

Lecturas desde el Mediterráneo. La escultura en la obra de Amparo Carbonell

Maite Ibáñez
Universitat de València

RESUMEN

El presente artículo revisa brevemente la trayectoria artística de la escultora valenciana Amparo Carbonell. El desarrollo de sus proyectos combina la tradición y la tecnología, el estudio de la antigüedad y la investigación de nuevos lenguajes. Desde ese punto de vista, hemos analizado algunas de sus series agrupadas en las temáticas más recurrentes por la autora: La mujer, el cuerpo, la memoria, el hogar y la luz. En el estudio también hemos integrado el contexto del Mediterráneo como base fundamental en la lectura de todas sus historias.

Palabras clave: Escultura / Mediterráneo / Mujer / Mitología / Feminismo / Casa / Video Mapping

ABSTRACT

The present article briefly reviews the career of the Valencian sculptor Amparo Carbonell. The development of their projects combining tradition and technology, the study of antiquity and research of new languages. From that point of view, we have analyzed some of its series grouped into the most recurrent themes by the author: The woman, body, memory, home and light. In the study, we have also integrated the context of the Mediterranean as a fundamental basis in reading all your stories.

Keywords: Sculpture / Mediterranean / Female / Mythology / Feminism / House / Video Mapping

La necesidad de interpretar las historias individuales, desde el pasado y el presente, nos conduce a la reconstrucción de un entorno habitable a través de la reflexión sobre el tiempo y el espacio. La escultura de Amparo Carbonell se asienta en la materia como parte de un proceso evolutivo combinado por la tecnología y la tradición, que lleva implícito tanto el estudio de la antigüedad como el reto constante de avanzar hacia nuevos lenguajes expresivos. Afirma el profesor Juan Ángel Carrascosa que «la escultura oscila entre la mimesis y la invención, el objeto y el ambiente, la materia y la inmaterialidad [...] interrelacionando materia, espacio y tiempo.»¹ Para la artista, narrar estas historias implica caminar desde el proceso escultórico para ser conducida no sólo desde la contemplación, sino también a través de una lectura necesaria y táctil. Como expone en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, existe una necesidad de ir a los lugares donde las cosas se tocan, donde pienses en volumen, en tiempo y en espacio, y no en imágenes de volúmenes, de tiempos y de espacios. Asimismo, es fundamental para la autora incorporar el bo-

ceto y la reflexión. De esta forma, todas las piezas se acompañan de escritos; y los escritos, de dibujos. No se comprende una obra sin el otro eslabón, porque surgen de forma paralela y todo el engranaje complementa la narración. Por lo tanto, esta interpretación del espacio cambiante a través de experiencias, materiales, reflexiones y formas nos lleva a establecer un puente entre los dos mundos del sentimiento y de la percepción, y con ellos exponer una trayectoria que revisaremos, a continuación, de manera sucinta.

Los trabajos de Amparo Carbonell nos sitúan progresivamente frente a un espejo que abre ante nosotros diferentes caminos, emergidos desde un mismo punto: las formas de identidad. Mientras tanto, los materiales nos acercan al embrión de sus obras, siempre observadoras de la naturaleza humana y de nuestra presencia en la tierra. La atracción por las Venus Magdalenienses, protagonistas de su tesis de investigación, le ha llevado a preservar claramente la combinación del símbolo y la vida en la mayoría de sus proyectos.² El origen de la materia, la antigüedad, el interés por las secuencias experimentadas como germen del paso del tiempo reafirma unos lenguajes artísticos primigenios que Neruda definía en sus versos: “el hombre tierra fue, vasija, / párpado del barro trémulo, forma de la arcilla [...]”. Y con ello, toda una serie de pautas nos conducen a la génesis que revela la dimensión antropológica de sus esculturas realizadas con bronce, madera, barro o cerámica. La cuestión funcional o estética es superada para dar paso a la configuración de las peculiaridades simbólicas de la materia y el objeto, que conforman la propia existencia humana y el desarrollo de la naturaleza.

