



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

TFM TRABAJO FIN DE MÁSTER
DIBUJO: CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN

Título:
LA SOMBRA COMO DIBUJO EXPANDIDO.
HUECOS EN LA LUZ: PROYECTO DE CREACIÓN ARTÍSTICA.

Autor: Jose Juan Botella Moñino
Tutor: Isidro López-Aparicio Pérez
Línea de investigación: Dibujo y Arte contemporáneo
Departamento: Dibujo
Convocatoria: Septiembre
Año: 2019



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

TFM TRABAJO FIN DE MÁSTER
DIBUJO: CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN

Título:

LA SOMBRA COMO DIBUJO EXPANDIDO.

HUECOS EN LA LUZ: PROYECTO DE CREACIÓN ARTÍSTICA.

Autor: Jose Juan Botella Moñino

Tutor: Isidro López-Aparicio Pérez

Línea de investigación: Dibujo y Arte contemporáneo

Departamento: Dibujo

Convocatoria: Septiembre

Año: 2019

mUDi:

Máster Universitario en Dibujo: Creación, Producción y Difusión
Máster Oficial de la Facultad de Bellas Artes de la UGR

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

D. Jose Juan Botella Moñino
con D.N.I. nº 48459953-b, alumno/a del Master Universitario en Dibujo
en el curso académico 2018-19, por el presente escrito asumo la autoría del
Trabajo Fin de Master titulado La sombra como dibujo expandido. Huecos
en la luz: Proyecto de creación artística.
presentado para su defensa en la convocatoria de Junio/Septiembre, entendido como
un trabajo de elaboración propia habiendo citado todas las fuentes utilizadas para su
realización.

Y para que conste, firmo la presente Declaración en Granada, a 2 de septiembre de 2019

Fdo.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



DEPARTAMENTO DE DIBUJO

ÍNDICE

RESUMEN	1
ABSTRACT	3
I. INTRODUCCIÓN	5
1.1 Planteamiento y definición del tema. Propuesta Trabajo Fin de Máster	5
II. JUSTIFICACIÓN	7
2.1 Interés personal de la investigación artística	7
2.2 Proyectos anteriores relacionados con el tema	8
III. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	12
3.1 Objetivos	12
3.2 Metodología	12
IV. MARCO TEÓRICO.	15
4.1 Análisis del concepto de sombra	15
4.1.1 ¿ Qué es la sombra?	15
4.1.2 La sombra en el espacio físico	16
4.1.3 La sombra en el espacio psíquico	17
4.2 La sombra como elemento de creación artística	19
4.2.1 Antecedentes	19
4.2.2 Estado de la cuestión	21
V. REFERENTES ARTÍSTICOS	25
VI. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	29
6.1 Simular la sombra invirtiendo el proceso de creación	29
6.2 Dibujar sin sombra transformando la escultura en dibujo	34
6.3 Sombrear la sombra desmaterializando lo tridimensional	40
6.4 Encerrar la sombra negando el dibujo y la escultura	46
VII. CONCLUSIONES. PROYECTO EXPOSITIVO	53
7.1 Verbales	53
7.2 Visuales	54
VIII BIBLIOGRAFÍA	68
IX. CV	70

RESUMEN

Este Trabajo Final de Máster consiste en la realización de un proyecto expositivo de creación artística en torno a la idea de dibujo expandido, en el que se explora plásticamente la relación existente entre el dibujo y la escultura.

Dada la complejidad y la amplitud de dicha tarea, la experimentación se llevará a cabo a través del concepto de sombra.

La sombra, en el marco de la investigación, es entendida como una suerte de dibujo natural expandido. Es el lugar en el que la luz transforma en imagen bidimensional cualquier cuerpo tridimensional. No solo lo transforma, sino que lo reproduce, es decir, la sombra dibuja con total precisión los objetos que la proyectan. El dibujo y la escultura en esencia, encuentran en la sombra, un espacio físico y simbólico común.

No es casualidad que en la antigüedad Plinio el Viejo situara el nacimiento del dibujo y de la escultura precisamente en la sombra proyectada, tal y como aparece recogido en su obra Historia Natural XXXV.

La sombra se va a utilizar en la investigación como eje conceptual y como aparato metodológico. Se llevará a cabo una experimentación artística a través de cuatro procesos creativos en los que se analizarán las posibilidades expresivas de la sombra en el desarrollo de una temática personal.

De los resultados que aporten las diferentes vías de experimentación, se realizará el proyecto expositivo formado por dibujos, esculturas y fotografías.

Palabras clave: Dibujo, escultura, sombra, vacío, huella, dibujo expandido.

ABSTRACT

This project consists in a exhibition of works of art based on the idea of the expanded drawing. The relation between sculpture and drawing is explored.

As such relation is complex to investigate, the research focuses on the shadow.

The shadow is understood as a natural example of expanded drawing. Three-dimensional things make two-dimensional images when they are illuminated by light. Such images are not only transformed forms, but also they are perfect reproductions of the illuminated things. Therefore, the shadow is understood as both a physical and a symbolic space shared by drawing and sculpture. It is in the shadow that the line between drawing and sculpture blurs.

The shadow was first linked to the birth of drawing and sculpture by Pliny the Elder in his Natural History XXXV.

In this project, the shadow is an idea and a means of artistic expression as well as the research methodology. The research aims to examine the role of the shadow in a personal art project. Four strategies are used to develop the main subject matter.

The results of this study will be displayed in an exhibition of drawings, sculptures and photos.

Key words: drawing, sculpture, shadow, hollow, trace, expanded drawing

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Planteamiento y definición del tema. Propuesta Trabajo Final de Máster

A partir de los años 70, el dibujo comienza a formar parte de la creación artística contemporánea con una importancia y presencia inéditas hasta el momento. Los artistas van a recurrir al dibujo para desarrollar sus proyectos artísticos, dando lugar a una enorme variedad de propuestas cada vez más alejadas de sus convencionalismos tradicionales.

Durante siglos, el dibujo ha constituido una de las bases fundamentales de las artes plásticas: la arquitectura, la pintura o la escultura son en esencia, dibujo. El artista actual, se apropia de esa esencia para expresarse a través de ella, pero lo hace bajo unos parámetros nuevos. El dibujo ya no se entiende como una disciplina auxiliar o técnica al servicio de las demás, sino que se sitúa como un lenguaje autónomo e innovador desbordándose hacia nuevos territorios (Hidalgo,2019). Pasa de ser un medio de expresión exclusivamente bidimensional para conquistar, al igual que lo hace la escultura, el espacio real. Es lo que se conoce como dibujo expandido.

Observando la obra de Smithson que tenemos a continuación, podríamos preguntarnos si estamos ante un dibujo expandido en el espacio o ante una obra escultórica.



Spiral Jetty, 1970. Robert Smithson

Podría tratarse de una escultura, si entendiéramos el término como lo planteaba Rosalind Krauss en el texto *La escultura en el campo expandido*: “lo que estaba en el paisaje que no era el paisaje.” (Krauss, 1996, pp. 66).

Pero la obra *Spiral Yetty*, denominada por esta autora en su esquema del campo expandido como un “*emplazamiento señalado*”, respondería con mayor precisión a planteamientos propios del dibujo y no de la escultura.

Esta idea es precisamente la que nos sugiere Fernando Castro Flórez en *Robert Smithson. El dibujo en el campo expandido*. “*Suele plantearse la cuestión del land-art genéricamente como parte del problema del cuestionamiento de lo escultórico, de su desbordarse hacia nuevas situaciones, sin embargo, podría sostenerse que la lógica de estas obras es más bien la del dibujo*” (Castro, 2002, pp.554).

Seguramente, una obra formada por la acumulación de tierra y piedras que se extiende linealmente en la naturaleza generando diferentes puntos de vista, pueda ser paradójicamente, una escultura y un dibujo al mismo tiempo. Más evidente son los casos de los dibujos de alambre de Calder y de David Oliveira.

No hay duda de la íntima relación que existe entre la escultura y el dibujo. Hace tiempo ya que sus límites se desdibujaron, para dar paso a una infinidad de propuestas híbridas, cuya expansión no se detiene en lo artístico, sino que alcanza otras esferas como lo social, lo político o lo científico.

El presente trabajo analiza a través de una experimentación plástica la relación entre el dibujo y la escultura a través del concepto de sombra, dentro del ámbito del dibujo expandido.

Dicha experimentación se desarrolla en cuatro vías o estrategias creativas, basadas en una revisión de los conceptos tradicionales del dibujo y la escultura, tanto en sus aspectos procesuales y técnicos como en los conceptuales y expresivos.

En la primera vía, “**Simular la sombra**”, la expansión del dibujo se produce al invertir el proceso de creación de una escultura. En la segunda, “**Dibujar sin sombra**”, lo gráfico alcanza la tridimensionalidad desarrollándose como una línea de hierro en el espacio. En la tercera, “**Sombrear la sombra**”, el dibujo nace al separar la sombra de la escultura que la proyecta. Y por último, “**Encerrar la sombra**” niega el dibujo y la escultura para crear mediante el vacío, imágenes expandidas.

Las conclusiones visuales, son concebidas como obras entre lo gráfico y lo escultórico, y lo físico y lo simbólico. Son de algún modo, un homenaje al dibujo como actividad artística y como medio de expresión, un intento de poner en valor su esencia y su importancia, especialmente en el campo de lo escultórico.

II. JUSTIFICACIÓN

2.1 Interés personal de la investigación artística

A través de la escultura he llevado a cabo diferentes proyectos en los que el ser humano ha constituido siempre el tema principal de la obra. Cuestiones como su propia imagen, sus inventos, los tipos de mortalidad que sufre o cómo se relaciona con el entorno, han servido de inspiración para crear y desarrollar diferentes narrativas.

La investigación surge de la necesidad de seguir desarrollándome como escultor y como docente. Por ello, se propone en términos generales, una reflexión en torno a la escultura y a su proceso creativo, en la que la propia actividad artística sea abordada desde una nueva perspectiva, el dibujo.

Como hemos indicado anteriormente, la propuesta se enmarca dentro del ámbito del dibujo expandido, pero no tanto como una expansión del dibujo en el espacio físico o tridimensional, sino como una expansión en la propia idea de escultura.

Se plantea un recorrido por los fundamentos clásicos del dibujo y de la escultura con el fin de crear obras que estén entre lo bidimensional y lo tridimensional, lo efímero y lo permanente, lo matérico y lo inmaterial, la masa y el vacío o la luz y la sombra.

La serie de esculturas **Juguetes inútiles**, de la que se muestran algunas piezas a continuación, es el punto de inicio de la investigación y la base temática y metafórica de todo el proyecto. A través de las diferentes estrategias creativas propuestas, se va a tratar de desarrollar un imaginario personal.



Proceso de trabajo. Obra *Abisal II*, 2015.
Serie *Juguetes Inútiles*.
Talla directa sobre madera de olivo.

2.2 Proyectos anteriores relacionados con el tema

Juguetes inútiles

Es un proyecto expositivo que explora las posibilidades escultóricas del juguete, entendiendo este como un objeto simbólico capaz de reflejar diferentes aspectos de la sociedad donde se crea. Las obras forman un conjunto de prototipos de madera y hierro que interpretan y reinventan algunas de las máquinas con las que el hombre modifica el paisaje.

En su conjunto, estas esculturas son una manifestación de sus inquietudes y de la singularidad de su personalidad artística, tendente a introducir en la fisiología de sus trabajos ambivalencias entre realidades. [...] lo hace tratando de sobrepasar la fisicidad a favor de la carga expresiva; nos permite comprobar el recorrido práctico seguido para adecuar la forma al pensamiento, según su riguroso procedimiento estético, es decir, transformar algo de todos en propio y diferente. Luis Jaime Martínez del Río (Botella, 2016, pp.7)



Grúa arácnida, 2015. Madera de olivo y hierro. 54x46x15cm



Diptero, 2015. Madera de olivo y hierro. 21x20x18cm



Diptero II, 2016. Madera de olivo y hierro. 25x41x16cm



Artefacto móvil, 2013. Madera de olivo y cuerda. 102x152x40cm



Capricornio doméstico, 2012. Madera de pino y hierro. 32x21x138cm



Dulcinea, 2015. Madera de olivo y hierro. 143x153x34cm

III.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

3.1 Objetivos

De lo general a lo particular:

-Dar continuidad al trabajo artístico que vengo realizando en los últimos años desde otra perspectiva, en la que se pongan en práctica los conocimientos aprendidos en el Máster de Dibujo, Creación y Difusión de la Universidad de Granada.

-Explorar los límites expresivos del dibujo artístico mediante planteamientos propios de la escultura, y al mismo tiempo, indagar en las posibilidades creativas de la escultura a través de fundamentos específicos del dibujo.

-Analizar los posibles elementos, características o conceptos que puedan tener en común la escultura y el dibujo artístico, para crear a partir de estos, diferentes estrategias de creación artística.

- Investigar plásticamente el concepto de sombra, a través de las estrategias creativas planteadas, examinando las posibilidades expresivas y simbólicas que ofrece en el desarrollo de una temática personal.

- Realizar un proyecto expositivo de creación artística con los resultados más relevantes de la investigación.

3.2 Metodología

La metodología empleada en este trabajo podría enmarcarse dentro de la “Investigación basada en Artes” [Arts based Research] o “ Investigación basada en Práctica Artística” [Arts practice based research].

Haciendo alusión a la definición de Arts based Research que plantea Speiser (sf), hemos hecho uso de una metodología basada en la experimentación plástica, es decir, el investigador pone en práctica su propia experiencia artística para crear, y hacer de esta, un método de investigación.

