

CATÁLOGO



UNIVERSIDAD
DE MURCIA

Organiza



UNIVERSIDAD
DE MURCIA

VICERRECTORADO
DE RESPONSABILIDAD
SOCIAL Y CULTURA

SERVICIO
DE CULTURA

Patrocina



EXPOSICIÓN
La vista y el aire
de Elena Vicente

Del 15 de mayo al 16 de julio, 2024
Sala La Capilla, Rectorado de la Universidad

Sala La Capilla
Edificio Convalecencia
Avda. Teniente Flomesta, 5, 30003 Murcia
Tel.: 868 883 373
E-mail: cultura@um.es
<https://www.um.es/cultura/exposiciones>

LIBRO DE ARTISTA

Coordinación editorial
Francisco Caballero Cano

Textos e imágenes
Elena Vicente

Maquetación
Imagina Advertising

ORGANIZA

Servicio de Cultura Universidad de Murcia
Vicerrectorado de Responsabilidad Social
y Cultura

EDITA

EDITUM. Ediciones de la Universidad
de Murcia

ISBN:

Libros de Artista

Exposición

La vista y el aire

Elena Vicente

Del 15 de mayo al 16 de julio, 2024

Sala La Capilla, Rectorado de la Universidad

Universidad de Murcia
Servicio de Cultura
Edificio de la Convalecencia

HOJA DE SALA	05
MUNDO 1	06
PRELUDIOS	13
CONJUNTOS	17
<i>Miedo estereoscópico. Previos y secuencias</i>	23
INTENTOS	37
ENCUENTROS	43
Entre lo sencillo y lo complejo	45
Los atrevidos problemas de la perspectiva	46
Rayos X	49
Aire	54
Vista	56
BIBLIOGRAFÍA	59

HOJA DE SALA

Elena Vicente Herranz

Sala de exposiciones La Capilla
Edificio de la convalecencia. Universidad de Murcia
15.05.2024 - 16.07.2024

LA VISTA Y EL AIRE

La exposición «La vista y el aire» alberga cuatro esculturas que exploran las interacciones entre el mundo natural, perceptivo y el mundo onírico. Estas obras recrean acciones físicas asociadas con el aire y la vista, tales como la respiración, el aliento y el recorrido del aire.

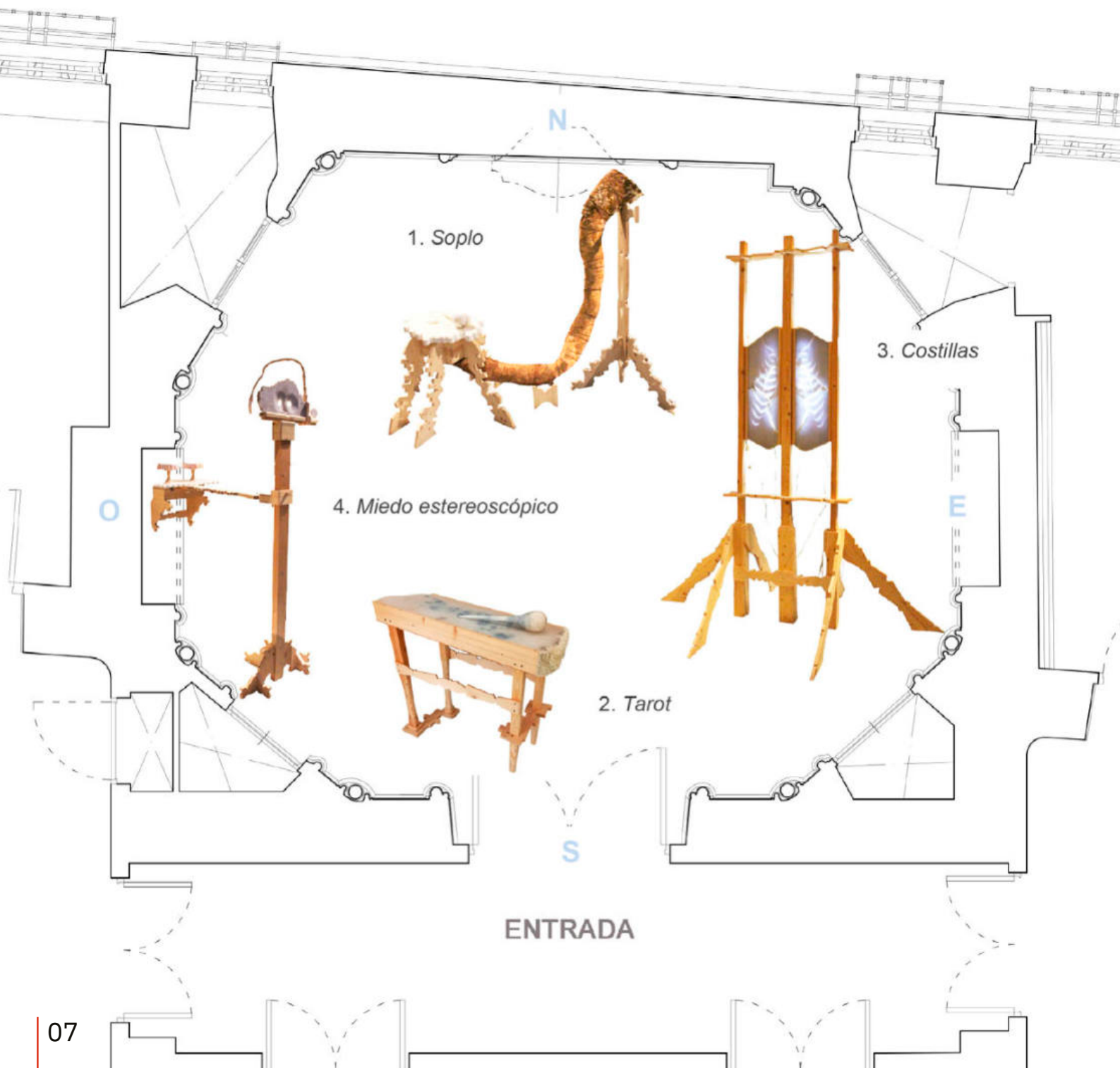
Las obras que componen esta instalación requieren la atención activa del espectador. Son autómatas que contienen mecanismos, interruptores y cortocircuitos que esperan ser activados.

Por orden de entrada a la Capilla, nos encontramos con las siguientes piezas dispuestas de la siguiente manera: al mirar de norte a sur, en primer lugar, se encuentran dos mesas –una horadada y la otra lumínica, cada una con un soplador de alabastro azul–. Hacia el este, hay un caballete que sostiene dos placas, también de alabastro azul, con un hueco relieve. Al oeste se encuentra la pieza iniciática y original *Miedo estereoscópico*, a partir de la cual se han creado las demás. El conjunto de obras de este proyecto parte de esta obra central que conecta con todas las demás; todas ellas se ensamblan entre sí. Pertenecen a un imaginario onírico que tiene como objetivo desentrañar la percepción de la realidad, revelar nuestro sistema sensorial y recrear algunas de las sensaciones perceptivas de los sueños.

Soplo... respiro, un soplo, aire, soplador, sonido, suspiro... pertenece a esta serie incompleta que atañe a nuestro sistema sensible.

La vista y el aire... rayos X, litofanías, ver lo invisible, intentos de ópticas visionarias...

MUNDO 1	1.	Norte	<i>Soplo</i>	Grito, baladro. Instrumento de viento y acompañamiento. Gruta. Acto no discursivo. Absorción de la voz. Onomatopeya: ah. Soplador y mesa de alabastro.
	2.	Sur	<i>Tarot</i>	Mesa de luz. Mesa del tarot: carta I <i>El mago</i> . Soplador de alabastro.
	3.	Este	<i>Costillas</i>	Caballete, radiografía, suspiro, tórax. El aire. Reverso. Luz. Interruptor.
	4.	Oeste	<i>Miedo estereoscópico</i>	Estereoscopia. Dos mesas, dos cucharas agujereadas. Dedo-enfoque. Botón, zumbador. Trémolo.



1. *Soplo*. Grito, baladro. Instrumento de viento y acompañamiento. Gruta. Acto no discursivo. Absorción de la voz. Onomatopeya: ah. Soplador y mesa de alabastro.

2. *Tarot*. Mesa de luz. Mesa del tarot: carta I El mago. Soplador de alabastro.

3. *Costillas*. Caballete, radiografía, suspiro, tórax. El aire. Reverso. Luz. Interruptor.

4. *Miedo estereoscópico*. Estereoscopia. Dos mesas, dos cucharas agujereadas. Dedo-enfoque. Botón, zumbador. Trémolo.

MUNDO 1

Describir cómo vemos condiciona la concepción de lo escultórico. Expresarnos con palabras es un esfuerzo que se aleja de lo que una escultura es. Se trata de una cuestión latente que no acertamos a formular. Lo que se presenta en esta exposición son formas activas con su lenguaje propio.

Los conocimientos, técnicas e ideas planteados en la Capilla están profundamente arraigados en la esencia del título: La vista y el aire.

Esta exposición nos invita a reflexionar sobre el "soplo", explorándolo en sus múltiples dimensiones, impresiones y significados. El "soplo" se manifiesta en lo vital, en la respiración, pero también como un vehículo de transmisión: un lenguaje musitado, un susurro, una forma de comunicación.

Nos desplazamos a través del aire, como quien mira a través de una ventana; la perspectiva, un mirar a través de... que nos transporta sin necesidad de movernos.

El aire se manifiesta a través de las distintas formas esculpidas y modeladas, como las del aliento, del grito, o las de un suspiro... Todo este repertorio se convierte en una metáfora de las acciones invisibles que nos conectan con el mundo físico, aquellas fuerzas que requieren ser del mundo.

