraerlos. Esto nos lleva a entender que, materialmente, no podemos tener dentro de nosotros un avión, ni un árbol, ni una montaña, ni un trueno, ni un edificio. No necesitamos tener un pájaro volando física y materialmente en nuestro interior para llevarlo en nosotros por donde quiera.

Todos los seres tenemos la misma capacidad de sentir. Y todos podemos recibir estímulos. Sin embargo, sin la capacidad de abstraerlos en sensaciones, es como si éstos no existieran para nosotros. Desafortunada y extremadamente, hemos pasado a una anestesia completa de nuestras sensaciones y realizamos actos en decadencia porque hemos olvidado lo más simple, todos los seres necesitamos conocer, concebir, impresionarnos, estremecernos, etc. Todos los seres sentimos interés; es una necesidad, porque está comprobado científicamente que el ser humano necesita quemar la producción de energía que produce su cuerpo.

Los estímulos desencadenan sensaciones que consideramos amables o detesta-

¹Los seres humanos tenemos cinco formas de adquirir actos: por herencia genética, por descubrimiento personal, por absorción social, por entrenamiento sistemático y por influencia simultánea de varias de estas categorías.

bles; sin embargo, las sensaciones amables están ligadas estrechamente con la auténtica manera de proceder de nuestra naturaleza; las que consideramos indeseables, aunque no seamos conscientes, van en contra de ésta. Sin embargo, la sociedad de consumo, en aras de su expansión, ha llevado a cambiar la impresión de las cosas a través de la implementación de mensajes que llevan a la saturación de algunos sentidos y a la anulación de otros, situación ésta que tiende a menguar y a embotar las sensaciones convirtiendo al ser humano prácticamente en un autómatas que ha olvidado su esencia.

Ha sido tal el olvido de las sensaciones sutiles y la sobrecarga de estímulos, que en el mundo se está presentando la alteración en el balance de los mediadores químicos cerebrales (sustancias que llevan los mensajes entre las neuronas) causando disfunción química cerebral. El sistema de tolerancia natural que el cuerpo presenta como condición innata se ha trastocado. Diariamente estamos trastornando los mediadores, lo que modifica los mecanismos de equilibrio del organismo para generar ciertas sustancias químicas que provocan una reacción ante una situación determinada, como por ejemplo la alteración de la adrenalina y el cortisol, los agentes químicos naturales que provocan la respuesta del estrés. Cuando las reservas de éstos se acaban en el hígado, el organismo toma las reservas de estos elementos del tejido de la piel, huesos, músculos y del sistema linfático, debilitando el sistema inmune y convirtiendo al cuerpo en un terreno abonado para todo tipo de infecciones o creando un estado de congelamiento de los reflejos donde el cuerpo y la mente se niegan a avanzar, deteniéndose en un estado de inmovilidad, originando que hasta las cosas más sencillas sean difíciles de lograr.

Deseamos y buscamos desafortunadamente trabajar para poder obtener lo que vulgarmente conocemos con el término de aquello que nos produce “*vida*” como sinónimo de felicidad. Sin embargo, si repasamos este concepto los estímulos que desarrollan sensaciones agradables en nosotros a pesar de lo que se cree, lo producen el 96% de elementos comunes, sencillos y naturales que nos rodean. Incluso, aunque suene irónico, los que no tienen precio como por ejemplo el aire, el agua, la tibieza de un abrazo, la sensación de un trabajo bien hecho, una sonrisa, etc. Y en esta carrera alocada sin sentido olvidamos todo, olvidamos qué somos, qué queremos realmente y para donde vamos.

Si desglosamos por sentidos el mundo actual al que estamos dando fruto, a sabiendas que es el entorno que nos nutre de experiencias, podríamos darnos cuenta que cada día que pasa estamos creando un mundo para locos y enfermos. Con respecto al oído: tenemos y seguimos estableciendo un mundo caótico lleno ruido y no de sonidos. Es bellissimo el sonido de los elementos y las cosas. Sin embargo, no podemos soportar estar atiborrados y atestados de sonidos. Nosotros no somos así, no podemos soportar estar llenos de ruido alrededor. La armonía no la

consigue la estridencia sino el silencio. La música es la armonía del sonido. La música más bella está llena de silencio. ¿Cómo podríamos escuchar sin silencio? Al estar todo atestado olvidamos lo más simple. Por ejemplo: el sonido que produce el pasar la mano por esta hoja.

Con respecto al olfato, lo saturamos completamente de olor o lo conducimos hacia la carencia e inexistencia total de este. Nuestro olfato no actúa así. Existe toda una gama de aromas; cada elemento que nos rodea tiene una característica especial. Olvidamos el respirar, el olor de los alimentos, el de la tierra húmeda, el de la lluvia, el del atardecer, el olor de la piel. Las fragancias más llamativas, algunas por las que pagamos en este mundo, son extractos de los aromas más sutiles, no porque es el Chanel número 5. ¿Qué aroma tendría el Chanel sin un pétalo de rosa?

El gusto se satura también, muchos alimentos pierden su verdadero sabor, mucho es consumido por necesidad. Al igual que con el olor, algunos alimentos pierden su sabor, el gusto se hace torpe y no es capaz de distinguir diferencias sutiles; el tono distinto de algo un poco sofrido, crudo, cocinado, pasado al fuego, al carbón, al horno; el sabor de una cebolla cabezona o larga o puerro es totalmente distinto. Lo más sutil se pierde.

Se pasa del tacto brusco, de las dosis alopáticas en los cuerpos, al no tocar. Pasar la piel por el viento es distinto a pasarla por la niebla; tocar la piel de otra persona es distinto; tocar las hojas de los árboles verdes y secas es distinto, tocar el papel mientras se dibuja es bello. Es entonces tan obvio, en medio de esta urgencia, que las generaciones de ahora se sientan tan solas; la relación entre los seres se hacen cada vez más lejanas; el internet nos acerca pero tocar lo inerte y lo vivo es distinto.

Visualmente, una quinta parte de nuestro cerebro no hace otra cosa que preocuparse del mundo visual que nos rodea. Estamos, en el mundo actual, atiborrados de imágenes creadas, compuestas por nosotros mismos. En las pantallas nos presentan una realidad de tamaño de 12 pulgadas. El cerebro empieza a entrar en un doble juego, pues él sabe que no hay un ser humano de 9 cms, que no hay buses de 23 cms. Entonces lo que se quema en la pantalla es como si se quemara un juguete, y los que caen muertos es como si fueran muñequitos. Es distinto ver quemar un bus cuando usted sabe que puede caber en él. ¿Cómo creer realidad algo que no es verdad?

La realidad pasa a ser un juego. En muchos casos, una mentira. Muchas de las imágenes del mundo que nos rodean se nos presentan en fotografías compuestas en perspectiva; realidad no es realismo. Nosotros abstraemos el mundo porque estamos en él, el mundo que vemos nunca se ve así, ¿acaso uno ve a través de una ventana en perspectiva como si estuviera tuerto? ¿parados o sentados en

un solo punto sin movimiento, con un solo ojo? Eso lo siente todo el mundo. Los ojos del ser humano nunca miran así. Por eso, Picasso, entre otros muchos con el mismo valor, hizo la revolución en el arte: “él imprimió en el arte la sinceridad de la realidad de lo que es posible percibir”. Realidad no es realismo: decirle al ser humano, mostrarle como realmente se ve, es despertarlo. El mundo utiliza la perspectiva en sus imágenes porque ésta da solidez; nuestra vida es lo más frágil, sutil, menos denso, menos resistente, lleno de movimiento que hay. No somos personas estáticas, rígidas, no somos seres inertes, turtos, quietecitos, eso no tiene vida, no tiene alma. La vida es transformación.

¿Qué es realidad? ¿Qué es lo que realmente vemos? ¿Qué es lo que realmente sentimos?. Si estamos anulando la mayor parte de grados de la posibilidad visual que tenemos y este es el órgano más activo de los sentidos, ¿cómo será lo que debemos estar perdiendo al no tocar, respirar, etc.? En un sólo instante existe tanto. Pero percibirlo no depende de la condición externa sino interna del ser humano. Si no abstraemos el mundo a través de los sentidos, ¿qué estamos conociendo? ¿La Ilusión del sueño cuando estamos dormidos?

*“Si las puertas de la percepción se limpiaran
todo aparecería [...] tal como es: Infinito”.*

WILLIAM BLAKE

1.3. LA PÉRDIDA DE LA RAZÓN DE NUESTROS ACTOS

Retomando desde el principio, es probable que la vida diaria del hombre del siglo XX no sea muy diferente de la del hombre de las cavernas. Si la máquina del tiempo nos permitiera volver a una vivienda cavernícola oiríamos el mismo sonido de risas, veríamos el mismo tipo de expresiones faciales, seríamos testigos del mismo tipo de peleas, amoríos y cooperación amistosa que en nuestra propia sociedad. No es verdad el mito de que nuestros antepasados fueron unos patanes iracundos, violentos, que agitaban clavos, estacas y garrote todo el tiempo. Cuanto más aprendemos de los chimpancés y del comportamiento humano más nos parece esta versión incorrecta. Habremos adelantado en abstracción y en construcción, pero nuestras reacciones son probablemente las mismas.

Es posible que ya no tengamos conciencia del significado de los actos que realizamos actualmente. Hasta tal punto es así, que hoy por hoy seguimos pidiendo

clemencia y fortuna para un gladiador imaginario de la antigua Roma cuando levantamos el dedo pulgar en señal de buenos augurios. Y esto es lo delicado... hemos perdido la conciencia de nuestros actos. Todos los animales realizan actos y la mayor parte de ellos no hace otra cosa. Muchos también hacen artefactos, es decir, objetos contruidos o manufacturados tales como nidos, texturas, camastros y madrigueras. Entre los chimpancés y otros monos existe alguna evidencia de pensamiento abstracto. Pero sólo en el hombre la abstracción y la manufactura se han desarrollado totalmente y esa es la razón de su éxito en la historia.

Con su complejo cerebro, el hombre ha internalizado su comportamiento a través del laborioso proceso del pensamiento abstracto: lenguajes, filosofía, matemáticas... Con su débil cuerpo ha exteriorizado dramáticamente su comportamiento, repartiendo por toda la superficie del globo los artilugios que le ayudan: maquinas, armas, vehículos, carreteras, obras de arte, edificios, pueblos y ciudades. Ahí está el animal constructor y pensador, con las maquinas zumbando en torno y los pensamientos dando vueltas en su interior. Construcción y abstracción han llegado a dominar su vida. Esto es lo que enriquece y hace verdaderamente feliz al ser humano: el sentido de sus actos. Podría creerse que el acto, el simple acto animal, debería permanecer oculto en él, sobreviviendo sólo como un recuerdo de su antiguo pasado. Pero no es cierto. A través de todo el proceso de la historia ha seguido siendo una criatura de acción, un primate gesticulante, móvil, expresivo, un animal sensible, natural, con la capacidad de tener estímulos y abstraerlos en sensaciones. La filosofía y la ingeniería no han reemplazado la actividad animal; la han complementado. *El hecho de que hayamos desarrollado un concepto de felicidad –y tengamos palabras para expresarlo- no suplanta el acto típico de estirar nuestros labios para sonreír. El hecho de que construyamos botes no suplanta la natación.*

Come y hace el amor; va a fiestas donde pueda reír, fruncir el entrecejo, gesticular y abrazarse. Cuando toma unas vacaciones, sus maquinas le llevan lejos, a bosques, colinas o playas donde pueda revivir, en unas semanas robadas a sus ocupaciones, su pasado animal a través de simples actividades físicas como caminar, escalar o nadar. Cuando se examina de cerca, la tecnología acaba sirviendo sencillamente a cualquiera de nuestras antiguas formas de acción. La pantalla televisiva por ejemplo, es un milagro de aparato, pero ¿qué presenciamos a través de ella? En su mayoría peleas, amoríos, devoción familiar y los otros anticuados modos de acción que hemos mencionado más arriba. Incluso sentados en nuestros sillones ante la T.V. seguimos siendo hombres de acción aunque sea por reflejo.

Visto objetivamente, resulta irónico que un ser humano vuele mil kilómetros en una maquina que cuesta millones para buscar conchas chapoteando en el agua de una bahía; o que otro que ha pasado todo el día mejorando una gigantesca computado-

ra, busque a través de este instrumento tan solo comunicarse con mas definición con alguien más. Y sin embargo, eso es exactamente lo que hace: aceptar sin cuestionamientos la irresistible necesidad de expresarse a sí mismo a través de actos corporales muy simples.

Lo delicado de haber olvidado la razón de nuestros actos es que muchas de las cosas que ahora aprendemos derivan de complejos análisis mentales y conclusiones impuestas de otros, no son ideas propias. Sin embargo, como lo hemos visto, algunos de éstas son vacías conclusiones que generan comportamientos que van en contra de nuestra verdadera naturaleza. Esto es sumamente peligroso porque desvía el verdadero comportamiento humano. Vamos a colocar un ejemplo: el abuso de la idea de que el hombre tiene poderosas tendencias innatas y luego distorsionarla. Un dictador, por ejemplo, puede seleccionar una y le resultara fácil adecuarla únicamente a la tendencia que favorece sus necesidades políticas y en particular una de las mas graves: la agresión. Estas ideas consisten en sugerir que la humanidad tiene una tendencia agresiva innata y que el comportamiento guerrero es natural, aceptable e inevitable. Los errores de este punto de vista son obvios para cualquiera que haya estudiado, por ejemplo, la forma en que funciona la agresión animal: "Los animales se pelean, pero no van a la guerra". En los animales el combate físico se reduce al mínimo y las disputas se resuelven casi siempre por simulacros de amenazas y en caso de combate físico, el que venza acabará probablemente tan malherido como el vencido. Volviendo a la situación humana, es evidente que, aunque la especie poseyera urgencias agresivas innatas, éstas no bastarían para explicar las guerras modernas; puede llegar a aclararnos por qué enrojece nuestro rostro, por qué gritamos y amenazamos con el puño al estar irritados, pero no basta para entender el bombardeo de ciudades o la invasión masiva de países inofensivos. Probablemente los hombres posean, efectivamente, las mismas tendencias agresivas que vemos en otros primates, porque sería raro que fuésemos los únicos mamíferos genéticamente incapacitados para defendernos a nosotros mismos o a nuestros hijos, pero autodefensa es una cosa y asesinatos en masa, otra.

Antes al contrario y por irónico que resulte, el factor innato responsable de la mayor causa de los salvajismos de la guerra moderna es la humana inclinación a cooperar con alguien, herencia de nuestro antiguo pasado de cazadores, cuando había que cooperar o morir de hambre. Todo lo que un dictador moderno tiene que hacer es aprovechar ese innato sentido de colaboración humana y organizar un grupo hasta conseguir un ejército. Si nuestros antepasados no hubiesen sido tan cooperadores sería mucho más difícil hoy reclutar un ejercito, organizarlo y hacerlo entrar en batalla. Es cierto que los dictadores, durante un tiempo pueden (y lo han hecho) dominar extensos grupos de población con doctrinas extremistas; pero, a medida que pasan los años, la gente, una veces con súbito despertar y otras con cambios

imperceptibles, empiezan a volver a una forma de vida más de acuerdo con su herencia animal.

1.4. LA SIMPLIFICACIÓN DE LA PERCEPCIÓN FÍSICA DEL MUNDO

Cuando nacemos despertamos en un mundo lleno de novedades. El brillo de los ojos del niño nos indica la emoción de ver algo por primera vez. En este momento la necesidad de oler, tocar, saborear, participan al mismo nivel que el mirar. A medida que pasa el tiempo y vamos creciendo no existe nada en nuestras mentes que antes no haya pasado por nuestros sentidos y a la par de esta percepción directa, encontramos un conjunto de explicaciones sobre nuestro entorno y una cultura que media nuestra forma de pensar. Esa capacidad de asombro parece ir disminuyendo y se hace cada vez más esporádica, mientras que el mundo se nos convierte en algo habitual.

Nuestras civilizaciones se asemejan a este pequeño niño. En nuestros orígenes abundaron preguntas que indagaban una razón por existir, pero desafortunadamente hoy por hoy el mundo nos presenta razones mediadas para todo y, sin darnos cuenta, bajo este nuevo sacerdocio del consumo nuestra necesidad de respuestas parecen sucumbir al servicio del mercado. Bajo una casi obligada vida de consumo extremo, nos hallamos ante la generación que recibe la información a través de la radio y la televisión, remplazando la experiencia sensible directa por una simulación presentada en píxeles.

Así, el hombre se ha acostumbrado a relacionarse con el entorno y sus elementos a través del recuerdo mental de sus experiencias. Ha creado en su mente un archivo que le permite recordar, traducir y producir conocimiento. Sin embargo, este mismo proceso ha determinado que la repetición de diversos fenómenos registrados por sus sentidos, produzca en él una automatización de sus experiencias, la que lo ha llevado a delimitar sus repuestas sensibles: con el paso del tiempo, inconscientemente, está eliminando la verdadera aprehensión de su entorno. De esta manera muchas cosas hoy se están escapando a la percepción humana. Lo imperceptible es el adjetivo que denomina lo que no se puede percibir. Sin embargo, hoy en día lo imperceptible no es sinónimo de que algo esté oculto o sea demasiado difícil de captar por los sentidos. En realidad se lo puede tener enfrente y no ser observado, porque esto no depende de la condición externa de los elementos sino de la condición interna del ser humano.

Los sentidos registran estímulos, pero nuestra mente, por nuestro mandato, no

está registrando la verdadera sensación presente sino su recuerdo. Vemos o mejor sentimos lo que se nos han enseñado a ver, lo que una vez aprendimos mas allá de nuestra propia experiencia, no realmente la concepción que hemos creado por nuestro propio esfuerzo, sino la influencia de nuestro instructor. Este registro simulado y artificial provoca un sentimiento de repetición, que degenera las sensaciones directas y las respuestas sensibles. Sentir que se realiza una actividad una y otra vez, por placentera que ésta sea, desemboca en el hastío.