1 BLASCO CARRRASCOSA; Juan Ángel, «El panorama de la escultura valenciana desde la democracia a la actualidad» en *Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo (I)*, DE LA CALLE, Román [coord.], Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2012, p. 175.

2 En 2011 se localizó en Vizcaya un gran bloque de caliza que presenta en sus dos caras grabados de figuras femeninas esquemáticas, una de ellas completa a la que los arqueólogos han llamado Dama de Arlanpe. Es la primera vez que se encuentra un objeto así en España y refleja la representación esquemática de las venus magdalenienses. [Más información en revista *Oxford Journal of Archeology*, número 34, 2015, pp. 321-341] Recordamos la fórmula de esquematización, repetición y protagonismo de la mujer se incluye en la trayectoria de Amparo Carbonell.



Fig. 1.- Amparo Carbonell. *Desencuentro*, 2012.
Madera de Ayús.
Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

La fórmula para revelar estas imágenes se asienta en una especie de código personal que la artista mantiene recurrente durante toda su carrera. Desde la forma del rito, el culto, la imagen o la huella, la construcción de la simbología transcurre con el objetivo de interpretar algunas de las representaciones actuales. El valor de la memoria sirve así para asentar toda una tradición que fortalece el argumentario de la mirada del presente, porque no existe nada completamente nuevo que no pueda asociarse a una respuesta ancestral. Así, las imágenes que aparecen en las series de Amparo Carbonell establecen sus narraciones actuales desde la formulación de otras muchas historias anteriores. Y algunas de estas fuentes forman la destacada mitología que vive ordenadamente en sus piezas.

En este sentido, podemos agrupar las temáticas en cinco elementos que nos desvelarán tanto las claves de su conjunto como el desarrollo plásticos en la trayectoria de la escultora: La mujer, el cuerpo, la memoria, el hogar y la luz. Estos aspectos no nos harán perder de vista la presencia del Mediterráneo como paisaje referencial en la configuración de los relatos que se tejen desde la trama de la definición de los personajes, la composición, la textura, los colores y el recuerdo.

El culto a la fertilidad abre la etapa de los años ochenta, con la serie de *Venus Pareidolias* realizadas en bronce y piedra y nos presenta gran parte de los temas que posteriormente se convertirán en recurrentes. La fragmentación de la figura y la dualidad de la materia no impide generar el sentido de unidad y equilibrio. La artista comienza un juego desde el ser y el parecer a través del propio efecto pareidolio donde la imagen, como alteración perceptiva, se convierte en una sugerencia para la recreación de nuestra mirada. Desde la reflexión y el estudio de la obra, la artista escribió: «La preocupación fundamental está centrada en los problemas de relaciones espaciales que devienen de la fragmentación de la figura. Se entrelazan los problemas de la representación con los de la generación de formas».

LA MUJER COMO HISTORIA UNIVERSAL

Durante los años noventa, Carbonell desarrolla diferentes miradas de la vida de la mujer en la antigüedad, desde los mitos paganos y cristianos, con la finalidad de llevar esas lecturas al momento actual para cuestionar la libertad e igualdad en nuestra sociedad. La serie *Deseo ser él* (1991) representa, en palabras de la autora, el sentido del cuerpo como vehículo y la seducción como arma. A través de una formas corporales de mujer como contenedores de elementos, la artista crea una serie de damas herméticas, de apariencia similar entre ellas, que realmente representan un único cuerpo, el de la artista. Las figuras se diferencian por su material de construcción así como por los objetos que contienen (polveras, pintalabios, frascos de perfume o peinetas). Completa la serie la silueta de un pubis como pieza de pared que, de nuevo, recuerda las venus paleolíticas. Asimismo, *La sonrisa horizontal* (1992) desarrolla una línea más claramente reivindicativa sobre la cuestión de igualdad de género. Creada para la conmemoración del día 8 de marzo, sobre unas piernas de mujer descansa una plataforma de cristal, conformando una mesa que contiene una espiral formada por la suma de 33 sonrisas de mujeres trabajadoras que parte de la escritura del título de la serie. Estas formas, tomadas directamente de la realidad, se funden en bronce a partir del negativo en escayola sobre la sonrisa de cada una de las implicadas.