[Las palabras no son válidas para describir los sueños, lo útil son los pulmones]

Nuestras esculturas son traducciones de nuestro pensamiento, revelado en formas, en un deseo inevitable de construir en tres dimensiones y rodear lo imaginado, contemplando directamente esta encarnación en la materia. Existe la imposibilidad de explicarlo (un intento estéril), pero también el descubrimiento y la curiosidad ante lo que ha tomado cuerpo: su rareza, sencillez, complejidad, fisicidad, aspecto,... Es un capricho que adopta un lenguaje diferente y que ha perdido el original, el que lo generó. Asistimos a la expresión desnuda y transformadora de la escultura, que revela una realidad paralela y adelantada: una verdad desprotegida. En esta ocasión, nuestras formas volumétricas transitan desde el interior al exterior; una concavidad es, a la vez, una convexidad. Intuimos tanto órganos como cachivaches que los sostienen, desde un pulmón hasta un instrumento de viento, todos capturando y liberando aire, generando sonido o movimiento. Por ejemplo, en cuanto al movimiento, la mesa del 'tarot' parece mostrar un leve bamboleo visual, provocado por la

inclinación del tablero, desafiando la horizontalidad del suelo. En cuanto al sonido, la mesa de la instalación "miedo estereoscópico" recrea un zumbido ensordecedor causado por el golpe de una cuchara sobre el mantel. Las mesas, repetidas para crear el estereoscopismo, también recrean una concatenación visual: una de ellas vibra y suena; se desdibuja del contorno volumétrico, huyendo de la escena.

Todo en la Capilla fluye a través del aire y la vista. Se trata de una representación escultórica de la materia sensible e invisible, basada en las impresiones.

Las piezas actúan como desatascadores de urgencia, soluciones a lo inexplicable.

Nuestros parámetros se traducen en formas toscas, rugosas y lisas, lavadas, puntiagudas... Como un órgano dentro de una estructura, como el tórax, los pulmones o las costillas. Una tremenda estructura de madera sujeta dos piedras simétricas talladas, con dos vistas, creadas a partir de una luz fría, su reverso y anverso, a modo de litofanía. La arquitectura, o mamotreto, es generada únicamente para albergar un pequeño soplo en el aire, que pesa como una gran piedra abierta en dos.

El aire cobra forma y sentido. Las palabras se las lleva el viento.

El sonido, por otro lado, emerge como resultado del movimiento del aire, una dimensión acústica que conecta con este entorno escultórico.

Esta muestra revela nuestro sistema sensible y lo imperceptible a primera vista. Sin mediar palabra, tan solo un baladro ensordecido, no escuchado sino visto.

La vista y el aire es un conjunto inacabado de instalaciones que se complementan y se ensamblan entre sí. Algunas de ellas incorporan mecanismos sencillos y automatismos que amplifican las sensaciones perceptivas.

Las piezas de alabastro azul que se muestran en la Sala de la Capilla del Edificio de la Convalecencia son cuatro conjuntos inéditos e inacabados que van ensamblándose conforme la temática alcance un mayor desarrollo, con la posibilidad de poder seguir añadiendo piezas en todas las direcciones, de modo que la instalación nunca llegue a concluir. Se expone, así, una parte (ver figuras 1).



Figuras 1. Fotografías generales de la exposición *La vista y el aire* en la Sala de exposiciones La Capilla, Edificio de la Convalecencia, Murcia, 2024.



PRELUDIOS

Este relieve es un intento por representar el aire, lo invisible en formas tangibles. Realizado en barro negro, su impresión es óptima (ver figura 2). Similar a lo que Giuseppe Penone hace en su obra *Aliento* (ver figura 3), busca capturar lo intangible. En este relieve aún no hay aire, falta la cocción y la aplicación del engobe azul y blanco sobre negro, como un cielo pictórico prerrenacentista.



Figuras 2. *Aire*. Barro negro. Relieve.



Figura 3. *Aliento*, de Giuseppe Penone.
Soffio di Creta (soplo de arcilla), 1878.

Imagen tomada del catálogo expositivo *Giuseppe Penone 1968-1998*. Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), Santiago de Compostela, 1999. Edita Xunta de Galicia: Galicia, 1999.

Agnosia visual: Alteración de la percepción que incapacita a alguien para reconocer personas, objetos o sensaciones que antes le eran familiares. La visual es caracterizada por una incapacidad cerebral para reconocer o comprender estímulos visuales (ver figura 4).

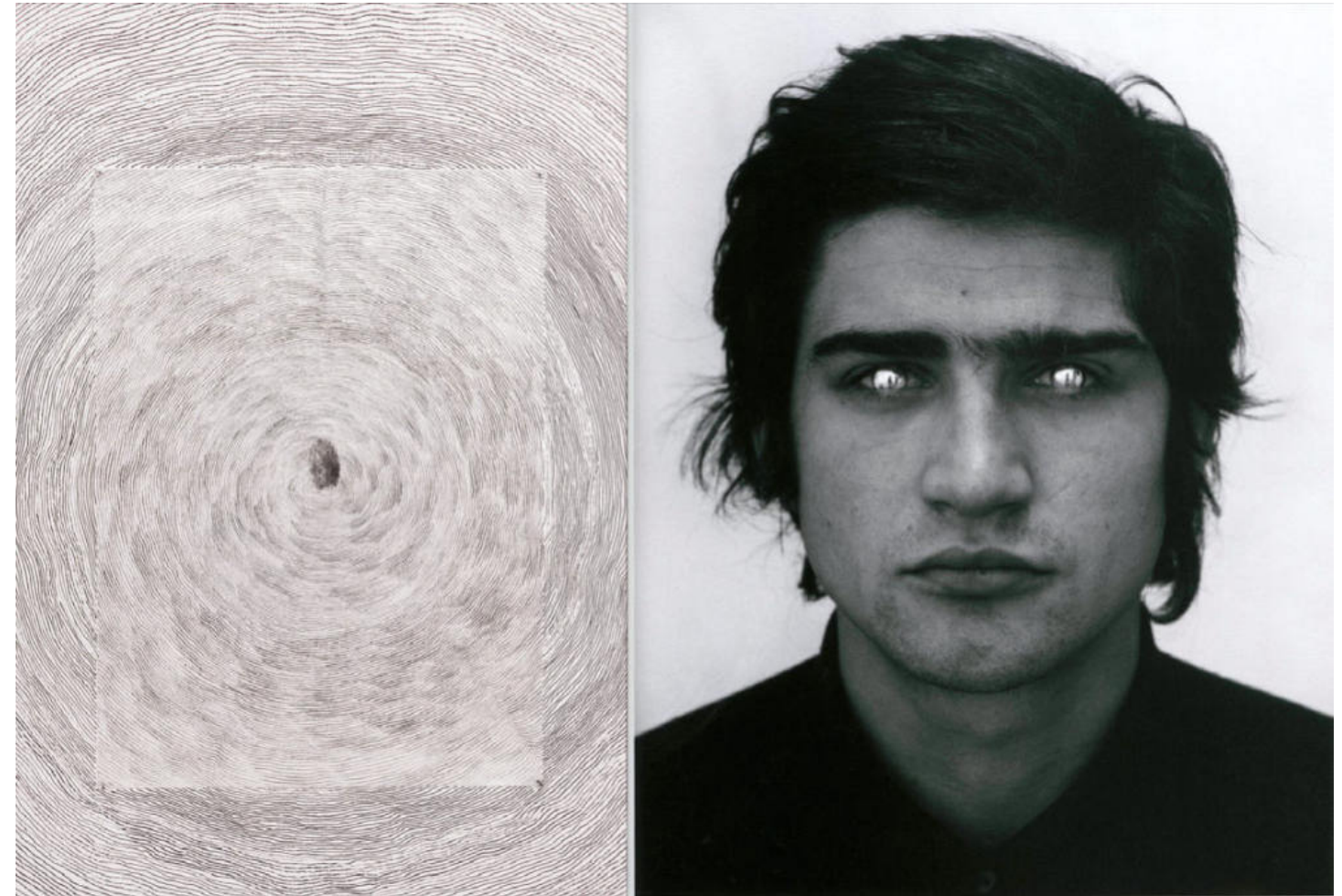


Figura 4.
Izquierda: Giuseppe Penone, *Propagación*, 1999. Foto: Dorothee Fisher.
Derecha: Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi* (Invertir los propios ojos), 1970.
Archivo Penone, c/o Pictoright Amsterdam 2022.
Extraído de: <https://www.voorlinden.nl/exhibition/giuseppe-penone/?lang=en>

CONJUNTOS

MUNDO 1	Soplo	Grito, baladro. Instrumento de viento y acompañamiento. Gruta. Acto no discursivo. Absorción de la voz. Onomatopeya: ah. Soplador y mesa de alabastro.
	Tarot	Mesa de luz. Mesa del tarot: carta I <i>El mago</i> . Soplador de alabastro.
	Costillas	Caballote, radiografía, suspiro, tórax. El aire. Reverso. Luz. Interruptor.
	Miedo estereoscópico	Estereoscopia. Dos mesas, dos cucharas agujereadas. Dedo-enfoque. Botón, zumbador. Trémolo.



Figura 5. *Costillas*. Caballote. Placas de alabastro azul. Hueco relieve. Costillas, tórax.

Figura 6. ANVERSOS Y REVERSOS. *Costillas*. Caballete. Placas de alabastro azul. Hueco relieve. Costillas, tórax.



Figura 7. *Tarot*. Mesa lumínica de alabastro azul inclinada. Soplador.



Figura 8. *Miedo estereoscópico*. Alabastros azul, blanco y ámbar, madera, látex, resina de poliéster, escayola, etc. Automatismo con un mecanismo de pilas y motor. Recreación rudimentaria de una visión estereoscópica.



Figura 9. *Soplo*. Mesa horadada. Grito, baladro. Soplador de alabastro.

MIEDO ESTEREOSCÓPICO. PREVIOS Y SECUENCIAS

Miedo estereoscópico es una instalación automática que pertenece a esta serie y que ha sido expuesta en varias ocasiones. Es la pieza inicial con la que se ha elaborado el conjunto creativo *Soplo*¹ y *La vista y el aire*². La experiencia de exponer y situar piezas en el espacio provoca que surjan nuevas esculturas, tanto en torno a *Miedo estereoscópico* como sin su intromisión, es decir, sin eclipsar a las piezas que la rodean y que genera (ver figura 10).