Después de diferentes indagaciones y anteriores investigaciones, he llegado a la conclusión de que el mundo actual está sumido en profundas enfermedades como consecuencia del olvido por parte del ser humano de la experiencia de sus acciones. El admirable avance tecnológico humano nos ha permitido poseer más facilidades técnicas que las que se haya poseído o disfrutado en ningún otro tiempo. Pero lo que al parecer se ha avanzado históricamente en la calidad de vida y la curación de enfermedades patológicas, parece ser equivalente al aumento en la incidencia de desordenes nunca antes tan puntualizados, como el marcado aumento de casos de enfermedades psicológicas, entre las que destaca la depresión, las falta de ganas de vivir, el desconsuelo, y las consecuencias de éstas en enfermedades degenerativas, como el cáncer.

A partir del momento en que el ser humano olvida la experiencia de sus acciones, se degeneran sus sensaciones y sus respuestas sensibles: lo sutil desaparece a su vista, y a nuestros sentidos hacemos desaparecer la vida. Nuestros sentidos pierden la facultad verdadera y saludable de sentir. No es que este sol sea el mismo de ayer, ni que la gota que te moja hoy sea la misma que ya cayó: es que la monotonía hace parecer que todo es igual. La flor que muere hoy no es la misma que la que ya pereció, y el arco iris no es simplemente el fenómeno que se produce por la difracción del rayo de luz causado por las partículas de agua presentes en el aire. *La amnesia del alma también es una enfermedad y la monotonía es también una forma violenta de morir.*

Se hace entonces prioritaria la necesidad de volver a la experiencia directa, a la esencia de las cosas, al punto donde nacen antes de incorporarse al conocimiento. Volver a ese punto cuando aún miramos sin prejuicios, el momento anterior a la palabra, antes de que la repetición borre el momento primigenio, la reacción original; hacer recordar esa fracción de tiempo, romper por un momento la monotonía de quien supone conocer la reacción más mínima.

Capítulo 2

Antecedentes

Mis trabajos en arte buscan continuamente manifestar lo que late en el universo, el movimiento de lo invisible, su esencia misma. En mi trabajo artístico he desarrollado una serie de investigaciones producto de una indagación constante: *¿cómo hacer evidente lo que ha estado allí desde siempre?* Las preguntas sobre lo imperceptible, lo efímero, lo sutil, el olvido, sobre la sensibilidad, tiñen en mí la necesidad de buscar la forma de abandonar las costumbres visuales. *Ver lo mismo y observarlo distinto*. Busco recuperar, re-conocer, busco nuevas formas de evidenciar lo que existe. Mis propuestas son instrumentos, construcciones que invitan a ver, a recordar y a sentir. En este deseo, he generado una serie de observaciones registradas en obras artísticas, por ejemplo: *los dibujos que registran los elementos, las detalladas series fotográficas, las instalaciones de transformaciones, los estudios de la luz, etc.*

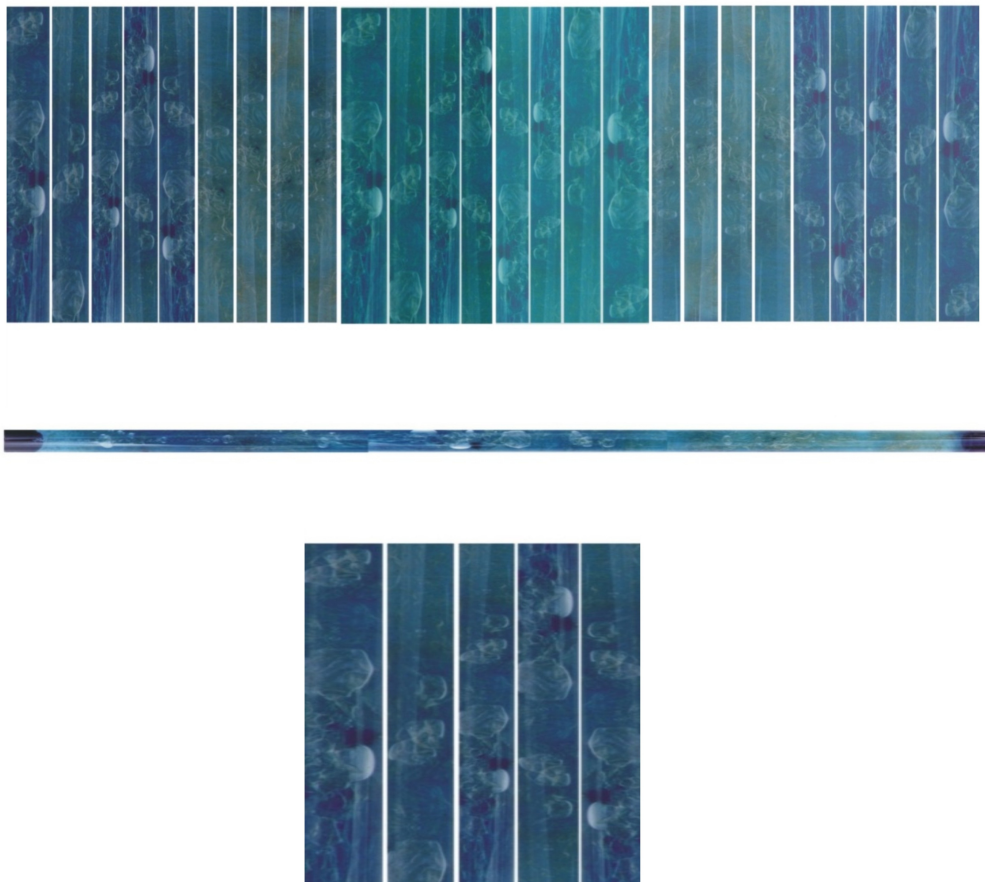
En un principio en mi afán de captarlo para el espectador lo enmudecía, deteniéndolo. Pero ahora siento que allí no radicaba el principio sustancial de mi propósito. Yo deseo regalar al espectador un instante vivo, un momento de encuentro, así que he decidido permitir ser a este latido y construir los instrumentos para llevar mi deseo al espectador. Así empezó mi búsqueda por tratar de captar un instante para no olvidarlo, en medio de la irresistible sensación de tratar de mostrar al mundo la magia de lo que a cada momento se diluye y no regresa. He venido hasta aquí para mostrar todo aquello que habíamos olvidado que era hermoso, habiendo perdido la fe en lo verdaderamente importante.

2.1. PRIMERAS INDAGACIONES

En un principio mi trabajo estuvo basado en lo que consideraba imperceptible. Apoyada en mi interés de todo aquello que perdemos observar, trataba de llevar al

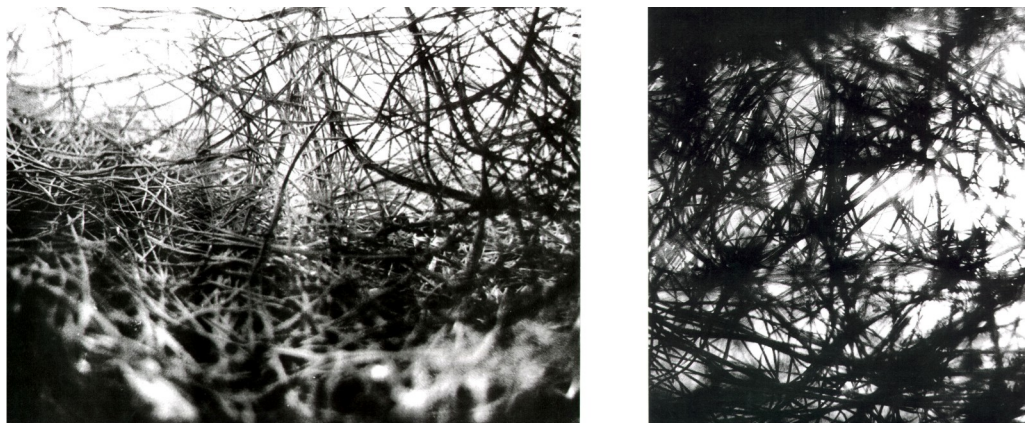
espectador aquellos elementos que generalmente olvida ver. Inicialmente pensaba que estos eran los elementos pequeños. Y al constituirlos en una obra artística deseaba mostrar al espectador lo que estaba perdiendo ver, tocar, etc, y que estos elementos, sin importar su tamaño, estaban llenos de una riqueza y belleza magna.

Figura 2.1: OBRA: ELEMENTOS PARA OBSERVAR



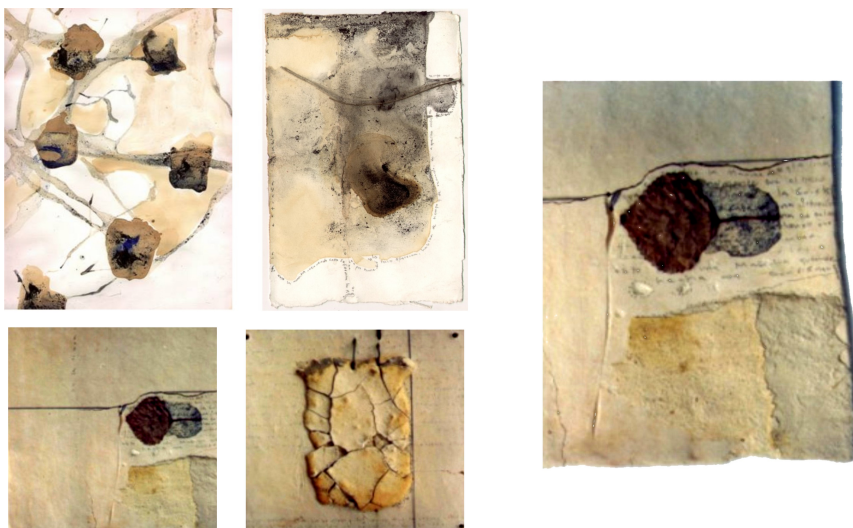
76 tubos de vidrio individuales, (cantidad variable según lugar de exposición) llenos de pequeños materiales naturales. Al ubicarlos uno al lado del otro con una diferencia de distancia de 8mm, forman un conjunto total de forma tal que a primera vista el público se hace una imagen preliminar de lo que parecería un cuadro de hermoso color, pero al acercarse puede notar que el “cuadro” está formado por elementos naturales muy pequeños que se transforman con el paso del tiempo debido a su carácter orgánico (semillas, hojas, piedras, partes de plantas, etc.). En la imagen podemos observar el conjunto de elementos de algas de mar. Tubo de vidrio de 0,7 cms x 40 cms. [Año: 1999]

Figura 2.2: OBRA: CONCATENADO



Pequeñas y finas tiras de papel de algodón de 3 milímetros de ancho. El papel se desconforma para volverse a componer en algo más sutil, lo que hace que, a pesar de su material, se desvanezca, para construirse nuevamente en una forma más etérea. Composiciones bajo el concepto natural de que todo el universo está conformado por estructuras de tamaño mínimo pero de gran poder que, concatenadas, forman el universo. Dimensiones y formas variables según el espacio del montaje. Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5. [Año: 2000]

Figura 2.3: OBRA : ANOTACIONES DE LA OBSERVACIÓN



Conjunto de piezas cerámicas y dibujos de té sobre papel de algodón. Registro de la vida de los elementos naturales (tierra-aire-fuego-agua). Yo permitía ser al material con la intención de evidenciarle al espectador el comportamiento de los elementos. Por ejemplo: las grietas de la cerámica, la mancha que registra el paso del agua, las contracciones físicas y naturales de los elementos, la casual caída de una hoja de árbol sobre el material, etc. 12 piezas cerámicas de dimensiones 27 cm x 13 cm x 0,8 cm y 12 dibujos de té de dimensiones de 45 cm x 72 cm, en forma de registros con anotaciones evidenciando su proceso. [Año: 2001]

Figura 2.4: OBRA : OBSERVACION DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIDA. [PROCESO 2002-2012]



2002-2012. Cinco piezas cerámicas en forma de nidos, con espacio interno, que cuidadosamente elaboré con la misma textura de los árboles donde se dispusieron. Elementos para observar el paso del tiempo y el crecimiento de la vida. 5 Piezas cerámicas de 26 cm. x 27 cm. x 24 cm.

2.2. ¿LO INVISIBLE ES AQUELLO QUE NO EXISTE O QUE OLVIDAMOS VER?

Después de estas primeras indagaciones, empecé a preguntarme si lo imperceptible es sinónimo de lo que es pequeño, o si las cosas pueden llegar a ser imperceptibles así sean muy grandes y las tengamos al frente. Mis observaciones anteriores generaban en mí esta profunda inquietud y me dirigían a una intuición:

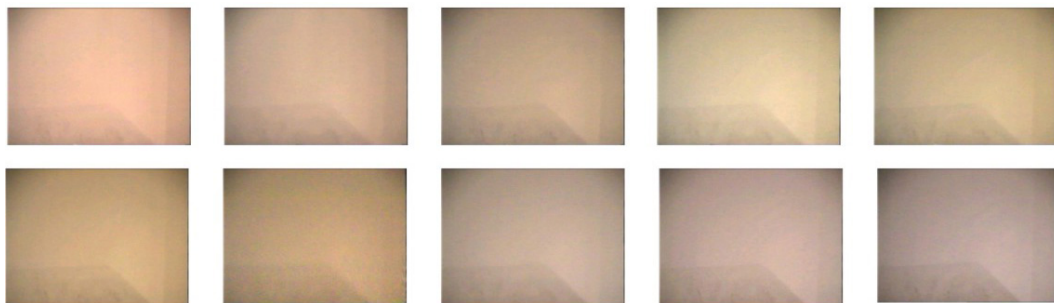
Los elementos externos se hacen invisibles ante nuestros sentidos al no tomar nosotros conciencia de su existencia. Así sea que estos elementos lo abarquen y lo inunden todo, somos nosotros los que los desaparecemos de nuestra vida.

Para la verificación de esta conjetura he decidido ser radical y empiezo a buscar un material que sea difícil decir que no esté presente en la cotidianidad de todos los seres humanos, un elemento que sea muy evidente, incluso que sea magno, si es posible que lo abarque, que lo inunde todo. Después de muchos análisis encuentro y escojo la luz. La luz tiene la propiedad de ser un material evidente pero, por nuestra inconsciencia, imperceptible a nuestro ojos por el hecho mismo de su presencia continua.

¿Es lo invisible aquello que no vemos aunque lo abarque todo y sea del todo visible y perceptible?

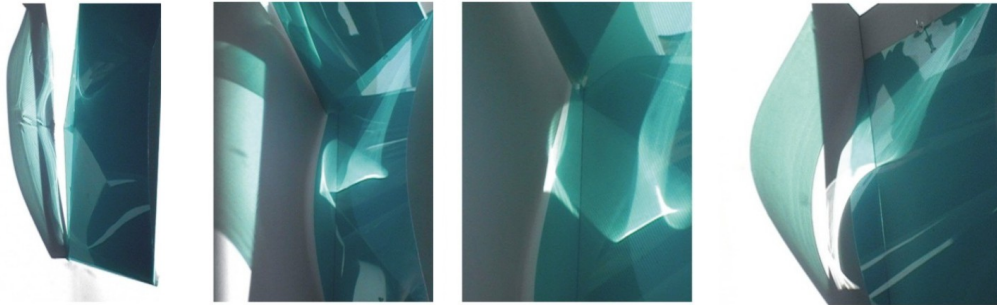
Partiendo de estas inquietudes, comencé mi búsqueda en el 2002 a través de la observación de la luz. Lo que me interesa son las manifestaciones físicas que causa la luz, y que son tan obvias en nuestro entorno que ya no las percibimos.

Figura 2.5: OBRA : EN UN ESPACIO VACÍO Y EN BLANCO ¿NO HAY NADA?



Incluyo aquí el registro de una esquina blanca enfocada con una cámara de vídeo durante varias horas. Como puede verse, la luz amarilla ocupa el espacio de distinta forma que lo hace la blanca; el prender o apagar la luz, las sombras, el abrir o cerrar una puerta producen cambios que por la rapidez de nuestra mirada olvidamos percibir. Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5. [Año: 2003]

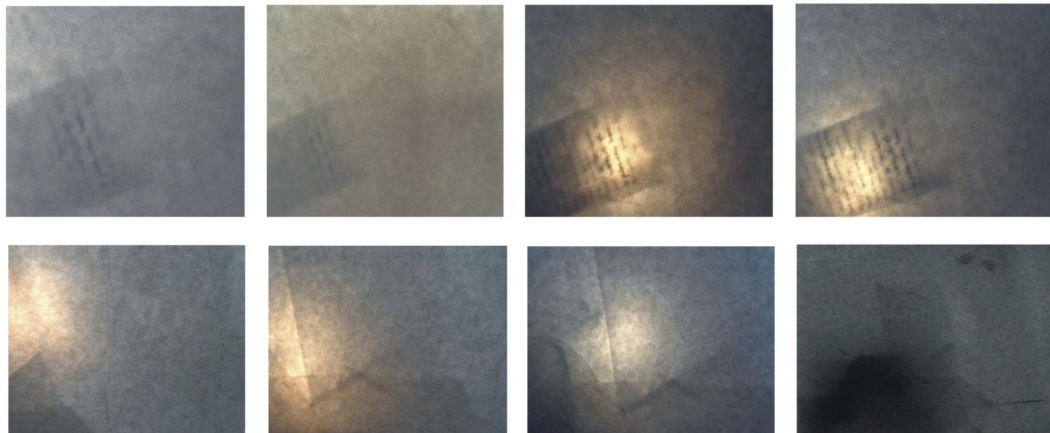
Figura 2.6: OBRA: MOVIMIENTOS DE LA LUZ



Luz solar atravesando láminas acrílicas cóncavas de tono azul, ensambladas contra una pared blanca en ángulo de 45 grados. 4 acrílicos de dimensiones 60 cm. x 40 cm, profundidad 36 cm, separadas entre si 34 cm. Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5. [Año: 2003]

Basada en mis registros minuciosos del comportamiento de los elementos y materiales anteriores construyo, como hojas de bitácora de artista, los nuevos estudios de la luz. Anexo aquí registros de algunas pruebas convertidas en obras.

