

Luces y sombras

Poética pictórica de la materia intangible

Lights and shadows. Poetics of intangible matter



Presentado por Sebastián Ruiz Rivas

Tutorizado por Mar Cabezas Jiménez

Trabajo Fin de Máster
Máster en producción artística interdisciplinar

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Málaga



Índice

Resumen y palabras clave. Abstract and key words.....	3
1. El descubrimiento	5
2. La contemplación	7
3. Primeros estudios	8
3.1. Aproximación científico-física al fenómeno de la luz	
3.2. Aproximación histórico-científica a la naturaleza de la luz	
4. Descripción del proceso de investigación práctica	13
4.1. La técnica	
4.2. El proceso creativo	
4.3. La experimentación	
4.3.1. Un día en el museo	
4.3.2. Serie Pompidou	
4.3.3. Un hallazgo casual	
4.3.4. Serie LV	
4.3.5. Búsqueda de abstracciones reales con sombra y luz	
5. Descripción del proceso de investigación teórica	29
5.1. Sobre la luz y la sombra. Referentes teóricos	
5.2. Sobre la luz y la sombra. Referentes artísticos	
6. Visitas. Aportaciones del profesorado e invitados.....	47
7. Difusión del proyecto	48
Conclusiones	49
Bibliografía y webgrafía	50
Anexo. Obra y fichas técnicas	

RESUMEN

La coincidencia con la luz en el universo íntimo, la contemplación de los rayos atravesando las rendijas en las persianas hasta llegar a los espacios que habito, generando sombras, insinuando formas, es el desencadenante de un proceso de experimentación sobre la luz desde distintas disciplinas artísticas. La fotografía, que en más de una ocasión ha dado lugar al desarrollo pictórico posterior, ha sido la perfecta aliada para la exploración de esa materia intangible que es la luz, para observar cómo toma forma al pasar a través de otros cuerpos. La pintura ha ido cobrando protagonismo y me ha procurado un lenguaje propio con el que me siento muy a gusto y con el que puedo interpretar la intensidad con la que se revelan estas visiones sublimes. Se suman a las reflexiones teórico-prácticas en torno a la luz y a la sombra, el estudio de numerosos referentes literarios y artísticos de gran valor para la realización de este proyecto.

Palabras clave


Luz, espacio, contemplación, interpretación pictórica

ABSTRACT

The coincidence with the light in the intimate universe, the contemplation of the rays crossing the slits in the blinds until arriving at the spaces that I inhabit, generating shadows, insinuating forms, is the trigger of a process of experimentation on light from different artistic disciplines . Photography, which on more than one occasion has given rise to subsequent pictorial development, has been the perfect ally for the exploration of that intangible matter that is light, to observe how it takes shape when passing through other bodies. Painting has gained prominence and has given me a language of my own with which I feel very comfortable and with which I can interpret the intensity with which these sublime visions are revealed. They are added to the theoretical-practical reflections around lights and shadow, the study of numerous literary and artistic references of great value for the realization of this project.

Keywords:

Light, space, contemplation, pictorial interpretation



“Debemos confiar en nuestra fantasía, nuestra creatividad, nuestro mundo de sueños, sin por ello tener que caer en el ilusionismo y la utopía, sino entender que las cosas pueden ser fantásticas y reales al mismo tiempo”

Olafur Eliasson

1. El descubrimiento

De la sombra a la luz

Un tremendo silencio
una noche,
un día...
otra noche...

Sentí un vacío insoportable...
era un secreto a voces.
Un silencio en el vacío,
el alma desgarrada.

Tenía que suceder.
Prefieres un eterno silencio
pero era inevitable.
La sombra fue ascendiendo...
necesitaba el aire...

¿Fueron segundos?
¿Fueron días...?

Oscuridad y silencio
y más vacío en el alma.

Fuera todo era igual...
El grave secreto estaba dentro...
Un monstruo ocupando la niebla...

En la luz no era secreto.
En la luz, fue calma,
en la luz, fue aire,
y el aire...
fue viento...

S. Ruiz Rivas. 2016

“Tengo nítidos recuerdos de momentos de mi infancia observando los haces de luz solar suspendidos en el aire de la habitación en penumbra, con partículas brillantes de polvo vibrando sin parar, y el dibujo de la reja de la ventana proyectado en la pared. Eran escenas mágicas cargadas de sosegada belleza en donde parecía que el tiempo no pasaba...”

Han pasado cincuenta años entre el poema que escribí y este recuerdo de mi niñez. Ahora, que he conocido el arquetipo de la sombra de Jung, ese lado oculto de mi psique, inconsciente, que no reconozco como propio, entiendo el importante papel que han jugado mis sombras y la continua lucha por reencontrar la luz.

Según C. George Boeree (1997) los arquetipos de Jung serían una tendencia innata (no aprendida) a experimentar las cosas de una determinada manera. El arquetipo carece de forma en sí mismo, pero actúa como un “principio organizador” sobre las cosas que vemos o hacemos. Funciona de la misma manera que los instintos en la teoría freudiana. El arquetipo es como un agujero negro en el espacio. Solo sabemos que está ahí por cómo atrae materia y luz hacia sí mismo. Por supuesto que en la teoría junguiana también hay espacio para el sexo y los instintos. Éstos forman parte de un arquetipo llamado la sombra. Deriva de un pasado pre-humano y animal, cuando nuestras preocupaciones se limitaban a sobrevivir y a la reproducción, y cuando no éramos conscientes de nosotros como sujetos. Sería el “lado oscuro” del Yo y nuestra parte negativa o diabólica también se encuentra en este espacio. Esto supone que la sombra es amoral; ni buena ni mala, como en los animales. Un animal es capaz de cuidar calurosamente de su prole, al tiempo que puede ser un asesino implacable para obtener comida. Pero él no escoge ninguno de ellos. Simplemente hace lo que hace. Es “inocente”. Pero desde nuestra perspectiva humana, el mundo animal nos parece brutal, inhumano; por lo que la sombra se vuelve algo relacionado con un “basurero” de aquellas partes de nosotros que no queremos admitir. (1)

Creo que nuestras vidas son como un gran pintura; para que haya luz el artista debe basarse en las sombras. Todos tenemos aspectos, instintos y pulsiones que no nos gustan, que pensamos que estaríamos mucho mejor sin ellos, esto es lo que para Jung son las sombras. Hay sombras leves que se pueden corregir si tenemos un fuerte propósito de conseguirlo, es como pulir las aristas de nuestra forma de ser, pero hay otras sombras mas profundas, mas ancladas en los instintos, que realmente son parte del yo mas profundo, éstas son las que realmente tenemos que aprender a aceptar para poder tener una vida plena, libre y feliz.

Estoy seguro de que cuando se logra aceptar una sombra, ésta se convierte en auténtica luz; luz en todos los aspectos de la vida y, por tanto, también en la producción artística, si nos dedicamos a ello. En los últimos años he aprendido a aceptar algún aspecto de mi persona que en un tiempo fue una sombra y que por suerte se ha vuelto luz, una luz que además se ha convertido casi de forma natural y espontánea en el motivo de mi proyecto artístico, el que presento como Trabajo Fin de Grado.

1 Boeree,CG,1997. Personality Theories. icat.com

2. La contemplación

Fue una soleada mañana de primeros de noviembre cuando al despertar contemplé en mi habitación algo parecido a lo que seguramente había visto todos los días pero que nunca había llamado mi atención. La persiana de la ventana estaba semi abierta y la luz del sol se proyectaba sobre las paredes provocando un espectáculo estético que en ese momento me pareció de una belleza extraordinaria. Estuve un buen rato absorto en la admiración de aquella maravilla efímera, pensando en que aquel momento era único, imposible que se repitiese por la gran variedad de factores que tienen que reunirse en un instante para que se pueda producir, posición del sol, el momento climático en todas sus variables, estado del mar que modifica la atmósfera... posición exacta de la persiana y una infinidad de variables que han conformado en el interior de la habitación una proyección de una estética capaz de conmover tanto como la obra del mejor artista. Según Stoichita (1999), La sombra sola -en el espacio del cuadro- es además la imagen de una temporalidad ambivalente, de un tiempo que se proyecta en la imagen para establecer entre ser y devenir una unidad, posibilitada con los instrumentos de acción pictórica. (2)

Las luces y sombras proyectadas sobre zonas de pared coloreadas y sobre la madera de puertas y muebles, elaboraban una cálida retícula de una sinuosa geometría orgánica que imprimía al ambiente un aire acogedor y apacible. Estoy de acuerdo con el pensamiento de Tanizaki (1933) “esa luz indirecta y difusa es el elemento esencial de la belleza de nuestras residencias” .(3)

Dediqué varias horas a contemplar y fotografiar los efectos de la luz exterior al pasar a distintas zonas del interior de la casa y tuve la grata intuición de que esto podría ser un buen motivo de trabajo y experimentación artística.



