

La luz y la expresión del movimiento

Dr. Adrià Muros i Alcojor
Universitat Politècnica de Catalunya

El 20 de febrero de 1909 se publica en el diario "*Le Figaro*" de París el "*Manifiesto del futurismo*" del poeta Tommaso Marinetti que proclama con gran violencia la necesidad de un nuevo lenguaje artístico, la destrucción de los museos, bibliotecas y ciudades convertidas en mausoleos del pasado. Aboga por la estética de la nueva era, de la velocidad y de la máquina. El año siguiente los pintores Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Russolo y Severini proclaman su propio manifiesto futurista, el mismo año el manifiesto técnico de los futuristas publica un programa en defensa de la poética del dinamismo en el arte. Se produce el rechazo a la imitación exaltada de cualquier forma de originalidad y el divisionismo es el punto de partida para llegar a la expresión de la visión simultánea y del movimiento. Para ello adoptarán los principios cubistas de descomposición de la realidad en planos superpuestos y **el objeto se desdoblará y multiplicará en una repetida combinación de imágenes que no distinguirán entre él y su entorno.**

La primera etapa del futurismo, alrededor de los manifiestos de 1909 a 1912 y "*La esposizione de arte libera*" de 1910 en Milán, será crucial y se prolongará hasta la muerte de Boccioni en 1916. Sus aportaciones serán claves para la obra de individualidades como Moore, Archipenko, o Gabo, y en general por la evolución de la escultura contemporánea. Tendrá una gran influencia en el Vorticism, Cubofuturismo, Rayonismo, y en algunos miembros de *Der Blau Reiter*.

A partir de 1916, Marinetti y Balla lideran un grupo de jóvenes que representan la única alternativa al nuevo clasicismo, iniciando una nueva etapa de menor relevancia que la anterior.

El movimiento estaba muy influido por los nuevos descubrimientos ópticos, ligados al cinematógrafo, que reveló la multiplicación de las imágenes y de las cosas móviles en la retina. En la obra "*Speeding car + light*" de 1913 de Giacomo Balla, el movimiento, el desplazamiento y la luz se expresan como fotogramas de una película. La luz forma parte del vehículo como las ruedas o el chasis, se define como una mancha brillante de color blanco que se desplaza siguiendo la dirección del vehículo. La luz sin significación propia es materializada y retenida en una imagen secuencial.



Fig.2.46. *Speeding car + light*, 1913. Giacomo Balla

Un tratamiento similar se da en la obra titulada "*Lamparco*" de 1910 de Boccioni, (pictóricamente, su procedencia es post-impresionista, derivada del divisionismo y del puntillismo, evolucionando hacia la fragmentación cubista) donde centrará su trabajo experimental en la representación de la luz artificial producida por un farol. Se

expresará como una secuencia de flechas iridiscentes procedentes de la lámpara, paradas en una aureola que lo rodea y la retiene.



Fig.2.47. *Lamparco*. 1910. Boccioni

Los impresionistas querían representar las sensaciones instantáneas de la luz, la variación de sus sensaciones perceptivas en diferentes "*momentos lumínicos*", no con un sentido de continuidad sino de instantaneidad. Un ejemplo son los estudios de las series pictóricas como instantáneas o fotogramas de un momento visual, sin asociarlos a la continuidad temporal del fotograma de una película, mientras que los futuristas intentarán retener el concepto de movimiento real en un fotograma único e instantáneo.

Cabe decir que, a pesar de querer atribuirse el mérito de ser los precursores de la representación del movimiento en el arte, hay que recordar antecedentes muy anteriores como los grabados egipcios de Abu Simbel, fechados entre 1284 y 1264 ac, donde se representará la velocidad en la figura de Ramsés III tirando flechas con la repetición de los arcos y brazos, y la velocidad de los caballos que tiraban de su carruaje con multiplicidad de patas.



Fig.2.48 Gravato de Ramses III en la Batalla de Kadesh (ca. 1274 a.C), Abu Simbel.
Foto. A. Muros

Para Boccioni, la luz es un tema pictórico más de su obra, es un objeto material a representar, que se puede definir en el marco de su movimiento artístico. **En su obra "*Café Campari*" plasma el movimiento de la gente jugando sutilmente con la difuminación de las figuras, como si fueran captadas por fotogramas movidos. Las luces artificiales llenan la atmósfera con tonos amarillentos y las sombras ayudan a reforzar su direccionalidad. Esta combinación de movimiento de los personajes con el movimiento energético de la luz, ensallada en la obra "*Lamparco*", dan fuerza a esta expresión cinética.**

Esta mezcla de movimientos, llevada al extremo, también la encontramos en el cuadro "*Viviendo el teatro*" de Carlo Carrà. **En esta obra las figuras del primer plano parecen estar constituidas de luz en lugar de materia, aparecen como masas corpóreas de luz.** Esta representación diluye las figuras con el entorno y anula las sombras de los cuerpos que parecen fotones luminosos moviéndose en el espacio.

