



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**EL HABITAR DE LA LUZ
LO ATRAYENTE Y LO OCULTO**

ANTONIA MANCILLA NOVOA

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, mención de Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesor Guía Preparación de Tesis: Viviana Bravo Botta

Santiago, Chile

2017

ÍNDICE

ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. “Relaciones, relacionándose”	8
1.1 Relación Índice	9
1.2 El simbolismo de la Luz	12
1.3 Correspondencia entre cuerpos	16
1.4 Interacción en la materia	18
CAPÍTULO 2. “El cuerpo en presencia y ausencia”	23
2.1 El alcance de una luz invitada	24
2.2 Nuestro cuerpo trasladado, transformado	28
2.3 Espacio personal como soporte	31
CAPÍTULO 3. “Cabida interior”	34
3.1 ¿Qué vemos cuando vemos?	36
3.1.1 Estudio 1. <i>Observación flotante</i>	37
3.1.2 Virtualidad viva, un lenguaje en la luz	41
3.1.3 Estudio 2. El cuerpo en espacio territorial	42
3.1.4 Estudio 3. Presencia de luz	45
3.1.5 Estudio 4. Caparazón lumínico	48
3.1.6 Estudio 5. Vaivén de espacio/vacío	51
CONCLUSIÓN	55
BIBLIOGRAFÍA	57
LISTADO DE IMÁGENES	59

ABSTRACT

Se tomó a la luz como elemento principal de estudio y observación, cómo eran sus repercusiones en el cuerpo y espacio. En compañía a su problemática cambiante, los elementos fueron guiados por esta energía, dentro de un mismo espacio, mismo vacío. Se entendió como un lenguaje y por tanto, se dialogó en cantidades y tamaños, en una materialidad.

Cuánto se aproxima, cuánto de exterior e interior juegan un rol hacia el entendimiento. Al son de este lugar, hacia un espacio en que no se había visto el habitar de una luz, una presencia transitoria que siempre estuvo.

Luz, cuerpo y espacio, fueron dibujados, expresados y entregados hacia su simpleza, a su lenguaje efímero pero táctil (por esta vez).

INTRODUCCIÓN

En esta memoria haré reflexiones y búsquedas sobre la luz en el espacio, más en concreto a la luz en espacios interiores y arquitectónicos. Lugares que no contienen ni llevan luz pero que gracias a su construcción es posible que todo lo demás suceda. Entrelazando y trastocando miradas de la niñez con experiencias desarrolladas en la investigación, en donde dio partida a distintos desplazamientos en tiempo y espacio en base a este elemento efímero y natural: la luz.

Permitiendo a la expresión y a las materialidades familiarizarse con este elemento natural, que se presenta hacia nosotros como momentáneo y sin estructura interior, por lo que planteo la primera hipótesis en producir su desplazamiento hacia lo matérico, en donde proporcionaría, en primera instancia, su tacto y cercanía, dejando así a la vista su atemporalidad y temperatura visual en los sucesos de luz, pasando luego a experiencias en el espacio. Dejando a su estructura interior como materialidad principal de investigación y a la búsqueda en cómo proyectar su energía y pregnancia para luego mantenerla.

La luz históricamente ha sido una gran aliada y motor en los avances de la humanidad. Pasando desde la *Alegoría de la caverna* de Platón¹ al

¹ Platón nos ayuda en el presente a esclarecer y administrar implicaciones en lo social, político, educativo y religioso. Los pocos conocimientos que se tienen frente a esto al estar viviendo bajo la ignorancia, a causa de la manipulación en la información que nos entregan.

La Alegoría de la Caverna describe lo que fue una realidad de como humanos vivieron encadenados en una cueva durante toda su vida, sin luz en su interior. Y cómo significó para uno de ellos el descubrimiento y explicación de su propia sombra a causa de un foco principal de luz: el sol o fuego.

descubrimiento de la atracción ² en siglo XVII por William Gilbert. Descubrimientos que a pesar de su dimensión tienen la misma magnitud.

Para poder hilar y profundizar en el tema me vi en la necesidad de relacionar análisis ya hechos sobre mi trabajo con diferentes prácticas de estudio como son: arquitectura, antropología, ciencia, entre otros, y poder entregar lo que finalmente me interesa y emociona, desglosando la memoria en tres capítulos:

En el primer capítulo se da a conocer la procedencia y problemática que lleva luz y sombra con el espacio arquitectónico y corpóreo. En este capítulo es importante mostrar la correspondencia que existe entre LUZ-ESPACIO-CUERPO y como estos van rotando en su jerarquía para crear un nuevo espacio, una nueva dimensión y materia para su entendimiento (mirada).

Luego en el segundo capítulo se refiere hacia el cuerpo que, en sí es un contenedor de energía, por lo que se mostrará y presentarán a dos cuerpos lumínicos: luz y cuerpo dentro de un mismo espacio, mostrando su proximidad, distancias y temperatura. Revelando la extensión de la luz en el cuerpo y como éste, por defecto, se mueve, relaciona y va conformándose con el espacio y vacío.

Y en el último capítulo se manifestará el desarrollo llevado hasta ahora, mostrando las tres principales etapas del proyecto y como los capítulos anteriores entran para el desarrollo y problemática visual. En donde el estudio pasa a ser presencial y activo. ¿Somos mediadores o una extensión de la luz?

² William Gilbert, filósofo natural y médico inglés. Determinó por medio de experimentos de electrostática y del magnetismo al término de fuerza eléctrica como fenómeno de atracción que se producía al frotar ciertas sustancias.

Presentándose a los sentidos, esta luz ¿nos está mirando o nosotros a ella?, ¿el exterior entra a nosotros o nosotros entramos a esa condensación pequeña de luz? Y si esa luz fuese el interior, en qué lugar estamos...

“Cuenta la leyenda que en un principio no había luz. Solo existía la oscuridad y una gran extensión de agua con el nombre de Nun. El poder de Nun era tan grande que desde el interior de la penumbra hizo brotar un huevo grande y brillante flameante. Del interior de ese huevo surgió Ra.

(...)

Ra se dispuso a crear el sol diciendo: “Al amanecer me llamo Khepri, al mediodía Ra y al atardecer Atum”. Y entonces, el sol apareció por primera vez iluminando la oscuridad, se elevó sobre el horizonte y al atardecer descendió para volver a ocultarse.”³

Ra, Mitología Egipcia. 2400 a.C

³ Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ra_\(mitolog%C3%ADa\)#Mitolog.C3.ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Ra_(mitolog%C3%ADa)#Mitolog.C3.ADa)

CAPÍTULO 1.

“Relaciones, relacionándose”

1.1 Relación índice

Índice: Procedencia de luz y sombra.

Punto inicial y final. Causa y efecto. Índice, la palabra como tal viene del latín *Índex* que significa el indicio o señal. Es algo que está presente constantemente, que existe. Atraído a las acciones tanto natural como en las que provienen del acto humano.

En relación a la luz y sombra. La sombra es lo que nos remite a nuestra existencia, a lo táctil pero aún así no se puede agarrar, *“la imagen más verídica y más fiel que exista”* voz de *Victor Stoichita*. Expresión que según donde se plasme está al borde de lo pictórico y de lo vívido. Estamos atados o acompañados a la proyección que producimos, es lo que nos ayuda a cerciorarnos de lo directo, del tiempo, de una relación entre presencia y ausencia, negativo y positivo. Mientras exista un cuerpo inscrito en un espacio en tiempo presente, este a su vez se verá acompañado de su sombra, en donde cerciore a su cuerpo en tiempo directo

Pero ¿es por medio de la luminosidad que se llega a una experiencia sensorial?, la ciencia entregó por medio de un experimento de luminiscencia una respuesta a lo que produce la luz en el cuerpo (físico-sensorial), Daniele Zavagno y Olga Daneyko en 2008 comprobaron que tanto el brillo -una de las cualidades de la luz- como la distancia del objeto respecto al sujeto, juegan un rol esencial en los estímulos.



(imagen 1)

Así mismo en el teatro y en la escenografía Roberto Oswald⁴ (imagen 1) se mencionan expresiones como “al pintar con luz”. Refiriéndose esta frase a la creación de atmósferas y diferentes sensaciones con sólo el uso de la luz y filtros en ella. En el teatro la dramatización y delicias de ambientes (fríos, cálidos) se desarrollan principalmente por la luz, por eso la expresión. Pintar todo un escenario para armar un viaje. Elemento que sin tener estructura interna, logra desde el primer tacto con la materia cargarla de significado, de color y de distintos niveles de delicadeza. Un guía.

Un ejemplo en donde se logra mostrar lo contrario es en el filme Alemán “El Gabinete del Dr. Caligari” (imagen 2) dirigido por Robert Wiene (1920), donde el mayor constructor de espacios y ambientes es por medio de la distorsión de la sombra. Aquí cada rincón adoptó un carácter psicológico amenazante y aterrador, siendo un organizador en la percepción, visto desde el opuesto a lo que entrega la luz y en su proyección.

⁴ Roberto Oswald (1933-2013) director de escena, escenografía e iluminación de ópera argentino.

Años más tarde y desde una “gramática” distinta a los mencionados, con respecto al brillo hacia los objetos, aparece el manifiesto en relación a la estética Japonesa de Junichiro Tanizaki (1933) “El elogio a la sombra”, en donde el tiempo y la luz en conjunto a la sombra son tomados y admitidos como una extremidad y extensión de la naturaleza hacia el mundo matérico. Como tal, no era necesario, ni tampoco se necesitaba del acto humano para “pulir”⁵ los objetos, se deja ser y existir a los objetos y materialidades, existen por sí mismas.

Nos rodeamos del positivo-negativo; en lo que a mi respecta, mediante la acción, estos están en un constante proceso de construcción, por lo que no se contendría en una imagen fija. Entonces propongo el cuerpo en movimiento como el lugar donde convergen estos dos opuestos, donde el vacío se transforma en una estructura en potencia, pasa de ser ausencia a presencia. Espacios creados por vacíos o por movimientos realizados, dando cabida a retículas imaginarias de acciones. Para poder internalizar mejor esta idea y desde otro punto de vista Gastón Bachelard (1965),

“Así, en todo sueño de casa hay una inmensa casa cósmica en potencia. De su centro irradian los vientos, y las gaviotas salen de sus ventanas. Una casa tan dinámica permite al poeta habitar el universo. O, dicho de otra manera, el universo viene a habitar su casa”.

