

ESTA LUZ
ESTE ESPACIO

Diego Moya

Primera edición: octubre de 2022

© Colección El Lotófago

Segunda etapa

Dirigida por Marta Agudo y Luis Burgos

*Agradecimiento a Zara Fernández de Moya
por su colaboración en este catálogo.*

—
© de los textos: Santiago Olmo y Diego Moya, 2022

© de las obras: Diego Moya, 2022

© de las fotografías: Diego Moya 2022

© Galería Luis Burgos

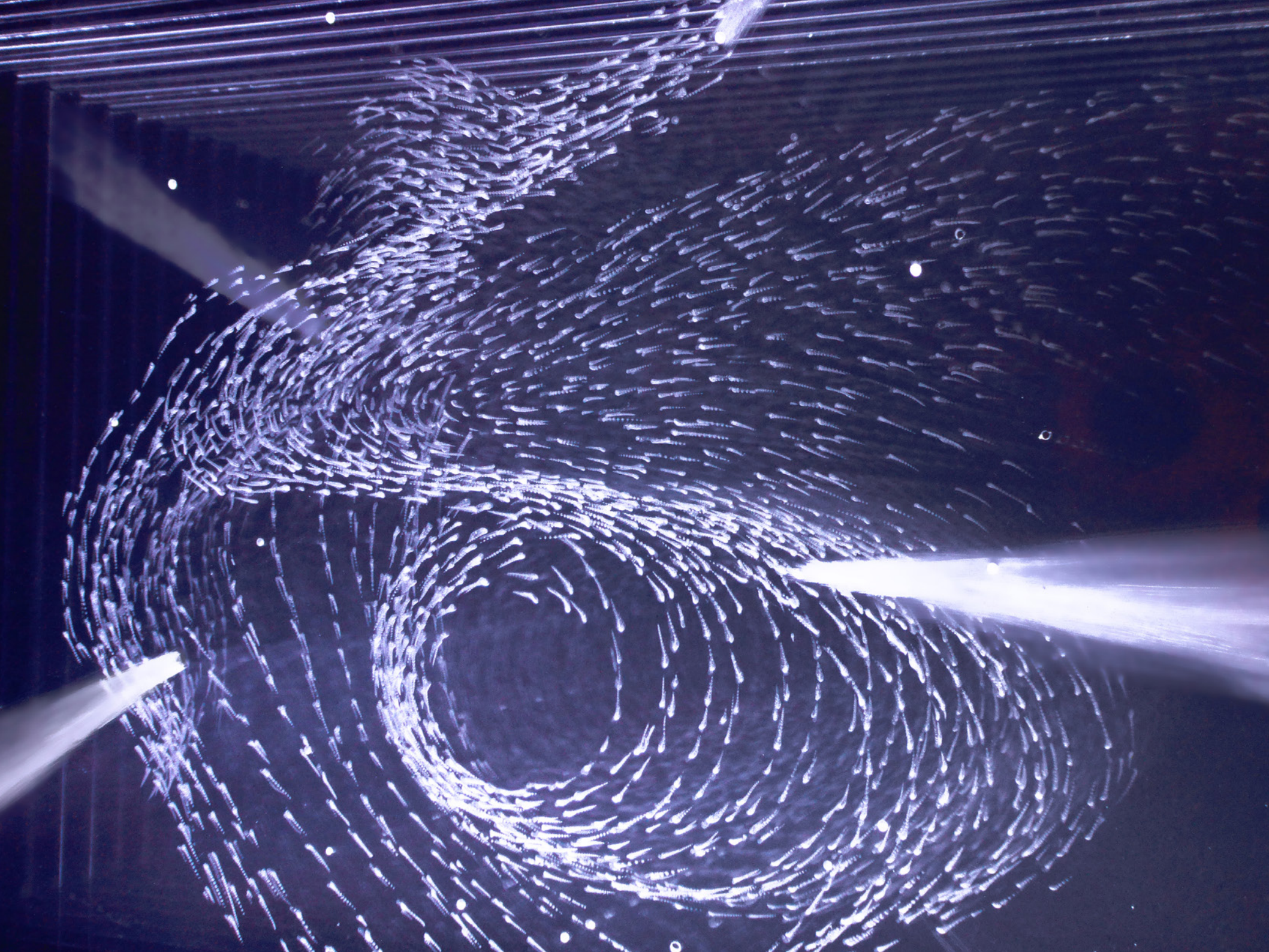
www.art20xx.com

Mail: luisburgos@art20xx.com

Tel: (+34) 91 781 18 55

Calle Villalar, 5, 28001 Madrid (España)

—
Diseño y maquetación: Andrés Pérez



DIEGO MOYA

CAJAS DE LUZ

Santiago Olmo

La primera vez que vi las cajas de luz de Diego Moya realizadas en los años 70 fue hacia 2005, cuando fui a su estudio, en el centro de Madrid, para ver un conjunto de pinturas recién concluidas. Se trataba de pequeñas piezas cúbicas, realizadas con metacrilato. Estaban dotadas de una luz interior muy tenue que cuando se encendía abría a un espacio infinito: aparecían de repente las visiones que ofrecen los telescopios, constelaciones, galaxias y nebulosas.

Hasta aquel momento no había tenido conocimiento de la existencia de un trabajo de estas características, y me resultaba sorprendente como etapa inicial y de arranque de un artista que se había desarrollado posteriormente como pintor. En cualquier caso, aquellas piezas que veía por primera vez no constituían un episodio anecdótico en su carrera. En el año 1972 había sido becado por la Fundación Juan March para investigar sobre las posibilidades de utilización en el arte de los nuevos tipos

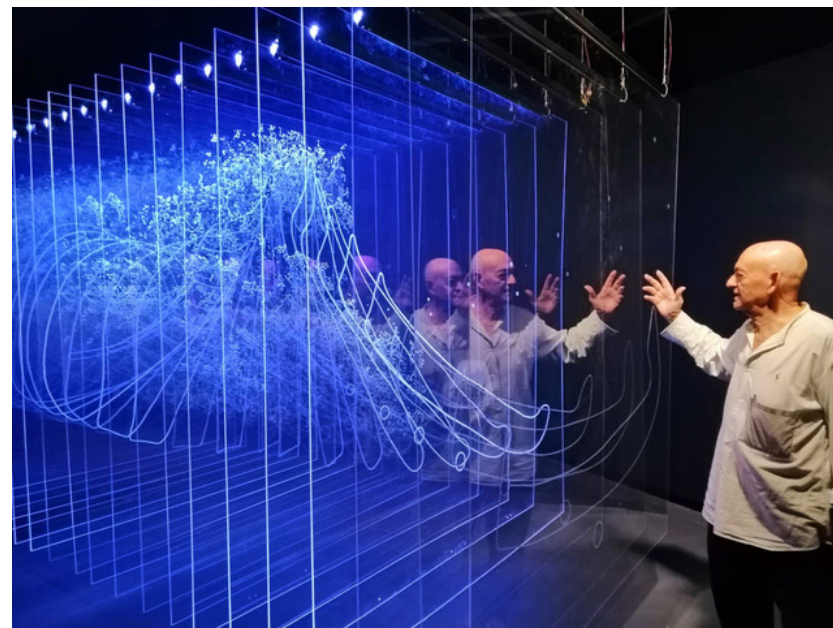
de plásticos, como el metacrilato, y fruto de ese trabajo resultaron las cajas de luz. El metacrilato tendía a sustituir en aquellos años al vidrio por su flexibilidad y resistencia, así como por la posibilidad de adoptar nuevos y más vivos colores. También representaba de manera decisiva el triunfo de la modernidad industrial, ligera, hiperactiva, alegre, que se aplicaba a la decoración, al interiorismo y a un sueño de futuro más cercano a la ciencia ficción que a lo utópico.

A partir de aquellas conversaciones sobre esta etapa creativa, poco después, Diego Moya organizó para un reducido grupo de artistas y críticos, una visita al vestíbulo de las Torres de Colón, en Madrid, donde aún podían verse dos de sus esculturas de metacrilato, una pieza exenta de grandes dimensiones que recreaba, mediante la sucesión en paralelo de troqueles de dimensiones progresivamente crecientes o decrecientes, una cierta idea de movimiento y una pieza de luz encastrada en una hornacina. En ambas piezas la luz era determinante. El edificio diseñado por el arquitecto Antonio Lamela que se empezó a construir en 1968 y se inauguró en 1976, constituyó un hito en la innovación de los sistemas constructivos. Lo primero que se construyó fueron las estructuras centrales de los ascensores y la construcción procedió desde arriba hacia abajo, dando la impresión de que la construcción quedaba suspendida, literalmente colgada desde el tejado por unas nervaduras verticales de hormigón. El edificio representó el triunfo de la modernidad. Sin duda por eso fueron escogidas las esculturas de Diego Moya para potenciar esa misma impresión en el vestíbulo.

Diego Moya realizó posteriormente otros proyectos públicos, como el mural en relieve de un edificio de viviendas en el barrio madrileño de Usera en 1994. Se vincula a la pintura que realizaba en esa época, pero es un trabajo donde aparece muy claramente la fusión entre lo gestual matérico de la pintura y lo tecnológico-industrial.

