



Eclipses: la luz como un recuerdo.

Historia del Arte Argentino II , Cátedra Lauría

2º TP - Breve ensayo crítico sobre un artista argentino contemporáneo

Cuerpo docente: Adriana Lauría, Isabel Plante y Natalia March

Comisión: Natalia March, miércoles de 9 - 11hs.

Alumna: Ana Gispert Laxalde

D.N.I.: 41.149.659

Gonzalo Maciel: eclipses

El siguiente trabajo tiene como objetivo el análisis reflexivo de la serie “*Eclipses: la luz como recuerdo*” del artista contemporáneo argentino Gonzalo Maciel, cuyo trabajo se ubica dentro del light art, una forma de arte que utiliza a la luz como un recurso plástico y medio expresivo. Las obras seleccionadas fueron producidas entre el año 2021 y 2022, y reúnen tanto fotografías impresas de proyecciones lumínicas como una instalación multisensorial que combina luces led proyectadas en loop en una caja de acrílico con una ambientación sonora.

Nacido en Buenos Aires en 1990, su formación artística tuvo lugar durante el nuevo milenio, por lo tanto su producción como artista profesional remite principalmente a la última década. Si bien es licenciado en Artes Visuales por la UNA (Universidad Nacional de las Artes) y técnico en Historia del Arte por la UMSA (Universidad del Museo Social Argentino), considera que su carrera comenzó a los 14 años de edad, cuando un compañero del colegio vio su carpeta de dibujos y dijo “ah, ¡pero vos sos un artista!”, a lo que él respondió con cierto orgullo “sí, soy un artista”.

Pese a su corta edad, Gonzalo cuenta con una amplia trayectoria como artista y curador. Vive y trabaja actualmente en Vicente López, donde tiene instalado su taller, pero viaja seguido por el país y por el mundo con su obra. Trabajó seis años para el Fondo Nacional de las Artes, participó en numerosa cantidad de concursos, becas y convocatorias, aparte de contar con una gran suma de exposiciones e instalaciones en su currículum. Hoy en día trabaja como product manager en la parte comercial de una desarrolladora de tecnología e-commerce y también se dedica como freelancer al marketing digital, conocimiento adquirido y profundizado durante la pandemia. Aunque busca dedicarle al menos 2 horas por día al arte y asegura que éste tiene prioridad absoluta en su vida, intenta trazar un puente con su trabajo actual a partir de reconocer la importancia de la comunicación a la hora de plasmar una idea y llevarla a cabo.

La luz como un recuerdo

¿Qué es el light art? El arte de la luz o arte lumínico es una expresión artística que entiende a la luz como un recurso pictórico, operando y siendo manipulada al igual que un pigmento. Por más que las artes visuales dependen de la luz que nos permita verlas, el light art hace de la misma un medio expresivo. Gonzalo, además, cree que todos somos luz y produce su obra desde este enfoque, por lo que además de concebirla como un elemento pictórico, también la

estudia como fenómeno físico y concepto místico. En su serie *Eclipses*, entran en juego estos tres ejes de análisis.

Esta serie trata de la luz como un recuerdo. Primero se interesó por la idea de un movimiento astronómico de dos planetas cruzándose, y después investigando llegó a esta unidad de medida llamada años luz. Tiene que ver con cuánto la luz tarda en llegar desde un ente a la Tierra. Entonces ahí se dio cuenta que en realidad lo que vemos a la noche en las estrellas es una fotografía de lo que fueron esas mismas estrellas miles y millones de años luz en el tiempo atrás, entonces, nuestra percepción de las mismas es en realidad un recuerdo o una fotografía de algo que ya sucedió tiempo atrás. Esto mismo sucede, sostiene Maciel, cuando meditamos y nos conectamos con nuestra propia luz, accedemos a esos recuerdos. Son recuerdos de quiénes fuimos, quiénes somos y quiénes vamos a ser.

El artista practica diariamente la meditación, con la intención de reconectarse consigo mismo, lo cual entra en comunicación directa con una importante característica del presente artístico. A diferencia del arte clásico que siente nostalgia sobre un pasado al que intenta revivir o el arte moderno de vanguardia que idealiza el futuro, el arte contemporáneo reflexiona sobre su presente inmediato. En un contexto en el que todo es efímero, surge una necesidad de introspección y reconexión con el propio ser, con esa luz interior.

Sobre el arte contemporáneo, Boris Groys¹ reflexiona:

En la actualidad, el término “arte contemporáneo” no designa sólo al arte que es producido en nuestro tiempo. El arte contemporáneo de nuestros días más bien demuestra cómo lo contemporáneo se expone a sí mismo (el acto de presentar el presente).

Por lo tanto, de la idea del cielo como una foto de lo que alguna vez fue momento presente, del cual no fuimos testigos contemporáneos, y de la luz cargada de potencia pictórica surge y se materializa en este corpus de obra. En la selección se distinguen cuatro fotografías que capturan una proyección de luces led sobre un soporte oscuro, pero impresas con pigmentos sobre un papel mate, y una instalación² que combina luces de colores y sonido ambiente. Resulta interesante el proceso creativo de pensar en las cualidades espirituales de la luz mientras se la materializa y manipula desde el artificio, es decir, a partir de las luces eléctricas.

¹ Boris Groys, *La topología del arte contemporáneo*.

² Figuras 1-5 del anexo de obras.