Figura 2.7: OBRA: P/37 DIBUJO QUE SE TRANSFORMA



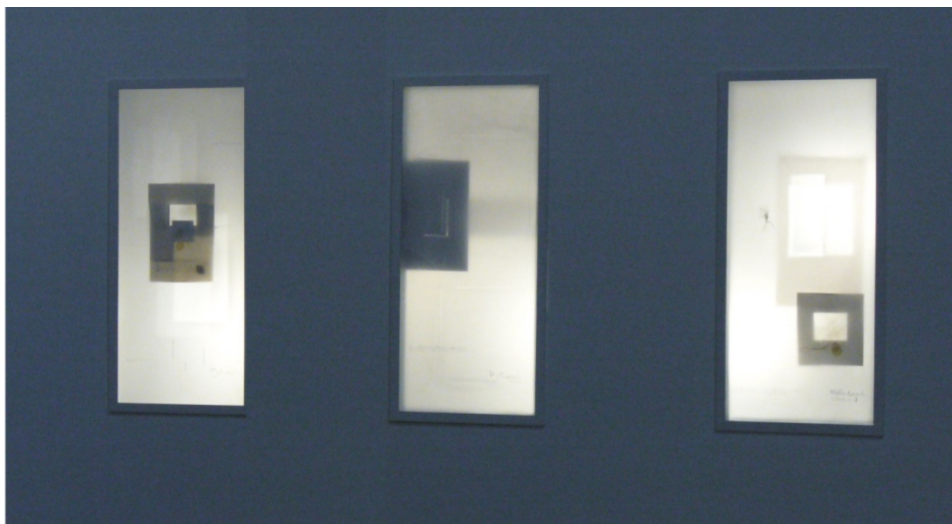
Ensamblajes colocados a contraluz hechos de capas de fino papel de algodón blanco puro, por donde atraviesa la luz natural y una última que constituye la pantalla donde se forma la imagen final. Ensamblaje de 92 cm x 52 cm x 12 mm de profundidad. Todos estos registros pertenecen a una sola obra y las distintas fotografías nos permiten percibir como esta se va transformando con la luz natural. Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5. [Año: 2004]

Figura 2.8: OBRA : P/87 DIBUJO QUE SE TRANSFORMAN A MEDIDA QUE CORREN LAS HORAS POR EFECTO DE LA LUZ NATURAL



Registro en video de un ensamblaje de un panel a contraluz de 35 cm x 45 cm x 9 cm, hecho de capas de fino papel de algodón blanco por donde atraviesa la luz y una última capa que constituye la pantalla donde se forma la imagen final. Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5. [Año: 2004]

Figura 2.9: OBRA : TRIPTICO DE DIBUJOS QUE SE TRANSFORMAN A MEDIDA QUE CORREN LAS HORAS POR EFECTO DE LA LUZ NATURAL



Ensamblajes colocados a contraluz hechos de capas de fino papel de algodón blanco puro, por donde atraviesa la luz natural y una última que constituye la pantalla donde se forma la imagen final. Ensamblaje de 110 cm x 43 cm x 12 de profundidad. Observar video anexo. [Año: 2005]

2.3. LO QUE OLVIDAMOS PERCIBIR

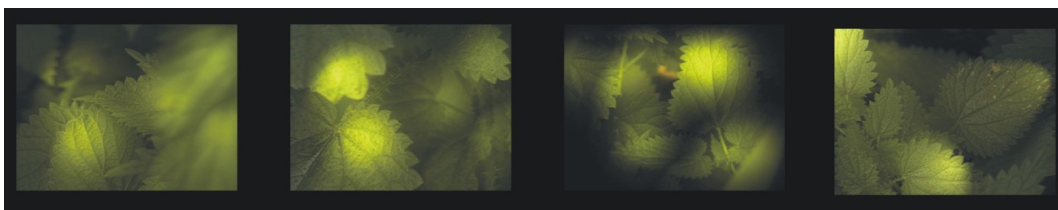
“No quiero descubrir algo nuevo, sino recordar algo olvidado”

JERZY GROTOWSKI

Al depurar mis observaciones, cada día que pasa me doy cuenta con mayor fuerza que lo invisible, que lo imperceptible a nuestro sentidos no es lo que no existe o lo que sea difícil de ver, sino todo aquello que dejamos de sentir aunque sea totalmente perceptible. En este tiempo empiezo mi serie de fotografías que he denominado *“Lo que olvidamos percibir”*. Escojo la fotografía como un instrumento de registro, denuncio lo que existe, lo elemental. Registro elementos diarios y comunes: en el agua los elementos flotan, la tierra se agrieta, el viento tiene movimiento y la luz lo inunda todo. Son fotografías de los cuatro elementos considerados como constituyentes de la materia perceptible.

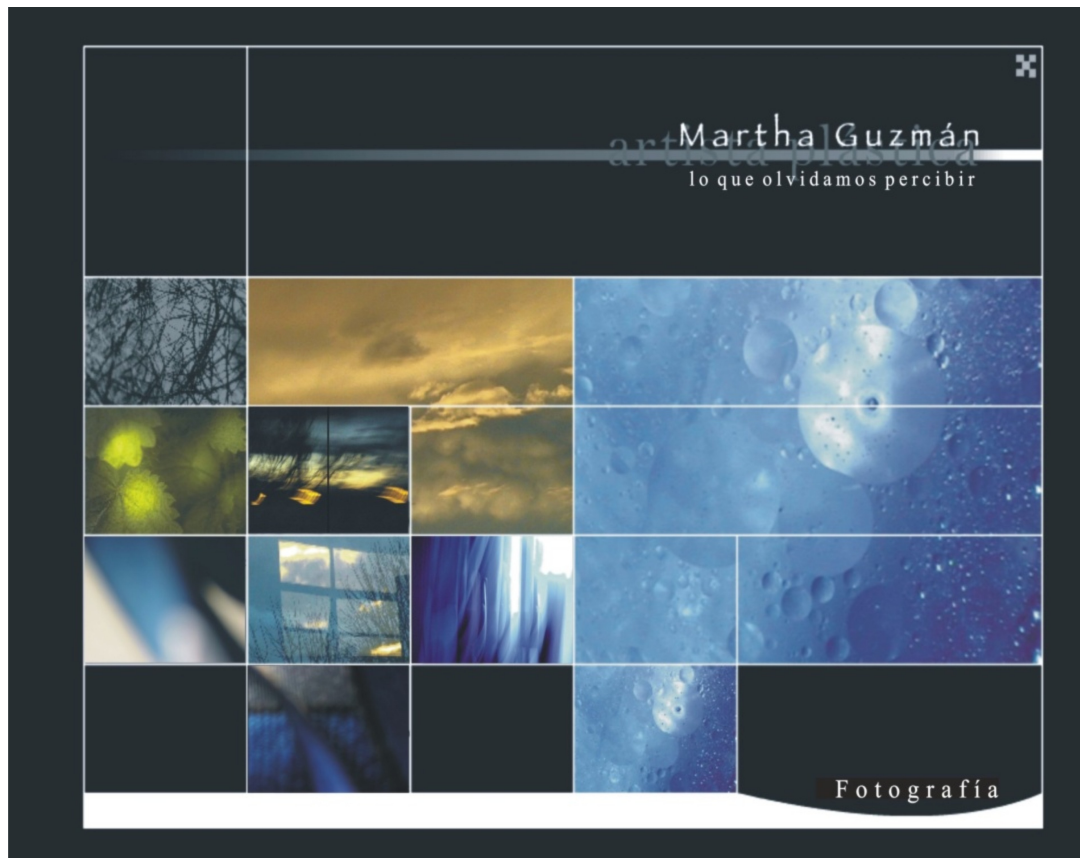
Elijo hacer registros personales que buscan datar básicamente lo que no deseo que se nos escape, lo que creo importante recordar y lo que creo importante no olvidar. Me propongo hacer registros fotográficos datando como testigo la experiencia del acontecer, a la manera de los *nikki*, o diarios íntimos de la literatura japonesa. Con rigor pretendo documentar lo que se percibe en la cotidianidad: la luz, la sombra, lo cóncavo, lo convexo, lo que cambia: temperatura, ingravidez, movimiento, tiempo, equilibrio, la fuerza de la gravedad, la huella, reflejos, transparencias, luz, lo que va apareciendo y desvaneciéndose, la posición del sol; el agua que moja, el agua que cae en gotas, el viento que sopla, la luz entrando por la ventana, la tierra que se agrieta, una cortina que se mueve con el viento, las gotas en un vaso de agua, un pañuelo soltándose de la mano de una mujer, los cabellos ondulantes. Todo lo que evidencia cómo acontece la existencia.

Figura 2.10: OBRA : DE LOS REGISTROS “LO QUE OLVIDAMOS PERCIBIR”



Algunas imágenes de la serie *“hojas de ortiga a contraluz”*. Ver más fotografías en el apéndice , capítulo 5. [Año 2006]

Figura 2.11: OBRA : LO QUE OLVIDAMOS PERCIBIR



Serie de fotografías de la investigación *"lo que olvidamos percibir"*. Son registros del tiempo, movimiento y la vida cotidiana. Son fotografías de los cuatro elementos considerados como constituyentes de la materia perceptible. Ver más fotografías de la serie en el apéndice , capítulo .5. [Año 2006]

Todas estas obras, todas estas respuestas plásticas, cada vez más han depurado mi inquietud, cada vez me doy cuenta que mi deseo está en crear un vínculo entre nosotros y la conciencia de la vida que ocurre y se nos diluye sin percatarnos. Esta urgencia de manifestarme a través del arte esta dada por mí necesidad no sólo de expresarme sino más bien de no callar. De buscar las formas a mí manera por no perder la medicina de nuestra alma. De encontrar a través del lenguaje del arte, del lenguaje que está mucho más allá de las palabras, enredándose en la raíz pura de los sentimientos y sensaciones, un nuevo camino. Y cada vez siento que a mí manera descubro nuevos horizontes de cómo poder hallar ese vínculo.

"Pero un día descubrí que debía hacer algo para estar completamente vivo, antes de estar definitivamente muerto."

TOMADO DE LA PELÍCULA "CABALLOS SALVAJES"

Capítulo 3

Una obra para regalar al mundo un instante

“Ver el mundo en un grano de arena.

Y el paraíso en una flor silvestre.

Tener el infinito en la palma de la mano.

Y la eternidad en una hora.”

William Blake.

Cuando los seres humanos tomamos conciencia de los elementos, de las sensaciones que éstos producen en nosotros, cuando nos permitimos volver a percibir lo olvidado, muchos fenómenos de extraordinaria belleza que creemos inexistentes vuelven a nosotros. Pero *¿Cómo regalar un instante? ¿Cómo parar la desenfundada carrera de los seres humanos para permitirnos disfrutar aunque sea un sólo aspecto de un instante? ¿Cómo abrir un canal de encuentro? ¿Cómo hacer evidente lo que ha estado allí desde siempre? ¿Cómo suspender algo en movimiento sin perder su esencia? ¿Cómo agarrarlo con la magia de que siga existiendo? ¿Cómo inmovilizar algo que su mayor característica es el movimiento, la transformación, la vida, sin perderlo?*

En las artes la mayor cantidad de las obras que se producen son observaciones, sensaciones, pensamientos, representaciones que quedan suspendidas. Pero yo creo fielmente que lo más profundo que acontece no se puede suspender, realmente titila viviendo, transformándose, y más aún, no se puede traducir, sólo tiene un lenguaje: su existencia misma. Yo no puedo inmovilizar un instante, no puedo inmovilizar el tiempo, no puedo condensar el movimiento, no puedo parar la vida. Yo sé que no puedo crear el aliento pero sé que puedo con ojos sinceros, como

si fuera un niño pequeño que ama sorprenderse, abrir mi mano y mostrar mi gran tesoro, mostrar lo que yo he encontrado: *el valor de un instante*.

Mi proyecto final de Máster esta basado en el objetivo de poder condensar muchas de mis inquietudes como artista. Y en esta búsqueda se presentó la exposición internacional *Star Point*. *Star Point* fue la posibilidad que la Universidad Politécnica de Valencia me dio para crear y concebir una obra artística en la República Checa. Y bajo todos los planteamientos y todas mis búsquedas, les contaré ahora la obra que ha resumido todos mis intereses artísticos como resultado de un largo trabajo. Les hablaré de mi obra: "*El valor de un instante*".

3.1. CONCEPCIÓN DE LA OBRA

¿Cómo devolver esta conciencia de la vida misma? Esta pregunta hizo que tras todos mis análisis reparara en la columna vertebral que compone la vida: *los instantes*. Mi intención se centró en recuperar un *único* instante, en constituir una obra con el fundamento de que el espectador tuviese un encuentro consciente con ese instante. El objetivo era despertar al espectador, sacarlo de la cotidianidad y de la monotonía sensitiva, con sus sentidos cansados y sus pensamientos preestablecidos, y llevarlo a ver un instante con ojos nuevos. Pero para que ello pudiera darse con mayor fuerza, el instante debía ser algo ya conocido, que hubiera visto miles de veces en su vida. Llegar a identificar este instante fue una labor difícil, pues podría pasar el resto de mi vida observando todos los elementos a mi alrededor para descubrir como se sienten por primera vez y transmitirle esa sensación al espectador.

Aprovechando el largo tiempo que llevaba observando la luz solar (4 años), decidí capitalizar esta experiencia para llevar a cabo mi objetivo. Así fue como quise presentarle al espectador el instante de un rayo de sol. Esta propuesta cumplía todos mis objetivos, pues un instante en que aparece ante nuestros ojos un rayo de sol es un momento mágico, móvil, vivo, cambiante e irreplicable. Sin embargo, la luz es un elemento cuyas características físicas son abrumadoras para realizar una obra plástica, pues cambia con las circunstancias climáticas y de su entorno, no se puede contener, deformar o manipular, y además se difracta con extrema facilidad.

Con las circunstancias tan aceleradas de la vida actual, era pedirle demasiado al espectador que se sentará como yo durante días a observar la luz y esperar un rayo de sol. Además, en una exposición hay miles de instantes, lo que significa que, uno por uno, mis espectadores debían llevarse un instante diferente, así como es la vida misma. Quería atrapar segundo a segundo los cambios de luz solar, pues

no podía depender de la entrada de un rayo fuerte a alguna hora imprevisible del día.

Pero ¿cómo hacer perceptible el paso de la luz en su condición cambiante? Teniendo en cuenta que la solución plástica debía ser de la mayor sencillez posible, para no sugerirle al espectador la idea errónea de que sólo se puede percibir un instante a través de sofisticados aparatos y no a través de la conciencia de su percepción directa, encontré el tamiz de algodón blanco tras muchísimas pruebas con diversos materiales. Este material es una especie de toldillo muy fino pero consistente, que genera una pantalla donde se refleja la luz, permitiéndonos ver su presencia con más claridad. Además, esta solución cumplía con el requisito de permitirle ser al instante con la mayor espontaneidad.

Sabiendo que ya había encontrado la forma de percibir mejor la luz a través de esta pantalla, debía elegir la forma de entrada de ésta al lugar. No podía sólo abrir totalmente la entrada de luz, pues esto se volvería una ventana común que todos nos hemos acostumbrado a ver y caería en el lugar trillado de la observación. Debía encontrar una solución delicada y cuidadosa. Así que decidí permitir pequeñas entradas de luz a través de líneas de cortes milimétricos. Para evitar la difracción, dispuse varias pantallas en las que la luz, en su viaje natural, se filtraba y se iba reflejando hasta que se pudiesen ver únicamente las líneas en una pantalla final.

Esta solución plástica la había probado por primera vez en Colombia, no con el fin de atrapar un instante sino en la continuidad de mis observaciones de la luz (hojas de bitacoras en distintos puntos cardinales). Como la luz no se comporta igual dos veces debido a que sus comportamientos cambian dependiendo no sólo de las condiciones climáticas y arquitectónicas sino también espaciales, para sorpresa mía esta solución se convierte en una obra que nunca es la misma. Es como decir que se repiten eternamente el óleo y el lienzo pero no la obra que se deposita allí. No es lo mismo un rayo que entra de occidente a oriente que de oriente a occidente, ni lo mismo uno que entra de manera vertical u horizontal.

Como dibujante siempre tuve el deseo oculto de plasmar una sola línea que pudiera hablar del universo entero. Pero a pesar de mi deseo, esa línea viva no la puedo dibujar yo, sólo puedo colocar el papel, sólo puedo construir el instrumento, sólo puedo asistir a la cita y permitir ser a la belleza misma.

3.2. EL LUGAR

Para llegar a un encuentro se necesita un espacio, un lugar, un tiempo, como una cita entre dos seres que se aman: el espectador y un instante. Al abrirme sus

puertas, la galería *Klatovy/ Klenova* me permitió la posibilidad de crear este espacio de encuentro, un “*Re-ligar*”, un *volver a unir* y yo finalmente construí en él el papel en blanco para poder percibir mejor estas líneas de luz solar, abriendo así los límites de la percepción.

El trabajo empezó con el estudio cuidadoso, esmerado y exacto del paso del sol y la entrada de este en el lugar que yo escogí para el encuentro, una hermosa gruta medieval. Pedí los planos arquitectónicos del castillo y empecé el estudio. Por ello incluyo los cálculos de los mapas celestes, temperaturas, cambios atmosféricos, cálculos matemáticos y con la brújula.

Figura 3.1: CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ



Castillo y galería Klenová, ubicada en la Republica Checha. 13 kilometros hacia el oeste de la region de Klatovy, cerca de la frontera checo-alemán. La Galería de arte se creó en 1963. Pero la primera referencia de las bases del castillo de los señores de Klenová se remonta al año 1287 y segunda mitad del siglo XIII.

Figura 3.2: TORRE DEL CASTILLO KLENOVÁ



En la edad media fue considerado como un complejo militar. El castillo fue rodeado por un foso en torno a casi todo el castillo con excepción del espacio frontal. En el período de los siglos XIV y XV algunas generaciones de los señores de Klenová de Janovice habitaron en él.

Figura 3.3: CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ



En el siglo XIX Klenová fue completamente abandonada, con excepción de algunos edificios agrícolas. En 1832, la mansión fue adquirida por el conde Joseph Edward Philip Stadion-Warthausen Thannhausen. El castillo se mantuvo en la propiedad privada hasta 1951; en este año el castillo fue entregado a la administración de la comisión nacional de Cultura de la Republica Checa. El pintor Vilma Vrbová - Kotrbová se registra como el último propietario. En 1963, el castillo empezó a hacer parte de la galería de arte *Klenova- Klotovy*.