Aunque esta dualidad siempre ha estado presente en la obra de Diego Moya, quizás no era fácil entenderlo como una característica central de su trabajo, o al menos así era para quien escribe, antes de que se produjera la recuperación de las cajas de luz con la ambición de convertirlas en dispositivos interactivos, perceptivos e inmersivos y no solo contemplativos. Cuando en 2018 Diego Moya participa en el Sharjah Islamic Arts Festival con una “caja de luz” que ha sido llevada a las dimensiones de una instalación inmersiva titulada *Mutant Signs / Signos mutantes*. Este salto de dimensiones acaba determinando una transformación total del proyecto, para el que se abren otras posibilidades y sobre todo una actualización. La instalación actúa como un dispositivo y refuerza el plano de una experiencia corporal que altera la comprensión de una realidad en tres dimensiones y abre a otras consideraciones.

En este contexto me parece esencial tratar de evidenciar la coherencia y la continuidad que fluye entre estas prácticas artísticas aparentemente contrarias o disonantes: una mirada más atenta y reflexiva, puede permitir comprender cómo se conectan las cajas de luz con su pintura. La clave es la luz, y cómo ésta representa el tiempo y define el espacio. La luz de la que hablamos,



Instalación Mutant Signs

200 x 180 x 400 cm

2019

Sharjah (Emiratos Árabes)

no es una luz solar, aparece como una abstracción, como una luz inventada, imaginada, experimental, que marca planos contrapuestos, interior / exterior, oscuridad / claridad, o climas lumínicos densos como el vapor o la niebla. En algunas obras la luz desempeña la función de crear con la materia lo inmaterial. La luz constituye así un hilo conductor, que mientras lo construye desmonta el punto de vista.

Las cajas de luz como proyecto artístico, explican retrospectivamente muchos detalles de su pintura. Aparecen como referencias, como una fuerza pausada y latente, no siempre de manera evidente, como destellos de otras realidades, que conectan con los espacios y diagramas de la ciencia experimental, como una visión utópica o hipermoderna, como contrapunto o complemento de la materia.

Sus trabajos pictóricos desde finales de los años 80 y especialmente a lo largo de los años 90, se concentran en atmósferas matéricas. En ellos, dominaba en general un lirismo gestual, enérgico, que se apoyaba en la potencia de grandes manchas de color, densas, intensas. En uno de sus cuadros más rotundos de aquel momento, *Secreta Fraternidad* (1996), un magma gestual y matérico avanza como una lengua de lava hacia un espacio vacío y oscuro, sideral, atravesado por un destello de luz gélida, espectral, con la forma vertical de la representación de las ondas de sonido.

Más adelante, hacia 2005, la elección para su pintura de un soporte metálico, de fuertes connotaciones industriales, acentuadas por la presencia de incisiones

muy limpias y precisas que recuerdan a códigos de barras o a las líneas guía para la colocación de chips, y que aparece como una superficie pictórica complementaria, vuelve a poner el foco en las tensiones entre lo matérico y lo tecnológico. No es casual que este extenso ciclo tomara el título de *Dos Mundos*.

Las diversas series que componen el ciclo *Río Azul*, entre 1997 y 2004, exploran la atmósfera que crea la luz fría de las estrellas o de la luna, una luz azul que asociamos al misterio de la noche y a las ensoñaciones del primer romanticismo poético y panteísta, pero también a las visiones desoladas y grandiosas del universo que nos ha acercado la astronomía del siglo XX y han divulgado los simuladores de vuelo aeroespaciales, la ciencia-ficción y la fotografía científica.

Retomar al cabo de muchos años el proyecto de las cajas de luz, actualizando técnicas, materiales o dimensiones, creando también instalaciones inmersivas, es quizás la consecuencia de esa constante latencia y presencia de las ideas que lo pusieron en marcha, y de esa permanencia de la luz “sideral” o “experimental” en su pintura, pero también pesa la pertinencia de un momento histórico y tecno-científico que permite muchas posibilidades técnicas y una precisión, que en los años 70 eran inalcanzables y el proceso tenía más de artesanal que de tecnológico.

Las cajas de luz enlazan con una línea de experimentación estética que arranca en las vanguardias históricas del siglo XX, cuando se experimenta primero con el sonido y el ruido, y un poco más tarde se empieza

a integrar la música y lo escénico en el contexto de las artes visuales. Artistas arquitectos como El Lissitzki o Naum Gabo habían utilizado plásticos en sus modelos, esculturas y maquetas. Pero sobre todo van a ser decisivos los experimentos con luz y máquinas-esculturas dotadas de movimiento a partir de motores eléctricos, de Moholy-Nagi. Estas piezas van a abrir hacia las experiencias de ambientes a partir de los reflejos de luz en movimiento. A partir de ahí es en los años 60 cuando aparecen artistas interesados en lo “inmaterial” como proceso y como realización. En muchos de estos artistas (desde James Turrell a Walter de Maria o María Nordman) la luz es un elemento esencial.

En las cajas de luz de Diego Moya hay una intención de representar la luz con luz, más que utilizar la luz como material. De hecho, podría afirmarse que en estas piezas confluyen diversos modelos representativos, que siguen el patrón de los experimentos científicos aunque revisitados desde la imaginación y la alteración de los puntos de vista convencionales. Por un lado y, quizás, el más importante, es la cápsula o receptáculo que se corresponde con el espacio que reúne las condiciones adecuadas para un determinado experimento científico. Por otro, está la representación de un modelo como hipótesis, finalmente las diversas formas de representar el sonido o la música mediante ondas y oscilaciones, la representación congelada del movimiento ondulatorio que remite a las hipótesis cuánticas y finalmente la propia representación de la luz.

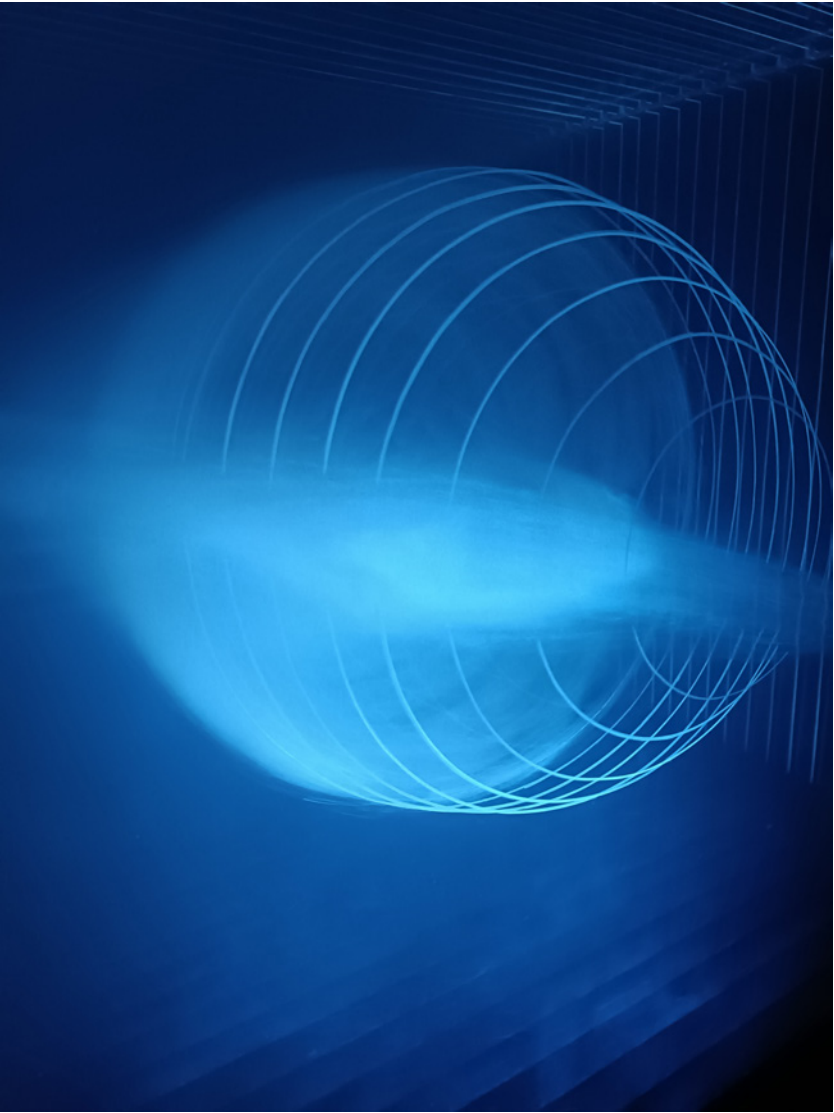
Las cajas en tanto que construcciones funcionan también como objetos que activan la meditación, y en lo aleatorio de las formas vuelven a aparecer aspectos que caracterizan su pintura, el gesto o las emociones.

Nebulosa 1

55,5 x 51,6 x 46 cm

1974





ESTA LUZ ESTE ESPACIO

Diego Moya

LA LUZ ES INVISIBLE, solo vemos las interrupciones en su propagación. Interrupciones de objetos, cuerpos, atmósferas...Pero ella, la luz, es invisible, solo vemos el foco de su procedencia.

Recuerda, cuando enciendes el interruptor de tu habitación, todo aparece de pronto generando la seguridad de no haberte confundido de casa, de calle, de ciudad. Los objetos aparecen amables, están ahí esperando ser revelados.

Pero la luz no la ves. La luz se ve a sí misma gracias a los objetos. Si no hubiera objetos, montañas, planetas, a su paso, ella no se conocería, seguiría su viaje hasta el infinito. La luz nos necesita a nosotros tanto como nosotros a ella.

La luz necesita que yo haga una incisión en el metacrilato para ser revelada y situar un nuevo objeto.