Esta propuesta coincide en un cambio de orden en lo que sería la jerarquía de índice (luz + cuerpo = sombra), jerarquía donde prima lo observable sobre la experiencia del momento. En esta nueva fórmula el cuerpo pasa a ser contenedor de la luz tanto como de la sombra, lo que lleva a una experiencia puramente sensorial. El mismo cuerpo y su movimiento en el espacio es una relación de índice puro, confluyen y se tocan ambos

⁵ Me refiero a pulir, al acto sucedido para lograr embellecer a los objetos preciados, o que con el tiempo adoptan significancia emocional ó también de pertenencia.



(imagen 2)

opuestos en un mismo gesto. No hay referencia externa (luz y objeto) que remita al hecho sino, que el hecho pasa a ser el cuerpo, logrando así retomar su importancia.

Al separarse de la relación índice conocida como lo es la sombra o huella física, no significa que carece de origen, sino todo lo contrario, es el paso a la experiencia presente como su referente. (Cuerpo= luz-sombra)

1.2 Simbolismo de la luz

¿Cómo vemos cuando vemos?

La luz en sí misma y en su percepción contiene gran importancia y extensión en el alcance hacia lo táctil. Es aquí cuando hago distinción entre objeto y lugar, justamente en la ubicación de la luz. Proponiendo dos

formas de vista-sentir: lugares y/o objetos que permanecieron ocultos al no contener un brillo interno suficiente para que fuesen vistos, y por tanto yacían en espera a que una luz externa los hiciera aparecer, y por el contrario, los que no necesitaron de una luz para brillar, dado que su luminosidad interna ya los hacía visibles de esa forma.

Existen distintas proximidades hacia la problemática de cómo vemos cuando vemos. Como ya he mencionado, vemos y distinguimos a causa de luz, por lo que me centrare en éste capítulo en la significancia de la luz natural y a sus diferentes temperaturas al tener contacto con un objeto utilizado para revelarlo.

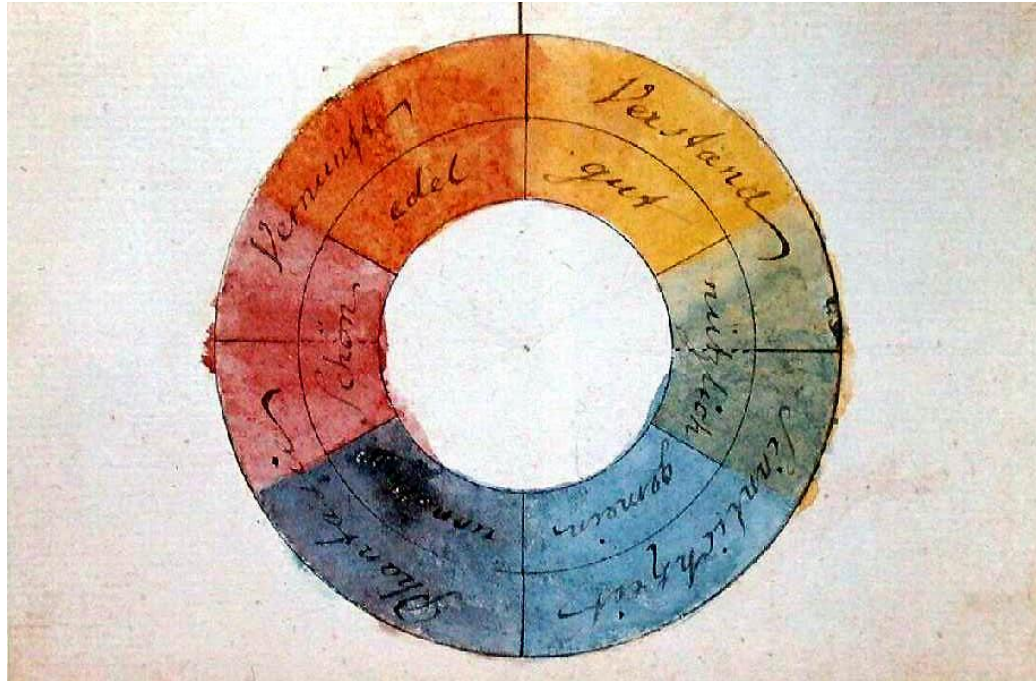
Materialidades, objetos, espacios que ya contienen y reflejan luz por sí mismos, es donde éstas diferencias de luz: Externas - Internas toman un rol importante y significativo al momento de ser reconocidos por el tacto, al ser permitidos por la vista y anunciado por las percepciones, todo siendo unificado por color y existente debido a la luz.

Por lo mismo, resulta significativa el ver las primeras reflexiones y descubrimientos en relación al fenómeno cromático. El color conforma un puente para la simbología de la luz. Johann Wolfgang von Goethe⁶ en “Teoría de los colores” (1819), (imagen 3), rectifica las cualidades expresivas del color y de cómo estas influyen al momento ver la reacción corporal. Instalando así cambios y sensaciones en los órganos visuales.

Pensamiento que respalda posteriormente Peter Burke⁷ respecto a la influencia del color en el cuerpo y como también en la arquitectura. Receptores que se encuentran dentro de los fenómenos físicos y de sus

⁶ Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832) poeta, novelista, dramaturgo y científico germánico, fue un gran contribuyente al Romanticismo.

⁷ Peter Burke (1937) Historiador británico, destacado y conocido por sus investigaciones sobre la Historia Cultural en todo su espectro.



(imagen 3)

consecuencias por causa de los colores en el espacio, es decir que, ambos lados conforman a un ambiente definido contando con la presencia del otro.

Pensamiento que respalda posteriormente Peter Burke⁸ respecto a la influencia del color en el cuerpo y como también en la arquitectura. Receptores que se encuentran dentro de los fenómenos físicos y de sus consecuencias por causa de los colores en el espacio, es decir que, ambos lados conforman a un ambiente definido contando con la presencia del otro.

Aquí es donde se hace presente inevitablemente el espacio al tener un rol dentro de las percepciones, entonces ¿cuánto ocupa un espacio?, ¿es más nada que algo o viceversa?. LUZ Y ESPACIO como elementos provenientes de lo no manifestado. Retomando la importancia de cuánto abarca el espacio, este permite a la luz y la luz al espacio. Factores dependientes que debido a su existencia, posibilita las cantidades, es decir,

⁸ Peter Burke (1937) Historiador británico, destacado y conocido por sus investigaciones sobre la Historia Cultural en todo su espectro.

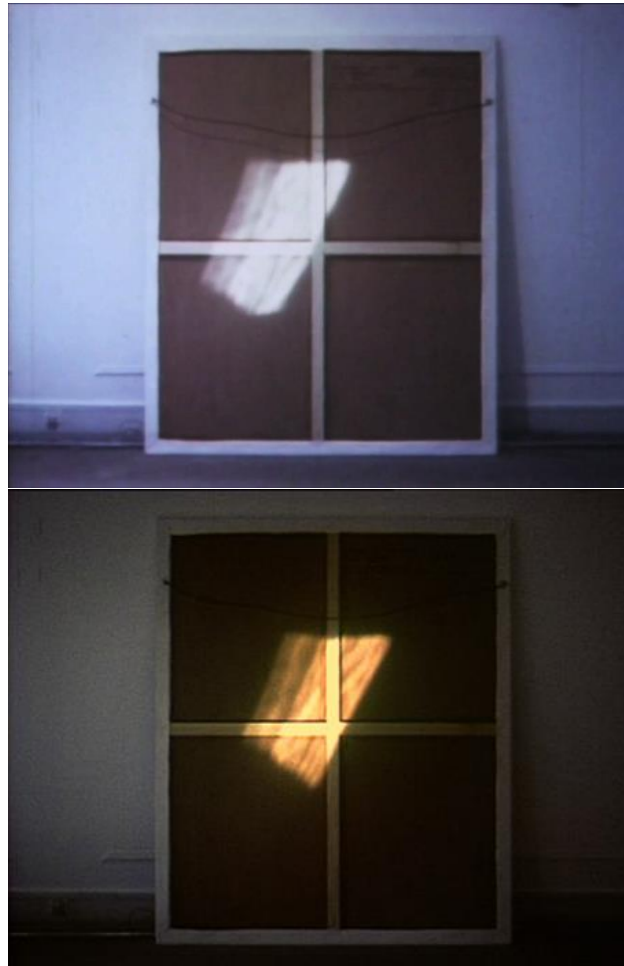
por medio de la cantidad de luz sobre un objeto –inscritos en un espacio y distancia determinada– se logrará entender y ver a su materialidad, desde su estructura externa hacia la interna. Demostrado por los sentidos, por una experiencia.

Inicio a la simbiosis⁹

En cuanto estos conceptos: luz–espacio, experimenten y convivan hacia su retorno, tendremos que dejar de lado –por nuestra parte– las aprehensiones y los conocimientos para internalizar a estos elementos, que en parte no existen, porque si bien existir significa perdurar en el tiempo ¿cabría algo dentro?. Pero son estas miradas las que nos devuelven el significado, la belleza en las cosas sin vida propia, sin desplazamiento. En donde estar atento a los elementos que dejan su modo de habla existir, y que finalmente dan retorno al espectador para terminar y volver a empezar un ciclo de dependencia en la mirada.

Como bien lo ejemplifica Jean-Claude Rousseau en el corto *“La luz reflejada a través de las cosas”* (imagen 4), (realizado por sistema audiovisual super-8), logró captar las sensibilidades producidas en las variaciones de la luz en el pasar del día, “vistiendo” a los objetos y lugares. No importaba si se entendía como ejercicios o apariciones, sino que se radicaba en mostrar presencias verdaderas... evidentes. No en una búsqueda de la representación o por un motivo alguno, sólo el retratar un permanecer. Sin justificarse, la luz en contacto con la materia por momentos y generar otras significancias. Tentando a la acción de espera, quizás a la admiración. Objetos y espacios pertenecientes a uno, pero que debido a una luz directa se logró extremar su significancia y a causa de la tensión en la distancia entre el cuerpo –objeto – luz, traducido como observación de hipnosis.

⁹ Simbiosis, viene del griego *sympiósis*, que significa “condición o estado de vivir juntos. De los prefijos: *Syn-Bio*, que significan sincronía y vida.



(imagen 4)

1.3 Correspondencia entre cuerpos

El termino correspondencia remite a variadas significancias dentro de su semántica, tales como: 1.Relación de complementación, concordancia, equivalencia o simetría que existe o se establece entre dos o más cosas. 2.Comunicación entre personas mediante el intercambio de palabras.

Me refiero a la correspondencia de cuerpos debido a la aproximación del cuerpo al espacio, ambos contenidos por luz. Viajan sin expectativas, sin control corporal, dejando entonces sólo el encuentro. Desde y hacia puntos en común, finalmente se hacen dependientes entre sí.

