



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Mehr Licht! Materializar la luz mediante diversos
procedimientos artísticos.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Escrig Gresa, Marta

Tutor/a: Vilar García, Sara

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

Este Trabajo de Final de Máster titulado *Mehr Licht!* surge como una investigación de las cualidades cromáticas-lumínicas. Este proyecto pretende materializar la luz mediante diferentes procedimientos; explorando la teoría del color y el poder que tienen tanto la variable lumínica como la cromática a la hora de modificar y reconfigurar los espacios en los que se encuentran, abriendo una nueva atmosfera de percepción.

Esta investigación se ha materializado en tres vías que se encuentran desarrolladas al largo de este Trabajo de Final de Máster; una primera vía de carácter objetual empleando la luz como elemento presente, viendo como esta interfiere en el color; una vía instalativa caracterizada por la constitución de propuestas site-specific donde se utiliza la luz como elemento corpóreo y matérico capaz de habitar los espacios; y una tercera y última vía pictórica, viendo como las áreas cromáticas son capaces de convertirse en áreas de luz que dialogan con el entorno. Las obras que se dan como consecuencia, surgen de la necesidad de enfrentarse al entorno. Busca, de alguna manera, subvertir aquellas prioridades que creemos determinantes y cambiar "arrojando luz", nuestra manera de percibir lo que nos rodea, apelando a la sensibilidad visual, ya que construimos y conocemos el mundo a través de nuestra percepción.

PALABRAS CLAVE: LUZ; COLOR; ESPACIO; EXPERIENCIA; PINTURA; INSTALACIÓN.

ABSTRACT

This Final Master's Project entitled *Mehr Licht!* arises as an investigation of the chromatic-light qualities. This project aims to materialize light through different procedures; exploring the theory of color and the power that both light and chromatic variables have when it comes to modifying and reconfiguring the spaces in which they are found, opening a new atmosphere of perception.

This research has materialized in three ways that are developed throughout this Final Master's Project; a first path of objectual nature using light as a present element, seeing how it interferes with color; an installation path characterized by the constitution of site-specific proposals where light is used as a corporeal and material element capable of inhabiting spaces; and a third and last pictorial way, seeing how the chromatic areas are capable of becoming areas of light that dialogue with the environment. The works that occur consequently arise from the need to face the environment. It seeks, in some way, to subvert those priorities that we believe to be determinant and to change "by shedding light", our way of perceiving what surrounds us, appealing to visual sensitivity, since we build and know the world through our perception.

KEY WORDS: LIGHT; COLOR; SPACE; EXPERIENCE; PAINTING; INSTALLATION.

A mi familia, a Sara, y a cada una de las personas que han estado a lo largo del camino durante los 4 años de grado y los 2 de máster. Gracias a todos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
1. LA LUZ: UN RECORRIDO POR SU PAPEL EN EL ARTE	12
2. LOS ARTISTAS Y LA LUZ	16
2.1. La luz de Rothko.....	16
2.2. La luz de Chillida.....	17
2.3. La luz de Kahn.....	18
2.4. La luz de Turrell.....	19
2.5. Componer con la luz poesía visual.....	22
3. LUZ, COLOR Y LA NADA	25
3.1. Pintura lumínica.....	30
3.2. Una pequeña aclaración sobre observar cómo arma poderosa.....	32
4. LIGHT-SPACE-COLOR: TRES ARTISTAS RELEVANTES	38
4.1. La luz habitando el espacio: Olafur Eliasson.....	39
4.2. El halo espiritual de la pintura: José María Yturralde.....	43
4.3. Materializar la luz: James Turrell.....	47
5. Mehr licht! PRODUCCIÓN	49
5.1. Producción objetual: luz sobre color.....	50
5.2. Producción espacial: luz como masa.....	58
5.3. Producción pictórica: color como luz.....	66
CONCLUSIONES	82
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
ÍNDICE DE IMÁGENES	87
ANEXO I. Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.....	93

INTRODUCCIÓN

El trabajo que se expone a continuación se ubica dentro de la tipología cuatro, el cual presenta una propuesta artística justificada y sustentada bajo una argumentación teórica, desglosando las claves conceptuales, así como el desarrollo del proyecto nombrado bajo el título de “Mehr licht! “.

“Mehr licht!” fueron las últimas palabras de Goethe, “¡Más luz!” una luz que ilumine lo desconocido.

Este proyecto se contempla como una investigación de las cualidades cromático-lumínicas, nutrido de experiencias previas con estos elementos que han ido articulando las preocupaciones a abordar en esta propuesta, “Mehr licht!”, tomando el nombre de la célebre frase del poeta, busca materializar esta luz a través de una recreación atmosférica, articulada mediante diversos procedimientos, ya sea las pinturas y sus soportes espaciales, la generación de objetos lumínicos o la constitución de propuestas instalativas site-specific en base a la óptica lumínica.

Mehr Licht! surge de la necesidad de enfrentarse a un entorno caracterizado por los mass-media, la velocidad y la era de la información. Busca, de alguna manera, subvertir aquellas prioridades que creemos determinantes y cambiar “arrojando luz”, nuestra manera de percibir el entorno y sobre todo, nuestro interior. Apelando de manera directa a la percepción que hacemos de nuestro alrededor y la utilización de nuestra sensibilidad visual, con la cual recibimos la información y construimos lo que nos rodea.

Este nuevo espacio que las diferentes obras producidas proponen es un lugar que ofrece la posibilidad de frenar el ritmo acelerado del mundo. Abre una nueva dimensión en la que es posible sumergirse en nociones más esenciales, para que, después de este descanso meditativo, seamos capaces de retornar al mundo exterior y mirarlo desde lo profundo del interior.

Para tratar de abordar esta finalidad se ha empleado la luz, el color y el espacio como elementos plásticos y maleables a favor de la creación plástica. Tratando de llegar a este punto durante el proceso de esta investigación, se ha realizado un análisis de la luz a lo largo de la historia del arte, para extraer las claves que nos permiten concebir estos elementos como tratamos de contemplarlos en este proyecto; potenciando este análisis histórico con la aproximación de nuestra práctica a las propuestas de referentes artísticos que abordan cuestiones que postulan dentro de nuestros mismos intereses, desarrollando pues en este trabajo temas como el tratamiento de la luz en la pintura, el binomio luz-color y la evolución del entendimiento del fenómeno lumínico en relación a lo espacial.

El objetivo principal de este trabajo ha sido realizar una investigación respecto a las posibilidades expresivas de la luz y el color, siempre con relación al concepto de espacio, desarrollando a lo largo de dicha investigación una propuesta artística inédita nacida como resultado a las diferentes soluciones formales que van tomando los experimentos. Dotando también de una elevada importancia a los procedimientos de materialización de obra, abordando aspectos tales como el

habitar el espacio desde una perspectiva constructiva, la confección del objeto y la materialización pictórica de la luz.

Por otro lado, los objetivos específicos se han centrado en contextualizar el fenómeno lumínico dentro del panorama artístico, ligando este concepto con las claves fundamentales que se han tomado para la comprensión y desarrollo del proyecto, conociendo así la evolución que la luz ha tenido a lo largo de la historia del arte, extrayendo de ella las nociones destacables que han servido como motor para la generación experimental de esta propuesta. A su vez convergiendo los conceptos luz, color y espacio se ha tratado de trazar un mapa de artistas, proyectos y prácticas metodológicas que se encuentran aunadas dentro de nuestros intereses artísticos y del tratamiento del espacio en base a la luz y el color, tanto pictórico como tridimensional. Se ha tratado de confeccionar una metodología propia en base a la utilización de diferentes técnicas, para abordar la investigación desde diversos ámbitos de creación, permitiendo así obtener un abanico más grande de soluciones y ampliar la investigación del proyecto, tratándose pues de un trabajo que podría ser continuado a lo largo de los años futuros. También se ha buscado reconfigurar el espacio a través de la práctica artística, entendiendo el contenedor del continente como materiales a favor de la creación, viendo pues factores que anteriormente las producciones se veían como circunstanciales, como eran el caso del entorno y la luz, como materiales plásticos y maleables, capaces de ser materializados y de construir la obra en sí misma, haciendo un nuevo tratamiento del espacio. Por último, también hemos planteado mostrar las diferentes materializaciones del proyecto como una propuesta expositiva, permitiendo ponerse al servicio del espectador, dando la posibilidad así de incluir dentro del estudio de caso las conclusiones extraídas de la experiencia artística vivida *in situ*.

En cuanto a la metodología, se trata de abordar un estudio de posibilidades cromáticas-lumínicas en base a una práctica experimental, operando desde tres procedimientos distintos, uno instalativo, empleando la luz como material principal, otro objetual-escultural y otro pictórico, desarrollando la línea de investigación en cada una de ellas en base a los hallazgos y errores que se van encontrando, abriendo nuevas líneas de investigación al paso que vamos obteniendo conclusiones de las pruebas realizadas, comprendiendo así nuestra práctica como algo procesual. Pero a la vez que se realizaba la práctica en este trabajo se desarrolló de manera paralela a la recopilación y construcción del contexto teórico que ha ido potenciando el ejercicio práctico, habiendo una interrelación directa entre ambas partes.

Como se puede ver dentro del marco conceptual se ha realizado un recorrido de los conceptos clave a lo largo de la historia del arte, para comprender cuáles han sido los puntos de inflexión en la utilización de estos materiales, luz, color y espacio, obteniendo, mediante este análisis y el estudio de artistas cuyas metodologías de proceso ahondan en las temáticas de interés de este trabajo, una recopilación de información dónde descansan los cimientos teóricos de esta propuesta; que a su vez conforman el punto de inicio para la investigación desarrollada en base a las

conclusiones extraídas, tratando de llevar con este trabajo de experimentación las cuestiones abordadas un paso más allá.

Por el último, no queríamos terminar sin destacar que ante todos los hallazgos realizados se ha tenido un posicionamiento crítico, que permitiera cuestionar, desglosar e incluso reformular tanto las obras realizadas como las pequeñas pruebas obtenidas, sirviendo pues como motor incesante para la prolongación de nuestra investigación. Esta concepción del proyecto como un trabajo evolutivo y en constante cambio ha sido una parte fundamental en el proceso entendiéndose como algo, no solo natural a la tipología del trabajo seleccionado, sino también necesario.

I. LA LUZ: UN RECORRIDO POR SU PAPEL EN EL ARTE

Desde los primeros arco iris privados realizados por Isaac Newton en habitaciones oscuras todos estaremos de acuerdo en que la luz y el color son dos elementos indivisibles. Mediante estos experimentos Newton demostró que la luz blanca es capaz de descomponerse en los colores del espectro, haciendo efectivo el matrimonio luz color, donde el color proviene de la luz, a su vez siendo en sí mismo el configurador de esta.

Las obras de Goethe, Shopenhauer, Ruskin y Turner entre muchos otros ya en 1840, muestran los indicios de que el proceso de percepción en sí mismo se había convertido mediante diferentes manifestaciones en objeto primario de sus estudios. Pero no solo los artistas pensaban en esto, sino también científicos en esta época iniciaban estudios al respecto. Uno de ellos fue Plateau, inventor del fenaquistiscopio, el cual publicó descubrimientos respecto a la visión humana. Su investigación se basaba en la acción de mirar al sol, el principal foco de luz natural. El científico se dio cuenta de que a desarrollar al mira al sol de manera fija y continuada se alteraba la vista, produciendo incandescencia de color. Este hallazgo de Plateau evidenció que el cuerpo humano es un espacio de generación de acontecimientos cromáticos, aproximados a una vivencia óptica abstracta.

Desde entonces hasta hoy conocemos dos tipos de luz, la luz física y la luz metafísica o espiritual, las cuales desde el siglo XIX han sido indagadas por los artistas. La aparición de la luz eléctrica hizo que ésta se convirtiera en material creativo, espacio que previamente era ocupado por el fuego y las lámparas a base de gas y aceite. Contamos en la historia del arte con numerosos ejemplos de cómo estos fenómenos eran representados en las obras, pero ahora no nos vamos a detener en ellos.

Como hemos mencionado la luz eléctrica comenzó apareciendo en pinturas de Picasso, Degas y Van Gogh hasta sobrepasar las barreras del lienzo, pasando de ser un motivo a un material plástico. Este suceso vino agravado en el siglo XX con la aparición de nuevas manifestaciones artísticas como las producciones visuales, donde la luz capaz de producir imágenes en movimiento obtenía un mayor alcance mediático. Este hecho hizo reconsiderar las artes su rol social, al cual grupos como la Bauhaus fundada en 1919 en Weimar aportaron nuevas maneras de explotar la luz a favor del arte, incluso algunos artistas de este grupo dedicaron su investigación vital íntegramente a las implicaciones espirituales, técnicas y sociales de la luz en relación con el espacio que habita.

Uno de los figurantes de la Bauhaus fue Moholy Nagy, del cual vamos a destacar los trabajos que realizó a lo largo del siglo XX desglosando la concepción de la luz y el espacio en las artes; elementos que Nagy explica adquirieron mucho poder en el entendimiento de la obra con la llegada del arte cinético. El espacio y el movimiento toman un papel más importante ya que la obra de arte se abre al espacio debido a que los objetos se encuentran en movimiento, debido a esto la percepción del

espectador se convierte en activa y dinámica, centrada en los cambios que va teniendo la obra por su desplazamiento, sin embargo, no se busca solo una contemplación de la obra, sino que el objetivo de los experimentos de los artistas con la luz en el espacio buscan que el espectador inicie un proceso de reconocimiento y entendimiento mediante la activación de su lado preceptivo, intelectual e emocional. Es esta situación activa, la que posibilita la percepción de la obra de otra manera, permitiendo cambiar la forma en la que la sociedad conoce y reconoce lo que ve.

Sin embargo, el sùmmum de la luz como experiencia en el espacio, desvinculada de la luz como elemento escénico que se había promovido en el teatro griego, no llegó hasta los años 50 y 60 con la generación de artistas que trabajaban en base a



Fig. 1. Otto Piene: *Light ballet*, *Lightroom with Mönchenglandbach Wall*, 1963, Berlín.
Madera, metal, motores y luz. Dimensiones variables.

la luz y el espacio, los cuales postulaban dentro del movimiento del arte cinético generando artefactos de metal y plástico que producían efectos de luz, pero estos pequeños objetos iban más allá, cuyo potencial se vería desarrollado a lo largo de los años siguientes. Uno de los artistas de este tiempo fue Otto Piene el cual explica la nueva concepción que tenía esta generación respecto a la obra luz.

A pesar de que se contemplan toda clase de reacciones al estudio de variables, la realidad es que se busca en las obras la representación de las relaciones forma color más armónicas posibles, las cuales sean capaces de manejar un estado de descanso en aquel que las contempla. Sensación similar que se reproduce al contemplar la naturaleza. Es por ello por lo que para tratar de encontrar esta misteriosa emoción dentro del subconsciente del espectador se emplean en las obras las leyes de orden y simetría, las cuales hemos heredado en otras disciplinas de la contemplación de la propia naturaleza. El orden y la regularidad, contraponiéndose al caos y el azar, son capaces de apelar a la sensibilidad directa del espectador. Sin embargo, dicha sensibilidad conecta con lo irracional, se trata de ciertas relaciones que se sienten, pero no son razonadas.

Esta capacidad de emplear elementos reduccionistas en las obras permite llegar a otro nivel de comunicación, generando un vínculo más directo con el espectador, ya que alude a su propio interior. Se trata de obras que dirigen la mirada del espectador hacia dentro, hacia nociones más esenciales para no terminar dando vueltas en el cerco banal de nuestra existencia.

Habiendo visto la consideración que se ha tenido de la luz en el arte, pasando de ser un elemento existente en las obras de arte a ser la obra en si misma, ahora vamos a ver en el próximo capítulo cual ha sido la evolución de la luz según la utilización que han hecho de ella diferentes artistas, para así poder ver de una manera más aplicada la evolución que acabamos de relatar.

2. LOS ARTISTAS Y LA LUZ

La luz a lo largo de su recorrido artístico ha sido considerada como la atmósfera que expresaba la espiritualidad y el espacio que envolvía cualquier creación, en ocasiones direccionado a reivindicar la esencia de la arquitectura, en otras representadas de manera más figurativa y en otras desde una visión abstracta.

Este elemento a lo largo de su historia de uso se ha considerado más que iluminación, sino que se ha entendido como la narración sobre la cual se escribía la obra, mientras que era a su vez uno de los elementos empleados para la confección de esta, tiene carácter de condicionante y configurador dentro de todas las artes plásticas incluidas la arquitectura.

Como hemos mencionado al final del capítulo anterior, en este apartado veremos el recurso de la luz empleado por diferentes artistas para entender la presencia de esta a lo largo de la historia del arte, así como el poder que subyace en ella más allá de un mero elemento compositivo.

2.1. La luz de Rothko

En primer lugar, hablaremos de Rothko para abordar un artista que trata la luz dentro de una representación pictórica bidimensional, viendo la luz como un elemento representativo que se hace presente en el cuadro.

Mark Rothko (Letonia 1903-Nueva York 1970) fue un pintor y grabador reconocido por sus representaciones cromáticas que funcionan como áreas de luz dentro de los bordes del lienzo.

Tanto en el tenebrismo de las pinturas de Caravaggio, los tonos existencialistas de los cielos de Friedrich, el poder lumínico de las pinceladas de Van Gogh, las atmósferas industriales de Turner y el claroscuro de Chirico la luz siempre ha estado presente, y no es menos en la pintura de Rothko. Estas pinturas representan la luz mediante el color, la cual, al ser un fenómeno de la vida, de la naturaleza y actualmente también de nuestra cotidianidad, ya que la encontramos de manera artificial en nuestra casa o en la calle, es variable, cambiando su punto de procedencia y por tanto también el color con el que esta se manifiesta.

Encontramos en la vibración del espacio pictórico de las obras de Rothko una proximidad a los espacios representados por los impresionistas. Las manchas de color actúan como focos de luz, como faros en medio de la oscuridad.



Fig. 2. Mark Rothko: *No.37 (rojo)*, 1956, Pintura, 209.5 x 125.3 cm.

Vemos hacia el final de su trayectoria artística que reitera esta fórmula de la mancha de color como resplandor en medio de la profundidad de la nada, de la ausencia de luz, tal vez debido la presencia de estas manchas oscuras a una creciente depresión, como si se tratase de la oscuridad de las cavernas de Platón; sin embargo, en algunos casos hay atisbos de tonalidades más esperanzadoras con lienzos plagados de tonos cálidos.

Este es uno de los artistas de los que cabe destacar su uso de la pintura como representante de la luz de una manera tanto perceptiva del entorno exterior como emocional arrojando luz en los adentros.

2.2. La luz de Chillida

Después de las obras de Rothko la aportación de Chillida nos permitirá conocer un artista que aborda la luz no como elemento si no como material constructor de la propia obra tridimensional, saliendo del plano.

Eduardo Chillida Juantegui (San Sebastián 1924 - 2002) fue un escultor y grabador español conocido por sus trabajos en hierro y en hormigón. En la misma longitud de onda que Rothko, Chillida lucha por comprender la absorción y la radiación del color en los materiales de sus esculturas. Debido al carácter escultórico de sus obras vemos mucha influencia del concepto lumínico que se tenía en el mundo griego y posterior y paralelamente ligado a este en la esfera teatral. Tratándose la luz de un elemento esencial en la comprensión de la atmósfera y el paisaje, invisible e intangible pero completamente presente Y metamórfica, con tanta presencia como la de un cuerpo humano.

La luz griega es, como dice Henry Moore (citado por James Turrell, 2004) “algo que no se puede imaginar hasta que se vive, el lugar de la luz será absorbida por el objeto parece que es el objeto el que desprende la luz como si estuviera iluminado de algo interior” (p.25). Este artista trata la luz al igual que se consideraba en la Grecia como un elemento más esencial de la arquitectura, la luz que habita la masa. Es en este momento de clarividencia cuando el artista inicia una etapa de duración de cuatro años desde el 1965 al 1969, ensalzando esta concepción de la luz con la creación de 14 piezas de alabastro donde elimina cualquier clase de ornamentación, tratando de realizar un entendimiento del impacto de la luz sobre lo tridimensional con la intención de comprender las nociones más esenciales, no solo del entendimiento del espacio y los volúmenes sino también de aspectos más espirituales.



Fig. 3. Eduardo Chillida: *Sin título*, 1966, alabastro, 27.5 x 32.4 cm.

2.3. La luz de Kahn

De la mano de Chillida ahora veremos a Kahn, otro artista que se ha de revisar en este TFM debido a su concepción de la luz como masa, como elemento que no solo habita la masa, sino que es ella en sí misma.

Mediante la luz los arquitectos griegos eran capaces de construir el espacio, lo concebían como material para construir la arquitectura en la que pensaban como una dimensión más dentro de su proceso de proyección.

Louis Isadore Kahn (Estonia 1901 – Nueva York 1974) fue un renombrado arquitecto en Filadelfia (Estados Unidos), podríamos considerarlo como el arquitecto del siglo XX más afín a este concepto de la luz como masa. Para él la luz es la masa y el espacio. La masa comprendida como los volúmenes de construcción de la propia arquitectura que se erige, y el espacio como el vacío o la nada que queda encerrada entre las masas, en el cual subyace la carga máxima espiritual y se puede experimentar el juego de luces naturales que entran rebotando con las masas. Por tanto, podríamos decir que este arquitecto, en sintonía con los griegos, entiende la luz como algo más que mera iluminación, sino que considera que también se trata de un factor más de la producción arquitectónica, ya que es capaz de conformar espacios.