¿En qué espacio?

No vemos el espacio, el espacio es invisible. El espacio vive por los objetos que lo habitan y la luz que los revela.

El espacio lo recreamos con nuestra mirada, pero es infinito, sus dimensiones aparentes no son reales. Aunque lo veamos limitado por una caja de treinta o cuarenta centímetros, nos podemos zambullir en él en una flotación soñada.

El espacio de lo muy, muy pequeño, es tan relativo como el muy, muy grande, aunque dé un vértigo especial.

Recuerda, la materia parece pesada, pero si pensamos en los espacios que existen entre los átomos, los electrones, etc., en realidad es más de un ochenta por ciento vacío. ¿Entonces?

Acompáñame en este viaje, convirtámonos en "Astronautas Quánticos", y compartamos los encuentros.

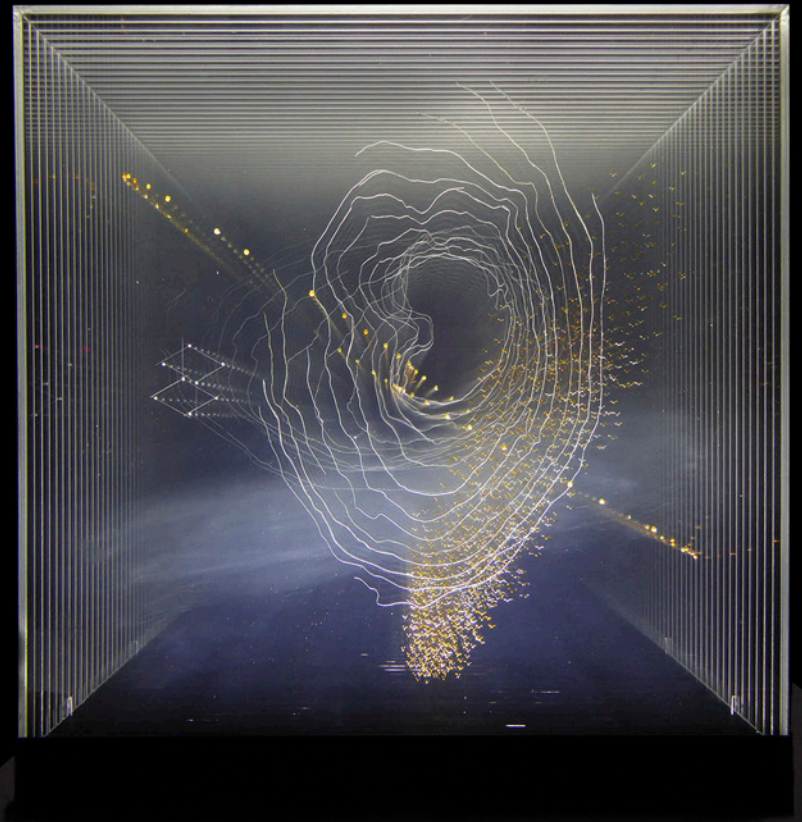
Esa luz...Ese espacio

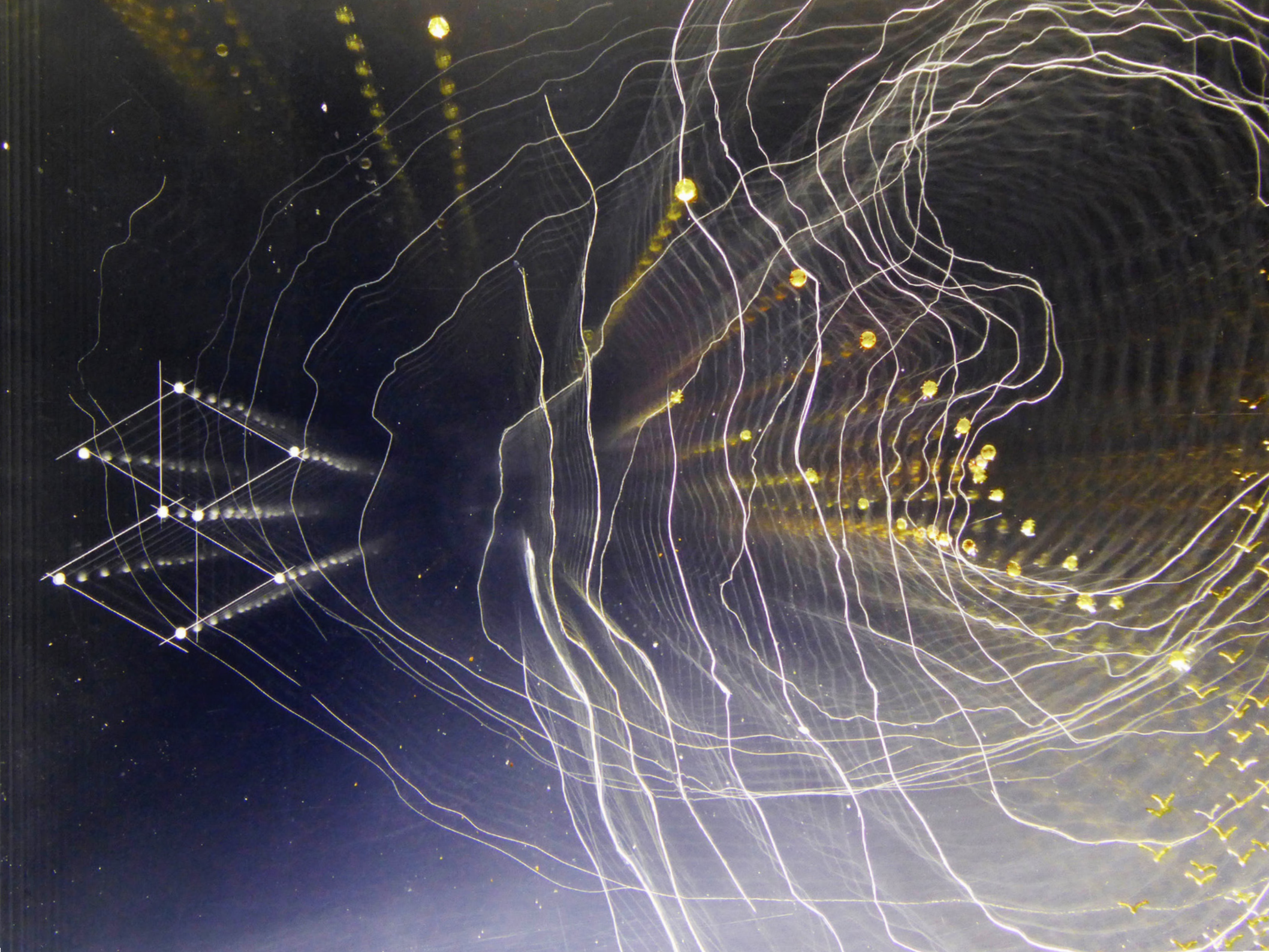
Octubre 22

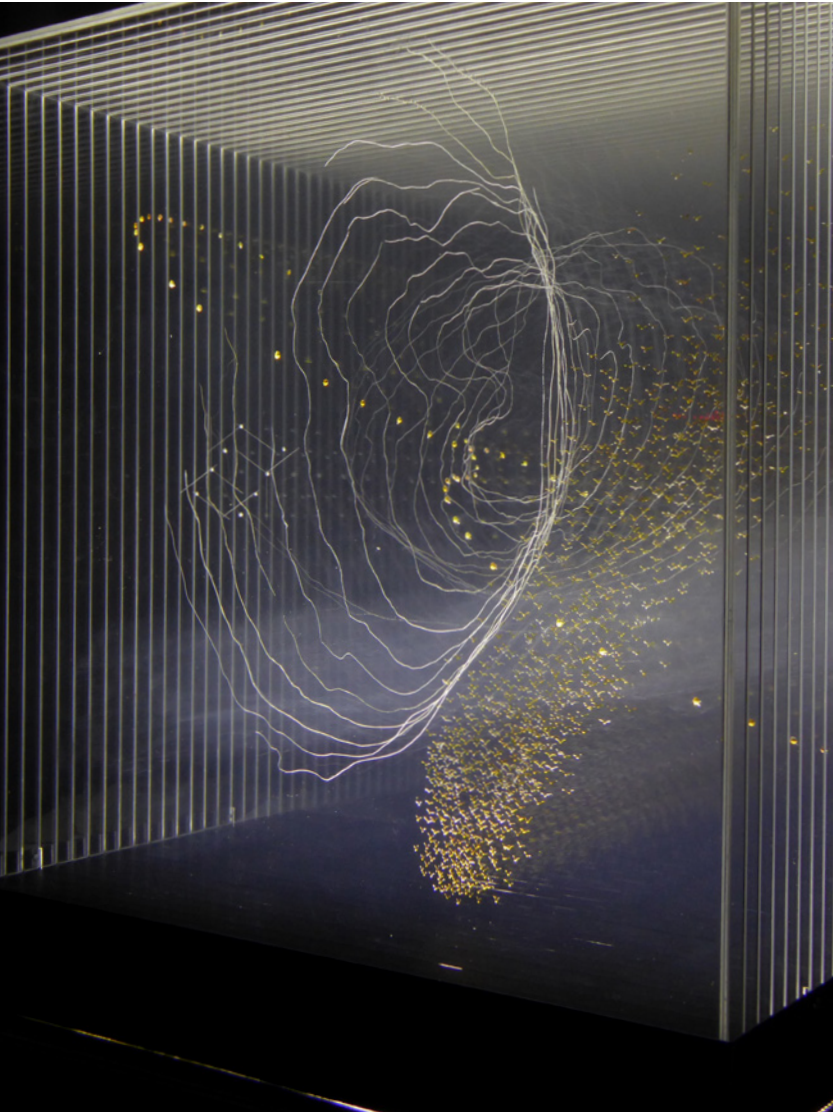
ELVAQ Pasaje

60 x 55 x 41 cm

2017





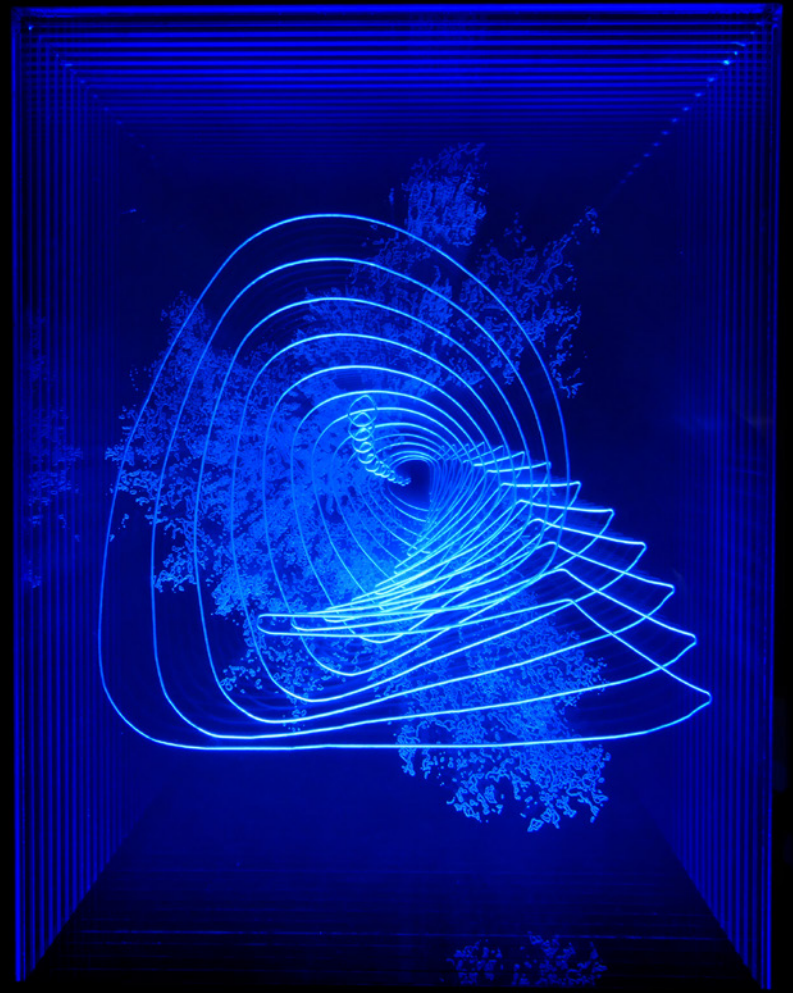