Un método de indagación que utiliza elementos de la experiencia de las artes creativas, incluyendo el hacer arte por parte del investigador, como maneras de comprender el significado de lo que nosotros hacemos dentro de nuestra práctica y de la enseñanza”. Speiser (sf) citado en (Hernández, 2008,p.94)

En ese mismo artículo, Fernando Hernández caracteriza *la Investigación basada en Artes* del siguiente modo:

- Utiliza elementos artísticos y estéticos. Mientras que la mayoría de la investigación en Humanidades, Ciencias Sociales y Educación utiliza elementos lingüísticos y numéricos, la IBA emplea elementos no lingüísticos, relacionados con las artes visuales o performativas.

-Busca otras maneras de mirar y representar la experiencia. A diferencia de otras perspectivas de investigación la IBA no persigue la certeza sino el realce de perspectivas, la señalización de matices y lugares no explorados. Por eso no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones 'confiables', sino que pretende otras maneras de ver los fenómenos a los que se dirige el interés del estudio.

- Trata de desvelar aquello de lo que no se habla. Tampoco pretende ofrecer alternativas y soluciones que fundamenten las decisiones de política educativa, cultural o social, sino que plantea una conversación más amplia y profunda sobre las políticas y las prácticas tratando de desvelar aquello que se suele dar por hecho y que se naturaliza.(Hernández, 2008, p.94).

La investigación se planteó desde el principio como un proyecto que, si bien posee un marco teórico, es eminentemente práctica. Por ello, la metodología ha consistido principalmente en establecer y desarrollar diferentes estrategias plásticas con las que poder afrontar la creación artística en el campo escultórico bajo parámetros específicos del dibujo artístico.

Surgía la necesidad de establecer un hilo conductor de toda la investigación. Un concepto que, por un lado sirviera de nexo de unión entre el dibujo y la escultura, y por el otro, que aglutinara teoría y práctica dando coherencia a la producción artística que se iba a realizar. En ese sentido, la sombra, se nos planteaba como un concepto complejo, pero muy interesante desde el punto de vista físico, semántico y metafórico, además de estético.

Por último, el concepto de sombra, debía servir también como una suerte de enfoque metodológico, desde el cual interrogar, investigar y analizar los aspectos teóricos, expresivos y estéticos de la temática abordada.

-Fases de la investigación:

Las siguientes fases no han seguido un orden concreto, sino que a medida que avanzaba la experimentación se volvía sobre las mismas fuentes o incluso, una vez terminadas algunas obras, se ampliaba el marco teórico.

1. Documentación:

La fase de documentación se ha llevado a cabo a través de fuentes literarias, artísticas, antropológicas y científicas. El marco teórico aborda principalmente dos cuestiones:

-El análisis del concepto de sombra. Este se ha realizado desde una doble perspectiva, la física y la psíquica. Se ha tratado de tener una visión general

del término, y valorar su complejidad en el marco de la investigación.

-La revisión de la sombra como elemento de creación artística. En este caso se han analizado los antecedentes de la sombra en manifestaciones artísticas, y se ha observado la obra de diferentes artistas que en la actualidad incorporan este elemento como base en sus propuestas de arte contemporáneo.

2. Experimentación:

Desde el principio, se tuvo claro que la experimentación debía tener la misma importancia que el resultado. Por eso, este proyecto no se ha limitado tanto a la ejecución de una serie de obras mediante una técnica concreta, sino más bien a indagar en los diferentes tipos de procesos creativos que se pueden plantear en el desarrollo de un proyecto.

Utilizando como punto de partida las diferentes tipologías de sombra o algunas de sus acepciones se han planteado cuatro procesos creativos o estrategias:

- Simular la sombra invirtiendo el proceso de creación.
- Dibujar sin sombra transformando la escultura en dibujo.
- Sombrear la sombra desmaterializando lo tridimensional.
- Encerrar la sombra negando el dibujo y la escultura.

En el apartado “6. *Investigación plástica*” se desarrollarán las citadas estrategias. Cada una de ellas estará compuesta por una *introducción* que contextualice la idea, una *propuesta* que explique en qué consiste la obra, un *proceso de trabajo* en el que se describan las técnicas llevadas a cabo en cada una de las piezas y un *resultado* donde se muestren las conclusiones visuales.

3. Selección:

Esta fase consiste en una recopilación de los trabajos más destacados. No solo se ha tenido en cuenta los resultados más relevantes de cada proceso creativo, sino que se ha tratado de escoger un conjunto de piezas que esté en concordancia con el resto de obras de la investigación. Por consiguiente, y dada la heterogeneidad de las propuestas y obras realizadas, solo se han seleccionado aquellos dibujos, fotografías y esculturas que mayor unidad y coherencia aportan al proyecto expositivo.

IV. MARCO TEÓRICO

4.1 Análisis del concepto de sombra

4.1.1 ¿Qué es la sombra?

La sombra parece habitar un cuarto de la mente que se comunica con el departamento de los objetos - las sombras físicas- y que al mismo tiempo se abre al departamento de la psiquis -las sombras son imágenes del alma-. (Casati, 2001,p.38).

Esta cita nos plantea de entrada, la complejidad de abordar este concepto, haciendo visible esa dualidad que tiene la sombra. Por un lado, se entiende como la interrupción de la luz, como una cuestión puramente física. Pero por otro lado, se presenta como un elemento enigmático con una gran carga simbólica.

-Revisando las diferentes acepciones del término recogidas en la Real Academia Española (RAE, 2018), comprobamos que las dos primeras se refieren a la sombra en el ámbito de lo físico, de lo espacial:

1. f. Oscuridad, falta de luz, más o menos completa. U. m. en pl. Las sombras de la noche.

2. f. Imagen oscura que sobre una superficie cualquiera proyecta un cuerpo opaco, interceptando los rayos directos de la luz. La sombra de un árbol, de un edificio, de una persona.

-La tercera, en cambio, nos acerca al terreno de lo misterioso, de lo siniestro:

3. f. Aparición fantasmagórica de la imagen de una persona ausente o difunta.

-El resto de acepciones dan cuenta de la riqueza del término.

4. f. Oscuridad (ll falta de luz y conocimiento).

5. f. Asilo, favor, defensa.

6. f. Apariencia o semejanza de algo.

7. f. Mácula, defecto.

8.f.Color oscuro con que los pintores y dibujantes representan la falta de luz, dando volumen aparente a los objetos.

4.1.2 La sombra en el espacio físico

Según (Braxandall, 1997, p.18), los científicos del siglo XVIII entendían la sombra como “*desigualdades, interrupciones en el flujo, una suerte de huecos en la luz.*”

Estas interrupciones en el flujo de fotones, forman parte de nuestras vidas de un modo tan cercano, que en ocasiones no somos conscientes de ello. Un claro ejemplo, es que la noche, siendo la sombra propia de la tierra no la percibimos como tal.

Las sombras son huellas producidas por la luz al tropezar con los objetos, marcas oscuras cargadas de información valiosísima acerca de cómo son los objetos y cómo están situados en el espacio.

Los primeros descubrimientos astronómicos son justamente estos: las fases de la Luna y los eclipses son juegos de sombras que revelan a simple vista la forma y la distancia de la Luna, la forma de la Tierra y la distancia del Sol. (Casati,2001, p.75).



Eclipse lunar.

Aristóteles al observar un eclipse lunar dedujo que la tierra era esférica y de mayor tamaño que la luna. Eratóstenes mediante la observación de las sombras en dos lugares de un mismo hemisferio determinó el perímetro de la tierra. Galileo halló la altitud de las montañas lunares y descubrió que Venus no brillaba con luz propia. Hiparco calculó la distancia de la tierra respecto a la luna y al sol.

Estos descubrimientos, recogidos en el libro *El descubrimiento de la sombra*, son solo un pequeño ejemplo de los grandes hitos alcanzados por el hombre gracias al estudio de las luces y las sombras.

Con el empleo de la geometría y las matemáticas, la ciencia ha hecho de la sombra un elemento fundamental de comprensión del espacio. Ha constituido una herramienta muy potente de investigación, permitiéndonos conocer el universo tal y como lo concebimos en la actualidad.

4.1.3 La sombra en el espacio psíquico

Si decíamos anteriormente, que en el campo de lo físico, las sombras definen la posición de los objetos, Platón, en el ámbito de las ideas, utilizó las sombras para establecer la distancia a la que se encontraba el hombre respecto al conocimiento.

Lo hizo en el libro VII de la *República*, con su célebre “*Alegoría de la caverna*”. En ella, supo aprovechar de forma extraordinaria las cualidades intrínsecas de las sombras, para plantear un relato que cuestionaba la realidad del propio conocimiento.

Plantea dos mundos que corresponden a diferentes estadios del conocimiento.

En esencia, las sombras en el interior de la caverna representan el mundo de las apariencias, de la oscuridad, de la ignorancia. Una realidad incompleta, percibida únicamente por los sentidos. En cambio, en el exterior, la luz del sol nos permite apreciar las cosas tal y como son. Hace alusión a una realidad desvelada por la razón, permitiendo alcanzar el conocimiento verdadero.

La riqueza semántica y metafórica de la sombra es evidente. Desde siempre se ha constituido como un elemento fascinante y misterioso. Y no es de extrañar, pues se trata de una imagen inmaterial, cambiante, incolora, y que reproduce permanentemente el objeto que la proyecta. En ocasiones de una manera precisa y proporcionada, y otras en cambio, deformada y difusa. En palabras de (Jung, 1944, p.11) “ese algo que nos sigue detrás, esa sensación imperceptible y vivaz de una presencia” .

-Si nos remontamos al siglo XVII, en el primer diccionario de la lengua francesa, el término aparece recogido de la siguiente manera: “*Sombra, se toma por enemigo quimérico. ¿Combatimos aun nuestra propia sombra? Se dice de nuestras sospechas y de nuestros pensamientos.*” (Stoichiță, 1999, p. 144)



Fotograma de la película *El gabinete del doctor Caligari* (1910-1920), de Robert Wiene y Willy Hameister.

Este autor explica el sentido siniestro que contiene la acepción . La sombra visualiza la proyección del alma como la exteriorización de nuestra negatividad, de nuestro lado oscuro.

-Si recurrimos al diccionario de símbolos, vemos que la sombra viene definida en términos similares, “*Como el Sol es la luz espiritual, la sombra es el «doble» negativo del cuerpo, la imagen de su parte maligna e inferior.*” (Cirlot, 1992).

A través de la antropología, podemos observar como diferentes pueblos y culturas han ido construyendo la idea de sombra desde ópticas y significados muy dispares. Poderes mágicos, creencias, mitos y supersticiones rodean el mundo misterioso de las sombras desde los orígenes del hombre.

En el libro *La rama dorada. Magia y religión*, James George Frazer dedica un capítulo al significado que diferentes pueblos primitivos otorgan a la sombra y al reflejo en el agua o en espejos.

Para este antropólogo, la sombra y el reflejo eran entendidos como el alma. En algunos casos, incluso como una parte vital de las personas, de ahí la necesidad de proteger a la sombra del mismo modo que al cuerpo. Muchos son los ejemplos que Frazer incluye en su texto, como el de la isla de Wetar, en la que existía la creencia de que los brujos podían hacer enfermar a las personas hiriendo su sombra.

El hecho de entender la sombra como una parte viva de las personas o de los animales, provocaba que ante determinadas situaciones hostiles, no solo se evitara el contacto físico con el enemigo, sino también con su sombra.

Otro de sus ejemplos ilustra la creencia de que era posible separar la sombra del objeto que la proyecta: “*Los esquimales del Estrecho de Bering creen que las gentes que tienen tratos con las brujerías, tienen también el poder de sustraer la sombra de cualquiera, que sin ella languidecerá y morirá.*” (Frazer, 1981,p.234).

Al equiparar vida y sombra, también se llegaba a pensar que el cambio producido en el tamaño de la sombra debido a la posición del sol, tenía que ver con un aumento o disminución de la vitalidad, y por consiguiente de fuerza. Por ello, cuanto menor fuera la sombra proyectada por el adversario, más vulnerable sería este.

En palabras de (Jung, 1994) esa era la razón de que el mediodía, considerado la hora de los espíritus en el hemisferio sur, fuera la hora más peligrosa.

Pero es desde la psicología, desde donde Jung nos da una nueva perspectiva de la sombra. Este psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo, establece un marco conceptual en el que la personalidad de las personas está formada por una parte consciente, el ego, y una inconsciente, la sombra.

Jung explica el arquetipo de sombra como la dimensión inconsciente de la personalidad humana. Alberga todo aquello que negamos o que reprimimos. Es la zona oscura y profunda de nuestra psique.

4.2 La sombra como elemento de creación artística

4.2.1 Antecedentes

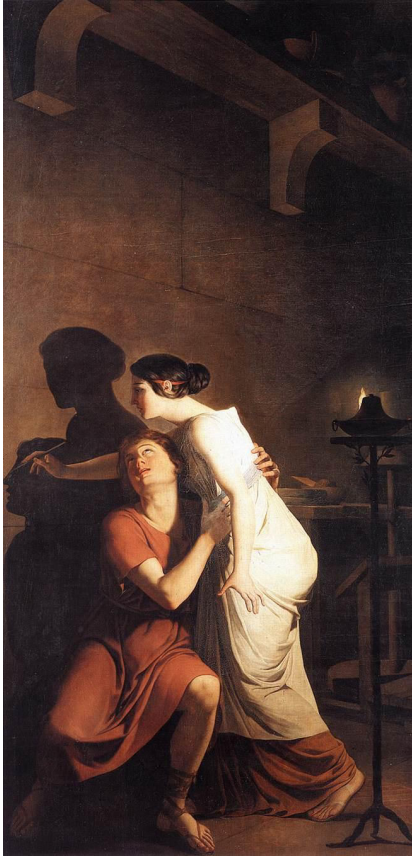
La utilización de la sombra en la creación de manifestaciones artísticas o mágicas, es tan antigua, que difícilmente podemos situarla en un momento concreto.