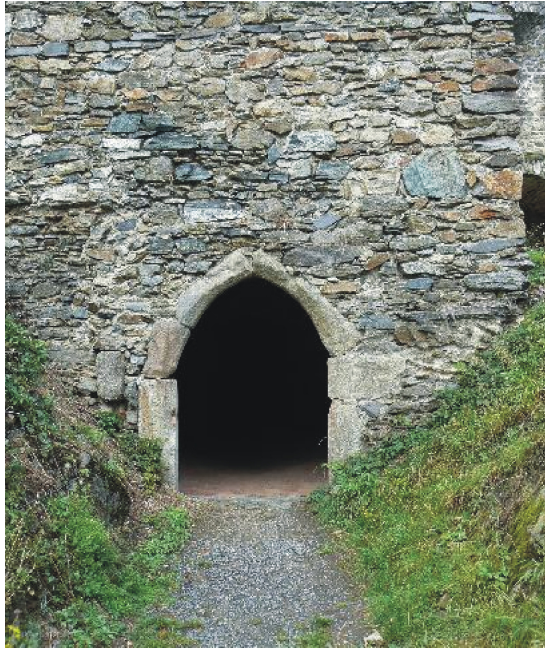
Figura 3.4: CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ



Desde la primera mitad de los años 90 la galería comenzó a concentrarse en el arte contemporáneo y a tratar de dar a sus actividades una dimensión internacional. Los distintos espacios se han ido adaptando como espacios alternativos de exposiciones, ejemplo de esto es el monumental granero. Más información de la galería de arte en la pagina web: www.gkk.cz.

La gruta se encuentra en medio de las ruinas mas antiguas del castillo, y tiene dimensiones de 7 x 4mts y de 3 mts de altura. Su forma es bovedal y tiene forma alargada. En uno de sus costados de fondo poseía una ventana clausurada al público de dimensiones de 2 mts x 1.55 mts. La apertura de esta ventana presentaba una muy buena posibilidad de entrada de luz solar al lugar. Esta razón, sumada al ambiente de recogimiento que poseía la gruta, fueron los motivos determinantes para que yo escogiera este espacio para la obra.

Figura 3.5: GRUTA DEL CASTILLO KLENOVA ESCOJIDA PARA EL MONTAJE DE LA OBRA



La galería Klenova me abre sus puertas permitiéndome escoger el espacio para crear mi obra. Escojo esta gruta en medio de las ruinas mas antiguas del castillo. En la imagen la puerta de entrada al lugar.

Figura 3.6: GRUTA ESCOJIDA PARA EL MONTAJE DE LA OBRA



El lugar escogido para el montaje de la obra es una gruta de dimensiones de 7 mts x 4mts y de 3 metros de altura, en forma de bóveda.

Figura 3.7: DETALLE DE LA GRUTA



Parte Interna de la gruta.

Figura 3.8: DETALLE DE LA VENTANA CLAUSURADA DE LA GRUTA



Esta gruta de forma alargada presentaba en uno de sus costados una ventana clausurada al público de dimensiones de 2 mts x 1.55 mts. La apertura de esta ventana sellada presentaba una muy buena posibilidad de entrada de luz solar al lugar. Esta razón sumada al ambiente de recogimiento que sugería el lugar fueron los motivos determinantes para que yo escogiera este espacio para la obra.

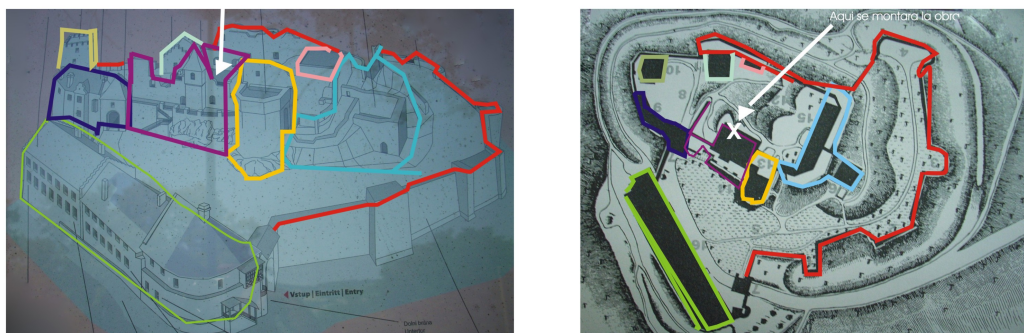


Dibujo esquemático de la estructura de la gruta.

3.3. ESTUDIOS DE LOS PLANOS

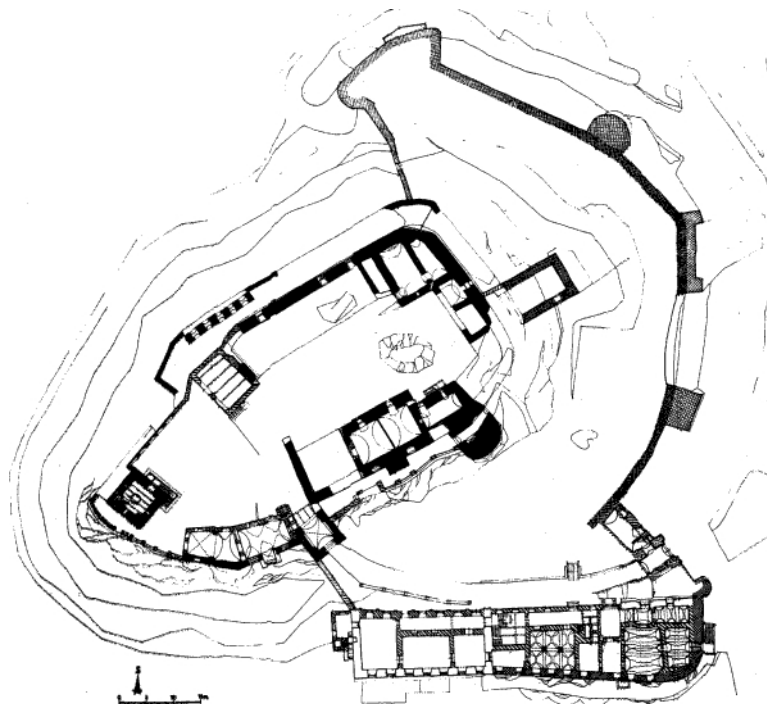
Ya elegido el lugar, solicito a la galería algunos planos del castillo. Esta información me permitió empezar el estudio de la entrada de la luz solar en el espacio. Como voy a conducir la luz para que ella pueda manifestar su presencia con la mayor claridad y dibujar con la mayor fuerza posible, necesito observar su comportamiento con respecto al sitio elegido. Con ello busco disminuir la interferencia que las variables arquitectónicas y espaciales puedan tener sobre la luz, para que así podamos observar sin mayor dificultad un instante de luz solar.

Figura 3.9: CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ



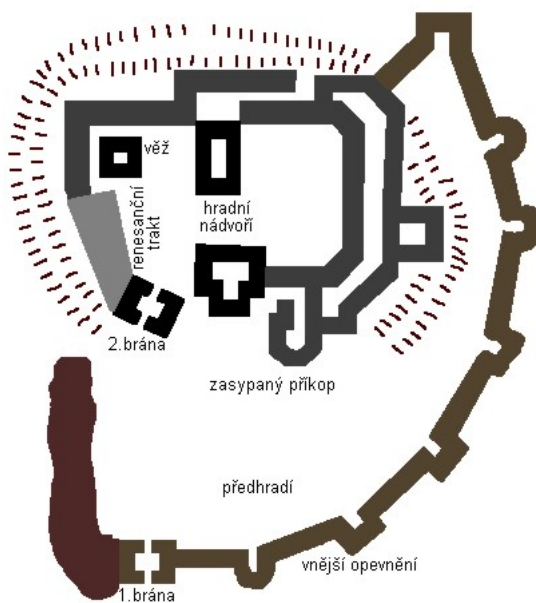
Ya elegido el lugar, solicito a la galería algunos de los planos del castillo, esta información me permitió empezar el estudio de la entrada de la luz solar en el espacio. Aquí se registra la ubicación de la gruta en la dimensión total del castillo. La posición de la gruta con respecto a la salida del sol es noroccidental.

Figura 3.10: MAPAS DEL CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ



Algunos de los planos de la galería.

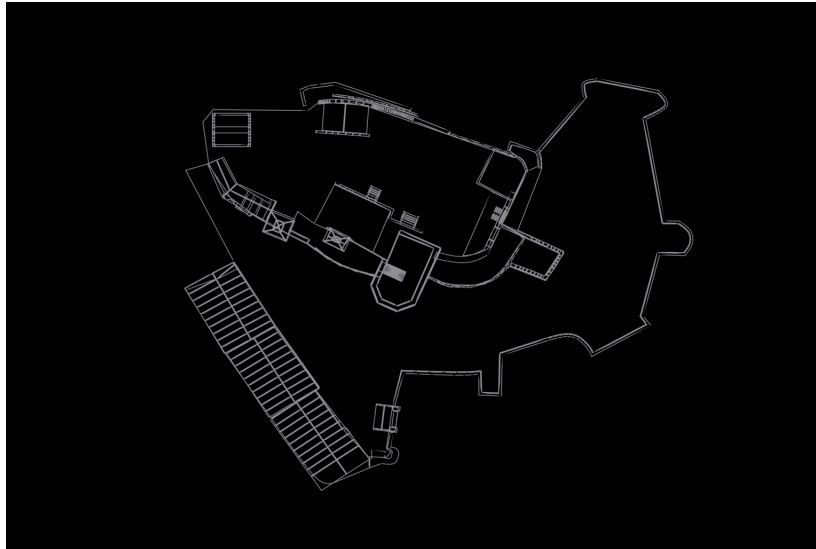
Figura 3.11: MAPAS DEL CASTILLO Y GALERIA KLENOVÁ



Algunos de los planos de la galería.

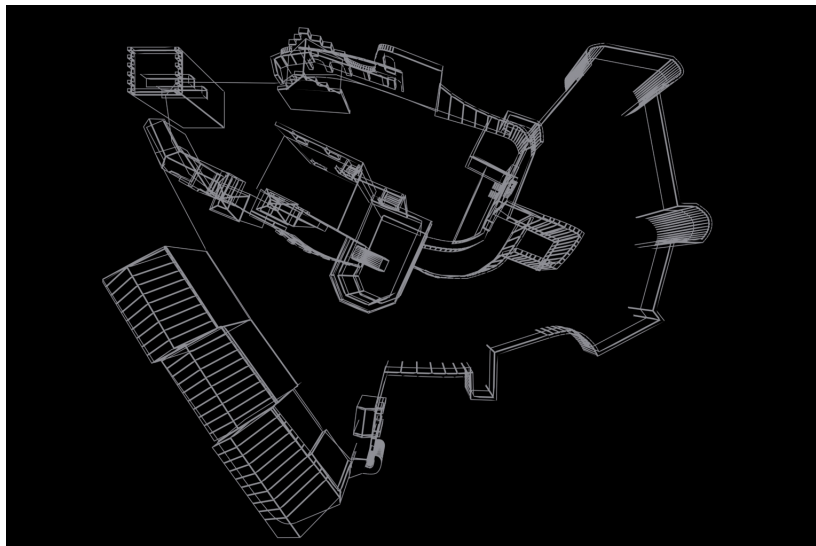
Observo y registro detalladamente las posiciones del sol dentro y fuera de la gruta, y sus inclinaciones de entrada y paso para determinar como puede ser afectada la luz por la presencia de elementos cercanos a la gruta, como son la torre, el techo, etc.

Figura 3.12: ESTUDIOS DEL LUGAR



En la imagen podemos ver mi boceto esquemático de la planta del lugar.

Figura 3.13: ESTUDIOS DEL LUGAR



Vista de algunos bocetos que generé para el estudio del lugar.

3.4. ESTUDIO DE LAS SOMBRAS

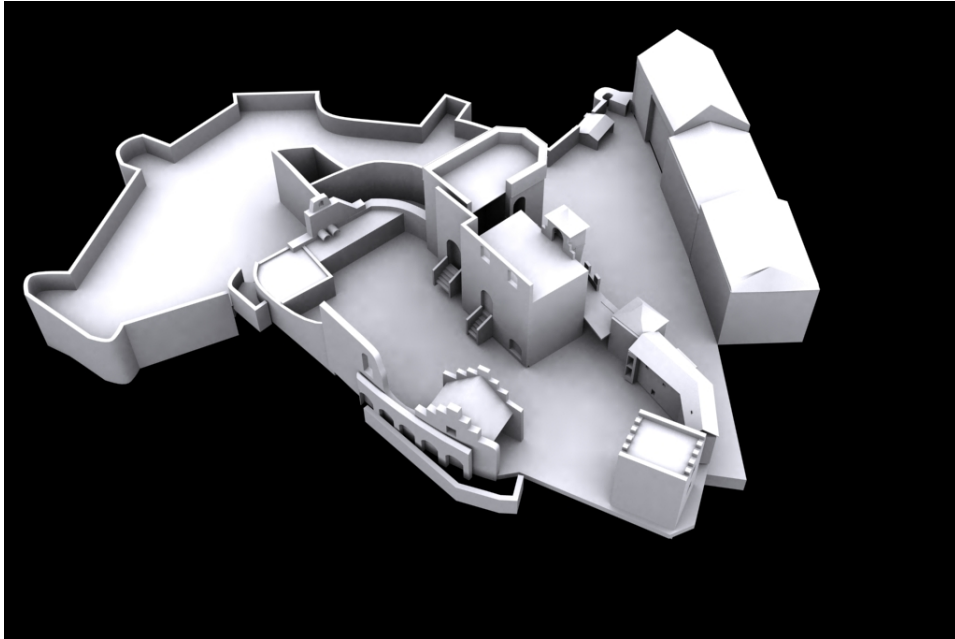
También estudié la sombra que podían generar los elementos internos como el grosor de las paredes y su localización espacial, y la de los elementos externos, como son los árboles y muros del castillo. Esto es importante porque como mi deseo es atrapar y permitir ser el mayor tiempo posible a un instante de luz solar entrando por una ventana, necesito encontrar los puntos de intensidad mas alta de la luz y apartarlos de las sombras.

Figura 3.14: ESTUDIO DE LAS SOMBRAS



Boceto del estudio de las sombras con otros elementos externos como son los árboles y muros altos del castillo.

Figura 3.15: ESTUDIO DE LAS SOMBRAS



Boceto del estudio de las sombras para cuidar la oscuridad que puede afectar la entrada de la luz solar al lugar.

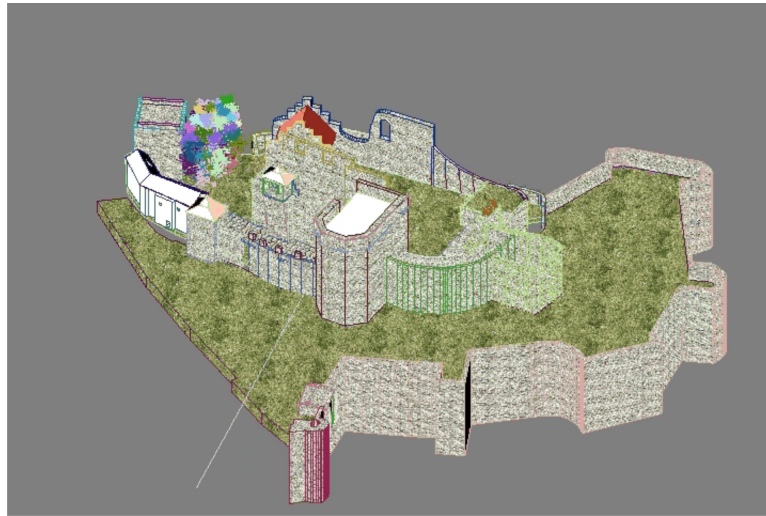
Figura 3.16: ESTUDIO DE LAS SOMBRAS



3.5. ESTUDIOS DE LOS PUNTOS DE ALTO CONTRASTE

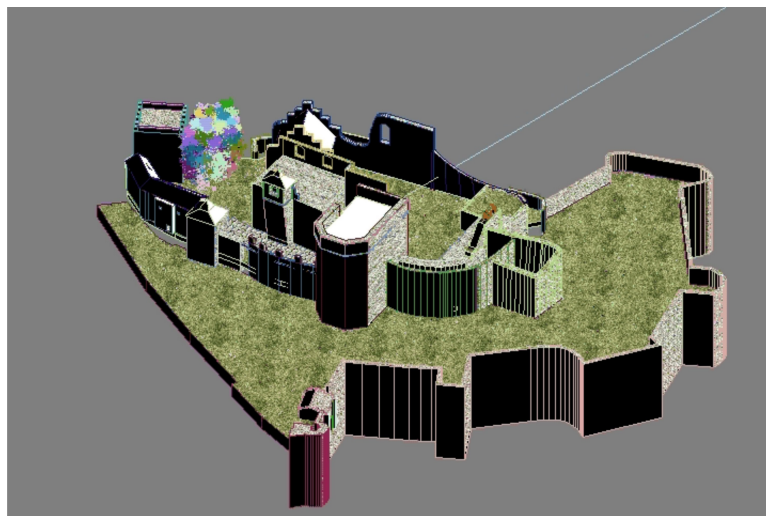
Bajo esta línea de estudio, genero más bocetos de la arquitectura total del castillo para detallar la relación de la bóveda con respecto a la totalidad de este. Bajo un riguroso registro, por horas, empiezo a detallar la entrada del sol al lugar y los puntos de alto contraste de la luz solar.