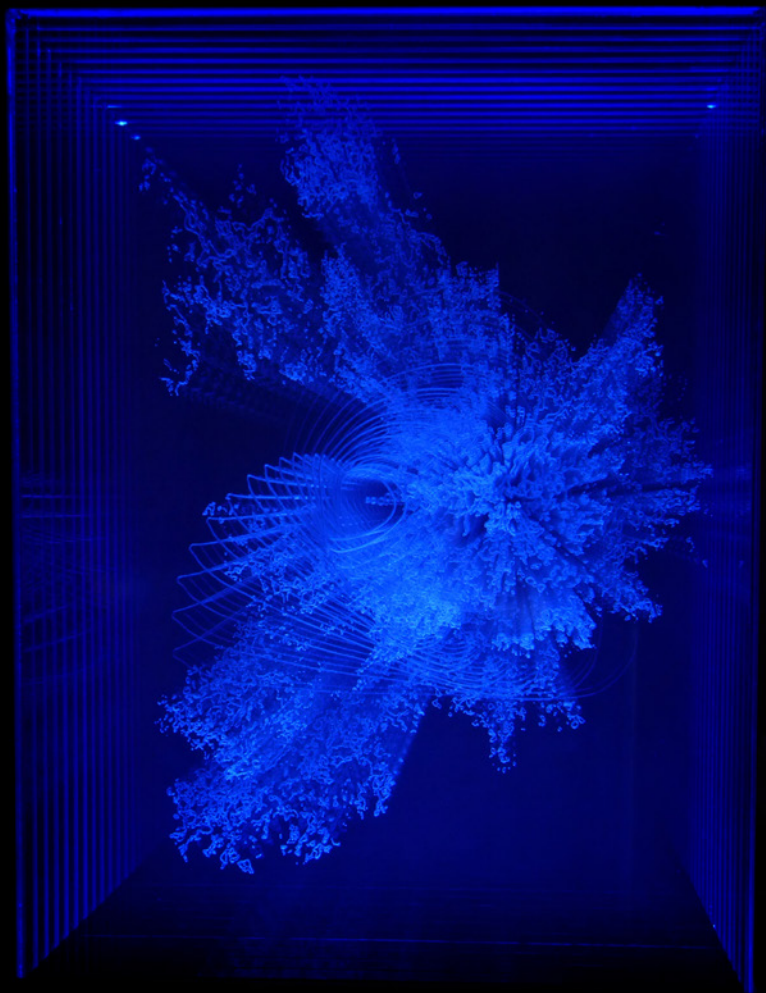
ELVAQ WaW

Cara A

38,5 x 25,5 x 20 cm

2019





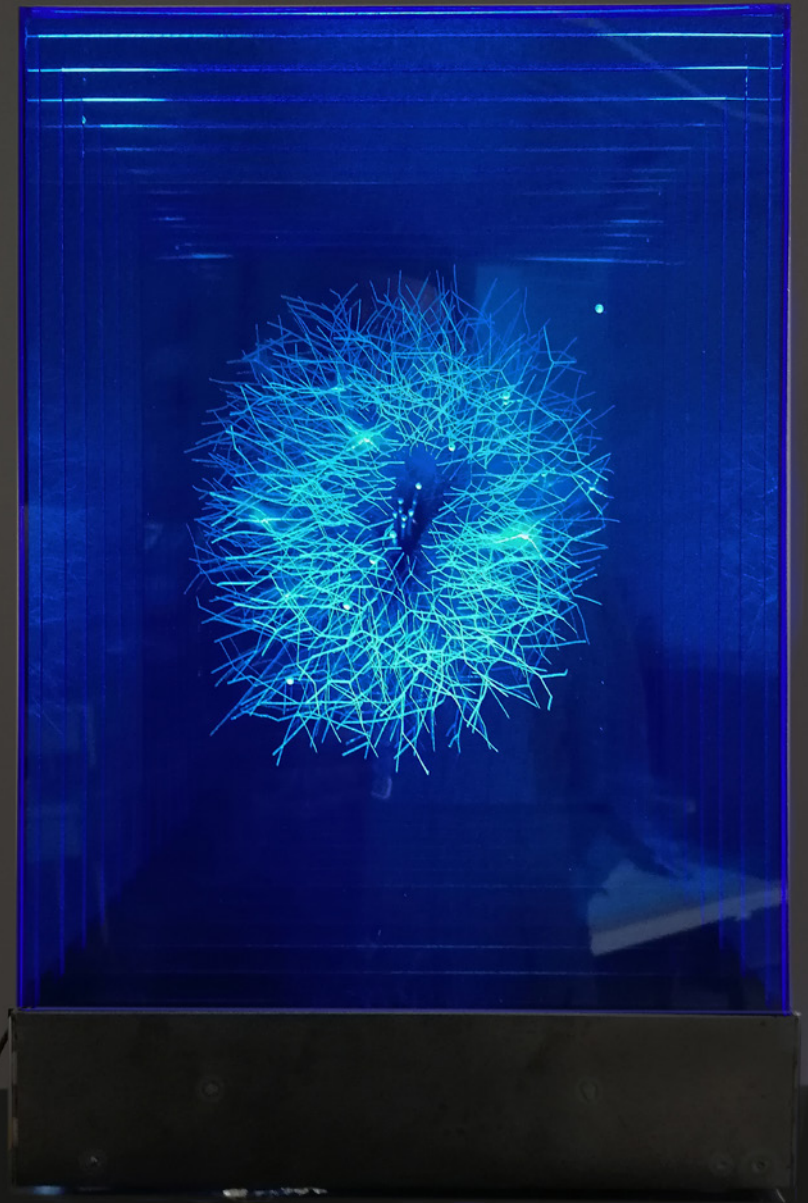
Cara B

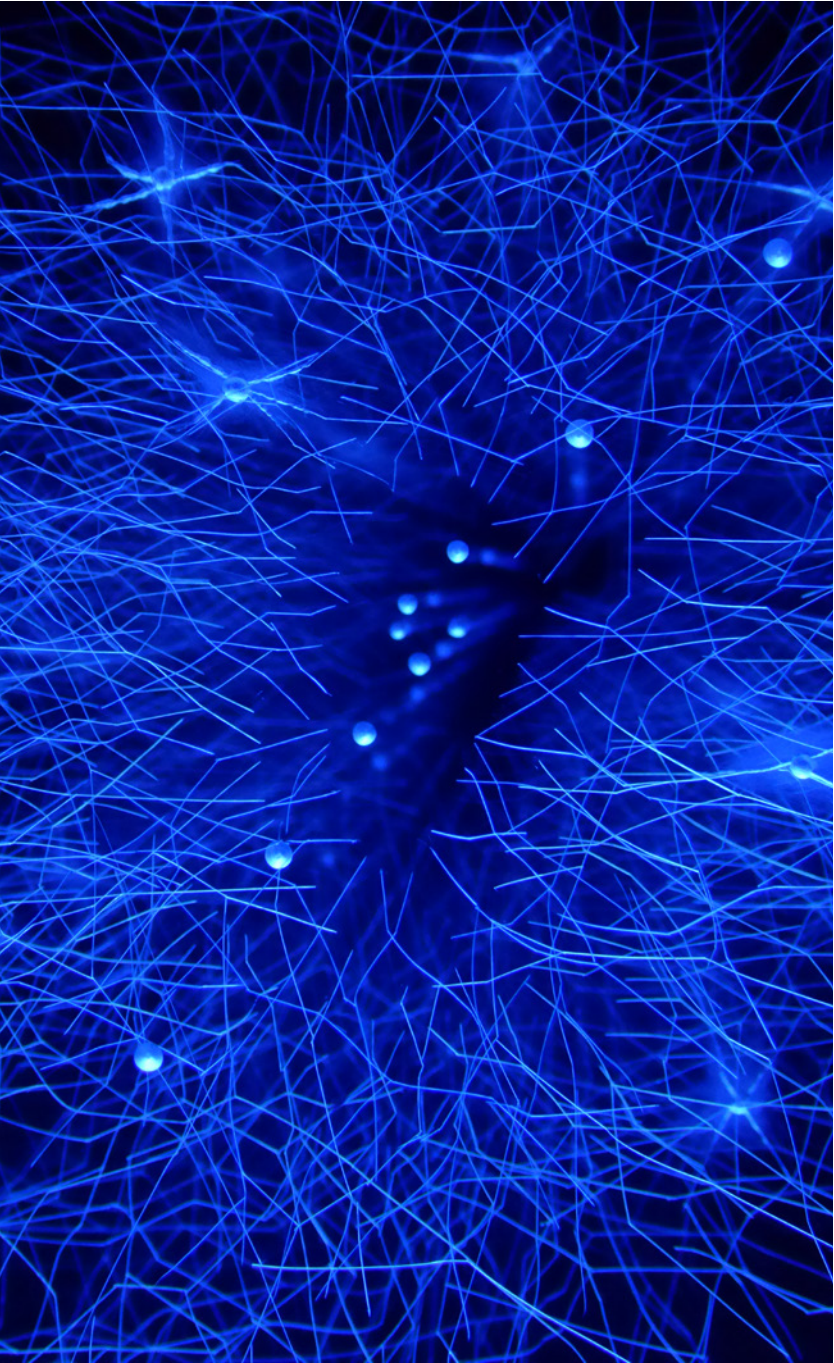


ELVAQ Synapse

38,5 x 25,5 x 17 cm

2019

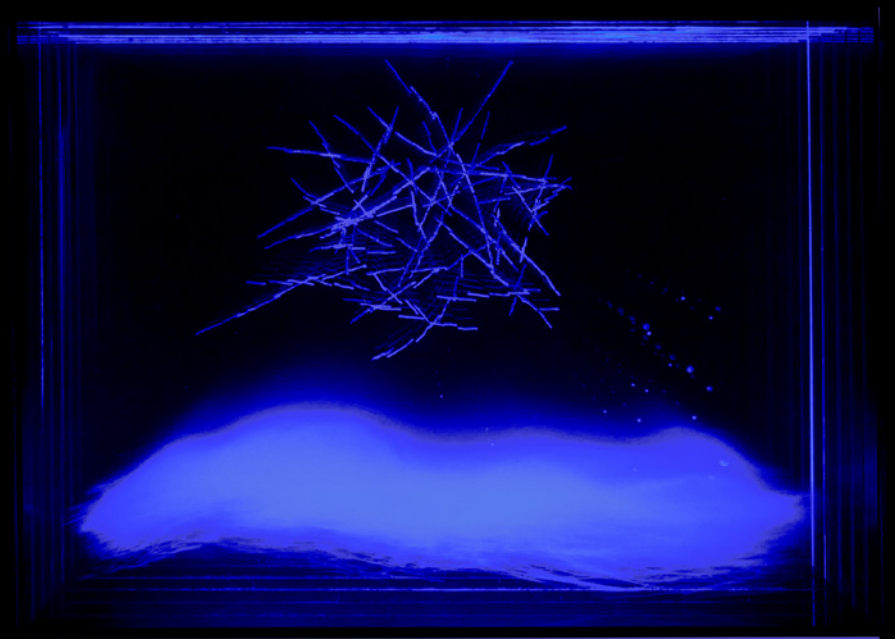




ELVAQ Señales

26 x 27 x 12 cm

2018



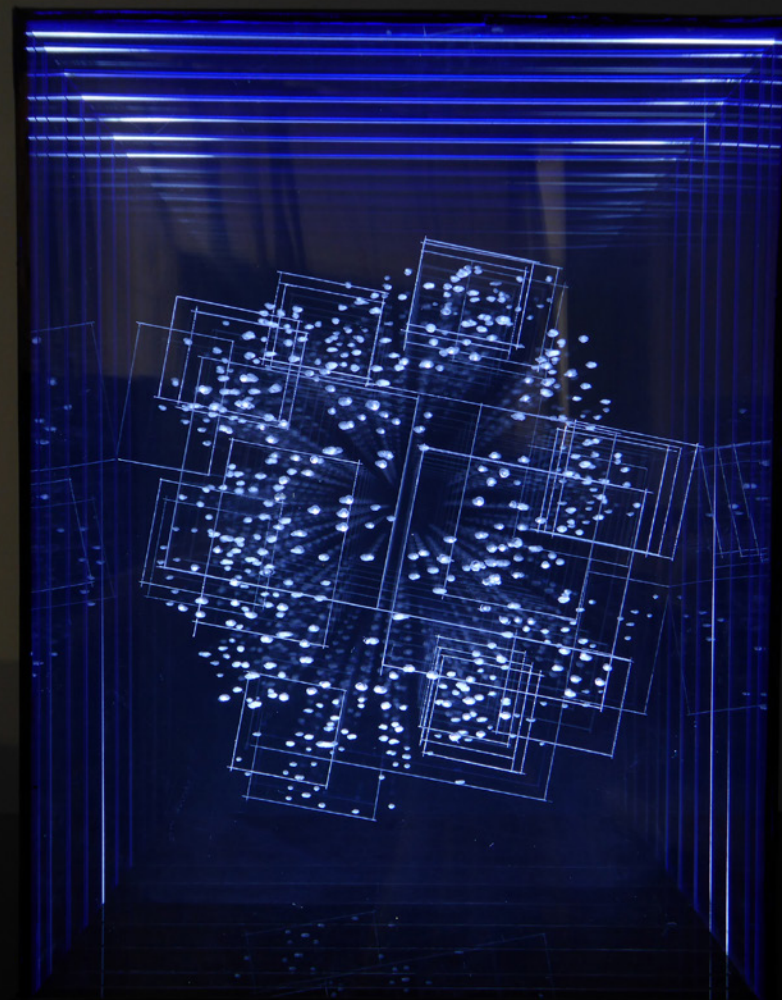


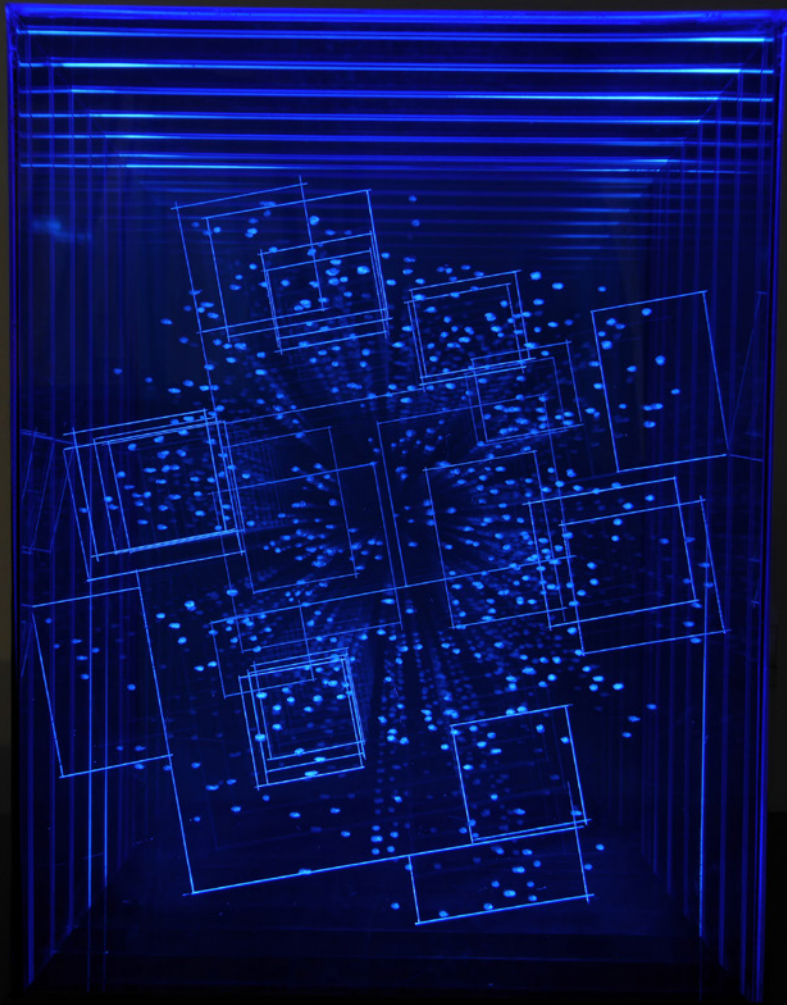
ELVAQ Refugiados

Cara A

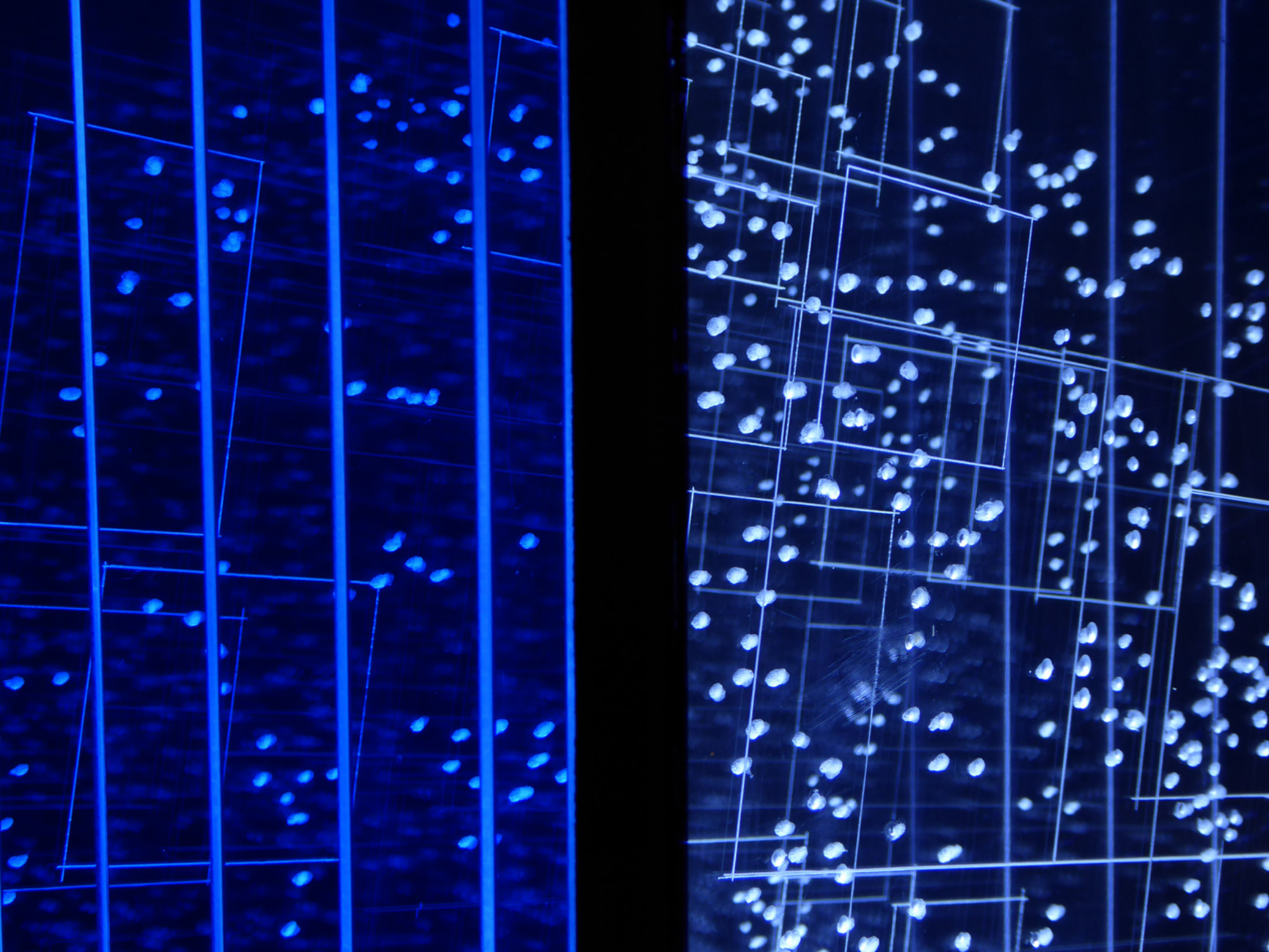
38,5 x 26 x 17,5 cm

2020





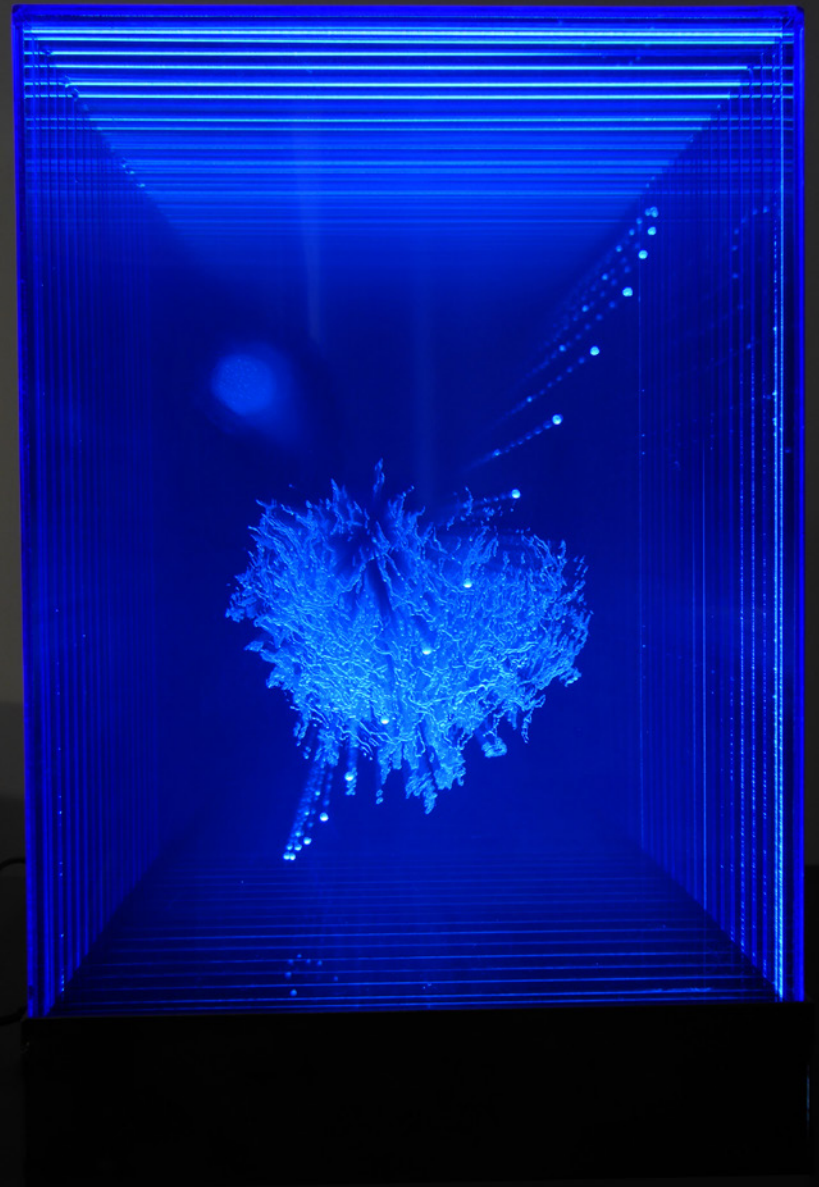
Cara B

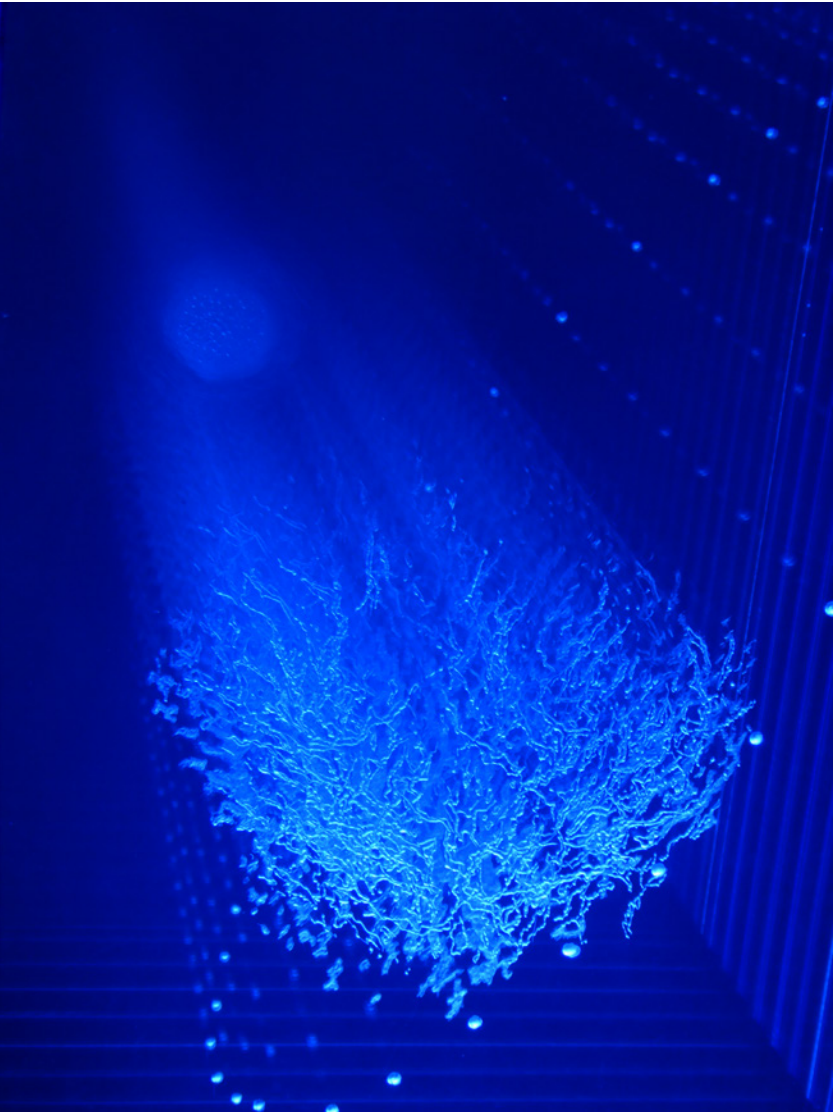


ELVAQ Orbital

38,5 x 26 x 17 cm

2021



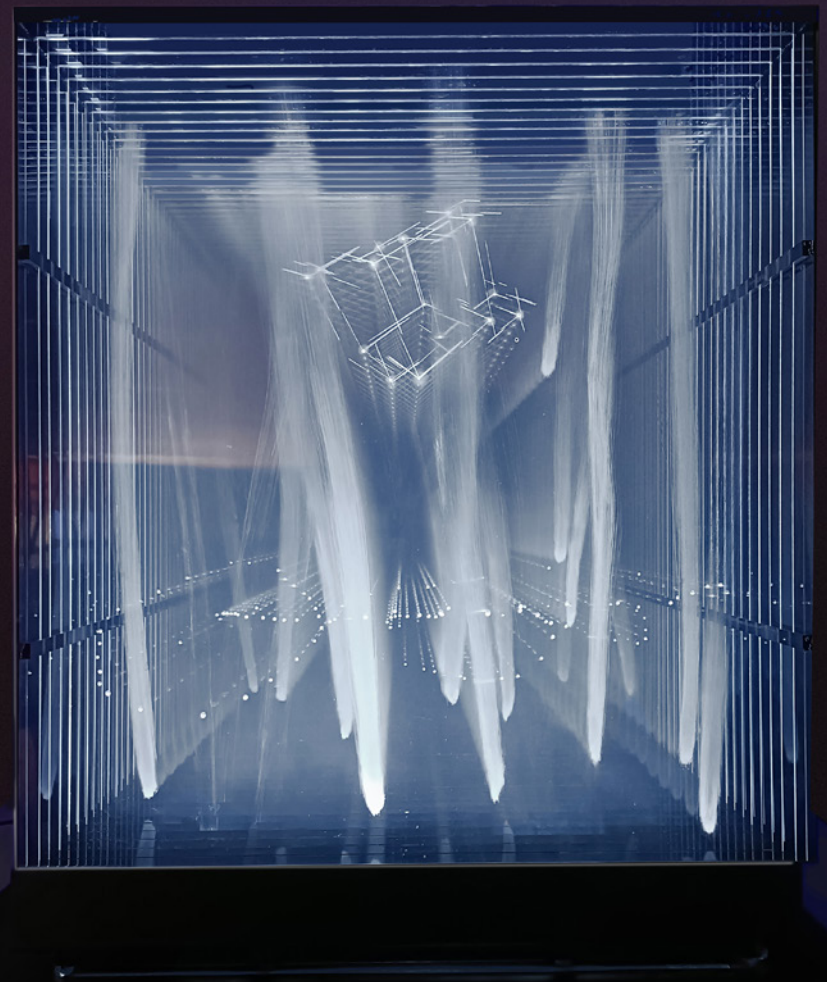


ELVAQ Hiper Cub

Cara A

67,5 x 56,5 x 43 cm

2022





Cara B



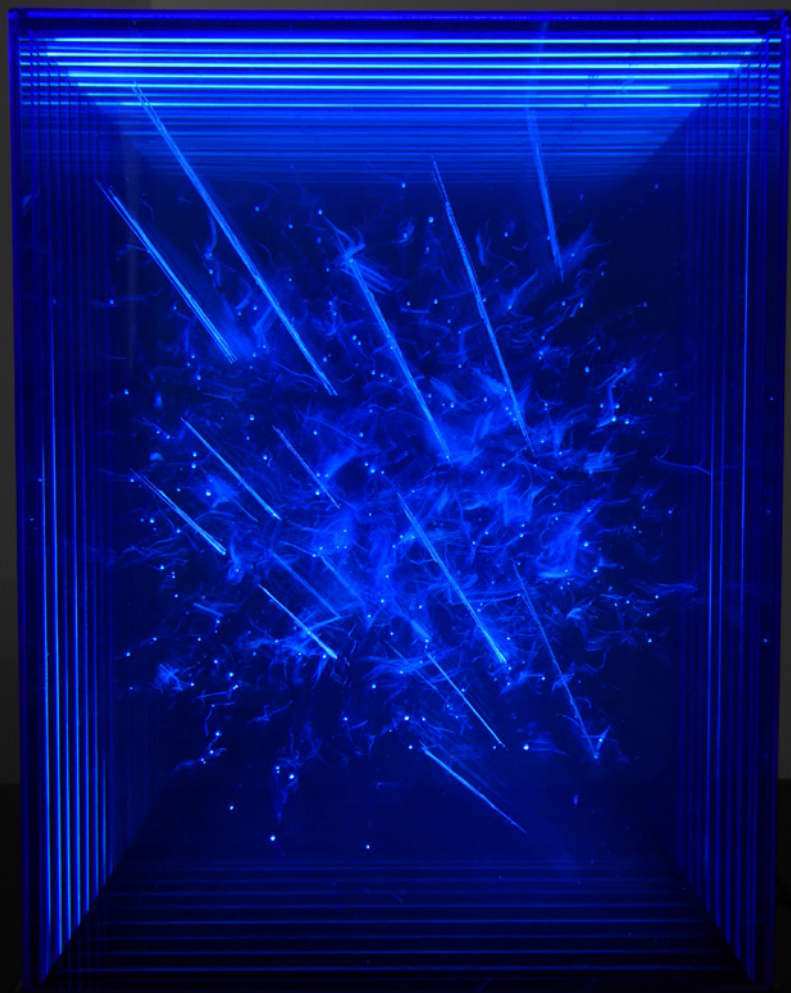
ELVAQ 16

Cara A

38,5 x 26 x 17 cm

2022





Cara B



ELVAQ Hiper Cub 2

Cara A

38,5 x 26 x 17 cm

2022





Cara B



ELVAQ 7E

Cara A

30 x 39,5 x 7 cm

2022