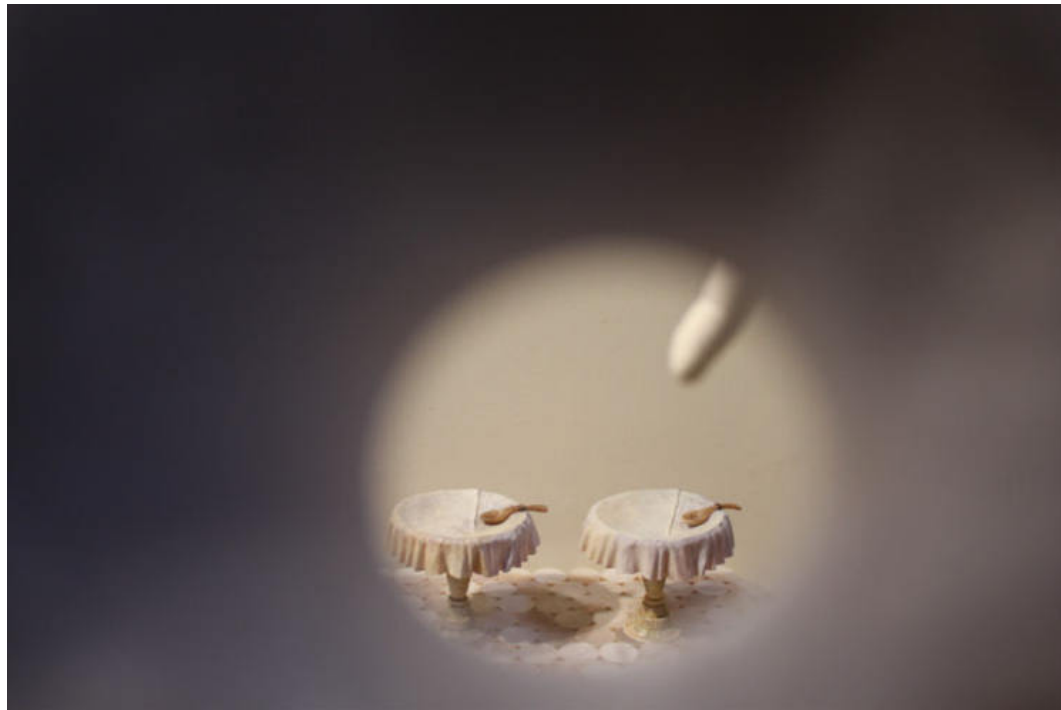


Figura 10. *Miedo estereoscópico*. Alabastros azul, blanco y ámbar, madera, látex, resina de poliéster, escayola, etc. Automatismo con un mecanismo de pilas y motor. Recreación rudimentaria de una visión estereoscópica.

¹*Soplo* es una exposición celebrada en el Centro Párraga, Murcia, en el año 2023.

²*La vista y el aire* es una exposición celebrada en la Capilla del edificio de la Convalecencia, Murcia, en el año 2024.

El ensamblaje de instalaciones sigue en constante proceso (ver figuras 11 y 12). En esta ocasión se han generado tres núcleos más a los que les falta incluir sus mecanismos y automatismos, y sus piezas de enlace para que se ensamblen entre sí. Todas ellas relatan la acción de echar aire.

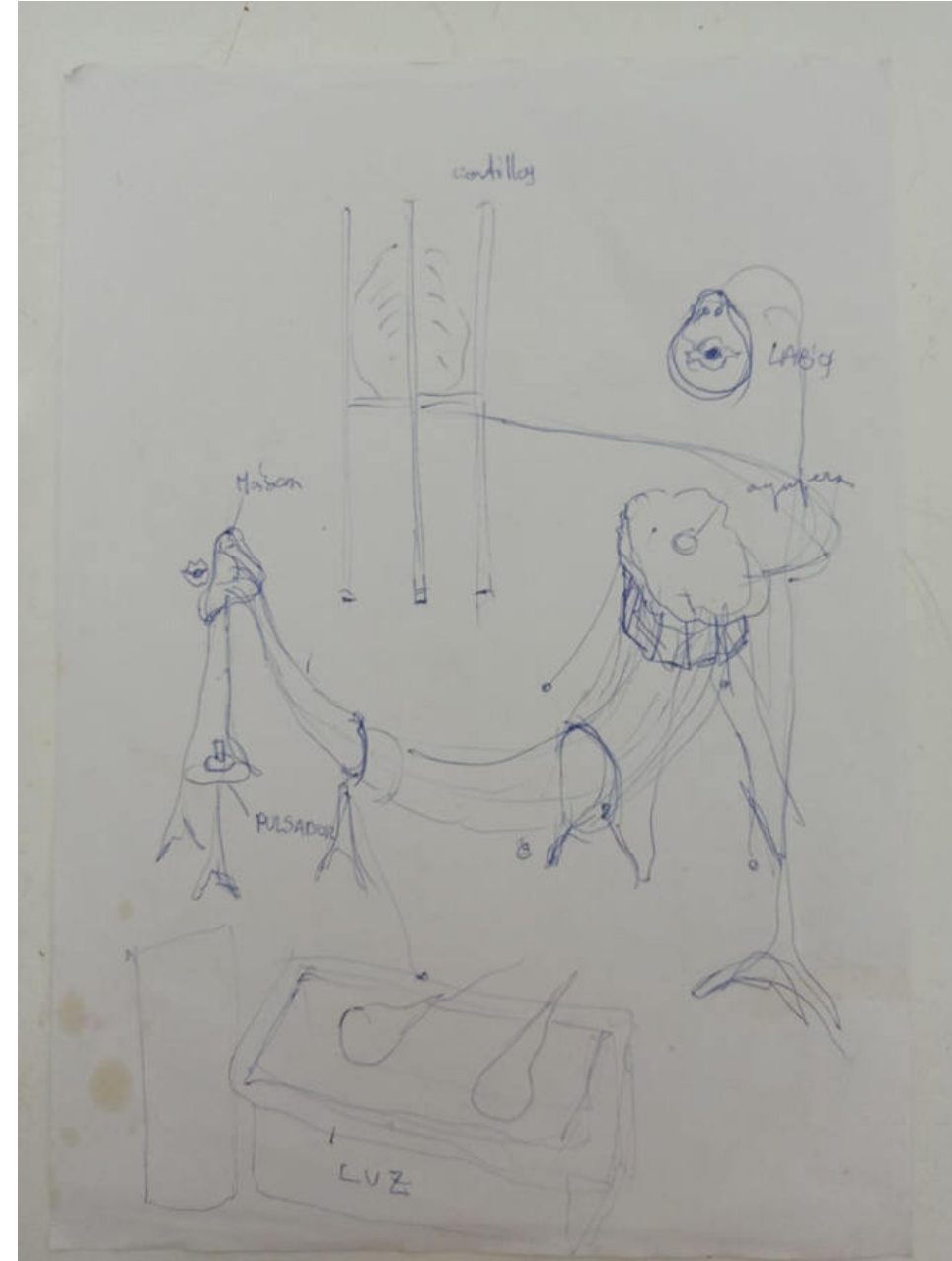
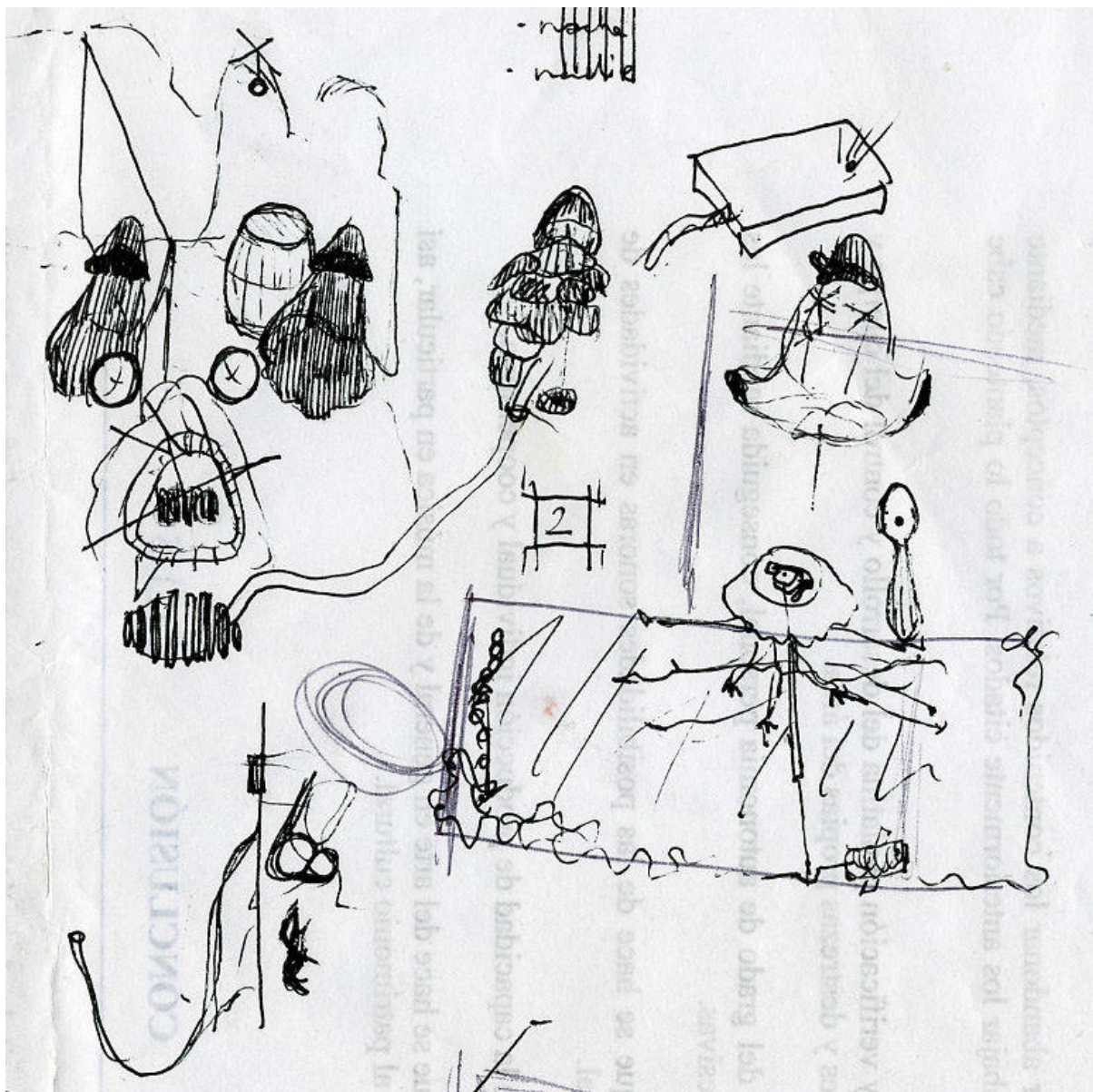


Figura 11. Boceto de tres conjuntos. Dibujos previos de la instalación. Mecanismo de aire mediante una mascarilla. Elementos y nexos que unen varias piezas. Posibilidades de ensamblajes.



