

La influencia de la luz en la percepción de una obra escultórica

Por Leonardo Espeche
Iluzion Studio, Arte, Luz y Fotografía
leonardoespeche@gmail.com

La luz cumple un rol fundamental gracias a su habilidad de transformar y realzar las obras de arte a través de sus variables como ser la dirección, brillo, color, difusión, etc., estableciendo un ritmo morfológico que acompaña el significado intrínseco de la obra de arte, que puede variar con la subjetividad del receptor.

Este trabajo apunta como desafío aprender el lenguaje morfológico sobre la escultura a través de la experiencia visual, buscando una estrecha relación entre la luz y el mundo material, conectando un mundo semántico que envuelve al espectador sumergido en una experiencia implícita situada entre la quietud y el movimiento, desde donde nace el poder expresivo de la obra de arte y existe una relación íntima entre la experiencia visual entre el emisor (la luz), la obra en sí y el receptor.

Introducción

Este trabajo tiene como objetivo dar las herramientas morfológicas y estéticas a la hora de intervenir la iluminación de la obra escultórica de Juan Carlos Iramaín (San Miguel de Tucumán), poniendo énfasis en el carácter estético y semántico de sus obras de arte. Poder identificar las características propias de estas, y de allí aplicar una metodología para diseñar diferentes tipos de iluminación que profundicen el carácter expresivo de la obra que se expondrá. Se aclara que el trabajo no es una guía para la preservación de obras de arte, sino una investigación sobre el poder expresivo de la luz sobre la escultura, investigación que, espero, sea aplicada

en exposiciones de arte, exclusivamente en esculturas como en el presente trabajo, sin descartar la extensión a otras formas de expresión artística.

Metodología

Se eligieron tres obras del escultor Juan Carlos Iramaín, las cuales fueron clasificadas según su tamaño y su materialidad (opacidad, textura y pigmento). Esta última variable permitió elegir la cromaticidad de la fuente luminosa. Luego se adoptaron diferentes criterios morfológicos donde la luz imprimió y reveló la plasticidad de la obra. Se aplicaron diferentes direcciones, tipos de luz, con la modificación de la dureza, y se analizaron las diferentes posiciones de observación.

Las respectivas opciones de iluminación se documentaron a través de fotografías, de manera que sea posible observar la infinidad de alternativas de expresión que la luz puede generar sobre una obra escultórica.

Biografía de Juan Carlos Iramaín

Juan Carlos Iramaín (1900-1973) fue un escultor tucumano, autor del Cristo Bendicente ubicado en la cima del cerro San Javier (Tucumán). A los once años ya era famoso en su provincia y habiendo obtenido diversos premios de escultura, consiguió una beca para su perfeccionamiento en Buenos Aires. Su consagración internacional llegó a los veintisiete años, cuando le fue otorgada la medalla de oro en Filadelfia (Estados Unidos), y un año después, la medalla de oro en Génova (Italia).



Figura 1. Preferencia: iluminación lateral con luz cálida suave de relleno



Figura 2. Equilibrio en el modelado, cenital y laterales



Figura 3. Preferencia: iluminación lateral y cenital con luz relleno suave fría



Figura 4. Preferencia: iluminación lateral y cenital, modificación de expresión (cambio de mirada)

Asimismo, creador de otra obra monumental de Cristo emplazada en La Caldera (Salta). Los dos Cristos de Iramaín figuran entre las esculturas más altas del planeta. También salió de sus manos el modelado y ejecución de la figura gigante del general Belgrano emplazada en la ciudad de Salta.

Iramaín es escultor desde su niñez y no hizo otra cosa en su vida que no fuera arte, esculturas, grandes monumentos, dibujo de los pueblos originarios en carbonillas. Pero se decidió por la escultura. Visitó a los mineros del norte argentino: adquirió conocimiento sobre su trabajo, les esculpió y dibujó en monumentales cabezas de rostros intensos y expresión de fortaleza, propia de nuestros pueblos originarios. De ese modo, se puede decir que Juan Carlos Iramaín fue quien mejor plasmó en la arcilla a los hombres de los socavones de la Puna argentina, o tal vez fue el único que lo hizo. Su arte estuvo inspirado en una de sus etapas creativas por el hombre de la tierra, y precisamente esto es lo que hace del Iramaín escultor un hombre universal. [1]

Desarrollo

Se eligió un modelo de estudio, donde se montó un sistema de iluminación en un sector del Museo Iramaín. Dicho sistema estuvo comprendido por

cuatro luminarias cuya intensidad se controló por consola, lo que permitió variar el modelado de la escultura. El ángulo de inclinación de los artefactos, estaba comprendido entre diez y cuarenta grados con respecto a la vertical, con el objetivo de no deslumbrar al observador. Este último estuvo representado por una cámara réflex con una lente 17-50 milímetros de distancia focal, a una altura de 1,55 metros, simulando la altura de visión promedio, y una distancia entre la escultura y la cámara de 1,20 metros. Se utilizó una pantalla de fotografía como fondo negro mate para acentuar el contraste, enfatizando la luz directa, para evitar brillos indeseados.