2 Stoichita, Victor I. 1999. *Breve historia de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela, p. 108

3 Tanizaki, Junichiro. 1933. *El Elogio de la Sombra*, edic. Satori 2016. p. 52

Creo que podríamos relacionar este momento dilatado en el que me encontraba absorto observando el elemento cotidiano de la luz proyectada en el interior, con el siguiente fragmento de “El cortesano y su fantasma” de Rubert de Ventós (1991), en el que enuncia tres momentos de la experiencia estética, siendo el des-reconocimiento la pérdida de referente, alterando así las condiciones de reconocibilidad:

Des-reconocimiento. El placer estético empieza únicamente cuando a aquel reconocimiento sigue un nuevo desconcierto —un des-reconocimiento, por así decir. Y dura sólo mientras se nos han averiado las ideas hechas y no hemos tenido tiempo aún de repararlas: cuando la experiencia nos ha pillado a contrapié, nos hace perder el equilibrio, y caemos una vez más de bruces sobre las cosas o las obras que teníamos por más conocidas [...] Entonces, sólo entonces, perdemos el ansia del esnob o el advenedizo y adquirimos la serena y segura capacidad de embeleso de los auténticos indígenas de la cultura; de todos aquellos que saben recuperar creativamente el efecto-mareo que les suscitaron las cosas. (4)

3. Primeros estudios

Este proyecto tiene su punto de partida en una serie de ejercicios en torno a la luz y sus efectos. Desde el medio fotográfico y pictórico estudio los efectos de proyección, contraluz, y reflexión de la luz exterior al pasar al interior de los espacios.

1-Efecto de reflexión de luz natural en diversas superficies interiores.

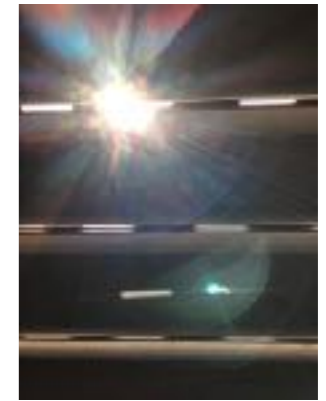
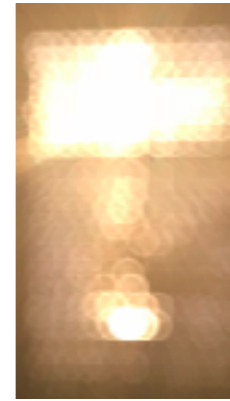
Cuando la luz incide sobre un cuerpo, éste la devuelve al medio en mayor o menor proporción según sus propias características. Este fenómeno se llama reflexión y gracias a él podemos ver las cosas.



4. Rubert de Ventós, Xavier. El cortesano y su fantasma. Barcelona: Destino, 1991, p. 171.

2-Efecto de dispersión de la luz al pasar por cristal y persiana

Este fenómeno se produce cuando un rayo de luz compuesta se refracta en algún medio quedando separados sus colores constituyentes.



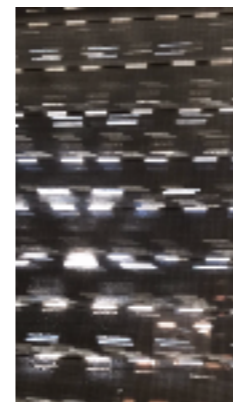
3 - Efecto de proyección de sombras



4 - Efectos de contraluz sobre persianas, celosías y distintas superficies interpuestas.



5-Efecto de difracción al pasar la luz por distintos espacios



3.1. Aproximación científico-física de la naturaleza de la luz

¿Por qué al pasar la luz del sol por una persiana o celosía, se forman penumbras y formas diferentes a las de los orificios de paso?

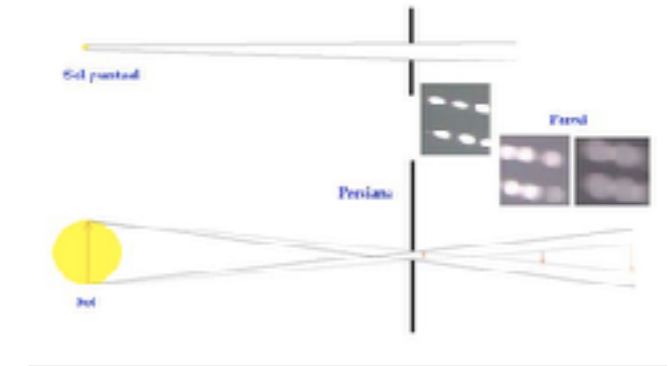
Entra el sol por la ventana a través de una persiana bajada casi del todo. En la penumbra de la habitación, la pared se llena de pequeñas manchas de luz del sol que se cuele por cada uno de los agujeros de la persiana. Filas de manchas iguales unas a otras de arriba a abajo. Columnas de manchas que no son iguales de izquierda a derecha. Las de la izquierda son pequeñas, nítidas y aisladas mientras que las de la derecha son grandes, borrosas y superpuestas. Las de la izquierda tienen forma ovalada, la misma forma que los agujeros de la persiana por los que se cuele la luz, mientras que los de la derecha son circulares, como el sol que entra por los agujeros. ¿Qué ha pasado por el camino?

Si el sol fuera un punto, proyectaría sombras siempre nítidas y siempre reproduciendo la forma del objeto que la proyecta; en este caso todos los agujeros de la persiana producirían sombras ovaladas nítidas, como las de la parte izquierda de la fotografía. Con una fuente de luz puntual no hay medias tintas, a cada lugar de la pared o llega luz o no llega, solo hay zonas iluminadas y zonas de sombra.

Sin embargo el sol tiene una extensión, es un disco que emite luz desde todos los puntos, y eso introduce una tercera categoría: la penumbra. Además de los puntos iluminados (aquellos a los que llega toda la luz del sol), y puntos en sombra (donde no llega ninguna), tenemos puntos donde llega luz de unos trozos del sol pero no de otros, esa es la penumbra. Todo esto se puede apreciar mejor con un dibujo que esquematice la situación.

En la figura se representan cuatro rayos, los que parten de los bordes extremos del disco solar y pasan por los extremos del agujero en la persiana. Está en gris más claro el que partiendo del lado superior del sol pasa por el lado superior del agujero (y el correspondiente por debajo). La zona comprendida entre estos dos rayos es la zona iluminada, lo que queda entre ellos es la parte a la que llega luz de todos los puntos del sol. Sin embargo vemos que esa zona va disminuyendo a medida que nos alejamos de la persiana hasta llegar a desaparecer.

Después de ese punto los rayos se cruzan y la imagen de la fuente de luz se invierte. Esa imagen se va haciendo cada vez más grande según nos alejamos del agujero de la persiana. Pero también se va haciendo más difusa, ya que a su alrededor hay una zona de penumbra (entre los rayos claros y los oscuros) que también se hace mayor con la distancia. (Sevilla, Joaquín, 2014) (5)