Figuras 12. Bocetos de conjuntos. Dibujos previos de la instalación. Mecanismo de aire mediante una mascarilla. Elementos y nexos que unen varias piezas. Posibilidades de ensamblajes.

Estos bocetos previos están recreados en torno a las imágenes lúcidas de los sueños (ver figuras 11 y 12). Van construyendo recreaciones desde el ínfimo movimiento de un dedo meñique hasta lo más sutil de la propia respiración, aire tan ligero y materiales tan livianos que se mueven. Artilugios movidos por un suspiro. Temores, miedos, dobles realidades: una cuchara horadada, el tonel y la máscara. Son marcas que revelan una posición anatómica e indican una instrucción. No son poemas visuales, sino la continuación de un ligero eco onírico, siguiendo su corriente.

La escultura no es concluyente, tampoco un lenguaje definitivo sino variable. Hay obras que recobran sentido cuando están al lado de otras diferentes, como si estas ayudaran a entender mejor el conjunto o establecieran una comunicación mágica, reveladora e inusual, aquella que solo se descubre en su montaje in situ.

Vemos aquí varias combinaciones, diálogos y asociaciones que no podemos describir, sino dejar permitir. No hay un objetivo definido; simplemente hay que dejarse llevar por las formas.

Sin darnos cuenta se establece una comunicación simultánea que habita soterrada en nuestra realidad, bajo las formas de lo aparente. Una comunicación reveladora, discreta pero evidente.

En esta exposición, comprobamos el siguiente paso para conformar todos los conjuntos. Se trata de un reto dimensional: un ejercicio, un experimento de aproximación, una experiencia vital para la escultura. Existe la necesidad de mostrar lo que se está trabajando en el taller de forma fragmentada y parcelada. Queremos dar salida a todo esto, de manera que genere una reverberación y un trémolo en su conjunto, con un lenguaje propio. Todo está profundamente interrelacionado.

Nuestras comprobaciones dimensionales y su combinación desentrañan y nos permiten descubrir los nexos necesarios para seguir construyendo. Es un proceso hipnótico que se concentra en el taller, o en nuestro caso, en una habitación. Construir nos proporciona pistas; solo se comprende verdaderamente aquello que se construye.

Hay obras que no pueden exponerse por sí solas y necesitan el apoyo y el lenguaje de otras. Por ello, a veces las mismas piezas se repiten o no aparecen: hay piezas protagonistas y piezas secundarias.

En este caso, se observa una ornamentación reiterada y recargada que coincide en ambos mundos: el espacio arquitectónico de la Capilla y el aspecto estético y geométrico de los conjuntos escultóricos (ver figuras 13).



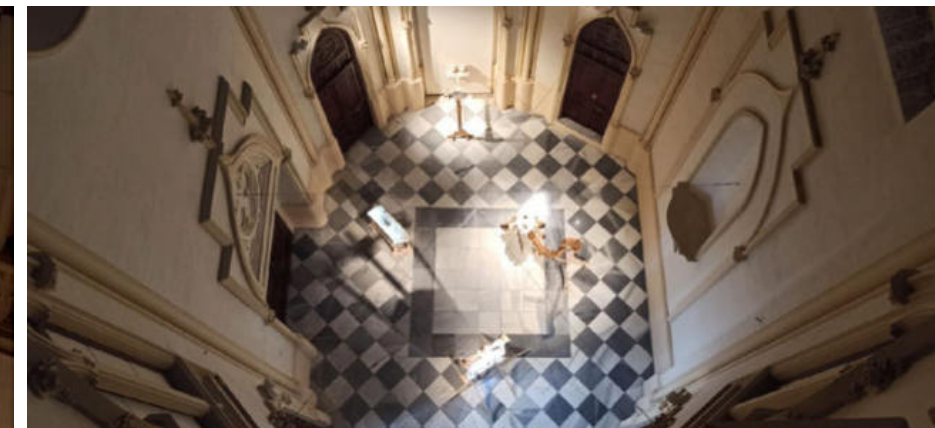
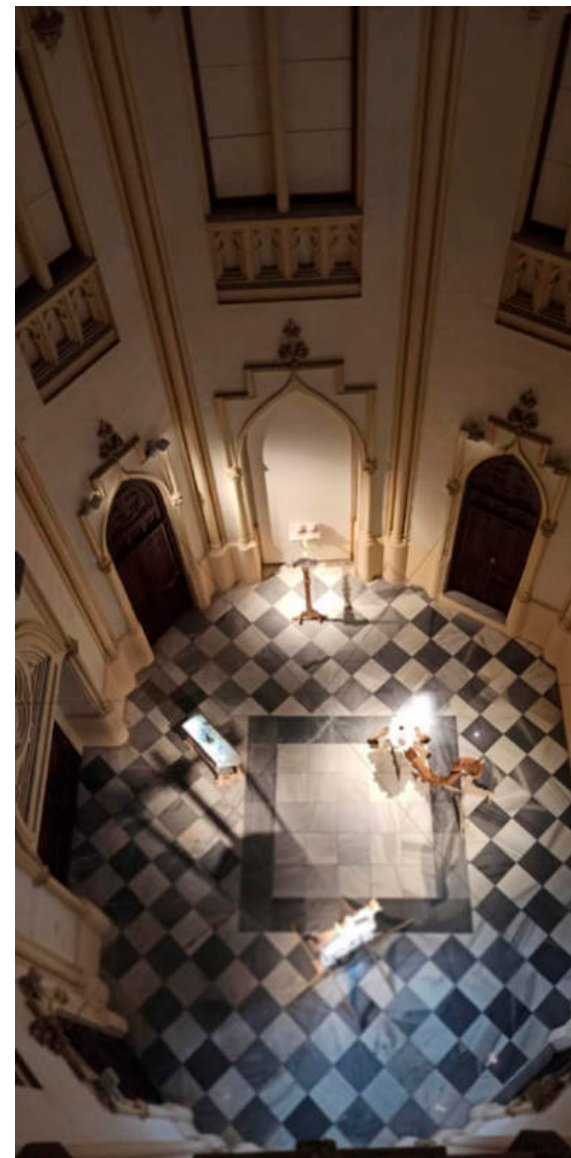
Figuras 13a. Espacio arquitectónico y ornamentación reiterada. Fotografías generales de la exposición *La vista y el aire* en la Sala de exposiciones La Capilla, Edificio de la Convalecencia, Murcia, 2024.



Figuras 13b. Espacio arquitectónico y ornamentación reiterada. Fotografías generales de la exposición *La vista y el aire* en la Sala de exposiciones La Capilla, Edificio de la Convalecencia, Murcia, 2024.



Figuras 13c. Espacio arquitectónico y ornamentación reiterada. Fotografías generales de la exposición *La vista y el aire* en la Sala de exposiciones La Capilla, Edificio de la Convalecencia, Murcia, 2024.



Figuras 13d. Espacio arquitectónico. Capilla de planta octogonal. Edificio de la Convalecencia. Vista desde arriba. Estilo gótico, construida en 1915. Arquitecto José Antonio Rodríguez.

En la búsqueda de nuestro lenguaje, se escapa esa fisicidad tan propia y asombrosa de los materiales.

Construimos obras hechas a la medida de un espacio concreto. El espacio es un condicionante que determina las medidas, la luz, el recorrido, el eco y otras condiciones. Así, frente a una hornacina o puerta ciega de la Capilla, se coloca un caballete que sostiene dos placas de alabastro azul, cuyo hueco relieve es revelado por la luz, como si fuera una prolongación arquitectónica de la capilla, a modo de vidriera. O también, de forma más inmediata, como un armatoste dispuesto de tal forma que parece la maquinaria para el visionado de una radiografía de tórax (ver figuras 6, 13, 18 y 19).

Se entiende que la muestra *La vista y el aire* contiene piezas independientes que se ensamblan como parte de una instalación conjunta.

En suma, *La vista y el aire* trata sobre el aire, la respiración, las oquedades... el llenado y vaciado de los pulmones, los recorridos, suspiros, aliento, palpitaciones, un soplo... esculturas activas, acciones talladas en formas; el alabastro azul dentro del blanco, lo translúcido, la capa que nunca llega a la superficie, lo que se deja ver por dentro: profundidad, piel jabonosa, de cera, de piedra, una ensoñación (ver figura 14).



Figura 14. Dos sopladores. Superficie teselada. El proceso se sitúa entre la piedra y la masilla de carrocer. La superficie resultante evoca una estética clásica y neoclásica, similar al suelo de la Capilla, sugiriendo un efecto de doble suelo de piedra.

La escultura tiene un enorme poder. Es inmediata, situada entre la fantasía y el misterio.

Miedo estereoscópico plantea una indagación de la imagen tridimensional que explora nuestra visión. El código escultórico de esta pieza se centra en las posibilidades que tienen ciertas imágenes de mostrar lo que son frente a lo que parecen. Mediante determinadas técnicas, el sistema binocular de la visión humana puede percibir una realidad de forma estereoscópica, es decir: con volumen.

Sobre la estimulación de la visión binocular y el funcionamiento de esta instalación: el espectador se coloca ante la pieza, de frente. La mirada enfoca a la yema del dedo de escayola que porta el zarcillo de madera (los ojos deben de estar colocados en los agujeros de la piedra azul, es así la posición correcta para ver el estereoscopismo), las dos mesas del fondo se entrelazan en una sola produciéndose una imagen estereoscópica. La visión recobra un volumen todavía más volumétrico. El interruptor; situado en la tabla horizontal de la instalación, activa un vibrador que mueve uno de los manteles de látex que cubren las mesas. Con esta vibración, una de las dos cucharas se convierte en un zumbador.