Seguramente, uno de los antecedentes más lejanos que se conozcan sea el teatro de sombras. Una puesta en escena donde el juego entre la luz y la sombra, constituye el elemento principal de la obra. Son muchos los autores que relacionan este arte con oriente, principalmente con China. Desde hace miles de años, el hombre ha utilizado las sombras y su potencial plástico para contar historias. Los dibujos animados, algunas veces sencillos y oscuros, y otras complejos y coloridos, son producidos por las proyecciones de diferentes objetos al ser iluminados sobre una tela. Este recurso, permitía generar con facilidad numerosos y sugerentes diseños de los diferentes personajes, y sobre todo, dotarlos de gran movimiento y expresividad. De este modo, se fue configurando un lenguaje, que durante siglos, ha combinado de manera extraordinaria, fuerza dramática y refinamiento plástico.



Sombra chinesca.
Centro de Arte de Títeres de Taipei, Taiwán.

Dentro del ámbito concreto de las artes plásticas, debemos detenernos en la antigüedad, concretamente en la figura de Plinio el Viejo, pues recoge en su Historia Natural (XXXV,15), el mito del nacimiento de la pintura, y posteriormente de la escultura, a partir de una sombra real. Estas citas aparecen recogidas en (I. Stoichiță, 1999, p.15).



En un primer pasaje Plinio afirmaba que, a pesar de no ser claro el origen de la pintura, de lo que no había duda es de donde surgía:

“ [...] , unos dicen que se descubrió en Sición, otros que en Corinto, pero todos reconocen que consistía en circunscribir con líneas el contorno de la sombra de un hombre.” Historia Natural XXXV,15.

Posteriormente, describe cómo surge la primera obra con volumen a manos de Butades:

“ La primera obra de este tipo la hizo en arcilla el alfarero Butades de Sición, en Corinto, sobre una idea de su hija, enamorada de un joven que iba a dejar la ciudad: la muchacha fijó con líneas los contornos del perfil de su amante sobre la pared a la luz de una vela. Su padre aplicó después arcilla sobre el dibujo, al que dotó de relieve, e hizo endurecer al fuego la arcilla con otras piezas de alfarería” Historia Natural XXXV,43.

La invención del arte del dibujo,
1791. Joseph Benoît Suvée.

La sombra en este caso, es utilizada como un recurso gráfico, un método para acercarse a la naturaleza y a las formas reales de las cosas, un intento de “copiar del natural”. De hecho, posteriormente muchos pintores van a utilizar este recurso en la realización de sus obras.

Incluso, se van a inventar máquinas para facilitar esta tarea, como la que diseñó Lavanter. Un artilugio que permitía copiar la silueta de una persona partir de la sombra proyectada por la luz de una vela.

El uso de las sombras para la creación de retratos, no solo tuvo una finalidad estética o artística, “se utilizaron como instrumentos de estudio de la fisionomía, disciplina desarrollada sin interrupción desde el siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XIX” (Cabezas Gelabert , 2002.p.327).

La fisionomía trataba de establecer relaciones entre la forma del rostro y el carácter de la persona. Lavanter, en sus investigaciones, buscaba descifrar el alma de las personas mediante el estudio de sus sombras.

A principios del siglo XX, el uso de la sombra no se limitó a ser un instrumento de encaje o aproximación a la forma, sino que paulatinamente, diferentes artistas le irán dando cada vez más importancia, hasta convertir la sombra misma en propuesta artística.

Marcel Duchamp en 1918, pinta *Tu m'*, un cuadro al óleo donde representa las sombras de algunos de sus *ready-made* más famosos, como *Rueda de bicicleta, 1913*. Pero curiosamente, ese el mismo año, se realiza en su taller la fotografía *Sombras de ready-made*, en ella, aparece únicamente las sombras reales de algunas de sus piezas sobre el fondo del Gran vidrio.



Sombras de ready-made, 1918. Marcel Duchamp.

Esta obra puede ser considerada como un acercamiento a los planteamientos artísticos de años posteriores, en los que la sombra se convertirá en material de creación, constituyendo la esencia misma de la obra de arte.

4.2.2 Estado de la cuestión

Christian Boltanski experimenta con el potencial expresivo y simbólico de la sombra, tratándola como un elemento independiente y como una imagen con autonomía propia. A través de ella, trata diferentes temas como la muerte, la ausencia o la memoria. Utiliza el componente inmaterial y efímero de la sombra para desarrollar su propio discurso.

Al respecto, (Boltanski,C. 1991), expresaba las siguientes palabras:

Pongo muchas cosas en relación con las sombras. Primeramente me recuerdan la muerte (¿no se emplea la expresión << reino de las sombras>>?). Luego hay una relación inmediata con la fotografía. La palabra significa en griego <<escribir con la luz >>. La sombra es, pues, una fotografía primitiva.[...]. Por supuesto, estaba también la caverna de Platón, pero esto lo supe más tarde, lo reconozco. Pero la sombra es además el engaño mismo. ¿No decimos <<asustarse de la propia sombra>>?. [...] además lo que más me gusta en las sombras es su carácter efímero. De un momento a otro pueden desaparecer: cuando el reflector o la vela se apagan, ya no queda nada. (Citado en I. Stoichiță, 1999, p.209).



Sombras, 1984. Instalación. Boltanski

En 1984, realiza en Francia, *Sombras*, una instalación en la que proyecta en las paredes las sombras de diferentes figuras de pequeño formato. Posteriormente esa misma idea es expuesta por todo el mundo. Destaca la exposición que hizo este artista en 1988 en Madrid, titulada *El caso*. Se llevó a cabo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, allí se expuso una nueva versión de *Sombras*. En 2015, planteó una instalación en la Lonja de Palma, donde sus características figuras proyectadas se fundían con ese espacio gótico tan singular.

Actualmente, destacan también los artistas Tim Noble y Sue Webster. Esta pareja inglesa lleva 40 años utilizando la sombra como medio de expresión, su trabajo es expuesto con regularidad en diferentes instituciones de reconocido prestigio.

A partir de desechos, basura, juguetes, e incluso animales disecados, crean obras de denuncia a la sociedad de consumo. Se trata de estructuras tridimensionales, esculturas cuyas formas nos acercan a la abstracción. En realidad, estas piezas escultóricas son las que generan, a través de la sombra que proyectan, la verdadera obra artística. Las sombras crean una imagen bidimensional que en apariencia nada tienen que ver con el objeto del que surgen, es curioso el gran contraste que se produce entre el aparente desorden de los materiales de desecho, y el rigor del dibujo que generan.



Obra maestra, 2014.
Tim Noble y Sue Webster

“Sus esculturas rozan el límite entre lo real y lo imaginario.” (Burgos, 2017).

En su trabajo aparecen conceptos contrapuestos que crean en el espectador sorpresa y asombro, sus obras son al mismo tiempo caóticas y escrupulosamente precisas, están creadas con una lógica abstracta, pero se revelan figurativas y reales. Son matéricas y tridimensionales y al mismo tiempo planas e inmatéricas.

El artista holandés Diet Wiegman, propone piezas de luz y sombra a partir de residuos y otros materiales siguiendo la línea de trabajo de los artistas británicos.



After dinner, 1984. Diet Wiegman.

Muchos son los artistas, que de un modo u otro, utilizan las sombras en el contexto actual del arte contemporáneo. Solo por citar a algunos, en la última edición de Arco Madrid, hemos podido ver obras de Fabrizio Corneli, Sandra Nakamura, Elías Crespín, Jong Oh, Kumi Yamashita y Finnbogi Petursson.



Earth, 2010. Finnbogi Petursson.

V. REFERENTES ARTÍSTICOS.

Los siguientes referentes constituyen la principal fuente de inspiración de la investigación. A continuación se mencionan los artistas más importantes agrupados en relación a los diferentes procesos creativos llevados a cabo.

1º Proceso. Simular la sombra

En el primer enfoque destacan entre otros, Chema López, Joan Castejón y Antonio López. Me interesa el tratamiento que hacen del blanco y negro en sus dibujos y la sensibilidad con la que tratan los matices de la luz y la sombra. También la temática.



La evolució de l'home, 1970. Joan Castejón.



El caballero y la muerte. Chema López.

2º Proceso. Dibujar sin sombra

En la segunda línea de investigación nos hemos apoyado principalmente en la obra de Picasso y Julio González. Ambos, desde principios del siglo XX, empezaron a utilizar el metal como material escultórico, pero ya no fundido, sino construido. En colaboración, van a realizar una serie de obras con soldadura autógena, en las que compaginarán ingenio y virtuosismo técnico

Otro de los grandes referentes es Alexander Calder, que con unos medios más humildes, realizó sus asombrosos dibujos de alambre.

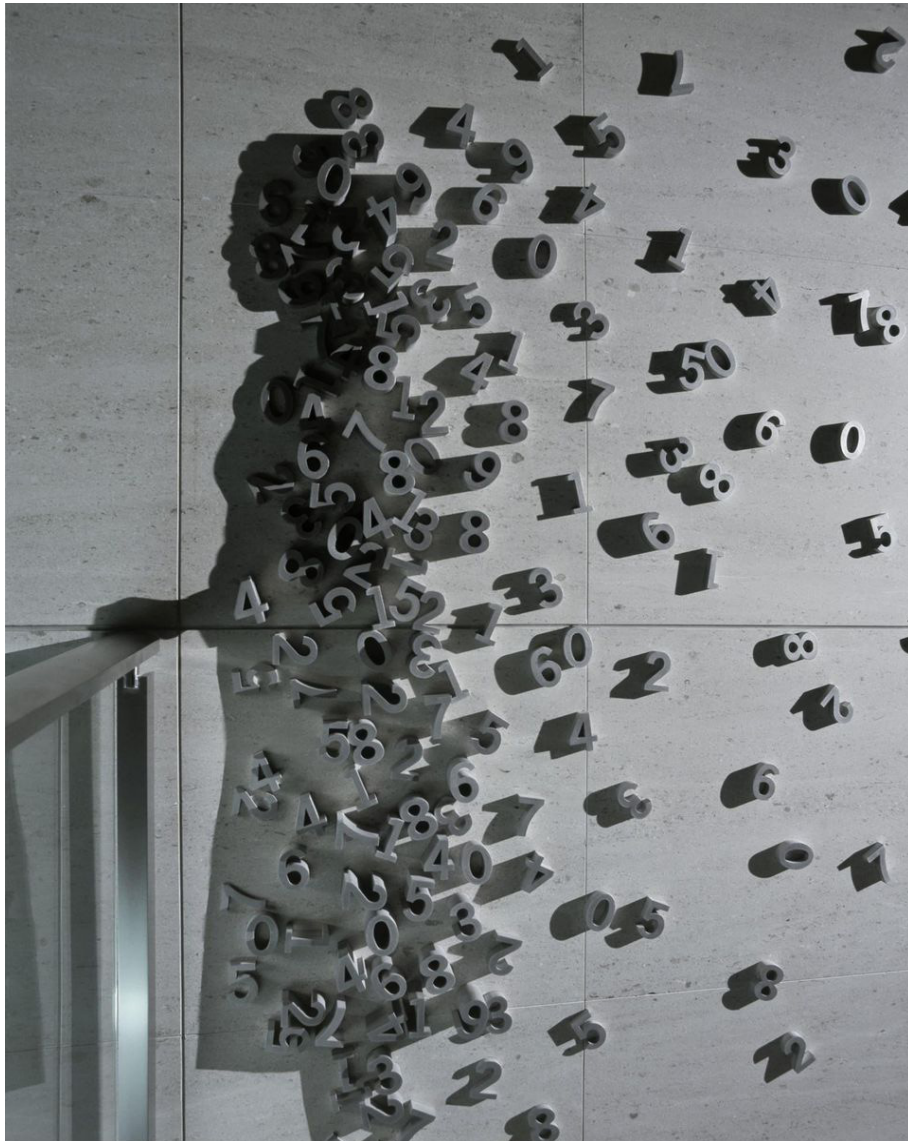


Gran personaje de pie, 1934. Julio González.

3º Proceso. Sombrear la sombra

Los artistas que mayor interés nos han suscitado en este caso son Christian Boltanski, por la particular carga simbólica que la sombra tiene en su obra, y Tim Noble y Sue Webster, en la que combinan sentido del humor y crítica con un exquisito gusto estético.

También han sido objeto de inspiración para la investigación Diet Wiegman, Fabrizio Corneli, Sandra Nakamura, Elías Crespín, kumi Yamashita, Jong Oh o Finnboji Petursson.



Vista de la ciudad, 2003. kumi Yamashita

4º Proceso. Encerrar la sombra

Como referencia en este último apartado, podemos citar a Chillida, Oteiza y Anish Kapoor por cómo han desarrollado el concepto de vacío en su obra, y a Chema Madóz, por la magia que generan sus fotografías, y por la relación que estas tienen con la escultura .



Fotografía de Chema Madoz



Es Hombre, 1988. Anish Kapoor

En la escultura “*Es hombre, 1988*”, Kapoor consigue crear un espacio vacío y simbólico, que se nos muestra aparentemente plano y bidimensional. Plantea el concepto de ausencia elaborando un espacio oscuro e infinito, pero paradójicamente lo hace en otro finito, la piedra.

VI. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

A continuación se desarrollan los cuatro procesos creativos que conforman el grueso de la investigación, y de los cuales, a modo de conclusiones visuales, se seleccionarán las obras que posteriormente formarán parte del proyecto expositivo.

6.1 Simular la sombra invirtiendo el proceso de creación

Introducción

Tradicionalmente, el dibujo ha formado parte de la escultura como una disciplina auxiliar. Mediante el dibujo artístico, el escultor realizaba parte del proceso creativo. En él, estudiaba las diferentes ideas y definía mediante bocetos y apuntes, lo que posteriormente transformaría en escultura. A través de la línea y el claro oscuro, el escultor, analizaba las figuras, sus poses, el movimiento o la expresión de los rostros. Es decir, el dibujo constituía a nivel bidimensional, la formalización del futuro proyecto escultórico, en el que de antemano, quedaban definidos los aspectos artísticos fundamentales: composición, proporción, anatomía, expresión, sensualidad, movimiento, espacialidad, naturalismo, etc.