Como expresaba en el capítulo anterior al término simbiosis, me apego a la idea de que el acto benefactor es para ambos lados, tanto para la arquitectura, como para el cuerpo humano y de luz. Dejando aparecer al ciclo y a las distancias.

Raúl Zurita, poeta chileno, expresa su sentir sobre las relaciones y el poder que tiene la expresión de una mirada y el tacto de un lugar, logrando devolver no sólo su belleza exterior sino que también su “anatomía”, mediante un poema “Sobre el Amor, el Sufrimiento y El Nuevo Milenio”

“...He creído que nos maravilla porque aquello que miramos nos devuelve la mirada y nos saluda, pero no es sólo el paisaje o el espectáculo de la naturaleza, en cierto sentido esa montaña está formada también por los miles de ojos que antes que nosotros ya la han mirado. Son esos ojos, los ojos de todos los que nos han precedido los que nos miran en cada cosa que miramos. Al mirar volvemos a encontrarnos con esos seres, volvemos a verlos y a ser vistos por ellos.”

Proponiendo una nueva jerarquía de los elementos en cuanto exista una observación y presencia de significancias, porque no sólo nos enfrentaríamos y nos cercioraríamos de la existencia del otro a través de luz (índex), sino que el movimiento y postura en la observación también reuniría un entendimiento y por tanto una correspondencia hacia lo que nos llama y devuelve una mirada.

1.4 Interacción con la materia

Acción y efectos en la materialidad

Frente a la atracción, y volviendo con respecto a la luz, se me viene a la mente las polillas. La polilla es un insecto nocturno que es atraído principalmente por dos elementos: luz y algodón. La mayor parte del tiempo, éstas se mantienen resguardadas de la luz del día para moverse y alimentarse durante la noche por su naturaleza. De forma que es común que se escuche, haya conciencia de su aleteo y existencia cuando comienza a chocar hacia esta gran atracción, luz artificial. Por el contrario, el textil le provoca tal exquisitez que le es posible mantenerse en pausa y silencio. Generando constantes movimientos en distintas direcciones a causa de su atracción. Hipnosis.

Por el contrario pero dentro de la misma familia, están los seres luminiscentes, ó también llamados gusanos de luz, a lo que comúnmente conocemos por el nombre de las luciérnagas. En forma de atracción utilizan su luz para poder atrapar a ojos expectantes, seducirlos para lograr una cercanía con los de su misma especie.

Hago relación del insecto con las expresiones del cuerpo a partir del efecto con la luz, de forma directa y genuina se presentan. Y lo si tratamos como contenedor de energía, es como si, imaginariamente en suspensión, de forma horizontal y en movimiento se entregara a los sentidos frente a la forma en que se presenta la luz.

Nikola Tesla¹⁰ por el lado de la ingeniería, es quien nos concede al descubrimiento de los campos electromagnéticos, por medio de una

¹⁰ Nikola Tesla (1856-1943), fue un inventor, ingeniero mecánico, ingeniero eléctrico y físico de origen serbio.

entrevista se logra evidenciar otra forma a lo que se entendía por luz en un principio.

“...todo es la luz.”

Entrevista realizada en 1899 por John Smith, que fue declaratoria a lo que se conocía de la teoría de la relatividad de Einstein, dejando a la historia un nuevo pensamiento respecto a lo que es el vacío en el espacio y a partir de esto su existencia. Declarándolo como contenedor de energía.

Entrevista

Tesla¹¹: quería iluminar la tierra entera. Hay suficiente electricidad para convertirse en un segundo sol. La luz aparecería alrededor del ecuador, como un anillo alrededor de Saturno.

La humanidad no está lista para lo grande y lo bueno. En Colorado Springs empapé la tierra por la electricidad. También podemos regar las otras energías, como la energía mental positiva. Están en la música de Bach o Mozart, o en los versos de grandes poetas. En el interior de la Tierra, hay energía de Alegría, Paz y Amor. Sus expresiones son una flor que crece de la Tierra, la comida que sacamos de ella y todo lo que hace la patria del hombre. He pasado años buscando la forma en que esta energía podría influir en la gente. La belleza y el olor de las rosas se pueden utilizar como medicina y el sol irradia como alimento.

La vida tiene un número infinito de formas, y el deber de los científicos es encontrarlas en toda forma de materia. Tres cosas son esenciales en esto.

¹¹ De pensamientos ambiciosos y de gran ímpetu, Tesla -de mente expansiva pero controlada- expresa que sus intereses superan los entendimientos de la gran población humana.

Todo lo que hago es buscarlos. Sé que no los encontraré, pero no los abandonaré.

Periodista: *¿Cuáles son estas cosas?*

Tesla: *[...] ¿Hay un exceso de Luz en el Universo? Descubrí una estrella que por todas las leyes astronómicas y matemáticas podría desaparecer, y que nada parece ser modificado. Esta estrella está en esta galaxia. Su luz puede ocurrir en tal densidad que encaja en una esfera más pequeña que una manzana, una más pesada que nuestro Sistema Solar. [...]*

Sé que la gravedad es propensa a todo lo que necesita volar y mi intención no es hacer dispositivos voladores (aviones o misiles), sino enseñar a individuo a recuperar la conciencia en sus propias alas ... Además; Estoy tratando de despertar la energía contenida en el aire. Existen las principales fuentes de energía. Lo que se considera espacio vacío es sólo una manifestación de la materia que no se despierta.

Ningún espacio vacío en este planeta, ni en el Universo. En los agujeros negros, de lo que hablan los astrónomos, son las fuentes más poderosas de energía y vida. [...]"¹²

Entonces, ¿cuánto abarcaría una energía lumínica?

Al entender a la eterna relación en las fuentes de luz, natural y artificial con los cuerpos vivos, permitió adoptar un pensamiento secuencial y directo. Tesla logró internalizar las virtudes y necesidades que compromete a la energía, la tierra y cada una de las personas de forma cíclica. Además de la urgente necesidad porque se entienda tanto a los seres vivientes y al vacío como contenedores de energía. La materia es un portador, sólo que a

¹² Entrevista realizada en su laboratorio en Colorado Springs en 1899, para la revista INMORTALITY. Recuperado de: <http://teslaespanish.blogspot.cl>

diferencia de la luz, existe una transformación, mutación o crecimiento de la materia al tener su contacto.

Ahora al contar incontablemente con la luz, existe –en su mayoría– confusión en como vendría siendo el mejor manejo en lo destellante en su brillo. En el siglo XXI existe total dominio de la electricidad, desconociendo muchas veces la alteración que esta provee. En pocos lugares ha sido intencional, de hecho lo contrario, siendo la luz natural la base y fuente de iluminación, como lo es el monasterio Benedictino de Santa María de las Condes (imagen nº 5, 6, 7). Buscando un equilibrio visual y energético, todos los elementos se presentan en un mismo nivel de importancia (construcción, luz, espacio, personas).



(imagen 5)

construido por los arquitectos Gabriel Guarda y Martín Correa entre los años 1962 - 1964, se encuentra ubicado en el sector oriente de Santiago de Chile. Proyecto en donde su mayor problemática era generar una arquitectura que se iluminara a partir de la luz natural, construyendo volúmenes irregulares blancos, se logró formar distintas direcciones, tanto fuera como dentro del lugar, para formar a través de los espacios y

diferentes entradas de luz, un lugar envolvente y protegido. Convirtiéndolo a un espacio sin luz se convirtiera en un lugar cargado e iluminado de energía natural. Pensado, organizado y realizado para la contemplación y la meditación por medio estos dos elementos: Espacio y Luz. (imagen 5, 6 y 7)



(Imagen 6)



(imagen 7)

CAPITULO 2.

“El cuerpo en presencia y ausencia”

2.1 El alcance de una luz invitada

La naturaleza al tener y contener en sí mismo un ciclo, nos convida a acompañarla e ir al tono de sus movimientos y jugadas. Es importante entender para luego comprender. Entender que nosotros en comparación al espacio en el universo no alcanzamos a ser más grandes que pequeños átomos. Dimensiones que superan nuestro entendimiento, pero que son tan significativas como lo llega a ser la temperatura para nuestro cuerpo.

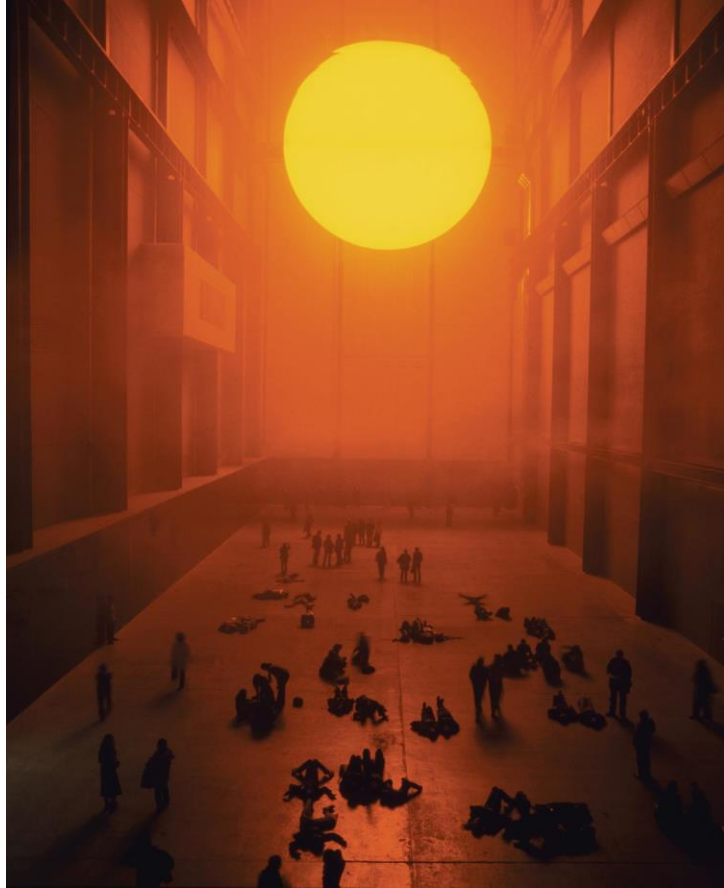
Ser parte de un instante significa alterar el espacio y por lo tanto al tiempo, entonces ¿seremos más que espectadores frente a tal impacto?

“...Pronosticar el clima es una forma colectiva de evitar lo impredecible, y de eso se trata la vida” hace referencia Olafur Eliasson¹³, en donde se mantiene en la búsqueda en la forma y fuente para luego radicar en nuestras mentes los sentidos y lograr hacernos conscientes de nuestras posiciones en el espacio dentro de jerarquías de sociedad, cultura y planeta.