Por su parte, con la serie *La mujer de Lot* (1992), la artista comienza los trabajos apoyados en relatos de la antigüedad que rememoran la consideración de la mujer en el contexto social. «Y la mujer de Lot miró atrás a espaldas de él y se volvió estatua de sal». Leemos en el capítulo del Génesis que la mujer curiosa tiene que ser castigada. En la producción de la autora «la mujer es un elemento contenedor de la esencia del Mediterráneo y transgresora de establecimientos históricos».³ En la serie *Re-presentaciones*, creada también en los años noventa desde la

3 Recomendamos la consulta de las *Actas del Tercer y Cuarto Seminario de Estudios sobre la Mujer en la Antigüedad (SEMA)*, editado en 2002 bajo la dirección de la profesora Carmen Alfaro.



Fig. 2.- Amparo Carbonell. *Conversación*, 2014
Madera de haya y madera de mimbre.



Fig. 3.- Amparo Carbonell. *Venus de la selva*, 2012
Madera de haya y fieltro.

talla de la madera de manzonía, cerezo, ciprés o cortibé con bronce, Carbonell realiza nuevas lecturas de las imágenes míticas de las mujeres, ironizando sobre la tradición, para interpretar desde la actualidad el cuestionamiento establecido en la historia. En este sentido nos recuerda un cierto paralelismo con acontecimientos que se producen en nuestra civilización contemporánea y que la artista focaliza en este caso desde Salomé, Artemisa y Pantea o la serie *Escila* que es representada con el cuerpo cubierto de velos, salvo los ojos. Este grupo de mujeres presen-

ta un destino común, al haber sido castigadas por los dioses, casi siempre por actos de desobediencia. El desarrollo expuesto en clave de humor, crítica y de cuestionamiento desde su particular versión de los relatos, remite a las llamadas ‘comedias femeninas’ que han quedado constatadas desde Aristófanes en títulos como *Lisístrata*, *La asamblea de mujeres* o, en menor grado, en *Las mujeres en las Tesmoforias*.⁴ Posteriormente las series *Salomé*, *Escila* y *Ninfas y musas*, continúan con el argumento anterior, a través de los soportes de la escultura y el grabado. Sin

⁴ ARENAS-DONZ, Francisco, ‘Ética y literatura. La fragilidad de la moral en la comedia: Personajes femeninos en la Samia de Menandro’, *Op. cit.*, pp. 31-44.

embargo, con *Salomé*, la artista además del cuerpo, introduce uno de los elementos que más le fascinará para condensar la representación de éste en una sola imagen. El ombligo se convierte en protagonista como centro del universo, icono, estructura de vida, conducto directo con la madre o imagen de la sensualidad. La serie se completa con cuatro grabados del ombligo de Kiki de Montparnasse (Alice Prin), fotografiado por Man Ray. Esta imagen volverá a aparecer posteriormente en otras de sus series.

Por otra parte, la magia de la mitología queda simbolizada en la serie *Ninfas y musas* (1995) cuya vida habita entre los dioses. De nuevo el contexto mediterráneo aparece para situar el relato en la mujer y acercarnos la familiaridad con nuestra historia. Las obras *Hermafrodita* (de doble naturaleza, hijo de Afrodita y Hermes), *Hestia* (primogénita de Cronos y Rea y personificación del hogar) y *Hebe* (hija de Zeus y de Hera, personificación de la juventud y el respeto), son todas construidas desde la eternidad del bronce.