Se trata del único elemento capaz no solo de impregnar y habitar el espacio, sino que a su vez hace que éste se modifique por completo, haciendo que la lectura de

este sea diferente en función a los cambios lumínicos. Podríamos leer este como una herramienta que permite romper y construir nuevos muros y hasta incluso combatir la gravedad. Por tanto, este entendimiento de luz como creadora reivindica su poder no en lo constructivo sino también en lo poético.

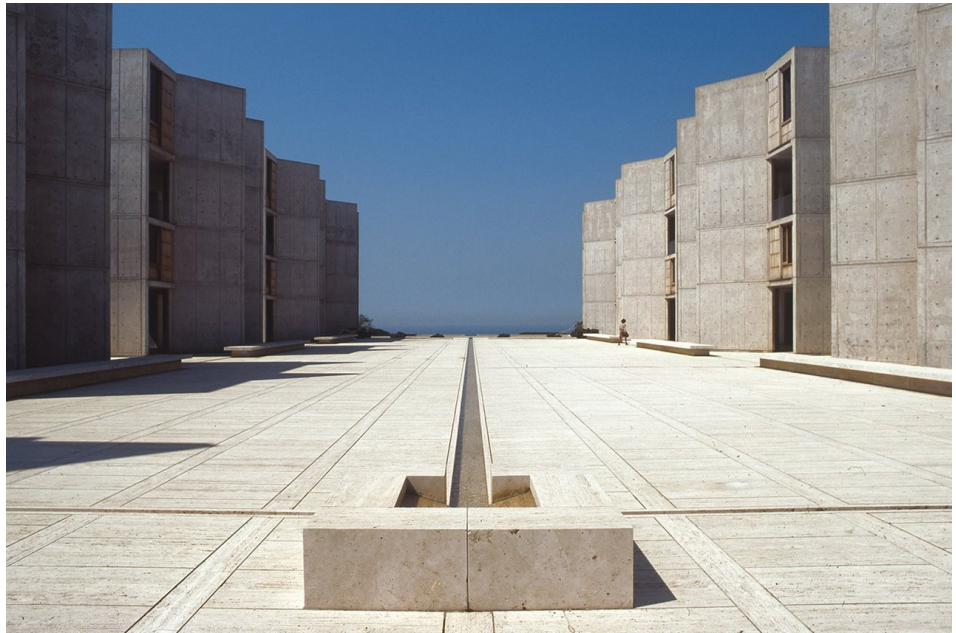


Fig. 4. Louis Isadore Kahn: *Salk Institute, La Jolla (California)*, 1965.

2.4. La luz de Turrell

Tras las obras que hemos visto, cabe traer a colación a James Turrell, el cual nos va a mostrar su manera de comprender la luz como el eje central de sus producciones, construir arte con luz, que la luz sea arte, gracias a la evolución en el arte contemporáneo se han llegado a considerar estas propuestas como obras de arte, posicionando la luz como arte vivo y cambiante.

Tras el expresionismo abstracto el arte comienza a abrirse hacia nuevas vertientes como el pop, el minimal y el arte conceptual. Los postulantes de estos movimientos pensaban que la pintura y el arte tradicional que se había expuesto era demasiado pasivo y no representaba el carácter de la realidad de la vida, por tanto, se replantea la realización de obra que versara en torno a la modificación del espacio, vivo y metamórfico, haciendo que el entorno fuera la obra en sí misma. Es de este pensamiento, de donde bebe James Turrell, (Los Ángeles 1943) artista estadounidense conocido por su trabajo dentro del movimiento, luz y espacio.

Turrell pone en valor la luz como elemento para modificar el espacio, cuyo poder ya habían visto artistas anteriores como Rothko, pero este plantea que el elemento se materialice y se haga corpóreo, habitando el espacio alrededor de los espectadores. Toda su trayectoria es un análisis de la percepción, que le lleva a realizar un estudio profundo de la experiencia humana con respecto a su entorno. Mediante la

generación de espacios poco comunes busca que consideremos que puede existir una percepción variable a la cotidianidad con la que experimentamos las cosas, buscando por tanto un cambio en el estado mental del espectador y su entendimiento. De manera habitual en sus producciones descontextualiza y materializa un fenómeno físico u óptico que solemos experimentar, pero no de dicha manera, despertando los aspectos más internos del espectador, buscando llegar a una reflexión de este.

En 1966 Turrell comienza su larga trayectoria de realización de instalaciones, debutando con obras como *Afrum*, donde mediante el uso de luz proyectada es capaz de generar volúmenes inexistentes flotando en el espacio. Las formas geométricas constituidas de luz-masa se desvanecen con la proximidad del espectador, este es uno de los claros ejemplos donde la luz actúa como elemento configurador de un objeto tridimensional inexistente siendo materializado por la vista humana.



Fig. 5. James Turrell: *Afrum I (White)*, 1966, luz y espacio.

Continúa esta amplia trayectoria de la experimentación del espacio la luz y el propio entorno contenedor de la luz, como es el cielo, durante los siguientes años hasta la actualidad con obras como *Estructural Cuts* o su gran producción, el *Partenón* en el desierto de Arizona. Realizando poesía visual con el color y la forma, despertando

sensaciones, se tratan de experiencias indescriptibles con el vocabulario humano, hay que experimentarlas. Podríamos definirlo vagamente como espacios donde convergen el interior y el exterior, la naturaleza y lo fabricado, espacio de reunión no solo para estos sino también para el hombre y su entorno.



Fig. 6. James Turrell: *Roden Crater*, 1983, Desierto de Arizona, Estados Unidos.

Al entrar en estos espacios nuestra mirada se pone en funcionamiento, tratando de ampliar nuestra sensibilidad visual, para percibir lo que tal vez previamente no éramos capaces de ver, mirando más allá. La mirada trata de discernir entre que es realidad y que se trata de ilusión, siendo la luz el principal material constructor de todas nuestras visiones. Visiones que se tratan de obras no estáticas, que se salen de lo previamente representado, actuando como atmósferas de luz y color con movilidad propia.

El carácter vital de estas estancias funciona como un latido, el espacio se expande y se contrae, no dependiendo solo de las condiciones del entorno, sino también de las condiciones de aquel que lo mira. Tal vez por esta fusión de factores el aspecto más esencial a destacar de este artista y sus instalaciones es el gran peso experimental que aborda con sus acciones, así como la importancia que se le da a

la experiencia del espectador y la intimidad que se plantea entre este y la obra. El mismo dice:

disfruto haciendo espacios que cambian cuando nuestra manera de mirar cambia; no es alguien que no se esté devolviendo la mirada, sino que se trata de algo que tiene una presencia igual a la nuestra, porque la luz que habita ese espacio tiene una materialidad propia. (James Turrell, 2004, p.37)

2.5. Componer con la luz poesía visual

Tras los artistas que hemos revisado para generar este recorrido sobre las posibilidades de aplicación de la luz, cabe hacer una aclaración. En todos los artistas vistos el análisis no se trataba simplemente de una mera contemplación de su obra por disfrute deleite, sino que en su lugar se buscaba explicar que el ser humano construye el mundo a través de la percepción que tiene de este, por tanto, es importante ver obras que apelan al tratamiento que hacemos de nuestra sensibilidad visual, así nos esforzamos por tratar de ver más allá de los factores que vivimos en nuestro día a día de manera continuada, como es el hecho de la luz, ya que tal vez si apreciamos un elemento tan experimentado por todos desde una representación tan alejada a la manera habitual de vivirlo, puede que reconsideremos nuestra sensibilidad perceptiva ante este. El mundo y nuestro entorno no se trata de una serie predeterminada de hechos, sino que va mutando, por tanto, el acto de observar, de nuestra percepción en este caso tratándose del color y el espacio, es la forma que tenemos como ser humano para conocer y reconocer nuestro entorno; es por ello por lo que cabe tener en cuenta la sensibilidad perceptiva y la capacidad de mejora que poseemos de esta.

Estos artistas evidencian en primer plano el misterio de un acontecimiento que a menudo pasa desapercibido y trae a colación y en primer plano la apreciación de la aparición de la luz y como este habita nuestro espacio transformándolo.

3. LUZ, COLOR Y LA NADA

Acabamos de revisar brevemente la evolución de la luz en el arte, para intentar tener una visión más completa y global de este concepto en la actualidad. En este capítulo se introducirán dos nuevos conceptos en relación a la luz, el color y la nada. Los cuales juegan un papel importante en las propuestas artísticas que hemos desarrollado en este TFM y que se mostrarán en los capítulos posteriores.

“La luz eléctrica es información pura. Es un medio sin mensaje” (Marshall McLuhan, 1996, p. 30) . “La intención de este fenómeno artístico, es simplemente el regalo de poder ver un poco más hoy de lo que fuiste capaz de ver ayer” (Robert Irwin, citado por Jan Butterfield, 1993, p. 18). Estas citas expresan la luz como concepto estético capaz de funcionar por sí solo y definir los objetos que le rodean. Como hemos visto en el capítulo anterior a lo largo de la historia se ha dejado de dar importancia a los objetos para que estos pasaran no a describirse a sí mismos, sino como estos son según el ambiente lumínico que le rodea, hasta llegar al punto en el que solo el entorno es lo importante.

La luz es lo primero que aparece, lo que permite que se descubran todas las cosas y por tanto que existan, que sean reales, ya en el Génesis, en la creación, vemos que lo primero que hizo Dios fue la luz, lo que permitió que el resto de las cosas fueran. En este trabajo ha habido unas obras que han tratado de darle protagonismo a ese primer acto, a ese surgimiento de lo que permitió que el resto de las cosas surgieran.

Tomando este elemento como objeto constructor de las obras, se generan espacios artísticos como espectáculo, instalaciones estenográficas cuyos protagonistas son la masa, la luz y la nada y la penumbra.

En este capítulo exploraremos el acto de ver la luz de manera aislada, con una consideración diferente a la que tenemos en el día a día, dejando de iluminar las cosas, si no como dice James Turrell (2004), "Solo ves la luz como revelación en sí mismo cuando estás mirando a la luz" (p.60).

Todo parte de la nada, los espacios habitados por este fenómeno permiten que por la ausencia de elementos superfluos se genere una atmósfera envolvente, que hace al espectador experimentar la resonancia ambiental del espacio que está

habitando. Es en estos lugares no somos conscientes del espacio etéreo y realmente desconocido debido a la ausencia de visión que tenemos, pero sin embargo llegan a tener una presencia mayor en nuestro alrededor qué tal vez los espacios que somos capaces de ver, ya que la nada, la oscuridad invade todo el espacio, donde es interesante plantear figuras de luz, las cuales evidencia los elementos internos del espacio más básicos (ambientales y dimensionales) que podríamos catalogar como el “nivel uno de la arquitectura”.

En base a estos preceptos en este trabajo se ha explorado la posibilidad de crear espacios delimitados donde se captura la luz en el seno de la oscuridad. En este

capítulo se van a mostrar algunas de las pruebas de creación de espacios lumínicos junto a obras de artistas que tratan la misma temática y nos han servido de referencia e inspiración para nuestros experimentos.

Al capturar la luz dentro de la oscuridad se genera una nueva dimensión totalmente esencial donde no encontramos nada que hacer y escasas cosas donde mirar, despertando en el espectador una nueva experiencia cognitiva y perceptiva, que produce una actividad de absorción del fenómeno que se desarrolla en la penumbra excepcional. Todos los experimentos creados tratan de materializar fenómenos poco comunes, al menos evidenciados de una manera tan directa. Lugares como cuevas donde penetran las cosas del exterior, generando nuevas atmósferas uniformes donde la luz es un fenómeno envolvente. Se captura al espectador relajándolo y haciendo que éste experimente una distorsión perceptiva, desdibujando los límites de referencia haciendo así que pueda nacer un nuevo espacio de dimensiones desconocidas plagado de infinitos significados.



Fig. 7. Olafur Eliasson: *The Weather Project*, 2013, Tate Modern Londres.



Fig. 8. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Dimensiones variables. Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València.

En la oscuridad no se ve nada, solo se permite ver la luz. Por tanto, el objetivo de estas obras es la contemplación de la materialización de la luz, el vivir la presencia de esta en los espacios con un poder igual al que podemos tener nosotros en ellos.

Cuando alteramos los límites de la percepción visual es cuando damos paso a experiencias que parten de la subjetividad, eliminando cualquier asociación a elementos del imaginario que conocemos, predisponiendo al espectador a buscar otra clase de asociaciones más esenciales y ligadas con aspectos internos.

Se tratan de lugares de sorpresa, donde todo se hace infinito, donde nuestra vista paraliza la luz, haciendo que ésta, aun siendo un elemento realmente invisible en estos espacios se deja ver, siendo una prolongación de nuestra propia mirada.

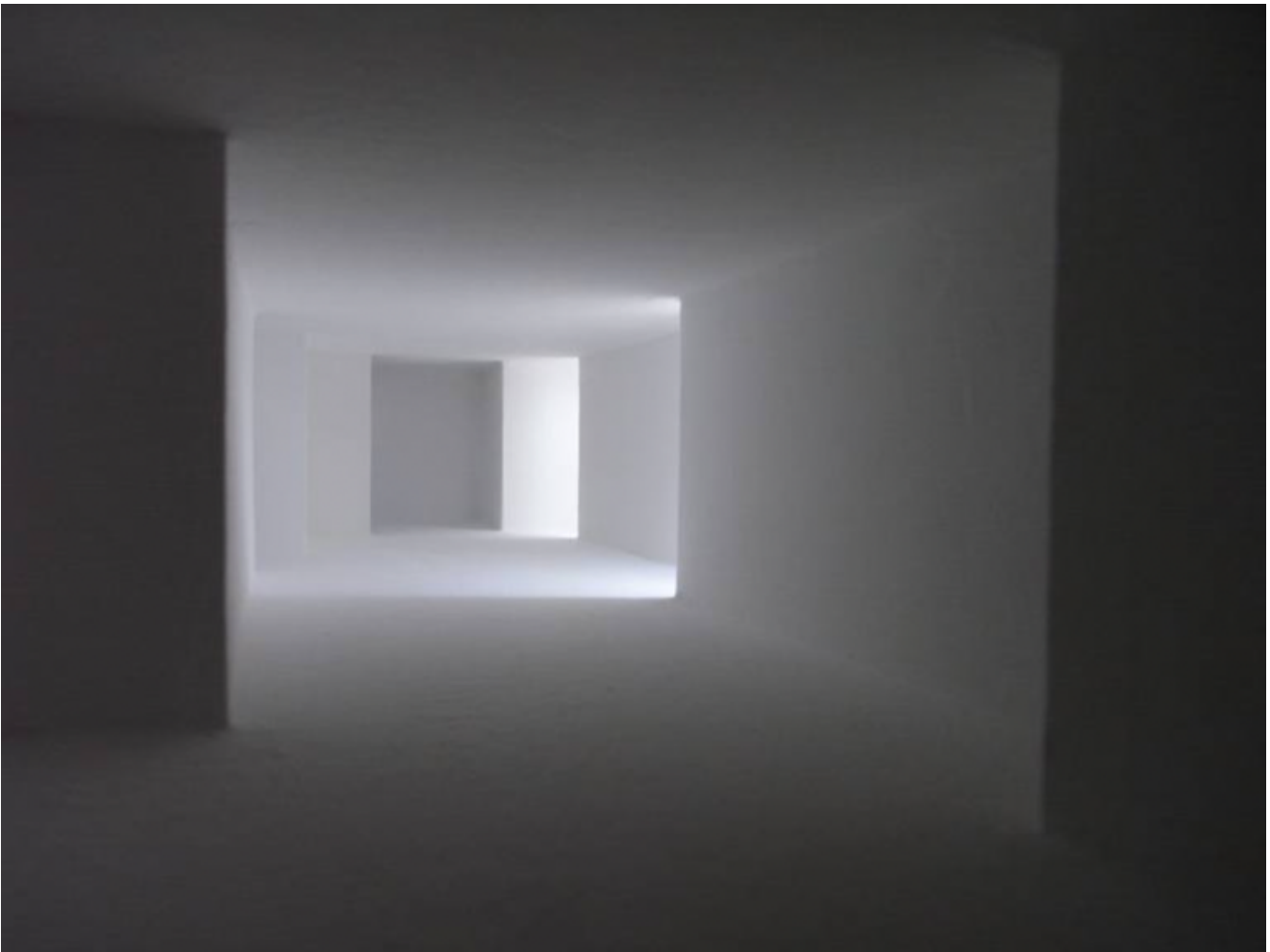


Fig. 9. Jürgen Albrecht: *09.12.1998/2017 Installation*, 2017, Instalación de LED en plástico, 13 x 16 x 74 cm.



En la actualidad la luz puede ser producida de infinitas maneras, eléctrica y completamente construida, luz natural proveniente del sol y la reproducción de esta hallada por el humano, la vela. La llama de la vela es conocida por ser símbolo de la vida y el universo. Es la única fuente de luz de producción natural que se puede mirar sin que te deslumbré, generando un momento de pausa que te envuelve, capturándote en un instante completamente estático. La llama es una evidencia en miniatura del misterio de cómo se emite la luz, una de las incógnitas centrales de la vida universal. Se trata de un minúsculo suceso que a su vez es capaz de alterar todo a su alrededor y de consumir toda materia.

Fig. 10. Jürgen Albrecht: *Farbe und Licht. Installation*, 2019, Instalación de LED en plástico, 15 x 22x 60 cm.



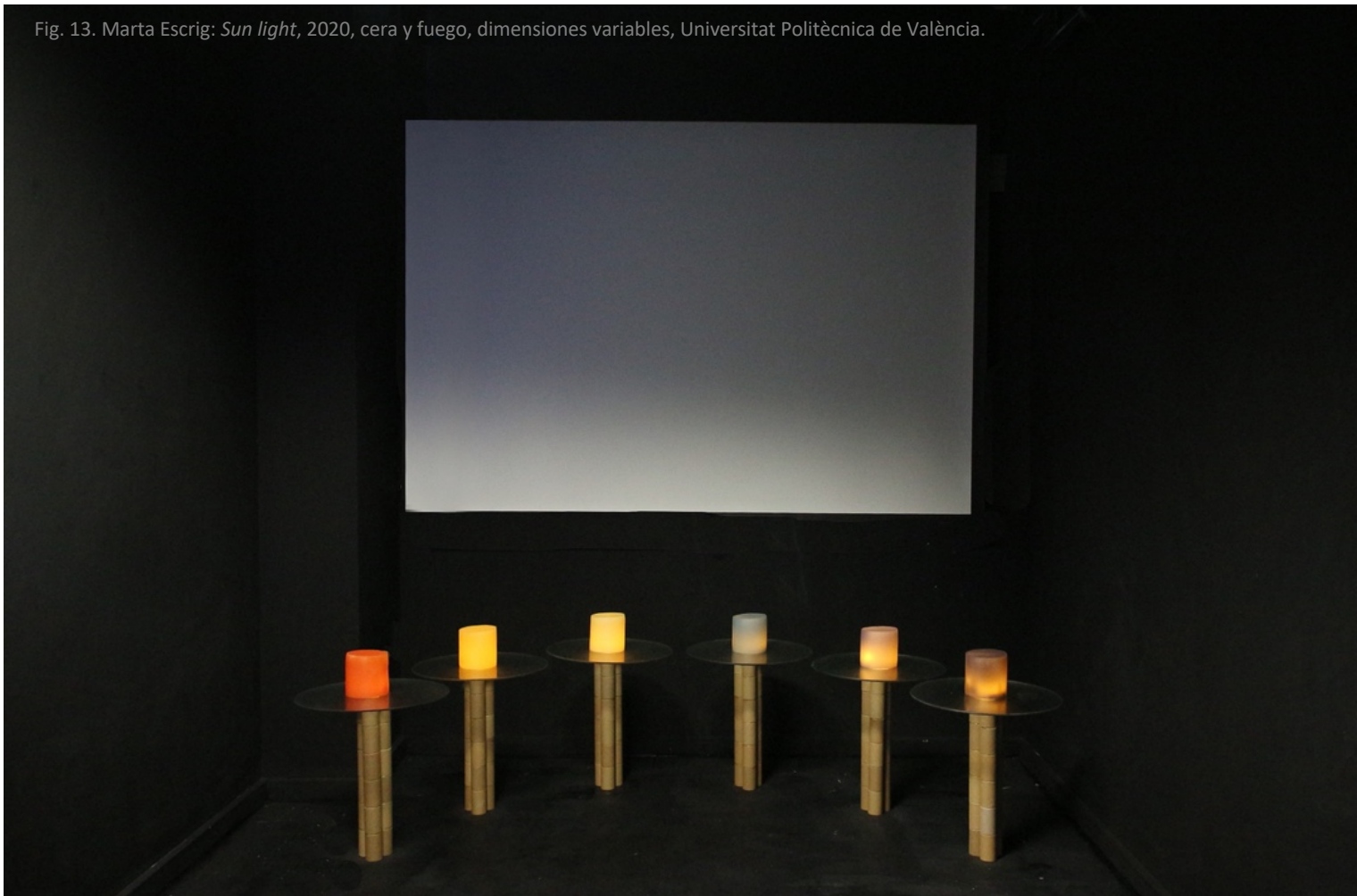
Fig. 11. Marta Escrig: *In boca al lupo*, 2022, Propuesta rápida, Universitat Politècnica de València.