3.2. Aproximación histórico-científica de la naturaleza de la luz

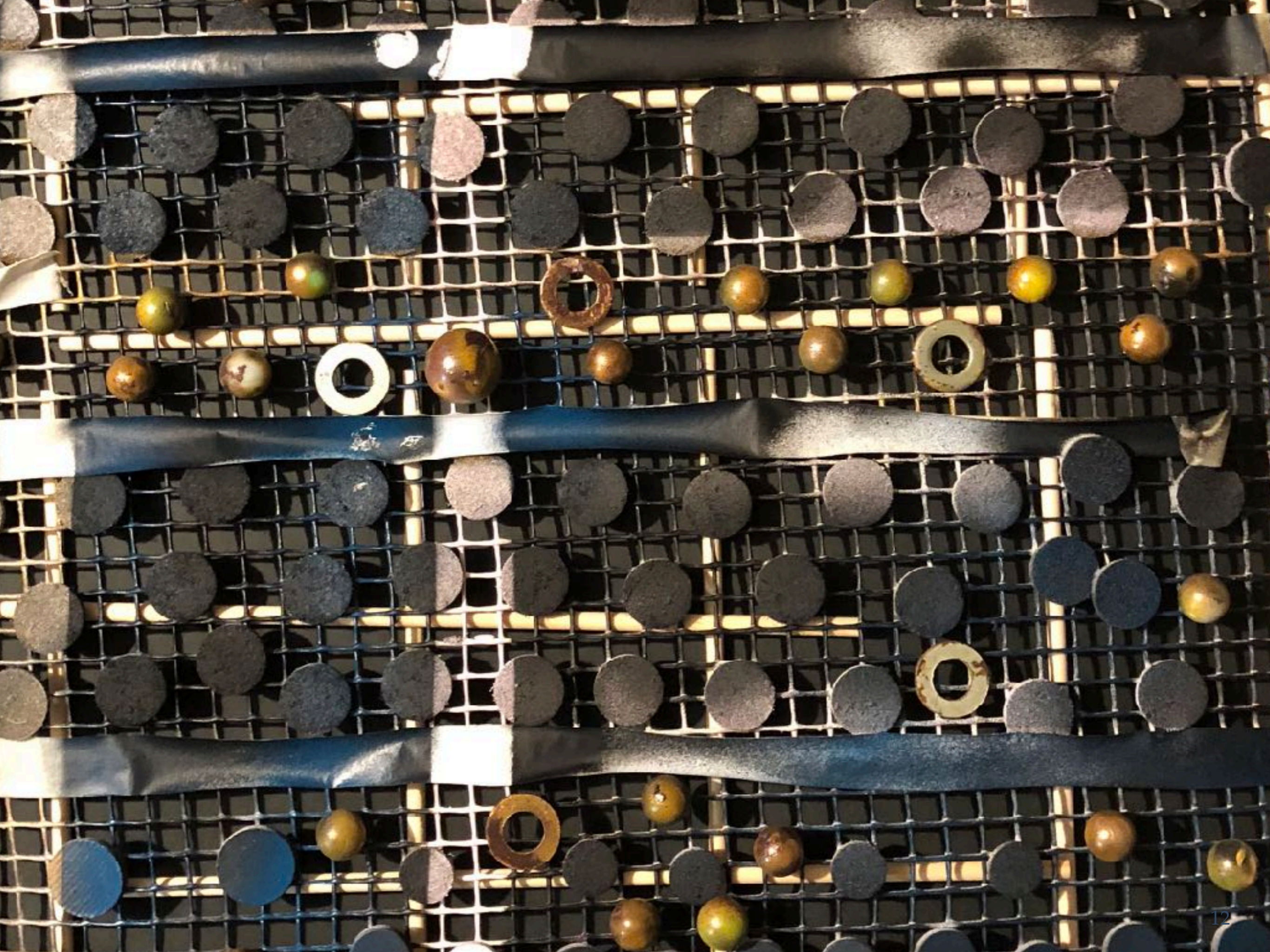
“Desde los orígenes de la humanidad se ha tratado de entender qué es la luz y cómo logramos percibirla. Filósofos, matemáticos y artistas la han tratado de describir, pero ha sido la ciencia la que nos acerca a la naturaleza de su composición, y explica por qué nuestros ojos pueden captarla.

En la Grecia clásica, el filósofo Empédocles dijo que la luz provenía de los ojos, pues según la leyenda, la diosa Afrodita había infundido el fuego en nuestros ojos. Otro griego, Euclides avanzó un poco más en su conocimiento y determinó en su estudio *Óptica* que la luz viajaba en línea recta. La idea de que los rayos de luz provenían de los ojos estuvo vigente durante más de mil años, hasta que entre los siglos X y XI el filósofo y científico árabe Alhazen proclamara que la luz llegaba a nuestros ojos y no al revés, pensó en la luz como un torrente de partículas que al llegar a los objetos se reflejan y también considero que la luz viaja a gran velocidad.

A lo largo del siglo XVII Se realizan notables avances en el estudio de la luz. Isaac Newton propuso que la luz se componía de pequeñas partículas, dando paso a la teoría corpuscular. En esa época surge otra hipótesis planteada por el holandés Christian Huygens, que dijo que la luz viajaba en forma de ondas, lo que fue llamada teoría ondulatoria. Esta propuesta fue opacada por la de Newton por su enorme fama.

Pasarían alrededor de 200 años para que la teoría ondulatoria fuera retomada por el francés Agustín Fresnel y el inglés Thomas Young, complementando las teorías corpuscular y ondulatoria con los estudios de James Maxwell, surge la teoría electromagnética, que sentarían las bases de los estudios posteriores de la luz. En 1860, James Clerk Maxwell descubrió que la luz visible era una pequeña parte, con un rango de longitud de onda determinado de la familia del espectro electromagnético. Este rango electromagnético produce sensaciones que el ojo humano es capaz de percibir, dicha radiación es llamada luz visible. Éste rango electromagnético produce sensaciones en el ojo que se definen como colores, los cuales cambiarán según la frecuencia o longitud de onda en la que vibren.

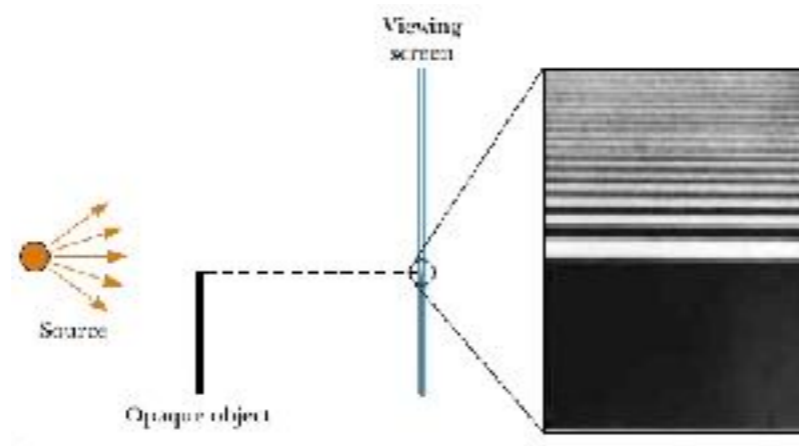
Ya a inicios del siglo XX, se dieron cuenta algunos investigadores como Max Planck y Albert Einstein que también existe la necesidad de considerar a la luz como un fenómeno corpuscular compuesta por cuerpos mínimos llamados fotones. (La Luz: Universo visible. Documental Ciencia, México)



4. Descripción del proceso de investigación práctica

Ante el reto de conseguir pintar las luces y sombras provocadas por la entrada de la luz solar en los interiores, empecé a investigar sobre un medio técnico que me permitiera plasmar los distintos efectos ópticos, pero sobre todo que fueran acompañados del efecto de difracción que tanto me ha gustado siempre en la pintura.

“En general la difracción ocurre cuando las ondas pasan a través de pequeñas aberturas, alrededor de obstáculos o por bordes afilados. Cuando un objeto opaco se encuentra entre la fuente puntual de luz y una pantalla como se muestra en la imagen superior, la frontera entre las regiones sombreadas e iluminada sobre la pantalla no está definida.



Una inspección cuidadosa de la frontera muestra que una pequeña cantidad de luz se desvía hacia la región sombreada. La región fuera de la sombra contiene bandas alteradas brillantes y oscuras, donde la intensidad de la primera banda es más brillante que la región de iluminación uniforme.” (Serway, R.A. y Jewett, J.W. Física Vol.II)

Pienso que realmente no se pueden separar proceso creativo, experimentación y producción artística, pues todo va casi siempre imbricado, pero aquí voy a intentar hacer varios apartados para aportar una mayor claridad.

4.1. La técnica

Después de observar continuamente los distintos efectos de la luz que pasa al interior, según la idea que he expuesto, pensé que quería experimentar intentando hacer trabajos inspirados en todo lo observado, deberían ser trabajos que recordaran a las técnicas fotográficas, pero con cierto aire de irrealidad, conseguir imágenes de luces y sombras con poder evocador, que en la medida posible dejen parte abierta a las distintas interpretaciones según el espectador; según Eco, Umberto (1962), una obra de arte es abierta, con posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. (6)

6-Eco, Umberto, *Obra Abierta*, 1962. Edit. Planeta 1984. P. 65.

Después de hacer distintas pruebas experimentando con las técnicas convencionales con las que no lograba el resultado que buscaba, decidí que estaría bien probar con técnicas aerográficas; el problema era que nunca había usado aerógrafos ni sprays, aunque desde hace mucho tiempo tenía ganas de probar estas técnicas.

Pensé que hoy día lo tenemos más fácil, así que me vi todos los vídeos de “youtube” sobre pintura aerográfica y también me leí todo lo que pude encontrar sobre el tema.

Para conseguir sombras y penumbras de rejas y persianas era necesario interponer objetos tridimensionales, de modo que empecé a imaginar y recopilar todos los objetos que me pudieran servir para ello. Estaba claro que había descubierto un juego con el que iba a disfrutar bastante.