EL CUERPO COMO LUGAR ETERNO

El cuerpo en la obra de Amparo Carbonell se convierte en testigo de la vida y en una estructura primordial para sus proyectos. De esta forma, será el protagonista y la figura central en la mayoría de sus obras y sobre él se proyectará todo lo demás. Afirma la autora que el límite no está en el muro, sino en nuestro propio cuerpo. «Nuestra piel fronteriza está sometida a los diversos territorios de la experiencia. El cuerpo por lo tanto es el lugar donde se acota la mirada».

Como hemos revisado, desde los años noventa sus piezas se han caracterizado por la composición a modo de silueta tridimensional, que se extrae del dibujo de la propia sombra de la artista. «Es la sombra de mi cuerpo... Hace 25 años que hice su silueta y salió de esta forma

que, en efecto, recuerda una urna. Está hasta el torso, sin cabeza. Sobre esta imagen he trabajado todo el tiempo».⁵ El cuerpo será el recinto donde desarrolla el concepto y desde donde partirán las historias. Su silueta se expandirá hasta el infinito.⁶ Consecuentemente, la obra de la artista se proyectará, tal y como ella afirma, «desde un cuerpo y desde un lugar», que normalmente será un lugar femenino. Estas reflexiones nos aproximan al discurso plástico de artistas como Louise Bourgeois, quien no sólo utiliza su cuerpo como territorio de algunas obras, sino que lo hace con la finalidad de visibilizar a la mujer.⁷ Por ejemplo, el conjunto de los *Personajes*, realizados entre 1945-1955 en bronce y madera, representan la experiencia de la mujer –artista y madre– en la sociedad occidental. Las esculturas, al igual que en el caso de Carbonell, representan la combinación del cuerpo con la arquitectura. Presentada en ocasiones a tamaño natural y mayoritariamente en pequeños formatos, las esculturas de la autora francesa se sitúan en grupos o formando instalaciones, interactuando con el espacio completo. En el caso de Carbonell la composición se forma por ‘dobles damas’, siluetas de mujer convertidas en piezas que se proyectan a través de sus propios reflejos. Ambas autoras otorgan a sus esculturas una clara lectura feminista a través del símbolo del cuerpo en la mujer.

La serie *Dentro y fuera sobretodo*, (1987-88) revisa el concepto del muro, desde los ciclos vitales y el tránsito del espacio. Por ello Carbonell asocia las palabras El Mundo / El Muro / Mi Realidad, donde establece su relación con el entorno. Pero el entorno más próximo, el cuerpo, ha cambiado. La artista refleja su maternidad y así lo recoge la nueva perspectiva simbólica de la obra. El lugar del cuerpo transformará, por lo tanto, también al espacio.

5 «Amparo Carbonell. Essència d'art» en catálogo *Estudis d'art*, DOMÍNGUEZ, Martí / CÍSCAR, Jesús, Valencia, Fundación Bancaja, 2013, p. 259.

6 En este sentido comenta la autora: «La narración de ese universo proyectado en el cuerpo humano siempre es la del objeto como sujeto del espejo. La disposición vital del cuerpo es la condición misma de lo sensible».

7 «Para mí, la escultura es el cuerpo. Mi cuerpo es mi escultura». Louise Bourgeois

Asimismo, la representación corporal tiene su estructura asociada a la silueta y su símbolo en el lugar representativo del equilibrio. De nuevo, la imagen se condensará en el símbolo del ombligo. En palabras de la artista «El ombligo como centro y su perfil como horizonte. El sentido de lo infinito concretado en la fertilidad». Y este elemento será a la tierra, lo que la luna al cielo y su proyección en la obra se realizará por ejemplo desde materiales como el cuarzo verde y la resina. De nuevo, un lugar asociado con la feminidad, la maternidad y los ciclos naturales de la vida. *En el centro de toda lejanía*, dentro de la serie *Cuerpos y lugares* (1996), el ombligo parece coronar la cresta de la duna, insertarse en la tierra para ocupar el centro de la vida. En los principios de la escultura, Rodin afirmaba: «toda vida surge de un centro y se expande de dentro afuera. Al dibujar, observa el relieve, no el perfil. El relieve determina el contorno».⁸