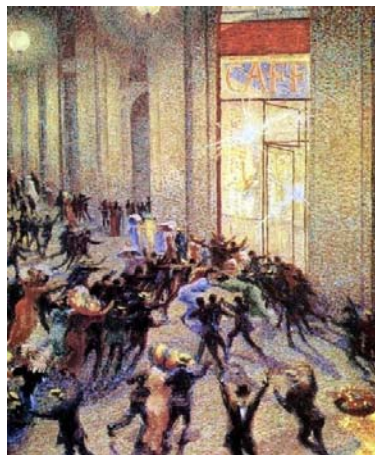


Fig. 2.49 *Café Campari*, 1910. Boccioni

El futurismo influirá decisivamente en la aparición del Dadaísmo y del arte cinético, su preocupación exagerada por el movimiento, por las nuevas formas de energía y por los objetos cotidianos dará lugar a nuevas formas de expresión artística donde los objetos luminosos tendrán un papel relevante. La búsqueda de la realidad llevará a la incorporación de objetos lumínicos en la obra de arte.



Fig.2.50. *Viviendo el teatro*, 1909. C. Carrà

En agosto de 1914, después de unos meses de crisis y disturbios se produjo el estallido de la primera guerra mundial. La vida artística europea se interrumpe de repente y de forma radical. Los que habían contribuido a crear la primera oleada de ideas nuevas del siglo XX-artistas, científicos, filósofos- serán movilizados, y algunos nunca más volverán a sus estudios o laboratorios. La supremacía ejercida por la capital francesa en sus movimientos de vanguardia dejará de existir y a partir de entonces los países, que se mantienen neutrales en el conflicto bélico, como Suiza y EEUU tendrán la primacía

2.3.1 El Dadaísmo

El Dadaísmo surge en Suiza en 1918 con la publicación de la revista "*Dada*" y "*el Manifiesto Dada*" y tiene continuidad en los Países Bajos y Estados Unidos simultáneamente. Significa una mayor radicalización del movimiento que se proclama anti-artístico. El azar, las acciones provocativas, la ironía, las excentricidades tipográficas, el uso de técnicas industriales -fotografía y cine- de forma inusual, en la misma gratuidad de las acciones, son los componentes que orientan a los Dadá.

En el año 1913 tiene lugar en Nueva York la exposición de Arte Moderno, conocida con el nombre de "*Armory Show*" que representa el primer contacto del Arte Moderno europeo con el público americano. Marcel Duchamp obtiene un gran prestigio con su

obra "Desnudo bajando la escalera núm. 2 "(1912)



Fig. 2.51. "Desnudo bajando la escalera núm. 2". 1912. M.Duchamp

en la que refleja la imagen del movimiento a través de la "mujer-figura-máquina" bajando una escalera, al mismo tiempo que alude al juego intelectual que debe hacer el espectador para captar el movimiento real, ideas que son una constante en su obra. El mismo año idea los "ready-made" (objetos prefabricados) que consisten en esculturas con objetos vulgares, existentes, cotidianos. **Los efectos perceptivos, el movimiento de ruedas y dibujos con cartulinas de colores en movimientos harán participar necesariamente al observador en la obra de arte.**



Fig.2.52 Vidrio giratorio. Exposició Duchamp-Picabia-Man Ray. MNAC 2008. Foto A. Muros.

La obra "Rueda de Bicicleta" de 1913 es un ejemplo donde la idea de máquina y movimiento son reales, se avanza en la introducción del movimiento real en la escultura, propio del Constructivismo ruso y del Cinetismo de los años 60. Duchamp se convierte en un punto de referencia para movimientos posteriores como el *Pop-Art*, *El arte Pobre* y el *Arte conceptual*.



Fig.2.53 Rueda de Bicicleta, 1913 Exposición Duchamp-Picabia-Man Ray. MNAC 2008. Foto A. Muros

Sus amigos el pintor-fotógrafo Man Ray y el pintor Francis Picabia comparten posiciones similares respecto el arte, así Man Ray experimenta con la fotografía y la

luz ideando los "rayogramas" en 1923, una de sus principales aportaciones a la fotografía de vanguardia, que de forma casual introduce un efecto discordante sugiriendo extraños efectos espaciales (solarización) en sus creaciones. El mismo afirmó "*Por fin me he liberado de la angustia técnica de la pintura, y trabajo directamente con la luz*", enunciando su descubrimiento de las "rayografías"

El interés por la fotografía como medio de expresión artística, por el movimiento y la luz son elementos permanentes de la obra de Man Ray y de Duchamp.



