

Prólogo

Este libro propone un acercamiento a los aspectos básicos que intervienen en la iluminación de las exposiciones temporales. Concretamente, en él se desarrollan los siguientes contenidos:

- ▶ La evolución de los sistemas de iluminación como referencia histórica.
- ▶ La luz como materia prima del iluminador.
- ▶ El sistema visual humano como receptor de nuestro trabajo.
- ▶ Los tipos de luminarias disponibles como posibilidades del diseño de iluminación.
- ▶ La estética de una exposición entendida como la atmósfera creada por un tipo de iluminación.
- ▶ La conservación preventiva como límite necesario de la exposición de las obras a las radiaciones.
- ▶ Los instrumentos de medida específicos como referencia objetiva de las radiaciones aportadas.
- ▶ Los sistemas de control de las instalaciones lumínicas como herramienta de gestión.

En el último apartado se analizarán algunos casos prácticos de especial interés que ayudarán a reflexionar sobre las estrategias más útiles en cada situación.

Se han obviado algunas gráficas, como la del espectro electromagnético o la que representa los colores al hacer un zum sobre la misma (desde el infrarrojo hasta el ultravioleta), ya que se han impreso multitud de veces y que sus múltiples versiones son fácilmente localizables en Internet.

El patrimonio se ha convertido en unos de nuestros principales valores, un pilar de nuestra cultura. Nos pertenece y nos ayuda a entender mejor de dónde venimos, cómo hemos ido relacionándonos con nuestro entorno y con nosotros mismos. Como comenta E. Hopper en su libro *Escritos*: «[...] el arte es el esfuerzo de una persona por comunicar a otras la propia reacción emocional ante

la vida [...]»». Las manifestaciones artísticas como los dibujos, las esculturas, las pinturas, los documentos, los libros, las partituras, los instrumentos, las construcciones, los utensilios, la indumentaria, las joyas o las obras de arte son los objetos que conforman nuestro patrimonio. Con el paso del tiempo, hemos ido descubriendo que pueden deteriorarse, ya que muchos de ellos están contruidos con materiales que son altamente frágiles y sensibles, entre otros factores, a la exposición a la luz.

La conservación preventiva aparece a partir de esta conciencia del menoscabo que la exposición pública supone para las obras de patrimonio. La podríamos definir como todas aquellas acciones que están encaminadas a ralentizar al máximo este deterioro. La iluminación es absolutamente necesaria para que podamos percibir las obras que se muestran en una exposición. Pues bien, el control de la iluminación poco a poco se ha convertido en un elemento indispensable de la conservación preventiva.

En efecto, una vez descubrimos que la luz es también una energía capaz de estropear los objetos que ilumina, estaremos obligados a controlar su calidad y su cantidad. Stephan Michalski, del Instituto de Conservación de Canadá, ha realizado los principales estudios relacionados con este tema. Básicamente, Michalski ha trabajado con el objetivo de definir un punto de equilibrio entre la mínima cantidad de luz necesaria para contemplar las obras de arte y la máxima cantidad de luz que asegure la correcta conservación de las mismas.

Una reflexión: cuando Picasso en 1901 pintaba en París el cuadro *La Espera (Margot)*, realizado con una gama extensa de colores vivos de óleo sobre cartón, no sabía que, al utilizar como soporte este material, que requiere una conservación preventiva especial, estaba condicionando al público para que la tuviera que contemplar con un nivel bajo de iluminación. Si lo hubiera sabido, podría haber decidido pintarlo a este nivel de luz a fin de plasmar la sensación exacta que recibirían los espectadores o dejar por escrito su voluntad expresa de que se iluminara al nivel necesario para que se apreciaran todos sus matices cromáticos, a pesar de que ello acelerase su degradación.

En una exposición temporal nos encontraremos con un discurso estudiado, marcado por unos determinados ambientes. Con la iluminación, aparte de asegurar el correcto cumplimiento de las limitaciones de conservación, tendremos que crear ambientes que, acordes con la estética del montaje, aseguren la confortabilidad de la visita: será necesario que no haya contrastes bruscos, que nuestros ojos no sufran para percibir lo que se nos muestra, que podamos leer los textos que informan sobre lo expuesto, que no se generen brillos molestos, que el pú-

blico, en definitiva, disfrute la visita. Los niveles de iluminación tendrán que estar armonizados (fotografía 1).

A mi juicio, el iluminador es uno más del gran equipo que interviene en una exposición (diseñadores, coordinadores, comisarios, carpinteros, pintores...). Se coordinará con este equipo y trabajará para que el público realice una visita agradable y cómoda en la que se equilibren los principios básicos de la conservación preventiva y las necesidades estéticas y prácticas de cada montaje.

Mi más sincero agradecimiento a Carles Comas, productor de Obra Social «la Caixa», a Laura Baringo, diseñadora de exposiciones, y a Carol Ribera, conservadora preventiva, por haber confiado plenamente en mi trabajo desde el principio y haberme animado a tomar un camino que me ha llenado de buenos momentos y en el que cada día de trabajo se transforma en una nueva lección.

Dedico con mucho cariño este libro a mi mujer Rosina y a mis hijos Aina y Aniol.