A la destacada representación de este icono corporal, tenemos que sumar la presencia de otro elemento expresivo dentro de la gramática de Amparo Carbonell. Incorporadas años más tarde, la artista subraya las manos como lugar de comunicación y espacio de movimiento. La multiplicidad gestual del elemento es representativo de diferentes culturas para mostrar símbolos o rituales. Por ejemplo, las mudras o posiciones de las manos hacen referencia a los pasajes de la vida Buda, en el arte del antiguo Egipto aparecen en los jeroglíficos y podemos encontrar posiciones de las manos también en la iconografía cristiana o la antigüedad clásica que algunos asocian con la influencia del teatro griego. Esta idea se encuadra en la exposición *Juegos de Manos & Actos Reflejos* que Amparo Carbonell presenta en 2008 en la Galería Kessler-

Battaglia. Las piezas se proyectan a través de un juego de espejos y de luz al que volveremos posteriormente en otro apartado. Todas las piezas construyen las relaciones con el espectador a través del gesto de una serie de manos que sujetan otras imágenes, nos muestran gestos, dibujan sombras y se representan desde la clásica estructura anatómica de madera o desde los dibujos sobre las paredes. La mano se mira al espejo, porta esferas, ojos, se articula y crea nuevas formas al acoplarse con una segunda. La mano funciona como fetiche y expresión onírica surrealista, pero también como huella del signo de la ideantidad humana que puede remitirnos, al igual que las siluetas del cuerpo, a la presencia de la propia artista que indica y dirige nuestra mirada.⁹

EL HOGAR Y LOS RITUALES DOMÉSTICOS

La casa ha llegado a ser, después del cuerpo, uno de los temas más frecuentemente utilizados para explorar las relaciones entre nuestro mundo individual y el exterior. Desde este punto de vista, Amparo Carbonell explora los fragmentos cotidianos para construir el mapa de nuestra sociedad. La autora apunta a una correlación de la sensación de hogar, desde una ingenua familiaridad con las máquinas y electrodomésticos. El frigorífico, el microondas, la lavadora... aparentemente domesticados, dominan la escenografía de cualquier casa y las vivencias que en ella se suceden, recreando recuerdos, sonidos y ambientes.¹⁰ Lo podemos revisar a partir de las series *Hogar, dulce hogar (simulacro)* (1989-1990), y *De los rituales...: Lo doméstico, lo incierto, lo habitual, lo efímero* (1990). En la segunda de ellas la autora incide principalmente en el tiempo, y por esta razón subraya la dedicación para poder llevar a cabo los rituales cotidianos (cocinar,

⁸ RODIN, Auguste, *L'Art- entretiens réunis par Paul Gsell*, Lausana (Mermod), 1946.

⁹ CERRADAS, Mónica, *La mano a través del arte. Simbología y gesto de un lenguaje no verbal*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, 2007.

¹⁰ SAIN-EXUPÉRY, A., «He descubierto una gran verdad, la de saber que los hombres habitan y que el sentido de las cosas varía para ellos según el sentido de sus casas» *Citadelle*, 1948 [Cita elegida por Amparo Carbonell para describir la serie 'Hogar, dulce hogar (simulacro)', 1989-1990].

comer, hacer la compra...), donde la velocidad es el eje fundamental para completar la liturgia doméstica. Las piezas están formadas por objetos reales, objetos encontrados, como las cajas, contenedores o mostradores de aluminio repletos de cubiertos o de números de las secciones de alimentación de los supermercados.