4.2. El proceso creativo

El proceso creativo creo que ha ocupado la mayor parte tiempo en estos dos cursos de máster, pues desde que tuve el primer encuentro con las imágenes de luz que ya he referido, he ido por la vida en modo “rastreo de luces y sombras”, y no ha habido lugar ya sea en mi casa, en viajes y en museos en donde no haya hecho mil fotografías de efectos de luces y sombras. Después, en los ratos libres me he dedicado a explorar mis fotos, a elegir las que más me inspiraban para llevar a la pintura, así como a la vez he ido pensando la forma de plasmar esas imágenes sobre el papel o el lienzo. Una vez que tengo decidido y planteado el nuevo trabajo, ya no suelo mirar más fotos, ya me dejo llevar por lo que ya he pensado y por la intuición e improvisación, de modo que cuando he acabado la obra, es para mí una sorpresa, algo inesperado que me hace estar un buen rato contemplando el resultado, aprendiendo de lo que no me gusta y a veces disfrutando del resultado si han salido cosas aceptables, muchas veces gracias al azar que tan importante es en mi proceso creativo. A propósito del proceso creativo, me ha iluminado lo que dice **Gastón Bachelard** en su libro *Poética del espacio*: “Sólo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad. Este texto es capital para nosotros porque se transporta inmediatamente a una fenomenología de lo poético.” (7)

Según **Duchamp**, “Durante el acto de creación, el artista va de la intención a la realización, pasando por una cadena de reacciones totalmente subjetivas, La lucha hacia la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes, al menos a nivel estético. El resultado de esta lucha es una diferencia entre la intención y su realización, diferencia de la que el artista no es nada consciente.

El resultado de esta lucha es una diferencia entre la intención y su realización, diferencia de la que el artista no es nada consciente. De hecho falta un eslabón en la cadena de las reacciones que acompañan al acto creador; este corte que representa la imposibilidad para el artista de expresar completamente su intención, esta diferencia entre lo que había proyectado realizar y lo que ha realizado, es el “coeficiente artístico”, personal contenido en la obra” (8)

7-. Duchamp, M. *El proceso creativo*, 1957. Revistas.unc.edu.ar

8- Bachelard, Gaston. 1975. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. Pan. 20



4.3. La experimentación

En un principio empecé a utilizar rejillas prefabricadas a modo de plantillas, iba buscando por las tiendas distintos tipos de telas metálicas, tejidos y demás objetos que me pudieran servir para mis trabajos.



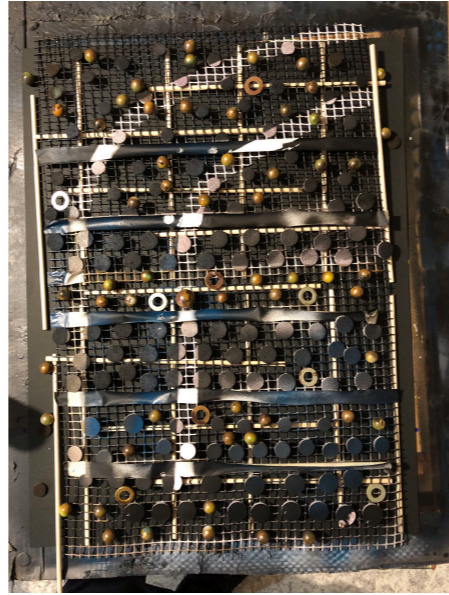
Experimentaba superponiendo los distintos tipos de elementos dependiendo de lo que quería conseguir.

En los primeros trabajos empecé usando bastante color, pero por consejo de mi tutora fui intentando pasar a un uso más austero del color, de modo que al final algunas obras han quedado solo en una escala de grises.

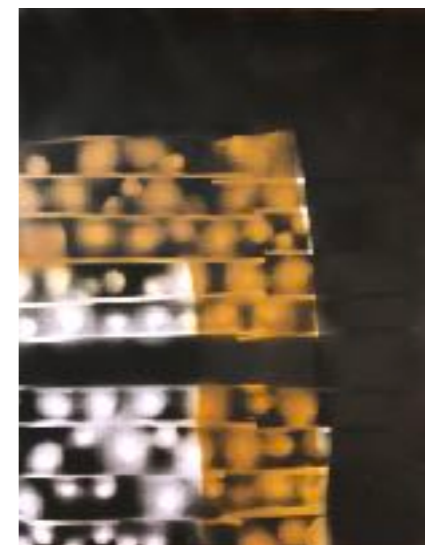


Primeros trabajos experimentales
Acrílicos sobre papel, 65 x 50 cm. Año 2017

Más adelante quise experimentar con los volúmenes, entonces pensé en la posibilidad de usar cuerpos esféricos y otros de márgenes curvos que pudieran aportar a las imágenes una apariencia de más corporeidad.



De este modo pude ir consiguiendo algo más de tridimensionalidad en las pinturas



Acrílicos sobre papel, 65 x 50 cm.
Año 2017

Posteriormente pensé que si quería seguir avanzando en la consecución de trabajos mas caprichosos y menos dependientes del azar, así como planteamientos de obras de mayor tamaño, tendría que elaborar mis propias plantillas, de modo que empecé a recortar papeles de distinto grosor para obtener plantillas que iba superponiendo a medida que avanzaba en la ejecución de los trabajos.



Y estos son ejemplos de trabajos con esa modalidad de la técnica:



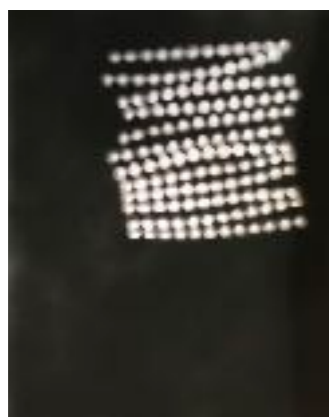
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 70 x 50 cm.



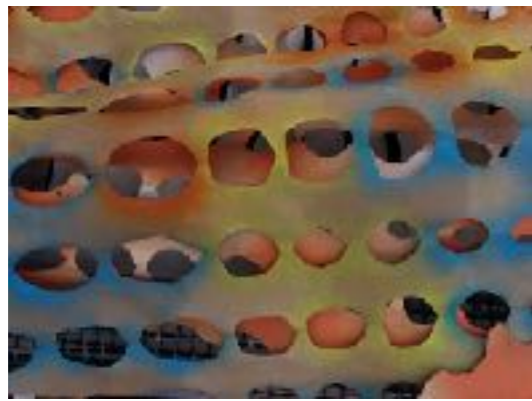
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



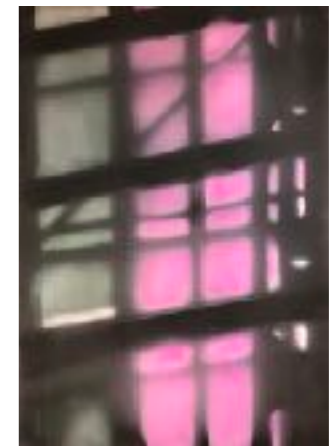
Al final con lo que más experimentado ha sido con los son elementos sueltos, ensamblados de distintas formas dependiendo del trabajo a conseguir.



Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.



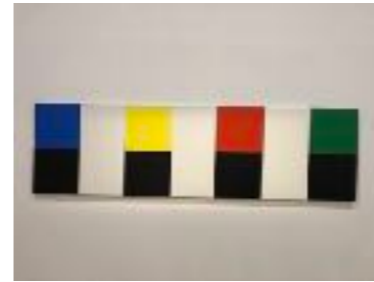
Sin título, serie LV
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm.



Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.

4.3.1. Un día en el museo

El año pasado la última semana de febrero me encontraba en París y decidí pasar un día en el Centro Pompidou. Después de ver una estupenda exposición temporal de Jim Dine, decidí hacer un recorrido por toda la colección; casi al final de la visita entré a una sala en donde había unas maravillosas obras de Ellsworth Kelly, Barnett Newman y Brancusi. Aunque realmente me gustaron mucho las obras de estos admirados artistas, con lo que realmente disfruté fue con una imagen de luz solar que se proyectaba en una pared después de ser filtrada por las tuberías y cristales de la fachada. Era una poderosa imagen luminosa de colores rojo, blancos y grises, que me hizo estar un buen rato absorto en su contemplación. Claramente la luz solar estaba creando una obra plástica que en ese momento me pareció la mejor de todo el museo con mucha diferencia, pues pensé que era abstracta y a la vez figurativa, y que recordaba a la vez a lo mejor de **Rothko, Barnett Newman, Franz Kline, Ellsworth Kelly y Mondrian.**



Ellsworth Kelly *Kite II*, 1952
Óleo /Tela



Barnett Newman, *Shining Forth*,
1961. Óleo/Tela



Brancusi,
La colonne sans fin III
1957. Madera



Fotografías digitales de la proyección de luz solar en el Centro Pompidou



Franz Kline



Rothko



Barnett Newman.