Datos de color

El color es la cualidad por la cual nuestro aparato óptico capta las longitudes de onda que las superficies reflejan. Lo hacen por células sensibles a esas longitudes, de allí tenemos nuestra sensación de color. Dentro del estudio del color siempre se consideran las acromaticidades, esto es blanco, negro y grises, por los cuales distinguimos las formas entre sí. Las acromaticidades determinan los tipos de contrastes, que ante todo nos posibilitan destacar relaciones entre forma y fondo.

El color es un eje fundamental de esta producción, pero antes es importante hacer una distinción teórica entre color-luz y color-pigmento. El color luz proviene tanto del sol como de las luces artificiales, y sus colores primarios son el rojo, el verde y el negro (rgb). Mientras que el color pigmento es un color sustractivo, es decir, sustrae luz y emana una determinada longitud de onda del color que es dicho pigmento. Al observar, por ejemplo, un color pintado rojo, eso quiere decir que ese pigmento está absorbiendo todas las longitudes de ondas y las únicas que está emanando son las rojas.

Pese a esta distinción, las fotografías aquí presentes tienen un carácter ambivalente. Por un lado, fueron generadas utilizando luces rgb y el proceso creativo fue proyectar luz artificial sobre un soporte oscuro para luego tomar una fotografía que registre ese fenómeno, pero al materializarlas fueron impresas con color pigmento. Entonces, las fotos son sobre colores luz, no sobre color pigmento, pero están impresas y materializadas en papel con pigmentos.

Las obras seleccionadas tienen en común su ubicación en el espacio: todas están centradas y comparten una forma orgánica, generalmente circular. Varían las paletas de color y las combinaciones entre sí, pero coinciden en el criterio de composición³. En todas las fotografías se repite el fondo negro, creando un fuerte contraste con las figuras allí proyectadas. Ninguna obra fotográfica tiene título pero el artista les hizo unos señalamientos que ayudan a la comprensión de la idea de partido detrás de las mismas. De esta serie de fotografías se distinguen dos unidades de lectura posibles, de a pares. Las primeras dos obras, *Fusión* y *Eclipses*, dialogan entre sí y comparten características formales; a su vez que las otras dos, *Aureola* y *Embrión*, podrían ser analizadas como otro conjunto.

³ Bibliografía consultada sobre composición: apunte de cátedra De Zen, Medios expresivos 1, 2017, FADU, UBA.

En las primeras⁴ se distinguen figuras mejor definidas, con bordes marcados, centralizadas y con un uso de bloques de color plenos. En *Fusión* destaca el contraste de colores opuestos, azul y naranja, que enfatizan el efecto pictórico. Es una figura ovalada de color naranja poco nítida a la cual se le superpone un cuerpo casi circular de un azul intenso y bordes más definidos. La impresión de la imagen en su conjunto es la de una figura que pareciera estar flotando sobre ese fondo negro. Este mismo efecto se observa en *Eclipses*, pero aquí la paleta varía a cian y magenta.

Un eclipse es un fenómeno astronómico en el que la luz de un cuerpo celeste se ve bloqueada por otro cuerpo. Un objeto que produce luz se ve eclipsado por otro que lo tapa, bloqueando así su proyección lumínica e impidiendo la totalidad de su percepción. En esta obra se observa cómo el cuerpo de color celeste, con tonos también verdosos, tapa casi por completo al cuerpo magenta, que queda oculto prácticamente en su totalidad por debajo de éste.

En *Aureola* y *Embrión*, el segundo par de fotografías aquí seleccionadas⁵, se observan figuras con una paleta más desaturada y amplia. En ambas se distingue un centro de un tono casi blanco, que opera como punto focal y da la impresión de ser una fuente de luz emitiendo esa variedad de colores. Si bien se perciben muchos más tonos, no ocurre de una manera abrupta sino que, por el contrario, la comunicación entre todos es muy armoniosa. La composición es muy orgánica y fluida, ya que se encuentran todos más o menos en el mismo valor. En *Aureola*, se observan colores más desaturados y mucha más variedad que en las obras anteriores. Aquí se ven tonos verdes, azules, verde-azulados, amarillo, rosa, rojo, violeta y naranja; mientras que en *Embrión*, se observa un trastrocamiento del orden de los colores, ya que ahora el borde es de un azul intenso, el cual no contrasta tanto con el fondo oscuro sino que en realidad se integra mejor, se fusiona más. Por último y gracias a su título, esta obra establece un vínculo directo con la idea previa del artista de reconectarnos con nuestra propia luz y energía vital.

Por último y recuperando la idea de una composición ambivalente, cabe destacar la cualidad dialéctica de las imágenes. Partiendo del concepto de imágenes dialécticas de George Didi-Huberman⁶, la obra está en una constante formación que la vuelve incompleta por definición. En el proceso de formación incluso se transforma, como se puede observar en la

⁴ Figuras 1 y 2 del anexo de obras

⁵ Figuras 3 y 4 del anexo de obras.

⁶ George Didi-Huberman, "*La imagen crítica*" en *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Bordes, Manantial, 2010.

ironía de trabajar con luz artificial y capturarla de manera digital, para luego imprimirla y materializarla mediante el uso de pigmentos. Como está en constante formación, también se provocan deformaciones y adquiere nuevas capas de sentido, que abren a la reflexión sobre cómo el medio puede condicionar a la obra. Una imagen dialéctica es una imagen que nunca está completa en sí, sino que es un eterno presente o anacronismo constante.