A través de la representación de estos iconos, extraídos de su contexto, se configura una lectura hacia nuestro presente. En esta ocasión los rituales cotidianos recuerdan el sentido de algunas piezas del artista Mateo Maté quien nos propone acceder a los diferentes estratos de nuestro universo personal, configurado desde la interrelación de lo público y lo privado, con el refuerzo del territorio (como lugar de supervivencia). El artista recrea una serie de banderas y escudos, transformados desde los objetos del día a día: un mantel, una escoba, una bandeja. Aquellos que nos rodean diariamente en el escenario de nuestra interpretación. Como explican los catálogos del proyecto *Nacionalismo doméstico y Actos heroicos*, «Mateo Maté nos propone el siguiente reto: en la sociedad del espectáculo la única forma de recuperar la identidad de nuestros espacios, de nuestro vivir, sería convertir el propio espectáculo en un lugar doméstico, en el lugar de la cotidianidad. [...] La obra de arte va a ser un objeto más con el que convivimos e integramos en las diferentes faenas de nuestro quehacer cotidiano, pero sin que esto suponga que su extrañeza, su radical singularidad, se haga invisible o se borre».¹¹

Desde esta línea, la artista integra la cerámica de forma más visible desde los últimos años, a partir de utensilios para servir comida (palas, cucharas) realizadas en cerámica que referencian al objeto desde el punto de vista estético y de utilidad del hogar. Asimismo, se suma a esta

función, como arquitectura cerámica, la serie de azulejos que contienen a modo de relieve nuevas figuras vinculadas al mar, cuya lectura deberá hacerse al revisar ambos lados (desde la imagen y los escritos) y cuyo correcto montaje requerirá por lo tanto de un espejo. Esta experimentación con texturas y materiales acercan a Carbonell a los trabajos de la ceramista Elena Colmeiro y María Bofill, por el vínculo al minimalismo lleno de sugerencias, desde el interés por los objetos pequeños y su calidad de ejecución.

Existe una compleja pluralidad para definir todo aquello que relacionamos con habitar. Pero haciendo alusión a los espacios vividos dentro del contexto artístico y, en este caso, del espacio habitado por la autora, debemos hacer especial mención a la presencia de su estudio. Pudimos comprobar cómo el protagonismo del lugar desarrolla gran parte de su trayectoria e identifica el sentido de muchas de sus piezas. El proyecto *Estudis d'art*, coordinado por Martí Domínguez y Jesús Císcar, nos permitió revisar la relación entre entre la 'habitación y el habitar', entre el taller y la vida. Estos espacios, convertidos en algunos casos en exposición permanente, nos proporcionan una serie de ingredientes vinculados a la identidad del artista y el origen y características de su obra.

Por lo tanto, la casa, referenciada en vivienda o estudio, se convertirá para Amparo Carbonell en el centro del mundo.¹² Con claros vínculos a la construcción de la personalidad, afirma la arquitecta Pascuala Campos de Michelena sobre esta idea que "lo que más define el ser princesa es el castillo. Porque ¿cómo se puede ser princesa y no tener castillo? ¿Cómo se puede tener identidad y no tener un sitio donde poderse reconocer, un sitio donde estar y por lo tanto, ser?".¹³ Asimismo, el objeto se inserta

¹¹ BRIOSO, Jorge, «Arraigo y desarraigo en la obra de Mateo Maté», en catálogo, *Actos heroicos*, Sala La Gallera, Valencia, 2011, p. 10.