Esta visualización del proyecto escultórico era útil no solo para el cliente, que podía ver lo que había encargado, sino también para el propio artista, ya que de los bocetos y apuntes se desprenden la calidad artística de la obra, la viabilidad del proyecto o sus exigencias técnicas. Un claro ejemplo es el caballo diseñado por Leonardo para el monumento de Francesco Sforza, en el que en sus estudios ya se ven resueltos los aspectos formales y expresivos de la obra, antes de que esta fuese comenzada. De hecho, Leonardo nunca llegó a realizarla. Fue Nina Akamu, quién 500 años más tarde la realizó a partir de los dibujos del maestro.



Caballo de Leonardo. 1999. Nina Akamu.
Hipódromo de Milán.



Estudios para el monumento de Francesco Sforza. Leonardo Da Vinci.

Pero la implicación del dibujo en el arte tridimensional va más allá, ya que desde la antigüedad, los artistas, no solo lo han utilizado para realizar la parte creativa de sus proyectos, sino que han podido llevarlos a cabo gracias a ese otro dibujo, el técnico. Sin el conocimiento de la geometría, muchas de las grandes obras de la historia del arte no se hubiesen podido realizar.

Los escultores siempre han utilizado toda clase de recursos, métodos y útiles relacionados con diferentes aspectos de la geometría en la ejecución de sus obras.

Uno de ellos, por ejemplo, es el sistema de cuadrículas empleado en Egipto, que permitía reproducir, trasladar e invertir con total exactitud un dibujo a igual o a diferente escala.

Por otro lado, dibujar las vistas ortogonales de una figura en el bloque que se quiere tallar, ha sido una práctica común entre los escultores de todos los tiempos. Benvenuto Cellini, en sus escritos nos explica como lo hacía Miguel Ángel, *“Si debbe pigliare il carbone, e disegnare la veduta principal della sua statua di sorte che la sia ben disegnata; perché chi non risolvessi bene il disegno, talvolta si potra trovare ingannato da’ferri”* (Cellini, 1857, p.198).

Cellini hace hincapié en la importancia de trasladar con carbón la vista principal de la figura al bloque. Y que en el caso de no hacerlo correctamente, el escultor podría ser engañado por sus cinceles.

Otros ejemplos son los llamados sistemas de sacado de puntos: los tres compases, cajas y plomadas, el finitorium de Alberti, el puntómetro, etc. Todos ellos se fundamentan en la geometría para trasladar la forma del modelo al bloque de piedra y garantizar un resultado satisfactorio.



Instrucciones elementales para los estudiantes de la escultura.
Francesco Carradori, 1802.

Propuesta

Esta línea de investigación propone como premisa de experimentación, invertir el orden histórico en el proceso de realización de una escultura. Es decir, se van a realizar una serie de dibujos a partir de un conjunto de esculturas realizadas previamente, y no al contrario como se venía haciendo.

Concretamente se van a realizar a partir de la serie de esculturas *Juguetes inútiles*, mostrada en el apartado "2.2 Proyectos anteriores relacionados con el tema". Estas piezas escultóricas van a funcionar como estudios preparatorios para la creación de nuevas obras. No se trata de hacer dibujos que reproduzcan las esculturas o las copien, sino de crear obras con una nueva entidad, surgidas del mismo imaginario pero sin los condicionamientos propios de la escultura: cuestiones derivadas de la gravedad, del peso, del equilibrio, los materiales o de los diferentes procesos técnicos. Una suerte de esculturas bidimensionales o dibujos escultóricos con valor propio y no supeditados a otra disciplina.



Díptero, 2015
Madera de olivo
21x20x18cm



Díptero, 2018
Acuarela, grafito y tinta
100x70cm.

La idea de simular la sombra hace alusión al recurso utilizado por dibujantes y pintores para representar las sombras reales en sus cuadros y conseguir el efecto de volumen. En esta primera línea de investigación, la sombra pasa de ser real en la escultura, a ficticia en el dibujo.

Proceso de trabajo

Como se ha indicado previamente, cada dibujo se va a realizar utilizando una escultura como estudio preliminar. La experimentación consiste en conservar los elementos expresivos y metafóricos de las esculturas, pero bajo un nuevo lenguaje.

Las obras han sido concebidas en blanco y negro por su relación con las sombras.



Experimentación, 2018
Acuarela, grafito y tinta
29x21cm



Experimentación, 2018
Acuarela, grafito y tinta
29x31cm

En el proceso técnico se ha utilizado como herramienta principal el aerógrafo para proyectar acuarela líquida y tinta. También se ha incorporado grafito y bolígrafo.



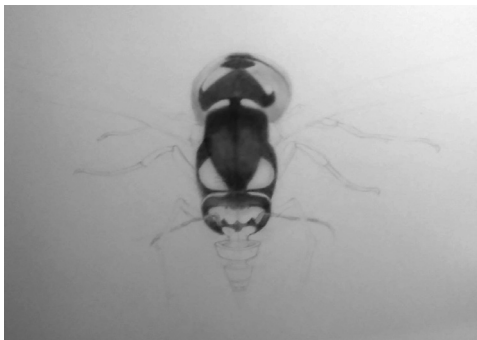
Aerógrafo, compresor y materiales utilizados.

El aerógrafo, mediante la mezcla de diferentes tonos de negro, permite la obtención de calidades y texturas que a priori no son propias de la acuarela. Por otro lado, de un mismo tono, regulando el flujo de aire y la distancia a la que se trabaja, se pueden obtener infinidad de matices. Por último, esta técnica también permite proyectar agua a diferentes presiones creando luces, transparencias y manchas de diferente naturaleza.



Experimentación. Texturas. Acuarela y tinta china proyectada sobre papel, 29x42cm.

Todos los dibujos han seguido en líneas generales el mismo proceso. Se crea una mancha principal en tonos grises, que progresivamente se irá oscureciendo. En esta primera etapa, las sombras ordenan la luz general de la composición, y comienzan a dotar de volumen, a las diferentes partes de la figura.



Díptero. Obra en proceso. Primeras manchas.



Detalle de texturas y acabo.

La utilización del aerógrafo tiene limitaciones en la ejecución de detalles y definición de las formas. Por esa razón, mediante bolígrafo y lápiz de grafito, se contrasta el dibujo y se llevan a cabo los matices.

Resultados

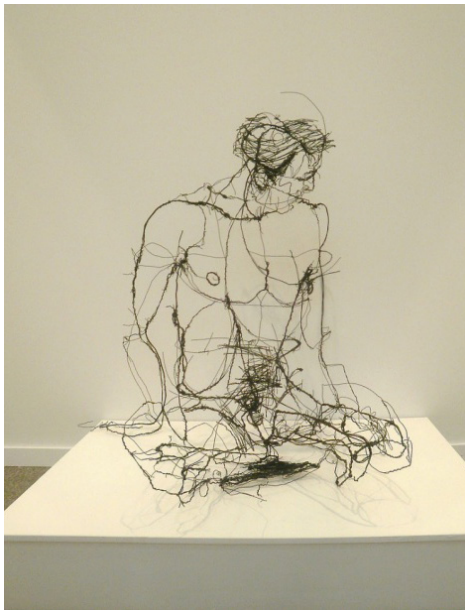
Los dibujos realizados se muestran en el apartado 7.2 *Conclusiones visuales*.

6.2 Dibujar sin sombra transformando la escultura en dibujo

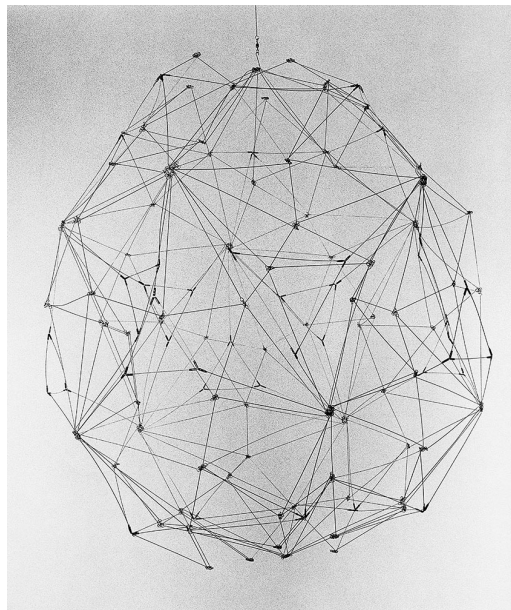
Introducción

Dentro de las posibilidades que ofrece la idea de “dibujo expandido”, esta vía de experimentación recupera el concepto de línea expandida comenzado por los constructivistas rusos. En ella, la línea es entendida como un elemento expresivo y matérico que se desarrolla en el espacio real. Artistas como Alexander Calder, Julio González y Pablo Picasso crearon trazos de metal que transformaban la escultura en dibujo tridimensional. González, mediante su “*inscripción escultórica del espacio*” (Krauss, 2002, pp.134), ayudó a visualizar las fronteras del dibujo y la escultura, situándolas simultáneamente en el mismo lugar.

A parte de los artistas citados, desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, han sido innumerables los creadores que han realizado obras relacionadas con estos planteamientos. Solo por citar algunos destacan las piezas de Eusebio Sempere, Andreu Alfaro, David Oliveira, Karel Malich, Richard Tuttle, Gertrud Goldschmidt o Mona Hatoum.



Acólito. 2010. Alambre. David Oliveira.



Esfera nº 5. 1977. Gertrud Goldschmidt.

Propuesta

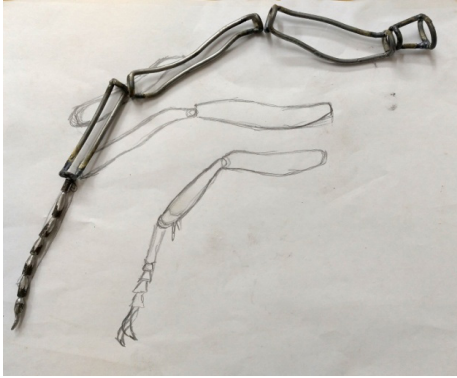
En este enfoque se exploran las posibilidades expresivas que ofrece un objeto tridimensional para crear imágenes bidimensionales. No se ha pretendido hacer un conjunto de esculturas siguiendo un determinado procedimiento técnico, sino que el objetivo ha sido interrogar visualmente, la capacidad que tiene una misma escultura para generar diferentes dibujos.



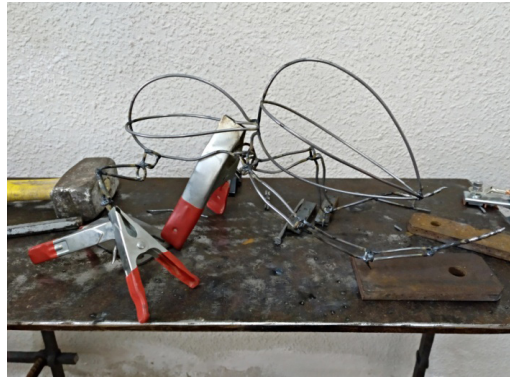
Díptero, 2019. Alambre. 40x35x38cm. Jose Juan Botella

Proceso de trabajo

Para poder realizar la experimentación, se ha creado un dibujo que se desarrolla en el espacio a través de gruesas líneas de alambre soldado. El dibujo se ha creado con coherencia tridimensional, es decir, para que visualmente tenga sentido desde todos los puntos de vista, y no tenga uno predominante.

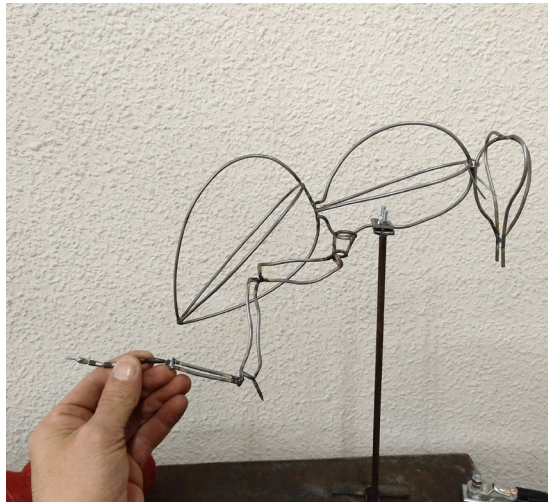


Detalle de construcción de una pata.



Montaje de las piezas mediante soldadura TIG.

Proceso de dibujo expandido.
Composición de líneas en el espacio.