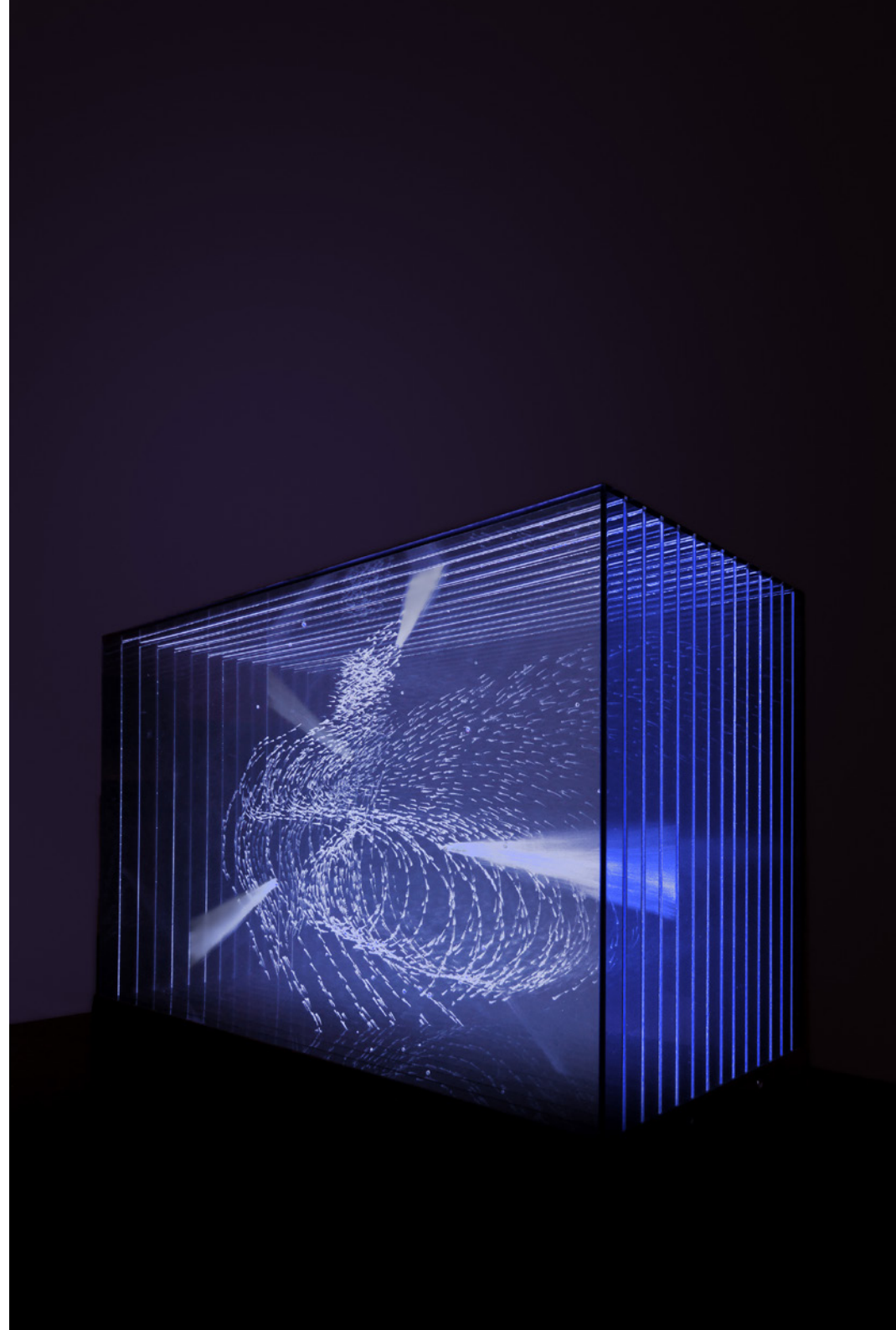


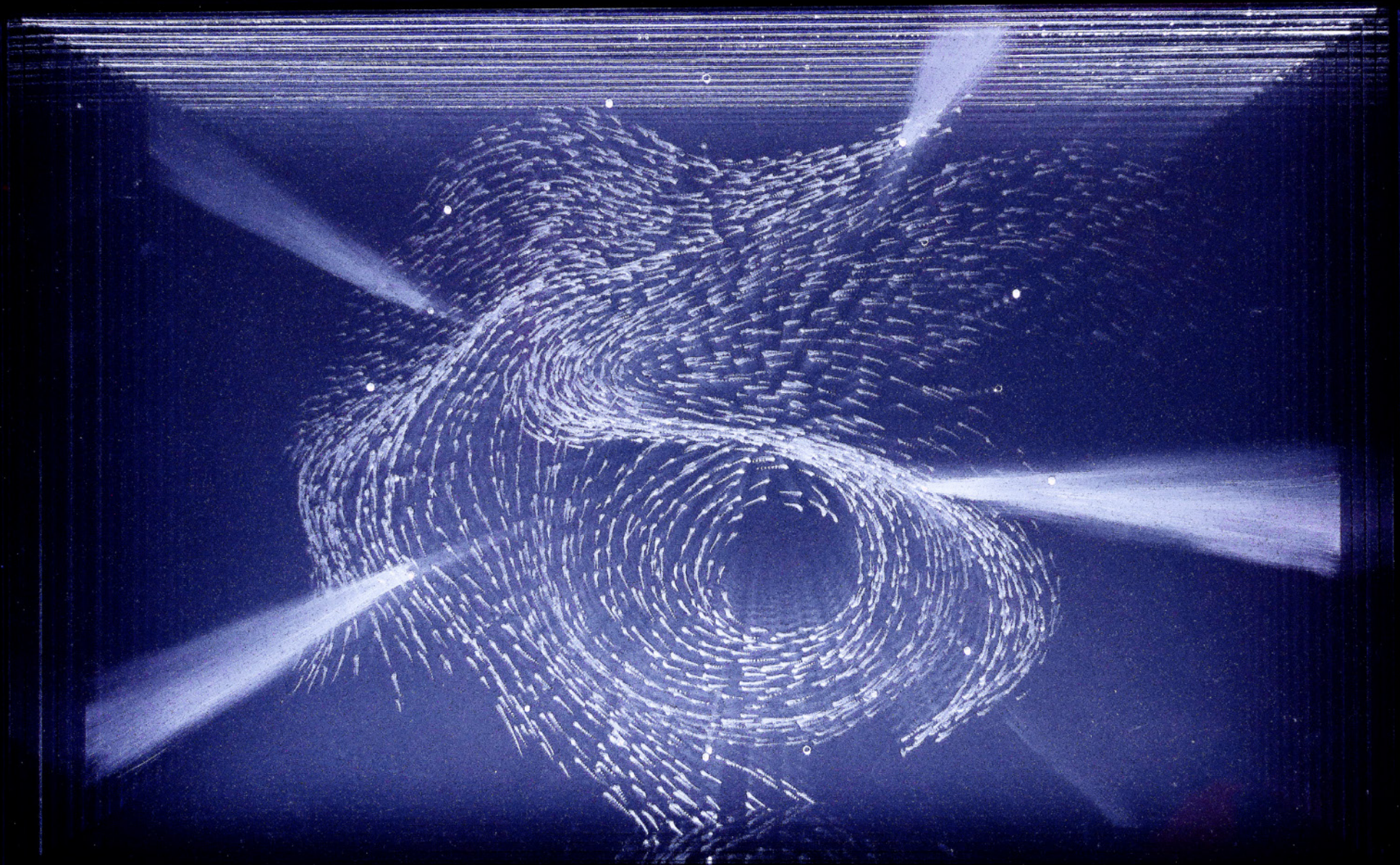
ELVAQ Incontable

Cara A

30 x 39,5 x 20,5 cm

2022





NOTA BIOGRÁFICA

Diego Moya nace en Jaén en 1943.

Cursa paralelamente estudios en la Escuela Bellas Artes y Arquitectura de Madrid.

En los años 70 trabaja la escultura con nuevos materiales y luz. Comienza la serie de Cajas Luminosas, que se exponen en diversas galerías y certámenes internacionales y obtiene el Premio Polémica de galerías de Madrid en 1976.

En la década siguiente su trabajo alterna entre la escultura, la arquitectura y la pintura a partir del expresionismo abstracto y obtiene los premios de Pintura de Santa Lucía y del Certamen internacional de pintura de Navarra.

Viaja a Estados Unidos.

Desde 1991 pasa largos periodos trabajando en su estudio de Asilah (Marruecos) investigando los aspectos simbólicos de la abstracción. Viaja con asiduidad por el norte de África.