También el artista ha mencionado que durante la pandemia sintió una necesidad de trabajar con colores que le dieran y reflejaran energía, esto se ve claramente en la paleta de todo este corpus.

Instalación

“Al moverse de un objeto a otro, ese visitante individual pasa por alto la totalidad del espacio de la exhibición, incluyendo su propia posición en él. Una instalación estética, por el contrario, construye una comunidad de espectadores justamente debido al carácter unificador del espacio de la instalación. El verdadero visitante de una instalación de arte no es un individuo aislado sino una colectividad de visitantes.”⁷Groys, Boris.

En *Estrella Naciente*, a diferencia de las fotografías analizadas anteriormente, se aprecia una instalación donde una caja de madera y acrílico que aloja en su interior una placa de luces leds, repite un patrón lumínico en un loop de 2' 15". Como su nombre lo indica, busca recrear el nacimiento de una estrella y hacer parte al espectador de ese proceso. Se acompaña por música instrumental con un volumen bastante elevado, que refuerza el efecto dramático que nace de la contemplación de la misma.

Busca generar una experiencia inmersiva, introduciendo el factor del sonido con este mismo propósito. Trabaja una multisensorialidad que logre desconectar al espectador de su contexto inmediato y reconectarlo consigo mismo. Al decir de Boris Groys, la separación espacial relativa que provee el espacio de la instalación no supone un giro fuera del mundo sino más bien una deslocalización y una desterritorialización de la cultura de masas, de modo tal que las ayude a reflexionar sobre sus propias condiciones.⁸

En su página, el artista menciona que su propuesta artística intenta desconectar al espectador de su contexto inmediato a través de obras intimistas en las que el color juega un papel preponderante, invadiendo físicamente el espacio y produciendo un efecto de inmersión.

⁷ Boris Groys, *Política de la instalación*, pp. 60.

⁸ Idem

Entrevista

Martes 21 de junio de 2022, primer día de invierno, 17:30 pm, el día más corto del año. En su taller de Vicente López espera Gonzalo Maciel, un artista joven y muy prolífico. Cuando llego salen a recibirme él y su abuela, a quién comento que vengo a entrevistar a su nieto pero si tiene tiempo también podemos charlar un rato nosotras, se ríe y se retira al living de la casa familiar. Nosotros salimos al patio y nos dirigimos hacia el taller ubicado en el fondo de la vivienda. Que ironía un tanto poética estar hablando de atardeceres y luz en el día más corto, frío y gris del año, quizás en esa ironía habita la esencia del arte.

Primeros pasos

-¿Cómo llega el arte a tu vida? Quizás creciste en un hogar con una fuerte impronta artística, algún familiar directo, o quizás fue algo que nació de manera natural.

-Nació naturalmente, de chico siempre hice distintas cosas. Se ve que una vez de chico dibujé y ya me quedé ahí (risas). También me pasó que de a los 16 años, entré en una beca en un taller tres veces por semana, tres horas, con artistas contemporáneos muy profesionales. En cierto modo eso fue lo que más me marcó. Y desde ahí siempre me dediqué al arte.

No crecí con ningún familiar directo que se dedique al arte, aunque ahora mi viejo es fotógrafo, también es quien me ayuda con las cajas de luz porque es ingeniero eléctrico. Recién cuando su empresa quebró se permitió dedicarse a la fotografía, aunque esto fue cuando yo ya estaba trabajando de esto hace rato.

-Quizás es algo que siempre quiso hacer pero por un mandato generacional no se animaba y vos le abriste camino a él.

-Puede ser, son personas que crecieron sin considerar una posibilidad el hecho de vivir del arte.

Pandemia

-¿Cómo te afectó el encierro? ¿Crees que se vio reflejado en tu obra?

-La verdad es que lo vivo con mucho respeto porque sé que es algo que afectó a mucha gente, no solo psicológicamente sino que también se han perdido muchos puestos de trabajo,

negocios, etc. Aunque reconozco eso, lo vivo con respeto porque a mi me afectó muy positivamente. Me vine de vuelta a lo de mis viejos que viven acá a una cuadra⁹ y tuve la oportunidad de pasar mucho tiempo en el taller. Además aproveché el tiempo y me formé en marketing digital e hice muchos cursos, por lo tanto fue una experiencia muy positiva.

Después en mi obra quizás no hay una consecuencia directa, bueno quizás este cuadro (señalando un bastidor de grandes dimensiones, amarillo y rosa que estaba justo detrás nuestro). Este cuadro lo hice en pandemia, quería algo con mucha energía. Sí noté que quería hacer obras que me den mucha energía, por eso trabajé mucho con los colores naranjas, me inspiré en el sol. Ahora que lo pienso, eso quizás fue una consecuencia directa, generar obras que generen energía.

-¿La energía la sentís como un eje transversal entonces?

-Sí, por lo general concibo las obras como generadoras de energía y sí, al trabajar con luz, la luz es energía. Pero también lo vivo desde un lugar más aurático de trabajar con un recurso que tiene una doble concepción: no solo desde la física de la luz sino desde una concepción más espiritual de pensar la luz como un gran ente que todo lo engloba y que todos somos luz.

-Investigando tu obra veía que la luz está siempre presente pero a la vez no trabajas con la luz natural. También ocurre que uno piensa en la luz o en el arte pictórico y en cierto punto es inevitable no pensar en el impresionismo, por ejemplo. Aquí no sucede.