Por tanto, la luz, en sus diferentes materializaciones, funciona como elemento configurador, como si de pintura, carboncillo o alabastro se tratase, como un material más creador del espacio y el resultado artístico.

Fig. 12. Marta Escrig: *Sun light*, 2020. Detalle.



Fig. 13. Marta Escrig: *Sun light*, 2020, cera y fuego, dimensiones variables, Universitat Politècnica de València.



3.1. Pintura lumínica

Como este TFM aborda también la luz de una manera pictórica y bidimensional era relevante dedicar un apartado a ahondar en esta percepción pictórica de la luz para completar lo mencionado sobre la luz concebida como un elemento espacial y volumétrico, que hemos visto en capítulos anteriores.

Tras el inicio de la era de la abstracción los movimientos y corrientes que había por aquel entonces comenzaron a quedarse obsoletos respecto a los intereses de los artistas más actuales, aparecen nuevas vías de creación que ponen en valor la percepción del color, la forma y el movimiento, primando a su vez la presencia de la geometría. Es en este punto donde surge el arte cinético, el cual concibe el movimiento, y la situación espacio temporal como materiales para la confección de la obra, culminando con el surgimiento de la *Optical art*, donde las teorías de la percepción visual pasan a ser las configuradoras y protagonistas de la obra.



Fig. 14. Julio Le Parc: *Composition 523 nº 10-8*, 1970, Pintura acrílica, 100 x 100 cm.

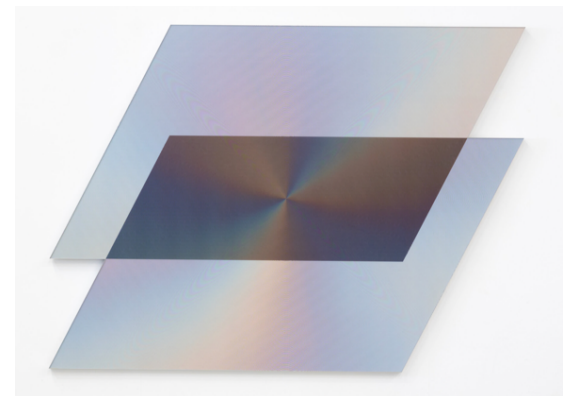


Fig. 15. Felipe Pantone: *Planned iridescence 42*, 2019, Pintura UV, PMMA y aluminio anodizado.

Debido al surgimiento de estos movimientos que exploran otros conceptos de la pintura como la ambigüedad perceptiva, el espectador termina por incorporarse activamente en la creación de la obra, relegando al artista a un plano más oculto, permitiendo así apostar por un arte de libre interpretación para el espectador, buscando su reflexión.

En este proyecto se ha explorado el campo pictórico que busca la generación de experiencias lumínicas, mediante el retorno a un plano plástico dónde está presente el uso del color y la pintura. Las pinturas consiguen transmitir un espacio de quietud, de paralización del tiempo, que a su vez se caracteriza por un movimiento ilusorio, casi en tensión, debido a las franjas cromáticas opacas que aparecen en el espacio pictórico, haciendo que éste dé la sensación de contraerse y expandirse como si estuviera dotado de un carácter flexible. Este movimiento no se caracteriza por ser

un movimiento físico, sino más bien podríamos hablar de vibración sensorial, no tratándose de dinamismo real de las obras, sino de un efecto perceptivo, que solo es capaz de desarrollarse en la óptica del espectador que se encuentra situado en el centro del proceso creativo, viéndose envuelto por la creación.

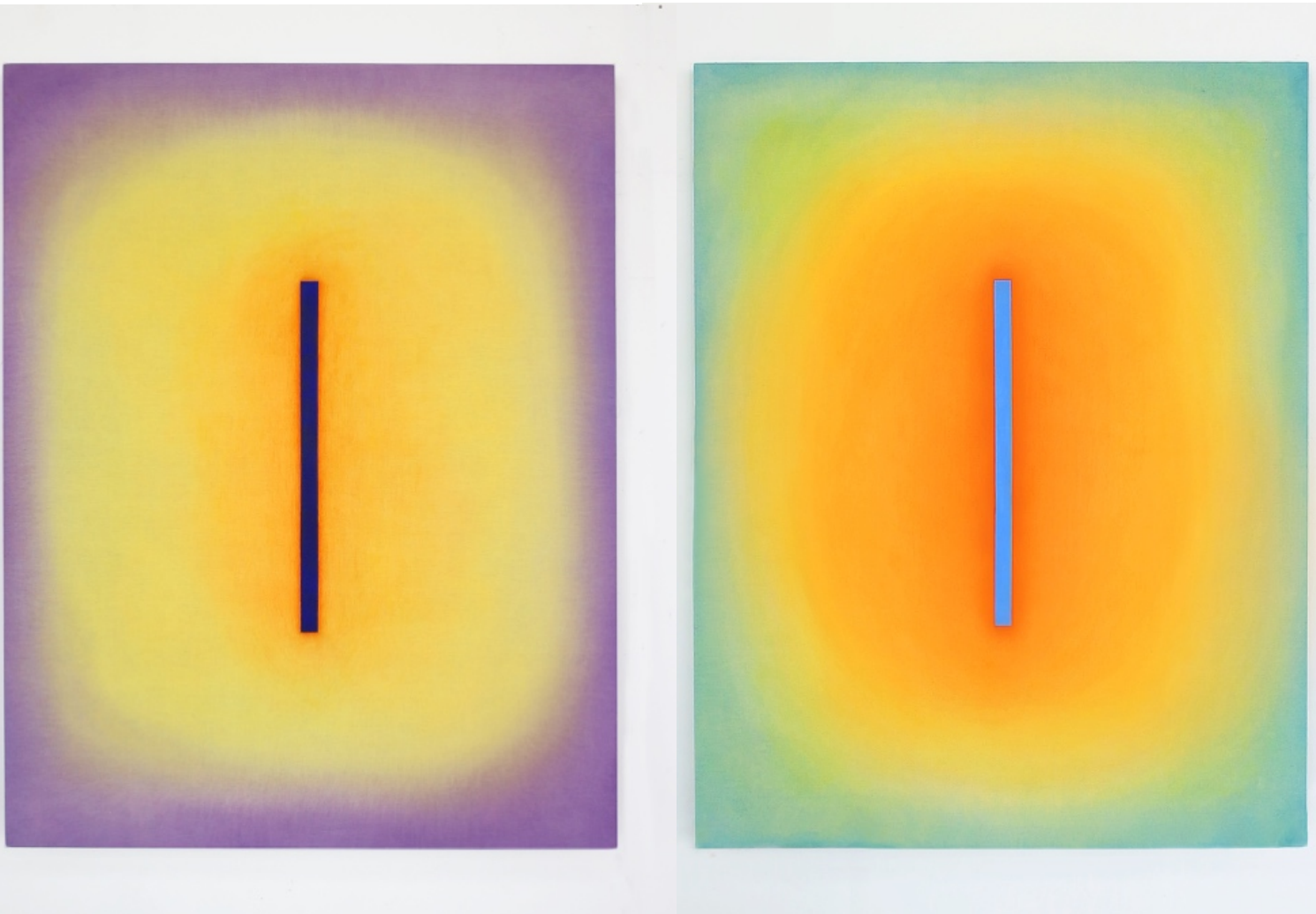


Fig. 16. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm.

En las obras pictóricas realizadas dentro de este proyecto encontramos la alternancia de dos elementos, la forma lineal y el degradado y la manera en la que se relacionan genera una ambigüedad entre forma y fondo, lo transparente y lo opaco, frío contra cálido, la contracción y la expansión, convirtiendo el cuadro en una pantalla parpadeante de gran intensidad lumínica y cromática. El impacto hace que el espectador se desplace visualmente a través de ellos. En medio de grandes

zonas de color donde transita el espectador, se abren, con una sobriedad formal que nos aproxima a las obras de Rothko o Yturralde, unas franjas estructurales, anteriormente denominadas como franjas cromáticas, que activan mínimamente el conjunto. Las cuales son concebidas como imperceptibles pulsaciones de formas y colores en un aparente silencio inestable, que nos sitúan en el instante antes del tiempo previo a cualquier comienzo. Como diría Yturralde (1993) “¿cómo podemos trazar el vacío, la nada, el infinito, el principio y el final como causa generatriz?” (p.67).

Y en esta investigación nos preguntamos ¿podemos hacer esto mediante una representación pictórica? Mediante las obras realizadas y las pruebas previas, que veremos en el apartado (5.3. Pictórica (color como luz)) se pretende realizar un catálogo de posibilidades que sirva de guía para extraer conclusiones respecto a la respuesta sensorial que se produce de diversas representaciones pictóricas desde una práctica tradicional.

La motivación de estas pinturas es dar forma plástica a la sensibilidad, construyendo mediante la pintura una nueva atmósfera no solo lumínica, sino también sensorial, que sumerge en un estado infinito donde se paraliza el tiempo y el espacio dentro de la superficie pictórica.

La cuestión de la temporalidad dentro del arte ha sido un tema muy recurrido a lo largo de la historia, hay artistas como Malevich que consideran que la obra creativa es infinita y eterna. A su vez filósofos como Platón consideran que el tiempo es la representación en movimiento de la eternidad, una e imperturbable.

Dicha atemporalidad en las obras en ocasiones se hace latente representada de manera en la que la presencia del vacío y la simplicidad de la composición se traducen en una gran tensión. Las superficies pictóricas se activan debido a la presencia del simple elemento geométrico, la línea, convertida en colores luz dotados de protagonismo, que abren a su paso una gama de graduaciones de color, configurando el entorno que la rodea, generando atmósferas cromático-lumínicas que despiertan en aquel que las ve una meditación sobre la situación espacio temporal con la que está dialogando. Dicho diálogo sucede en una nueva dimensión de sensibilidad, en el interior del espectador. La temporalidad que se desprende de la superficie pictórica forma parte de los elementos configuradores del espacio pictórico, como lo son las formas geométricas y los degradados cromáticos, los cuales todos convergen en la superficie, desprendiendo del cuadro una extraña atmósfera de soledad.

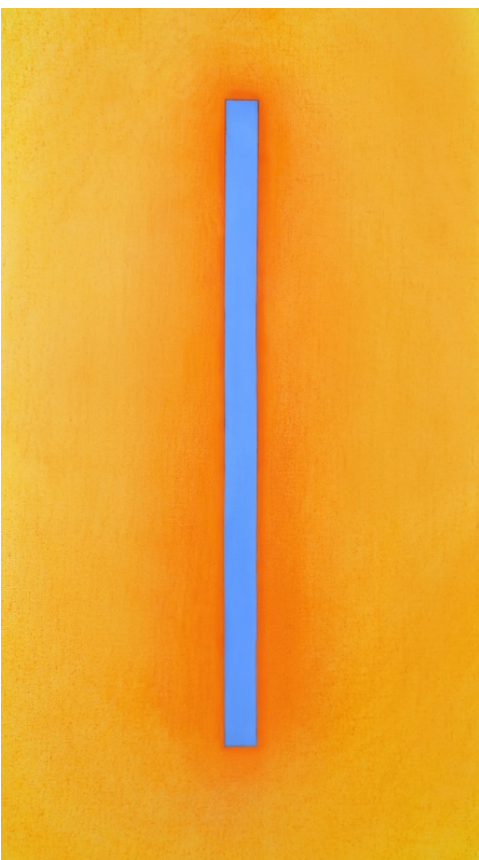


Fig. 17. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Detalle.

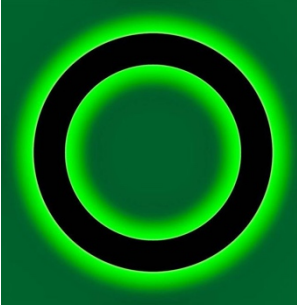


Fig. 18. José María Yturralde: *Economía* (serie *Enso*), 2015, acrílico, 100 x 100 cm.

Sin embargo, a pesar de lo etéreo de las sensaciones que emana lo representado, no se ha planteado realizar elementos no reconocibles, sino al contrario, se ha tratado de transmitir dichas sensaciones mediante la representación de elementos cercanos pero descontextualizados, para que sean leídos como una masa energética, que presenta una economía extrema de elementos compositivos, apareciendo simplemente formas geométricas simples en medio de un universo cromático; todo ello tratando de hacer una aproximación personal a la concepción de lo infinito, de ese momento generatriz antes del inicio, lo absoluto.

Este proyecto aborda intereses sobre el espacio que se vienen dando desde el inicio del grado, analizado desde el estudio de diversas figuras y sistemas cromáticos. Nos interesa la capacidad de comunicación de la pintura, y el control que tiene esta para poder transmitir información sobre el entorno. La metodología representativa que se utiliza en las pinturas, parte de manera muy precaria del modelo lingüístico. Se emplea un lenguaje plástico bidimensional, cuyos elementos de confección, el color y la forma, permiten la representación de diferentes circunstancias donde se ven alterados los mismos datos mediante diferentes patrones representativos. El fin es estudiar la mayor posibilidad de variables en el tiempo acotado dentro del máster, haciendo esto como punto de partida de la experimentación que será prolongada tras la finalización del año académico. A un nivel menos analítico, sino más motivacional e introspectivo, con este glosario pretendemos analizar los diversos grados de tensión emocional que se despiertan en el espectador al interpretar las diversas variables, haciendo por lo tanto también un estudio de caso de esta participación activa.



Fig. 19. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 16 x 22 cm.

A pesar de que se contemplan toda clase de reacciones las variables cromáticas propuestas, la realidad es que en las obras se busca la representación de las relaciones forma color más armónicas posibles, las cuales sean capaces de manejar un estado de descanso en aquel que las contempla. Sensación similar a la que produce al contemplar la naturaleza. Es por ello por lo que para tratar de encontrar esta misteriosa emoción dentro del subconsciente del espectador se emplean en las obras las leyes de orden y simetría, las cuales hemos heredado en otras disciplinas de la contemplación de la propia naturaleza. El orden y la regularidad, contraponiéndose al caos y el azar, son capaces de apelar a la sensibilidad directa del espectador. Sin embargo, dicha sensibilidad conecta con lo irracional, se trata de ciertas relaciones que se sienten, pero no son razonadas.

Esta capacidad de emplear elementos reduccionistas en las obras permite llegar a otro nivel de comunicación, generando un vínculo más directo con el espectador, ya que alude a su propio interior. Se trata de obras que dirigen la mirada del espectador hacia dentro, hacia nociones más esenciales para no terminar dando vueltas en el cerco banal de nuestra existencia.



Fig. 20. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 16 x 22 cm.

3.2 Una pequeña aclaración sobre observar cómo arma poderosa

Como hemos visto en el apartado anterior, la luz es un elemento cambiante que hace falta apreciar de manera continuada para percibir su metamorfosis, en especial en los acontecimientos lumínicos dados en las obras pictóricas, en este trabajo era importante poner en valor la acción de observar, y es por ello que se dedica este pequeño inciso.

No se le debe decir a la gente como mirar. Es algo que se demuestra... esto es lo que sucede mi obra: aíslalo algo, a menudo algo que está ocurriendo afuera-una puesta de sol o algún otro acontecimiento de luz-, de manera que ese algo se identifica a pesar de que se ha reducido. (James Turrell, 2004, p.55)

El mirar de manera activa permite que el espectador se lleve consigo la obra a casa. El esfuerzo que realiza el espectador mientras observa activamente la obra, le permite formar parte de ella durante un momento. Obteniendo una experiencia de la que no podrá desprenderse.

La clave para poder experimentar y desglosar un tema de una manera nueva y propia, generando así preguntas y tratando de contestarlas desde una perspectiva personal, comienza siempre por la observación. Sin embargo, hay diferentes niveles de observación. En este caso no estamos hablando de una observación evaluativa, sino de observar con un matiz más curioso, que nos hace prestar atención al entorno que nos rodea, intentando así descodificarlo para entenderlo. Podríamos describirlo como parar atención a cualquier acontecimiento que pueda surgir, a lo que pueda resaltar y que nuestra vista pueda capturar.

Las obras de carácter abstracto permiten que el espectador experimente la pureza de la observación y los beneficios que esto propone, ya que la propuesta de estas obras es poder enfrentarte a ellas sin saber nada de antemano, sentarte y tener una conversación con ellas. Observar es algo que el arte y la ciencia tienen en común. Es un aspecto esencial aparentemente carente de esfuerzo, sin embargo, es un estado que cuesta lograr, aun pareciendo un acto completamente pasivo se trata de una metodología creativa, donde entramos en un proceso de selección. Gracias a nuestra mirada obtenemos la información y percibimos el entorno, es por ello que es relevante despertar y cuidar nuestra sensibilidad visual, ya que nos permite conocer lo que nos rodea y construir nuestra visión del mundo.

4. LIGHT-SPACE-COLOR: TRES ARTISTAS RELEVANTES

A lo largo de los capítulos anteriores hemos revisado diversos referentes, tanto estéticos como conceptuales, que han servido para la materialización de este trabajo final de máster; sin embargo, en este apartado se va a hablar de tres referentes en especial. Todos ellos tienen una amplia trayectoria, por lo que hemos considerado que por la contribución que han tenido a esta investigación era relevante destacar las diversas etapas de cada uno en lugar de tratar de abordar un abanico de referentes más extenso de una manera superficial. Pero cabe destacar que, aunque no desarrollados, a lo largo de la redacción de todo el trabajo, así como en las imágenes, se van trayendo a colación todos los referentes que hemos considerado deben ser mencionados por haber servido como motor a lo largo del proceso de creación, ya sea por su metodología, discurso o acabado formal.

Los tres artistas que se van a tratar en mayor profundidad en el siguiente apartado son Olafur Eliasson, James Turrell y José María Yturralde

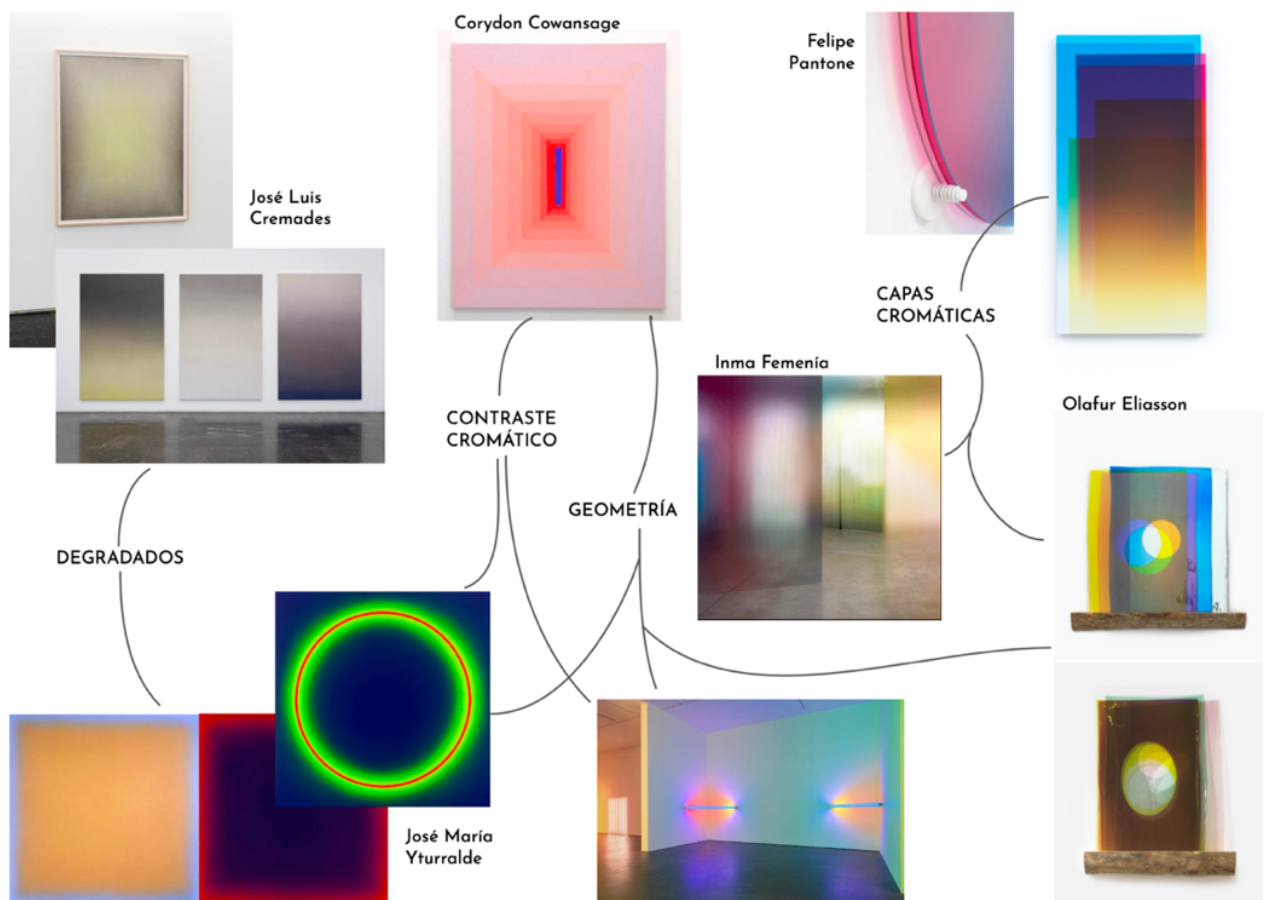


Fig. 21. Marta Escrig. Mapa conceptual de referentes.

