



RODRÍGUEZ LORITE, Miguel Ángel

Iluminación de exposiciones : de la práctica a la teoría. -- Madrid : IRED, D.L. 2021

211 p. : il., fot. col. ; 22 cm.

D.L. M. 29134-2021

ISBN 978-84-942690-9-7

1. Exposiciones 2. Iluminación 3. Iluminación artificial 4. Luminarias 5. Museografía 6. Museos 7. Salas de exposiciones

10.09 Iluminación

COAM 21845

**Iluminación
de exposiciones.**
De la práctica
a la teoría.

Miguel A. Rodríguez Lorite

Miguel A. Rodríguez Lorite (Madrid, 1955) es licenciado en Ciencias Físicas por la Universidad Complutense de Madrid, comenzó a trabajar en 1986 en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE entonces ICRBC) dependiente del Ministerio de Cultura donde se especializó en conservación preventiva de Bienes Culturales. Atraído vivamente por la iluminación realizó estudios de postgrado en luminotecnia en la UPC y la ETSAM. La ausencia de expectativas profesionales en la Administración le condujo a abandonarla en 2004 para dirigir la empresa Intervento en donde ha tenido la oportunidad de desarrollar con más independencia su actividad profesional. Después de 35 años realizando proyectos de iluminación exclusivamente en el entorno del Patrimonio Histórico y los museos, su interés por la iluminación no ha decaído.

Primera edición, noviembre 2021

© Miguel Ángel Rodríguez Lorite

© De la presente edición IRED 2021
c/ Fernando Poo 3 28045 Madrid

Diseño y maquetación: Amaya Lausín Balaguer

Fotografías: José Luis de la Parra Pérez

Dibujos: Pablo Barone y Julián Monzón

Impresión: Tórculo SA

IBIC: ABC

ISBN: 978-84-942690-9-7

Depósito legal: M-29134-2021

Impreso en Galicia

Iluminación de exposiciones

De la práctica a la teoría

Miguel A. Rodríguez Lorite



Este libro no se ajusta a una concepción académica de “teoría y práctica”. Invierte ese orden y coloca la práctica antes que la teoría que, a fin de cuentas, es una conclusión derivada de la práctica.

La interacción del color

Josef Albers



Exposición Mateo Maté. *Canon*
Sala Alcalá 31, Madrid. 2017

Prólogo

Quienes trabajan iluminando las creaciones artísticas, pasadas o presentes, o aquellos que emplean la luz como herramienta creativa o de diseño, distinguen tres verbos en el proceso perceptivo que implican actitudes y aptitudes bien distintas de la persona que observa: ver, mirar y contemplar. Para ver basta con que haya suficiente luz y algún objeto en el campo de visión; para mirar hace falta algo de predisposición e interés, así como una iluminación con ciertos atributos objetivos y para contemplar conviene contar con una escena correctamente iluminada y una mirada educada en el terreno de lo sensible.

La contemplación es el acto de captar un flujo de información y sensaciones emitido por una escena en determinadas circunstancias y está influenciada por muchas variables objetivas y subjetivas, siendo la más relevante de las primeras la iluminación y de las segundas la sensibilidad de la espectadora. La mirada puede educarse, pero no así la sensibilidad. Lo que a los diseñadores de iluminación concierne es, al menos, asegurar las condiciones para que se produzca esa posible contemplación. La “mirada” en la percepción del arte es asunto de otras disciplinas. Pierre Bourdieu en su obra *El sentido social del gusto* aborda en varios de los capítulos esta cuestión.

Que en este trabajo se trate en primer término la práctica para acabar profundizando en algunos aspectos teóricos relevantes para la iluminación en el campo de la museografía no es una artimaña para atraer a las personas que puedan tener más interés en encontrar recomendaciones de fácil aplicación que en profundizar en estos temas, sino que obedece a la reivindicación de la iluminación como oficio. Porque, por mucho bagaje teórico que se tenga, a iluminar exposiciones sólo se aprende desde lo alto de un andamio.

DE LA
PRÁCTICA...

Escenario

En los grandes museos se cuenta con medios y equipos profesionales para abordar el quehacer museográfico en todas sus facetas, pero en la mayoría la dirección y la gestión diaria recae sobre un grupo profesional muy reducido con una libertad de acción muy limitada. Gran parte de estos son de titularidad pública y dependen para su funcionamiento de los presupuestos que les otorgan las distintas administraciones, todavía seriamente afectados por los recortes de la anterior crisis.

La conferencia de París de diciembre de 2015 alertó, con sus luces y sombras, sobre las consecuencias del cambio climático que, hacia la mitad del presente siglo, ya no será una amenaza sino algo irreversible y cuyas consecuencias hoy apenas se atisban. La actual pandemia, prevista desde el ámbito de la ciencia y la ecología desde hace años, es consecuencia directa de la globalización, del neoliberalismo y del sistema de vida en los países del norte. Si los ciudadanos delegan en sus gobiernos el cuidado del planeta y no toman una actitud activa al respecto, tanto en su vida privada como en la profesional, las siguientes generaciones tendrán un futuro aún más incierto. En el marco de la agenda contra el cambio climático un pequeño paso hacia el museo física y energéticamente sostenible pasa por la transformación de los sistemas de iluminación basados en tecnologías tradicionales.