-Es una observación muy pertinente. Me ha pasado en convocatorias en inglés que a veces decir que trabajo con “artificial light” no me gusta mucho. Utilizo mucho la luz generada por el humano y no la luz natural, es cierto en eso tenes razón. Se puede usar la luz natural con filtros o algo así pero en realidad no es a dónde voy la verdad.

La luz es la protagonista principal, digamos. Es el recurso plástico principal. En realidad si nos ponemos estrictos todos los artistas trabajan con luz, porque sin luz no se puede apreciar, al menos en el arte pictórico y todo lo que deviene de eso. Aparte el arte pictórico está relacionado con la visión, y si o si para ver necesitas luz.

-¿Consideras al arte como una escapatoria a la realidad o lo pensas como una forma para transformar el mundo?

⁹ del taller en el que se estaba sucediendo la entrevista

-Para mí pueden ser las dos cosas, pero lo vivo más como un modo de supervivencia. Ahora, bueno, se ha convertido ya en mi trabajo principal pero no deja de ser un modo por el cual yo existo. Más que nada ahora, cuando pinto es cuando más siento que puedo canalizar todo, especialmente siento a la pintura como un hobby porque cuando no estoy haciendo una caja o trabajando para una muestra y tengo tiempo libre pinto. Porque pintar es una situación un poco más intuitiva, puedo estar en un estado más zen que haciendo estas cajas que al fin y al cabo se basan en conectar leds. No puedes dejarlo en manos de la inspiración intuitiva porque puedes prender fuego algo, o conectar mal los cables y que no prendan, o quemar la fuente y que no salga la obra.

-No te puedes abstraer tanto porque es un peligro entonces.

-Claro, pero cuando ya se llega al producto final eso me emociona mucho. Muchas veces he llorado viendo nuevos colores u obras que me emocionaban, que las encontraba y decía wow no puedo creer lo que estoy viendo. Y eso es muy emocionante, pero pasa que ese momento llega después de haber trabajado por mucho tiempo. Ocurre en un proceso distinto al de la pintura, aunque ambos sirven para filtrar mi mundo, mi vida y mis cosas.

Instalaciones

-Me interesa lo del trabajo en equipo, ¿Ya tienes montada una cadena de producción o un grupo de confianza?

-Sí, trabajo con alguien que me hace las placas electrónicas, alguien que las enmarca, también tengo a la fábrica que me hace los acrílicos. Trabajo también con un equipo recurrente en las instalaciones, como un sonidista que me hace los audios, gente que me ayuda con las placas, ahora estoy trabajando con un diseñador industrial para repensar los objetos. Estoy haciendo una instalación interactiva, así que estoy trabajando también con un desarrollador para la parte tecnológica.

-O sea que ahí entran en comunicación tus dos mundos, el tecnológico y el artístico. Son nuevos lenguajes. No sabía que era un trabajo con un equipo tan grande, que interesante.

-No tenías por qué saberlo, podría ser un experto en todas esas cosas (risas). Es un trabajo en equipo y cada cosita conlleva su expertise. Yo vendría a ser el arquitecto de esta gran obra.

-¿Te sentís identificado con un arte más conceptual?

-La verdad que no tanto, para mí es algo muy pictórico. Para mí es pintura con luz, de hecho hay veces que considero presentar estas obras en el Salón Nacional en la categoría pintura, porque no dejan de ser pictóricas, aunque no creo porque suelen ir a nuevos medios.

-Me encantaría.

-Sí, pero no sé si serían admitidas. Cuando hablamos de instalación ya hablamos de otra cosa, porque incluye un espacio, un sonido, la obra, el espacio circundante que se llena de color; pero cuando es un objeto así (señala una caja que tenía enchufada en su taller e iba variando de colores) puesto en la pared para mí eso es una pintura con luz.

-Opiniones sobre el arte contemporáneo

-Bueno, a mí me parece que el arte contemporáneo se está vinculando mucho más con la sociedad, lo cual está muy bueno.

-¿Ya no van por caminos separados no?

-No, porque está dentro del circuito corriente, ya no lo siento como un grupo cerrado. Aunque sí hay ciertas expresiones dentro del arte contemporáneo que sí llegan solo a su séquito específico, pero creo que hay que generar experiencias más integradoras donde todos los sentidos entren en juego y tienen que ser más llamativas porque sino el espectador corriente no se va a desconectar nunca de su contexto inmediato y de su celular.

-Si bien siento que se está achicando la distancia, aún existe un fantasma que aleja al público general del ámbito artístico. Sigue vigente esa sensación del espectador alejado del campo del arte que no se siente lo suficientemente capacitado para entrar a un museo y “entender” lo que allí se expone.

Convocatorias y formación profesional

-¿Cómo llegaste a decidir que querías hacer instalaciones? Vos te formaste primero en historia del arte, ¿no?

-Sí, siempre hice taller de arte práctico, inclusive antes de hacer historia del arte ya había hecho dos años en la UNA, y después me cambié dos años a historia del arte.

Lo de las instalaciones se fue dando como una consecuencia directa, como un llamado interior. Notaba que me gustaba mucho ver estas grandes instalaciones o proyectos

monumentales, entonces siempre tuve ese norte. Fui arrancando por las convocatorias, porque cuando me di cuenta que quería eso también me di cuenta que la única forma de lograrlo es a través de convocatorias que te den el presupuesto para hacerlo.