Un estereoscopio es un aparato óptico en el que, al mirar con ambos ojos, se observan dos imágenes de un objeto que, al fusionarse en una, producen una sensación de relieve debido a que cada imagen está tomada desde un ángulo diferente para cada ojo.

INTENTOS

La agitación y estimulación en los ojos provoca un trémulo en nuestra mirada. Produce un cruce. La dimensión añadida que aporta el estereoscopismo de dos volúmenes cruzados es mayor, es como la de una visión o aparición.

Al estereoscopismo de tres dimensiones le estamos añadiendo, además, un trémulo en una de las mesas y un escapismo que incrementan el nivel de la ilusión. Para construir dos mesas exactamente iguales, la técnica consiste en imitar tramo a tramo en intervalos pequeños. El resultado es un autómata, una maqueta de la realidad, una explicación virtual y un hecho fantástico posible (ver figura 15).

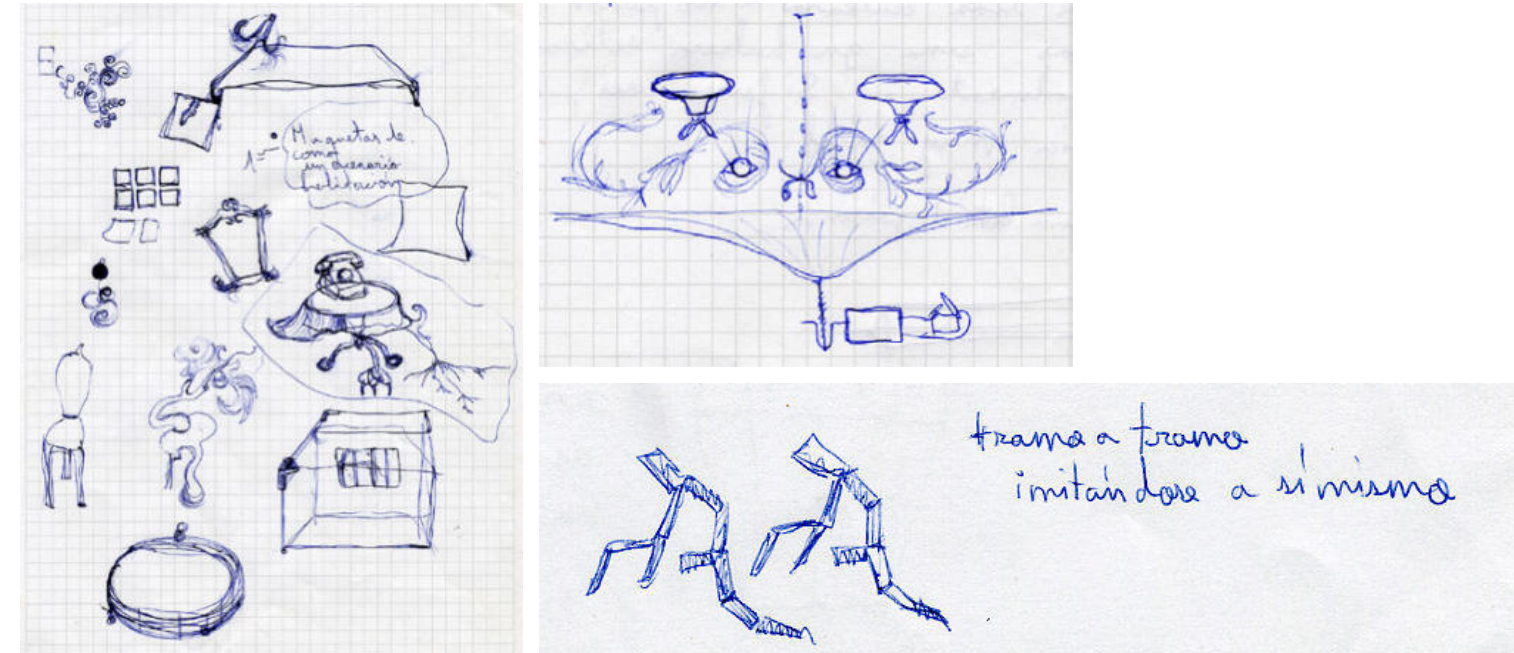


Figura 15. Apuntes de cuaderno y detalle de bodegón sobre el lomo de un dragón de barro. Detalle de las dos mesas idénticas. Ojos de animal. Raíces. Serie *miedo estereoscópico*.

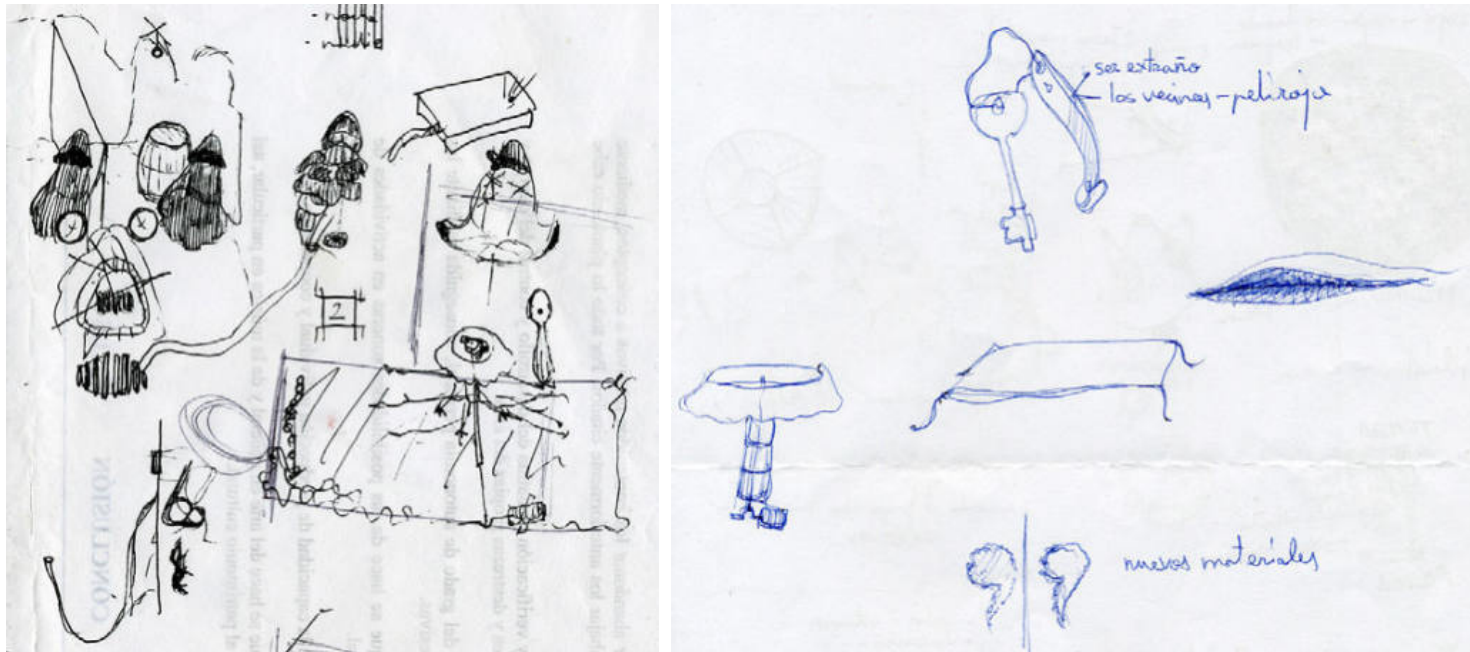


Figura 16. Apuntes de cuaderno. Máscara y tonel. Automatismo de aire. *Serie miedo estereoscópico*.

Otro segundo estereoscopismo presenta dos capas de tejido que parecen envolver a dos figuras humanas, cada una con un pelo tan ligero como una pluma. Ambas figuras están idénticamente acurrucadas y apoyadas sobre una pipa de vino de madera, esperando un suspiro del espectador, que actúa como mecanismo. Ambos escenarios, idénticos, se colocan en cajas o habitáculos independientes y se desplazan levemente uno respecto al otro, en relación con nuestros ojos. El observador solo puede presenciar las escenas a través de dos agujeros, uno para cada ojo. Al acercarse para mirar por los agujeros, el observador inevitablemente inserta la nariz y la boca en una máscara a través de la cual respira. El aire exhalado por la boca y la nariz se transmite directamente al interior de solo uno de los dos habitáculos, moviendo el pelo ligero de la capa de tejido.

De nuevo, conseguimos un estereoscopismo de volumen con movimiento. En este caso, es el observador quien activa el efecto con su propia respiración (ver figura 16).

Otro tercer estereoscopismo presenta la imagen de la calle Estrómboli y una casa en esquina con chaflán. Recreamos esta escena utilizando dos bajorrelieves idénticos. En uno, pintamos algunos detalles en azul, y en el otro, diferentes detalles en rojo. Ambos relieves se colocan en cajas/habitáculos independientes. El observador solo puede ver la escena a través de dos agujeros, uno para cada ojo, con su respectivo relieve y color. En los agujeros, colocamos unas gafas-anaglifo, es decir, gafas con una lente roja y otra azul, diseñadas para ver imágenes tridimensionales. La lente roja se sitúa en el lado donde está el bajorrelieve rojo, y la lente azul en el lado donde está el bajorrelieve azul. De esta manera, los detalles en rojo desaparecen al ser vistos a través de la lente roja, y lo mismo ocurre con los detalles azules a través de la lente azul. Con esta disposición, logramos por un lado un estereoscopismo volumétrico y, por el otro, la ocultación de detalles en los bajorrelieves.

Otra posibilidad sería sustituir la pintura azul y roja por un bajorrelieve creado directamente sobre papel higrométrico, sensible a los cambios de temperatura. Este tipo de papel cambia de color en diferentes zonas, desde rosa, rojo o morado hasta azul, dependiendo de la variación de temperatura. Así, el resultado de nuestra visión sería impredecible (ver figura 17).