Figura 3.17: PRIMEROS TRAZOS DE LA POSICION DEL SOL



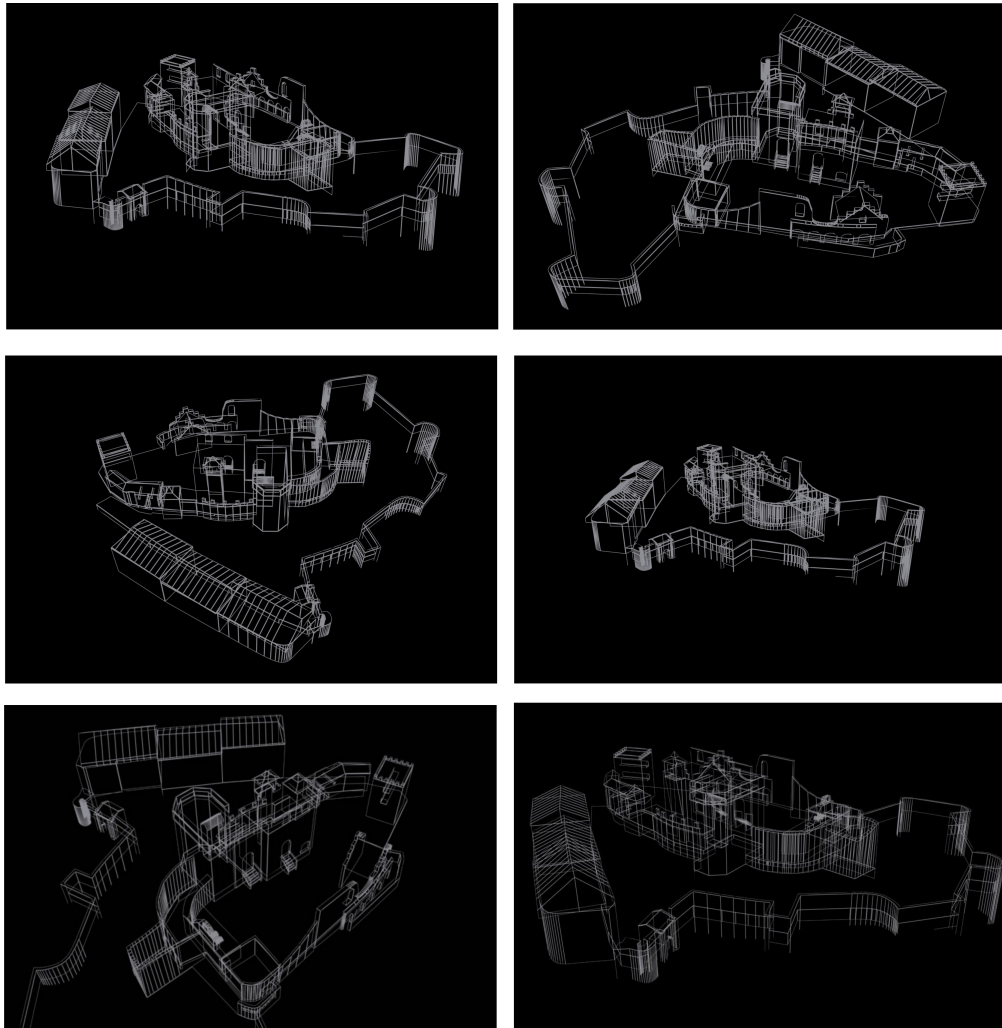
En la imagen esta señalada, con una línea blanca, uno de los puntos de mayor entrada de luz por la ventana en las horas de la mañana.

Figura 3.18: PUNTOS DE ALTO CONTRASTE DE LA LUZ

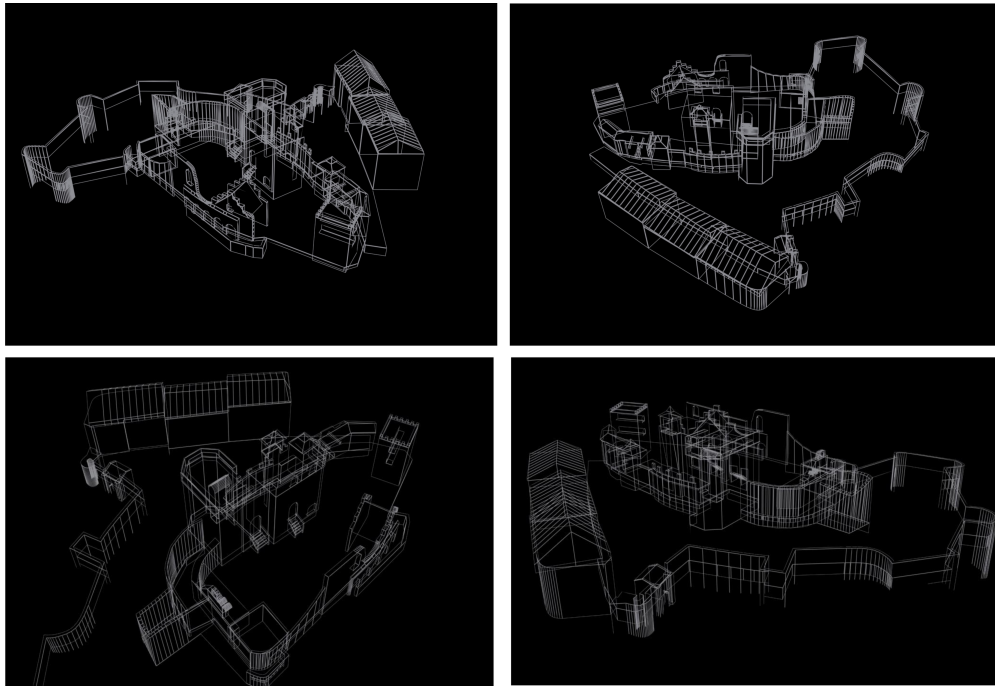


De la posición contraria a la mayor entrada de luz se ejercen la mayor cantidad de sombras.

Figura 3.19: ESTUDIOS ARQUITECTONICOS DEL CASTILLO



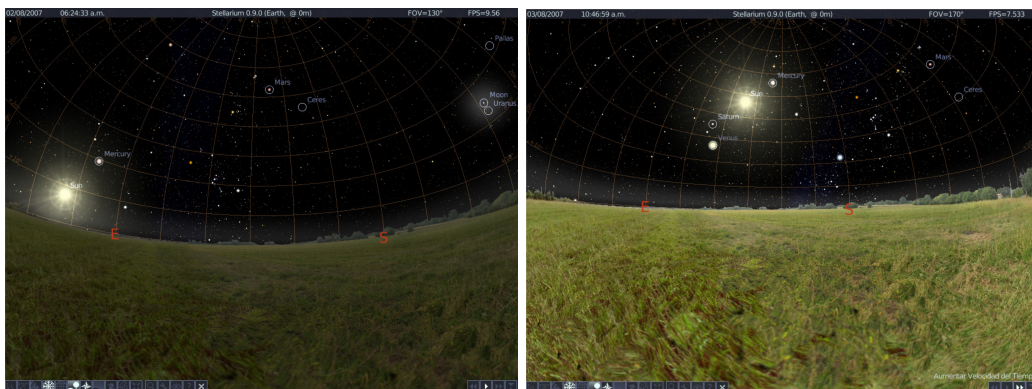
Detalles de los estudios arquitectónicos que realicé.



Detalles de los estudios arquitectónicos que realicé.

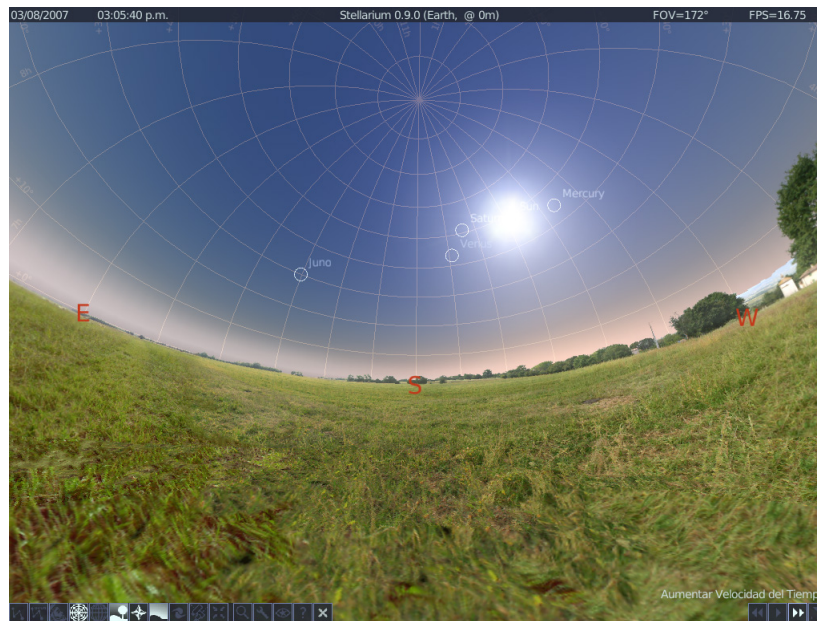
3.6. ESTUDIOS DE LA POSICIÓN DEL SOL

Ayudada con los programas Stellarium y CyberSky obtengo visualizaciones del movimiento del sol con respecto a la posición exacta en que está ubicado el castillo. Gracias a estos programas puedo calcular con exactitud como es el movimiento del sol con respecto a República Checa en el tiempo Julio-Agosto de 2007.



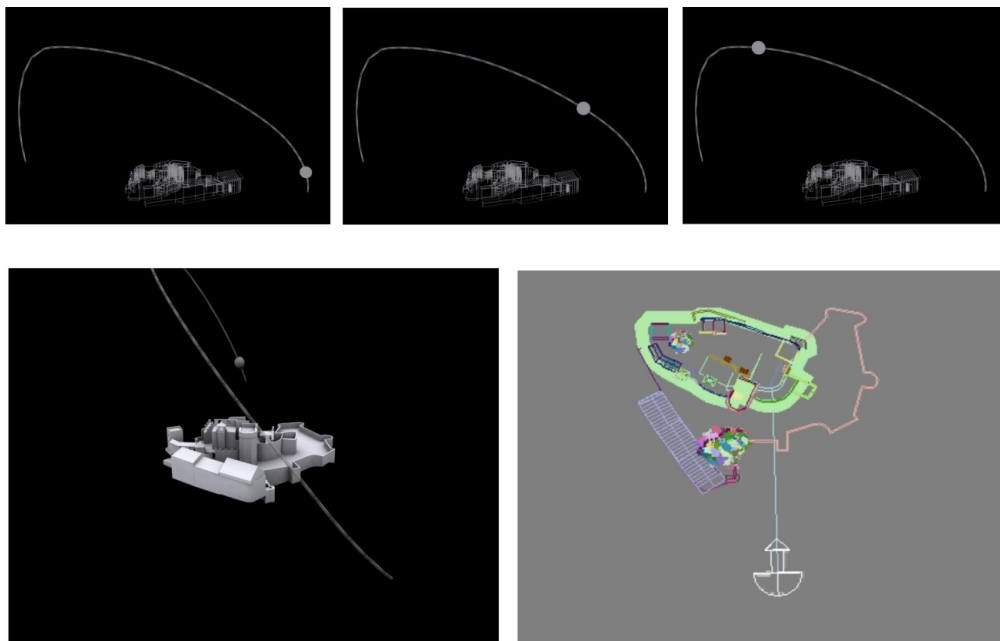
Visualización del movimiento del sol con respecto a la República Checa obtenida con el programa Stellarium.

Figura 3.20: MOVIMIENTO DEL SOL CON RESPECTO A LA REPÚBLICA CHECA



Visualización del movimiento del sol con respecto a la República Checa obtenida con el programa Stellarium.

Figura 3.21: RECORRIDO ESPECIFICO DEL SOL CON RESPECTO AL CASTILLO

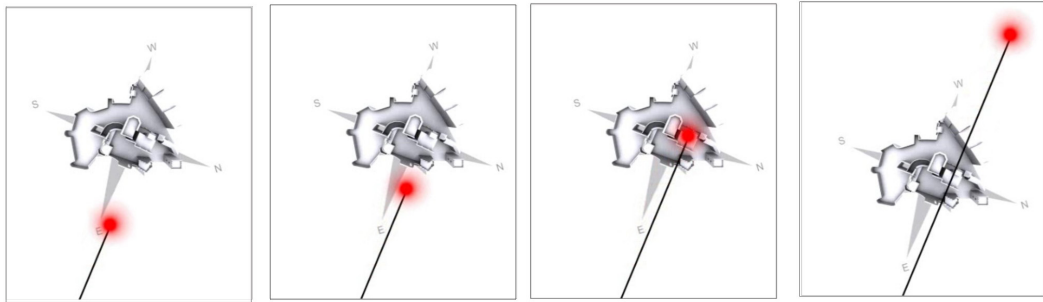


Tomo varios días para observar el paso del sol y marcar puntos de entrada de luz en el salón.

3.7. ESTUDIO DE LAS HORAS

Bajo la observación del sol, marqué su posición a cada hora, desde su salida hasta el ocaso. Realicé anotaciones en los planos y dentro de la gruta, a mano alzada, fui realizando distintas anotaciones de los cálculos.

Figura 3.22: REGISTRO DE LAS HORAS



Bajo la observación marco los puntos a cada hora. En la imagen podemos ver los puntos a las 8 a.m., 10 a.m., 12 a.m. y 4 p.m.

3.8. VISUALIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Para condensar el estudio y mirar con mayor claridad y rapidez el paso de la luz, generé una visualización arquitectónica en animación de todo el lugar. La suma de todos estos estudios arrojó con claridad el comportamiento de la luz y me dio indicaciones muy precisas de como trabajarla y conducirla.

Figura 3.23: VISUALIZACION ARQUITECTONICA DEL CASTILLO KLENOVÁ

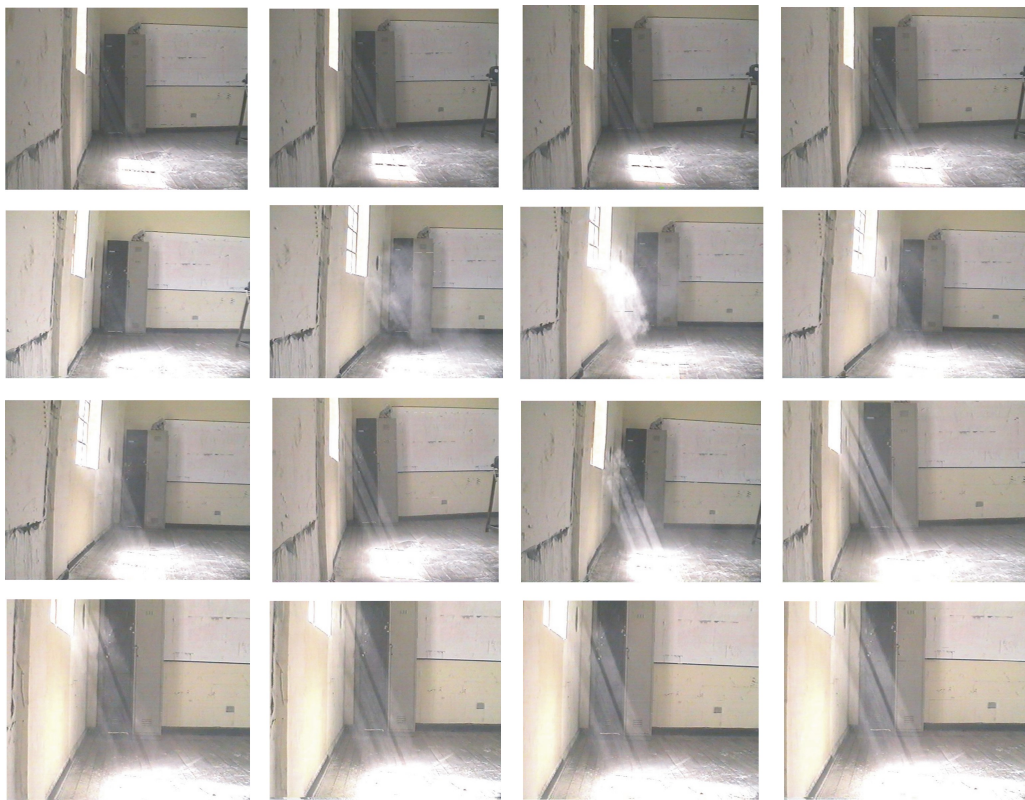


Detalle de la visualización arquitectónica . Ver video anexo.

3.9. MONTAJE DEL INSTRUMENTO PARA CAPTAR LA LUZ

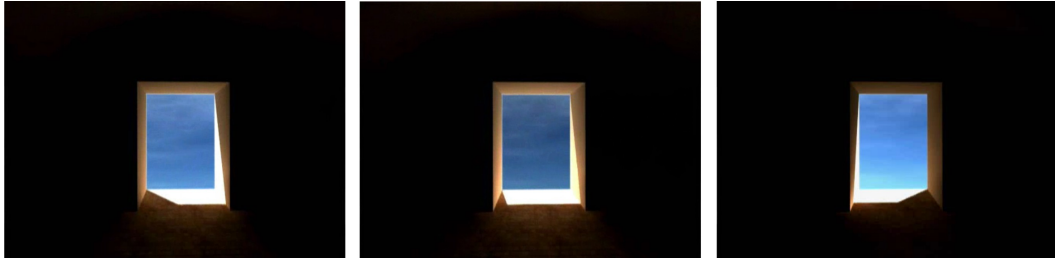
Sobre el suelo marqué los distintos cambios de la luz y empecé a estructurar las dimensiones que debía tener la obra. Decidí que mi instrumento en esta gruta medieval estaría formado por una lámina de acrílico blanca de 0,7 mm de espesor que cubriría las dimensiones de la ventana. Elegí este material porque me permitía realizar cortes precisos sobre él sin alterar el paso de la luz. Después realicé sobre la lámina 6 cortes precisos de 0,2 mm, que servían como pequeñas ventanas para que entrara la luz únicamente por ellas. Los cortes no fueron aleatorios, ni fueron determinados por distancia, o altura. Fueron realizados en los puntos en lo que se presentaba la mayor entrada de luz sin obstrucción de sombras externas.

Figura 3.24: REGISTRO DE UN RAYO DE LUZ POR UNA VENTANA



Basada en mis anteriores registros de las series fotográficas *Lo que olvidamos percibir*. Análisis la dificultad de filtrar la luz

Figura 3.25: VENTANA DE LA GRUTA ABIERTA



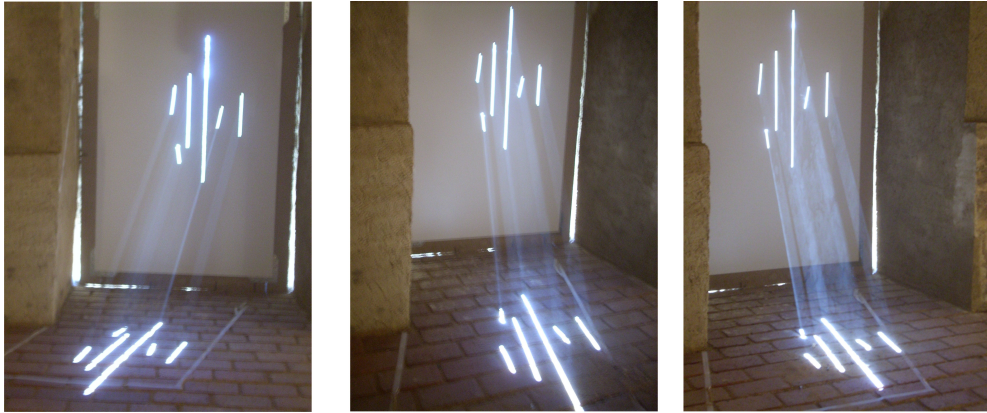
Sobre el suelo marco los distintos cambios de la luz y empiezo a estructurar las dimensiones que debe tener la obra.