4.1. La luz habitando el espacio: Olafur Eliasson

El primer artista del que vamos a hablar es Olafur Eliasson, el cual nos va a aportar una visión de la luz como elemento versátil que le sirve en ocasiones como elemento representativo, en otras como elemento constructor, pero en todos los casos como elemento del entorno que cabe poner en valor y no pasar por alto.

La luz y el aire son dos recursos imprescindibles para que se dé la vida en nuestro planeta, además del agua que ocupa un 72 % de la superficie terrestre. En base a estas afirmaciones podríamos clarificar también que la vida humana se hace posible a causa de la atmósfera en la que nos encontramos. En la mitología griega estos recursos por los que ahora sabemos que vivimos, la luz, el aire, el agua, la tierra, el fuego eran considerados elementos místicos en los cuales residía un amplio poder de destrucción, sin embargo, hoy sabemos que estas armas naturales explotadas de la manera correcta nos enriquecen enormemente (Annelie Lütgens, 2006, p.32). Es por ello por lo que, en las últimas décadas, debido a la masificación de explotaciones en nuestro entorno, se ha llegado a un punto de masivo deterioro. Los artistas de interesados por el tema se han visto conmovidos por esta problemática, tratando así de evidenciar en sus obras la relación del humano con el entorno, como se da en el caso del artista Olafur Eliasson.

Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) es un artista contemporáneo de origen danés que articula dentro de una multiplicidad de ramas muy diversas, desde la producción artística, estudiando la luz y el espacio entre otras, hasta la arquitectura. Es conocido por sus esculturas e instalaciones a gran escala, realizadas con materiales como la luz y el agua, y por sus juegos con elementos como la temperatura del aire para sorprender al espectador.

Emplea materiales no artísticos en sus producciones como luz, aire o agua para confrontarnos en espacios aislados con esos recursos que permiten nuestra supervivencia, haciendo así una descontextualización que nos permite percibirlos como una experiencia física distinta, como una imagen viva que entra en la sala.



Fig. 22. Olafur Eliasson: *The Weather Project*, 2013, Tate Modern de Londres.

La luz en especial es un elemento que tiene fuerte presencia en su trabajo. Un ejemplo de esto es la obra que realizó en 2003 en la Tate Modern de Londres titulada *The Weather Project*, la cual consistía en una instalación lumínica a base de un semicírculo amarillo justo debajo de un techo de espejo que daba la sensación de un espacio infinito, que a su vez completaba el otro semicírculo haciendo que apareciera un círculo amarillo luminoso semejante al sol, generando una atmósfera como si nos encontráramos el sol precipitándose a nosotros. Podemos ver que Eliasson de esta manera, mediante el uso de la luz en sus instalaciones trata de representar fenómenos físicos, como puede ser en este caso el espacio más allá de la tierra, para llamar la atención a la percepción que tiene el espectador respecto a las cosas que experimenta, haciendo que posea su mirada en el entorno (Lütgens, 2006, p.33).

Este artista tiene un elevado compromiso social, pretende que el arte cumpla su función dentro de la sociedad como arma de reflexión y orientación, en una situación contemporánea en la que lo tecnológico y la era de la información ha dejado aspectos más originarios como la naturaleza en un papel secundario. Busca reivindicar la función comunicativa del arte, mediante intervenciones de carácter experimental que estudian y cuestionan la percepción humana del espacio cotidiano, así como el natural. Así lo expresa él mismo:

estoy particularmente interesado en la relación entre el individuo, el visitante, y el entorno en el cual se encuentra asimismo (...) Para mí el problema central es esta relación, esta dedicación, o una confrontación con este particular espacio como un sujeto científico. (Olafur Eliasson, 2003, p.195)

Sería erróneo hablar de Eliasson como un artista lumínico, pero no podemos negar que todos los materiales que utiliza para las confecciones de sus obras como puede ser el agua, el aire o la tierra están altamente relacionados con el fenómeno lumínico. Es más, en los trabajos donde la luz aparece como protagonista siempre se encuentran involucrados algunos de los elementos previamente mencionados, sin desfalcar a la luz de su papel central. Por tanto, aunque en este trabajo hemos extraído su utilización de la luz para tomarlo como referencia en las producciones propias, podemos decir que para él es un material que forma parte del "experimento". A su vez, otro aspecto por el que destacamos este artista dentro de este proyecto es por la manera en la que trabaja con la percepción visual, como él aclara indaga en modelos de percepción, en cómo esta va variando, trabajando siempre dentro de una metodología experimental, lo cual él mismo afirma es el motor que le concienta y motiva a su vez que le hace cuestionarse (Olafur Eliasson, 2003, p.206).

Durante los siglos XX y XXI Eliasson ha utilizado un amplio rango de posibilidades para representar la luz mediante producciones artificiales, construyendo diferentes

contextos. Como es en el caso de *Windows projection*, donde con solo una proyección aparece una ventana en la sala, cambiándola por completo y distorsionando la percepción del espectador entre luz real y luz artificial.



Fig. 23. Olafur Eliasson: *The Window Projection*, 1990, Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen.

Consiguiendo en numerosas ocasiones con sus obras que el espectador pierda el punto de localización con relación al espacio en base a juegos perceptivos.

La principal fijación de Eliasson por la luz es su desmaterialización, la intención de desmaterializar todo lo reconocible, dirigiendo el interés central al proceso de recepción de la información y las técnicas de percepción en sí mismas.



Fig. 24. Olafur Eliasson: *I grew up in solitude and silence*, 1991. Berlín, 2013.

La luz le da el poder de negociar con la apariencia del espacio, pero a su vez puede actuar como elemento independiente, como sería el caso de una proyección lumínica, o ser la fuente de luz que ilumina una sala y a su vez es lo único que la habita; por tanto, se trata de un recurso que actúa como objeto y fenómeno existente de manera simultánea. Se podría decir que el entorno y el fenómeno que sucede en el entorno se hacen uno. Fueron esta clase de creencias innovadoras por las que Eliasson se vio interesado por la luz desde los inicios de su trayectoria (Olafur Eliasson, 2004, p.45)

Posiblemente el aspecto más relevante dentro de todas sus instalaciones es la experiencia, que coloca al espectador en el centro neurálgico de todo su trabajo. Busca concienciarnos de nuestros propios movimientos y desplazamientos, de manera que los trae a colación dentro de la experiencia artística para que nos centremos solo en percibirlos. Al introducir el espectador dentro de la obra aparece la idea del mirar. Sin la visión del espectador la luz no entraría por la retina y por tanto nunca se llegaría a crear el color; evidencia suficiente como para apoyar el principio que promulga Olafur Eliasson de que hay que ubicar al espectador y el entorno que lo rodea en el centro de todas nuestras investigaciones.

4.2. El halo espiritual de la pintura: José María Yturralde

Habiendo visto las obras de Olafur Eliasson la aportación de Yturralde nos dará una visión de la luz como elemento presente dentro de las representaciones pictóricas de manera protagonista, siendo el referente principal para la vía de producción pictórica de la cual se ha hablado previamente y sobre la que profundizaremos a continuación en futuros capítulos.

José María Yturralde (Cuenca, 1942) es pintor, profesor y artista español. Es reconocido por tratar de tender puentes entre la ciencia y el arte, abordando metodologías, procesos y estructuras que se esconden en el quehacer artístico en las cuales residen fuertes conexiones con la investigación científica.

En los años 70 formo parte de un grupo llamado *Antes del arte*, los cuales pertenecían a la categoría de artistas mencionados en capítulos anteriores que destacaban por las producciones de arte cinético y óptico. Es entonces donde empezamos a ver el interés de Yturralde por la percepción visual y la óptica, con su primera serie de holografía llevadas a cabo en el laboratorio óptico de la Universidad de Valencia, donde ya empleó la técnica científica con una finalidad artística.

Los objetivos de *Antes del arte* era abordar por primera vez en España una revisión de conceptos entre los cuales se encontraban lo óptico y lo constructivo, tratando de trazar una nueva narrativa donde estos se enlazaran con el arte y la ciencia (Yturralde, 2019, p.30). Es partiendo de este grupo donde el joven Yturralde comienza a confeccionarse una metodología propia, la cual se caracteriza por su deseo de asimilar y poner en práctica conocimientos científicos que considera interesantes de disciplinas no consideradas artísticas, y emplear estos a favor de la creación plástica, ampliando así los procedimientos técnicos de producción y posibilidades de resultados, lo cual supuso aportaciones de conocimiento que a día de hoy se siguen desarrollando. Esta mentalidad ha tratado de aplicarse dentro de este trabajo, no descartando ningún proceso de materialización de obra, sino estando atento al entorno, entendiendo toda la información que llevamos recibiendo como posibilidades. La capacidad de entender el arte como si de explorar se tratase, un amplio abanico donde toda investigación y experimentación alberga tanto calidad intelectual como sensibilidad.

Un momento de inflexión fue la lectura del artista del libro *Synergetics. Explorations in the geometry of thinking* de Richard Buckminster Fuller (1975), que le evidenció que aun teniendo un pensamiento muy científico, se puede no ser opuesto a ideas más esenciales y espirituales. Puede ser por esto que hoy vemos desde el inicio de sus obras que todas esconden un carácter meditativo y espiritual, aspecto que ya defendían sus propios referentes.

Durante el principio de su trayectoria la tecnología iba cogiendo poder, en especial la aparición de los primeros ordenadores, los cuales causaron un fuerte interés en

Yturralde, que tuvo el privilegio de estar en Massachusetts trabajando como investigador en el grupo llamado Campo Visual del MIT, lugar que hizo que este adquiriera las nuevas tecnologías como medio para la producción artística propia. Además, este tiempo le permitió abrir la mentalidad respecto a las personalidades involucradas dentro del proceso artístico, teniendo una experiencia tal vez similar a lo que pudo haber sido la Bauhaus, donde tanto artistas, científicos, ingenieros y personas dedicadas a la industria orientaban todos sus medios y conocimientos para llegar a un punto de conexión. Todo jugaba a favor de una misma dirección.

incorporación de procesos naturales, como el juego de nubes, el flujo del agua y las variaciones cíclicas de la luz y el clima; aceptación de la participación de "espectadores" de tal manera que el arte se convierta en una confluencia. (Yturralde, 2019, p.43)

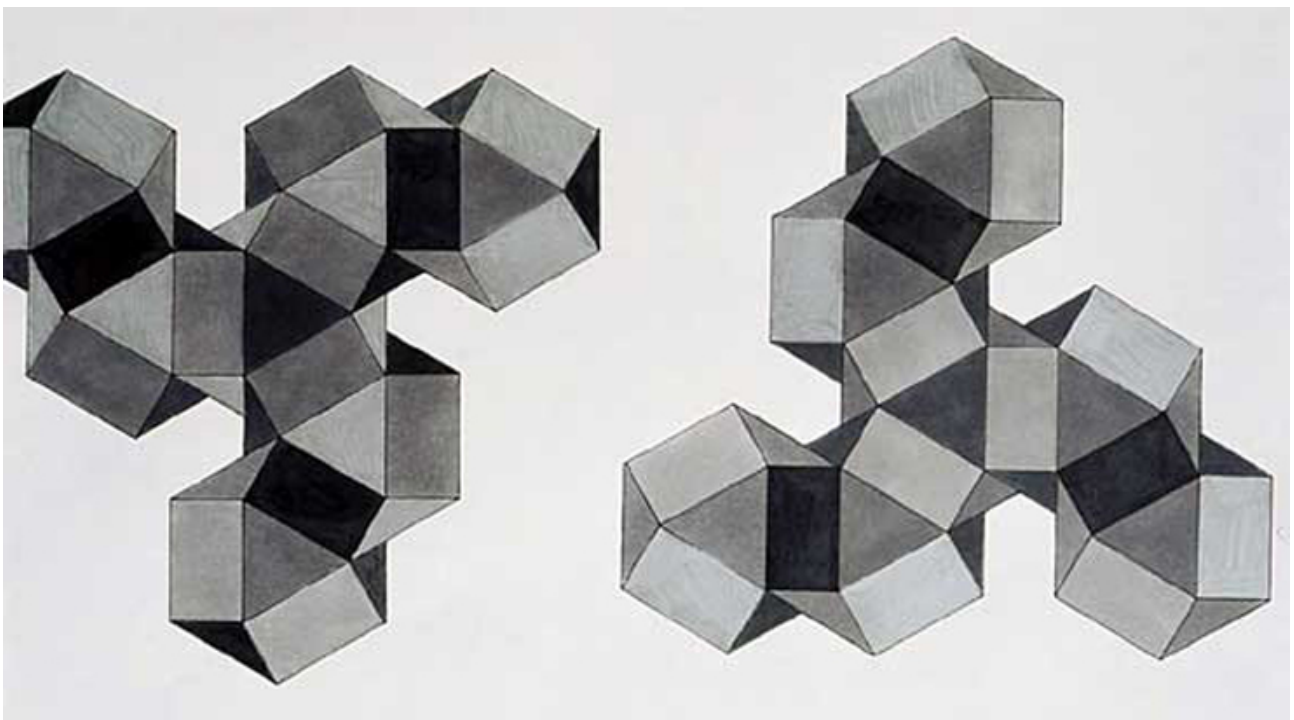


Fig. 25. José María Yturralde: *Boceto cuboctaedros*, 1976, Tinta sobre papel, MIT Four Dimensional Structures, Massachusetts.

En los 90 comienza a explorar la disolución de cualquier elemento en sus pinturas, centrándose en el meramente en el espacio pictórico de la obra, en el entorno y sus límites, el vacío. Estas obras llevan al extremo los experimentos realizados en años anteriores, haciendo una reflexión de lo más esencial, las atmósferas de color acotadas dentro del espacio.

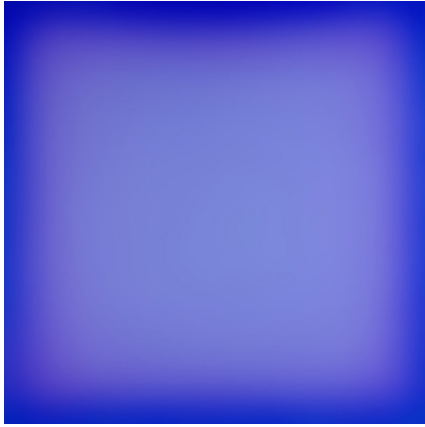


Fig. 26. José María Yturralde: *Postludio*, 2000, Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm.

Sus pinturas son comprendidas como entornos, forma y fondo, soporte y superficie, materialidad materialidad, lo tangible y lo espiritual... Todo lo que es identifica la pintura en lo físico y en lo metafísico está ahí en una nueva dimensión y en una nueva expresión. (Yturralde y Casanova, , 1999, p.14)

Sus grandes representaciones pictóricas actúan como nebulosas de color infinitas que son capaces de deparar el tiempo, alteran la percepción del espectador, haciendo que su ojo se sumerja en la quietud del espacio coloreado. Hace un tratamiento del espacio de manera diferente, el espacio pictórico, persiguiendo la desmaterialización total, remitiendo A las ideas perceptivas de Heidegger, en búsqueda del vacío de la nada, transformando el espacio generando una nueva dimensión que el propio artista define como “una frontera emotiva” llegando al punto que parece que se vaya a dar una disolución total del lienzo.

En toda la obra de Yturralde pero especialmente en las más recientes, el color juega un papel fundamental. Probablemente a nivel teórico es uno de los mejores expertos de nuestro país en cromatología, partiendo de los estudios de Joseph Albers y Johannes itten, afirma Daniel Giralt Miracle. (citado por Yturralde y Casanova, 1999, p.15)

En todos sus estudios hace excesivo hincapié en las constantes referencias al color, en las mezclas personalizadas que hace para obtener determinados tonos, transparencias o efectos ópticos, lo cual hace evidente que el color se trata de un ingrediente esencial dentro de sus obras. Es más, al visualizar una de sus obras in situ se hace latente en la sala la energía que desprenden los colores que ha utilizado.

Mediante el uso del color logra la construcción de atmósferas ópticas, donde los cuadros actúan como pantallas de luz que se vuelven difusas a los ojos del espectador tratando de indagar en su interior y lograr un estado de aparente trance. La sala donde se encuentran ubicadas las obras se convierte en un espacio próximo a la meditativo, donde sus pinturas más que ser un objeto de contemplación se tratan de elementos que deben ser vivenciales, propone experimentar El espacio que trasciende el soporte de lo material.

Fig. 27. José María Yturralde: *Horizon magenta*, 2009, Acrílico sobre lienzo, 100 x 200 cm.

“Mi intención ha sido lograr una atmósfera de fluida transparencia, de comunión con cierta energía de lenta expansión, esa energía que se refiere a la sensibilidad y a la emoción, a una vivencia poética. Quizás haya un aspecto espiritual o místico, pero no creo que sea específicamente religioso o sagrado”. (Yturralde, 1993, p.16)

Con dicha afirmación nos clarifica que las tres claves de las pinturas Yturralde son la materia, lo intelectual y lo espiritual. Se trata de un artista que reflexiona mucho respecto a la idea de lo sublime en el arte, una experiencia relacionada a lo largo de la historia con nociones sagradas y el estado contemplativo, es por ello por lo que en sus obras aborda la idea de la nada y el infinito habitando en una misma superficie. Tratando con forma y color de convertir el vacío en un elemento tangible y material.

Probablemente lo que más destacamos de este artista dentro de este trabajo es la capacidad de llegar a generar una atmósfera completamente nueva reconfigurando el espacio ya existente, muy próxima a un entorno meditativo, mediante la aplicación de color sobre una superficie bidimensional haciendo que éste se reconfigure y actúe como luz; haciendo que esta reducción de elementos apele directamente al interior del espectador, llevándole conectar con aspectos más esenciales. A su vez tomamos referencia de sus metodologías de proceso, de emplear diversas disciplinas a favor del arte, no cerrándose a ninguna posibilidad que pueda aportar información previamente desconocida. Por último, también hay que destacar el glosario visual que ha configurado este artista con sus obras a lo largo de toda su trayectoria, las cuales han servido de análisis de caso para comprender cómo funciona la forma, el color y la composición a favor de despertar nuevas emociones en el espectador

4.3. Materializar la luz: James Turrell

El último artista que vamos a analizar brevemente como referente para nuestro trabajo es James Turrell. Eliasson nos ha aportado una visión más general de lo que es capaz de hacer un artista con la luz desde diferentes manifestaciones, Yturalde nos ha mostrado las posibilidades pictóricas de irradiar campos lumínicos y ahora Turrell nos mostrará sus capacidades instalativas no solo de modificar el espacio, sino también de habitarlo.

James Turrell (Los Ángeles, 1943) es un artista estadounidense conocido por su trabajo dentro del movimiento, luz y espacio; del que hemos hablado previamente. En este apartado vamos a profundizar en las nociones que han sido más destacables de esta artista para vehicular la investigación de este proyecto.

Turrell (2004) se describió a sí mismo como un escultor de la luz. Su trayectoria artística consiste en la generación de instalaciones en las cuales aísla aspectos lumínicos dentro de los espacios, eliminando cualquier clase de objetos o elementos superfluos, creando por tanto escenarios que parecen estar configurados por luz sólida. Esto deviene en instalaciones de carácter completamente subjetivo y totalmente dependientes de las condiciones del espacio y de la experiencia del espectador al vivir la obra *in situ*. Dando un gran poder al público, siendo el espectador el que decide cómo habitar el espacio, como recorrerlo y donde situarse para contemplar el entorno que le rodea, sin ningún elemento destacado ni guía de hacia dónde dirigir la mirada.

En todas sus producciones trata de materializar la luz, concibiéndola como un elemento plástico al que hay que prestar atención en sí mismo, quitándole el carácter de acompañamiento a otros elementos. Ya que se trata del único material que es capaz de transformar a todos los otros, por tanto, para este artista ha tomado la relevancia de ser un elemento que merece ser estudiado por sí solo.

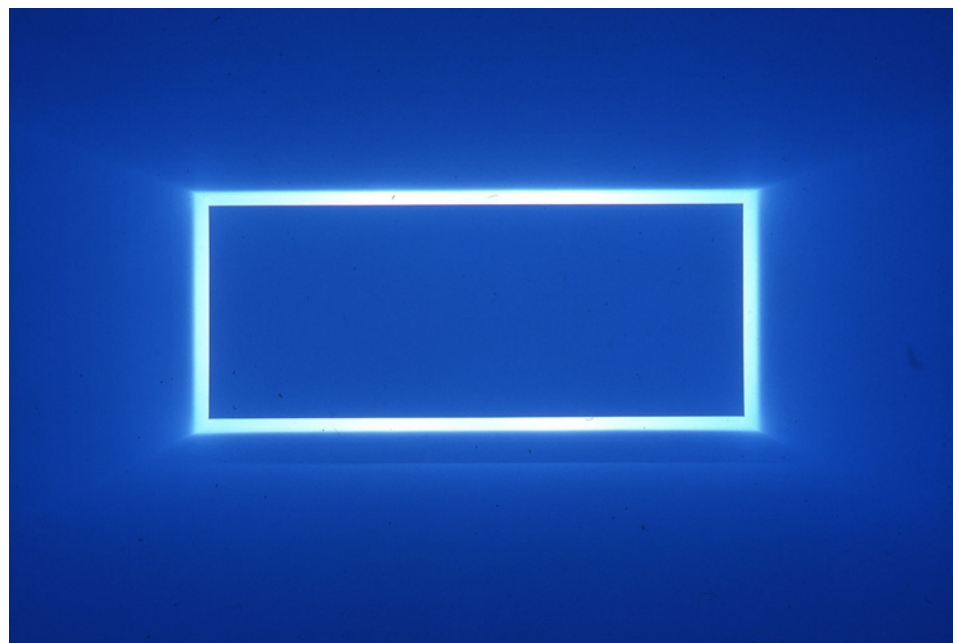


Fig. 28. James Turrell: *Rayzor*, 1982, Shallow Space Constructions. Instalación, dimensiones variables.