Ellsworth Kelly

Debido a que era una tarde muy soleada y toda la fachada del museo estaba bañada de luz, me fui fijando en todas las imágenes que se formaban como resultado de la interacción de la luz del sol sobre las distintas superficies y estructuras interiores del edificio, y realmente fui descubriendo proyecciones y sombras cada vez mas sorprendentes e interesantes. Una curiosidad a destacar es que la luz del sol entraba directamente a algunas salas y bañaba de luz muchas importantes obras de arte; me imagino que los cristales de las fachada deben tener filtros protectores y además esta luz tan intensa debe ser poco frecuente en Paris, aun así me preocupé un poco por la conservación de estas grandes pinturas.



Luz solar y sombras sobre obras de R. Delaunay



Imagen de luz solar efímera dialogando con las



Fachada de cristal y metal y sus proyecciones sobre las paredes del museo.

Continué con mi paseo a la caza de imágenes interesantes y al pasar por la tienda del museo pude apreciar como parte de la fachada era de cristales verdes y violetas se proyectaba sobre la pared de la tienda conformando un precioso mural.

Al subir a la última planta pude descubrir otra serie de sombras y proyecciones con bastante poder evocador, algunas recordaban a imágenes industriales de una época pasada, otras parecían detalles de puentes metálicos y otras me hacían pensar en grandes buques antiguos.



Toda una galería decorada con un espléndido mural de luz y sombra



Cristales de color de la fachada y su proyección sobre el muro de la tienda.

4.3.2. Serie Pompidou

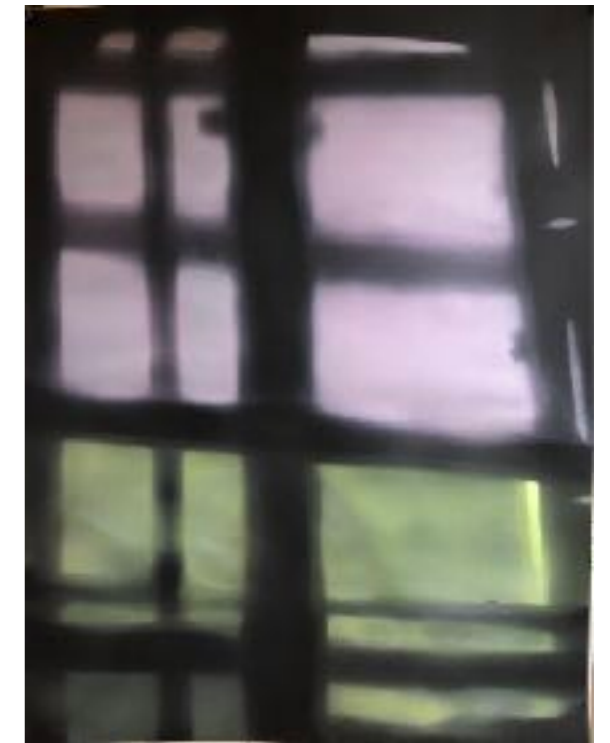
Ya en el taller fui realizando una serie de trabajos pictóricos inspirados en las distintas imágenes de luces y sombras presenciadas en el Centro Georges Pompidou. De modo que fue apareciendo la que he dado en llamar “Serie Pompidou”, a la cual pertenecen los trabajos de ésta página.



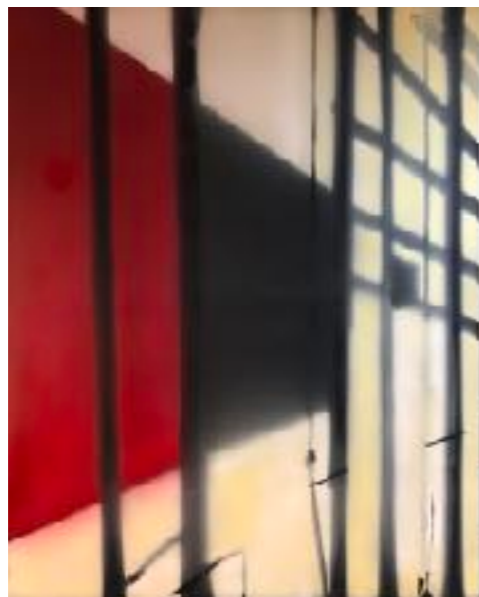
Sin Título Acrílico sobre papel, año 2018. 70 x 100 cm.



Sin Título. Acrílico sobre papel 65 x 50cm.



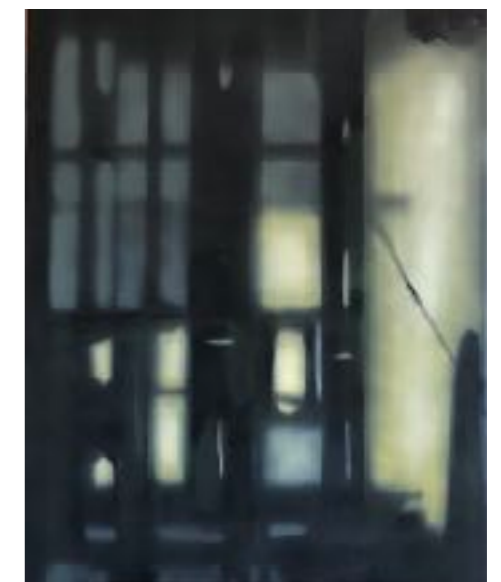
Sin Título. Acrílico sobre papel 65 x 50cm.



Sin Título.
Acrílico sobre lienzo 92 x 73 cm



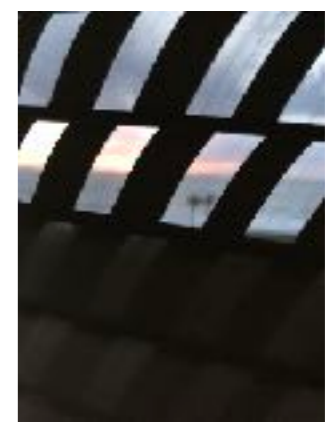
Sin Título. Serie C. G. Pompidou
Acrílico sobre papel, año 2018 75 x 110 cm.



Sin título, serie LV
Acrílico sobre lienzo 81 x 65 cm.

4.3.3. Un hallazgo casual

Una mañana que estaba haciendo fotos de la luz que se filtraba a través de la persiana, casualmente hice una pasada rápida con la cámara y observé que la luz se fragmentaba apareciendo imágenes geométricas inesperadas. Decidí entonces estudiar éste fenómeno haciendo fotos agitando la cámara a mucha velocidad, de modo que fueron apareciendo composiciones de imágenes repetidas pero con distintos colores y tonalidades que para mi eran fascinantes. Era como si se pudiera captar el paisaje de fuera pero fragmentado en cientos de imágenes geométricas pero de distintas formas, y si me fijaba en cada fragmento, aparecían a veces pequeñas imágenes figurativas que realmente estaban en el exterior, pero que a simple vista no se percibían. Me interesó mucho este efecto fotográfico y decidí seguir estudiándolo, pues aun no comprendo cómo las imágenes captadas con ayuda del movimiento rápido, dejan ver imágenes del exterior que es imposible ver desde el interior a simple vista. Después, leyendo la tesis doctoral del profesor Jesús Marín, he sabido que ésta técnica se ha usado por diversos artistas, y que se llama “camera tossing”.