-O sea que consideras que los premios y becas son una parte importante.

-Sí, es fundamental. Es parte fundamental de la carrera profesional de un artista, aunque esto no quiere decir que uno no puede ser artista si no hace eso. Sino que si uno se quiere dedicar profesionalmente, tiene que ser parte de ese ámbito, o por lo menos trabajar con esa parte del sistema. Porque a menos que tengas un montón de dinero, no vas a poder financiar una instalación de la nada. Y para generarte un lugar dentro de la escena artística local, es a través de las becas, los concursos, las exposiciones. Si quieres tener un nombre dentro de la escena local y también dentro de la concepción más intelectual de lo que es el arte contemporáneo, ese es uno de los caminos para lograrlo. En la escena tanto local como internacional, a esta última es más difícil de acceder pero las vías siguen siendo parecidas.

-Asumo entonces que consideras que tu norte puede también ser ese, armarte de un renombre. ¿Producís obra con y para un premio específico en mente?

-Mucho de mi trabajo, al estar referido a las instalaciones va de la mano de las convocatorias para becas. A veces hay una residencia a la que me quiero presentar entonces genero un proyecto para eso, entonces una vez que nace ese proyecto le voy dando vida a través de mis propios recursos o incluso a través de otras becas.

Por ejemplo ahora estoy haciendo una instalación interactiva que fue un proyecto que inicialmente pensé para una residencia en Francia. Era una residencia en una de estas fábricas abandonadas rehechas centros culturales mega gigantes. Bueno, era una de estas fábricas en Paris que tenía una asociación con otra escuela de tecnología, entonces yo pensé un proyecto que vinculara el arte con la tecnología y así nació este universo que se llama Un mundo habitable. Es un nombre poético que no sé de dónde surgió.

Quería hacer una instalación que sea sensible al movimiento de las personas, que cuando alguien se acercara, las luminarias cambiaran a un color rojo bien potente como anunciando peligro, y si la persona se quedaba quieta las luces volvían a su estado natural que sería una ambientación más amable a la vista. Si la persona se volvía a mover, las luces cambiaban como si fueran plantas sensibles al movimiento.

-Que interesante la asociación del rojo con la idea de peligro.

-Claro la idea era que cada persona sea más consciente de cómo sus movimientos y su accionar tiene una consecuencia directa en su entorno. Cómo generar un mundo habitable sin tanto daño. Pero lo presenté ahí y no quedé, luego en varios lugares más en los que tampoco quedé hasta que gané una beca en Vicente López que no me cubre todo pero por lo menos solventa una parte y me da pie para ya empezar. Ahora con esa base cubierta lo voy a presentar a dos becas más.

-Ahora con la beca de Vicente López pudiste empezar el proyecto. Una vez que tengas eso hecho, ¿podrías volver a mandarla a Paris?

-Sí porque de hecho muchas becas entienden que a veces el monto que te dan no es suficiente, entonces aceptan que el mismo proyecto esté financiado por otras entidades.

-¿Cómo es el diálogo entre entidades?

-Uno tiene que preguntar o sino la misma beca te dice que lo digas, sobre todo el Fondo (Nacional de las Artes) siempre lo dice ya que suele tener más en cuenta el teatro. Las disciplinas teatrales necesitan muchos sponsors, así que eso hace que tu proyecto sea viable. Si no te moves para conseguir más aportes no lo vas a poder materializar.

Color

-En cuanto al color, cuando elegís las paletas, ¿usas el color como un medio de expresión o como un fin a donde quieres llegar?

-Por ejemplo en esta obra (señala un cuadro allí presente, en su taller, llamado Miríada), y en general, me inspiro mucho en el horizonte, en el atardecer, y en realidad mis colores devienen al principio de generar o recrear un atardecer. Y en esa obra en particular, por ejemplo, quise recrear dos atardeceres contrapuestos porque quería hacer una obra que refiera al infinito y a las distintas dimensiones. Entonces me imaginé esos dos horizontes que se encuentran ahí en el medio.

Y con respecto a la pregunta yo veo al color más como un fin, como acá que quería un naranja así que vibre, y allá quería trabajar con amarillo y con algo que dé energía. A veces, las obras llegan como color.

-Noto mucho entendimiento de física en cuanto al análisis de la luz y el color.

-Sí, de hecho cuando me empecé a dedicar a la luz estudié mucho. De hecho hice un trabajo final para una tecnicatura en historia del arte sobre Carlos Cruz Diez, él utiliza mucho los efectos visuales en su obra. Yo lo que hice fue explicar esos efectos desde la fisiología de la visión, la física de la luz y la teoría del color. Ahí comprendí un poco que lo interesante al trabajar con luz es cómo cambian los colores, porque uno no se guía por la paleta tradicional de la pintura.

Los colores primarios en luz son rojo, verde y azul (rgb), con esos 3 colores uno forma la luz blanca. De esa combinación surgen los distintos tonos, es una paleta completamente novedosa.

-Entonces implica también la búsqueda de un lenguaje que no es el tradicional, vos estas formado en arte de taller, lo cual implica haber estudiado el círculo cromático y todas sus variaciones y posibles combinaciones.

-Es un lenguaje nuevo, alejado del rojo, amarillo y azul. También una vez que encuentro los colores que me gustan, trabajando en una consola, tengo que traducirlos en porcentajes de 0 a 255 de RGB. Porque eso es lo que le mando a la placa para que le mande al led y así lograr que éste se prenda en esos porcentajes exactos que quiero. El número es exacto y el color es prueba y error.