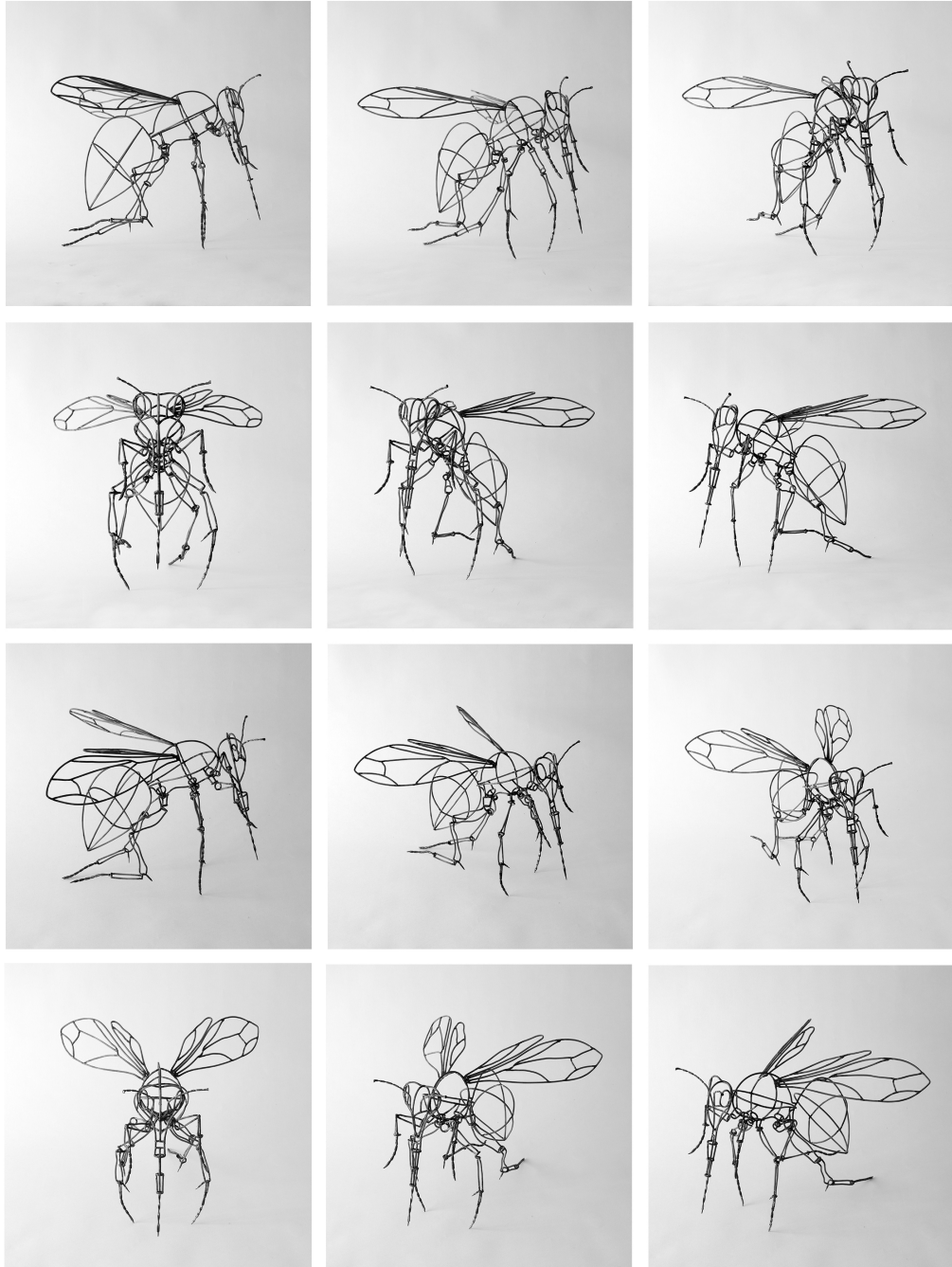


Resultados

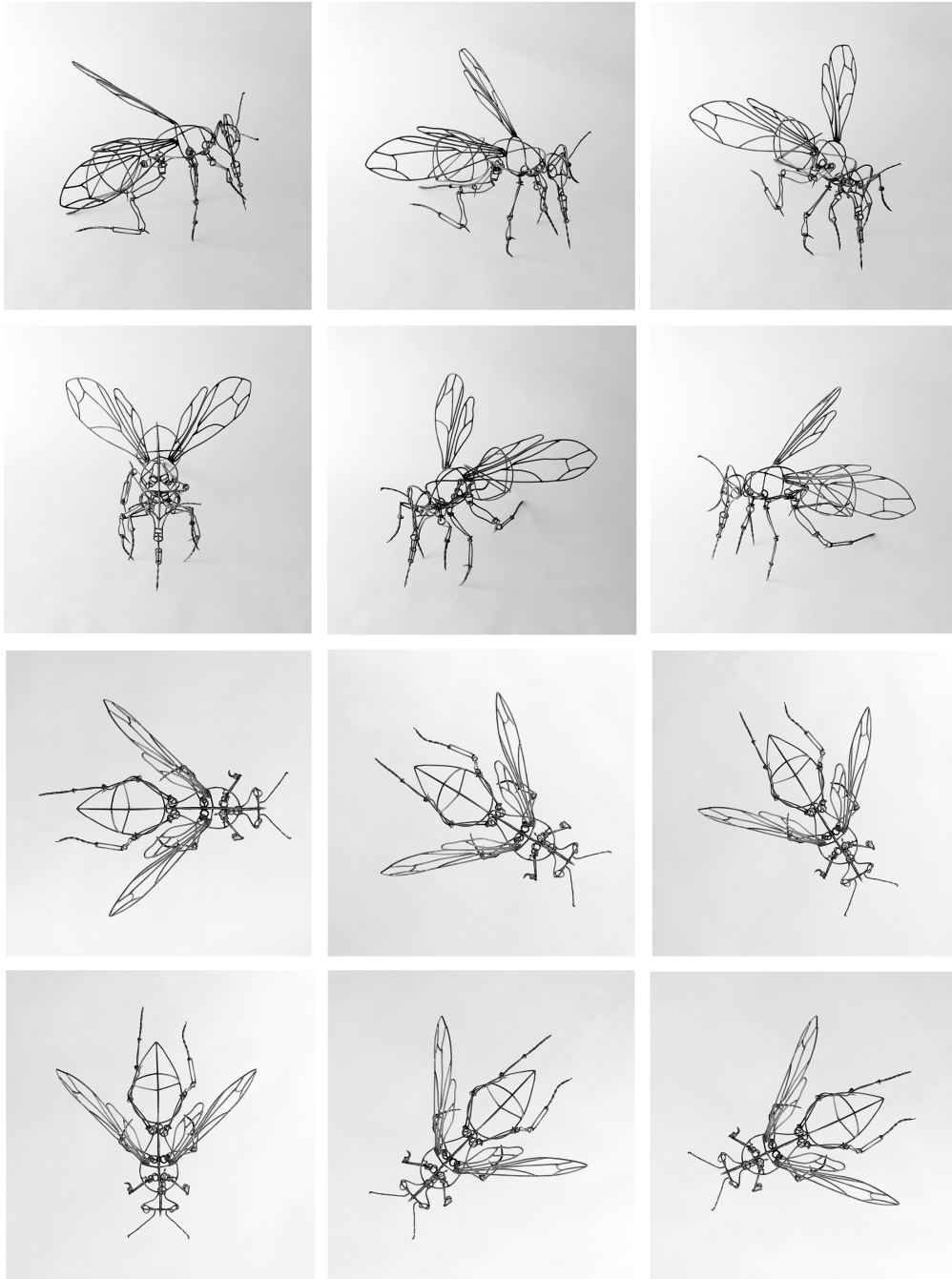
Las conclusiones visuales obtenidas, exploran a través de la fotografía los diferentes dibujos que puede generar una línea en el espacio, abarcando completamente su tridimensionalidad. Para ello, se han realizado 144 fotos desde diferentes puntos. Se han fotografiado sobre una esfera imaginaria con ejes verticales y horizontales separados cada 30 grados. Las diferentes vistas de la pieza coinciden con las intersecciones de dichos ejes.

Una de las principales diferencias entre la escultura y el dibujo, es que mientras la primera tiene infinitos puntos de vista, la segunda, solo tiene uno. Por lo tanto, cuando se realiza un dibujo en el espacio, automáticamente se generan infinitos nuevos dibujos, puntos de vista que no hemos creado de forma consciente. Hecho que supone un interesante campo de investigación en procesos creativos relacionados con el dibujo.

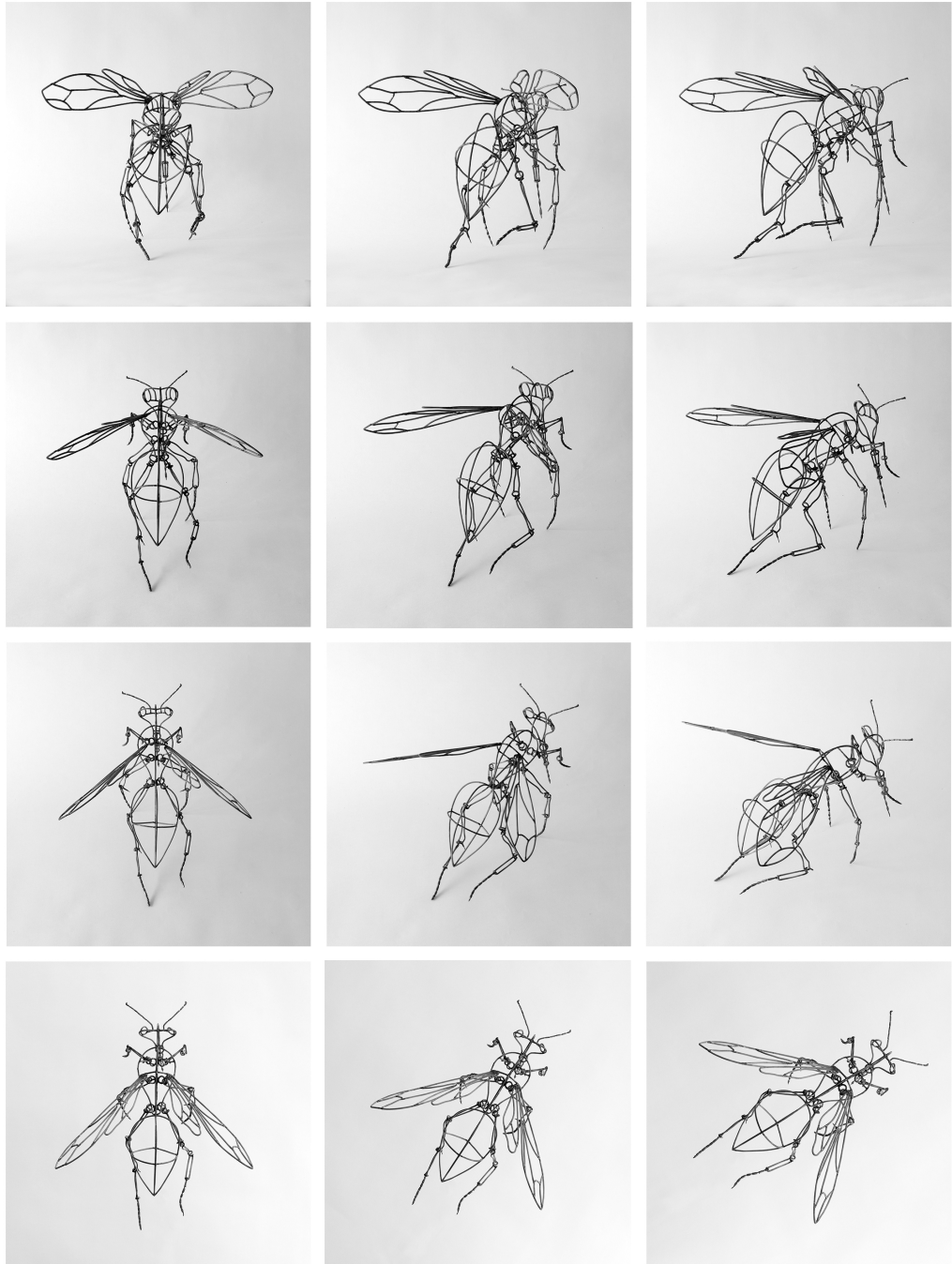
Debido a que los resultados de esta línea de trabajo no formarán parte del proyecto expositivo, se muestra en este apartado una pequeña selección compuesta de 36 dibujos expandidos en forma de conclusiones visuales.



Composición I. Dibujos generados a partir de la escultura *Diptero* 2019. Alambre.



Composición II. Dibujos generados a partir de la escultura **Díptero** 2019. Alambre.



Composición III. Dibujos generados a partir de la escultura **Diptero** 2019. Alambre.

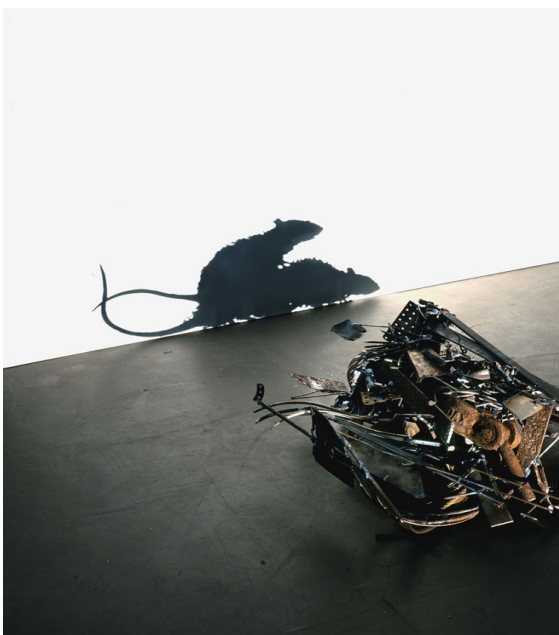
6.3 Sombrear la sombra desmaterializando lo tridimensional.

Introducción

Como hemos señalado, la escultura y el dibujo encuentran en la sombra un espacio común . Una proyección exacta y precisa del objeto del que surge, una reproducción bidimensional de la obra. Pero esto solo es posible cuando el foco de iluminación, la pieza y el fondo donde se proyectará la sombra, están colocados a la distancia e inclinación adecuadas. De lo contrario se deformará la imagen. Pero son precisamente, esas propiedades cambiantes y efímeras que tiene la sombra, las que ofrecen un enorme campo de acción para la creación artística.

Volviendo a Boltanski, vemos que él utiliza pequeñas figurillas para crear sombras de enormes dimensiones que abarcan casi la totalidad del espacio. La idea de “dibujo expandido ” a través de la sombra, trasciende el espacio y la materia, pero lo hace en un momento preciso, cuando se ilumina la pieza. De este modo, la expansión del dibujo no es únicamente espacial, sino también temporal. A esta dimensión temporal del dibujo alude Ana García López en el catálogo *Los procesos del dibujo: “Al mirar más allá de la definición institucional del medio, trazamos un argumento para una historia expandida del dibujo que se mueve fuera de los límites de la página, y se insertan en el espacio y el tiempo”* (Hidalgo,2019 pp.149)

En el caso de Tim Noble y Sue Webster , vemos que en sus propuestas, la relación existente entre el dibujo y la escultura es diferente. Si Boltanski deforma la imagen a partir del objeto tridimensional, la pareja británica, hace precisamente lo contrario. Desordena espacial y formalmente sus esculturas, para que paradójicamente, la sombra, las reordene y corrija proyectando una imagen perfecta que previamente estaba oculta.