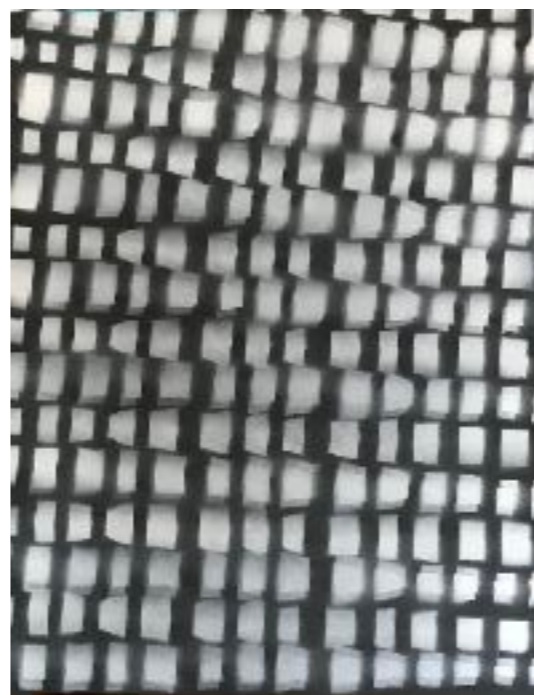


Paisaje visto a través de una persiana. A simple vista y agitando con velocidad la cámara

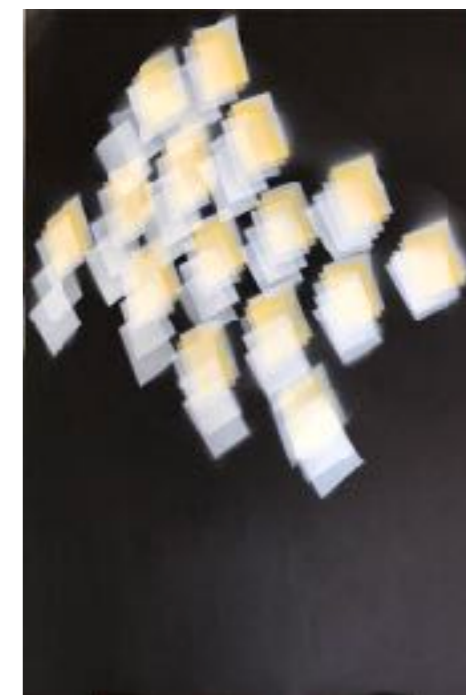
Trabajos pictóricos inspirados en la fragmentación de la luz



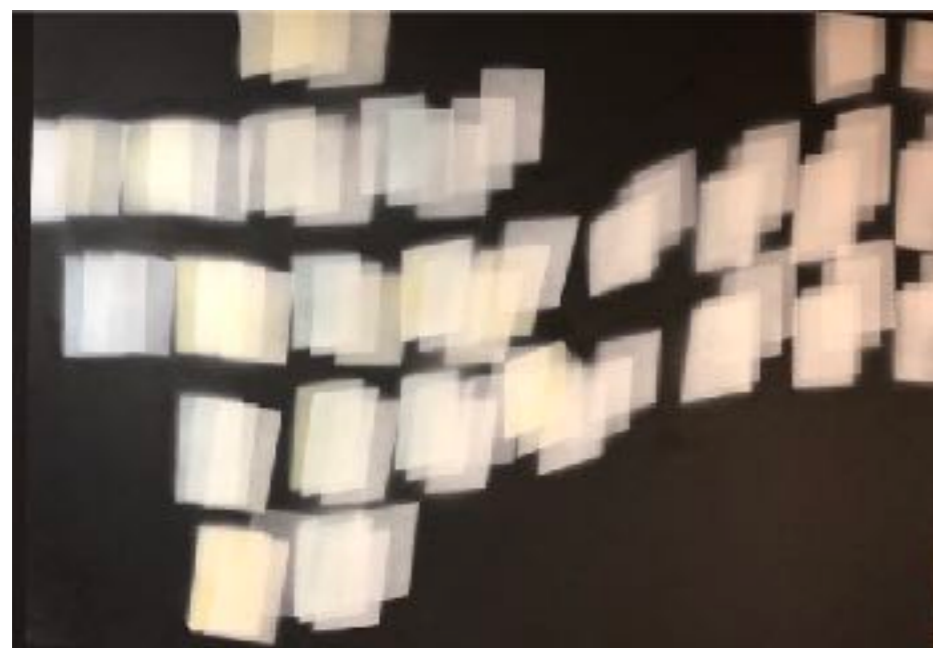
Sin Título. Acrílico sobre papel 75 x 110 cm.



Sin Título, Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50cm.



Sin Título. Acrílico sobre papel, 110
x 75 cm.



Sin Título. Acrílico sobre papel 75 x 110 cm.



Sin título. Acrílico sobre napa
de microfibra
165 x 100



Para Albers. Acrílico sobre lienzo, 200 x
185 cm. Detalle.

4.3.4. Serie LV

Serie de pinturas inspiradas en mis impresiones durante un par de visitas al edificio de la Fundación Louis Vuitton. Se trata de un impresionante edificio del arquitecto Frank Gehry fabricado en metal, madera y cristal, donde la luz natural es la gran protagonista en todos sus espacios interiores.



Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.

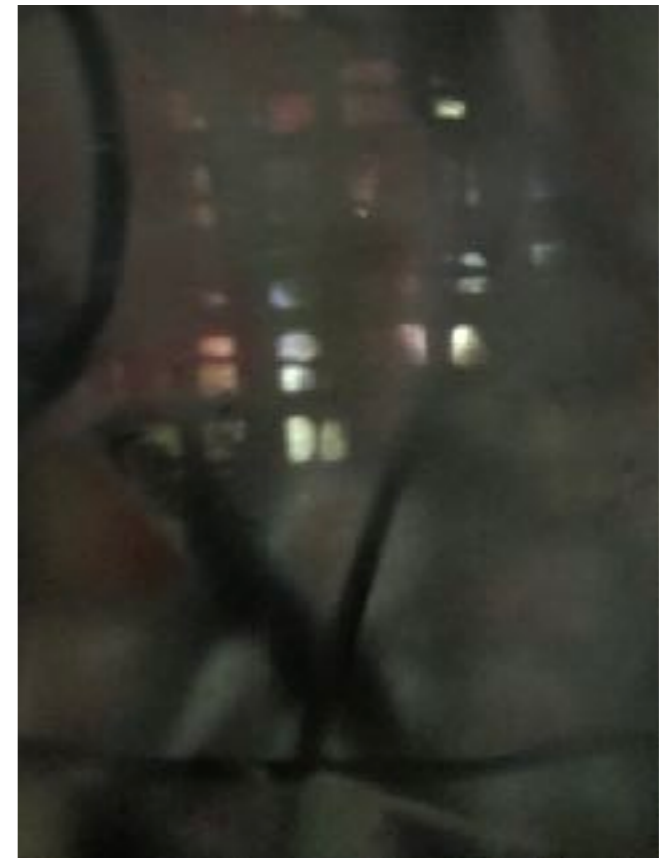
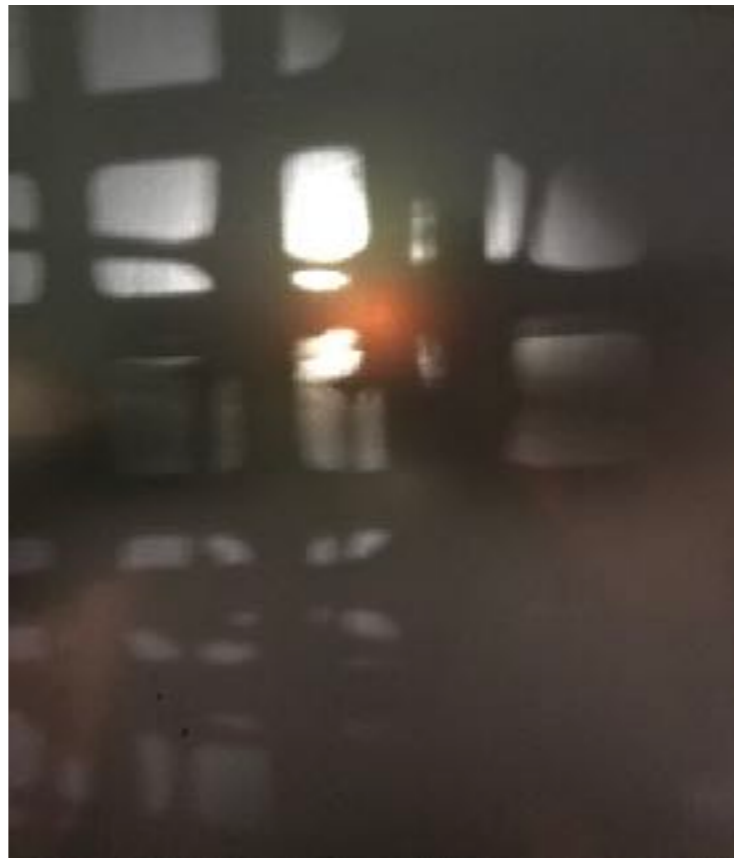


Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50 cm.

4.3.5. Búsqueda de abstracciones reales con sombra y luz

Desde el curso pasado he estado pensando en la posibilidad de conseguir imágenes parecidas a mis pinturas, hechas con luz. La primera idea fue usar una caja de luz poniendo pinturas sobre soportes transparentes, y usando una retroiluminación, pero hice alguna prueba y descarté este sistema porque apenas aportaba ninguna fuerza a las imágenes.

Últimamente he pensado en en la posibilidad de conseguir imágenes de sombra y luz en una pantalla, interponiendo distintos elementos y poniendo detrás una fuente de luz.