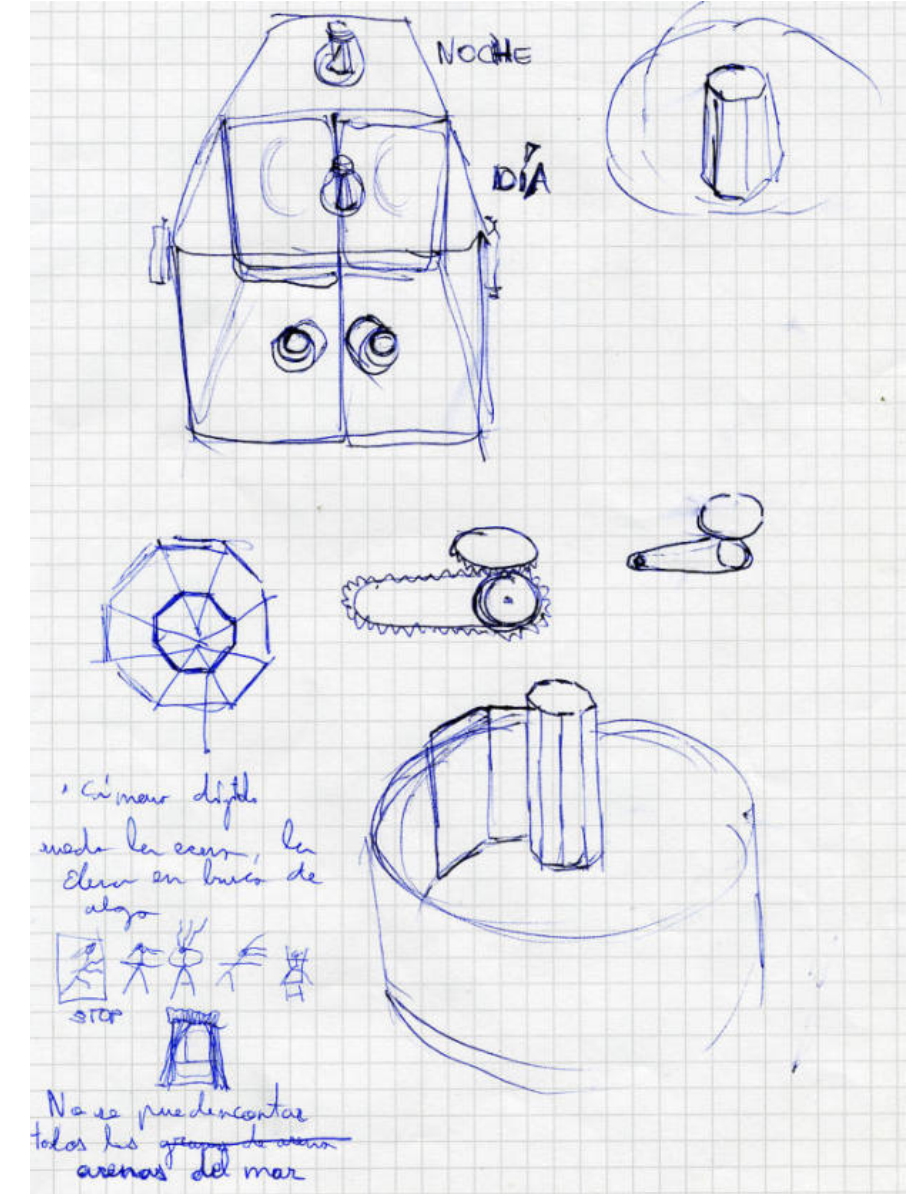


Figura 17. Apuntes de cuaderno. Habitáculos. Fragmentación del color rojo y azul. Apuntes de cuaderno. Serie miedo estereoscópico.

ENCUENTROS

Las preguntas se responden con formas. No se sabe si las palabras dichas encajan. En la Capilla parecen simplificarse.

Ensamblaje: las partes relacionadas se unen mediante piezas de madera. Es un proceso de articulación de componentes, casi combinatorio, hasta formar una figura.

Cuando la función de una maquina elemental se produce un doble encantamiento: el del efecto que se manifiesta y el de la evidencia del mecanismo que lo causa.

La pobreza propia de las máquinas: nada sobra. Su funcionamiento se intuye.

Una estructura semejante para sostener dos piedras en el aire. Ornamento, parafernalia.

Una escena, un trémolo. Dentro de una doble imagen virtual, hay un intento de fuga, algo que ocurre más allá de esa impresión. Se agita y se escapa de la imagen. Un cambio de guión.

La mirada hace al ojo. El mundo físico, el modo en que lo percibimos y la estructura de nuestros órganos. Nuestra atención sostenida actúa como el motor secreto que activa este mecanismo.

Nos proponemos evitar las conjunciones.

Nos dejamos llevar por las formas, buscando el uso y la anatomía del cuerpo. Nuestra propia recepción se ajusta a nuestras necesidades, creciendo conforme a nuestra medida y adaptándose a nuestra forma.

Imágenes interrumpidas por un interruptor: el zumbador.

Sabemos lo que buscamos aunque exista una dislocación entre ese saber y la posibilidad de decirlo. Sabemos que solo se conoce lo que se construye.

Entre lo sencillo y lo complejo

Obras en las que la intuición se une a la simplicidad. Obras en las que es posible reconocer algunas cualidades:

- Repetición.
- Sencillez en los procesos.
- Cierta monotonía abstracta.
- Uso de la forma sensible como metáfora.
- Dominio de la analogía y la alusión.
- Rigor geométrico.
- Culto al trabajo (mientras los demás duermen el artesano vela).
- Vivir el proceso como si se tratase de un relato simbólico.
- Alianza de lo bello y lo simple.
- La superracionalidad de sus símbolos.
- La regularidad de las proporciones.
- La presencia directa, muy directa: lo que es frente a lo que parece.
- El poder de sus formas para activar algo en el que las hace y en el que las mira.
- La percepción, abrumada por una avalancha de estímulos, se dispara, se *teletransporta*.

Los atrevidos problemas de la perspectiva

La perspectiva no es obligatoria... La perspectiva no tiene nada que envidiar al aburrimiento.

Si existen los hechos fantásticos que no sean imposibles.

Otra vía es la imitación de la vida animal, un modo de vida.

Su creación es analítica, es una construcción minuciosa y racional. Veremos lo contrario.

Nos encontramos con estatuas encantadas. Crear una estatua que cante o que estremezca a quien la huela.

La perspectiva es un autómata inerte condenado en un papel plano sobre la mesa.

Han descubierto el secreto de volar.

La manifestación del misterio perspectivo es el derrumbe de quien mira.

Ley de realidad inaprensible.

El lugar, la Capilla, es otra simulación: una continuación de las piezas, una versión espacial, una réplica fiel.

El poder de la escultura: La realidad se nos aparece en cada momento como una *proyección personal* que demanda ser interpretada. Goethe estaba convencido de que una misma estructura formativa -“un mismo drama”- afectaba a todas las cosas de este mundo y que era posible reconocerlo en cualquier fragmento de la realidad. Así pensaban los “antiguos” al comprender que cada circunstancia podía ser contemplada como un oráculo. Fijas tu vista en un objeto cualquiera y presientes que en ese mismo instante todo parece encajar. En toda situación real puedes llegar a identificar, bajo una nueva apariencia, la puesta en escena de un acontecimiento psíquico que te concierne.

Cada obra inaugura un procedimiento.

Reversos de anversos que muestran otras caras ocultas. Simulaciones.

Una instalación que transforma verdaderamente la Capilla, y viceversa. Historias en juego, con diálogo, que rescatan algo anómalo. El edificio y su destino, funcionando como un gabinete o capilla. Elementos materiales y figurativos en diálogo.

Ensamblajes complementados con diversos elementos componen una mezcla que realmente representa lo que consideramos sueños, hechos, temores y sensaciones. Todo acucia.

No hay corte; es un corredor que revela el enorme poder de la perspectiva y el espacio. Se puede encontrar en los adornos, en los soportes, en la naturaleza misma de las formas. Fantasía.

Dar la cara. Espectral en la escultura, en la piedra de alabastro. Todo es desmontable, unido por tornillos y pasadores. Lo que no se ve pero se imagina, y viceversa. El azul impregna el alabastro blanco, de las piedras más bellas.

Ensamblaje para mover todo esto.

Vemos como nunca antes habíamos visto, vemos tanto que casi no podemos ni pensar...

Rayos X

Rayos X, litofanías, ver lo invisible, intentos de ópticas visionarias... (Ver figuras 18, 19 y 20).



Figura 18. Radiografía de tórax.



Figura 19a. Inicios de las máquinas de rayos X. Realizando una radiografía de tórax o “fluoroscopia” por el profesor Maxime Menard, jefe del departamento de radiología del hospital Cochin, París, 1914. Imagen extraída del blog: <https://jmube.blogspot.com/2019/07/botijo-2848-rayos-x.html?sref=pi>