Figura 3.26: VENTANA DE LA GRUTA ABIERTA



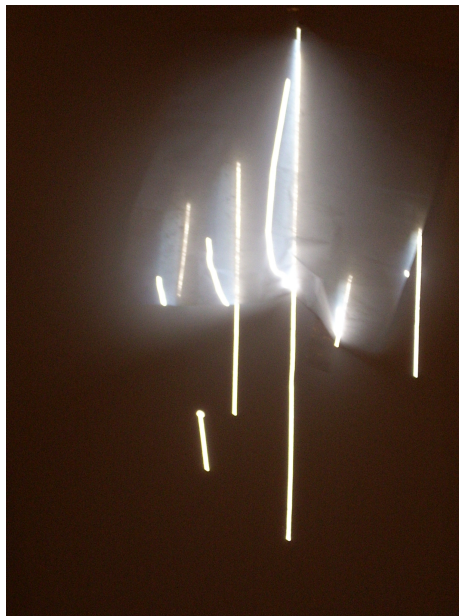
Mi deseo es construir un instrumento que permita observar una línea de luz solar, con el firme propósito de sacarla de la cotidianidad del espectador para que este pueda verla con nuevos ojos. Mi instrumento consistió en filtrar tan solo un par de líneas de sol. Para esto cubrí nuevamente la ventana con una lámina de acrílico blanca de 0,7 mm de espesor y realicé sobre ella distintos cortes de 0,2 mm.

Figura 3.27: FILTRO DE LUZ



Ya con los cortes en forma de líneas, compruebo que estos correspondan al paso exacto del sol. Esto me dará la seguridad de que al templar las distintas capas de tamiz (tela) muy delgada de algodón de que se compone la obra, éstas se convertirán en la pantalla perfecta del dibujo de la luz solar. Podemos observar en el piso líneas que yo tracé del paso del sol. Otro aspecto importante de la obra fue que al entrar al lugar el espectador pudo encontrar anotados en el suelo y en el techo los distintos cálculos realizados.

Figura 3.28: FINO TAMIZ DE ALGODON COMO PANTALLA



Para armar el instrumento pruebo el tamiz (tela muy delgada) de algodón que se comporta como una excelente pantalla. En la imagen podemos observar que un pequeño trozo de prueba puesto sobre la superficie hace surgir nuevas líneas.

Figura 3.29: FILTRO DE LUZ



Los cortes no fueron aleatorios: son los puntos de mayor entrada de luz sin obstrucción de sombras externas. En la imagen del lado izquierdo podemos ver la gruta con luz artificial para posibilitar el trabajo artesanal de la construcción del instrumento. En la imagen del lado derecho observamos la gruta a oscuras, sólo con la luz del ambiente.

Figura 3.30: CAJA PARA SER PERCEPTIBLE UNA LINEA SOLAR



El espacio que hay entre el borde de la ventana y el borde de la pared interior es de 72 cms, que corresponden al grosor del muro. En este espacio dispuse 5 capas de tamiz perfectamente templados, a una distancia entre ellos de 10 cms. Finalmente coloqué una gran tapa de madera con una abertura más pequeña de dimensiones de 0,70 mts x 0,90 mts a una altura de 73 cms de alto y descentrada 15 cms. Esta abertura tenía un vidrio que protegía la obra. La disposición y tamaño de la misma fueron elegidos para permitir la mejor observación de la luz. Los otros puntos están anulados por las sombras externas. En la imagen podemos ver, en el lado izquierdo, la tapa antes de ser colocada delante de la ventana real.

3.10. LA OBRA “EL VALOR DE UN INSTANTE”

Finalmente la obra quedó montada como se puede apreciar en las fotografías siguientes. Al entrar a la gruta los espectadores perciben al fondo una pequeña lluvia de líneas de luz y en la medida que se acercan y transcurre el tiempo pueden percatarse que ésta se va transformando. Frente a la entrada de la gruta también dispuse un breve texto sobre el valor de un instante. Este texto fue suspendido en acrílicos transparentes con letra de corte blanca, que por la penumbra del lugar parecía flotar. Y al costado opuesto a la obra coloqué 5 bocetos, mas pequeños y con luz artificial, de las posibles realizaciones de la obra. Junto a ellos se acondicionó un televisor que mostraba los estudios arquitectónicos realizados.

Figura 3.31: OBRA: EL VALOR DE UN INSTANTE



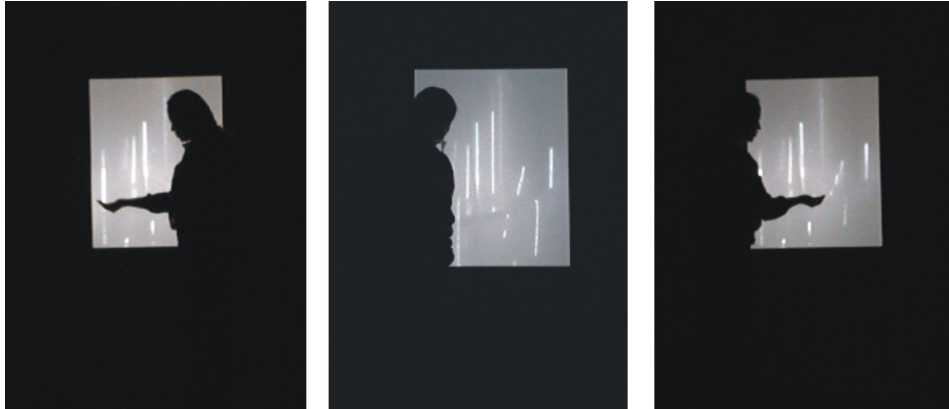
Finalmente la obra quedó montada como se puede apreciar en la fotografía. Al entrar a la gruta los espectadores perciben, al fondo, una pequeña lluvia de líneas de luz y en la medida que se acercan y transcurre el tiempo pueden percatarse que ésta se va transformando. Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5.

Figura 3.32: DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE



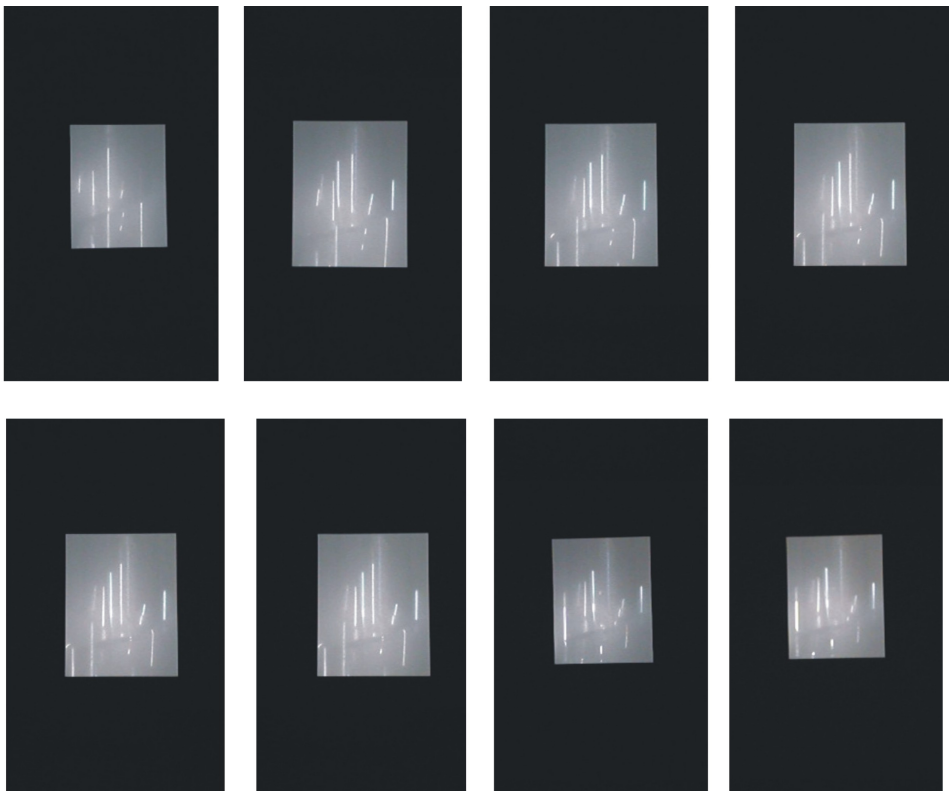
Ver ampliación de la imagen en el apéndice de fotografías, capítulo 5.

Figura 3.33: DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE



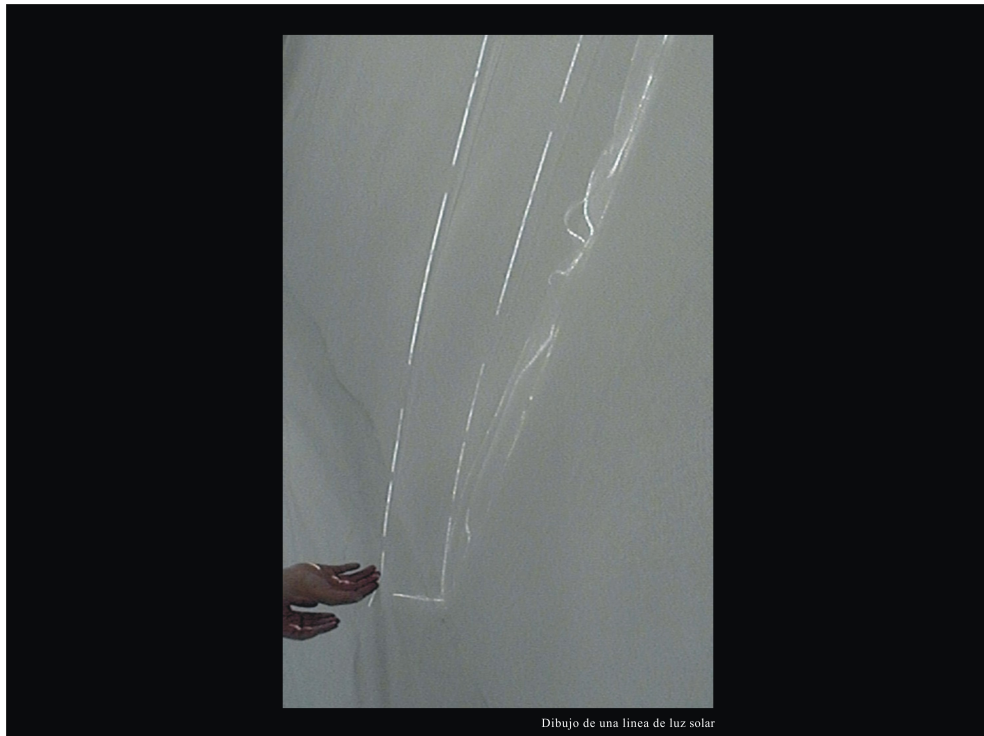
A medida que el sol cambia de posición en el planeta el dibujo también se transforma. En la imagen un espectador observando la obra.

Figura 3.34: DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE



En la fotografía podemos ver cómo la misma obra va cambiando con el paso de las horas. Aquí el registro de una hora y treinta minutos.

Figura 3.35: DETALLES DE LA OBRA EL VALOR DE UN INSTANTE



Dibujo de una línea de luz solar

Finalmente, así construí un instrumento que permite observar un punto de intensidad de luz, un punto que se convierte en una línea, una línea que necesita el universo entero girando. Un trabajo que nunca es igual, que se convierte en un original en cada persona que lo acoge en sí.

Dibujé una línea determinada por el tiempo, que cambia de posición al transcurso del día, dependiendo de la posición del sol; una línea que aparece y se desvanece, un trabajo que en ninguna parte del mundo es igual por su ubicación, por la posición de la ciudad en el planeta, por cada hora cambiante, como es la vida misma. Mientras que es una línea en Colombia, en República Checa es un punto. Dependiendo de la época del año, en equinoccio saldría a 90 grados y en agosto a 75 grados; y dependiendo además de las condiciones atmosféricas, su intensidad y fuerza serán diferentes.

Sólo se necesita un punto, una pequeña línea para hablar del universo entero.

3.11. OPINIONES DE LOS ESPECTADORES

Antes de presentar las conclusiones de mi trabajo, considero que es importante escuchar las opiniones de algunos espectadores con respecto a la obra, pues mi propósito, como ya lo he dicho, es cambiar su percepción sobre los elementos primarios que nos rodean.

“La instalación de esta artista Colombiana que estudia en Valencia combina valores líricos que expresan la naturaleza intangible del tiempo con una estrategia científicamente elaborada del movimiento de la luz. Guzmán usa la luz para temporalmente dar forma y mover formas que representan relaciones espaciales a nuestro alrededor. La poesía era producida después de un fiel estudio de las condiciones naturales de iluminación del sitio, el movimiento de la luz solar, estudios relacionados de sombras y también registros astronómicos. Formalmente, la animación resultante, que satisface nuestra necesidad de entendimiento inmediato al capturar, en unos pocos minutos, un día entero de instalación, es un retorno a la estética constructivista de la fotografía de los años 20.”

Marcel Fisêr y Edith Jerábková. [Galerie Klatovy/ klenová]

“La obra abre la percepción del espectador a nuevas experiencias fenomenales. Conmueve y desplaza categorías perceptuales a nuevos campos.”

Rolf Abderhalden [espectador Alemán]

“Sobre el autentico despertar. Gracias por regalarnos un instante de luz en medio de la inmensa oscuridad de nuestros días. Es como un sueño de agua iluminada por el sol”.

Honzík Dvořák

“Una obra que poéticamente nos habla de la vida misma a través de la luz y el tiempo, una obra sencilla y bella con profundo contenido de lo trascendente”.

Karel Novák

“A parte de la delicada obra que nos habla de la observación del tiempo a través de una línea de sol, los registros y marcas de las horas en el lugar, las caligrafías y las marcas en el techo y suelo se convierten también en una obra por sí misma que nos recuerda nuestro lugar en el universo... estamos suspendidos en la gravedad de este universo”.

Reinner Janssens

“Esta obra nos despierta a las maravillas que a cada momento suceden en el Universo; al principio pensé que era una obra hecha con luz artificial pero luego me di cuenta que en realidad era un trabajo donde se registraba el paso del sol y cómo todo a nuestro alrededor iba cambiando en color y en iluminación sin que muchas veces nos diéramos cuenta de esto en la vida cotidiana. Las bellas líneas de luz cambiantes que la artista capturó en la gruta nos hacen contemplar el momento y nos muestra un detalle de las cosas hermosas que nos perdemos en el mundo actual, esta obra bien puede exhibirse en una galería o cualquier otro espacio creado por el hombre pero definitivamente está íntimamente ligada a la naturaleza y aunque requiere de ciertos elementos para poder mostrarse, es tan efímera e intangible que toca esa parte menos física que cada espectador tiene.”

Dahl Van der Kamp

“Llevo cuatro veces viéndola en un día y siempre es distinta. . . que divertido”

Katia Zimmerman

“La obra de Martha Guzmán es observar como se desvanece el tiempo mediante la luz y como el transcurrir del tiempo logra transmitir varios momentos que no podemos percibir a simple vista”.

Miloslav Daněk

Capítulo 4

Conclusiones

Siento que los seres humanos necesitamos esta clase de instrumentos, aquellos que permiten observar instantes como un rayo de luz, instrumentos que permiten volver a redescubrir los momentos y que abren una puerta a nuestro más profundo interior. Cuando entraba en la sala de la exposición y veía a una, dos, siete personas observando una línea de sol y sonriendo al darse cuenta que la luz es solar y no artificial, y al querer repetir intuitivamente este ejercicio de observar el paso del sol, era completamente alentador para mí. Fue una sorpresa además encontrar a los mismos espectadores a distintas horas del día para ver como la obra cambiaba. Al encontrar a las personas sorprendidas viendo y comprendiendo la obra con comentarios positivos fue totalmente gratificante para mí porque sentía que había cumplido mi objetivo de regalar un instante con ojos nuevos.

Como desventaja de la obra, siento que algunos espectadores no la entendieron bien en los momentos de lluvia y eso también me sugiere trabajar en desarrollar posibilidades más delicadas para atrapar al observador bajo cualquier condición. En este sentido, fue importante que la exposición de la obra no estuviera compuesta solamente del instrumento para ver un rayo de sol, sino también de los estudios preliminares, de las animaciones y visualizaciones que se crearon.

En cuanto a la parte técnica, siento que hubiera sido genial tener un ayudante específicamente para filmar todo el proceso mientras se generaba la obra, pues considero que en el mismo acto del estudio y la observación hay detalles de la elaboración que abre nuevos campos y soluciones plásticas interesantes, como me hizo caer en cuenta un espectador con respecto, por ejemplo, a las caligrafías y cálculos que se van convirtiendo en una obra por sí misma.

Finalmente quisiera decir que me gustaría hacer esta obra en distintas partes del mundo porque sé que nunca será igual, como es la vida misma. Incluso sería muy

bello realizar los montajes al mismo tiempo, para así poder registrar sus cambios y las distintas opiniones de los espectadores en latitudes completamente opuestas.