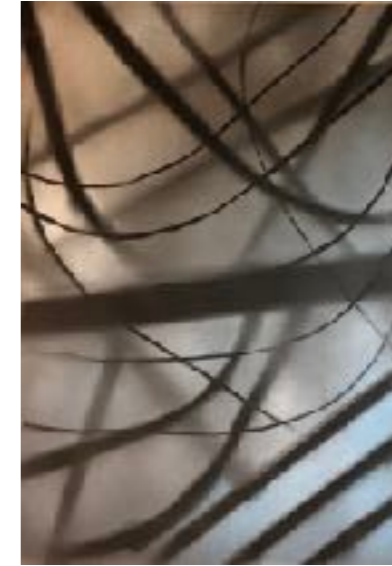


Primeras pruebas con pantalla de poliestireno, sin caja.

4.3.6. Olvido

Casi de forma espontánea apareció la pintura de la imagen de la derecha, estaba inspirada en unos reflejos en el agua de una parte del edificio de la Fundación Louis Vuitton. Aquí aprecié que había más carga de abstracción orgánica, con elementos que recuerdan a formas vegetales. A partir de ahí experimenté durante un tiempo con abstracciones orgánicas, resultando una serie a la que he llamado “Olvido”, pues me recuerdan a ventanas de casas invadidas por vegetación, que va dejando en el olvido todo lo que va quedando oculto. Por otra parte, también me recuerdan la trama de degeneración neuronal que ocasiona la enfermedad de Alzheimer, que sume en el olvido a las personas afectadas.

Estos son algunos trabajos pertenecientes a ésta serie:



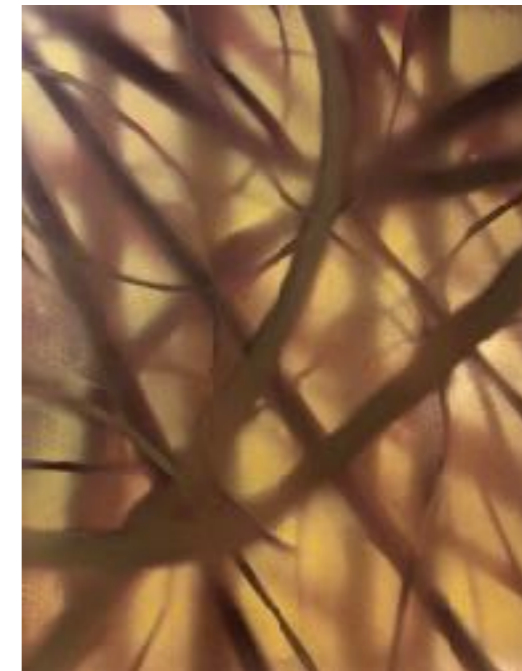
Sin Título Acrílico sobre papel, año 2018.
100 x 70 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2019.
100 x 70 cm.

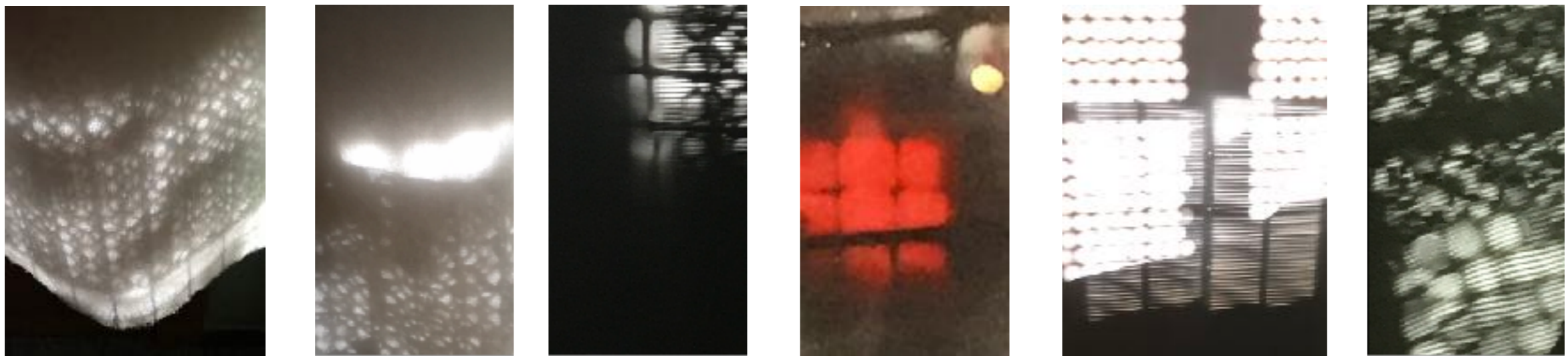


Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.

4.3.7 Fotografía

La experimentación fotográfica ha sido una constante a lo largo de la ejecución de éste proyecto, pues he ido haciendo fotos de todo lo que me parecía interesante tanto para la mejor contemplación y estudio, como para base de los distintos trabajos pictóricos. A veces también he realizado pequeños montajes exponiendo mis pinturas y otros elementos a las luces y sombras provenientes del exterior.

Trabajos fotográficos sobre preparaciones con distintos tipos superficies



Trabajos experimentales con la técnica “camera tossing”





*“El sol no supo lo maravilloso que era hasta que sus rayos cayeron
Sobre la pared de un edificio”*

Louis Kahn

5. Descripción del proceso de investigación teórica

5.1. Sobre la luz y la sombra. Referentes teóricos

Me gustaría empezar con unos pensamientos sobre el concepto de la luz según distintos autores.

Para Leonardo da Vinci: “La sombra es una carencia de luz y sólo debido a la resistencia de los cuerpos opacos que impiden los rayos de luz. Por su naturaleza, la sombra pertenece a la oscuridad, mientras que la luz, por su naturaleza, pertenece a la luminosidad. La una esconde, la otra revela. Siempre están juntos sobre los cuerpos; y la sombra tiene más poder que la luz (...) La sombra es el medio por el cual los cuerpos revelan sus formas. (...) Así la oscuridad es el primer eslabón de la sombra y la luz el último. Por lo tanto, tú, pintor, has de hacer la sombra lo más oscuro posible cerca de su origen y deja que el final de la sombra se convierta en luz, de modo que parezca como si no tuviera fin.” A ello siguen estudios detallados de como la fuerza de la luz cambia de acuerdo con el ángulo en el cual incide sobre el objeto. La luz es “en su efecto como una proyección ya que la que incide sobre el ángulo recto alcanza el máximo grado de fuerza.” Pero en el universo de Leonardo la luz nunca se reduce a un mero fenómeno físico. Antes de hablar de la relación entre luz y perspectiva dice: “cuando el señor, luz de todas las cosas, se dignará de iluminarme, para que yo pueda tratar sobre la luz...”. La luz que ilumina y la luz como experiencia sensual es un todo.

Según Rudolf Arnheim, “La luz es uno de los elementos reveladores de la vida. Para el hombre, como para todos los animales diurnos, es la condición de la mayoría de las actividades... Constituye la experiencia más espectacular de los sentidos... Pero no bien nos hemos familiarizado lo suficiente con su influencia en la vida cotidiana, pende sobre ella la amenaza de caer en el olvido. Quedan el artista y los estados de ánimo líricos del hombre corriente para preservar el acceso a la sabiduría que mana de la contemplación de la luz.” (Arnheim, 1957) (9)

Y también me interesa este pensamiento de Rinaldi: “La luz está en el espacio sobre el cual se la proyecta y transcurre a través del tiempo durante el cual se observa ese espacio. La luz es espacio-temporal, por lo cual hay una morfología y una sintaxis de la luz, una instauración de la forma en el espacio y una articulación de las transformaciones en el tiempo”. (Rinaldi, 1997)(10)

9. Arnheim, Rudolf. Art and Visual Perception. 1957. Eudeba Edic.

10. Rinaldi, Mauricio. ¿Qué es la Estética de la Luz?. 1997

Yo diría que siempre he sido amigo de las sombras. Desde que donde me alcanza la memoria he disfrutado saboreando los momentos de quietud en la penumbra de una estancia fantaseando en un estado casi onírico con la apariencia distinta de cada objeto en ese momento que se encuentra desprovisto de la luz directa, cuando está al abrigo de las tenues sombras que prestan a cada cuerpo un aspecto distinto de aquello para lo que a todas luces diríamos que ha sido concebido. debe ser por ello que cuando cayó en mis manos el libro “El Elogio de la Sombra “ de Junichiro Tanizaki, pensé que pocas veces había estado mas de acuerdo con un autor. Éste libro está plagado de hermosos pensamientos sobre el gusto de los japoneses por el mundo de las sombras, que no por la oscuridad. Me parece que todo el pensamiento del libro está resumido en la frase: “Nuestros antepasados empezaron delimitando en el espacio luminoso un volumen cerrado con el que hicieron un universo de sombra” (11)

Usando como base el libro de Victor I. Stoichita *Breve Historia de las Sombras* junto con los comentarios que el autor hace de la exposición del Museo Thyssen de Madrid de 2012 *Historia de la Sombra*, voy a intentar elaborar un texto sobre la historia de la luz y de la sombra en el arte:

Según José Vidal, en principio la sombra y la luz son puras abstracciones, en la naturaleza no existen la sombra y la luz autónomas, siempre van mezcladas, de manera que sin sombra no se puede ver nada, y es curioso que a la vez la luz puede servir también para ocultar en lugar de para revelar. En nuestra cultura occidental actual se podría decir que la luz representa la plenitud, lo completo, lo comprensible, lo racional, y la sombra es la ausencia de luz en distintos grados, lo cual nos hace poder ver los objetos, pero esto no siempre ha sido así en los diferentes lugares de la historia del arte.