Para llegar a esta materialización de la luz este artista se ha centrado en producir espacios y habitáculos para encerrarla, tomando la luz en esos espacios un carácter escultórico, habitando la masa, envolviendo al espectador que entra en el espacio para hacerle sentir su presencia y despertar su sensibilidad. Podríamos decir que en estas instalaciones somos capaces de tocar la luz, tal vez con la mirada, pero es cierto que en dichos espacios este elemento tiene una presencia tan real como la nuestra, es metamórfica, se contrae y se expande en el espacio y se hace tan presente como nuestro propio cuerpo.

A lo largo de su trayectoria Turrell ha ido generando un archivo con todas sus pruebas y experimentos que han acabado constituyendo técnicas para lograr la distorsión óptica, el engaño de nuestra visión para tratar de discernir entre ilusión y realidad, explorando las barreras de la percepción humana. Por tanto, podríamos decir que James Turrell no solo es un investigador de la luz, de cómo está surge y cuáles son sus variables, sino que también estudia los preceptos básicos de la óptica humana.

Fig. 29. James Turrell: *Dhatu*, 2009, Ganzfelds. Instalación, dimensiones variables.



5. Mehr licht! PRODUCCIÓN

Mehr licht! se trata de un trabajo el cual ha desarrollado su investigación partiendo de 3 vertientes, objetual (luz sobre color), espacial (luz como masa) y pictórica (color como luz); para comprender funcionan luz y color desde diferentes aplicaciones, generando un glosario de obra a lo largo de la experimentación que ha servido como trabajo de estudio que ha generado nuevo conocimiento respecto al funcionamiento luz, color y espacio y la respuesta emocional y perceptiva que estos precipitan en aquel que las mira. Todo esto ha permitido la generación de experiencia respecto a la temática, aumentando nuestro conocimiento y potenciando futuros trabajos que se aborden al respecto, ya no partiendo de la nada, sino de un bagaje experimental vehiculado por las 3 vertientes.

5.1. Producción objetual: luz sobre color

La primera vertiente que se desarrolló al inicio de este trabajo fue la generación de objetos lumínicos, los cuales permitieron hacer una investigación respecto a las capacidades sustractivas del color en base a la luz ambiente y la luz artificial. Esta rama consistió en la generación de pequeños artilugios de carácter didáctico, que permitían la aplicación de luz artificial y natural sobre diferentes gamas cromáticas para generar un estudio sobre la teoría del color y ver cómo funcionaban las asociaciones de color por sustracción gracias al uso de estos objetos.

Esta parte del proyecto se desarrolló en el marco de la asignatura *Gráfica Digital*, la cual permitía la aplicación de procedimientos industriales y técnicos para la generación de obra artística.

Las posibilidades técnicas y de maquinaria que permitían los márgenes de esta asignatura hicieron posible generar una aproximación objetual de los materiales de trabajo, el color y la luz, desde un punto de vista táctil y procesual, llegando a la generación de diferentes obras objeto de carácter didáctico que el espectador puede malear y configurar a su merced, jugando con las diferentes posibilidades lumínicas que ofrece cada una, ya que en todas está presente la posibilidad de producir luz artificial así como de observar la con luz natural, intercambiando las láminas cromáticas realizadas mediante impresión, que podríamos entender como pintura impresa.

A su vez cada objeto realizado ha atendido a unas necesidades diferentes para continuar la investigación, presentando cada uno de ellos diferentes aperturas, aglomeración de capas cromáticas y aplicación de la luz artificial, tratándose todos ellos de obras únicas.



Fig. 30. Marta Escrig: *Sustractive box*, 2022, Cajas de luz con láminas de papel polimérico y tinta, 15 x 10 cm.

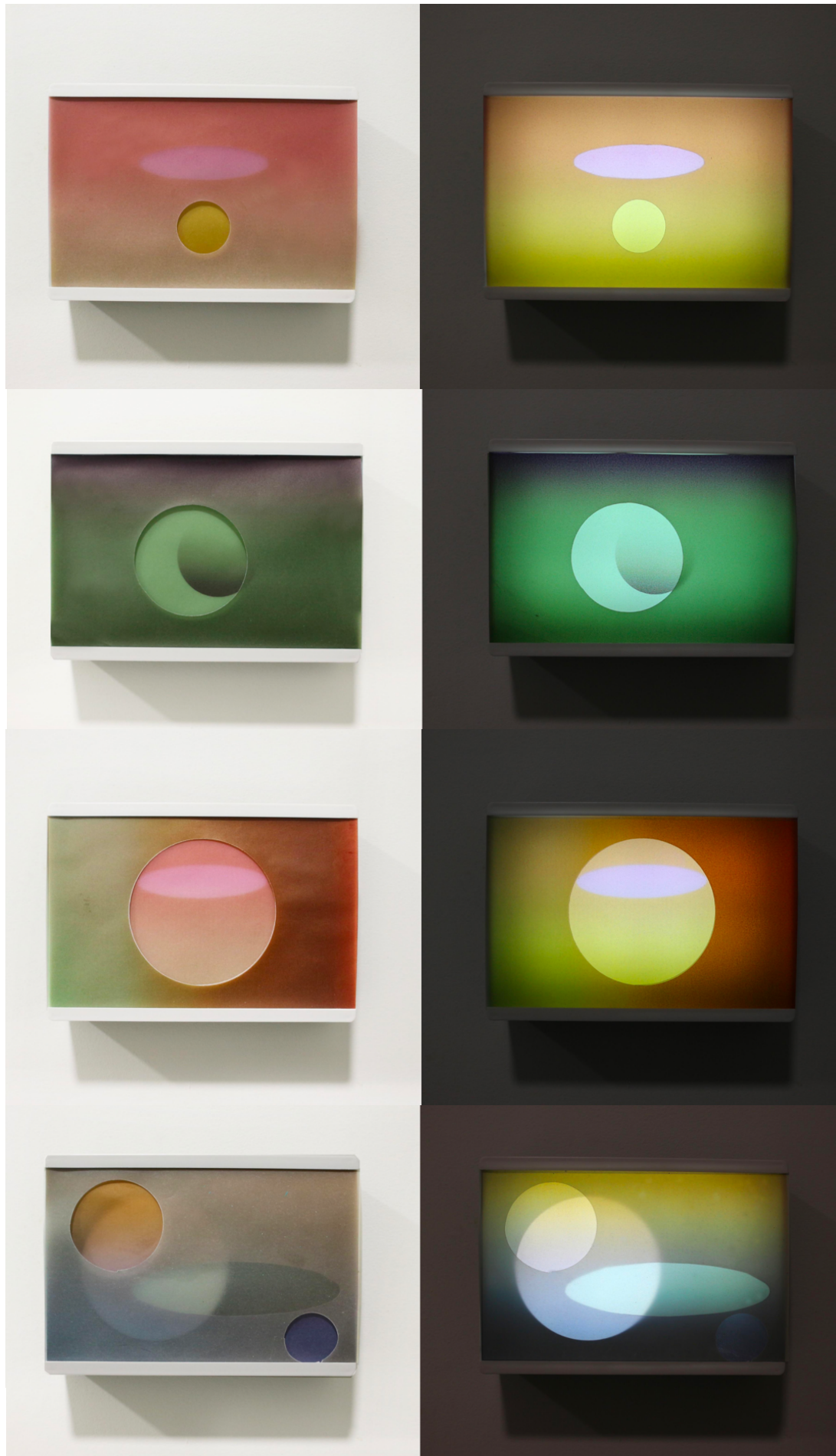


Fig. 31. Marta Escrig: *Subtractive box*, 2022, Cajas de luz con láminas de papel polimérico y tinta, 15 x 10 cm.

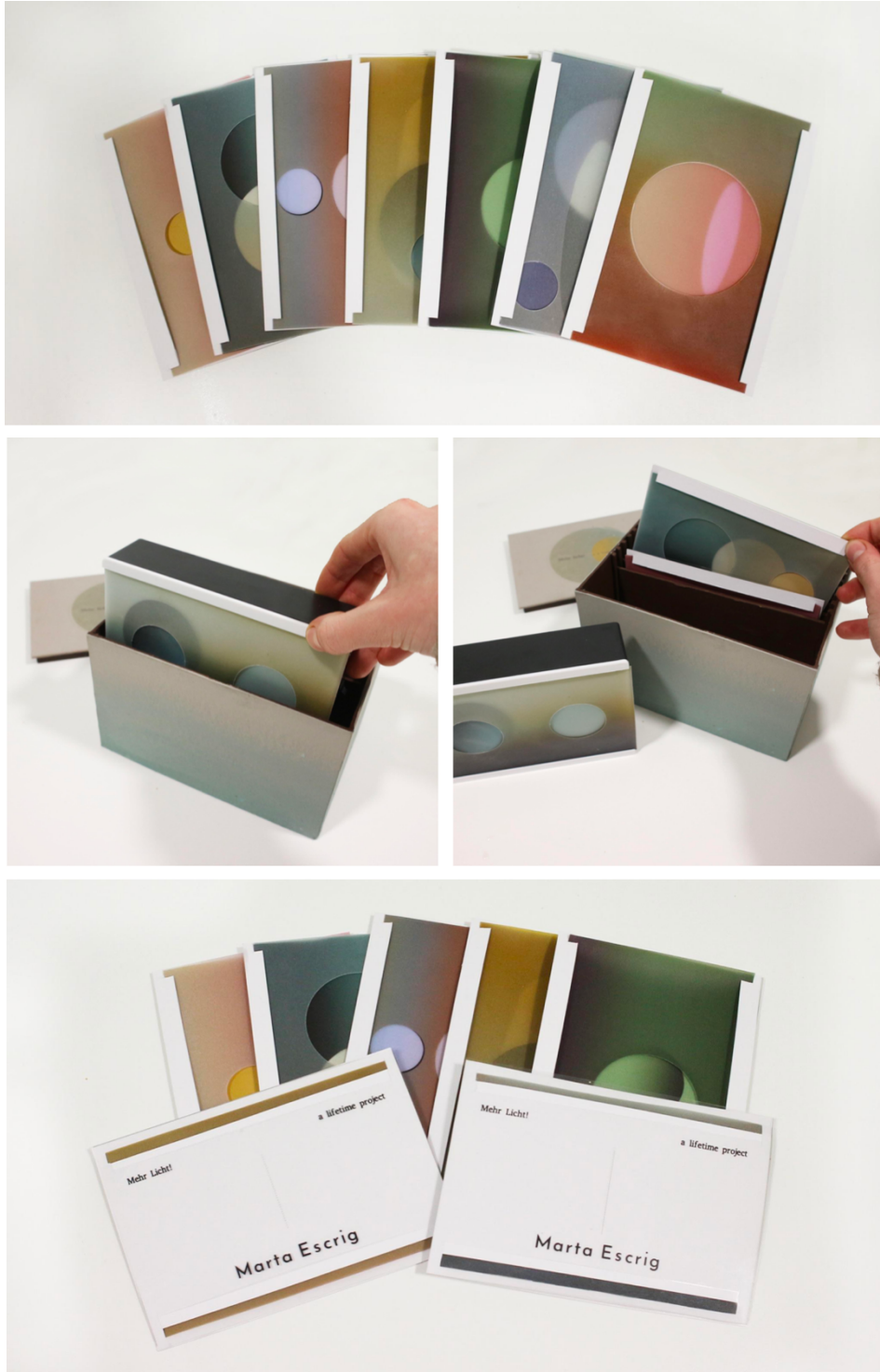


Fig. 32. Marta Escrig: *Subtractive box*, 2022, Detalle.

Estas obras que podrían entenderse como una aplicación actualizada de los *ready-mades* y los pequeños artilugios de arte cinético, permiten a aquel que los utiliza experimentar como, dependiendo del entorno en el que se sitúan cambian sus características en base a la luz y el color que se arroja de ellos. Siendo obras que permiten, no solo extraer conclusiones respecto a la interacción del espacio y el objeto, sino que, además, gracias a su carácter maleable dan la posibilidad de entender la teoría del color y la adición sustractiva como un juego, haciendo pues mediante las láminas y sus troqueles una infinidad de posibilidades de obra, que actúan como un catálogo de resultados, sirviendo esta como guía y bagaje para la configuración de futuras intervenciones artísticas.

Fig. 33. Proceso de creación, cortado laser de las piezas.



Los pasos que se han seguido a nivel técnico para la realización de estas piezas han sido los siguientes:

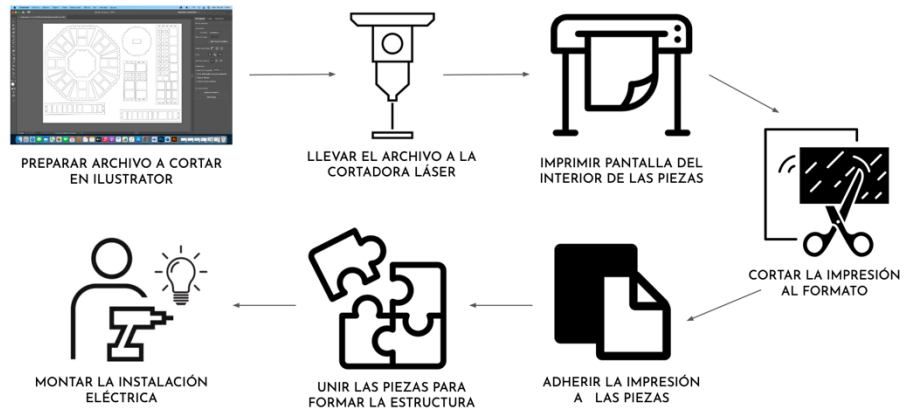


Fig. 34. Proceso de creación de la producción objetual e imágenes de las fases



Fig. 35. Marta Escrig: *Objetual practices (purple)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 20x20x100 cm.



Fig. 36. Marta Escrig: *Objetual practices (micro-round)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 35x20x45 cm.

Fig. 37. Marta Escrig: *Objetual practices (macro-round)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 52x30x100 cm.



Fig. 38. Marta Escrig: *Objetual practices (Unite d'habitacion)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 50 x 50 x 130 cm.



Fig. 39. Marta Escrig: *Objetual practices (Unite d'habitacion)*, 2022, Detalle.

5.2. Producción espacial: luz como masa

Tras la realización de los primeros objetos lumínicos se abrió paso a un nuevo campo de actuación, que se salía de la forma tridimensional, abriéndose al espacio, tratando el espacio y la luz como los materiales constructores de las creaciones artísticas. Pasando a una fase experimental que trató de centrarse en lo más esencial, la luz. Buscando mediante el uso de las instalaciones materializar la luz y encontrar un estado más plástico de esta.

Esta vertiente se vio potenciada por la asignatura de *Instalaciones*, la cual permitía el uso de *Project rooms* y medios que han facilitado la generación de experimentos lumínicos modificadores del espacio de carácter efímero. Se realizaron diversos experimentos en torno al funcionamiento tanto de la luz artificial como de la natural dentro del espacio, optando para su materialización por una metodología que iniciaba con la generación de maquetas, que permitían entender un primer funcionamiento del espacio y continuaba con pruebas de carácter rápido en las *Projects rooms* gracias a las cuales se podían extraer conclusiones respecto al funcionamiento de la luz-color, viendo así por donde continuar con las experimentaciones y que aspectos se estaban extrayendo de ella para beneficiarnos en futuras producciones.



Fig. 40. Marta Escrig: *Maquetas, Mehr licht!* 2022, Dimensiones variables.



Fig. 41. Marta Escrig, 2022, Pruebas instalativas en las projects rooms.

Tras la generación de maquetas y pruebas de un carácter más efímero, llegamos a un punto en el cual queríamos dar un paso más allá, mediante la materialización de una instalación de mayor seriedad y complejidad, la cual terminamos por titular con el mismo nombre de este trabajo *Mehr licht!*. En esta pieza instalativa se busca materializar la luz a través de una recreación atmosférica, la cual aísla un acontecimiento, que a menudo pasa en el exterior, una puesta de sol o cualquier otro acontecimiento de luz ya que, al aislarlo, al reducirlo en cierto modo se acentúa. Creando una sala que sirve como punto de encuentro entre la naturaleza y el humano, entre el exterior y el interior.

Mehr licht! trata de hacernos ver es que la percepción varía, que es distinta de la mirada cotidiana; buscando una transformación en el estado mental de las personas. Dicha instalación no solamente depende del entorno y de las condiciones lumínicas de este, sino que además cambia también en respuesta a nuestra mirada, a la vez que hacen pensar a nuestro intelecto. Lo que a veces puede parecer una grieta, un límite o un muro se disuelve en nuestra presencia convirtiéndose en un fondo lejano. *Mehr licht!* maneja la luz aislándola, dejándola sola ante nosotros, teniendo una presencia igual a la nuestra.



Fig. 42. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Dimensiones variables. Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València.



Fig. 43. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Detalle.

El motivo de esta instalación no es el mero deleite, sino explicar que construimos el mundo a través de nuestra percepción y que debemos reconsiderar cada vez nuestra sensibilidad visual, nuestro modo de conocer. Surge de la necesidad de enfrentarse a un entorno de estas características. Busca, de alguna manera, subvertir aquellas prioridades que creemos determinantes y cambiar “arrojando luz”, nuestra manera de percibir el entorno, y sobre todo, nuestro interior.

Este nuevo espacio que la instalación propone es un lugar que ofrece la posibilidad de frenar el ritmo acelerado del mundo. Abre una nueva dimensión en la que es posible sumergirse en nociones más esenciales, para que, después de este descanso meditativo, seamos capaces de retornar al mundo exterior y mirarlo desde lo profundo del interior.

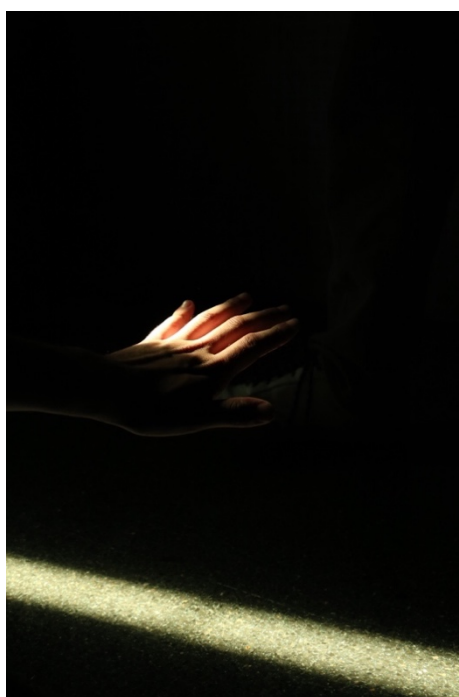


Fig. 44. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Detalle.





Fig. 45. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Dimensiones variables. Facultad de Bellas artes, UPV.

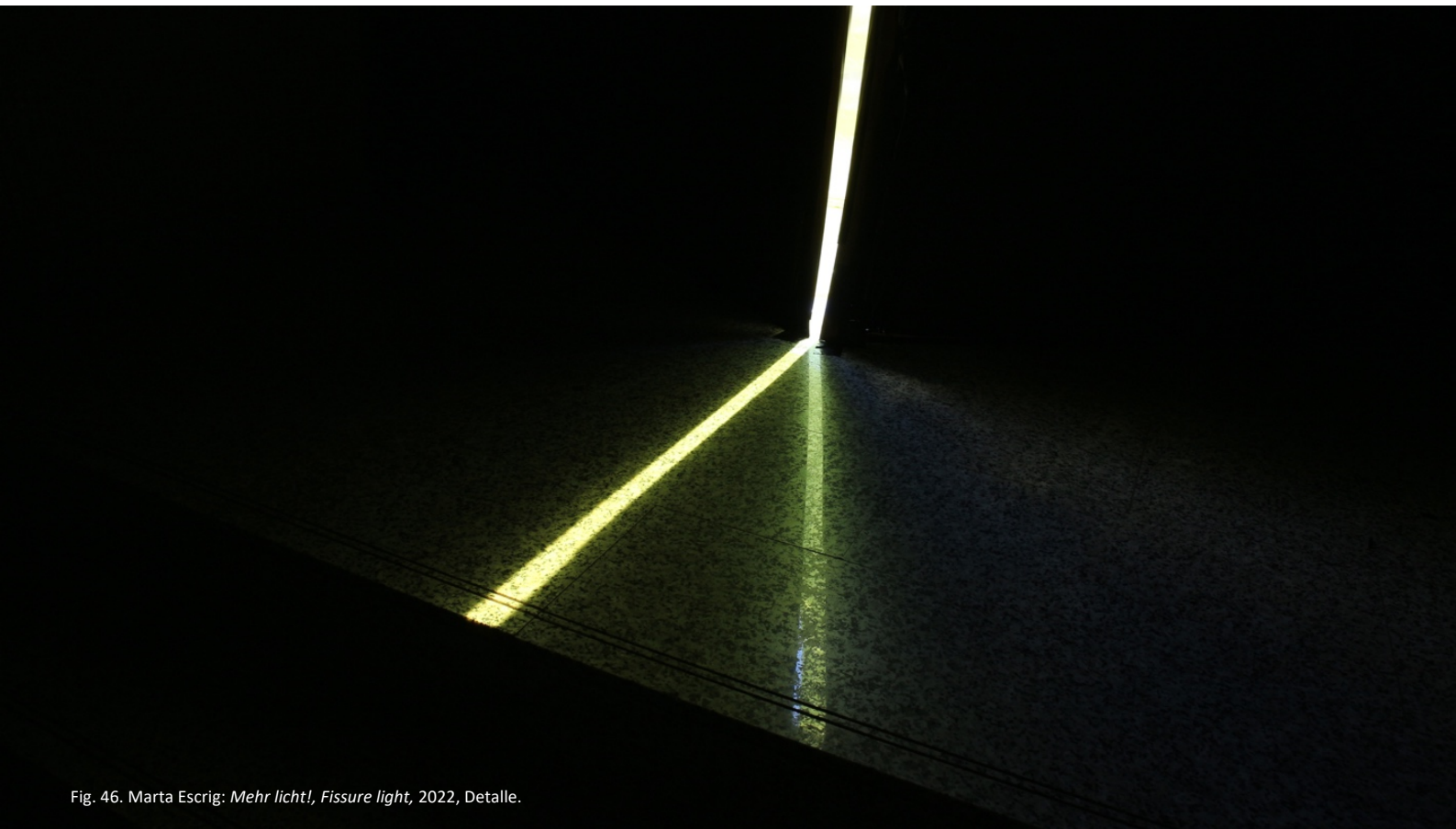


Fig. 46. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Detalle.

