

Nous horitzons de la visibilitat en el light art.

Marta Risco Ruiz

martariscorui@gmail.com

EINA (Universitat Autònoma de Barcelona)

Grup d'Estètica Aplicada i Investigació Artística i Dissenyística (GEARAD)

Resum: L'objectiu d'aquest article es presentar a través de l'anàlisi d'obres una reflexió sobre una nova l'experiència perceptiva que s'obre a través de la utilització de la llum acompanyada d'altres elements en la creació d'ambients, propulsant també una comprensió diferent d'espai i espectador.

Paraules clau: light art, visibilitat, experiència estètica, performativitat.

Abstract: The aim of this article is to present through the analysis of works a reflection on a new perceptive experience that opens through the use of light accompanied by other elements in the creation of environments, also propelling a different understanding of space and spectator

Keywords: light art, visibility, aesthetic experience, performativity.

1.Introducció

En el nostre dia a dia estem immersos en ambients de llum on no hi ha dos moments que siguin iguals. L'interès i la fascinació de la llum ha estat present al llarg de la nostra història en una conjunció entre estudis científics i estudis filosòfics i espirituals. La comprensió actual de la llum prové de la teoria de la relativitat. Albert Einstein el 1905 proposa l'existència dels fotons de llum que no tenen massa i posseeixen unes característiques inusitades perquè impliquen l'observador per mitjà de les relacions d'incertesa de Werner Heisenberg (Zajonc, 1993: 25).

La llum ha estat utilitzada com a mitjà d'expressió des de temps prehistòrics. Al llarg de la història de l'art ha estat un àmbit visitat i rellegit, des de l'ús per a descobrir l'espai de forma física i metafísica en espais sagrats fins l'ús pels impressionistes que utilitzaven llum i color per aconseguir recrear una atmosfera, una experiència immaterial.

En la contemporaneïtat el light art¹ sorgeix de la mà del desenvolupament de la llum artificial. La invenció de la llum elèctrica per Thomas Alva Edison l'any 1879 transforma la nostra civilització i els artistes comencen a experimentar amb l'ús de la llum com a matèria i subjecte de les seves obres. Els artistes comencen a experimentar amb la llum com a mitjà per a l'experimentació creativa. El light art es desenvolupa i assentat pels contemporanis de Lázlo Moholy-Nagy, qui el reconeixien com a pioners. Les seves investigacions afirmaven l'ús de la llum com a element que permetia unir les categories d'espai i temps (Moholy-Nagy, 1947: 76), la creació sorgida de l'aplicació de la tecnologia en l'art permet una experiència enriquida als éssers.

A partir d'aquesta breu introducció podem dir que la llum brilla i irradia, transcendeix allò cognitiu i es mou cap a l'esfera de la no-representació, en concret cap a l'àmbit afectiu i sensual. En les obres que veurem a continuació explicarem la forma en que el treball de la llum configuren

la nostra aprensió del món. En aquests treballs es pren consciència d'una comprensió àmplia de les formes humanes en les quals opera el sistema visual per a dibuixar el sentit del món. Les obres estan interessades en explorar les diferents maneres en què sentim l'espai de manera física i més enllà de la mera percepció visual.

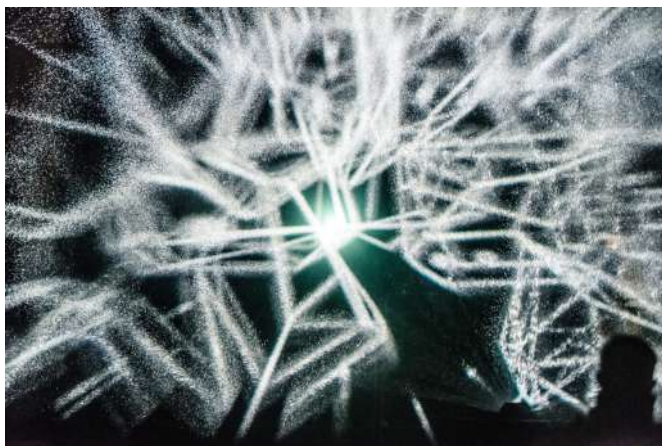
2. Anàlisi ambients lumínics.



Light Leaks, Kyle McDonald i Jonas Jongejan, 2018.