Se trabajó con tecnología led, con lámpara blanca cálida (2.700 kelvin), marca *Osram*, modelo *Superstar*, y luz blanca fría (6.500 kelvin, aproximadamente), lograda por la aplicación de un filtro corrector de temperatura de color, marca *Rosco*, aplicado sobre la luminaria.

Se aplicó el concepto de luz clave, luz de relleno, luz cenital y contraluz, sobre tres esculturas. Cada punto de luz, tenía un control de intensidad independiente, con el objetivo de lograr escenas previamente grabadas en una consola de iluminación y así proceder luego a su documentación por medio de la fotografía. Durante el proceso fotográfico, se mantuvieron fijas las variables ISO, y el balance de blanco fue automático, de manera que solo pudiera observarse lo que luz



Figura 5. Preferencia: iluminación contraluz cálida con luz lateral fría sin luz de relleno



Figura 6. Preferencia: iluminación cenital y contraluz y lateral fría



Figura 7. Preferencia: iluminación cenital con lateral y suave relleno cálido



Figura 8. Preferencia: iluminación lateral inversa con cenital, cambio de mirada

produce en las esculturas, sin realizar edición a partir de un software fotográfico, ya que el objetivo principal del trabajo siempre fue reproducir condiciones de percepción de un espectador que asiste a un museo.

Para el estudio, las esculturas seleccionadas fueron *Minero de la Puna* (1965), *Luleño* (1944) y *Minero de la Puna* (1948), respectivamente, esculturas 1, 2 y 3, en adelante.

Se utilizaron cuatro spots tipo teatro con portafiltra con lámpara AR111, led de once watts (11 W), dimenzables, de doce volts (12 V), con ángulo de apertura de veinticinco grados (25°); filtro *Rosco* corrector de

temperatura; consola de iluminación DMX Disco 240, 192 canales; cámara réflex *Canon* con lente *Sigma* de 17-50 milímetros.

Estudio de escultura 1

Descripción: escultura, cabeza de minero, ojos vaciados, base cuadrada. Material oscuro, mate, textura rugosa modelado en arcilla y vaciado en yeso. Dimensiones: 71 centímetros de alto, cuarenta de ancho y 51 de profundidad.

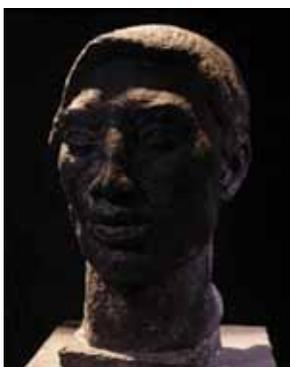


Figura 9. Preferencia: iluminación cenital cálida suave con contraluz, (ausencia de laterales)



Figura 10. Preferencia: iluminación cenital fría con mayor fuerza, y suave luz lateral

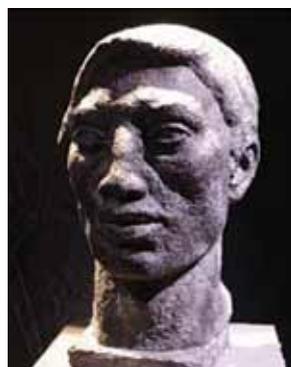


Figura 11. Preferencia: iluminación lateral fría con mayor fuerza, con cenital y contraluz.

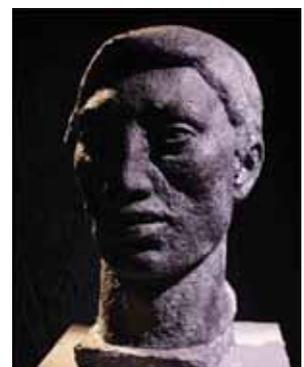


Figura 12. Preferencia: iluminación lateral fría suave con contraluz cálida



Figura 13. Preferencia: iluminación lateral, sin luz de relleno



Figura 14. Equilibrio en modelado con predominio de luz cenital



Figura 15. Predominio de luz cenital, con luz lateral y contraluz, con relleno suave



Figura 16. Equilibrio en el modelado con realce de silueta por contraluz y luz suave de cenital



Figura 17. Preferencia: iluminación contraluz, con luz lateral suave



Figura 18. Preferencia: iluminación lateral con mayor intensidad, y luz cenital suave

En las figuras 1, 2 y 3 es notoria la mirada frontal del minero, el cambio de iluminación la modifica, lo cual se observa en la figura 4.

Un cambio de línea de visión (modificación de posición de cámara), da como resultado las figuras 5, 6, 7 y 8.

Al haber percibido el cambio de mirada a través de la iluminación en la figura 4, se procede a ubicar la cámara, la cual representa al observador, en el punto en el cual el minero dirige su mirada, y se logra que este mire directamente a la cámara (figuras 5, 6 y 7), luego se procede a cambiar el tipo de iluminación manteniendo la posición de la cámara y se observa el cambio en la dirección de la mirada de dicho minero (figura 8).

El cambio de ángulo de escultura (posición de cámara de frente) da como resultado las figuras 9, 10, 11 y 12.