Una muestra a esto está su obra *"The Weather Project"*¹⁴ (imagen 8) en donde lleva al espectador a una atmósfera cálida y atrapante por una inmensa fuente; única luz: el Sol. Una inmensa relación en donde llevaba a los miles de visitantes a tenderse en el suelo, a sentir mediante la observación y el tacto del aire. Efecto que se logra al entender la profundidad y pregnancia de la materia como tal. Luz alcanzando a los

¹³ Olafur Eliasson (1967), artista danés conocido por sus esculturas e instalaciones de gran escala realizadas a partir de la luz y el agua, además de la utilización de la temperatura en el espacio.

¹⁴ *The weather Project* 2003-2004, instalación donde fue expuesta en la galería Tate Modern de Londres donde fue realizada por trucos de luces, espejos y vapor. Medidas 26.7 m x 22.3 m x 155.4 m.



(imagen 8)

cuerpos, movilizándolos sutilmente hacia su contacto de consciencia, para mirarse.

Las dimensiones consisten en la intensión, en este caso refiriéndome primero al lugar, existe un espacio angosto y con gran profundidad hacia lo alto, por lo que el tamaño comienza a ser notorio, como espectador existe la comparación de uno con el entorno. Con referencia a este círculo cálido, cargado de energía, de potencia lumínica, al Sol. Aunque haya confusión – naturalmente- en la percepción de las dimensiones y distancia cercana, el cuerpo se mostró en total consciencia y entrega.



(imagen 9)

Otra obra que no se separa de esta idea, pero sí en el medio y por lo tanto también en la experiencia, es en la obra de Annica Cuppetelli y Cristóbal Mendoza¹⁵, aquí la tecnología constituye y sostiene a la obra. En la serie “Nervous Structure” (imagen 9), realizado entre los años 2011-2012. Al ser una obra interactiva, se queda plasmada la necesidad hacia ambos lados, para su existencia y correlación en los movimientos en el espacio. La obra como la presencia de un movimiento, quedan ambos a la espera.

El cuerpo danza, a diferencia del trabajo de Eliasson, la luz llevó a los cuerpos hacia distintos estados corporales. Dado que la obra lo necesitaba,

¹⁵ Cuppetelli y Mendoza son artistas radicados en Detroit. Su colaboración comenzó en el año 2010. Su práctica se centra principalmente en hacer instalaciones multimedia.

dejó una relación estrecha y de intimidad en la que el cuerpo se enfrentó a miles de pequeñas fuentes luminosas. En dirección horizontal, del mismo modo en que estaba la persona, permitió al cuerpo y a la fuente lumínica su homogeneidad. Sin necesidad del tacto, ambos cuerpos se manifestaron al son del otro, dejando a su distancia, al espacio existente entre ellos inhabilitada debido a la tensión producida en el movimiento de los brazos y a la mirada fija, por lo que ese espacio se estaba ocupando.

No se deja de experimentar, existiendo una mayor concentración de los sentidos en cuanto a los ojos, una mirada. Admitiendo cada detalle y expresión del lugar, por lo que ¿cambiaría la percepción al tener conciencia del cuerpo?, y es que James Turrell¹⁶, artista estadounidense expresa “*seeing yourself see*” verse a sí mismo a ver , (imagen 10) para hacer referencia al hecho que produce el rodearse de espacios infinitos, oscuros, en donde la construcción dentro del lugar es primero a partir de un espacio oscuro, para dejar a la experiencia por sobre la vista y segundo por medio de luz expresada por color y a veces volúmenes ilusorios para generar una pérdida total de las percepciones.

Como me refiero en el punto 1.2 del capítulo 1, respecto a los lugares-objetos que llevan ó contienen luz, Turrell genera e ilumina lugares donde no lo contiene, abriendo nuevos pasajes, desafiando a la profundidad. Iluminando desde la oscuridad para dar espacio y partida a su contrario, la luz.

Por lo que el cuerpo en continuidad a la luz, de forma directa o indirecta conforma en conjunto a los demás elementos, a un mismo “ensamblaje”, entonces ¿hasta qué punto una experiencia, presencia de un cuerpo dentro

¹⁶ James Turrell (1943) artista estadounidense en donde su trabajo se radica en el espacio y la luz.

de este espacio adopta significancia?, y por tanto ¿qué función, qué rol advierte el cuerpo?



(imagen 10)

2.2 Nuestro cuerpo trasladado, transformado.

Hasta qué punto se podrá extender, prolongar un cuerpo, una respiración que nunca se detiene, que no deja de ocupar un espacio. Nuestro cuerpo, es nuestra medida, alcance, es un salto y traslación. Nuestra verdad o lo que lo sacia. Hambrientos por comunicarnos, por descubrir y crearnos un habitar.

Inicialmente para el ser humano su mayor y primer descubrimiento -quizás también asombro-, somos nosotros mismos. Desde el momento en que

tenemos consciencia de nuestro reflejo, de nuestro tamaño, gestos, rasgos, familiaridades, tenemos un espacio y casa propia. Somos un contenedor.

Y por el contrario, el inconsciente –por fuera de uno mismo- con el espacio, se relacionan, viajan. El inconsciente como elemento perteneciente al cuerpo y al vacío, ambos desde y hacia una composición involuntaria, sin auto-condecirse experimentan en potencia al otro. Para luego, sin tener tanto dominio dejar los cuerpos actuar, solidificarse y finalmente poder ver su traslación y transformación.

Gestos que se pueden ejemplificar mediante el trabajo de la bailarina estadounidense Loïe Fuller¹⁷, mostró a su cuerpo en virtud al movimiento acompañado, traduciendo al inconsciente del habla en un aleteo producido por sus brazos. Por medio de patrones generó paisajes, logrando ser la mediadora entre el movimiento y el espacio que existente en sus limitaciones, en su llegada, tacto en el exterior por medio de la tela, del color.

Muestras que están bajo una constante transformación del espacio al dejar a su cuerpo y a la tela ser pintadas por luz. Constando principalmente de cuatro danzas: «Baile de la serpentina», la «Violeta», la «Mariposa» y la «Danza blanca». Mostradores de fuerza y concentración para girar en su propio eje, para dejarse envolver y ser vista, expuesta como un capullo floreciendo (imagen 11). Trabajo y obra que comenzó a ser desarrollada en París 1892, creando una forma de expresión y canalizador a la existencia en la danza y el espectáculo.

¹⁷ Loïe Fuller (1862-1928) bailarina, actriz, productora y escritora estadounidense. Contribuyó al desarrollo de la danza, dando inicio a lo que más tarde se llamaría danza moderna. “*Toda una revolucionaria. Desde su cuerpo, desde un escenario, desde la danza. Precursora de los efectos visuales y la libertad de la mujer.*” Señala La Casa Encendida en la exposición dada ‘Escenarios del cuerpo. La metamorfosis de Loïe Fuller’, Madrid.

Danzar que también esta sujeto y acompañado al sentir del momento, a los cambios producidos en la historia¹⁸, a la cultura, al contexto, ratificando a la acción y composición entrar al espacio, envuelta por sus movimientos se permitió ser una extensión de la materialidad al ser.

Al igual que la polilla, mencionada en el punto 1.4 del capítulo 1, estos tres conceptos luz, espacio y movimiento, fieles al cambio y al crecimiento en la naturaleza, se conectan con la experiencia que, de por sí, no contiene engaño, sino que existe total sinceridad hacia el elemento hipnotizador, promoviendo al movimiento, a la cercanía con la tela, unido por música y danza. Nunca estáticos, hacia la sensibilidad de los ojos gracias a las variaciones del color, de la luz.

Füller concibe una reflexión, entre otras, en torno a esto y a su danza en el libro *“La escena moderna”*, en donde los gestos se radican en la sinceridad de lo corpóreo. Una forma de internalizar causa y efecto desde la ingenuidad de los sentidos, de las formas.

“¿Qué es la danza? Es movimiento.

¿Qué es movimiento? La expresión de una sensación.

¿Qué es una sensación? La reacción del cuerpo humano

producida por una impresión o una idea percibida por la mente.”¹⁹

¹⁸ La danza y la tecnología estaban situados en épocas donde la cultura se comenzaba a reformar, existía un nuevo entendimiento de la palabra de lo territorial y en la cultura misma. Ubicados en la época de la reproductividad técnica (<https://sites.google.com/site/contemporaryartcriticism/home/escritos-sobre-arte/apuntes-sobre-el-arte-en-la-poca-de-su-reproductibilidad-tnica>)

¹⁹ Extracto de *La escena moderna, manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Pág. 52



(imagen 11)

Quizás al contar con la visualidad de las expresividades se podría entender mucho mas como los actos se van conectando y repercutiendo al espacio, como por ejemplo, cómo sería ver la velocidad de las sensaciones, y poder verlo a través de sus colores y ondas penetrar los poros de la piel; al núcleo del sentimiento que a veces, hasta son indescriptibles e invisibles. Posiblemente ahí se podría entender la complicidad del movimiento entregado al espacio y viceversa el espacio al movimiento.

2.3 Espacio personal como soporte

Otro lugar donde nuestra mente deja de actuar y de secuestrar a la imaginación, es nuestra casa. La pieza para ser mas precisos.

Ojos abiertos, pensantes, atentos. Manos apoyadas a los lados. Detención. Viajamos constantemente, conectados con otras mentes en acción, en el habla y pensamiento. Creando redes de conocimientos en el cosmos del imaginario y del aprendizaje.

El cuerpo como soporte y contenedor nos ayuda a mantener movimientos a veces pocos certeros, pero cuando nos damos cuenta de que algunos de estos actos eran movimientos provenientes al imaginario e inconsciente pareciera que todo emprendiera a una manifestación en potencia.

Líneas, gestos, movimientos, actos cargados de la esencia de cada uno. Es lo que nos permite dirigir a nuestra huella natural. Por tiempos, estos actos permanecen ocultos y transparentes a nuestra vista, siendo que constantemente vivimos hacia una aproximación al tacto, hacia la unión.