Diverses boles de mirall (il·l.1) s'utilitzen aquí com a eina visual que transforma la nostra percepció de l'espai. Diversos projectors situats a diferents alçades projecten raigs de llum en moviment que es dirigeixen a les boles fent que l'efecte sorgit sigui una coreografia de reflexos. En un principi les boles disposades al centre capten la nostra atenció però els projectors, que fan que l'espai s'ompli de reflexos petits activen la visió perifèrica de l'espectador. Es crea una atmosfera curiosa que alterna un estat meditatiu i un cert desequilibri que incorpora el temps també en el joc perceptiu.

L'espectador no ha de moure's per a presenciar un objecte, sinó que es summergeix en una dansa de llum, es troba dins i envoltat per l'obra. Crea un sentit dinàmic d'espai en el qual la trobada amb formes fins ara desconegudes de percepció sensorial condueix a l'espectador a una nova experiència personal on experimenta una correspondència amb l'espai però lliure. Tanmateix el fluir constant en el que es troba li transmet una sensació de dinamisme pur.



Constellations, Joanie Lemercier, 2018.

Constellations es projecta en una pantalla d'aigua (il·l.2). A través de la projecció de llum en una pantalla es crea una interessant dansa de formes geomètriques i monocromes que ens acosten a les constel·lacions. La transparència de la superfície de projecció fa que més enllà d'una afecció directa en l'espai s'involucra tot l'entorn i alhora es redefineix la perspectiva que es pot tenir del cosmos, les projeccions sobre aigua polvoritzada en

conjunt amb l'acompanyament de so, fa que s'involucri l'espectador i que creï les seves pròpies associacions de constel·lacions. SI al inici de la projecció veiem formes geomètriques de llum, ens acabem envoltant amb el so i la variació de les projeccions fent que s'activi un impuls de tocar i acostar-se a aquestes "constel·lacions". L'experiència introdueix el temps, el fluir ritmic d'aquestes aparicions ens submergeix en un estat on sembla que el temps s'alenteix però no hi ha una sensació d'opressió ans al contrari ens embolcallem en una experiència on la sensació temporal esdevé lleugera.



White Noise, Gunda Förster, 2000.

En aquesta instal·lació s'entra en una habitació per crear una atmòsfera hermètica (il·l.1.3). Els reflectors de caire industrial composts de metall i diverses bombetes es situen en les parets a l'alçada dels ulls. A la vista també trobem altaveus i cables elèctrics. El treball permet als espectadors experimentar un intercanvi de propietats sensorials diferents. La llum de diversos graus d'intensitat es combina a la sala amb tons apropiats generats electrònicament per ones sinusals. Una seqüència de només 7 minuts de duració és una composició fermament estructurada. Una seqüència de to de 60 Hz és seguida de silenci i foscor complet en una habitació fosca. A continuació, una vegada més, hi ha seqüències amb un to més clarament perceptible entre 60 i 70 Hz combinat amb la llum brillant dels focus de les parets. La restauració de la silenci i la repetició de seqüències amb tons més foscos provoquen desestabilitzacions quan els focus de llum molt brillants continuen, de manera sobtada, amb la llum acompanyada d'un to sintètic molt elevat de 12.000 Hz (Köllhofer and Wullen 2004: 3) (il·l.1.4). Les làmpades que s'utilitzen amb aquest propòsit irradien la calor extrema a la màxima potència, de manera que els visitants de l'habitació s'enfronten a una inundació de calor espontània que es combinen amb les percepcions òptiques i acústiques. Totes les seqüències es combinen, cadascuna de la seva manera distintiva, per formar un collage format per la llum, el so i la calor que es percep amb tot el cos. Els espectadors només poden evadir-ho deixant l'habitació. La seqüència de la llum amb un to alt en particular, literalment, dissol l'espai que l'envolta i la sensació física d'extenuació i desorientació perdura en l'espectador.



Medium, Pink, Turquoise, Ann Veronica Janssens, 2010.