Metal faking rats. 2006. Metal y luz.
Tim Noble y Sue Webster.

Propuesta

Esta línea de investigación propone como premisa de experimentación reducir la obra escultórica a su sombra, y hacer de esta, la verdadera propuesta artística. Consiste en explorar las posibilidades estéticas que surgen al separar la sombra arrojada del objeto al que pertenece y de tratar mediante luz, metal y materiales traslúcidos, de alterar su forma.

“*Sombrear la sombra*” hace referencia pues, a un proceso creativo basado en la modificación de la sombra proyectada, para generar a partir de ella, dibujos efímeros, inmateriales y expandidos.

La sombra generalmente se percibe como un elemento oscuro, como una silueta opaca sin color. El tratamiento que se quiere hacer de ella en este trabajo busca contradecir su naturaleza. Es decir, se pretende trabajar con una configuración de sombra traslúcida y colorida, en la que el interior, tenga la misma importancia que el exterior. Una sombra que de algún modo, pierda su identidad y deje de ser la mera ausencia de luz.

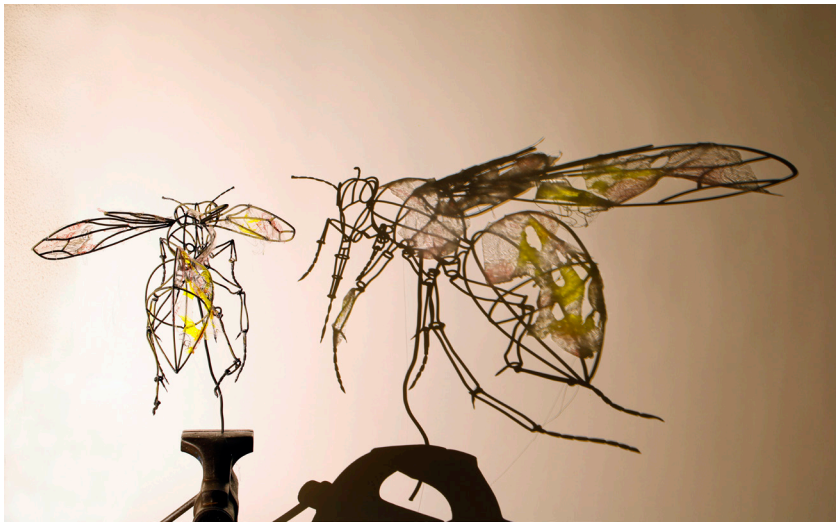
A diferencia de la primera propuesta, la sombra ya no es recreada o ficticia, sino real. La tridimensionalidad y la materialidad de la escultura desaparecen por completo, para mostrar únicamente su esencia.



Coleóptero I, 2019. Sombra sobre papel. 50x80cm. Jose Juan Botella.

El dibujo es para la escultura, lo mismo que un objeto para la sombra que proyecta. La idea de dibujo expandido, es también la idea de escultura expandida.

Proceso de trabajo



Escultura de alambre y sombra proyectada, 2019.

El proceso ha consistido en modificar la forma e intensidad de la sombra proyectada, interviniendo la pieza de alambre con todo tipo de materiales de desecho, principalmente de plástico. Se han usado envoltorios, bolsas y botellas transparentes para crear diferentes tonos y texturas. El color, o bien formaba parte de los materiales o bien se ha aplicado con acuarelas, lacas y otros tintes.



Detalle del tratamiento de los materiales de desecho.

Posteriormente, la experimentación ha continuado tratando de modificar las propiedades de estos materiales haciéndolos más o menos traslúcidos con la aplicación de calor o fuego directamente. También se ha usado silicona caliente que permite crear líneas en el espacio a medida que esta se enfría.

Para crear la proyección se han probado diferentes focos de iluminación, variando a la potencia, la forma y el color de estos. También se ha analizado los resultados sobre diferentes soportes (papel, madera, tela) planos, curvos, con textura, inclinados etc.

Por último, se han fotografiado las sombras y se han editado las imágenes.

Resultados

Los resultados de este enfoque no se incluyen en las conclusiones visuales finales, por ello, se muestran en este apartado una pequeña selección de las piezas realizadas.



Coleóptero III, 2019. Sombra sobre papel. 50x73cm.



Coleóptero II, 2019. Sombra sobre papel. 60x60cm.

Para continuar con la experimentación de la sombra proyecta hemos creado otra pieza, pero con una lógica distinta.

En el caso anterior, la escultura de alambre ha sido construida bajo unos planteamientos de coherencia tridimensional. Es decir, es un objeto que se comprende desde todos los puntos de vista porque ha sido pensado y construido como una escultura. En esta nueva experimentación, la pieza sigue siendo tridimensional, pero con una lógica bidimensional, por lo que como escultura funciona solo desde unos pocos puntos de vista.

Es debido a que la colocación de los elementos suspendidos en ella han sido ordenados cuidadosamente para producir de forma precisa la imagen bidimensional que previamente habíamos pensado.



Estructura de alambre, 2019.
Acetato y silicona. 13x23x6cm.



Híbrido, 2019. Sombra sobre papel. 30x18cm.

6.4 Encerrar la sombra negando el dibujo y la escultura.

Introducción

Al igual que en los anteriores planteamientos, *“Encerrar la sombra”* propone un espacio común entre el dibujo y escultura a través de la sombra. Los elementos usados anteriormente para explorar el concepto de dibujo expandido han sido la mancha, la materia y la sombra proyectada, en esta ocasión, lo hacemos, mediante el vacío.

El arte escultórico, desde principios del siglo XX, va a sufrir una revolución a manos de numerosos artistas que rechazarían los fundamentos del pasado y sentarían las bases para un profundo cambio en la concepción misma de la escultura.

(Maderuelo, 1994, pp 21), al referirse a la escultura tradicional afirmaba que *“La característica más esencial y diferenciadora de la escultura, frente a las demás artes, es su materialidad, su «presencia física» como masa, como volumen corpóreo que ocupa un lugar en el espacio.”*

Precisamente la conquista de ese espacio circundante, fue uno de los factores que contribuyeron con el tiempo, a la completa desmaterialización de la obra escultórica. *“Archipenko, mediante la excavación de los volúmenes sólidos, creando formas cóncavas, introdujo el espacio circundante a la escultura y lo transformó en un elemento escultórico más.”* (Matía Martín et al., 2006, pp.17).

Además de Archipenko, Eduardo Chillida, Henry Moore, Jorge Oteiza, Anish Kapoor, Barbara Hepworth, Jean Arp, Isamu Noguchi o Andy Goldsworthy entre otros, incorporaron de un modo u otro el vacío en sus trabajos.



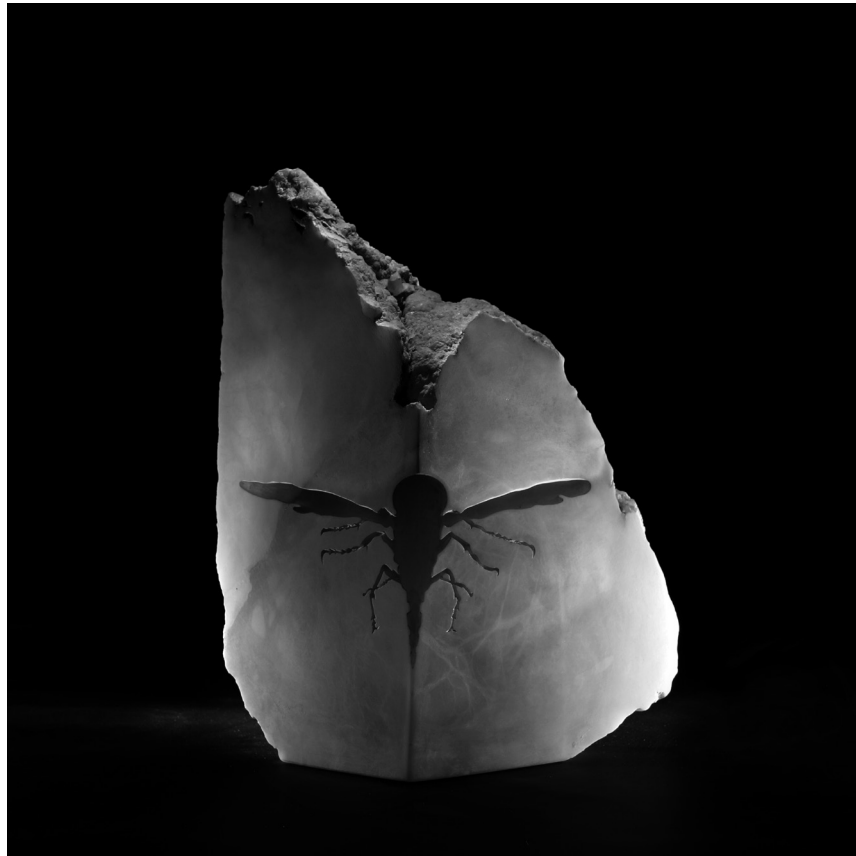
Elogio de la luz XX, 1990. Eduardo Chillida.

“Todas las cosas se hacen importantes en los bordes, en los límites, fuera, cuando las cosas dejan de ser” Chillida, (citado en Saldaña, 2016, pp.84).

Propuesta

La idea de “dibujo expandido” en este planteamiento, se nutre de la desmaterialización de la obra escultórica y de la incorporación del vacío como un elemento formal y expresivo. Las imágenes no están hechas de piedra o madera, sino de la ausencia de estas. Constituyen dibujos inmateriales de sombra y aire, cuyos límites se sitúan precisamente en la materia que permanece intacta.

Negar el dibujo y la escultura, plantea un proceso creativo basado en un juego de paradojas, en el que la forma es creada sin materia, la tridimensionalidad se revela como una superficie plana y la oscuridad hace visible la obra.



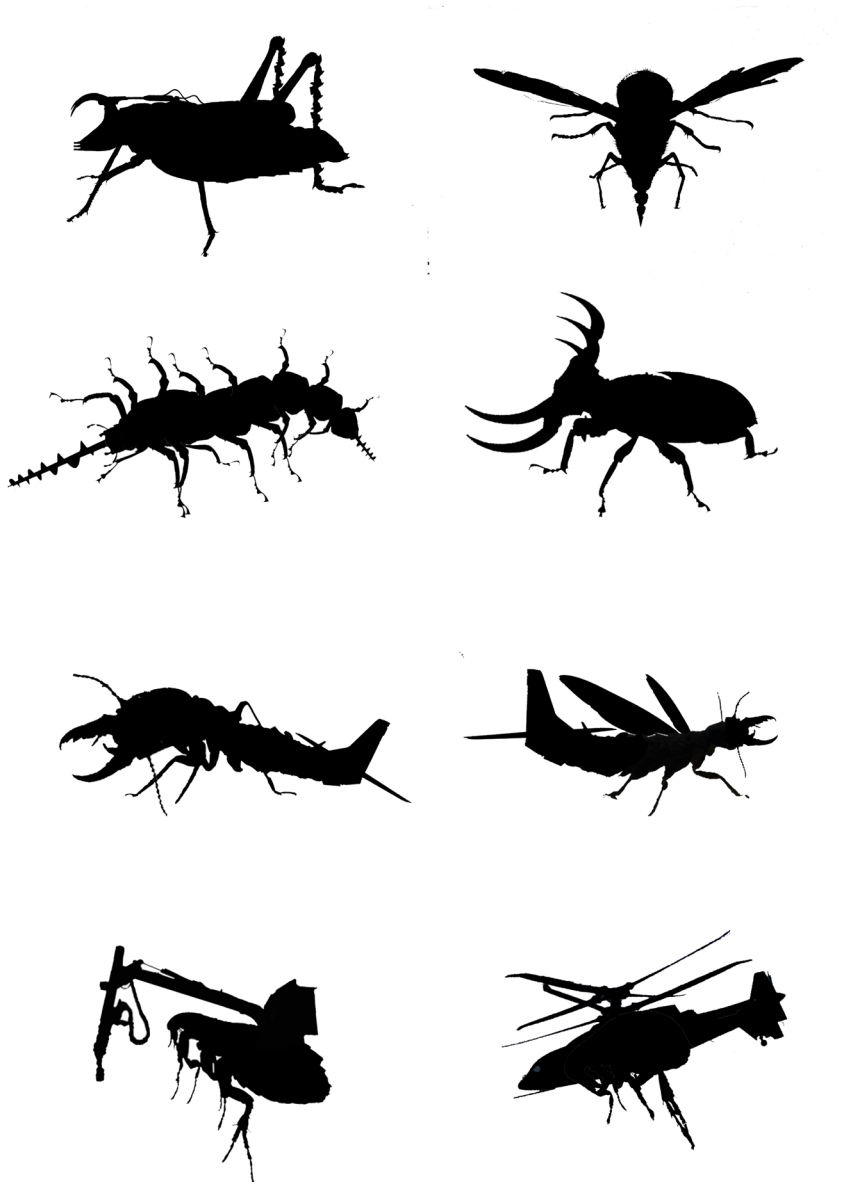
Díptero, 2019. Dibujo de sombra sobre alabastro. 28x13cm

La sombra, en este nuevo planteamiento, ya no es arrojada, sino que funciona como un elemento autónomo. No es la proyección de nada, ni procede de ningún cuerpo. En todo caso, objeto y sombra son la misma cosa; oscuridad y vacío. En ese sentido, las sombras habrían dejado de ser la “copia” o el “doble” del objeto del que nacen, para convertirse en creación misma.