Fig.2.54. Raiograma de Man Ray

Tanto Man Ray como Duchamp, utilizara la luz artificial externamente a la obra: en los rayogramas actua en la impresión de negativos y en los discos giratorios ayuda a percibir el movimiento de los elementos. Este paso de liberación de la luz del marco bidimensional hacia la utilización corpórea en el espacio tridimensional representa un gran paso adelante.

Un paso que conducirá a la construcción de las atmósferas luminosas arquitectónicas de James Turrell y hacia la necesidad de finalización conceptual de las obras de Olafur Eliasson, en el contexto necesario del espacio y el observador.

La Vanguardia Rusa: Rayonismo, Suprematismo y Constructivismo

El Rayonismo surge en Rusia (1909), sus principales representantes son Mikhail Larionov y Natalia Goncharova y su primer manifiesto se produce en 1913 con el motivo de la exposición "Blanco" celebrada en Moscú. Sus composiciones pictóricas estan construidas a partir de rayos de luz que se cruzan y se disuelven en motivos que cambian constantemente. El Rayonismo es un importante foco de teoría artística al fusionar en sus cuadros una estructura fundamentalmente cubista con un sentido del movimiento propiamente futurista.

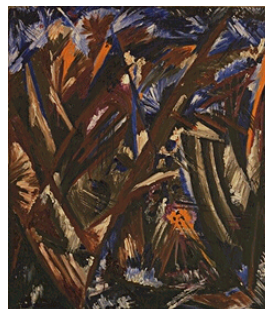


Fig.2.56. Bosque azul-verde. 1913. Gornachova Fig.2.57. Paisatge, 1913 Gontcharova

Por su parte los escultores Naum Gabo y Antoine Pevsner, firman el "*Manifiesto Realista*" en 1920, que propugna (al igual que el futurismo) esculturas con formas

abiertas para valorar el vacío (al igual que Boccioni), y la utilización de materiales nuevos como el vidrio, el acero, el nylon o los plásticos.

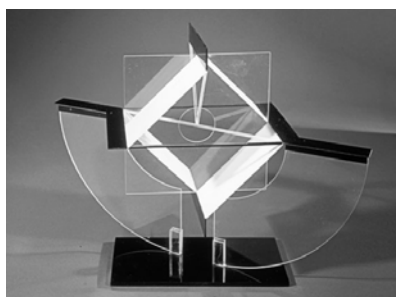


Fig.2.58. *Ancored cross* 1933 Pevsner

Fig.2.59. *Construction in espace*. Naum Gabo

El Lissitzki es otro miembro del Constructivismo, atraído por la obra de Malevich, influirá posteriormente en *La Bauhaus* y *Die Stijl*. Sus trabajos más conocidos son los "Proun", o "maquetas tridimensionales", destinadas a ser objetos utilizados, que según su propia definición eran "**una estación para cambiar de trenes de la arquitectura a la pintura**".



Fig.2.60. *Prounenraum*, 1923. Reconstrucción de 1971. El Lissitzky

El Lissitzky busca la integración de pintura, arquitectura, escultura y otros medios artísticos en el Proun. **La idea de obra de arte total se hace evidente en los espacios del Proun: espacios arquitectónicos transitables en los que se proyecta su pintura.**

El espacio arquitectónico y su atmósfera están presentes, de forma necesaria, en la concepción del arte a partir de este momento. La conexión del observador y la obra a través de la tridimensionalidad del espacio confirman las vías de interacción mutua en ambas direcciones. En este conjunto, la presencia de la luz acabará por adquirir un papel fundamental en la comprensión de la obra, hasta el punto que acabará siendo el único elemento objeto de la obra de arte, como en las *perceptuals cells* de J. Turrell.

El período comprendido entre las dos grandes guerras europeas se caracterizará por un deseo de estabilidad frente a la situación de crisis vivida.

En Bauhaus, fundada en Weimar en 1919 por Walter Gropius, participarán los principales artistas del momento; Su enseñanza se basará en la formación práctica organizada en torno a diferentes talleres (de escultura, pintura, carpintería, teatro, vidrieras, fotografía, cerámica, tipografía, publicidad, tapicería, arquitectura, metal y grabado) que desarrollarán su experimentación dirigida a una producción seriada que representará el inicio del diseño industrial actual.

A mediados de los años 20 la escuela acogerá todas las tendencias del momento a través de la presencia en las aulas de artistas como P. Mondrian, Theo Van Doesbourg, J.P. Oud, K Schwitters, Tzara, Hausman, Arp, Marinetti o A. Gleizes, Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946).