A continuación se muestra como fue el proceso de creación y montaje de la instalación Mehr licht!.

Los materiales de montaje fueron los siguientes:

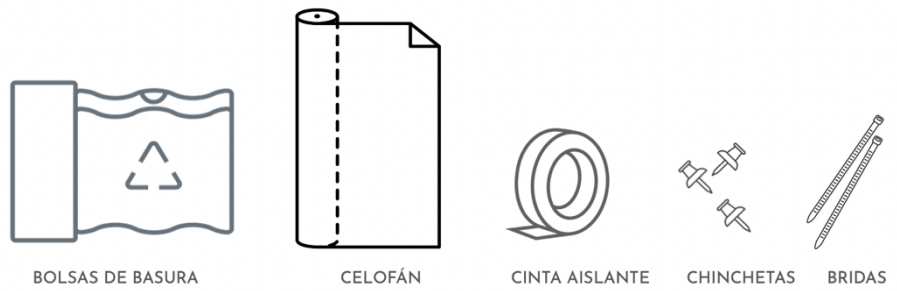


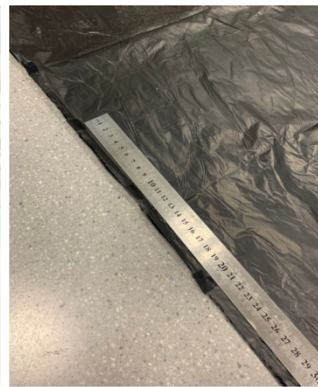
Fig. 47. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Iconos de los materiales empleados.



Primero se marcaron las medidas en el espacio.



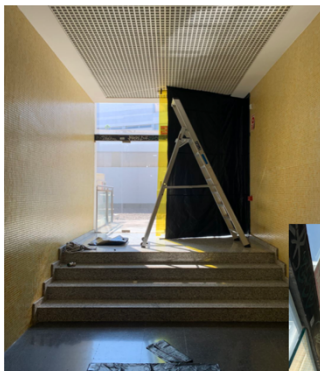
Se generaron los paneles con doble capa de bolsas y reforzando las uniones del rollo de bolsas con cinta aislante.



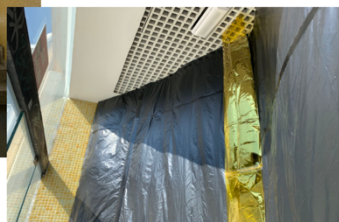
Se marcó la separación en los paneles para indicar donde irían las uniones que luego corresponden a las marcas del espacio.



Se comenzaron a colocar los paneles en el espacio en las marcas previamente indicadas. Se anclaron al techo mediante chinchetas, bridas y cinta aislante, y posteriormente al suelo con cinta aislante.



Se siguió con el montaje añadiendo también la franja de celofán.



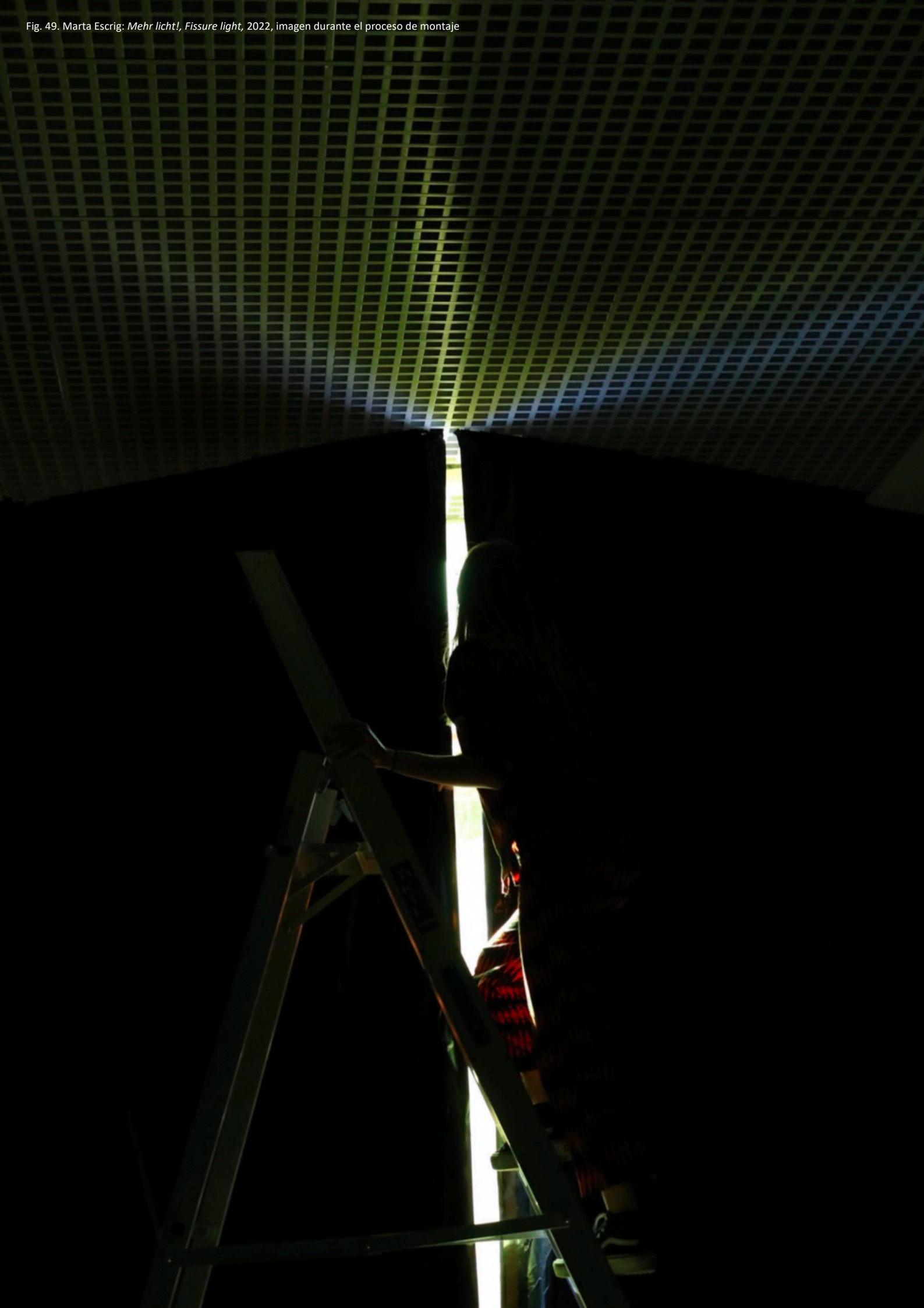
Una vez montados los paneles se perfeccionó la franja de luz con cinta aislante para cerrarla y hacerla más recta.



Por último se anclaron al techo de la entrada del pasillo los 2 paneles que servirían como puerta de entrada a la instalación.

Fig. 48. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Proceso de creación y montaje.

Fig. 49. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, imagen durante el proceso de montaje



5.3. Producción pictórica: color como luz

La tercera y última vertiente se ha desarrollado desde el inicio del máster paralelamente con las otras dos líneas que han vehiculado la investigación, en ocasiones convergiendo con ellas, tratándose de una respuesta a intereses que tenemos desde la realización del grado, centrándose en una búsqueda de materializar la luz mediante la representación pictórica de carácter bidimensional, explorando el poder del cromatismo y la posibilidad de este de teñir y modificar el espacio en que la obra se encuentra situada.

La generación de estas obras ha permitido no solo continuar la investigación de los conceptos luz, color y espacio aplicados a la práctica artística, sino que también se ha podido continuar la investigación técnica pictórica iniciada a lo largo del grado, afinando así los procedimientos para la realización de obra pictórica y permitiendo hacer comparativa entre diferentes soportes, materiales y pinturas para llegar a realizar las obras deseadas. La parte de desarrollo material se indagó en la asignatura de *Metodología y Poéticas de la Pintura*, donde se buscaba encontrar el procedimiento más apropiado para generar nebulosas cromáticas de carácter aterciopelado sobre el soporte pictórico, que lleguen a emanar la idea de foco lumínico a la percepción visual del espectador.



Fig. 50. Marta Escrig: Proceso de producción en el estudio.

	HUMEDECIDO Y PINTADO CON BROCHA (ACUARELA)	HUMEDECIDO Y SUMERGIDO	SUMERGIDO EN SECO	HUMEDECIDO Y ACRÍLICO CON BROCHA
TUL	BUEN 	Pigmento poco 	No se expande 	
RETORTA	BUEN 	Acabado muy homogéneo 	No se expande 	BUEN
LANA	Material difícil de trabajar 	Material difícil de trabajar 		
LONETA	La veta elevada dificulta el degradado y la impregnación 		No se expande 	La veta elevada dificulta el degradado y la impregnación
	HUMEDECIDO Y PINTADO CON BROCHA (ACUARELA)	HUMEDECIDO Y SUMERGIDO	SUMERGIDO EN SECO	HUMEDECIDO Y ACRÍLICO CON BROCHA
CARTÓN DE CONSERVACIÓN	No se trabaja tan bien como la tela por secado más rápido 			Se curva
GASA	BUEN 	Procedimiento menos controlable 	Procedimiento menos controlable 	BUEN
CHAPA	BUEN 	No se expande 	No se expande 	BUEN
PAPEL 100% ALGODÓN	No granula con el agua 			

Fig. 51. Marta Escrig: Tabla comparativa de materiales y técnicas pictóricas.



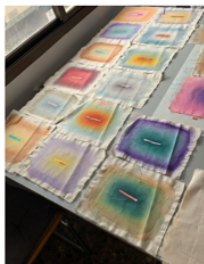
Fig. 52. Josef Albers: *Color study for a variant*, 1948.



Fig. 53. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022.

Posteriormente en la asignatura *Práctica Pictórica: Concepto, Estructura y Soporte* se materializaron las obras, atendiendo primeramente a un estudio cromático haciendo la función de serie, para ser capaz de analizar las asociaciones cromáticas obtenidas, viendo que suscitaban emocionalmente a la vista del espectador. Se realizó un archivo de obra pictórica de pequeño formato, donde se probaron decenas de posibilidades de una misma composición con diferentes asociaciones tonales, lo cual nos ha permitido, como en los estudios tonales de artistas como Josef Albers, ver cómo actúan los campos cromáticos interrelacionados, llegando finalmente a materializar parte de las pruebas en producciones de gran formato para comprender mejor su interacción con el espacio.

A continuación, se muestra mediante imágenes el proceso de creación a nivel técnico de las obras:



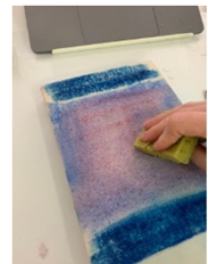
Toda nueva obra inicia con las pruebas y bocetos, una vez realizadas se selecciona una para producirla.



En primer lugar se corta la retorta a la medida y se humedece con una esponja por ambos lados.



Se aplica el acrílico en la esponja y posteriormente la esponja sobre la tela empapada de agua.



Con la esponja se difuminan las tonalidades de acrílico hasta que impregnan la tela y se genera un degradado homogéneo.



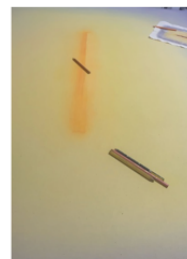
Una vez se ha aplicado la capa pictórica se espera a que se seque completamente.



Posteriormente se entela la pintura centrada al bastidor con chapa.



Se mide la línea centrada al soporte y se hace tinta en el soporte aplicando una reserva.



Por último se retoca el degradado con lápices de colores difuminados con un trapo de algodón.



Por último se pondría el sistema seleccionado para disponerlos expositivamente.

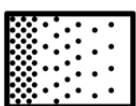


Fig. 54. Proceso de creación de las obras pictóricas

Las producciones de mayor formato han tratado de materializar la luz a través de una recreación atmosférica en la cual la pintura y los soportes de esta constituyen una instalación site-specific.



Fig. 55. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Foto de exposición en la T4.

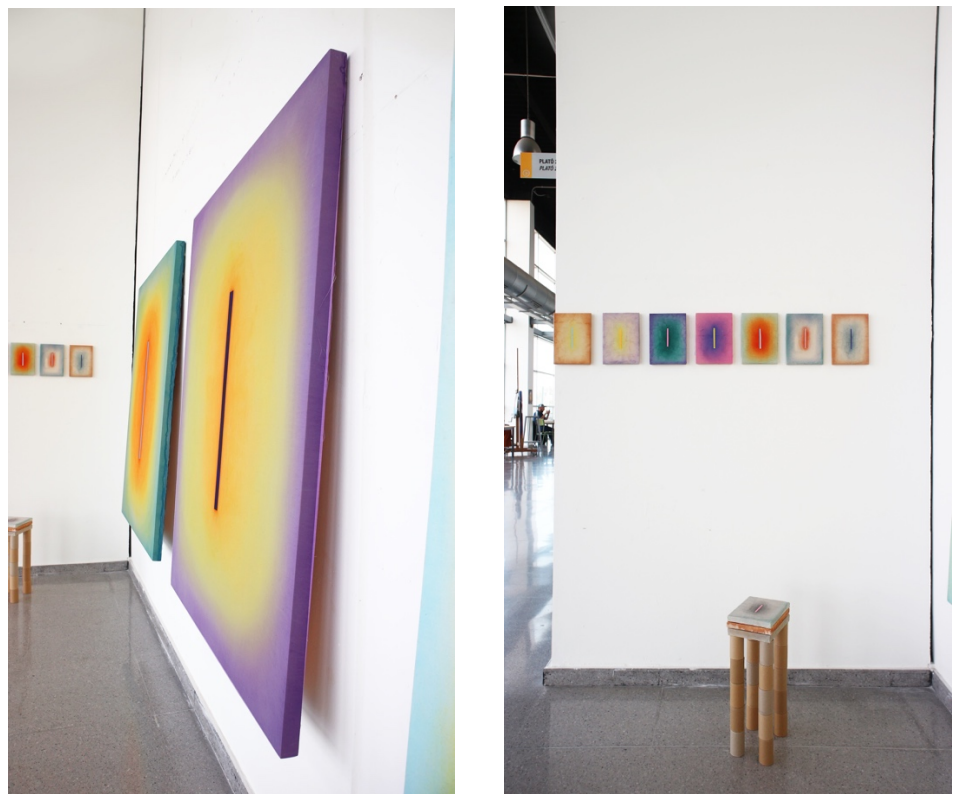


Fig. 56. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Foto de exposición en la T4. Detalles.



Fig. 57. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm.



Fig. 58. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm.



Fig. 59. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm.



Fig. 60. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. Acrílico sobre retorta, 120 x150 cm.

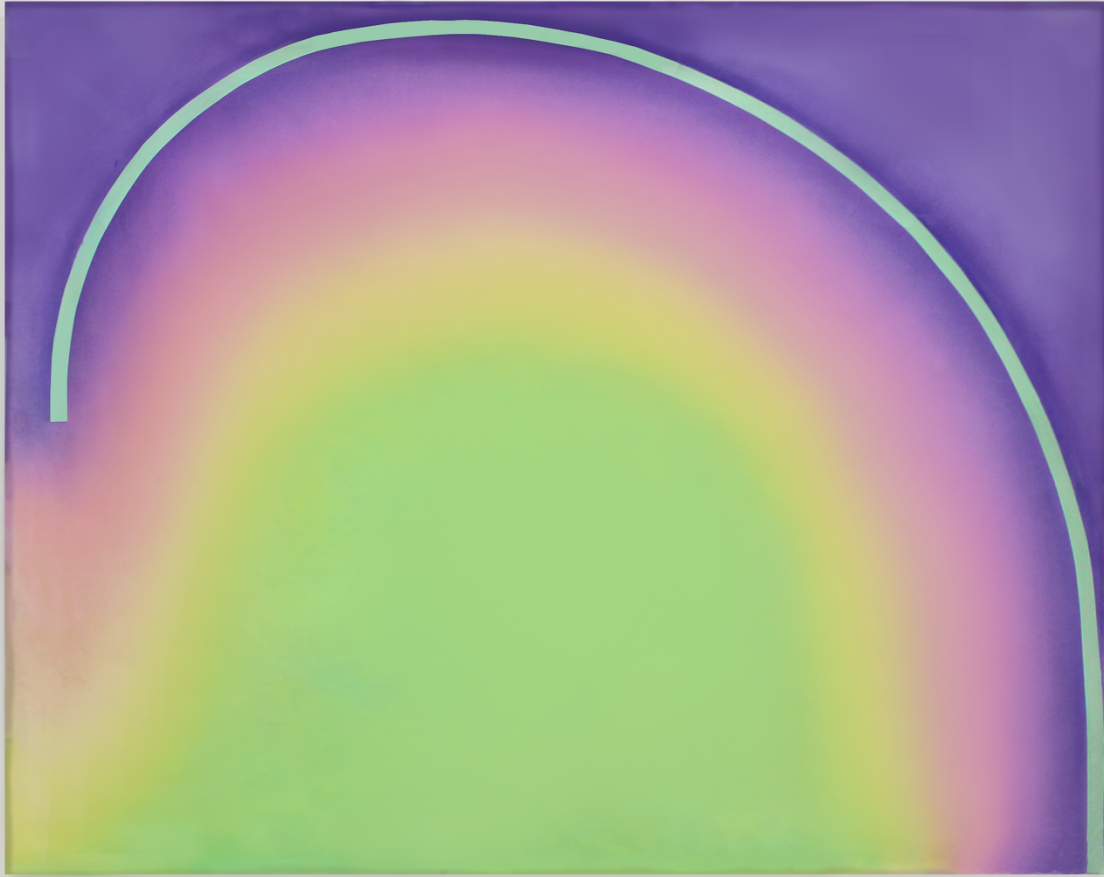


Fig. 61. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. Acrílico sobre retorta, 150 x120 cm.

Las obras intentan abrir las puertas a otra dimensión de lo pictórico, comprendiendo entorno, forma, fondo y superficie como un todo, generando atmósferas cromáticas atemporales e infinitas. En ellas se ordenan los valores cromáticos de manera que estos actúan como áreas de luz, que juegan con la armonía y el contraste, buscando producir campos difusos de la percepción que juegan con la óptica del espectador, en los que el ojo se puede sumergir viendo una nebulosa cromática, teniendo como objetivo transmitir emociones y crear estados de ánimo.

Nos encontramos en un momento vital donde nuestra realidad está caracterizada por los mass media, la velocidad y la era de la (des)información, si no estas temáticas que se toman como carácter central para la articulación de las manifestaciones artísticas de muchos artistas contemporáneos, ya que somos seres sensibles a determinadas problemáticas. Sin embargo, la generación de esta serie de pinturas, así como de las obras vistas previamente objetuales e instalativas surgen de la necesidad de enfrentarse a un entorno de estas características. Busca, de alguna manera, subvertir aquellas prioridades que creemos determinantes y cambiar “arrojando luz”, nuestra manera de percibir el entorno y sobre todo, nuestro interior.

Este nuevo espacio que la instalación propone es un lugar que ofrece la posibilidad de frenar el ritmo acelerado del mundo. Abre una nueva dimensión en la que es posible sumergirse en nociones más esenciales, para que, después de este descanso meditativo, seamos capaces de retornar al mundo exterior y mirarlo desde lo profundo del interior.