Una vez que están listos esos colores, cargo esos números en la placa que se encuentra dentro de la caja, y ya queda lista la obra. Tiene un lenguaje nuevo porque es un recurso no tradicional, el cual tuve que aprender a los porrazos porque no sabía ni conectar un enchufe y de pronto dije 'ay quiero trabajar con luz'.

Sonido

-Noto que acá también hay un sonido ambiente mientras te entrevisto. ¿Lo pensas como un componente más?

-Sí claro, para mi es un color más. Nunca lo había dicho, pero me acabo de dar cuenta. Creo que el sonido ayuda mucho a generar esa conexión directa con el color. También ayuda a que el espectador se meta no solamente dentro de la obra, sino dentro de sí mismo. Eso es lindo, cuando la persona se percibe percibiendo, eso es algo muy propio de James Turrel por ejemplo. Él habla mucho de eso, dice que en sus obras, al estar envueltas en la luz natural justamente, uno a veces no se da cuenta de cómo ésta cambia. Uno se tiene que poner en ese

estado de contemplación para percibir esas cosas. (para percibir lo cotidiano uno debe abstraerse de su realidad inmediata y mirar con otros ojos, aunque sea por un rato)

Referencias

-Hablando con vos igual veo que la luz es super protagonista, sin necesidad de recurrir a una fuente de luz solar.

-Bueno, ahora sí es el protagonista principal. Es el recurso plástico principal, porque si nos ponemos estrictos todos los artistas trabajan con luz porque sin luz no se puede apreciar, al menos el arte pictórico y todo lo que deviene de eso.

-Sí, aparte el arte pictórico está si o si relacionado con la visión y para ver necesitas luz. Yendo por este lado, me interesan tus influencias dentro del mundo artístico. ¿Cómo te sentís representado o buscas referencias en otro lado?

-Bueno, para dedicarme a la instalación y trabajar con luz antes había investigado muchos artistas que hacían instalaciones porque me pasaba que venía de la pintura y de pronto tenía este interés de hacer una obra que se expanda en el espacio y que no requiera de algo material como puede ser un cuadrito que lo colgas en una galería y lo vendes; y eso me generaba ciertas inseguridades. Además yo vengo también de la historia del arte, he estudiado mucho, entonces todo eso en un principio me hizo generar un interés por investigar a otrxs artistas que ya se estaban dedicando a esto. Y de ahí fui tomando distintos referentes, uno de los que más me emocionan es Anish Kapoor porque trabaja con escalas sobrehumanas y trabaja con el material de una forma a veces un tanto mística, otras no, pero bueno me gusta mucho lo que hace.

También por supuesto James Turrel, que es como el gran padre del arte lumínico. Él también es mi referente directo porque es el mayor exponente del arte lumínico, aunque él sí por ejemplo trabaja con la luz natural. Mantiene un diálogo directo con la luz natural, tiene unas obras que se llaman “sky spaces” donde mezcla elementos. Por lo general son espacios arquitectónicos con óculos en un techo blanco, iluminado de distintos colores. Allí se contrastan los dos tipos de luces, el cielo despejado celeste que choca con el naranja saturado artificial.

Acá siempre me vi muy interesado por la obra de Karina Peisasjovich, que es una de las precursoras del arte lumínico en la Argentina. También hay otro artista argentino-español que

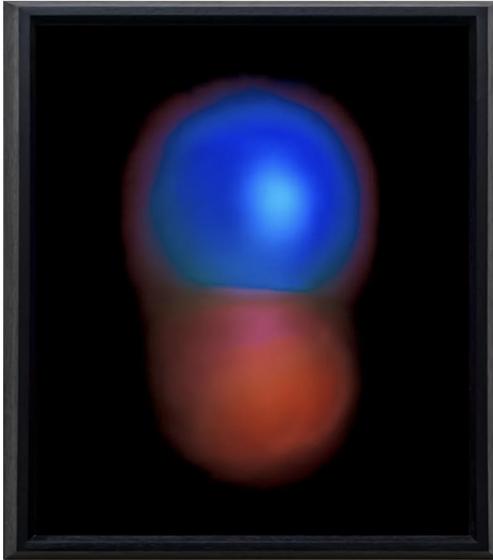
se llama Felipe Pantone que trabaja más que nada con el color, utiliza la luz pero lo hace desde el color sustractivo.

Conclusión

Luego de aproximadamente dos horas de visita y recorrido me despido de Gonzalo y de su abuela con una sensación de entusiasmo. Se puede crear desde lo local, se puede tener una práctica artística territorializada y con proyección internacional, lo estoy viendo. Tengo esperanza, el arte siempre transforma su entorno inmediato pero también su futuro.

Obras:

1. Sin título (*Fusión*), serie Eclipses. Fotografía realizada con LEDs RGB. Impresa sobre papel Hahnemühle. 50 x 42 cm, 2022.



2. Sin título (*Eclipses*), serie Eclipses. Fotografía realizada con LEDs RGB. Impresa sobre papel Hahnemühle. 50 x 42 cm, 2022.