Proceso de trabajo: diseño, trazado, talla, iluminación y fotografía.

Elaboración de los diseños

Para el diseño de las obras se ha llevado a cabo previamente un estudio de diferentes figuras en las que se analizaba sus características formales y expresivas. Mediante el uso de herramientas digitales se han creado diferentes fotomontajes que han servido para definir y desarrollar la idea.



Diseños digitales de sombras, 2019. José Juan Botella.

Trazado del dibujo sobre un objeto tridimensional. Anamorfosis

La gran mayoría de los trabajos realizados en piedra, necesitan un trazado previo debido a la complejidad técnica del proceso de talla. En este caso, el trazado del diseño, al no ser realizado sobre una superficie plana, sino que se hace sobre dos planos a 90 grados, nos obliga a recurrir a un proceso de anamorfosis.



Trazado a lápiz de la obra. Previamente se han preparado los dos planos frontales.

El uso de la anamorfosis en la creación de estas piezas garantiza una lectura real y coherente del motivo “dibujado”. La anamorfosis se puede considerar como el ámbito en el que lo bidimensional y tridimensional conviven en aparente armonía. Es una herramienta que deforma la imagen representada adaptándola al espacio físico, precisamente, para que el espectador situado convenientemente, pueda contemplarla tal y como es.

Realización de la obra mediante talla directa



Primera sesión de trabajo.

Una vez delimitada la forma que queremos tallar, se procede al vaciado de la pieza. El encaje inicial, se realiza con herramienta eléctrica y diferentes útiles de corte y desbaste, dejando un margen de piedra considerable.



Posteriormente, se ajustan los volúmenes y se define la forma. Esta última parte del proceso, debido a la fragilidad de las aristas y a la poca dureza del alabastro se realiza a mano con pequeñas cuchillas, gubias, escofinas y lijas.

Acabado y apomazado.

Iluminación



Experimentación lumínica.

Al tratar de tallar en negativo un dibujo sobre distintas caras de un mismo bloque, se crean “incoherencias” formales. Inevitablemente al quitar material por ambos lados, la forma se abre y se desvirtúa, hecho que hace muy difícil encerrar la sombra en el interior del hueco.

Por otro lado, la translucidez del alabastro, hace de esta piedra, un material muy apreciado en escultura. Pero justo esa capacidad que tiene para dejar pasar la luz a través de su estructura, es la que dificulta aún más si cabe, concentrar la oscuridad en la zona prevista.



Experimentación lumínica.

Esas relaciones complejas que se establecen en las obras entre el volumen y el vacío, la forma y la materia o la opacidad y la translucidez, interfieren en nuestros objetivos, pero también aportan matices y calidades lumínicas que a priori no teníamos contempladas.

Fotografía

La última fase del proceso consiste en registrar el dibujo, una vez se han establecido las condiciones de luz y sombra adecuadas.



Sesión fotográfica de la obra *Díptero*, 2019.

Se han realizado pruebas fotográficas variando muchos de los factores que estaban a nuestro alcance: el tipo de fondo, la iluminación del plató y de la obra, los tipos de objetivos etc. Se han hecho fotos sobre fondo blanco y fondo negro. Se ha jugado con la luz variando las fuentes, su intensidad, la distancia a la que inciden, el número de focos etc. También se ha experimentado con la translucidez y reflectancia del alabastro.

Resultados

Las obras realizadas se muestran en el apartado *7.2 Conclusiones visuales*.

VII. CONCLUSIONES. PROYECTO EXPOSITIVO.

7.1 Conclusiones verbales

En primer lugar, la investigación nos ha servido para entender desde la experimentación plástica, la obra de los artistas que hemos revisado y acercarnos a su particular modo de entender la creación.

Paralelamente, hemos tenido la oportunidad de dar continuidad a nuestra propia actividad artística, no solo realizando un conjunto de obras bajo una misma temática, sino estableciendo estrategias y procesos creativos que nos permitan en el futuro seguir desarrollando la investigación.

Las conclusiones visuales obtenidas son solo un pequeño ejemplo del enorme abanico de posibilidades creativas que ofrece la idea de dibujo expandido. No son el resultado de una investigación sobre el dibujo y la escultura a través de la sombra, sino el inicio de un camino por transitar. Un trayecto en búsqueda de algo tan complejo como el desarrollo de un lenguaje personal en el ámbito de la creación artística.

De las cuatro líneas de experimentación desarrolladas, únicamente forman parte de los resultados aquí expuestos, dos de ellas, ***Simular la sombra*** y ***Encerrar la sombra***. Las obras seleccionadas en estos dos procesos, resumen la esencia de la investigación y constituyen, a modo de proyecto expositivo, sus conclusiones.

El proyecto se divide en tres secciones:

-La primera representaría la disciplina del dibujo artístico y estaría compuesta por las acuarelas realizadas con aerógrafo.

-La segunda, formada por las piezas talladas en alabastro y madera, representaría el concepto de escultura tradicional.

- Y en la última sección, un conjunto de fotografías en blanco negro, mostraría la relación entre el dibujo y la escultura a través de la sombra como dibujo expandido.

7.2 Conclusiones visuales.

1ª Sección. EL DIBUJO.

Las obras realizadas constituyen la continuación de la temática que he venido realizando sobre el paisaje en el campo de la escultura. Si en la serie *Juguetes inútiles* se reinventan e interpretan algunas de las máquinas con las que el hombre modifica el paisaje, en este caso, la obra plantea un muestrario de seres fantásticos situados entre lo mecánico y lo orgánico. Un conjunto de implementos industriales, como cizallas, palas, pinzas, brocas o martillos hidráulicos han servido de material para crear animales misteriosos o insectos que se desarrollan en forma de plaga. Langostas, escarabajos, termitas, pulgas o mosquitos han sido concebidos como criaturas híbridas de apariencia animal y carácter humano.



Obra, 2018. Acuarela, grafito y tinta. 100x70cm.



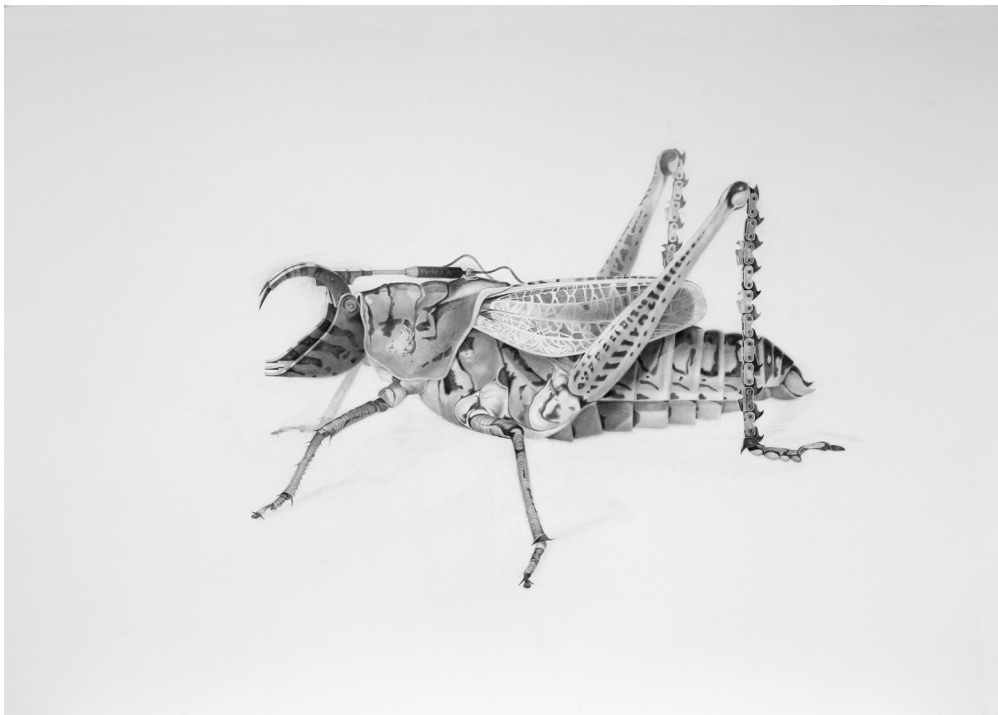
Diptero, 2018. Acuarela, grafito y tinta. 100x70cm.



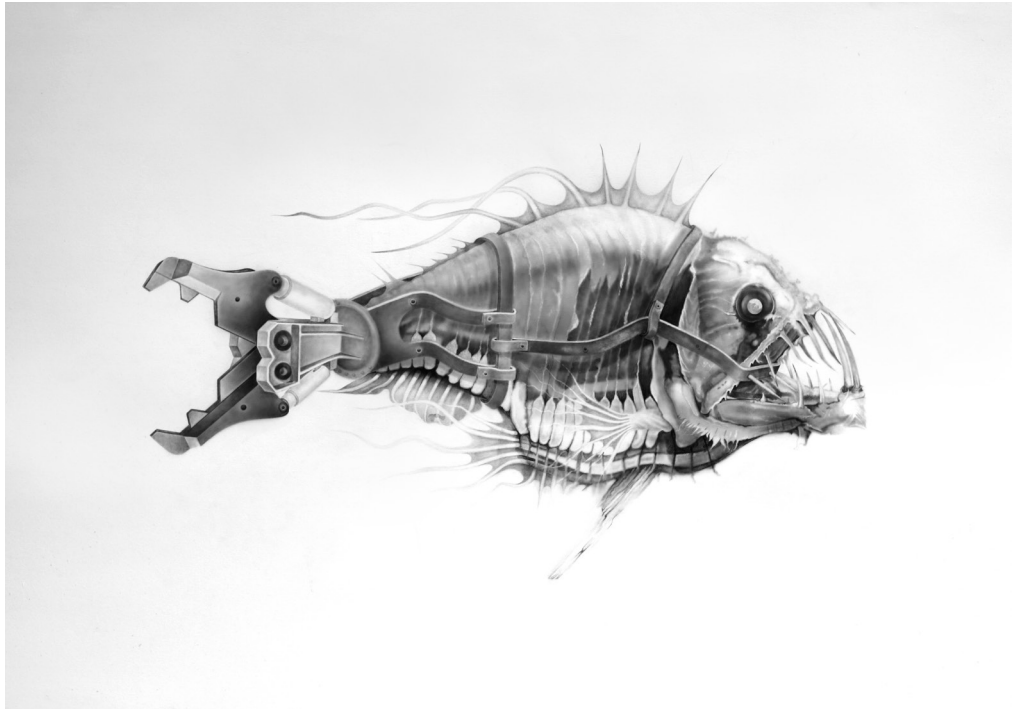
Rapaz, 2017. Acuarela, grafito y tinta sobre papel. 100x70cm.



Felino, 2018. Acuarela, grafito y tinta sobre papel. 100x70cm.



Comemontes, 2018. Acuarela, grafito y tinta sobre papel. 100x70cm.



Abisal, 2018. Acuarela, grafito y tinta sobre papel. 100x70cm.

2ª Sección. LA ESCULTURA.

El dibujo, como hemos visto ha sido durante mucho tiempo concebido como una disciplina artística auxiliar y técnica al servicio de las demás. En este caso, es la escultura la que funciona como una disciplina secundaria, las piezas de piedra no son más que un medio y una herramienta al servicio del dibujo. Han sido creadas como moldes o recipientes de sombra, cuya función principal es facilitar la visualización del dibujo expandido.



Fossilis Picudo, 2019. Alabastro.30x41x12cm



Fossilis Díptero, 2019. Alabastro.44x29x21cm



Fossilis perforador, 2019. Alabastro.32x32x19cm



Huella de Comemontes, 2019. Madera de tilo.45x21x10cm



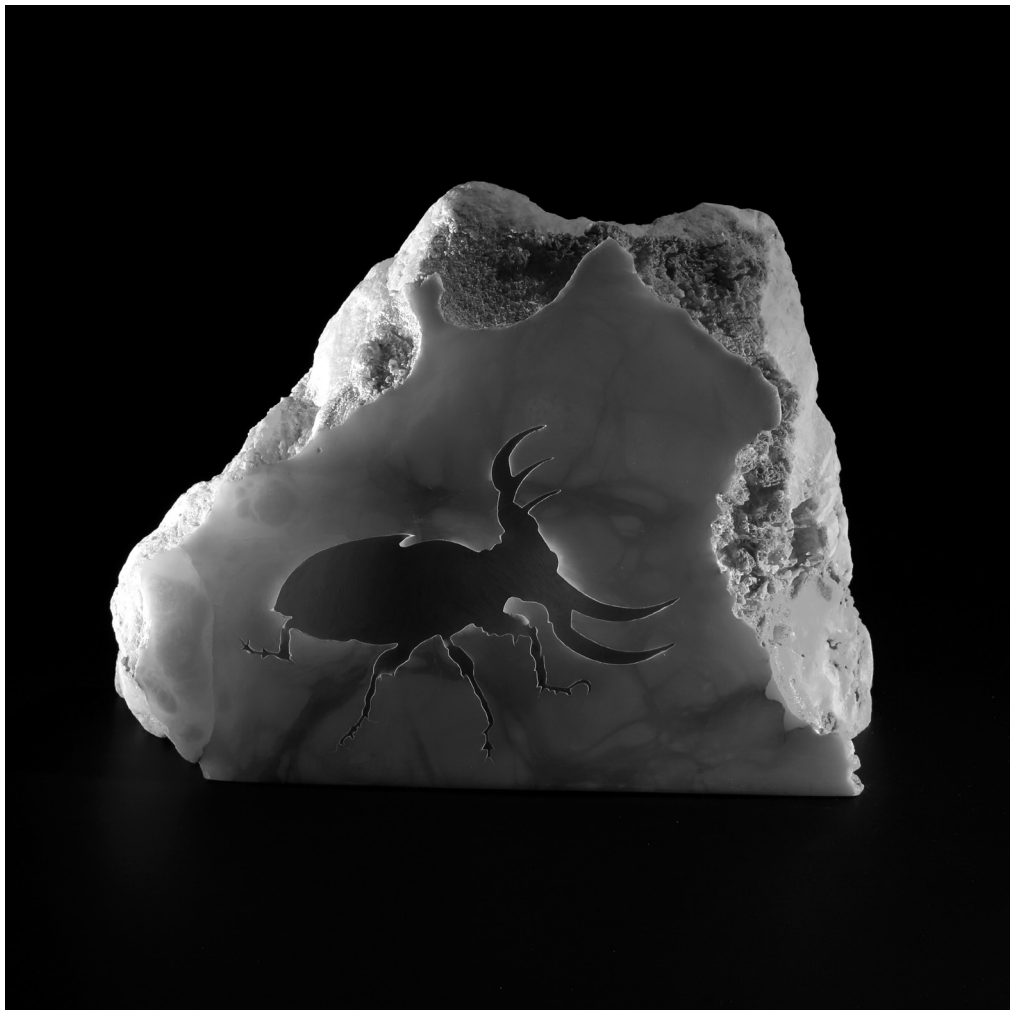
Fossilis abisal, 2019. Alabastro.30x31x14cm

3ª Sección. EL DIBUJO EXPANDIDO.