¹² «El ser humano en el mundo perdería todo apoyo si no tuviera un punto de referencia fijo al que se encuentran vinculados todos sus caminos, del que parten y al que retornan. Es la casa la que habita la que se convierte en el centro del mundo», CARBONELL, Amparo en su discurso de ingreso en le Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

¹³ CAMPOS DE MICHELENA, Pascuala / BISQUERT SANTIAGO, Adriana / BUSTOS GARCÍA-SALMONES, Pilar de, *Mujeres, espacios, arquitectura*, Universidad Jaume I de Castellón, 1998.

en la propia construcción arquitectónica. Las esculturas de Amparo Carbonell extraídas de la silueta de su cuerpo, recuerdan urnas y también sólidas columnas onduladas que sustentan los escenarios de sus historias. «Miro sus esculturas y casi todas presentan un mismo patrón, como la sublimación de un fragmento de columna salomónica».¹⁴

Por otra parte, el equilibrio de la casa y su estructura en el mundo, también proyecta nuestra mirada hacia el objeto. El proceso de ordenar es muy significativo para la comprensión del espacio concreto. Para explicar esta fórmula la artista selecciona la cita de Berguer para algunos de sus escritos: «El secreto para introducirse en el objeto y reordenar su apariencia era tan sencillo como abrir la puerta de un armario».¹⁵ Existe por lo tanto una reflexión antropológica en la selección de elementos que, además, nos conduce a las connotaciones identitarias del hogar y con ello a la memoria y el recuerdo. Acompañando esta idea, la serie *Fragmentos de memoria* responde a la selección que necesariamente haríamos al emprender un viaje, abordando las dos cuestiones básicas sobre qué elementos te acompañarían y descartarías. Para ello, la artista además define una serie de elementos museográficos contruídos a partir de cajas, peanas o vitrinas. Todo quedará reunido desde una misma mirada. Pero la selección responde a utensilios amables del entorno doméstico, donde no existe cabida para la violencia. El trayecto se realiza desde la esperanza del camino y el recuerdo de los objetos que se portan. Porque, como anunciaba el poeta Kavafis, lo importante es el viaje. Y de nuevo podríamos recordar Itaca y el Mediterráneo.



Fig. 4.- Amparo Carbonell. *Artemisa y Las tres gracias*, 2008
Madera de cerezo, madera de haya y cobre.

EL ESPACIO Y LA LUZ

Recordamos que en la serie *Hogar dulce hogar*, y concretamente en las obras *Calor de hogar* (1989-1990), comienza la integración de la luz en la obra de Amparo Carbonell. En esta ocasión el recurso se utiliza para afianzar y definir la sensación de refugio (dentro-fuera) y la correspondiente seguridad que aporta el lugar. Pero continuará desde un sentido evocador y escenográfico a través de las investigaciones del Laboratorio de Luz, que recientemente cumplió 25 años en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

¹⁴ DOMÍNGUEZ, Martí, *Op. cit.*, p. 259.

¹⁵ BERGUER, John, *Algunos pasos hacia la pequeña teoría de lo visible*, Ardora Express, 1997, p. 38.

En una etapa de la escultura, donde las últimas tendencias y soportes incorporan a la obra nuevas tecnologías, fundamentalmente audiovisuales, Carbonell investiga también en los nuevos lenguajes escultóricos. La autora, realiza estudios desde los mismos orígenes de la luz pura, para incorporar a sus piezas de distintos formatos un estado natural. Por lo tanto, en este punto podemos afirmar que no han cambiado los signos y los símbolos; tan solo han cambiado las herramientas. La escultura continua desarrollando su concepto histórico. Los resultados de las investigaciones en torno a la luz en la escultura le permiten abordar sus proyecciones desde diferentes soportes, a partir de sus proyectos y de las arquitecturas complementarias.

Por un lado, contamos con el ejemplo del montaje de la muestra en la galería Kessler-Battaglia de 2008, anteriormente citada. En esa ocasión la artista se implica en el reto de modular la luz mediante un juego de espejos entre las piezas y el espectador. Los materiales de las obras (maderas, metales, papel y cristal) pasan a convertirse en meros soportes. El planteamiento discursivo llega desde la relación directa con el lugar. Para ello, el escenario individual de cada una de las obras se construye mediante la modulación en la iluminación y la percepción cambiante del espectador. Carbonell capta la luz del ambiente y conduciéndola a través de espejos o sencillas técnicas de sombra chinesca, la convierte en protagonista de la narración en el espacio.