La instal·lació està conformada per dos focus col·locats sobre base. L'obra només es portada a l'acció mitjançant la participació de l'espectador (il·l.5). Es un mitjà que busca crear noves experiències. Els dos colors principals turquesa i rosa, són els tons intermedis entre vermell i blanc i blau i verd. Amb el nostre moviment els matisos son inacabables, i sempre en constant canvi. A

través del joc entre els colors que porta cap a infinits matisos l'obra ens manté a nosaltres en constant moviment. L'experiència dels colors i per tant l'obra només es possible en la percepció de l'espectador. La multitud de colors i matisos es possible gràcies a la utilització de filtres dicroics que treballen a partir de la interferència, el principi de funcionament dels quals és semblant a l'efecte de la combinació d'oli i aigua. Aquets filtres transmeten només una limitada longitud d'ona lluminica mentre que altres colors són reflectits i no absorbits. La col·locació en angle de les làmpades en conjunt amb els materials utilitzats resulten en que els colors reflectits sorgeixen i il·luminen tota la paret amb un infinit repertori de colors. Aquesta infinitud es miraculosa però alhora visible(Rajchman, 1988), seguint el principi de fer visible la condició de visibilitat. L'artista crea condicions de possibilitat per a que l'espectador creï un món de significats en conjunt amb allò que ja coneix o des del que coneix. Experimenta amb els modes de propiocepció del món perceptible amb els límits de la percepció(Rousseau, 2004: 28).

3. Reflexions sobre la nova visibilitat.

Aquestes obres ens mostren diferents camins per a parlar d'una nova visibilitat. Aquest fenomen es dona d'una banda amb la introducció del moviment. El joc de l'espectador amb l'obra, la seva posició i transició durant la contemplació provoca una incidència en la llum i per tant es manté constantment canviant. L'obra ja no es un objecte sol sinó que també hi participa l'espai que l'envolta. La típica relació fixada entre espectador i obra d'art perd totes les seves restriccions per deixar pas a una experiència que amb èmfasis implica quelcom més que la mirada. A més de la percepció visual, entra en joc la percepció corpòria, és a dir, en la contemplació està en joc el moviment de l'observador, el seu cos; parlem de percepció encarnada. En el sentit que expressava Maurice Merleau-Ponty, la visió encarnada obre una nova visibilitat basada en una relació osmòtica entre un mateix i el món. Les obres aquí plantejades ens mostren que més enllà de la visió hi ha una simultaneïtat i interacció entre els sentits que articulen una experiència de ser-en-el-món que reforça el nostre sentit de nosaltres mateixos i això ens permet lligar la realitat experimentada amb les dimensions de desig, imaginació i somni. Tant en Light Leaks com en Constellations, l'espectador es sorprèn i activa la seva imaginació per entrar en una experiència de desaceleració i una sensació de llibertat respecte al ritme frenètic que caracteritza la societat.

En el cas de White Noise no hi ha un alleugeriment del temps sinó que l'espectador es confronta a un estat de tensió esperant el canvi i per tant aquí el temps sembla espessar-se. S'exploren els límits del que és aprenentable i tolerable tant en el camp acústic com visual. La llum brillant és desagradablement dura, i els visitants tanquen espontàniament els ulls o giren la mirada des dels

focus fins al terra per percebre la llum circumdant indirectament. Tanmateix, fins i tot amb els ulls tancats, els espectadors no poden evadir la llum. La intensitat de la percepció durant les seqüències que són acústic i visualment intensa indueix una consciència millorada de les seqüències fosques i silencioses, que representen més que una simple ruptura per als sentits. No només refrescant i relaxant, es converteixen en una àrea d'experiències pròpies.

D'altra banda, i lligat a aquesta intensitat de sensacions podem introduir la idea de la visió tàtil. El concepte desenvolupat per Deleuze té a veure amb un replantejament de la centralitat que la nostra societat ha donat a la visió ocular. Ell mateix afirma:

“Amb la tactilitat... l'espai esdevé tàtil com si l'ull ara fos una mà que acaricia una superfície rere l'altre sense saber si existeix una configuració total o una relació mútua entre aquestes superfícies. És un espai virtual els components fragmentats del qual poden muntar en múltiples combinacions”(Deleuze and Bacon 1984: 70).

En aquestes obres, la llum esdevé corpòria i es fa palpable. L'essència d'aquesta experiència es modulada per la tactilitat i la visió perifèrica. Aquesta última, a diferència de la visió focalitzada es la que ens permet la sensació d'embolcall i la integració del subjecte en aquest espai per tal de que s'estableixi una relació entre les associacions i emocions que l'espectador dona a l'espai per rebre d'aquest la seva atmosfera que emancipa els nostres pensaments i percepcions cap a la fascinació o bé cap a la reflexió de la nostra quotidianitat.