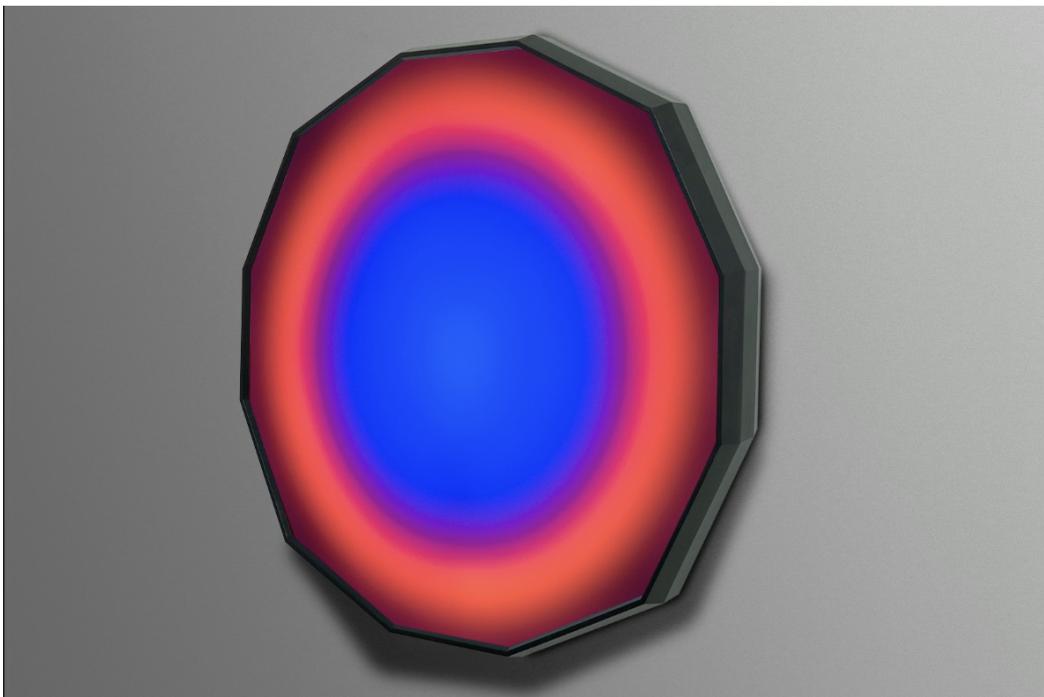
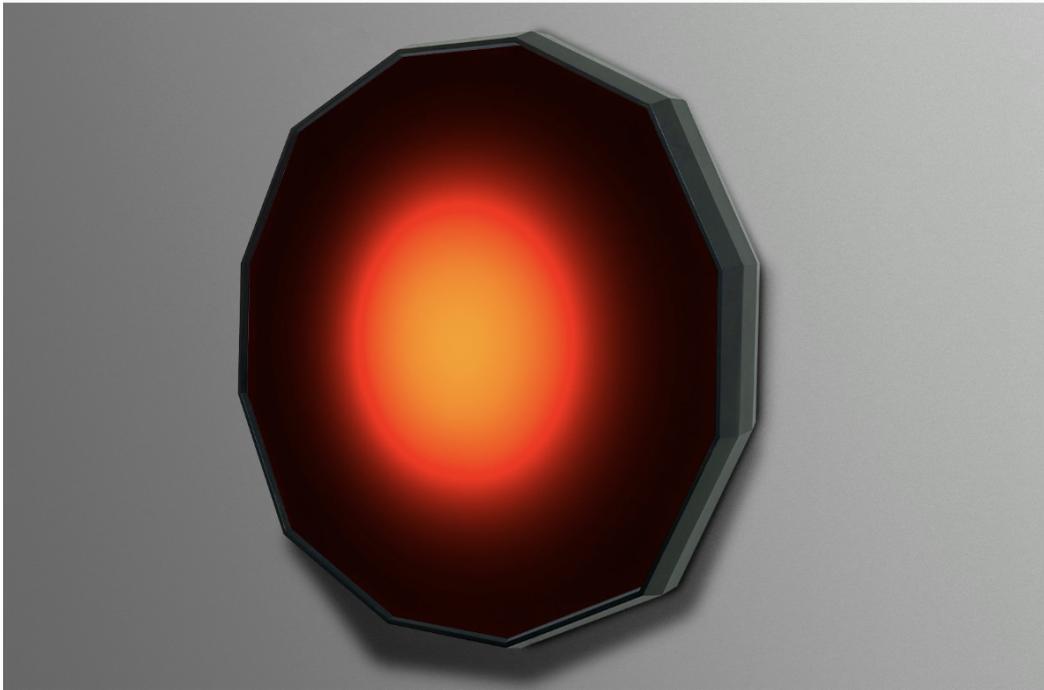
3. Sin título (*Aureola*), serie Eclipses. Fotografía realizada con LEDs RGB
Impresa sobre papel Hahnemühle 50 x 42 cm, 2022