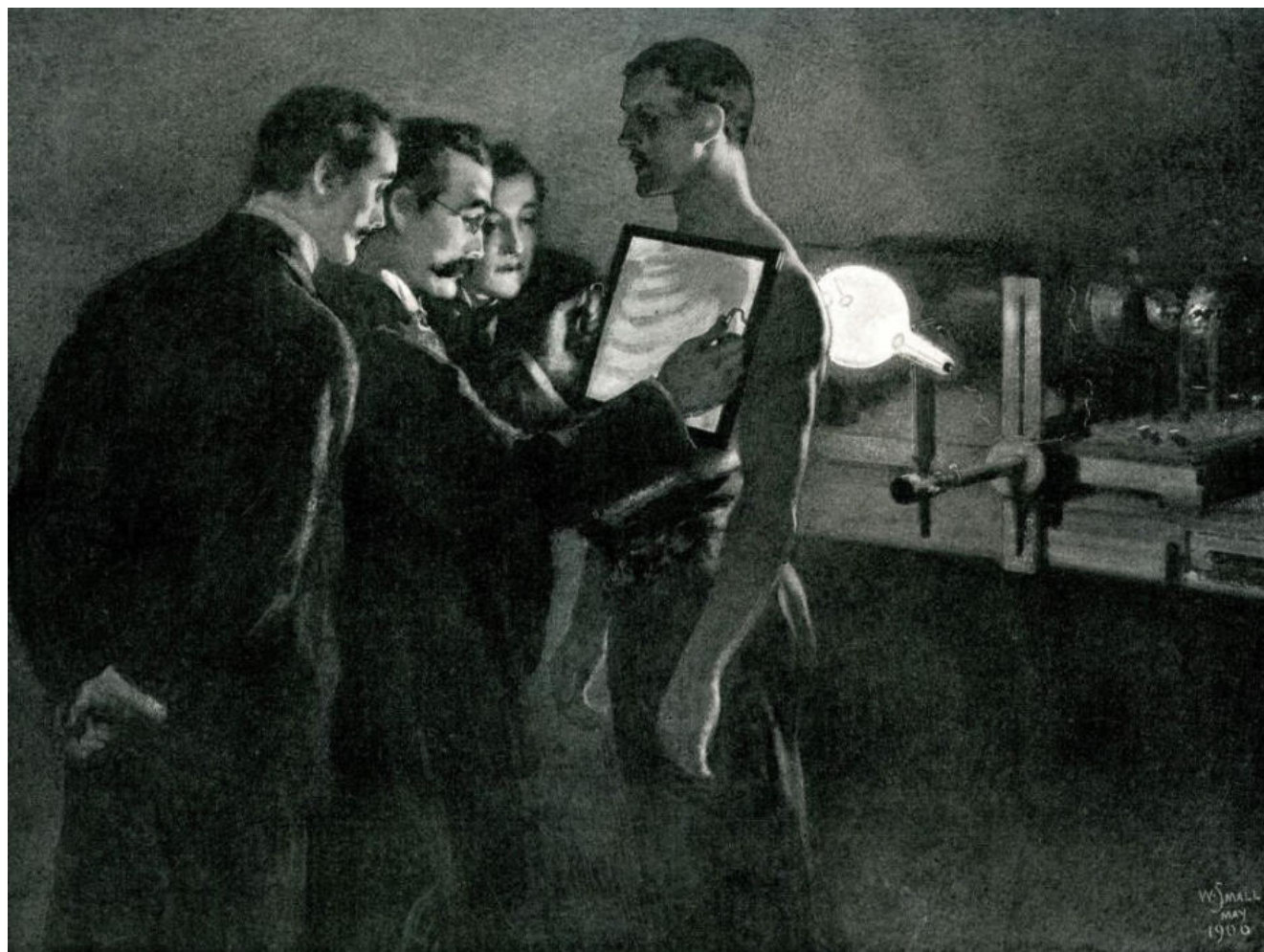


Figura 19b. Lámina realizada por William Small en mayo de 1900. La lámina ilustra la increíble historia real cuyos protagonistas fueron Valle-Inclán Argamasilla (el hombre que aseguraba tener una visión de rayos X) y Harry Houdini. Historia que relatan varios autores en el libro *Valle-Inclán y el insólito caso del hombre con rayos x en los ojos* que edita Felguera Ediciones. Imagen extraída del blog: <https://somosmedicos.org.ar/historia-de-los-rayos-x>

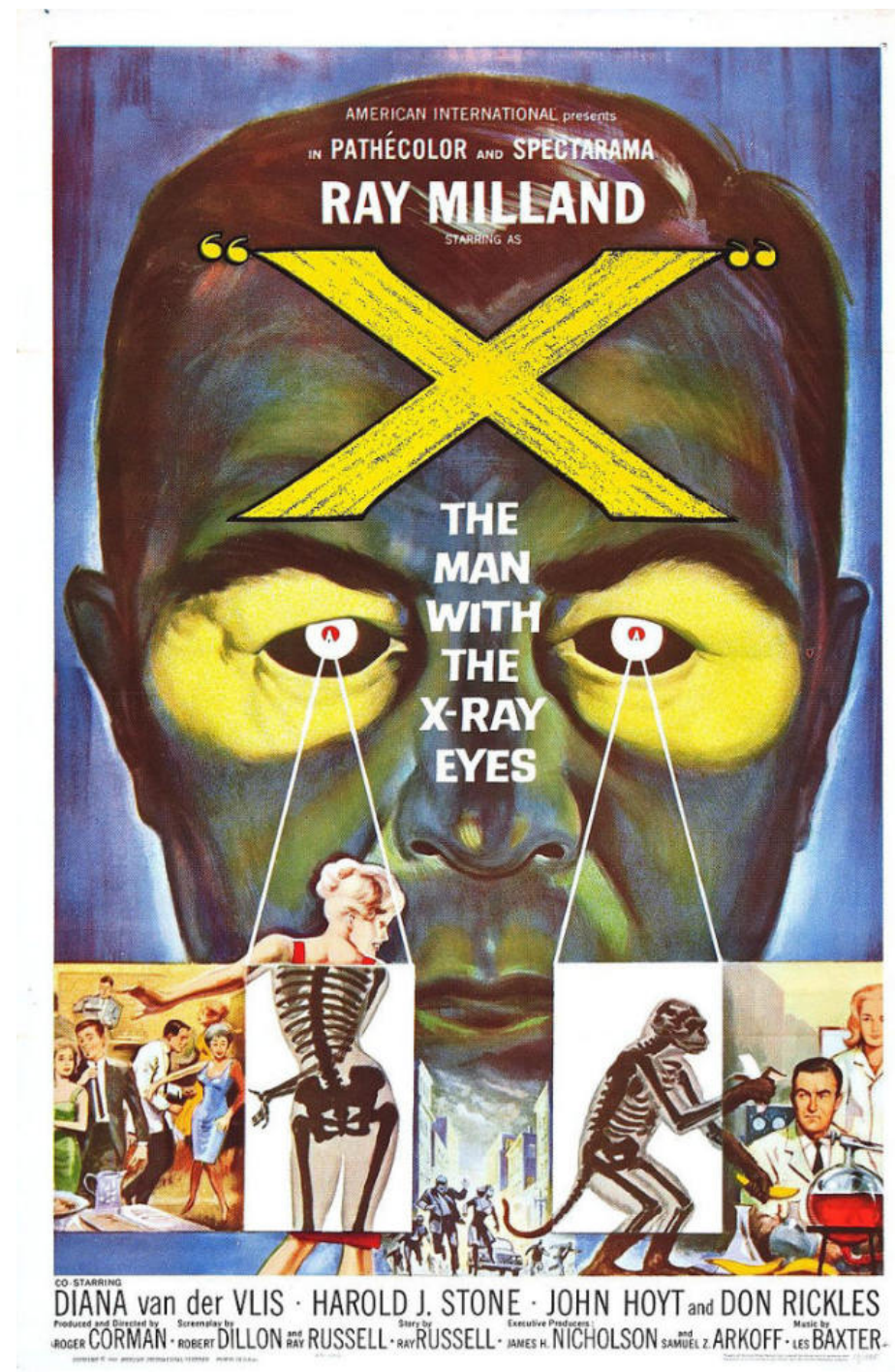


Figura 19c. Cartel de Reynold Brown de la película *El hombre con rayos X en los ojos*. Película de ciencia ficción de serie B dirigida por Roger Corman estrenada en 1963. Imagen extraída de: https://es.wikipedia.org/wiki/El_hombre_con_rayos_X_en_los_ojos#/media/Archivo:X-RayEyes_Rep.jpg