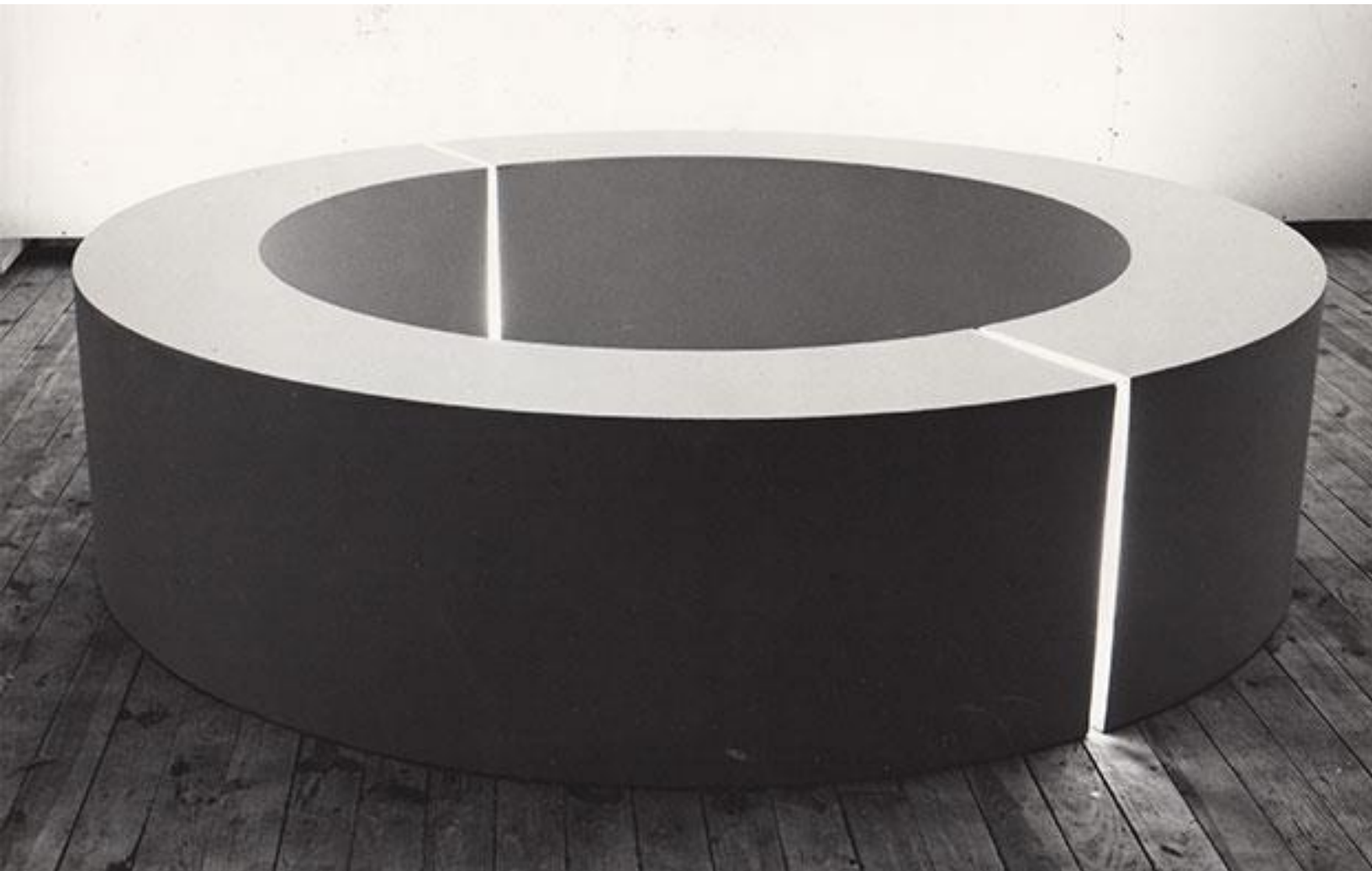
Robert Morris²⁰, realiza obras basadas principalmente en el minimalismo. Y es donde se origina la unión entre estos dos mundos: realidad y lo intangibilidad (cuerpo - mente). Reducidos y exprimidos a la menor utilización de detalles para así lograr ver, sentir su pregnancia y presencia.

Una referencia a esto, está en su obra "*Untitled*"²¹ (imagen 12). Aquí la luz como constructora, hace la conexión entre estos dos volúmenes semicírculos, permitiendo un todo y sumatoria. Lo matérico como cuerpo y soporte en conjunto a la luz, como contenedora de acción y de esencia. Ambos conformando la existencia del otro.

²⁰ Robert Morris (1931) artista escultor estadounidense.

²¹ "Untitled" (Anillo con Luz), 1965/66, existen dos versiones de la obra. La diferencia fue que una está fabricada con contrachapado y la otra pintada de fibra de vidrio. Además ambas contienen acrílico, plexi, luz fluorescente. Altura: 60cm.; Ancho: 35,6 cm.; Diámetro: 256 cm.

La distancia entre cada pared del anillo pasó a ser un componente primordial para el lenguaje. Al ser este volumen el contenedor de luz, deja provocativamente sensaciones de atracción y tranquilidad. En la concentración de forma y contenido. Una pequeña apertura de luz en forma de invitación a entrar ó solamente a estar –exterior interior-, dejando a las imágenes preconcebidas y al ruido fuera.



(imagen 12)

CAPÍTULO 3.
“CABIDA INTERIOR”

Antes de leer el último capítulo sugeriré y aclararé algunos detalles para que su lectura y aperturas al entendimiento sean mejor.

1. Se encontrarán dos tipos de tipografía para diferenciar entre la escritura de investigación y la escritura de pensamientos.
2. Se marcarán las etapas y sub etapas para desglosar en forma detallada cada momento significativo dentro del trabajo.
3. El lenguaje utilizado en éste capítulo (y anteriores) se pensó de acuerdo a la temperatura del pesar y tema.

3.1.1 Estudio 1. Observación Flotante

*Observación flotante*²²

Veo al cuerpo como cada vez se vuelve menos a su forma biológica. Veo como de forma exploratoria y expiatoria se desplaza. Está en función a una incandescente temperatura viviente. Como bien declara Colette Pétonnet, con respecto a la importancia del ser humano en la transición en los espacios, *“Lo urbano está constituido por todo lo que se opone o no importe la estructura solidificada, puesto que es fluctuante, aleatorio, fortuito, escenario de metamorfosis constantes”*²³

Se realizaron distintos estudios con los elementos/materiales del espacio. Enfrentándose cuerpo a cuerpo, en busca de condensaciones de luz, de fuerza ilusoria, de solidificación.

En primera instancia dentro del trabajo e investigación, existe por tanto un enfoque principalmente en el registro del espacio, guiado por luz y sombra²⁴ (imágenes 13, 14, 15, 16, 17).

Territorio,
Campo reflexivo.
Cuerpo modificado,
encontrado en
disfunción al pensar.
Fugaz.

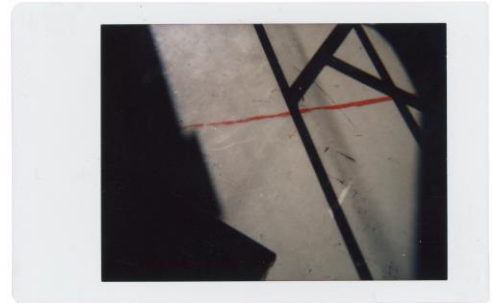
²² Expresión de Colette Pétonnet en *Espacio y territorio: Miradas antropológicas*.

²³ C. Pétonnet, cit., pág. 8

²⁴ Las imágenes que están inscritas en la memoria representan a un extracto de la serie realizada.



(imagen 13)



(imagen 14)

A través de la fotografía pude visualizar y entender al cuerpo en torno al tiempo y como éste se adecuaba a él. Durante 30 días visité el mismo espacio, misma hora. La variación de los elementos y ubicación de estos dependía del pasar y del movimiento de las personas anteriores a mi. La fotografía fue aceptada como una herramienta y estudio lineal de tiempo, dejando a lo matérico como estudio esencial. Generando día a día un desglose de los elementos, logrando ver y apreciar a cada uno de ellos por sí mismos. Entendiendo su proveniencia y dependencia. Su conversación.

Logrando que el espacio se fragmentara, se trasladara de las concepciones originales y de lo común al contar con el *banco de imágenes*²⁵ al poder observar las estructuras tanto externas como internas. Pensamiento receptivo de Theodor Lipps al entender a la estética desde los tonos afectivos como un todo, y la importancia que implica. *“Lo decisivo no es, pues el tono del sentimiento, sino el sentimiento mismo, es decir, el movimiento, la vida interior, la auto actividad interna”*.

²⁵ *Banco de imágenes*, Expresión para dar a entender el acto de guardar (dentro de la fotografía), es decir, todo lo que significa tener una fotografía impresa y poder estudiarla. Así con muchas de éstas.

Cada materia estaba sumergida o trastocada por color, por una temperatura e intensidad. Presentándose por filtraciones de luz, volúmenes, suciedades, dilataciones de pintura en paredes y suelo comenzando a instalarse en este pequeño marco de realidad, logrando sutilezas y texturas dentro de un caos. Prestando atención cada vez más a los reflejos y direcciones producidas por el mismo. Generando una construcción imaginaria dentro de la arquitectura. Luchando y cediendo para dejarse mostrar. La luz.



(imagen 15)



(imagen 16)

(imagen 17)



(imagen 18)

Elemento que se comporta de manera silenciosa y atrayente, además de compleja, es lo que es y no podemos dejar o contradecir su efecto al tacto. Es por esto que mis intereses dejan de lado a la huella requiriendo focalizar y crear un brillo individual y personal proveniente a la imaginación en una experiencia mayor. Atemporal. Sin dejar de admitir que cada proveniencia de la sombra trata a un espacio íntimo y de gran profundidad homogénea en su tonalidad, además de remitir a la realidad.

La luz al tener facilidad en componer ambientes y construir espacios, se produjo la necesidad del accionar, al momento y a las concentraciones de

luz y color, mediante la no manipulación en registros fotográficos (imagen18). Por medio de esta solución del paso de una fotografía al “barrido” de esta, se permitieron a las sustancias, a sus verdaderos colores, sin antecedentes ni asociaciones. Inicio crucial para la expedición de la temperatura, observada desde un plano matérico. Logrando conformar a un todo, desde la forma contenida y uniforme de la línea, permite que no existan liderazgos en contenido (imagen fotográfica), sino que todo lo contrario, la información es tomada para esclarecer otro tipo de significancias y sensibilidades, mas ligada a su primera etapa, a su “producción de sentido”. Enfrentándose a la luz como una materia capaz de extenderse por medio de planos de color.

3.1.2 Virtualidad viva, un lenguaje en la luz

Es importante mencionar que dentro del proceso de investigación hubo tres hitos principales: la primera como lo señalo en el punto anterior (3.1, cap. 3) está el registro como una herramienta y materialidad, al paso en donde existe total desprendimiento de la imagen como soporte, permitiéndome así enfocar y concentrar los ojos en otros elementos y envolturas que contuviesen a la luz. Seguido por el cuerpo en presencia-ausencia ante tal resguardo producido en su contraparte, la arquitectura.