Realiza múltiples intervenciones e instalaciones en contexto arquitectónico, entre las que destaca la Instalación-Mural de Usera, en Madrid, en 1994, por la que obtiene el Primer Premio de Intervenciones en el Espacio Público.

En 1999 funda la asociación MEDOCC, de la que es miembro activo desde entonces. A través de ella lleva a cabo programas de intercambio cultural con el Mediterráneo en el ámbito del arte contemporáneo.

Desde 2009 desarrolla el proyecto genérico “Gigabytes de Piedra”, con variaciones sucesivas: “Terabytes de piedra”, “La piel de la tierra”..., cuyo eje es la reflexión sobre el tiempo cósmico en la Naturaleza y en el ser humano. Expone sus diferentes fases en Marrakech, Rabat, Segovia y Alcalá de Henares.

Retoma recientemente el proyecto “Cajas Luminosas” donde investiga los mundos cuánticos, que es expuesto en Madrid en la galería José de la Mano, y en el SIAF Internacional de Sharjah (Emiratos Árabes).

Su actividad expositiva se extiende desde los años setenta entre Europa y el Mediterráneo, en importantes galerías privadas, como la Laurens A. Daane de Amsterdam, la galería Diálogo de Bruselas, LINEART de Amberes, etc. En España ha expuesto regularmente en Madrid en galerías como Jorge Kreisler, May Moré, Esquina, Luis Burgos, o su próxima exposición en la Galería Aurora Vigil, así como en numerosas colectivas.

Asimismo, expone en Casablanca o Marrakech en galerías como Shart, o el Museo de la Palmeraie, y en los Institutos Cervantes de Rabat, Tetuán, Tánger, etc.

Colecciones y Museos

Su trabajo figura en diferentes colecciones públicas y privadas como las siguientes:

- *Fundación RNC, Marugame (Japón).*
- *Palacio Real de Rabat (Marruecos).*
- *Fundación AENA (España).*
- *Calcografía Nacional de Madrid.*
- *Laurens A. Daane, (Holanda).*
- *Fundación Antonio Pérez, Cuenca.*
- *Museo de Unión Fenosa, La Coruña.*
- *Museo de Arte Contemporáneo de Navarra, Pamplona.*
- *Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.*
- *Fundación Nova Caixa Galicia, Vigo.*

Trabajo curatorial

Entre el 2000 y 2007 organiza las exposiciones itinerantes “Re.encuentro- Tawassul” y “Afinidades” entre Marruecos y España, con artistas destacados de ambos países, coloquios y mesas redondas en las principales ciudades: Casablanca, Rabat, Sevilla, Madrid, etc

Entre 2008-2011 dirige el proyecto “ILHAM-INSPIRACIÓN”, con seis artistas españoles que se han inspirado en la cultura árabe, para producir unas obras que recorren diferentes países de ese entorno a partir de la legendaria Damasco en su Museo Nacional. El título de este proyecto, ILHAM, da origen también a una serie de ese mismo nombre en su obra.

A partir de esas fechas ha codirigido con Zara Fernández de Moya las exposiciones “Yusur- Puentes” de Arquitectura, y “Miradas Paralelas” de fotografías españolas e iraníes.

Ha pertenecido al Consejo Asesor de Casa Árabe, donde recibió en el año 2015 el Premio 14,4 por su labor de acercamiento de las culturas actuales del Mediterráneo.