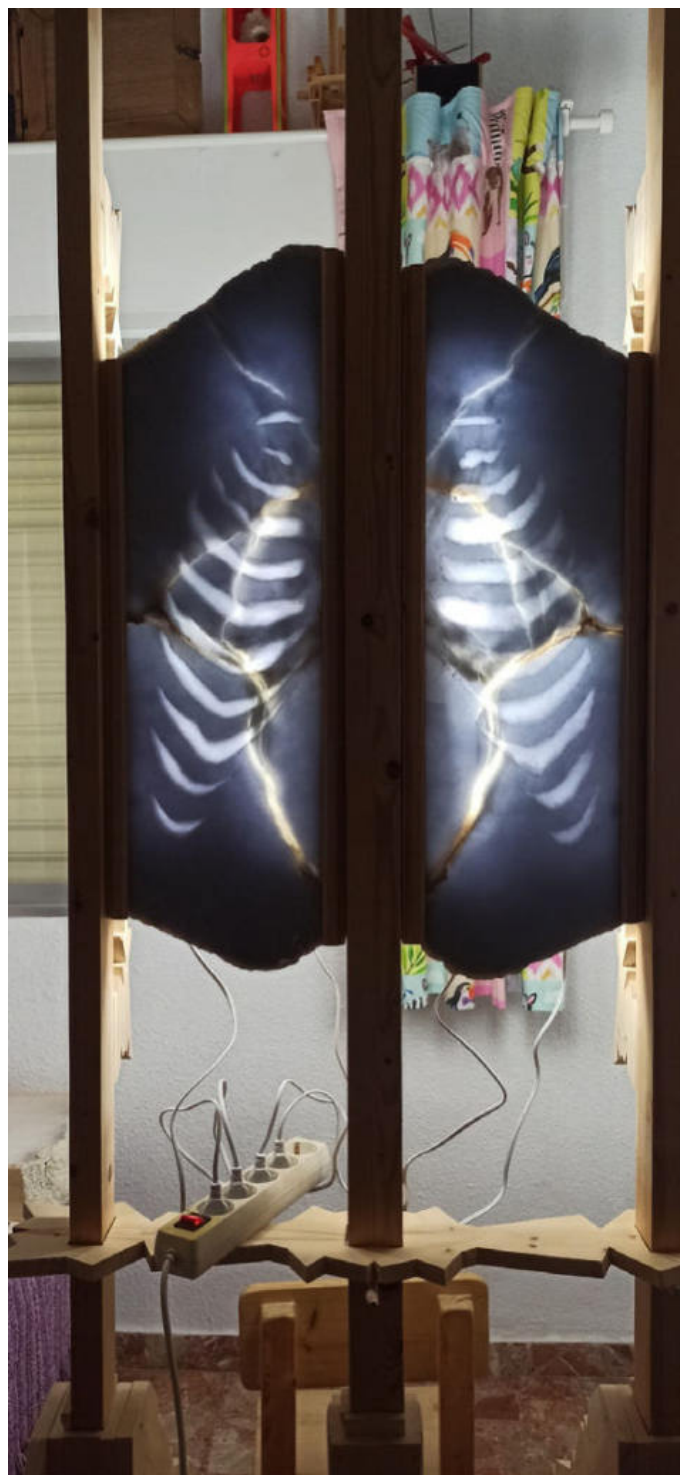
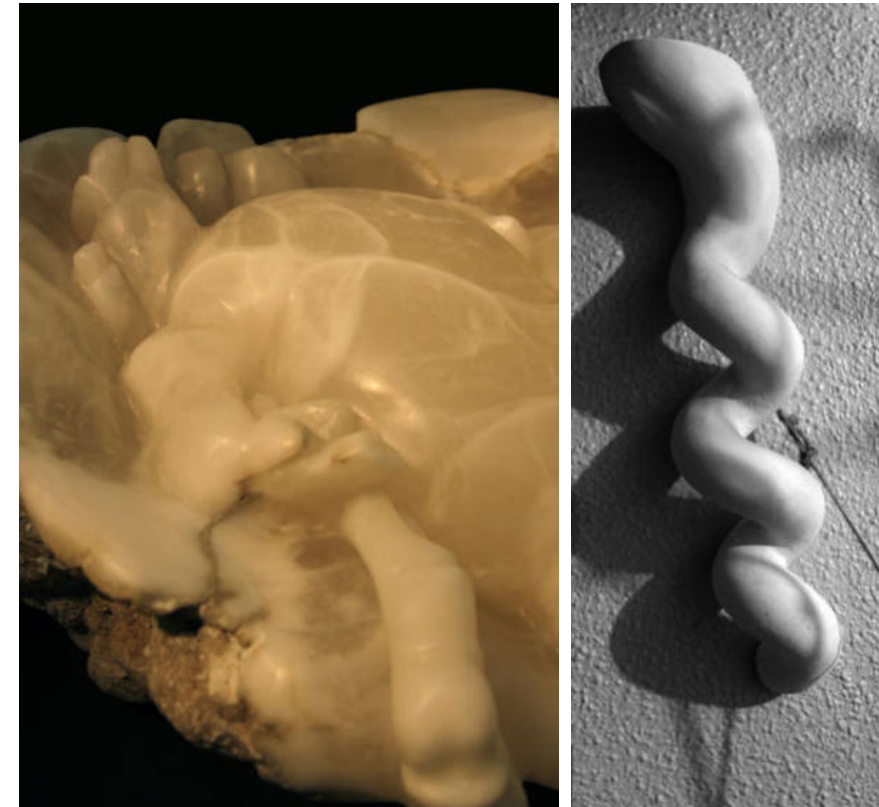


Figura 20. *Costillas*. Pruebas de luz y ensamblaje. Rayos X. Placas de tórax. Caballete. Placas de alabastro azul. Hueco relieve.

Aire

Ornamentos en el aire: bocanadas, suspiros. Columna salomónica, remolino. Intentos y capturas de la representación e incitación del aire. A través de lo invisible, se manifiestan formas tangibles e impresiones (ver figuras 21).



Figuras 21:

Arriba: Estudio anatómico para la creación de una máscara, que también sirve como relieve escultórico para indicar la dirección del aire. Materiales: molde de escayola y silicona, vaciado en resina de poliéster y fibra de vidrio sin pigmento. Translúcido.

Abajo a la izquierda: Talla de alabastro. Formas. Relaciones: forma-fuerza, aire-agua.

Derecha: Columna salomónica, pechina, torbellino. Realizada en escayola y alambre, utilizando una estructura de alambre de tipo limpia radiadores.

Vista

Estereoscopismo, mirada encajada, doble visión, encuentro, paralelismo, umbral. Obra de Markus Raetz (ver figuras 22 y 23).

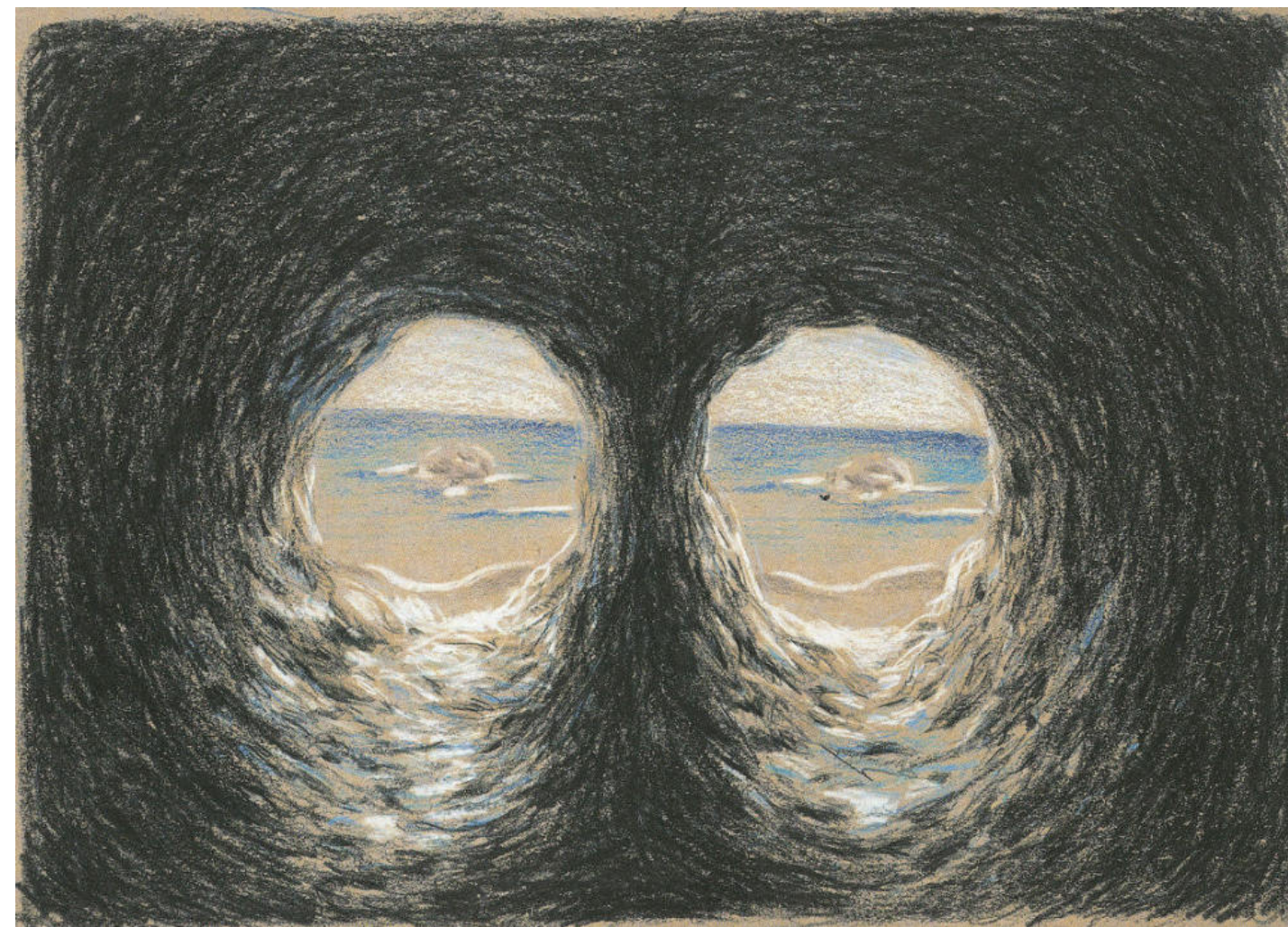


Figura 22:

Izquierda: Relieve horadado perteneciente a la instalación Miedo estereoscópico.

Derecha: Fotografía del cuadro de Markus Raetz expuesto en la retrospectiva Markus Raetz. (1941-2020). *OUI NON SI NO YES NO*, en el Kunstmuseum de Berna, Suiza. Del 08.09.2023 al 25.02.2024 Sin título (paisaje bernés), 1980-1983. Técnica mixta.



Figura 23. Encuentros casuales. Paralelismos. Encuentro fortuito con una pintura de Markus Raetz. *Perspectiva...«Aussicht»*, 18.4.1983, Copyright: ProLitteris, Zürich. Foto: Peter Lauri, Bern. Extraída de: https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:person-4000072/in/catalogues.raetz/all?ui.image=sik:image_file-11244719



BIBLIOGRAFÍA

ARACIL, ALFREDO. 1998. *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Ediciones Cátedra

BALTRUSAITIS, JURGIS. 1996. *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus. Les perspectives depraves II*. París: Flammarion.

BAUDELAIRE, CHARLES. 1988. *Curiosidades estéticas*. Gijón: Júcar.

BORGES, JORGE LUIS. 1971. *El aleph*. Buenos Aires: Emecé.

BURCKHARDT, TITUS. 1994. *Alquimia: significado e imagen del mundo*. Barcelona: Paidós.

BUTOR, MICHEL. 1975. *Una pintura vista en detalle, Repertorio III*, París: Éditions de Minuit.

FLORENSKY, PÁVEL. 2005. *La perspectiva invertida*. Madrid: Siruela.

GOETHE, JOHAN WOLFGANG. 2002. *Goethe y la ciencia*. Madrid: Siruela.

HILDEBRAND, ADOLF. 1989. *Sobre el problema de la forma en la obra de arte*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.

HOCKNEY, DAVID. 2001. *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona: Editorial Destino.

LACAN, JACQUES. 1974. *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis. Seminario XI*. Barcelona: Editorial Barral.

RAMÍREZ, JUAN ANTONIO. 1993. *Duchamp, el amor y la muerte incluso*. Madrid: Editorial Siruela.

VICENTE, ELENA. 2008. *El ojo muerto de Holbein*. Tesis doctoral. Director de tesis: Víctor Borrego Nadal. Granada: Universidad de Granada.

YANAGI, SOETSU. 2020. *La belleza del objeto cotidiano*. Barcelona: Editorial GG.