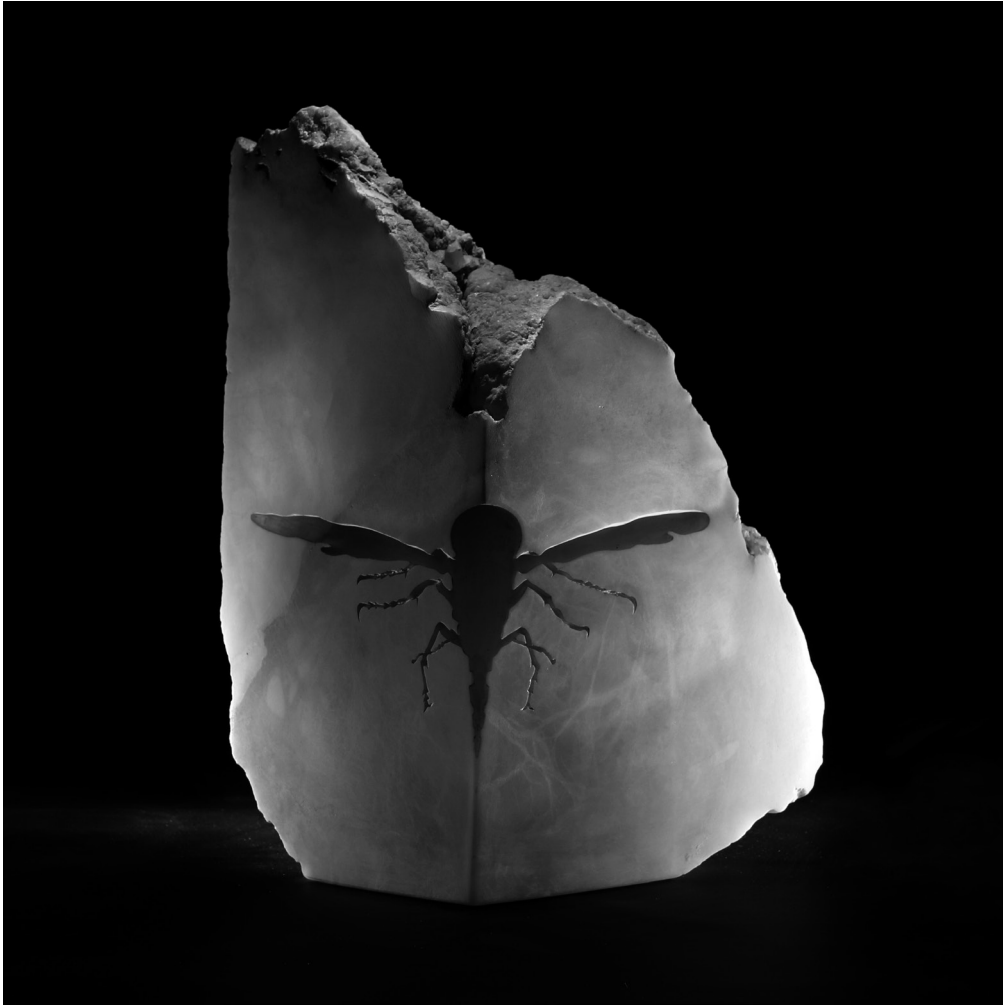
Los dibujos son sombras, es decir, huellas oscuras dejadas por la luz al tropezar con la materia. Pero también son huellas en sentido literal. Son formas negativas sobre piedra, una suerte de fósiles que registran metafóricamente el comportamiento humano.

El término fósil viene *del lat. fossilis “que se obtiene cavando”*.(RAE,2018)

Fósil hace referencia tanto a la petrificación de seres vivos, como a la actividad desarrollada por estos a través de sus huellas. En ese sentido, las imágenes creadas a través del vacío aluden a la actividad humana en la naturaleza, a la idea de hombre como plaga. Se trata de dibujos expandidos inspirados en el arquetipo de Jung, en el que la sombra representa la dimensión inconsciente e incontrolable de nuestra personalidad. Es la zona oscura y profunda que alberga todo aquello que negamos o reprimimos.



Picudo, 2019. Dibujo de sombra sobre alabastro. 21x17cm.



Díptero, 2019. Dibujo de sombra sobre alabastro. 28x13cm.



Abisal, 2019. Dibujo de sombra sobre alabastro. 25x12cm.



Comemontes, 2019. Dibujo de sombra sobre madera de tilo. 19x15cm.



Perforador, 2019. Dibujo de sombra sobre alabastro. 29x16cm.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

-Barqueros Sánchez, M. (2015). *El dibujo expandido en el espacio*. Artículo publicado en el II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. Universidad Politécnica de Valencia.

-Baxandall, M. (1997). *Las sombras y el siglo de las luces*. Madrid: La balsa de la medusa. Visor.

-Boltanski, C. (1991). *Inventar*. Hamburgo.

-Botella Moñino, J.J. (2016). *Juguetes inútiles*. (Exposición celebrada en Valencia, Galería del Tossal, del 1-VII-2016 al 1-IX-2016). Ayuntamiento de Valencia.

-Bozal Fernández, V. (1995). *Julio González. Dibujar el aire*. Summa Artis, vol XXXVI: Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939) pp 309-344. Espasa-Calpe, S.A., Madrid.

-Burgos, P. (febrero, 2017) *Las formas, luces y sombras de Tim Noble & Sue Webster* [Artículo de web]. Recuperado de <http://www.byfanzine.com/tim-noble-sue-webster/>.

-Cabezas Gelabert, L. (2002). Las máquinas de dibujar. Entre el mito de visión objetiva y la ciencia de la representación. *Máquinas y herramientas de dibujo* (pp. 83-344). Madrid: Cátedra.

-Casati, R. (2001). *El descubrimiento de la sombra*. Barcelona: Debate.

-Castillo Martínez de Olcoz, I.J. (2005). *El sentido de la luz. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine* (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona). Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/1378;jsessionid=0BB8D968936FDB8AF876DF52A6BE0781#page=1>

-Castro Flórez, F. (2002). Robert Smithson. El dibujo en el campo expandido. *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo* (pp.553-592). Madrid: Cátedra.

-Cellini, B. (1857) *I trattati dell'Oreficeria e della Scultura*. Firenze: Felice Le Monnier.

-Chamisso, A. (2009). *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Madrid: Nórdica.

-Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, S.A.

-Corneli, F. (2019). Recuperado de <http://estonoesarte.com/fabrizio-corneli/>

-Crespin, E. (2019). Recuperado de <http://www.eliascrespin.net/es/>

-Da Vinci, L. (1984). *Cuaderno de notas*. Madrid: Busma, S.A.

- Frazer, J. G. (1981). *La rama dorada. Magia y religión*. Madrid: F.C.E. España, S. A.
- García Castejón, J. R. (2019). Recuperado de <https://castejonobragrafica.com/>
- Hernández Hernández, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio siglo XXI*, 26, pp 85-118. Universidad de Murcia. Recuperado de <https://revistas.um.es/educatio/issue/view/3531>
- Hidalgo Rodríguez, M. C. (coord.) y Belda Mercado, N. (coord.) (2019). *Los procesos del dibujo. Máster Universitario en dibujo: ilustración, cómic y creación audiovisual*.(Exposición celebrada en Granada, Cuarto Real de Santo Domingo, del 7-II-2019 al 3-III-2019). Granada.
- Ieronim Stoichiță,V.(1999). *Breve historia de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Jodar Miñarro, A. (com.) y Mora Sánchez, P. (com.) (2012). *Miradas que habitan*. Máster en Dibujo: Creación, Producción y Difusión. (Exposición celebrada en Granada, sala IMB AL- JATIB. Parque de las Ciencias de Granada, del 27-VI-2012 al 9-IX-2012.). Granada.
- Jung, C. G. (2013). *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza Forma.
- Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. *La posmodernidad* (pp.59-74). Barcelona: Kairós.
- krauss, R. (2002). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Forma.
- López Aparicio, I. (2019). Recuperado de <https://www.isidrolopezaparicio.com/>
- López Fernández, C. (2019). Recuperado de <http://chemalopez.com/>
- Maderuelo, J. (1994). *La pérdida del pedestal*. Madrid: Cuadernos del círculo.
- Matía Martín, P. , Blanch González, E. , De la cuadra González- Meneses, C. , De Arriba del Álamo, P. , De las Casas Gómez, J. y Gutiérrez Muñoz. J. L. (2006). *Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico*. Madrid: Akal.
- Nakamura, S. (2019). Recuperado de <http://wugaleria.com/es/artistas/sandra-nakamura/>
- Noble, T. y Webster, S (2019). Recuperado de <https://www.artworksforchange.org/portfolio/tim-noble-and-sue-webster/>
- Oh, J. (2019). Recuperado de <http://www.jongoh.com/search/label/composite>
- Petursson, F. (2019). Recuperado de <http://www.finnbogi.com/work.php?p=43>
- Real Academia Española. (2018). Diccionario de la lengua española.

Consultado en <https://www.rae.es/>

-Saldaña Medina, F. (2016). Chillida. La forma del espacio. *II Jornadas de Filosofía Ur-Sofira* (pp. 81-86). *La Rioja. Universidad de la Rioja*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=681912>

-Tanizaki, J.(2005). El elogio de la sombra. Madrid: Siruela.

-Wiegman, D. (2019). Recuperado de <https://dietwiegman.tumblr.com/light%20sculptures>

-Yamashita, K. (2019) Recuperado de <http://kumiyamashita.com/>

IX.CV

JOSÉ JUAN BOTELLA MOÑINO

Contacto:

626093529

peponb@hotmail.com <http://josejuanbotella.es/>



Maestro de Taller de Artes Plásticas y Diseño. Especialidad de Talla en Madera y en Piedra.

FORMACIÓN

Licenciado en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.

Técnico Superior en Artes Aplicadas de la Escultura. Escuela de Arte la Palma. Madrid.

SIMPOSIOS Y ENCUENTROS DE ARTE

Start´19. Celebración Internacional de Escultura Contemporánea. Galería Leúcade. Murcia. 2019.

Festival de Arte Contemporáneo. ART SUR. Córdoba. 2017.

Simposio Internacional de Escultura de Menet. Francia. 2015.

VIII Simposio de Escultura en alabastro. Albalate del Arzobispo. Teruel. 2011.

Simposio Internacional de Escultura de Amchit. Líbano. 2011.

Festival de Arte Contemporáneo Factor 11. Torrevieja. Alicante. 2011.

III Simposio internacional de Escultura. Penza. Rusia. 2010.

Simposio Internacional de Escultura en Madera. Ossana. Italia. 2009.

Encuentra. Fundación Uncastillo y Fundación Norte. Uncastillo, Zaragoza. 2006.

Simposio Internacional de Artistas Plásticos de Noja. SIANOJA. Cantabria.2005.

EXPOSICIONES

Feria de Arte FLECHA. Madrid.2019.

Poinsettia. Galería de Arte Léucade. Murcia. 2018.

Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Ciudad Real.2018.

Juguetes inútiles. Galería del Tossal. Valencia.2016.

Huellas. Museo de San Juan de Dios. Orihuela. Alicante.2014.

Artistas Emergentes 8ª Edición. Galería Ángeles Penche. Madrid.2011.

Figurativas 2009.Fundación de las Artes y los Artistas. Barcelona.2010.

CERCO. Feria Internacional de Cerámica Contemporánea. Zaragoza.2009.

Feria de Arte Contemporáneo de Jaén. 2009..

Escultura en Alabastro. Centro de Arte Contemporáneo Pablo Serrano. Teruel.2008.

Autorretratos. Galería Nietzsche. Madrid.2007.

Galería de arte Espiral. Noja. Cantabria.2007.

Encuentra 2006. Sala Cuarto Espacio. Zaragoza.2007.

Intervención escultórica en un espacio fragmentado. Torrevieja, Alicante.2006.

Feria de Arte Independiente de Madrid. FAIM. 2006.

CENIM. Semana de la Ciencia. Madrid.2005.

Miguel Hernández. Museo de la Ciudad. Madrid.2003.

PREMIOS

Destacado en Arte y Cultura 2008. IX Gala de la Juventud. Orihuela. Alicante.2009.

Primer Premio. Feria de Arte Contemporáneo FLECHA. Madrid. 2008....

Premio Senyera de Escultura 2005. Valencia.2005.

Premio de Escultura. III Bienal Internacional de Realismo y Figuración Contemporánea. Murcia. 2004.

Primer Premio de Escultura. II Jornada Jóvenes Artistas Coronado. Madrid.2003.