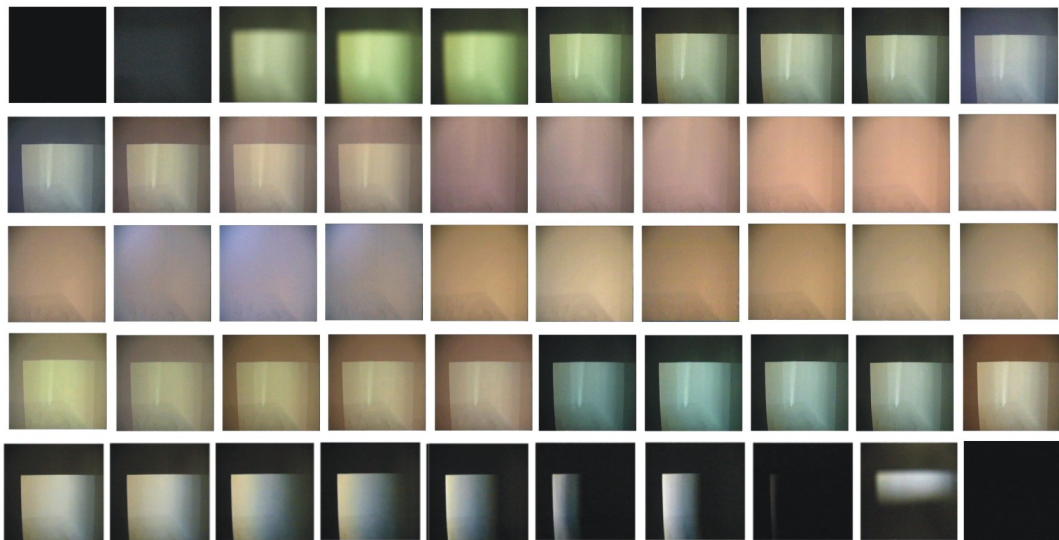
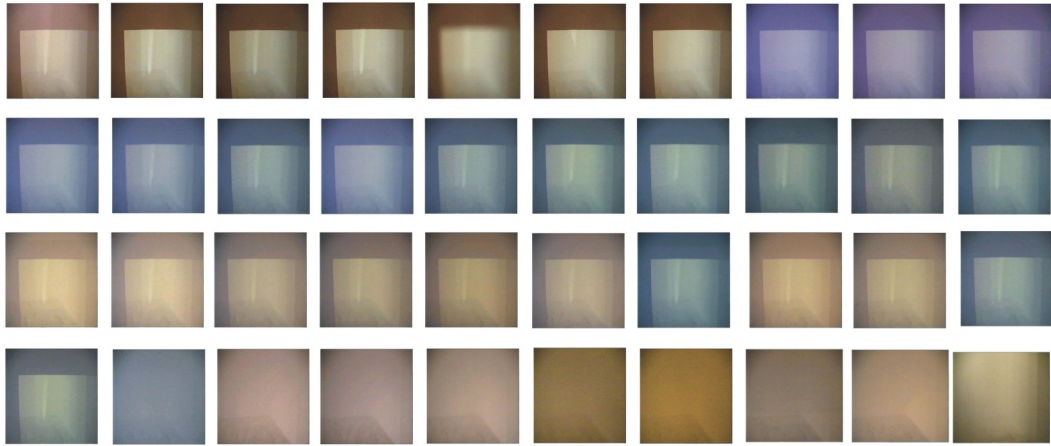
Con respecto al futuro pienso que al abordar los elementos inmateriales, esta clase de elementos que nos recuerdan el aliento, el latido del universo, he encontrado como artista una puerta a nuevos caminos que no puedo predecir hasta donde llegarán y sé que a mi misma me sorprenderán. Los elementos primarios e inmateriales que nos rodean son los elementos en que se sustenta la vida y curiosamente al observarlos y observarnos en relación a ellos siento que nos descubrimos a nosotros mismos. Este es un campo inmenso de trabajo y sólo espero dedicar mi tiempo y mis energías a contemplar más de la vida misma. Mi objetivo seguirá siendo buscar, a través del arte, formas poéticas para entregar una nueva mirada de lo mágico a nuestro alrededor y que sin percatarnos se nos diluye día a día.

Capítulo 5

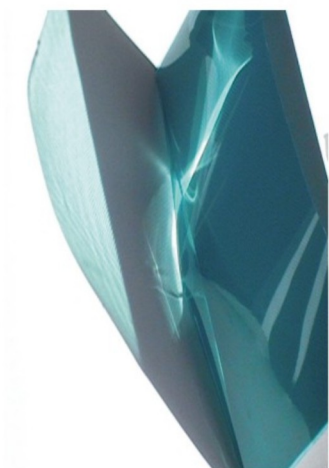
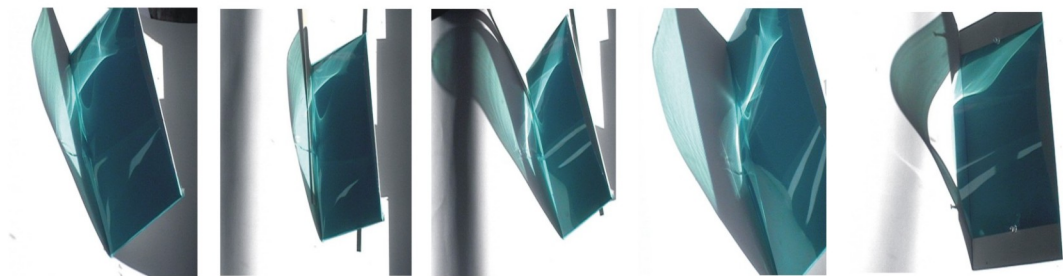
Apéndice de fotografías



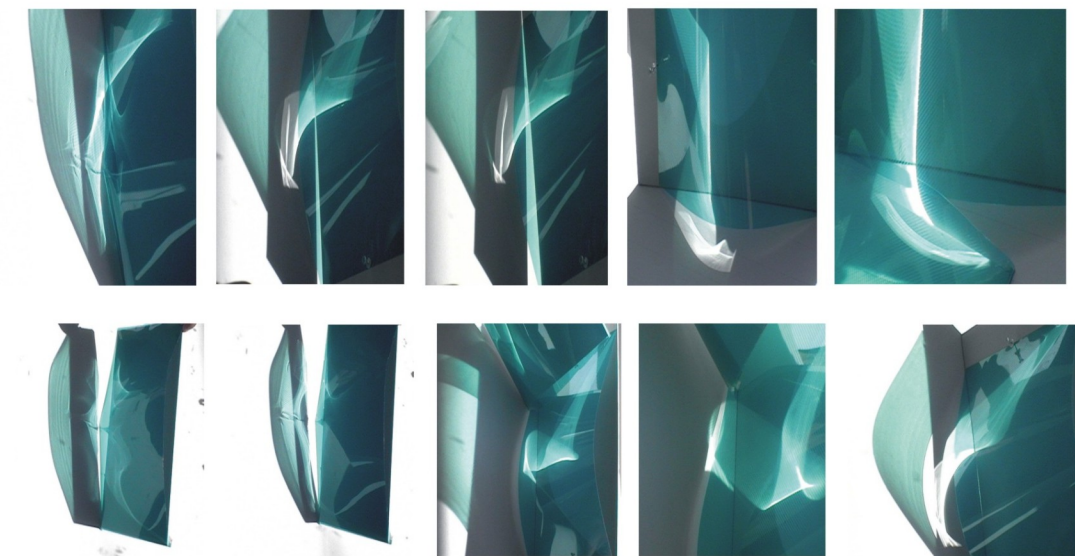
*Ampliación de las imágenes de la obra:
"Concatenado".
Pequeñas y finas tiras de papel de algodón de 3 milímetros de ancho. El papel pierde su forma para volverse a componer en algo más sutil, con lo que logro que a pesar de su carácter material, se desvanezca para constituirse en una forma más etérea. Composiciones bajo el concepto de que todo el universo está compuesto por estructuras de tamaño mínimo pero de gran poder que unidas, forman el universo. Dimensiones y formas variables según el espacio del montaje. [Año:2000]*



Fotografías de la obra: **"En un espacio vacío y en blanco ¿no hay nada?"**.
 ¿lo imperceptible es sinónimo de que algo este oculto o lo podemos tener en frente pero no verlo no depende de la condición externa de los elementos de nuestro alrededor, sino de nuestra conciencia?"
 Para esta investigación empiezo registrando lo que ocurre comúnmente en un lugar cualquiera, (en este caso mi taller) y percibo como el paso del tiempo se hace evidente en los cambios de tono de la luz natural.
 Luego depuro el análisis y constituí un lugar en blanco (piso y paredes) enfrentandome al espacio vacío y ¿que ocurre? Encuentro la luz pura, la luz natural.
 La luz pura, ese elemento que lo inunda todo, y que en ocasiones dejamos de percibir sin darnos cuenta ya que estamos inmersos en él. Esto refuerza la hipótesis de mi investigación: Lo invisible es aquello que no vemos, no que no existe.
 Realizo entonces esta cuidadosa observación de la luz registrandola por horas mientras pasa. Estas imágenes son apartes de algunos registros de la investigación, cada imagen de esta pagina corresponde a múltiples cuadros del registro en video de una esquina en blanco, entre cuadro y cuadro pasan alrededor de 45 minutos, una o dos horas.
 Instalación constituida por el lugar de 4 mts. por 2mts de alto y 8 series fotográficas de 1 mts x 2,50 mts. [Año: 2003]



Láminas de acrílico azul transparente ensambladas en la pared en un ángulo de 45 grados. La luz solar atraviesa las láminas formando en ellas y en la pared lateral reflejos de imágenes en movimiento. La luz es quien dibuja, y yo construyo los instrumentos que le permiten hacerlo. En la fotografía superior podemos ver la forma del ensamblaje de las láminas, en la fotografía de abajo y a la derecha podemos ver detalles de las formas que produce la luz al atravesar. [Año: 2003]



Fotografías de detalles de la obra: **"Dibujo que se transforman a medida que corren las horas por efecto de la luz natural"**.

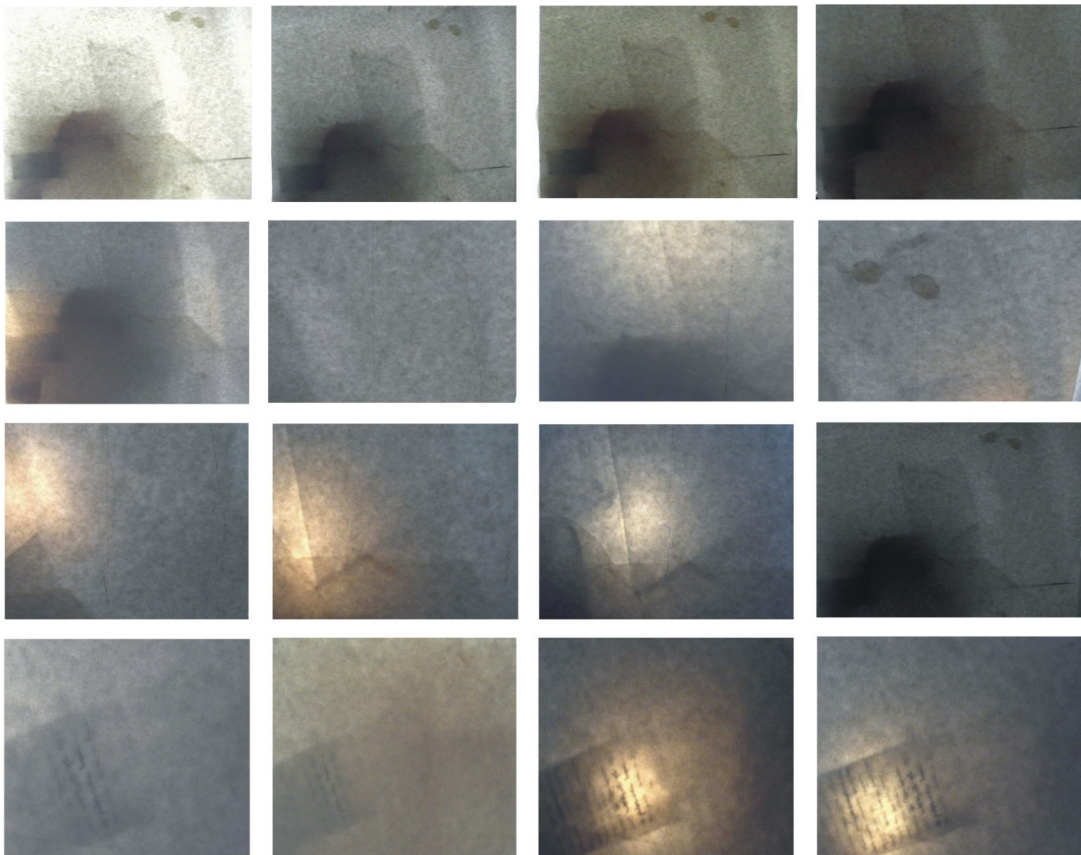
Ensamblaje en el espacio, dimensiones variables según el lugar del montaje.

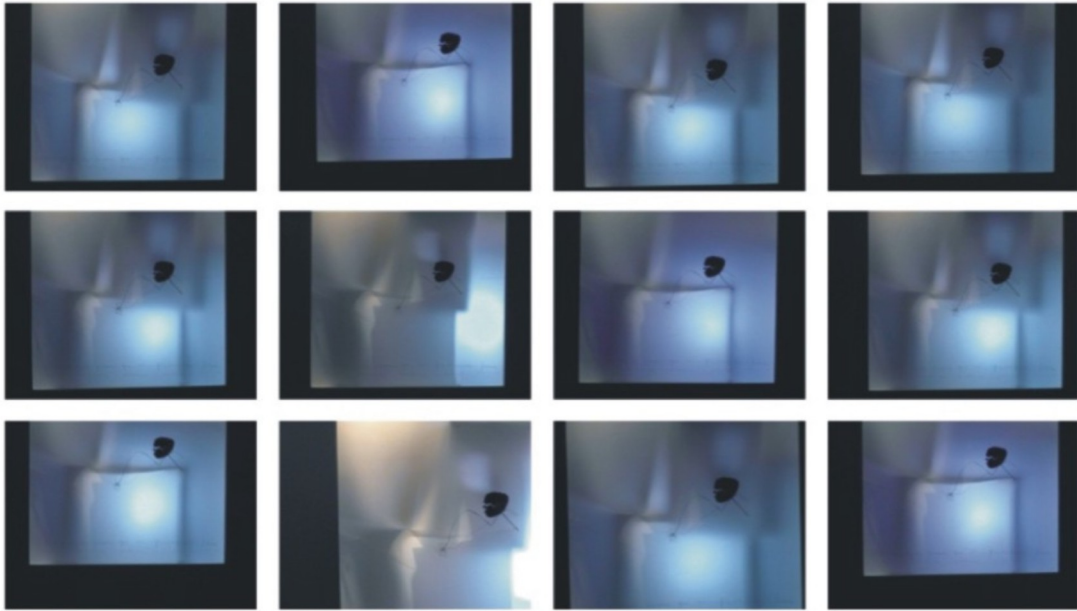
Los dibujos se forman a partir de campos de luz y sombra. Esta obra esta constituida por ensamblajes en el espacio colocados a contraluz, hechos de capas de fino papel de algodón blanco puro, por donde atraviesa la luz natural y una ultima que constituye la pantalla donde se forma la imagen final, el dibujo se compone y se descompone, presenta finas caligrafías, líneas, cuadrados que van apareciendo, desvaneciéndose o se completan según la intensidad de la luz.

Las imágenes que aquí se observan pertenecen a un registro de video del dibujo que se forma en la pantalla de un mismo ensamblaje de la instalación.

Podemos ver como el dibujo cambia a medida que cambia la luz natural con el paso de las horas. En estas laminas entre imagen e imagen hay 53 minutos.

[Año: 2004]





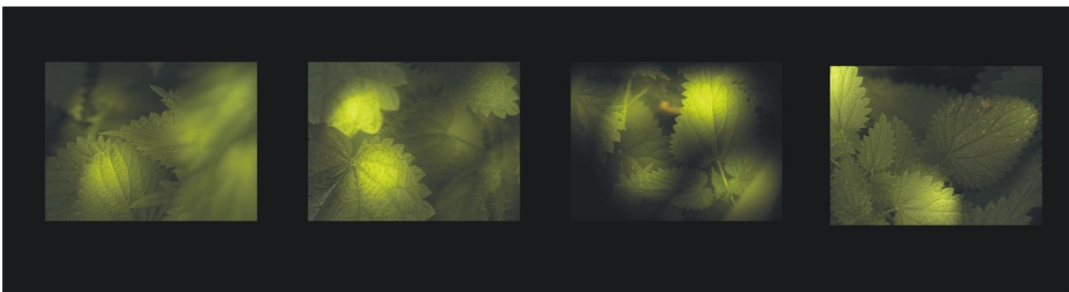
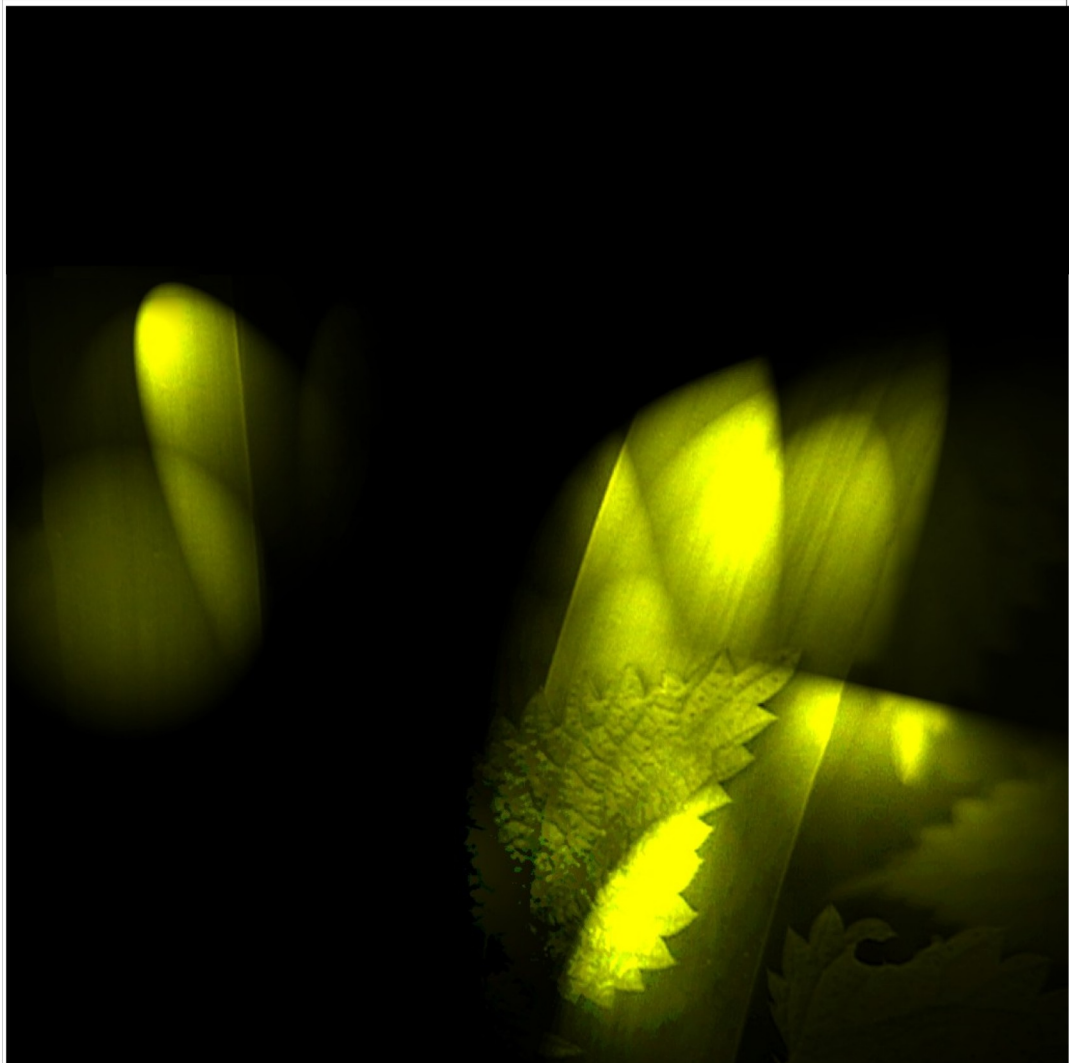
Fotografías de detalles de la obra: "Dibujo que se transforman a medida que corren las horas por efecto de la luz natural".