El museo no es un edificio público más. Simboliza en parte nuestra civilización y por ello ha de ser ejemplo de institución sostenible. En lo que a la iluminación concierne el empleo de la tecnología (LED), no solo permite una mejora sustancial de las condiciones de conservación sino también un ahorro energético relevante y otro no menos importante en reposición de lámparas. Se trata por otro lado de la fuente de luz menos contaminante de las que existen.

Desde el punto de vista puramente crematístico se trata de una inversión que en muy pocos años puede estar liberando una cantidad significativa de recursos aplicables a otras necesidades. En instituciones como el Museo Guggenheim donde ya se ha procedido a realizar el cambio integral, con equipamiento de primera calidad, sus gestores informan de que la inversión, con los ahorros derivados de la factura eléctrica y la disminución del mantenimiento, quedará amortizada en un período de cinco años.

El objetivo principal de este trabajo es aportar herramientas a las personas que toman las decisiones en los museos para que puedan actuar de forma solvente en el proceso de cambio de tecnología en la iluminación con la información necesaria que les ayude a culminar el proceso con éxito.

La iluminación en la museografía

Contrasta la importancia que las personas cuyos quehaceres profesionales giran en torno a la vida del museo confieren a la iluminación de los espacios expositivos, conscientes de que ésta es una de las herramientas más relevantes en la museografía, con la insatisfacción que en más ocasiones de las deseadas les provoca el resultado y la funcionalidad de las nuevas instalaciones. Insatisfacción que no lo es tanto por la tecnología empleada sino por su falta de versatilidad o por los resultados visuales que sólo pueden ser achacados a la ausencia de un proyecto adecuado.

En nuestro país hay un notable desfase entre la calidad del proyecto de iluminación y el grado de implantación de las más modernas tecnologías. Dicho de otra manera, el mercado es grande y el número de diseñadores de iluminación cualificados escaso, lo que explica iluminaciones poco acertadas realizadas con tecnologías avanzadas.

Esta situación se debe en parte a la ausencia de programas de formación reglada en iluminación en las escuelas de arquitectura, diseño o bellas artes, vacío que actualmente cubren másteres o titulaciones propias de algunas universidades. De hecho, han logrado formar decenas de diseñadores de iluminación que ya dejan sentir su presencia en el sector de la iluminación arquitectónica y creativa lo que, aun siendo alentador, es insuficiente.

El proyecto arquitectónico configura el espacio museístico imaginando una luz que le *viene dada* y lo representa con imágenes virtuales impecables. El problema aparece cuando hay que transformar en realidad los deseos. Para lograr que la luz natural ingrese al recinto correctamente considerando su finalidad y las limitaciones derivadas de las necesidades de conservación de las obras, para que la iluminación artificial realce sus cualidades como se pretendía o para que el objeto artístico sea contemplado en las mejores condiciones, hacen falta conocimientos específicos sobre el comportamiento de la luz y su medida que van más allá de lo que ingenierías generalistas pueden ofrecer o del buen gusto en la selección de las luminarias que poblarán los techos de los museos.

A la arquitectura le resulta más sencillo dialogar con la luz natural que con la artificial y quizás ello explique las dificultades de muchos arquitectos y arquitectas a la hora de manejar esta última. Lo cierto es que, por razones de conservación de los bienes culturales, la arquitectura de museos y la museografía se ven obligadas a rechazar o limitar la presencia de la luz natural en las salas de exhibición, por lo que el diseño de la luz artificial cobra especial relevancia.

La conservadora de museo suele estar más alejada de la luminotecnia, pero presta más atención a la influencia de la iluminación en el deterioro de los bienes culturales y al cumplimiento de las recomendaciones al respecto. Por otro lado, el conocimiento profundo de las obras que componen la colección sí le permite tener un criterio claro de cómo han de ser contempladas, aunque no disponga de los conocimientos técnicos para lograrlo.

Hay otros colectivos como las restauradoras conservadoras de bienes culturales, que participan en ocasiones en este campo, cuya mirada está generalmente educada y por tanto es también capaz de juzgar la calidad de una iluminación de una obra determinada. Esta habilidad, muy útil cuando la obra está en el taller, no es suficiente para saber cómo iluminar una obra en el espacio y contexto de la sala de un museo o cómo construir el ambiente visual más agradable.

Dentro del incipiente sector de profesionales independientes dedicados al diseño de iluminación hay pocos realmente especializados en la iluminación de museos y obras de arte. Técnicamente es sencillo asegurar que la iluminación resultante sea acorde con las condiciones de conservación y la verdad es que incardinar la luz con cierta armonía, para que el espacio y las obras se representan fidedignamente y el observador pueda desarrollar la tarea visual cómodamente, no es tan complicado.

Una deriva conceptual en la que suelen incurrir algunas diseñadoras es el empleo de la iluminación creativa cuando la función de la luz en el museo ha de ser esencialmente hermenéutica. Para crear un ambiente visualmente agradable con una iluminación integrada en la arquitectura no ayuda el empleo de luminarias con diseño especialmente llamativo o efectos luminosos especiales que acaparen la escena visual.

La condición necesaria para mejorar la cultura visual es la formación específica o transversal de los diversos actores que finalmente se ocupan del quehacer museográfico, así como el fomento de la iluminación como oficio; la condición suficiente es el diálogo constructivo entre todos ellos, esto es, la construcción del equipo multidisciplinar.



intervento