Como planteo al principio²⁶ de esta memoria, se fue hilando a esta idea (Índex como una potencia en el espacio), de manera sutil el movimiento y la danza²⁷. Implícitos en el lugar, se iban dibujando en el espacio ocupando cada vez más al vacío. Entre pasos y pensamientos llevados a lo corpóreo se iban reflejando y permitiendo. En el ir y venir. En el olvido y en la

²⁶ Cap. 1, punto 1.1, pág. 11

²⁷ Me refiero a la danza, como una poco arbitraria, a una entregada al espacio y a las necesidades de todos los elementos

concentración. Todo llevaba a que el tiempo dentro del espacio se estaba utilizando y manifestando.

Visiones que van hacia la virtualidad y que permiten generar análisis al tener en cuenta sus variadas significancias desde su semántica virtual, tales como: una existencia aparente pero no real, ó también, en física clásica es utilizado el término para designar aquellos procesos que no deben existir incondicionalmente, o no han de ser factibles por necesidad. Pero a esto le validaré la parte real y simbólica que, a mi parecer, sí contiene la virtualidad en el espacio gracias a su síntesis traducida en un plano tridimensional (dimensión en que vivimos). La virtualidad en este caso alcanzaría el lenguaje, tono y energía que contendría la luz, por lo que, al contar con esta mirada, significó y aclaró aun más el desapego con las imágenes y sus estructuras. Naciendo, en consecuencia, dudas en las formas en la que se había encontrado y estaba haciendo hasta ahora, entonces ¿cómo se podría hacer el manifiesto hacia su enormidad y densidad?. ¿Se podía abarcar y llevar más hacia su lenguaje?

Planteando dos alternativas para seguir, la primera consistía en la materialidad como medio de expresión pero ajena a la temporalidad y estructura de la luz, ó viajar desde ahí pero hacia una directriz en la que ambos lenguajes coexistieran, entonces ¿qué existe entre el lenguaje de lo efímero y el acto propio?

Proponiendo una primera forma de mirar, y es que se tendrá que ver desde afuera hacia adentro y de adentro hacia fuera –exterior e interior-. Para así permitir el lenguaje cíclico y efímero que lleva la luz, llevada por el cuerpo en el espacio, mantenidos por una estructura.

3.1.3 Estudio 2. El cuerpo en espacio territorial

Espacio y territorio comenzaron a tener un gran foco de interés. Al poner atención a espacios cerrados, existía de por sí una cercanía y que no dejaba de ser determinante con respecto al movimiento. Era lo que comprobaba, en primera instancia, al espacio como un estado-lugar y de resguardo con sus límites y estructura de carácter sellado²⁸.

Al empezar a entender así a la luz en un espacio cerrado, se necesitó entender por completo el lugar en donde se estaba trabajando y lograr internalizar desde la experiencia y tacto.

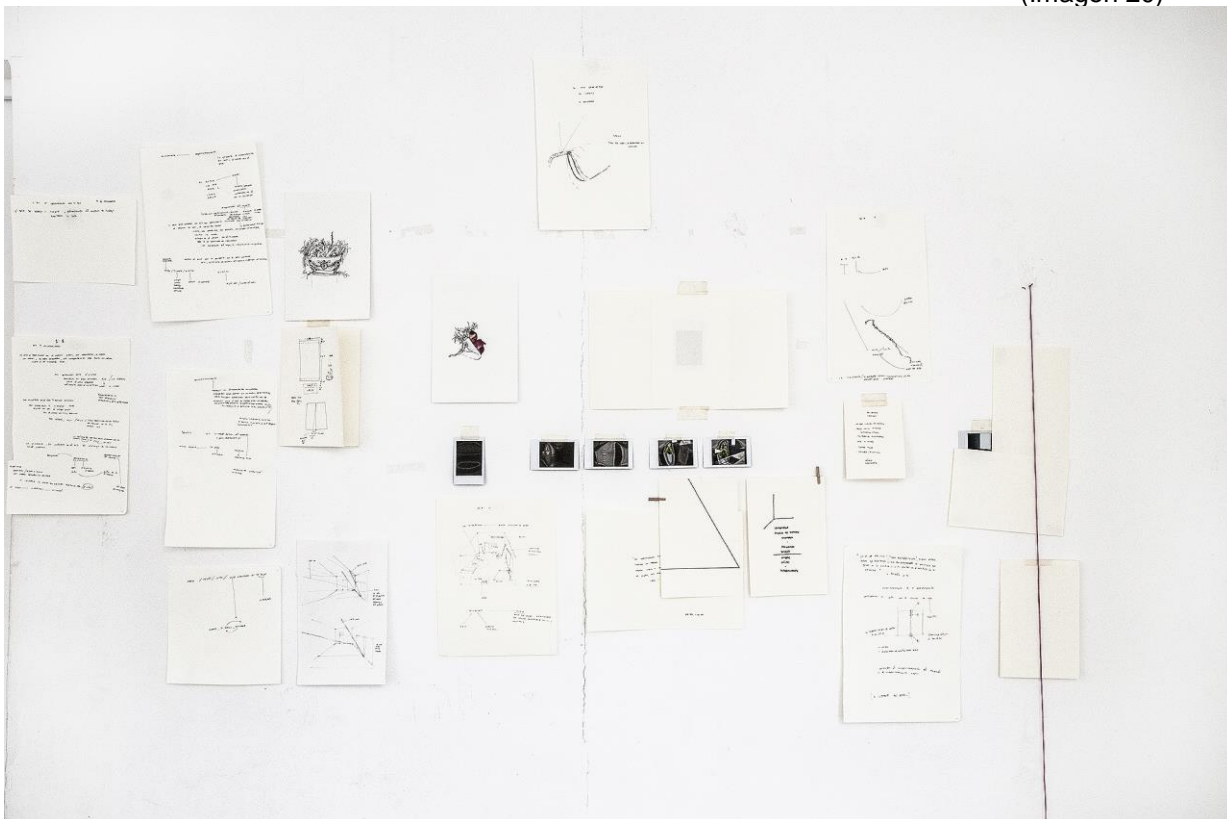
Durante una semana se habitó el espacio²⁹ (imagen 20). Cuarto vacío, frío, cálido, con una importante resonancia a la voz, a los pasos, a las extremidades del cuerpo en desplazamiento. Percatándome de los cambios y comportamientos ocurridos tanto en el exterior como interior, me permitió agudizar los sentidos, a estar atentos, despiertos. Cada detalle y eco se hizo presente, visible. Como estos movimientos autónomos se relacionaban al contorno y periferia del lugar, o también, como las acciones comunes y automatizadas como el estirar y volver a doblar se despertaban, ayudando a delimitar el espacio. Mirar, de manera ascendente y descendente a los pilares, paredes, agujeros. Fue crucial enfrentarse a este nuevo volumen al ser lo único que me rodeaba para el pensar y hacer. (imágenes 21, 22, 23)



²⁸ Hago referencia al lugar con carácter sellado a un espacio que existe suelo, techo murallas y puertas a la que se puede entrar y salir dejando aislado al interior del exterior.

²⁹ Espacio escogido dentro de la Escuela de Artes de la Universidad Finis Terrae. Sala de exposiciones, primer piso.

(Imagen 20)



(imagen 21)



Imagen 20. Contexto en donde está situado el lugar de trabajo.

Imagen 21. Estudios, bosquejos, anotaciones respecto al lugar

Imágenes 22, 23. fragmento del espacio y específicamente al lugar de estudio.

Naciendo la interrogante frente a las acciones, ¿llevar el cuerpo al espacio o que el espacio lleve al cuerpo?. El habitar el espacio, permitió a que se generaran capas; capas en las que al final del día sumaba a estos dos ritmos: espacio-cuerpo, cuerpo-espacio, que principalmente eran llevados por un pasaje de luz.

3.1.4 Estudio 3. Presencia de la luz

13:40 pm. / Nov.

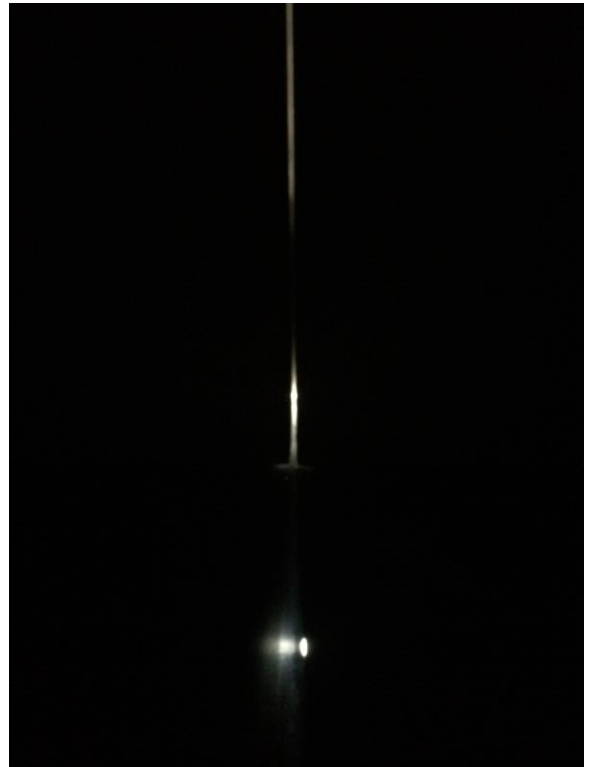
De forma silenciosa por un agujero y a la vista terrenal se hizo presente un haz de luz que reconoció mi cuerpo llevándolo a que se detuviese. En contemplación se pudo ver por unos minutos a su forma contenida y abrazada por un círculo armonioso, perfecto. Destellante. Fue desde ese momento en que la rutina en el lugar iba en torno a estos números, 13:40.

Pliegues, tonalidades que viajan del cálido al frío. Pasando de iluminar todo un espacio por fuera a concentrarse a un sólo punto. Círculo cargado, cohabitado frente a una materialidad (imágenes 24 y 25³⁰), a su peso existente y en contraste a la liviandad de una línea divisoria, mostrando de forma sincera a su presencia y permitiendo a la visualidad sería recorrida y táctil.

³⁰ Estudios realizados en el lugar. En base al acto producido de luz, 13:40 hrs.