Las intervenciones interdisciplinarias entre artes visuales y artes escénicas, desarrolladas desde los últimos veinte años, adquieren cada vez una dimensión más plural y experimental a través de los proyectos de vídeo mapping. Los inicios de estas creaciones en Valencia se articularon a través del grupo de investigación Laboratorio de Luz de la Facultad de Bellas Artes, de la mano de Amparo Carbonell, cuyo perfil docente e investigador le ha permitido ahondar en la teoría de estas prácticas. El desarrollo de estos procesos se exhibe desde hace años, en las fachadas de la Universidad Politécnica de Valencia, desde los proyectos de la falla experi-



Fig. 5.- Amparo Carbonell. *Juego de manos*, 2008
Madera de haya.

mental de esa universidad o la reciente exposición sobre el Año de la Luz presentada en el Palau de Cerveró, entre otros. Todos esos trabajos han contado con la participación de la artista en la elaboración y coordinación de las acciones. La animación se proyecta sobre superficies reales, aportando la creación de la profundidad y la tridimensionalidad necesarias para el efecto. Como respuesta comprobamos cómo la singularidad del mapping sirve, por una parte, de atractiva fórmula para destacar edificios con valor patrimonial, aportando un toque fantástico a la arquitectura o contando la historia de un lugar y, también, como escenografía reivindicativa dentro del espacio público.

En esta línea, la autora también ha participado en las intervenciones de mapping de los festivales Cabanyal Intim y Cabanyal Portes Obertes (2011-2015) donde realizaron varias proyecciones desde el compromiso social que revisaba el papel de la ciudadanía en su relación con el espacio urbano y la ciudad. Como Carbonell explica, el mapping es un sistema de comunicación que no nos deja indiferentes. «El juego de la luz escribe el origen de la historia del mundo.» De nuevo, comprobamos la recuperación del sentido ancestral para conectar



Fig. 6.- Amparo Carbonell. *Carga* [Serie 'Paisajes Interiores'], 2015
Madera de haya, plomo y pan de oro.



Fig. 7.- Amparo Carbonell. *Defensas*, 2015
Madera de haya y pan de oro.

con el espectador a través de las relecturas del momento actual.

Continuando con esta línea de compromiso y crítica social, que también integra los trabajos de la autora, destacamos su participación en las exposiciones 'Mar-Mar' (2014-2015) del festival Mostra Viva del Mediterrani. Haciéndose eco de la realidad de los refugiados y la tragedia en el Mediterráneo, la artista desarrolla la serie *Paisajes Interiores*, donde representa la Barca de Caronte como referencia a las pateras que zarpan buscando una vida mejor, sin otra casa que el propio destino. Desgraciadamente, los medios de comunicación nos devuelve la imagen de la tragedia y es por ello que el interior de esas barcas contiene cuerpos en forma de ur-

nas. De nuevo la evocación a la mitología nos recuerda el episodio de Caronte, barquero de Hades, encargado de guiar las sombras de los difuntos al otro lado del río tras pagar un óbolo.

Como hemos formulado a lo largo de estas páginas, el sentido del cuerpo y de la casa marca claramente una asociación con el viaje en todo el proceso creativo de la obra. Para Amparo Carbonell lo más importante será la búsqueda. Por esa razón, continúa experimentando a través de la luz y los materiales proyectados en el espacio. El objetivo fundamental radica en la comprensión del contexto. Cuando la realidad se comprende, resulta más sencillo poder interpretar el espacio. Desde esta idea como afirma Michaux, «el pensamiento, antes de ser obra, es trayecto».



Fig. 7.- Amparo Carbonell. *Adiós* [Serie 'Paisajes Interiores'], 2015.
Madera de haya, madera de rojo cotibé, hueso y pan de oro.