Tanmateix, la visió tàtil pren rellevància en aquests projectes perquè aquesta tipologia es la que permet integrar l'experiència del món amb la nostra pròpia experiència. En aquests exemples els artistes produeixen experiències psicològiques i perceptives palpables però no hi ha un contacte directe amb la

pell. L'acció que demana l'obra ens ofereix una connexió amb la mateixa. A la llum se li dona cos a través dels espectadors els cossos dels quals esdevenen llum. La sensació d'atmosfera que donen aquests projectes fan que el límit entre visió i tacte esdevingui una àrea de sensacions imprevisibles. La visió tàtil sol·licita proximitat, aquestes obres conviden a tocar malgrat no hi hagi res per tocar, per exemple, els destells de Light Leaks es dissolen en el moment en que ens acostem a ells.

D'altra banda, podem afirmar que la llum en aquestes obres ni es crea ni es representa, la involucra coma material per crear una experiència perceptiva productiva. La llum esdevé el material principal la materialitat de la qual té conseqüències en el nostre ésser en l'espai que no es pot deslligar de la interacció. L'espai esdevé una coordenada de moviment, convida a la percepció a adonar-se'n de la naturalesa dinàmica de l'espai i activa la participació de l'espectador.

Merleau-Ponty proposa a Fenomenologia de la percepció que existeix un horitzó on es desenvolupa la informació rebuda en el nostre percebre. Aquest horitzó de sentit present en tota percepció és el "joc" que ens aporta el món en cadascuna de les nostres observacions i permet que un aspecte de la cosa ens porti a un altre. Així, diu Merleau-Ponty que:

"El coneixement es presenta com un sistema de substitucions en on una impressió anuncia altres impressions sense mai donar raó d'elles; on les paraules deixen esperar unes sensacions com deixa l'ocàs esperar la nit. La significació del que s'ha percebut no és més que una constel·lació d'imatges que comencen a reaparèixer sense cap raó"(Merleau-Ponty, 1999: 37).

Aquesta acció de l'espectador també ens permet parlar de la idea del ser-en-el-món. La participació del subjecte permet experimentar totes les característiques de l'objecte que venen de

les coses que l'envolten. La nostra percepció de l'objecte a través de totes les perspectives no és una percepció proposicional o clarament delineada. Més aviat, és una percepció ambigua fundada sobre la participació primordial del cos i l'enteniment del món i dels significats que constitueixen la Gestalt perceptual del paisatge.

Alhora que és sensació que embolcalla l'espectador també es mostra tot el rang de la seva aparença mitjançant l'ús de tècniques i materials i convertint-la no en allò que ens ajuda a percebre sinó en objecte percebut. Tanmateix, és important la idea de cos-subjecte i de cos-objecte a la que Merleau-Ponty es refereix com a cos fenomenal; gràcies a aquest i a la seva disposició respecte a la situació i l'acció de l'espai on es mou, l'espai es converteix en quelcom afectat per les nostres accions passades i futures el que fa que parlem d'espai orientat.

D'altra banda també podem veure en aquestes obres un element que juga un paper en aquesta nova visibilitat que és caràcter performatiu, les obres ens impulsen a actuar, a performar. Ambdós conceptes esdevenen connectats. Aquests conceptes tenen un alt component temporal, l'acció requereix, temps, s'expandeix en el mateix i el seu efecte apareix perdura després de la experiència. Com hem vist a *White Noise*, la llum pot ser cegadora però alhora permet intensificar l'experiència de veure en l'espai, amb aquesta connotació corporal que ja hem esmentat. La llum esdevé tangible de manera que els espectadors poden experimentar el veure com una manera de performar. La mirada performativa estableix el veure com una acció, per tant quelcom temporal i per tant potencialment performatiu. El paper de la fisicitat està delegat a l'espectador, és el seu cos el que el treball crida com a element que la completa o, més aviat, la fonamenta en les relacions de sentit que s'activa amb l'espai, un espai que no es concep com a abstracte sinó que termes fenomenològics, és entorn, espai viscut, probablement en un sentit heideggerià, la idea de que a través de la construcció de l'espai l'habitam, el convertim en propi, li donem la seva essència (Heidegger1, 1994: 124). El cos de l'espectador no només té el paper de moure's i percebre, sinó també, amb els seus moviments, de transformar l'obra, que canvia l'aparença segons el punt d'observació. Els artistes que treballen amb la poden dir que el seu treball postula un punt de vista a la deriva, mogut per l'observador que, movent-se al observar, modifiquen el treball en el seu aspecte més essencial, les seves relacions significatives amb el medi ambient. Així, entre la llum i l'ombra, de fet, hi ha un element intermedi en acció: el cos de l'obra es multiplica en els punts d'observació infinits, en les infinites maneres que l'observador té de relacionar-se amb ella.