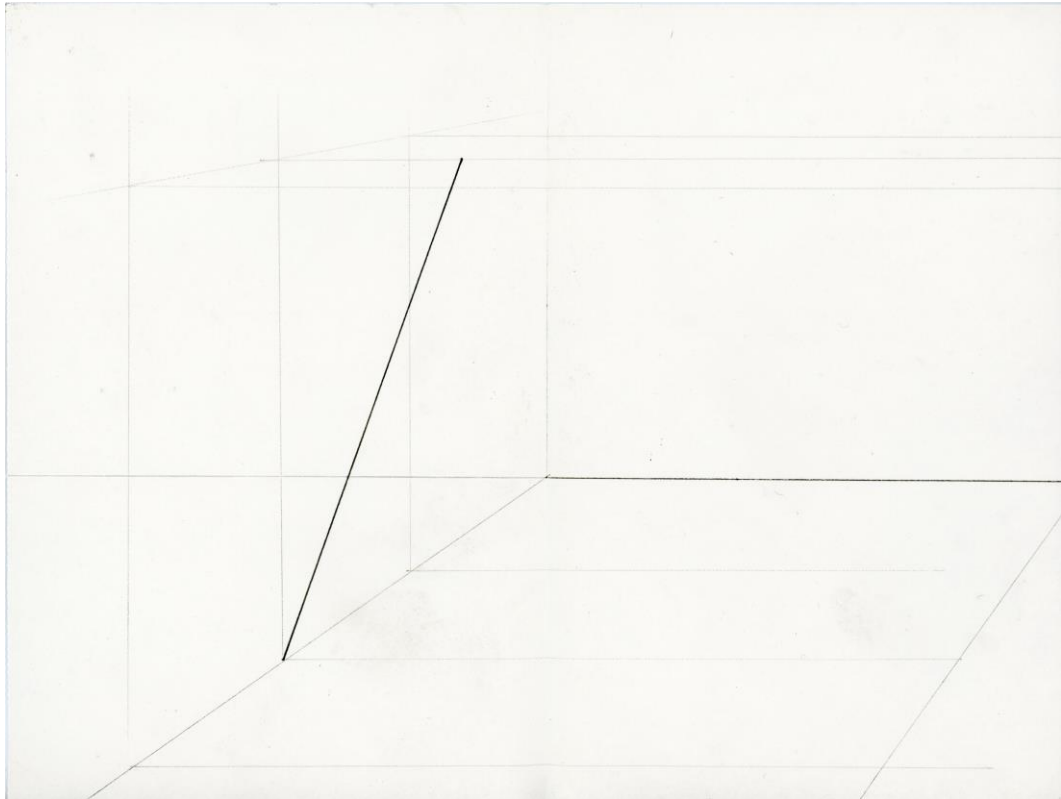
Imagen 24, 25: fotografía/detalle que da cuenta de la transición lumínica previo a finalizar su recorrido en la habitación.

El sol logrando entrar en dos formas, presentándose dentro de figuras geométricas, íntimamente adentro de otra estructura en que la geometría la consistía (sala de exposición). Dos presencias que, en mi opinión, indicaban funciones distintas, la primera y más llamativa -como la nombro anteriormente- se contenía dentro de un círculo, luz que se filtraba por un agujero aparente entre dos puertas, concretamente desde el extremo superior de al medio, produciendo (siempre desde el mismo punto) un desplazamiento, con un inicio y un final en su tránsito y desaparición. Esta luz, llegaba un momento en que su desplazamiento convergía con el otro cuerpo de luz, una línea (tenue en su energía y color mas frío en relación al otro cuerpo lumínico) causada por la rendija de estas dos puertas y que, a diferencia del círculo lumínico, direccionaba a la espacialidad. Esta línea causó que la sala se dividiera, proyectándose en el techo, pared contraria y suelo; emergiendo –desde su luz externa– dos espacios adentro, uno al cual se podía traspasar, una línea virtual que entendía desde su simplicidad a dos espacios.



(Imagen 24)

(imagen 25)



(imagen 26)

Desde ese momento la percepción del lugar comenzó a cambiar en temperatura, en olor, de su percepción inicial. El espacio habitado ya no era tan sólo eso, sino que se comenzó a sentir como si estuviese viviendo adentro de un cuerpo vivo. Las cuatro paredes blancas se volcaron orgánicas. Era como un útero cargando de vida por la existencia de esa luz, de esa experiencia vívida y que dio partida a que las tonalidades, al igual que la el movimiento se comenzaran entender.

3.1.5 Estudio 4. Caparazón lumínico

Explicación de materia y soporte.

A partir de estas reflexiones, comencé a relacionar experiencias producidas en la niñez. Una en particular, y es al enfrentarme a otro cuerpo de manera genuina.

Mantengo el recuerdo de apoyarme en la guata de mi mamá y todo lo que me generaba. Nuestros cuerpos aún acostados dentro del tiempo paralelo de la mañana. Lograba percibir por medio del sonido al organismo funcionar, en contraste a todos los estímulos exteriores, pude inocentemente, entender lo que permanecía vivo y activo. Para mí era escuchar a una inmensa galaxia consciente. Mantenía mis ojos cerrados, dispuestos y atentos a lo que normalmente permanece inalcanzable a nuestros oídos. Sentía que el exterior se quedaba mudo al inmenso movimiento que se resguardaba ahí, ese lugar oscuro pero cálido, confortable y que apenas puedo –si no es nada– recordar.

“Debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de ver nos remite, nos abre a un vacío que nos mira, nos concierne y, en un sentido nos constituye”, expresión de Joyce³¹ en que ayuda y permite a unir de forma sencilla, directa y a su vez el dulce el análisis de cómo nos encontramos cuando existe un suceso en el que el cuerpo está presente y en participación de forma sincera.

³¹ Op. cit: pp. 15



(imagen 27)

Para el alcance a la tela como materialidad del acto para la luz y su contención, lo busqué primero como un conector hacia la envoltura, es decir, para lograr hacer conexión de peso visual y simbólico, necesité hacer una extensión desde el lugar en donde provenía la luz hacia la arquitectura, para así vincular su proveniencia con el lugar en donde se lograba proteger las instancias lumínicas. Permiéndome ver las dos atmósferas entre el cuerpo orgánico vivo y el cuerpo inorgánico de la arquitectura (imagen 27).

Por medio de tres metros de tela se construyó un plano, “caparazón lumínico”. Rectificando nuevamente, que el acto de renunciar a las imágenes entendería a que la nada se volcaría a un todo en crecimiento. Visto desde el lugar en que estas nuevas formas conducirían al retorno original, se pudo pensar a la tela y al lugar como contenedores de actos lumínicos.



Entre el cuerpo fértil,
un generador o foco de
energía, sin luz, sin
contacto al exterior.
Preparado y diseñado
para dar vida.

3.1.6 Estudio 5. Vaivén de espacio/vacío.

En base a las experiencias de luz y estados corporales entre tales realidades (Luz-Arquitectura), se comenzó a manifestar la distancia nuevamente como magnitud espacial.

Por último, incorporando e hilando a esto el *aura*, un paradigma visual que Walter Benjamin ³² presentó como *poder de la distancia*: “*única aparición de una lejanía por más cercana que pueda estar*”. El aura, entendida como una construcción en el espacio y tiempo, como un acontecimiento único capaz de generar una transformación, y que es activado por un mirante y el mirado, y al revés, del mirado hacia el mirante.

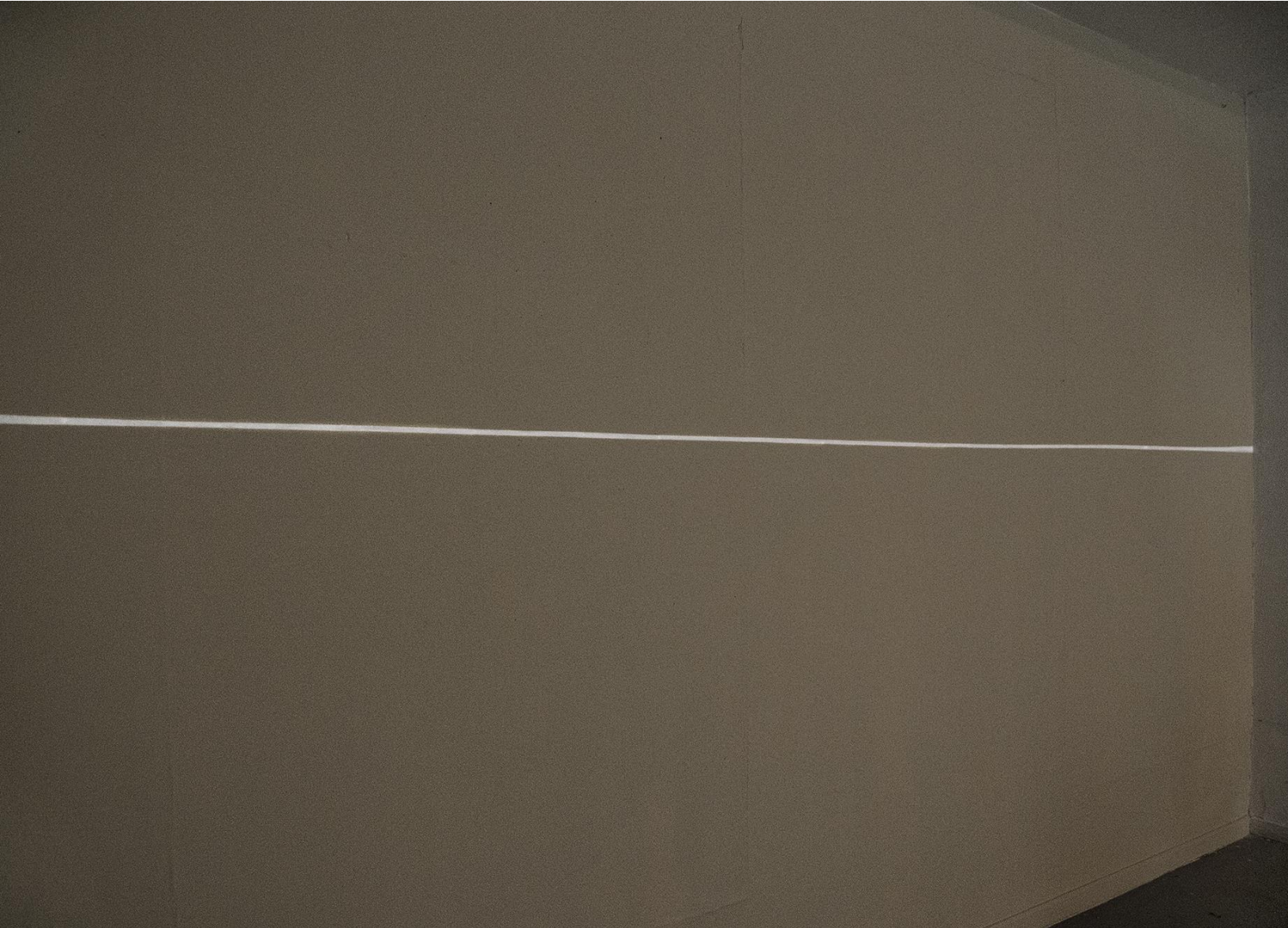
Apreciada la distancia como tal, al ocupar nuestro lugar como mirantes se logra entender a la luz (o cualquier elemento efímero e intocable) como un lenguaje y no como alguna divinidad. Por lo que una distancia, cualquiera que sea, se presentará de manera oculta. Y en este caso, las percepciones, anhelos y todo lo que evoca esta separación, finalmente es uno el que se antepone, quiero decir que, los sentimientos, la capacidad en buscar y encontrar el tacto, sentir lo inalcanzable, aquí no juega un rol de jerarquías, “la distancia no es sentida; antes bien, es el sentir lo que revela la distancia”³³

³² Walter Benjamin, (1892-1940) filósofo, crítico literario, una de sus obras *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*.