Se dispuso el cambio de ángulo de la escultura manteniendo la posición de frente de la cámara, pudiéndose observar una expresión más marcada. La combinación entre luz cenital y lateral, enfatiza el carácter teatral de lo que el escultor quiso expresar.

En la experiencia sobre las diferentes opciones de iluminación en la escultura 1, la luz a través de su dirección y cromaticidad (luz cálida o fría) explora la materia con la cual el escultor quiso expresar su arte; y así, va acentuando características importantes que permiten mostrar, de una manera íntima, el sentido y la esencia del escultor.

Estudio de escultura 2

Descripción: escultura, cabeza y torso de agricultor, boca cerrada sin base. Material, mate, color terracota, textura rugosa modelado en arcilla. Dimensiones: cincuenta centímetros de alto, 37 de ancho y veinte de profundidad.

Con vista de frente (única visión y única posición de cámara), se observan las figuras 13 a 18.

Se optó por luz cálida, por las propiedades del material (color terracota). En la figura 15 se observa el cuello liso de la escultura. Al modificar la iluminación, se puede apreciar (figuras 13, 17 y 18) la aparición de la



Figura 19. Preferencia: iluminación lateral y cenital (cálida)



Figura 20. Preferencia: luz lateral inversa suave, sin luz de relleno y sin cenital



Figura 21. Preferencia: iluminación cenital, con luz lateral suave sin luz de relleno



Figura 22. Equilibrio en modelado, con preferencia luz lateral y luz suave de relleno

conformación física del cuello del agricultor: la torsión revela sus músculos y los pliegues de su piel.

Estudio de escultura 3

Descripción: escultura, cabeza de minero, ojos vaciados, casco con linterna al frente, boca entre abierta, sin base. Material claro blanco mate, textura rugosa modelado en arcilla y vaciado en yeso. Dimensiones:

65 centímetros de alto, 47 de ancho y veintitrés de profundidad.

La posición vista de frente da como resultados las figuras 19 a 26.

Un cambio de ángulo de escultura (posición de cámara de frente) da como resultado las figuras 27 a 30.

En la experiencia de iluminar esta escultura, se consiguió establecer la relación que subyace entre la forma, la figura, la luz, la percepción, la construcción y



Figura 23. Preferencia: iluminación lateral con cenital (luz fría), sin luz de relleno



Figura 24. Preferencia: iluminación cenital y contraluz con mayor fuerza y luz lateral suave fría, sin luz de relleno



Figura 25. Preferencia: iluminación contraluz cálida, con luz lateral suave (fría), sin luz de relleno



Figura 26. Preferencia: iluminación lateral fría, con contraluz muy suave (cálido) y luz suave de relleno (fría).



Figura 27. Preferencia: iluminación contraluz cálida con luz lateral fría, sin luz de relleno



Figura 28. Preferencia: iluminación cenital y contraluz fría



Figura 29. Preferencia: iluminación lateral y contraluz fría, con suave luz de relleno



Figura 30. Preferencia: iluminación cenital cálida con suave contraluz

aun, la deconstrucción del objeto, en este caso, la obra de arte, en la mente del observador, generando el interrogante de esa mirada profunda escondida entre luces y sombras, hallando el todo a partir de pocas variables, es decir, Gestalt en estado puro, hecho que se manifiesta de modo notorio en la figura 30.

Conclusiones

El trabajo surge como resultado de la confluencia de intereses e interrogantes surgidos a lo largo de mi vida, tanto personal como profesional, las convicciones nacidas a partir de mi intensa búsqueda, tanto espiritual como estética, me llevaron a una exploración sistemática de la capacidad de la luz para incidir en hechos, objetos u acontecimientos artísticos y ampliar horizontes que nos permitan establecer paradigmas de belleza producidos por la toma de conciencia sobre una realidad subjetiva, la cual está condicionada por la potencialidad de la luz.

No creo necesario insistir en que no hay pretensiones de mi parte de absolutos ni de última palabra sobre el tema, sino el profundo deseo de generar la apertura de múltiples miradas a la hora de iluminar una obra de arte, poniendo de relieve la importancia del iluminador de su propia imagen como artista y generador de arte.

Invito a la comunidad de especialistas de la iluminación a tomar conciencia de la responsabilidad que implica “leer” el alma del artista que les confía su obra a través de un lenguaje profundo entre la luz y su arte.



Referencias

- [1] Reseña biográfica de Juan Carlos Iramain, en <https://enteculturaltucuman.gob.ar/museo-juan-carlos-iramain>

Reconocimientos

Agradezco a las autoridades y al personal del Museo Juan C. Iramain, en la persona de Leonardo Iramain por su inapreciable cooperación y disponibilidad ante cada requerimiento. A Marcos Risso y Sado Abdelhamid por su contribución en el dibujo de esquemas del modelo de estudio.

Un especial agradecimiento por su aporte técnico e intelectual al profesor y amigo Juan Endrizzi.

Y, por último, aunque no la última, un reconocimiento al sostén, apoyo y confianza de mi compañera de ruta y sueños, mi estímulo en los momentos difíciles, Carla Farías, mi esposa.

Nota del editor. La nota aquí reproducida fue originalmente presentada por los autores como artículo de investigación en Luxamérica 2018.