Más que ser objetos que han de ser mirados, son cuadros que han de ser vivenciados, proponiendo vivir una dimensión que trasciende el soporte de lo material para abrirnos una dimensión trascendental. Esto nos hace agudizar nuestra sensibilidad, reconfigurando la manera que tenemos de percibir y construir información a partir del entorno. Construimos el mundo a través de nuestra percepción, por tanto, estas obras que por su mera presencia en el espacio lo modifican y lo invaden, distorsionando nuestra percepción y manera de percibirlo, buscan con la distorsión obtenida de una contemplación prolongada, reconsiderar nuestra sensibilidad visual, no dando nada por sentado, entendiendo que la manera que tenemos de ver determina nuestro modo de conocer.



Fig. 62. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. PAM!22.



Fig. 63. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. PAM!22.

Fig. 64. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. PAM123.





Fig. 65. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. PAM!23.

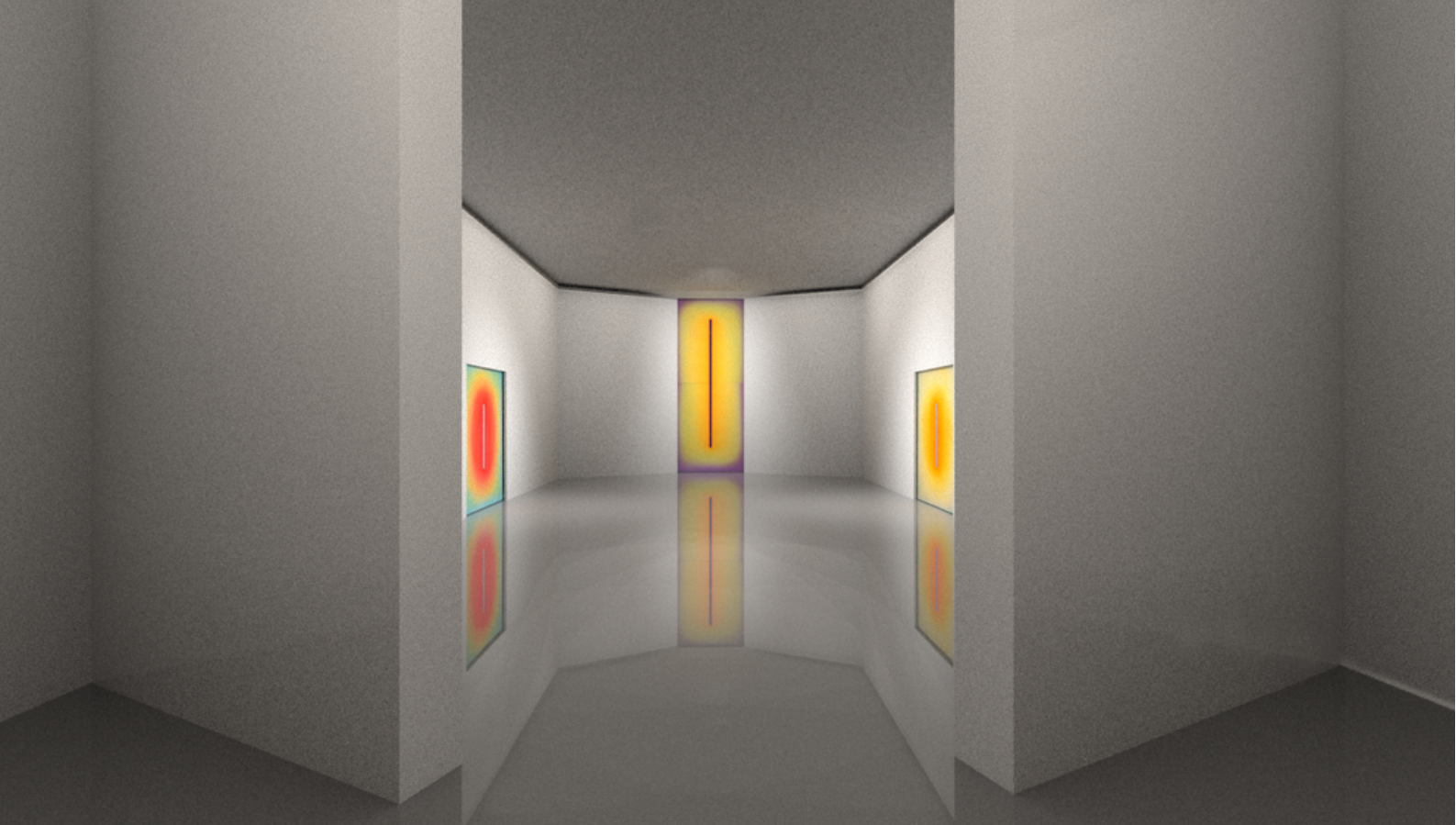
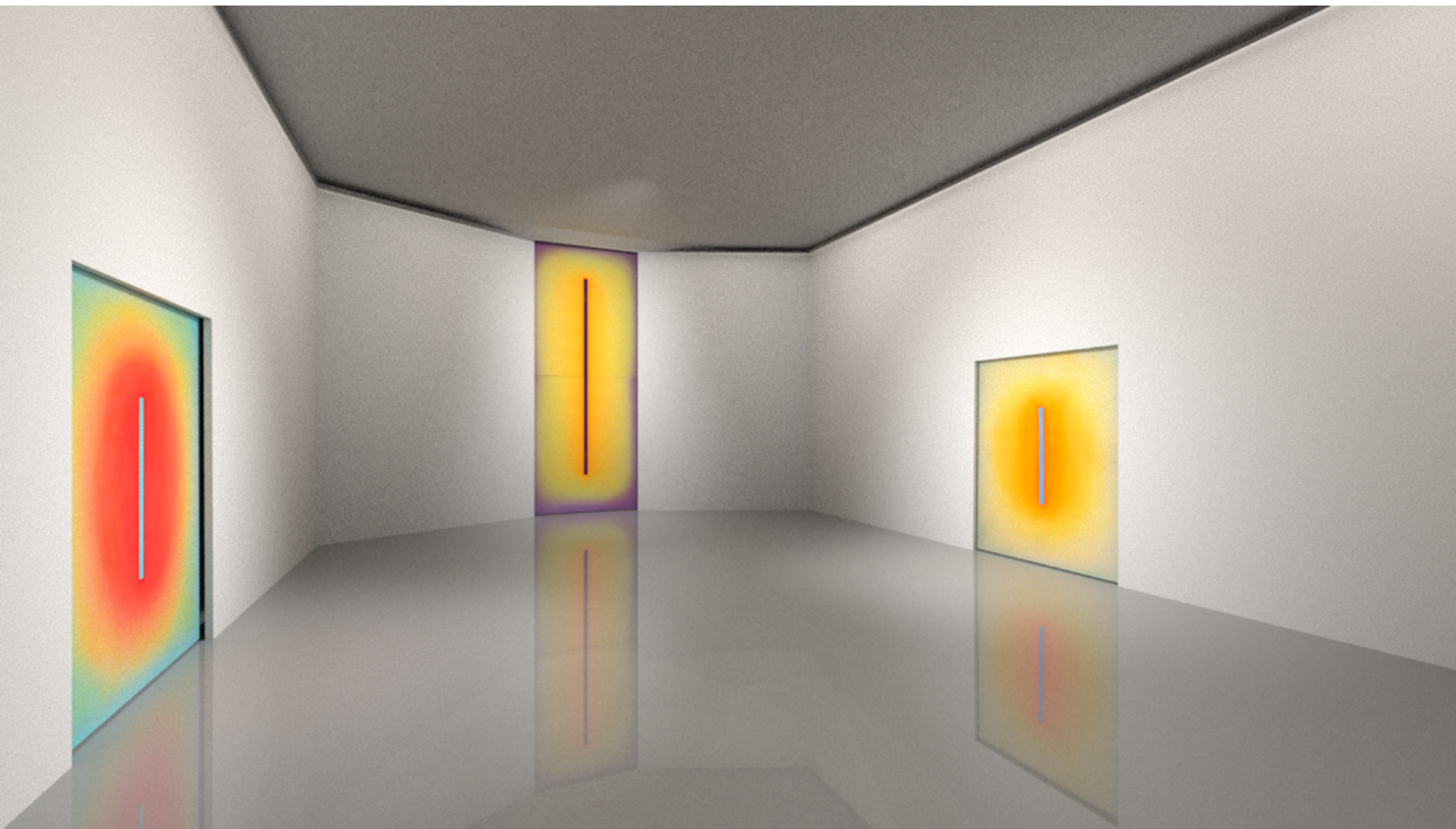


Fig. 66. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva presentada a la convocatoria *Generaciones* de La casa encendida de Madrid.

Fig. 67. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva presentada a la convocatoria *Generaciones* de La casa encendida de Madrid.



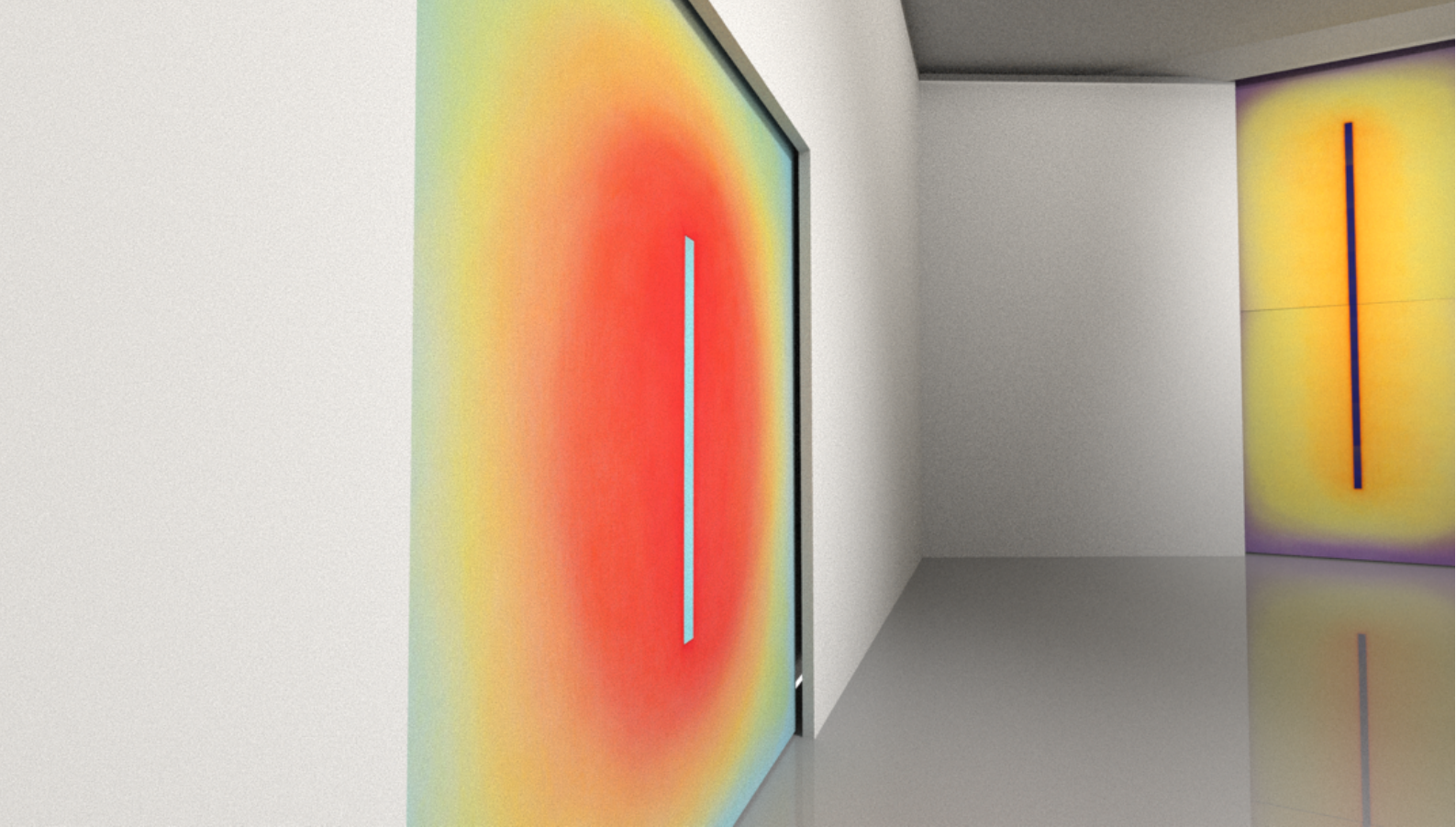
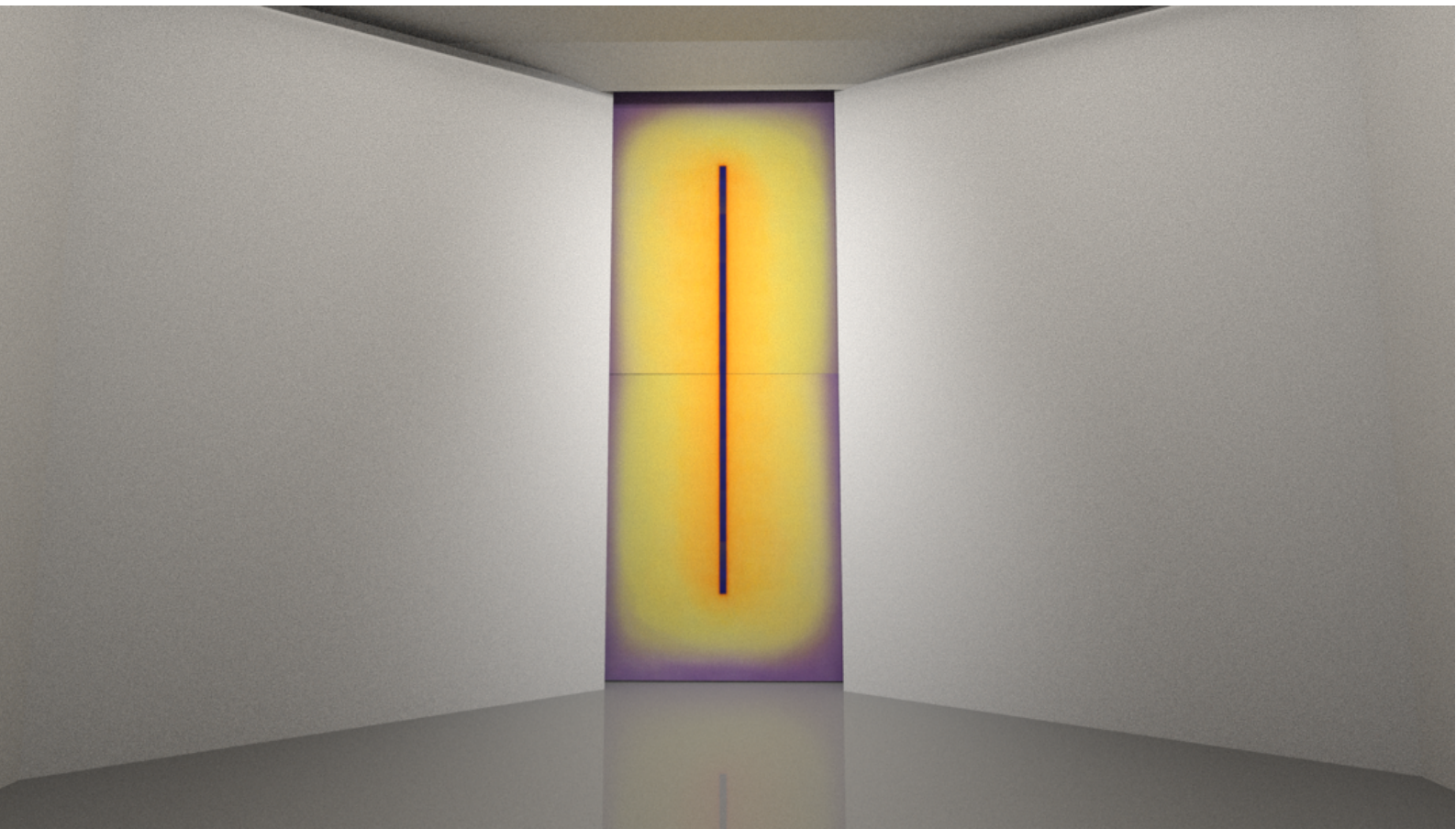


Fig. 68. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva presentada a la convocatoria *Generaciones* de La casa encendida de Madrid. Detalle.

Fig. 69. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva presentada a la convocatoria *Generaciones* de La casa encendida de Madrid. Detalle.



CONCLUSIONES

Para cerrar este trabajo se van a realizar a continuación algunas anotaciones respecto al cumplimiento de los objetivos planteados al inicio de este proyecto, la investigación que se ha llevado a cabo, el análisis de desarrollo del marco teórico, así como la producción de la obra resultante. Haciendo una revisión de los objetivos planteados, consideramos que se han cumplido de manera satisfactoria, ya que a lo largo de este trabajo se ha conseguido generar una investigación respecto a las posibilidades cromáticas lumínicas y espaciales, extrayendo de este proceso la producción de una obra inédita, que ha llegado a ser complementada con la argumentación teórica desglosada en este trabajo. Hemos conseguido desarrollar diferentes aproximaciones a las cuestiones que eran de nuestro interés, llevando desde el inicio una metodología de trabajo abierta y en base a las necesidades que iban surgiendo. Esto nos ha permitido llegar a la representación indagación de diferentes soluciones formales, así como procesos técnicos, disciplinas y procedimientos, y considerando nuestro campo de actuación para la generación del trabajo como amplio, diverso y metamórfico. A su vez, a nivel teórico el estudio de la historia del arte, así como de diversos artistas, nos ha permitido ubicar los conceptos con los que trabajamos dentro del panorama artístico, complementando la información obtenida al desarrollo práctico del proyecto, permitiéndonos reflexionar respecto a la obra producida. A su vez, la aproximación de nuestros intereses a la práctica de artistas que operan en la actualidad nos ha permitido nutrirnos de diversos estímulos y tomarlos como apoyo, no solo a nivel discursivo y formal, sino también a nivel metodológico, estudiando cómo operan para tratar de extraer de ellos las claves pertinentes que nos han ayudado y siguen ayudando en el desarrollo de esta investigación.

Concluido este trabajo consideramos que la reconfiguración y comprensión del espacio de creación a través de la práctica artística, mediante el uso de los elementos luz y color como materiales plásticos, es un tema de interés que puede derivar en un gran campo de investigación para nuestro trabajo y que se podrá seguir desarrollando en el tiempo futuro. Por este mismo motivo consideramos que la metodología que se ha confeccionado, así como los procedimientos y estrategias empleados para la generación de obra artística desde diferentes ámbitos, desde la instalación, la escultura y la producción industrial a la pintura, no solo son de especial interés en la creación contemporánea, sino también son vitales para nosotras que comprendemos el arte como un campo de creación e investigación abierto a todas las disciplinas, sin restricción capaz de nutrirse de cualquier estímulo.

Otro de los objetivos que vemos cumplidos ha sido la posibilidad de llevar la obra producida a un cariz expositivo, no solo para las intervenciones planteadas dentro de las asignaturas sino también para las muestras de PAM!22 y PAM!23, siendo el proyecto del año 2022 seleccionado como proyecto suplente y el proyecto del 2023 como uno de los 10 proyectos ganadores que participarán en el PAM!PAM!24. Esto nos ha permitido poner las obras realizadas al servicio del espectador, para que éste

pueda interactuar con los resultados obtenidos y extraer de él sus propias conclusiones, las cuales enriquecen la investigación que se está desarrollando, abriendo así una nueva vía de posibilidades. A su vez el planteamiento de la propuesta expositiva nos ha hecho llevar un orden más afinado a lo largo de todo el proceso de realización, ya que había que ajustarse tanto a unas fechas como un espacio determinado, llegando finalmente al resultado que en un inicio se había planteado. Desde una visión crítica nos habría gustado haber sido capaz de realizar una muestra más amplia llegando a traer a colación todas las vertientes de la investigación, sin embargo, puesto que el espacio es limitado y que algunas partes de la investigación no se encontraban materialmente tan desarrolladas como otras, consideramos que era acertado hacer un filtro. Consideramos que habría sido interesante ver cómo se habrían relacionado las diferentes obras entre ellas, sin embargo, en ocasiones es una virtud saber seleccionar, no obstante, no descartamos el llegar a realizar una propuesta expositiva con una diferente solución formal en la cual se puedan incluir los diversos procedimientos y llegar a por tanto a una visión más amplia de la experimentación desarrollada.

Aun sintiéndonos satisfechas con el trabajo realizado, somos conscientes de los aspectos que se nos han quedado en el tintero y que todavía continúan en vías de desarrollo, por no decir que todas las partes podrían considerarse en proceso de crecimiento. En el futuro nuestro interés es continuar andando por estos caminos y diversificarlos en diferentes direcciones, indagando más en las nociones de transformación del espacio mediante la aplicación de la luz natural, incluyendo ahora propuestas expositivas también con luz artificial, así como seguir desarrollando la obra pictórica, abriendo nuevas vías más experimentales que se aproximará más a nociones objetuales y tridimensionales, expandiéndonos del soporte lienzo convencional y obteniendo soluciones formales más próximas al uso de materiales y la desmaterialización de la obra, para llegar a fundirse así dentro de su entorno.