³³ Erwin Straus (1891-1975), neurólogo, psiquiatra, psicólogo, fenomenólogo y filósofo de origen alemán.

Sentido y visto.
La música. El cuerpo
en discontinuidad a
las imágenes.
A la Luz en su cabida,
en una vista atenta.

El espacio es
movimiento y quietud.
Es comparación y verse
a sí mismo. Es
cíclico.



(imagen 29)



CONCLUSIÓN

A modo de cierre, es importante señalar que por medio de esta memoria se da constancia de las vivencias que se produjeron en torno a la luz y todo lo que implicó. Tomé, llevé, atesoré a partir de la observación una energía natural siendo testigo de su influencia en espacios y cuerpos. Tratando de traducir y proyectar un elemento que sugiere a la nostalgia en mis percepciones de envoltura –luz–, aparentemente pude entender cómo las formas y signos se comunicaban, conectaban. Fue un constante ir y venir en las reflexiones, y que aún sigo observando.

Trabajo que por lo mismo, se mantiene en su proceso expiatorio, en sus variaciones y propuestas en torno a una problemática que varía en el tiempo; me refiero así porque comencé a internalizar a la luz desde una necesidad en mostrarla, sin tacto alguno, traté de generar un desplazamiento constante para lograr capturar un estado corporal, pero ¿dónde estaba la contención de luz?, tenía que enfrentarme a la luz desde su raíz para luego llevarla a al espacio. Conquistar y mantener así a sus formas implícitas e intangibles, ilusorias pero ciertas en la repercusión en el cuerpo. Por lo que las variadas formas se fueron dirigiendo en conjunto, conformando a la libertad en los medios, al entendimiento en cada elemento, dejándolo latente y visto por sí mismo.

Las propuestas han viajado constantemente hacia una estructura y materialidad a través del color. Y es que, con respecto al color, aunque en esta primera etapa no se haya visto como un material de estudio e investigación como lo fue con el espacio, cuerpo y luz, éste al estar muy ligado, adoptó un rol sustancial al tener gran facilidad en dirigir a los espacios. Medio que contuvo y gobernó a los sentidos para su atracción hacia la materia. Entender al color también como un complemento hacia el

virtuosismo en el dibujar, y al revés del entendimiento, el color en este caso le concedió a la luz la forma en la realidad.

Ciertamente el lugar al no contener un pensamiento propio ni histórico, permitió a que todo lo demás sucediera. En su homogeneidad en temperatura, medidas, color; en sus filtraciones de luz y concentraciones de vacíos.

Quise luchar y cambiar a su estructura natural, acomodarla para hacer visible mi intención y su lectura, pero ¿ayudaba o generaba una distorsión forzada?, por lo que me apoyé y me obligué a volver a la raíz de la luz, poner atención al lugar, a mis acciones en conjunto a las de la luz, y es que de por sí, ya se estaban generando espacios (unos dentro de otro). La forma en la que se estaba guiando, ya estaba habitando en su simpleza una composición, una apertura y romper o armar una estructura para “guiar” a un otro, no era necesario.

Finalmente, entender que, por más que quiera traer luz natural hacia un espacio y contenerlo por medio de una materialidad, no durará más que la misma experiencia.

Experiencia y luz, ambos sucesos naturales y enlazados a una temporalidad, fue lo que permitió a la reflexión y a entender que no podía extender ni mantener a un suceso de luz, sino que para llegar a un tiempo mas extendido, mas cercano a mi objetivo inicial, era lo experiencial lo que entendería y encauzaría a todo lo recorrido.

Dejando por ahora, abierta la pregunta que se plantea al principio, cuál es nuestra posición y la de la luz... Desde donde estamos mirando, y entendiendo eso, ¿la luz es la que nos ve a nosotros?, ¿estaremos entrando o no a un lugar por medio de esto?. Exterior e interior que sólo se pudo esclarecer desde la virtualidad del dibujo y planos de color, pero no desde la relación del espacio y a partir de dónde se está mirando.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. (2da.ed. pp.63). Argentina: Fondo de Cultura Económica

De Pedro, A. & Rosauero, E. (2015). *Cómo ver cómo. Textos sobre cultura visual latinoamericana*. España: Foc S.L.

Earth. (27 de Octubre de 2004). *a global map of wind, weather, and ocean conditions*. Recuperado el 04 de diciembre de 2016 desde internet: <https://earth.nullschool.net/>

Huberman, G. (1997). *Lo que vemos lo que nos mira*. (pp.17). Argentina: Manantial.

Provansal, D. (2000). *Espacio y territorio: Miradas antropológicas*. (pp.8) Barcelona: Universitat de Barcelona.

Robert, W. (Productor) & Rudolf, M., Erich P. Hans, J., Carl, M. (Productores/Guionistas). (1920). *El gabinete del doctor Caligari*. [Película] Alemania: UFA.

Sánchez, J (1999). *Escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. (pp. 52). Madrid: Aka.

Smith, J. (2016, 17 de noviembre). *Entrevista a Nikola, T*. Recuperado el 17 de noviembre de 2016 desde internet: <http://teslaespanish.blogspot.cl>

Stoichita, V. (1999). *Breve historia de la sombra*. (pp.162-162). Madrid: Ciruela.

Tanizaki, J. (2014). *El elogio a la sombra*. (32ª.ed.). España: Siruela.

Tolle, E. (2012). *El poder del ahora*. Buenos Aires, Argentina: Grijalbo.

Wikipedia la enciclopedia libre. (2016, 30 de octubre). *Ra (mitología)*.

Recuperado el 30 de octubre de 2016 desde internet:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Ra_\(mitolog%C3%ADa\)#Mitolog.C3.Ada](https://es.wikipedia.org/wiki/Ra_(mitolog%C3%ADa)#Mitolog.C3.Ada)

Wilson, S.(2016). *Cuerpos Híbridos Cuerpos Tecnológicos Cuerpos naturales. Loie Fuller-Isadora Duncan. Aspectos y Consideraciones de un campo*. Centro de Investigación y Memoria. Artes Escénicas CIM A / e. Rescatado 12 de Diciembre de 2016 de:

<https://postdance.files.wordpress.com/2008/05/loie-fuller.pdf>

Worringer, W. (2008). *Abstracción y Naturaleza*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zavagno, D. & Daneyko, O. (2008). *When figure-ground segmentation modulates brightness: The case of phantom illumination*. Milan: Elsevier.

Zurita, R. (2000). *Sobre el Amor, el Sufrimiento y El Nuevo Milenio*. Santiago de Chile: Artes y Letras: El Mercurio.

LISTADO DE IMÁGENES

Imagen 1: Oswald, R. (2014). Turandot: el triunfo del amor sobre la venganza. Recuperado de:
<http://www.desdelabutaca.cl/2014/09/turandot-el-triunfo-del-amor-sobre-la.html>

Imagen 2: Wiene, R. Gabinete del Doctor Caligari. Recuperado de:
<http://www.listindiario.com/ventana/2015/11/14/394325/el-gabinete-del-doctor-caligari>

Imagen 3: Goethe J. Teoría del color. Recuperado de:
<http://www.openculture.com/2013/09/goethes-theory-of-colors-and-kandinsky.html>

Imagen 4: Rousseau, J. (2015). La luz reflejada a través de las cosas. Screenshot min: 12:39. Recuperado de: <https://vimeo.com/129171604>

Imagen 5: Mancilla, A. (2016) Registro fotográfico del monasterio Benedictino de Santa María de las Condes, como parte del proceso de investigación.

Imagen 6: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 7: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 8: Eliasson, O. The Weather Project. (2003). Recuperado de:
<http://conlenostreidee.altervista.org/olafur-eliasson-2/>

Imagen 9: Cuppetelli, A. & Mendoza, C. (2010). Nervous Structure. Recuperado de: <http://www.cuppetellimendoza.com/>

Imagen 10: Turrell, J. Ganzfelds. Recuperado de:
<http://jamesturrell.com/wp-content/uploads/2015/11/Selene-19841.jpg>

Imagen 11: Füller, L. (1860) «Baile de la serpentina», la «Violeta», la «Mariposa» y la «Danza blanca». Recuperado de:
<https://postdance.wordpress.com/2006/07/15/loie-fuller-movimiento-y-luz-%E2%80%93-danza-y-luminosidad/>

Imagen 12: Morris, R. (1965-1966). Untitled (Ring With Light)
Recuperado de: <http://www.castelligallery.com/artists/Morris/Morris.html>

Imagen 13: Mancilla, A. (2016) Fotografía polaroid, parte de la serie de Luz y Sombra en la sala 22 de la Universidad Finis Terrae

Imagen 14: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 15: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 16: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 17: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 18: Mancilla, A. (2016) Técnica mixta. Fotografía y pintura sobre madera. 60x25 cm.

Imagen 19: Google. (27 de Octubre de 2004). earth :: a global map of wind, weather, and ocean conditions. Recuperado el 04 de diciembre de 2016: <https://earth.nullschool.net/>

Imagen 20: Mancilla, A. (2016) Plano de la planta baja de la Facultad de Artes Visuales señalando el contexto al lugar de trabajo.

Imagen 21: Mancilla, A. (2016) Se determinó dejar una muralla para ir dejando apuntes, esquemas, dibujos, etc. respecto a las variaciones del lugar y a uno.

Imagen 22: Mancilla, A. (2016) Registro fotográfico (polaroid) al lugar y en donde se enfocaría los puntos de atención.

Imagen 23: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 24: Mancilla, A. (2016) Detalle fotográfico del suceso natural de luz.

Imagen 25: Mancilla, A. (2016) IDEM.

Imagen 26: Mancilla, A. (2016) Esquema del lugar y al primer espacio ocupado con respecto a las experiencias lumínicas.

Imagen 27: Mancilla, A. (2016) Bosquejo y medidas respecto a la posición de la luz.

Imagen 28: Mancilla, A. (2016)

Imagen 29: Mancilla, A. (2016)

Imagen 30: Mancilla, A. (2016)