Ensamblaje en el espacio, dimensiones variables según el lugar del montaje.

Los dibujos se forman a partir de campos de luz y sombra. Esta obra esta constituida por ensamblajes en el espacio colocados a contraluz, hechos de capas de fino papel de algodón blanco puro, por donde atraviesa la luz natural y una ultima que constituye la pantalla donde se forma la imagen final, el dibujo se compone y se descompone, presenta finas caligrafías, líneas, cuadrados que van apareciendo, desvaneciendose o se completan según la intensidad de la luz.

Las imágenes que aquí se observan pertenecen a un registro de video del dibujo que se forma en la pantalla de un mismo ensamblaje de la instalación.

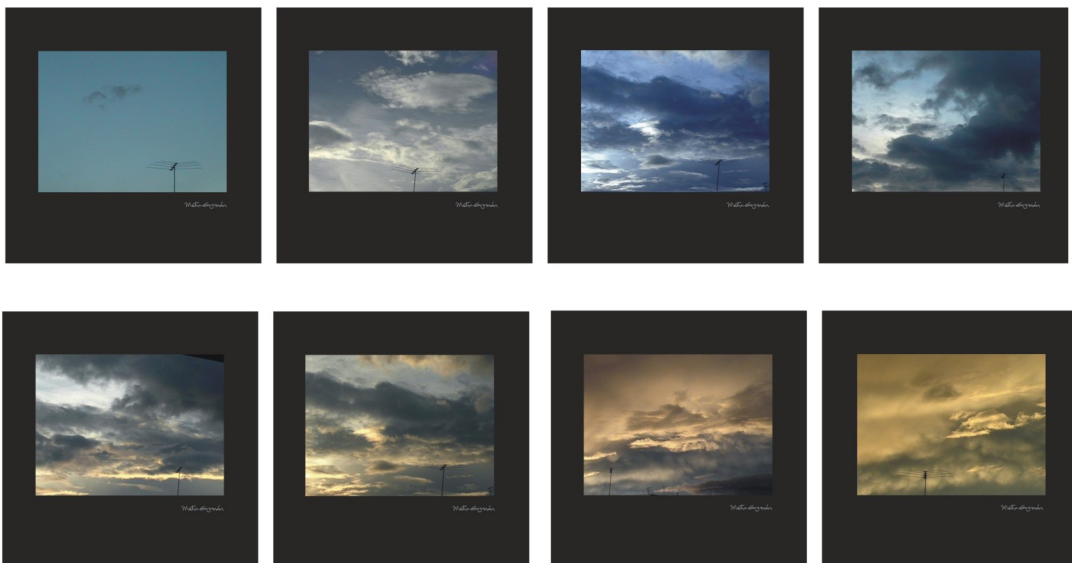
Podemos ver como el dibujo cambia a medida que cambia la luz natural con el paso de las horas. En estas laminas entre imagen e imagen hay 53 minutos. [Año: 2005]



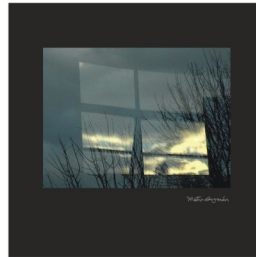
*De la investigación "Lo que olvidamos percibir".
Serie de fotografías: Hojas de ortiga a contraluz.
Dimensiones: 0,35 x 0,47 mts (c/u).
32 fotografías. [Año 2006]*



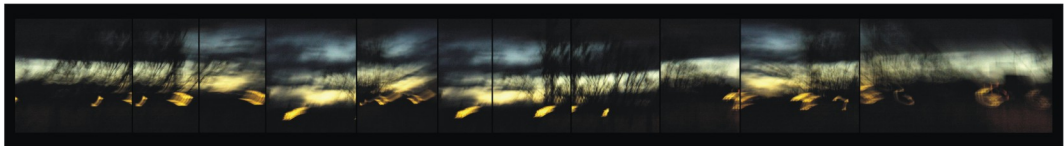
De la investigación "lo que olvidamos percibir".
Serie de fotografías: *Gotas en un vaso de agua*.
Dimensiones: 0.3 x 0.29 m (c/u). 26 fotografías.
[Año: 2006]



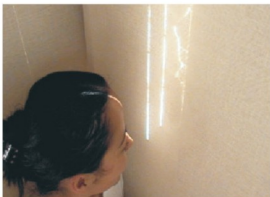
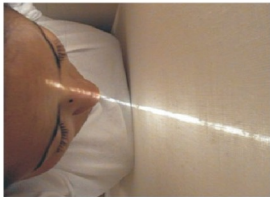
De la investigación "lo que olvidamos percibir".
Serie de fotografías: *Atardecer-contemplación*.
278 fotografías tomadas desde el mismo punto
durante 278 días distintos.
Dimensiones: 0,3 x 0,29 m (c/u). Año [2006]



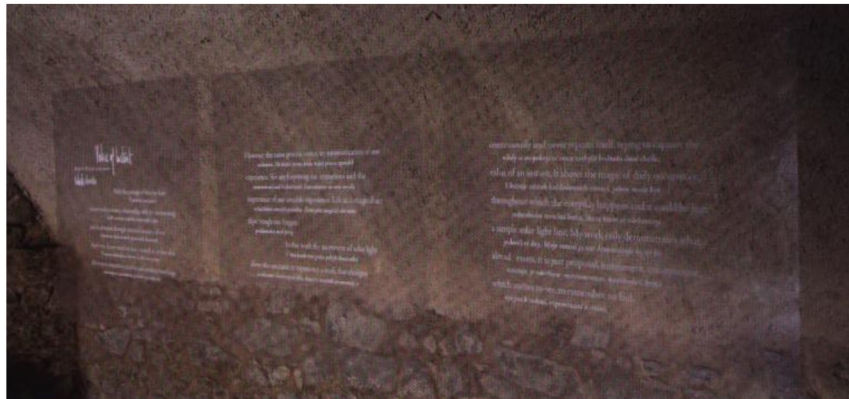
De la investigación "lo que olvidamos percibir".
Serie de fotografías: *Reflejos*. 23 fotografías.
Dimensiones: 0,3 x 0,29 m (c/u). Año [2006]



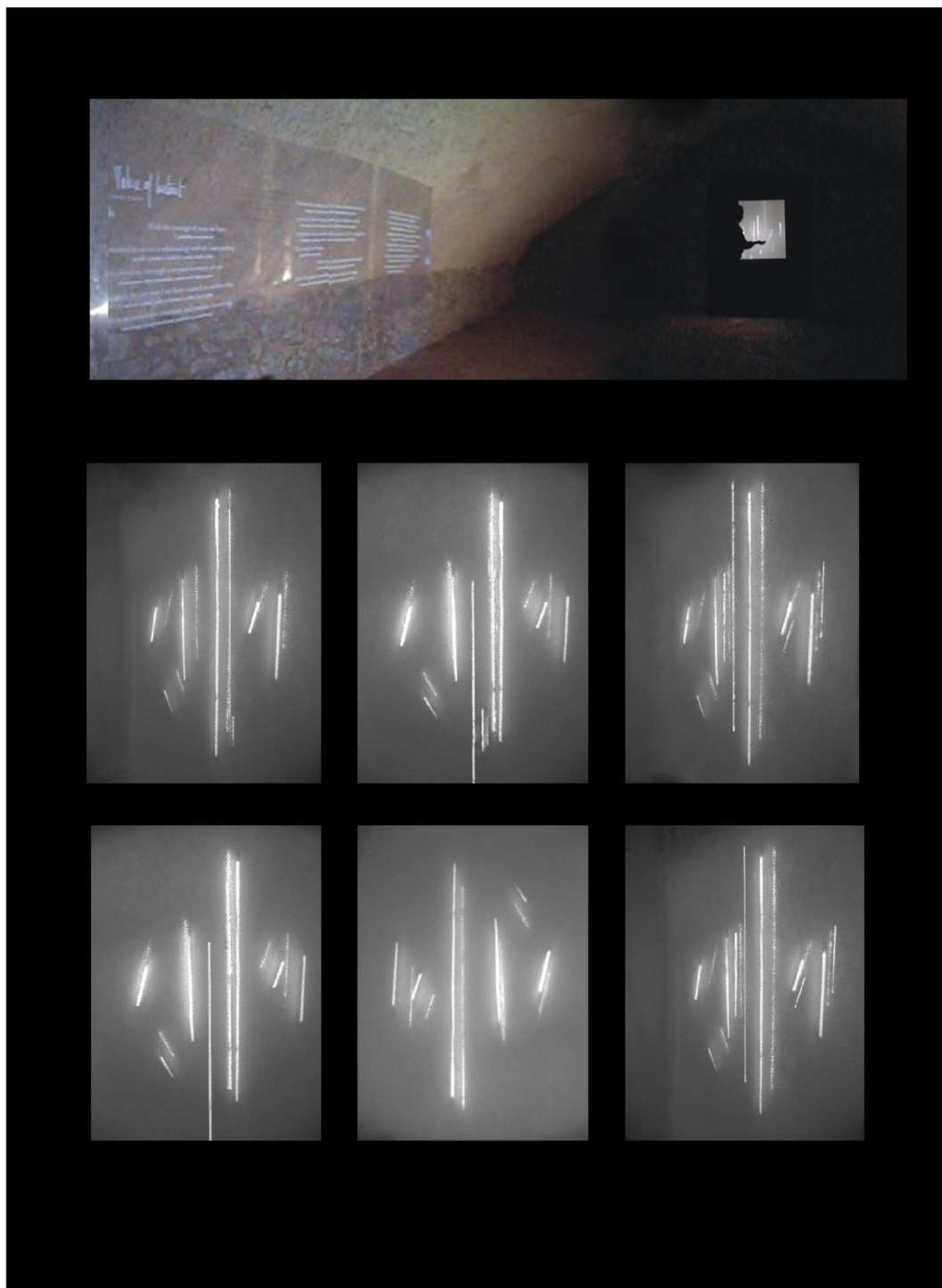
De la investigación "*lo que olvidamos percibir*".
Serie de fotografías: *Bosque*.
Dimensiones: 0,57 x 3,70 mts. Año [2006]



Detalles fotográficos de la observación generada en Colombia como la primera aproximación para generar una línea de luz solar.



Ampliación de las fotografías donde se observan algunos detalles del montaje de la obra: "el valor de un instante". En la imagen superior se observa la ubicación del televisor que mostraba los estudios arquitectónicos realizados para la construcción de la obra. En la segunda imagen apreciamos el montaje del texto y en la última imagen podemos ver el montaje de los 5 bocetos que presentaban las otras posibilidades de construcción del instrumento para observar un instante de luz y de entre los cuales elegí la solución final. [Año:2007]



Detalles fotográficos de la obra: "el valor de un instante".
[Año:2006]

Bibliografía

- [1] Human perception. *Encyclopaedia Britannica*, Quinceava Edición, 1995.
- [2] Global cancer rates could increase by 50% to 15 million by 2020. *World Health Organization Report*, (<http://www.who.int/mediacentre/news/releases/2003/pr27/en/>), 2003.
- [3] Omraam Mikhael Aivanhov. *Creación artística y creación espiritual*. Editions Prosveta, 1989.
- [4] J. Arango. Stress: el mal del siglo. *Consigna*, 6(176):32–37, 1981.
- [5] S. Howard Bartley. *Principios de percepción*. Trillas, 1969.
- [6] Georges Bataille. *La literatura y el mal*. Taurus, 1971.
- [7] R. Behrendt. Underconstrained perception: a theoretical approach to the nature and function of verbal hallucinations. *Comprehensive Psychiatry*, 39(4), 1998.
- [8] Jörg Blech. *los inventores de enfermedades (cómo nos convierten en pacientes)*. Editorial Destino, 2005.
- [9] Robert Burton. *Anatomía de la melancolía*. Espasa Calpe, 1997.
- [10] Maillard Chantal. *La sabiduría como estética. china: confucianismo, taoísmo y budismo*. Akal Ediciones, 1995.
- [11] Victoria Combalia Dexeus. *Estudios sobre Picasso*. Ed. G. Gili, 1981.
- [12] Jean Costentin. *Los medicamentos del cerebro: una aproximación a un mundo que todos frecuentamos*. Debate, 1996.
- [13] R. H. Day. *Psicología de la percepción humana*. Limusa-Wiley, 1973.
- [14] Antonio Demasio. *En busca de Spinoza (neurobiología de la emoción y los sentimientos)*. Colección Drakontos, 2005.

- [15] Charles J. Dirksen. *Principios y problemas de la publicidad*. Ediciones Continental, 1978.
- [16] Bernard Dorival. *Cézanne*. Prométhée Tisné Collection, 1948.
- [17] C. Carterette Edward. *Manual de percepción: raíces históricas y filosóficas*. Editorial Trillas, 1982.
- [18] Hans Magnus Enzensberger. *Detalles*. Editorial Anagrama, 1969.
- [19] Lars Fredén. *Aspectos psicosociales de la depresión*. Fondo de Cultura Económica, 1986.
- [20] Carmen García Ormaechea. *Las claves del Arte oriental*. Editorial Ariel, 1988.
- [21] Michael Gazzaniga. *Cuestiones de la mente: Cómo interactúan la mente y el cerebro para crear nuestra vida consciente*. Herder, 1998.
- [22] Arthur Graham. *Depresión y ansiedad*. Editorial Norma, 1982.
- [23] Leon Grinberg. *Culpa y depresión: estudio psicoanalítico*. Editorial Paidós, 1963.
- [24] Miguelina Guirao. *Los sentidos, bases de la percepción*. Alhambra, 1980.
- [25] Madrenas i Boadas Carmen. *Sobre la interpretación de las prohibiciones de la publicidad engañosa y desleal*. Editorial Cívitas, 1990.
- [26] Maderuelo Javier. *Medio siglo de arte. Últimas tendencias 1955-2005*. Abada Editores, 2006.
- [27] Jinarajadasa. *El arte y las emociones*. Edición Orión, 1975.
- [28] Jack B. Kamerman. *Death in the midst of life: social and cultural influences on death, grief, and mourning*. Englewood Cliffs (New Jersey), 1998.
- [29] Wassily Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*. Barral Labor, 1983.
- [30] Wassily Kandinsky. *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barral Editores, 1984.
- [31] Joanne Laurier. Who report: alarming increase in cancer rates. (<http://www.wsws.org/articles/2003/apr2003/canc-a26.shtml>), 2003.
- [32] AJ Lewy. Antidepressant and circadian phase-shifting effects of light. *Science*, 235:4786, 1987.
- [33] Aleksandr Romanovich Lurii. *Sensación y percepción*. Fontanella, 1981.

- [34] M. Alpern; M. Lawrence y D. Wolsk. *Procesos sensoriales*. Editorial Herder, 1973.
- [35] Ernst Mach. *Análisis de las sensaciones*. Editorial Alta Fulla, 1987.
- [36] Mauricio Magdaleno. *Gran tristeza de la civilización*. Universidad de Antioquia, 1997.
- [37] Martínez Miguel. *Comportamiento humano: nuevos métodos de investigación*. Editorial Trillas, 1989.
- [38] A. Oswald. Happiness and economic performance. *Economic Journal*, 1997.
- [39] Maurice Merleau Ponty. *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península, 1975.
- [40] Antonio Portnoy. Está con la depre...la depresión es cada vez más frecuente en nuestra sociedad. *Muy Interesante*, 69:32–38, 1993.
- [41] William Rich. Some cancer statistics. (<http://www.gyncancer.com/stats.html>).
- [42] Jaume Ripoll. *Cómo funcionan nuestros sentidos*. Ediciones Norma Parramón, 1993.
- [43] Lurii Aleksandr Romanovich. *Sensación y percepción*. Ed Fontanella, 1978.
- [44] N. E. Rosenthal. Seasonal affective disorder. A description of the syndrome and preliminary findings with light therapy. *General Psychiatry*, 41(1), 1984.
- [45] Vittorio E. Savi. *Less is More :minimalismo en arquitectura y otras artes*. Coac, 1996.
- [46] Osvaldo Svanascini. *Conceptos sobre el arte de Oriente*. Eudeba, 1964.
- [47] Eduard Vieta Pascual. *Abordaje actual de los trastornos bipolares*. Masson, 1999.
- [48] Hannah Weitemeier. *Yves klein 1928-1962: international klein blue*. Benedikt Taschen, 1995.

Martha Patricia **Guzmán**
VALENCIA/ESPAÑA

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

www.marthaguzman.com

Abstract geometric lines in the bottom right corner, consisting of several thin, dark blue lines that intersect and curve, creating a dynamic, modern graphic element.