4. Conclusions.

La llum té diverses qualitats: càlida, brillant, un espectre cegant que tot i tancar els ulls ens deixa una impressió de brillantor. La llum també mòbil que es dissol abans que la nostra mirada l'aturi i la capturi. Llum artificial invariable però amb moltes propietats diferents segons la superfície on es projecta o la naturalesa de la font que l'emet, però sempre definibles. Com hem vist la llum es converteix en matèria mal·leable. La llum té noves propietats perceptuals, que inclouen la tactilitat que presenten una nova manera d'interrelacionar el món amb un mateix i els altres amb el món.

En les obres seleccionades en aquesta recerca intuïm una relació entre una concepció de la llum metafísica, és a dir com l'element que en la seva experimentació ens supera i posa ens suspensió encara que sigui per breus instants el pensament racional i es dona una trobada espontània amb el misteri de la llum. D'altra banda, la relació amb una concepció més fenomenològica, centrada en l'experiència perceptiva i la forma com la llum de l'obra o la que impacta en l'obra deconstrueix la seva realitat circumdant, aconseguint múltiples formes de visibilitat i on l'acció

de l'espectador esdevé part creadora de l'obra mateixa i ens convida a abandonar la realitat per endinsar-nos en un viatge dels nostres sentits.

Les formes revolucionen el silenci del buit amb infinites vibracions, elevant-se i disparant, arribant a allunyar-se cap a les presències desconegudes, ignorables i esveltes, capaços d'atraure la seva aspiració cap a l'infinit tot l'espai possible; seqüències de llum i so, destells constants, colors mesclats. Tot això desperta un poderós sentiment de llibertat a l'espectador. El rigor i l'emoció es combinen en una nova dimensió perceptiva, mentre que la relació amb la feina es renova cada vegada més, la mirada està constantment ajustada als sentit tàctil, per tenir en compte el misteri de l'espai i la seva relació amb el cos de l'observador.

Notes.

ⁱ Terme que facilita la referencia a les obres dels artistes que treballen amb la llum com a mitjà. No distingim cap moviment ni grup en concret.

Referències bibliogràfiques.

Deleuze, Gilles, and Francis Bacon. 1984. Francis Bacon. Logic of Sensation. Paris:

Editions de la différence. Heidegger, Martin. 1994. "Construir, Habitar, Pensar." In

Conferencias y Artículos, 127–42.

Köllhofer, Thomas, and Moritz Wullen. 2004. "The Limits of Perception." In Gunda Förster. Berlin:

Hatje Cantz Verlag. Merleau-Ponty, Maurice. 1999. Fenomenología de La Percepción. Barcelona:

Altaya.

Moholy-Nagy, Lázlo. 1947. Vision in Motion. Chicago: ID Books.

Rajchman, John. 1988. "Foucault's Art of Seeing." October 44: 88–117.

Rousseau, Pascal. 2004. "Ann Veronica Janssens: Light Games." Art Press,

no. 299: 26–31. Zajonc, Arthur. 1993. Capturar La Luz. Girona: Atalanta.

Llistat d'imatges

Il·lustració 1. Light Leaks, Kyle McDonald i Jonas Jongejan, 2018. Imatge realitzada al festival de Llum

Poblenou, 2019. Il·lustració 2. Constellations, Joanie Lemercier, 2018. Image realitzada al festival de Llum Poblenou, 2019.

Il·lustració 3. White Noise, Gunda Förster, 2000. KÖLLHOFER; WULLEN,

2004, p.23 Il·lustració 4. White Noise, Gunda Förster, 2000. KÖLLHOFER;

WULLEN, 2004, p.24 Il·lustració 5. Medium, Pink, Turquoise, Ann Veronica

Janssens, 2010. ROUSSEAU, 2004, p.27