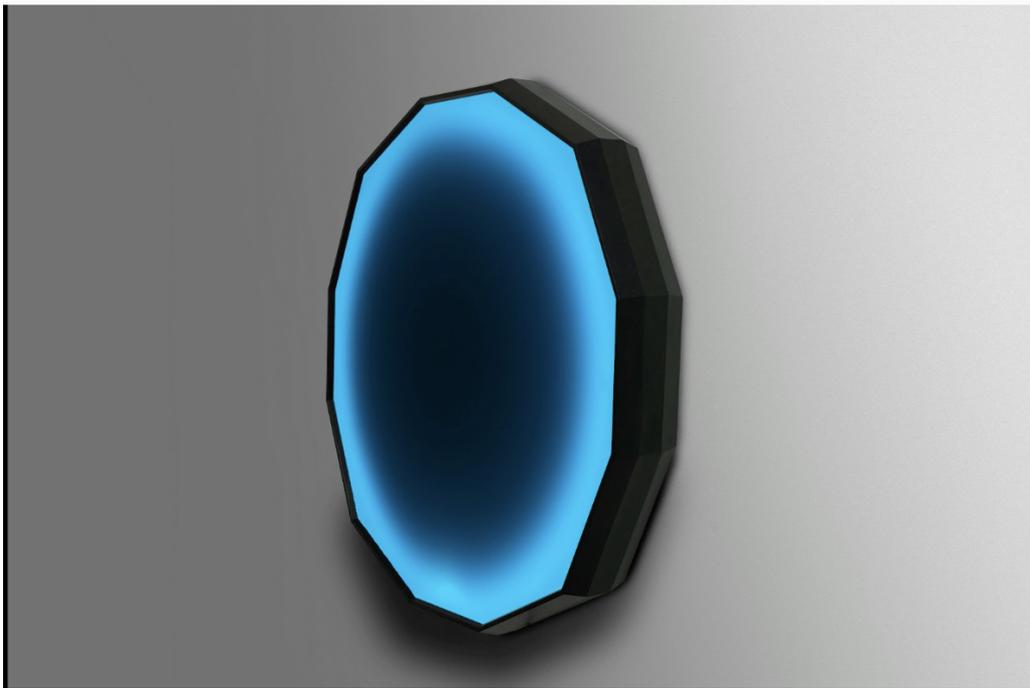
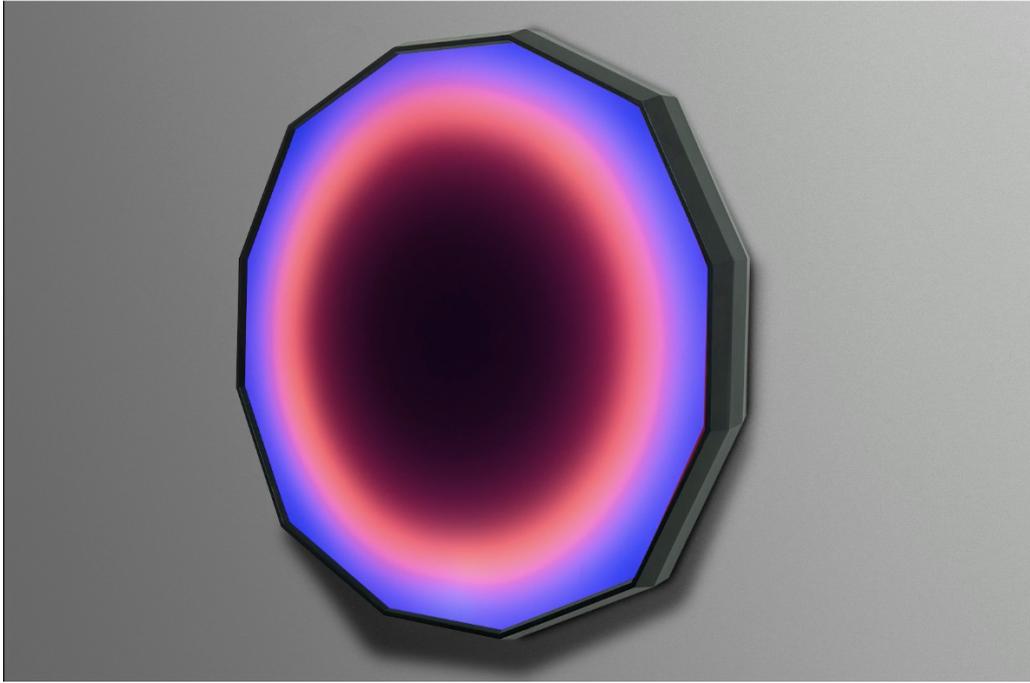


4. Sin título (*Embrión*), serie Eclipses. Fotografía realizada con LEDs RGB. Impresa sobre papel Hahnemühle. 50 x 42 cm, 2022



5. *Estrella Naciente*, de la serie Eclipses. Caja de luz: LEDs RGB, madera y acrílico. Escenas lumínicas en loop (2'15"), 100x100x15 cm, 2021. (capturas de pantalla del registro en video de la instalación).





Bibliografía:

- ❖ Gonzalo Maciel, entrevista presencial realizada por Ana Gispert Laxalde el 21/06/2022 en su taller de Vicente López, provincia de Buenos Aires.
- ❖ Gonzalo Maciel, *Eclipses: la luz como un recuerdo*, disponible en: <https://www.gonzalomaciel.com/copia-de-site-de-obra-1>
- ❖ Didi-Huberman, Georges “*La Imagen Crítica*” Lo que vemos, lo que nos mira, Buenos Aires, Bordes. Manantial, 2010.
- ❖ De Zen, Marcela. “*Apuntes sobre composición*”, texto de cátedra Medios Expresivos 1, FADU, UBA. Buenos Aires, 2017.
- ❖ Arnheim Rudolf, “*Arte y percepción visual, sociología de la visión creadora*”. Eudeba, Buenos Aires; 6º edición, Octubre 1973.
- ❖ Boris Groys, La topología del arte contemporáneo, en *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008.
- ❖ Boris Groys, *Política de la instalación*.