Cabe destacar que durante el desarrollo práctico y experimental de este trabajo han sido de gran importancia las asignaturas que se han cursado, así como las posibilidades que plantea a nivel espacial y técnica la propia facultad, ya que nos ha permitido ponernos en contexto con diferentes procedimientos, dando posibilidades de desarrollo de esta investigación, que si no nos hubiéramos encontrado en el marco de la facultad no hubieran sido nunca posibles o tal vez ni siquiera las habríamos planteado. Esto también nos ha permitido ver que la materialización de la propuesta artística en cada una de sus manifestaciones conlleva no solo orden, sino también exigencia autoimpuesta para tratar de extraer el máximo partido a cada una de las vías, ya que en ocasiones puede parecer más sencillo ceñirse a aquello que ya dominamos o con lo que tenemos una mayor proximidad y conocimiento, sin embargo, si queremos que algo evolucione y obtengamos resultados que tal vez no habíamos previsto al principio hay que salir de esa zona de confort y dar ese esfuerzo extra que siempre es recompensado.

A nivel de investigación, ha sido un gran estímulo y motor para la continuación de experimentación, el haber operado desde diferentes procedimientos, ya que esto ha hecho que se partiera de una fuente inagotable de resultados, que ha posibilitado ir cambiando de terreno y descansar de una de las vías o dejarle tiempo para respirar cuando se ha considerado pertinente, pudiendo retornar más tarde y tal vez con nuevas conclusiones extraídas de una de las otras vertientes o simplemente con la mente liberada y una visión más fresca y objetiva respecto a los hallazgos que se habían ido obteniendo en esa vía concreta. Esta manera de trabajar ha facilitado que sea un trabajo fluido, pero a la vez ordenado, donde los límites los establecíamos nosotros mismos y podríamos ir modificándolos en función de las necesidades. Habiendo visto los logros obtenidos hasta la fecha consideramos que está es la manera más acertada dentro de la que hemos trabajado hasta día de hoy, ya que se ajusta a nuestra forma de ser y de operar dentro del quehacer artístico.

En cuanto a la redacción de este trabajo, ha sido un proceso reconfortante debido a diversos aspectos. En primer lugar, nos ha permitido aproximarnos a lecturas y autores que han ido potenciando la parte práctica. En segundo lugar, me ha permitido tomar perspectiva de la producción realizada y ordenarla dentro de una redacción; viendo que parte de producción pertenecía a cada apartado y en qué vía de actuación se ubicaba, para finalmente llegar a contextualizarlas dentro del panorama artístico actual, con relación a procedimientos y artistas, enriqueciendo así aún más el discurso artístico, llegando al desarrollo conceptual y plástico de los intereses sobre los que se sustenta este trabajo.

Para concluir definiremos este trayecto como un reto constante, ya que ha supuesto diversificar en diferentes medios de actuación como el pictórico, el instalativo o el escultórico replanteando constantemente cómo afrontarlo para ser capaz de desarrollar una obra que se materializa con diversas representaciones, sirviendo toda esta producción como un glosario guía para futuras producciones artísticas. La parte escrita ha sumado complejidad a este reto, ya que eso suponía alejarse del taller y de la práctica experimental, cosa que en ocasiones cuando consideras que obtienes más logros mediante la parte de producción puede resultar frustrante, ya que tal vez es una vía de investigación que no resulta tan natural para nosotros, pero que aun siendo costosa entendemos como vital para el planteamiento de cualquier proyecto, así como para nuestra evolución personal como profesionales. Sin lugar a duda, esperamos poder continuar con el desarrollo de nuestra producción artística, y con dedicación y el esfuerzo seguir creciendo en nuestra evolución como personas y como artistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Arte geométrico, cinético y constructivista: Le Parc, Soto, Vasarely, Yturralde [Exposición]. (1991). Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Calvera, A. (2003). *Arte ¿? diseño*. Gustavo Gili.

Coles, A. (2007). *Design and art*. MIT Press.

Eliasson, O. (2006). *Your lighthouse: works with light, 1991-2004*. Hatje Cantz.

Fiell, C. & Fiell, P. (2000). *Diseño del siglo XX*. Taschen.

Institut Valencià d'Art Modern. *James Turrell: [Exposición] 14-12-2004/27-2-2005, IVAM, Institut Valencià d'Art Modern*. (2004). Generalitat Valenciana.

Lava Oliva, R. (2010). *Diseño de escaparates*. Vértice.

Lupton, E. & Miller, J. A. (1994). *El abc de la Bauhaus y la teoría del diseño*. Gustavo Gili.

Villarquide Jevenois, A. (2004). *La pintura sobre tela I: historiografía, técnicas y materiales*. Nerea.

Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Gustavo Gili.

Yturralde, J.M. & Casanova, M. (1999). *Yturralde: [exposición] IVAM Centre Julio González, 22 diciembre 1999-27 febrero 2000*. IVAM.

Yturralde, J.M. (1991). *Yturralde: Exposición inaugural Galeria Octubre, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, del 15 d'octubre al 15 de novembre*. Universitat Jaume I.

Yturralde, J.M. (1993). *Yturralde: el espacio, el tiempo, el vacío. [Exposición] Girarte 93*. Ajuntament de Barcelona.

Yturralde, J.M. (2019). *Yturralde cosmos caos: obras 1966-2019*. Patronato de cultura de Fuenlabrada, Madrid.

Yturralde, J.M. (2010). *Yturralde: obra gràfica: [exposición] 04-02-2010, 27-04-2010. Sala Exposicions UPV*. Editorial UPV.

Tesis doctorales

Silvestre Navarro, F. M. (2016). *PENSADO A MANO, FABRICADO EN SERIE. Pioneros del Diseño Industrial. Transformación y adaptabilidad de las profesiones creativas*. [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València].

<https://riunet.upv.es/handle/10251/62207>

Faria Da Encarnação, D.M. (2010). *Expansiones del híbrido escultura / arquitectura: Cartografías de un Arch-Art como respuesta al arte público crítico*. [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/8442>

Saint-Pierre, D. (2020). *Light interreflexions in ridged surfaces: influence of surface structure, material and lighting on color*. [Tesis doctoral, University of Lyon]. <https://theses.hal.science/tel-03215591>

Upchurch, D.M. (1991). *Nineteenth Century Light and Color Theory: Rainbow Science in the Art of Frederic Edwin Church*. [Tesis doctoral, University of North Texas]. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc500448/>

Akbarinia, S. (2017). *Computational model of visual perception: from colour to form*. [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/457882?locale-attribute=es#page=2>

Schafer-Tabraue, C. (2019). *La Estética de lo Sublime en el Arte Contemporáneo Global*. [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/141775>

TFM

Matallana Quintero, A. (2021). *Transformación del espacio como experiencia sensorial en espacios inmersivos. Olafur Eliasson*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/174116>

Borrás Monserrat, V. (2020). *Tono, Saturación y Superficie. Obra y sujeto como generadores del espaciopictórico*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/158146?show=full>

Torregrosa Verdejo, M. (2016). *Transferencias Ink-jet: Aplicación práctica en la Iglesia de San Nicolás de València*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/113648/Royo%20-%20Restauración%20Virtual%20Sobre%20Pintura%20De%20Caballote.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Oiz Elgorriaga, I. (2014). *Mapping. Luz, sonido, espacio y percepción*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/35050>

Bochnia, S. (2021). *La innovación de la tecnología LED y su impacto en los espacios y en las personas*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/166113?show=full>

Borrás Monserrat, V. (2020). *Tono, Saturación y Superficie. Obra y sujeto como generadores del espacio pictórico*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/158146?show=full>

Rueda Gascó, L. (2015). *Abstracción e interiorización: descripción de un proceso de trabajo en el taller*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/51043>

Machí Álvarez, V. (2021). *Los lavados en la pintura acrílica: Estudio técnico y experimentación para su aplicación a la producción artística*. [Trabajo de Final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/172969>

Cardona Fernández, E. (2016). *Into the lake: espacio-paisaje-pintura*. [Trabajo de final de Grado, Universitat de Barcelona]. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/111304>

Vik, S.M. (2009). *The Politics of Nature An inquiry of the politics of aesthetics in between the sublime and relational in Olafur Eliasson's installations*. [Trabajo de Final de Máster, The University of Bergen]. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/3325>

Key, R. (2013). *What is a design language in the service of the experience of light? Exegesis*. [Trabajo de Final de Máster, Institute of Technology New Zealand]. <https://www.researchbank.ac.nz/handle/10652/2337>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Otto Piene: *Light ballet, Lightroom with Mönchenglandbach Wall*, 1963-2017, Berlín. Madera, metal, motores y luz. Dimensiones variables. De esta obra nos interesa especialmente el movimiento de la luz en el espacio y su capacidad de creación en sí misma. <https://spruethmagers.com/exhibitions/otto-piene-light-ballet-berlin/>

Fig. 2. Mark Rothko: *No.37 (rojo)*, 1956, Pintura, 209.5 x 125.3 cm. https://arthive.com/es/markrothko/works/481273~No_37_rojo

Fig. 3. Eduardo Chillida: *Sin título*, 1966, alabastro, 27.5 cm de altura. De esta obra nos interesa la influencia de la luz en lo objetual. <https://expresionconarte.com/chillida/>

Fig. 4. Louis Isadore Kahn: *Salk Institute, La Jolla (California)*, 1965. <https://www.architecturaldigest.com/story/louis-kahn-salk-institute>

Fig. 5. James Turrell: *Afrum I (White)*, 1966, luz y espacio. De esta obra nos interesa el juego visual que es capaz de generar la luz. <https://www.guggenheim.org/artwork/4084>

Fig. 6. James Turrell: *Roden Crater*, 1983, Desierto de Arizona, Estados Unidos. <http://artgrounded.blogspot.com/2013/02/james-turrell-roden-crater.html>

Fig. 7. Olafur Eliasson: *The Weather Project*, 2013, Tate Modern de Londres. De esta obra nos interesa la capacidad de reconfigurar la percepción del espacio que

tiene la luz. <https://artlead.net/journal/modern-classics-olafur-eliasson-the-weather-project-2003/>

Fig. 8. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Dimensiones variables. Esta obra se trata de una instalación que se generó dentro de la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València como propuesta final de la asignatura de *Instalaciones*.

Fig. 9. Jürgen Albrecht: *09.12.1998/2017 Installation*, 2017, Instalación de LED en plástico, 13 x 16 x 74 cm. <https://www.juergenalbrecht.com>

Fig. 10. Jürgen Albrecht: *Farbe und Licht. Installation*, 2019, Instalación de LED en plástico, 15 x 22x 60 cm. De estas obras nos resulta interesante ver como una maqueta del proceso de trabajo puede ser la obra final. <https://www.juergenalbrecht.com>

Fig. 11. Marta Escrig: *In boca al lupo*, 2022, Propuesta rápida de inatlación realizada para la asignatura de *Espacios Expositivos y Diseño 3d para Presentación de Proyectos* en la Universitat Politècnica de València.

Fig. 12. Marta Escrig: *Sun light*, 2020. Detalle. Proyecto final realizado para la asignatura *Técnicas de reproducción escultórica* mediante el uso de moldes.

Fig. 13. Marta Escrig: *Sun light*, 2020, cera y fuego, dimensiones variables, Universitat Politècnica de València. Proyecto final realizado para la asignatura *Técnicas de reproducción escultórica* mediante el uso de moldes.

Fig. 14. Julio Le Parc: *Composition 523 nº 10-8*, 1970, Pintura acrílica, 100 x 100 cm. <https://www.wikiart.org/en/julio-le-parc/composition-523-n-10-8-1970>

Fig. 15. Felipe Pantone: *Planned iridescence 42*, 2019, Pintura UV, PMMA y aluminio anodizado, dimensiones variables. De esta obra nos interesa el efecto óptico del Mohare, capaz de generar movimiento en obras estáticas.

Fig. 16. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm. Obras realizadas dentro del marco de la asignatura *Práctica Pictórica*.

Fig. 17. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure series*, 2022. Detalle donde se puede apreciar mejor el contraste del degradado y el uso de la reserva en la forma geométrica.

Fig. 18. José María Yturralde: *Eunomía (serie Enso)*, 2015, acrílico, 100 x 100 cm. Obra que nos sirve de referencia en cuanto al uso de geometría en tinta plana en contraposición a un degradado simulando un halo de luz.

Fig. 19. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 16 x 22 cm. Pruebas para la posterior realización de las obras en gran formato.

Fig. 20. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 16 x 22 cm. Pruebas para la posterior realización de las obras en gran formato

Fig. 21. Marta Escrig. Mapa conceptual de referentes mediante el cual se establecen conexiones entre ellos y los aspectos de interés que destacamos para este trabajo.

Fig. 22. Olafur Eliasson: *The Weather Project*, 2013, Tate Modern de Londres. <https://artlead.net/journal/modern-classics-olafur-eliasson-the-weather-project-2003/>

Fig. 23. Olafur Eliasson: *The Window Projection*, 1990, Royal Danish Academy of Fine Arts, Copenhagen. Nos interesa la simplicidad de elementos y la efectividad de la propuesta. <https://olafureliasson.net/artwork/window-projection-1990/>

Fig. 24. Olafur Eliasson: *I grew up in solitude and silence*, 1991. EnBW, Berlín, 2013. <https://olafureliasson.net/artwork/i-grew-up-in-solitude-and-silence-1991/>

Fig. 25. José María Yturralde: *Boceto cuboctaedros*, 1976, Tinta sobre papel, MIT Four Dimensional Structures, Massachusetts. <http://www.yturralde.org/Paginas/Etapas/et03/et0316-es.html>

Fig. 26. José María Yturralde: *Postludio*, 2000, Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm. <http://www.yturralde.org/Paginas/Etapas/et12/index-es.html>

Fig. 27. José María Yturralde: *Horizon magenta*, 2009, Acrílico sobre lienzo, 100 x 200 cm. De este artista nos interesa especialmente su técnica y la intensidad que consigue en las tonalidades que emplea. <http://www.yturralde.org/Paginas/Etapas/et13/et1309-es.html>

Fig. 28. James Turrell: *Rayzor*, 1982, Shallow Space Constructions, Instalación, dimensiones variables. De este artista destacamos el juego óptico que consigue con sus instalaciones lumínicas.

Fig. 29. James Turrell: *Dhatu*, 2009, Ganzfelds, Instalación, dimensiones variables. <https://www.wikiart.org/en/james-turrell/dhatu-2010>

Fig. 30. Marta Escrig: *Sustractive box*, 2022, Cajas de luz con láminas de papel polimérico y tinta, 15 x 10 cm. Estas obras se hicieron para experimentar como interactuaba la luz sobre la mezcla sustractiva de color a base de capas de papel polimérico impreso.

Fig. 31. Marta Escrig: *Sustractive box*, 2022, Cajas de luz con láminas de papel polimérico y tinta, 15 x 10 cm. En esta imagen se puede ver en cambio de conalidad a causa de la aplicación o la ausencia de la luz.

Fig. 32. Marta Escrig: *Sustractive box*, 2022, Detalle. Esta creación se planteó a modo de edición limitada con la cual el espectador podía experimentar de primera mano con el uso de la luz y el color.

Fig. 33. Proceso de creación de la producción objetual. En esta imagen encontramos un detalle de la fase de producción: el corte laser de las piezas.

Fig. 34. Proceso de creación de la producción objetual e imágenes de las fases. En esta infografía se ilustra mediante iconos el proceso de trabajo que se dio para la creación de las piezas objetuales.

Fig. 35. Marta Escrig: *Objetual practices (purple)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 20 x 20 x 100 cm. Obra creada dentro de la asignatura de *Gráfica digital* con impresora ink-jet y corte laser.

Fig. 36. Marta Escrig: *Objetual practices (micro-round)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 35 x 20 x 45 cm. Obra creada dentro de la asignatura de *Gráfica digital* con impresora ink-jet y creación manual de la estructura.

Fig. 37. Marta Escrig: *Objetual practices (macro-round)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 52 x 30 x 100 cm. Obra creada dentro de la asignatura de *Gráfica digital* con impresora ink-jet y corte laser.

Fig. 38. Marta Escrig: *Objetual practices (Unite d'habitation)*, 2022, DM, papel polimérico y tinta, 50 x 50 x 130 cm. Obra creada dentro de la asignatura de *Gráfica digital* con impresora ink-jet y corte laser.

Fig. 39. Marta Escrig: *Objetual practices (Unite d'habitation)*, 2022, Detalle. Obra creada dentro de la asignatura de *Gráfica digital* con impresora ink-jet y corte laser.

Fig. 40. Marta Escrig: *Maquetas, Mehr licgt!* 2022, Dimensiones variables. Pruebas en cartón que se realizaron para la ejecución final de la instalación propuesta para la asignatura *Instalaciones*.

Fig. 41. Marta Escrig, 2022, Pruebas instalativas en las projects rooms. Realizadas dentro de la asignatura *Instalaciones*. Montaje fotográfico de creación propia.

Fig. 42. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Dimensiones variabes. Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de Vàlencia dentro de la asignatura *Instalaciones*.

Fig. 43. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Detalle. Instalación realizada en la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de Vàlencia dentro de la asignatura *Instalaciones*.

Fig. 44. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Detalle. Instalación realizada en la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de Vàlencia dentro de la asignatura *Instalaciones*.

Fig. 45. Marta Escrig: *Mehr licht!, Fissure light*, 2022, Detalle. Instalación realizada en la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de Vàlencia dentro de la asignatura *Instalaciones*.

Fig. 46. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Dimensiones variables. Instalación realizada en la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València dentro de la asignatura *Instalaciones*

Fig. 47. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Iconos de los materiales empleados para realizar la instalación.

Fig. 48. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Proceso de creación y montaje. Desglose explicativo de las fases de creación acompañado de imágenes.

Fig. 49. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure light*, 2022, Dimensiones variables. Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València. Imagen durante el proceso de montaje.

Fig. 50. Marta Escrig: Proceso de producción en el estudio donde se puede ver la aplicación de la técnica del degradado.

Fig. 51. Marta Escrig: Tabla comparativa de materiales y técnicas pictóricas. Investigación para la elección apropiada de los materiales.

Fig. 52. Josef Albers: *Color study for a variant*, 1948. Ejemplo de registro de estudio de color que tomamos como referente para registrar nuestras propias pruebas.

Fig. 53. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 16 x 22 cm, Composición de dimensiones variables. Estudio de variables cromáticas en pequeñas dimensiones para la posterior realización de obras a mayor formato.

Fig. 54. Proceso de creación de las obras pictóricas. Desglose explicativo de las fases de creación acompañado de imágenes.

Fig. 55. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Foto de exposición en la T4. Para la presentación final de la asignatura *Práctica Pictórica*.

Fig. 56. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Foto de exposición en la T4. Detalles. Para la presentación final de la asignatura *Práctica Pictórica*.

Fig. 57. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm. Obra realizada en el marco de la asignatura *Práctica Pictórica* y presentada a la muestra PAM!22.

Fig. 58. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm. Obra realizada en el marco de la asignatura *Práctica Pictórica* y presentada a la muestra PAM!22.

Fig. 59. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Acrílico sobre retorta, 114 x146 cm. Obra realizada en el marco de la asignatura *Práctica Pictórica* y presentada a la muestra PAM!22.

Fig. 60. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. Acrílico sobre retorta, 120 x150 cm. Obras realizadas para la muestra PAM!23.

Fig. 61. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. Acrílico sobre retorta, 150 x120 cm. Obras realizadas para la muestra PAM!23.

Fig. 62. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Montaje de las obras en el espacio de la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València para la muestra de PAM!22.

Fig. 63. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Montaje de las obras en el espacio de la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València para la muestra de PAM!22.

Fig. 64. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. Montaje de las obras en el espacio de la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València para la muestra de PAM!23.

Fig. 65. Marta Escrig: *The Golden Ratio*, 2023. Montaje de las obras en el espacio de la Facultad de Bellas artes, Universitat Politècnica de València para la muestra de PAM!23.

Fig. 66. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva La casa encendida de Madrid. Realizada con Autodesk 3D Max dentro de la asignatura *Espacios Expositivos y Diseño 3d para Presentación de Proyectos*.

Fig. 62. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva La casa encendida de Madrid. Realizada con Autodesk 3D Max dentro de la asignatura *Espacios Expositivos y Diseño 3d para Presentación de Proyectos*

Fig. 63. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva La casa encendida de Madrid. Detalle. Realizada con Autodesk 3D Max dentro de la asignatura *Espacios Expositivos y Diseño 3d para Presentación de Proyectos*

Fig. 64. Marta Escrig: *Mehr licht!*, *Fissure series*, 2022. Renders 3D propuesta expositiva La casa encendida de Madrid. Detalle. Realizada con Autodesk 3D Max dentro de la asignatura *Espacios Expositivos y Diseño 3d para Presentación de Proyectos*.

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Este trabajo de final de Máster tiene una vinculación directa con los ODS no tanto en la motivación y objetivo final del trabajo en sí mismo, sino que se encuentran de manera subyacente a lo largo de todo el proceso que nos ha llevado a materializar este trabajo.

Contribuye y tiene muy presente la creación de una educación de calidad, asequible e igualitaria, como la que hemos recibido nosotros en nuestro grado y facultad. Gracias a la cual se ha podido desarrollar este proyecto.

En cuanto a la igualdad de género, la reducción de las desigualdades, la acción por el clima, producción y consumo responsable y paz, justicia e instituciones sólidas, se tratan de ODS que se encuentran presentes y que tenemos en cuenta en nuestra metodología de trabajo, abogando por una práctica que se vaya aproximando cada vez más a la obtención de una realidad, donde los objetivos propuestos por la agenda 20/30 estén latentes.