Aparte de la realización de objetos de cerámica, metales como jarrones, juegos de café y candelabros, se introduce en el taller una nueva orientación: la producción de lámparas.

El taller de metal, que había mejorado su equipamiento técnico, desarrolló una producción industrial de diferentes lámparas, de 1923-24 son las conocidas lámparas de Karl J. Jucker y Wilhelm Wagenfeld, sus formas se corresponden con las formas predominantes en los talleres de la Bauhaus:

Laszlo Moholy-Nagy realizará en 1930 "*modulador-luz-espacio*" considerado como la primera escultura luminosa cinética.

Se trataba de un objeto complejo, formado por elementos de metal, plástico y vidrio, móviles por la acción de un motor eléctrico y rodeado de luces de colores. Con él Moholy-Nagy producía espectáculos de luz que fotografiaba o filmaba.

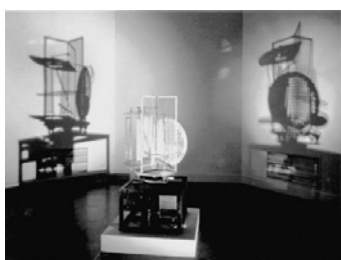


Fig.2.61 *Modulador-luz-espacio-sombras* proyectadas 1930. Laszlo Moholy Nagy

También realizó iluminaciones para las escenografías de obras de teatro como *Madame Butterfly* en Berlín, estudiando los efectos de las luces y las sombras.



Fig.2.62. *Escenografía per Madame Butterfly*, Berlin 1929

Su interés por la fotografía se hará evidente en las fotografías adjuntas, donde explorará los efectos de la luz, las impresiones de las luces a través de diferentes soportes, siguiendo la línea iniciada por Man Ray, años antes.



Fig.2.63. *Fotograma* 1924. Man Ray Fig.2.64. *Fotograma* 1926. Man Ray

2.4.7 El arte de América del Norte

Después del "crack" bursátil de 1929, EEUU se sumergió en una gran depresión que llevará a Artistas como Edward Hopper a reflejar la desolación del paisaje urbano, de la incomunicación y la soledad. Sus obras condensan aspectos pictóricos como la luz y el color, que la alejan de la pura y simple caricatura.



Fig.2.71. *Autòmat* 1927, Edward Hopper

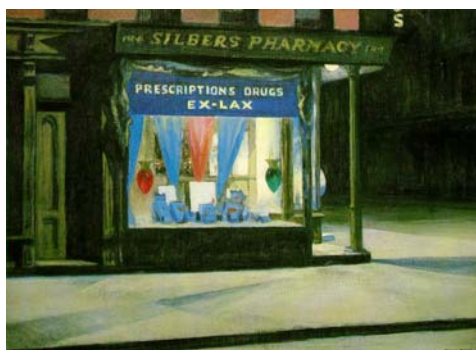


Fig.2.72. *Drug Store* 1929, Edward Hopper



Fig.2.73. *Nighthawks* "Halcones de la noche" 1942. E. Hopper

La luz de Hopper es estática, reducida a una expresión instantánea, a un flash temporal, se detiene en el tiempo carente de movimiento y continuidad. Cómo es posible que Hopper dé a la luz esta carga de estatismo emocional, tan diferente de las obras futuristas de Carrà y Boccioni o los expresionistas alemanes con Vullard? Por no hablar de los efectos vibrantes del postimpresionismo y del rayonismo.

Hopper convierte la luz en color denso, en una losa de color pesada que congela el movimiento y el tiempo,... ¿Como juega con la transparencia?, ¿Como analiza los

reflejos? **Utiliza una luz difusa, como ejemplo de la iluminación más generalizada, que no refuerza la singularidad de los elementos del espacio y niega las características que diferencian las cosas y las personas.** Una luz localizada podría establecer elementos de singularidad dentro del cuadro estableciendo un valor diferenciador, cosa que no le interesa a Hopper, que quiere un espacio uniforme, sin discriminaciones ni acentos singulares, que potencie de este modo la soledad y la homogeneidad anímica de los personajes .

En 1913 se celebra en Nueva York la muestra conocida como "*The Armory Show*", en 1929 se creó el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y en 1935, el Whitney Museum presentó una excelente muestra de arte abstracto estadounidense americano. Un año después se formará el grupo de artistas abstractos americanos. Esta nueva dinámica se completó con la llegada a los Estados Unidos de muchos artistas y arquitectos representativos de las vanguardias europeas, que huyeron de sus países debido al régimen Nazi y al estallido de la segunda guerra mundial.