La sombra guardó un silencio de siglos hasta aparecer la luz desde dentro de la paleta del pintor. Si bien en Oriente, menos vulnerable a la dualidad, habían acogido a las sombras mucho antes en sus representaciones artísticas, Occidente precisó de la voz de los filósofos para alcanzar a ver en el mundo de las sombras, un mundo de magia, de belleza y de sentido. En Platón surge ya la dicotomía entre la representación de la pintura concebida como espejo que va a ser luego recuperada por el Renacimiento sobre todo por León Battista Alberti, en su libro *De Pictura*, en donde aporta la primera definición de la perspectiva científica, y una concepción más arcaica que viene de Egipto y de la Grecia arcaica de la pintura como sombra. En el libro treinta y cinco de la Historia Natural de Plinio el Viejo, se recoge un relato sobre el origen de la pintura y la escultura.

Un mito corintio que nos lleva a la Grecia del siglo VII a. C. Fue entonces cuando Kora, hija de Butades, quedó prendada de un joven que pronto marcharía a la guerra. Durante la última noche antes de su despedida, Kora despertó de su sueño y descubrió cómo el perfil de su amado se describía en la pared, proyectada por la luz de una vela. Tomando un carboncillo, repasó el perfil de la sombra, para así no olvidar la imagen de su amado.

11- Stoichita, Victor I. 1999. *Breve historia de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela,

Partiendo de aquella silueta su padre Butades, aplicó una capa de arcilla que modeló llevando a la tercera dimensión el retrato del joven, que posteriormente horneó para que se conservara a lo largo del tiempo convertirse en una efigie del templo de Corinto,

José Vidal nos recuerda que en Homero por ejemplo, las sombras de los difuntos eran meramente el recuerdo que los vivos tenían de ellos y era un recuerdo además fugaz, que rápidamente iba desapareciendo. Es curioso que las pinturas de la Edad Media no tienen sombras, y es porque los seres representados en ese tiempo no son corpóreos en el sentido de que no se representa su ser material pues o bien son sombras ellos mismos, como en el purgatorio de Dante bien proyecciones de las ideas de la mente divina. (José Vidal, profesor UNED)

La corporeidad, el volumen y el verismo de las figuras, se limitan a encerrar los límites conceptuales quedando relegados a la componente espiritual más importante que nada y a la transparencia que alcanzan las vidrieras de las catedrales como presencias intangibles que siguen buscando en la luz la presencia divina.

Según dice Stoichita, la sombra se descubre prácticamente en el Renacimiento, es un descubrimiento que transcurre de forma paralela con la perspectiva, en el momento en que los pintores del renacimiento encuentran que el cuerpo humano tiene un volumen, que a su vez está en un espacio, es en ese momento cuando la sombra se convierte en un problema a la hora de representar la figuración. El tema iconográfico de la anunciación es el que plantea el problema de la sombra a raíz del momento en el evangelio de Lucas en que el ángel de la anunciación

le responde a María con unas palabras misteriosas. Este simbolismo de las sombras en las anunciaciones renacentistas volvería a ser silenciado por la razón dominante como criterio ordenador de las acciones pictóricas. En este sentido, la mirada del artista se vuelve cada vez más hacia objetos más definidos como una sombra recortada que los hace comprensibles, de manera que iluminar los elementos de una escena, es como iluminar a la vez nuestro pensamiento,

Según continúa diciendo Stoichita, el Barroco sobre todo con Caravaggio y después toda su escuela con el claroscuro, fue la raíz de una nueva definición de la imagen en donde se integra la fuente de luz dentro del cuadro mismo. El mismo Leonardo da Vinci en los seis libros sobre la luz y la sombra, nos habla de la sombra ideal, aquella que da a los cuerpos corporeidad y consistencia, aquella que evita enturbiar la claridad de la composición con la mancha negra.

El Romanticismo abrió un nuevo capítulo, con el retrato de una nueva oscuridad, que más allá del mundo visible, se encuentra en la intimidad del ser.

Según Juan Ángel López, comisario técnico de la exposición Historia de la Sombra del museo Thyssen, en el Romanticismo, la sombra adquiere un carácter distinto porque se liga a lo sublime y a lo siniestro, va a ser la representación del otro, de la parte negativa de nosotros mismos así como estaba en platón la concepción de que la sombra era un poco lo opuesto a la luz divina o al conocimiento por excelencia, va a ser una parte importante sobre la concepción de la pintura occidental.

Continúa diciendo Víctor Stoichita que la Época Romántica descubre otra vez esta carga simbólica de la sombra como una emanación de la persona, negativa en cierto modo.

Y esa nueva concepción de la sombra como algo intrínsecamente ligada al ser va a ser repensada por los artistas contemporáneos en su vocación transgresora del arte occidental intentando huir de la idea que ve a la pintura como siempre ventana o miro harte de la definición de las formas en un mundo que sin embargo no deja de cambiar.

Continúa diciendo Juan Ángel López que ya en el impresionismo las sombras no tienen una connotación negativa, sino que se usa más bien para analizar y comprender la luz.

Fue Giorgio de Chirico quien recuperó el papel de la sombra recogiendo la tradición romántica aprovechando la sombra para crear tensión y suspense dramático y contribuye a crear la imagen de alienación típica de las ciudades modernas. Con el retorno al orden después del cubismo y las abstracciones, ya en los años 20, la sombra va a tener un papel más importante en el sentido que por una parte enfatiza el orden establecido de normalidad en las imágenes representada, pero por otra parte, por ejemplo en los surrealistas, que seguramente es uno de los movimientos que más ha prestado atención a las sombras, sobre todo en la parte de la representación de los sueños, añaden un componente irreal y de extrañamiento.

Según continúa diciendo Stoichita, en el cine, que es fotografía, o sea, luces y sombras en movimiento, ocurre el definitivo hermanamiento de la luz y de la sombra.

En el libro *El caminante y su sombra* de Nietzsche, el autor tiene la necesidad de buscarse un interlocutor para conocerse asimismo. El caminante conversa con la sombra y su intensa soledad acaba haciéndole ver fantasmas .La sombra representa la oyente de los pensamientos del filósofo, el otro lado del yo que nos hace darnos cuenta que nuestros pensamientos están en constante lucha y movimiento.

Decía San Agustín que no nos podemos conocer directamente si no es por espejos y por enigmas, de ese modo para poder dialogar con uno mismo, es necesario fabricarse una proyección . Por eso mismo la sombra le dice a Nietzsche que ama a los hombres porque son hijos de la luz solar,

5.2. Sobre la luz y la sombra. Referentes artísticos

Mi gusto por la luz y, sobre todo, por aquella que baña los espacios interiores, creo que viene desde mi niñez, pues siempre ha sido para mí un deleite ver las formas caprichosas de luz y sombras proyectadas en cualquier sitio de la estancia en donde yo estuviera.

Creo que mi primer acercamiento a la representación de la luz en el arte fue cuando yo tenía unos ocho años, que por suerte pude ver unas diapositivas de las Meninas y las Hilanderas en unas jornadas culturales que hicieron en mi pueblo. Recuerdo muy bien que la contemplación de las obras de **Velázquez** (Sevilla, 1599 - Madrid, 1660), produjo en mí tal conmoción que estoy seguro que ha condicionado toda mi vida. El detalle de la puerta abierta al fondo donde está el aposentador de la reina, donde entra una luz exterior que baña el pasillo, creo que ha sido siempre para mí un punto de fijación.

Johannes Vermeer (Delft, 1632-1675) es otro de los pintores cuyas obras siempre me han fascinado. Me gusta mucho la suavidad de los contrastes en los márgenes sin deshacer en absoluto las formas. Dulcifica los contornos pero conserva la impresión de solidez y firmeza. Está rara y excepcional combinación de precisión y suavidad es la que hace inolvidables sus cuadros mejores que nos hacen ver con un nuevo mirar la sosegada belleza de una escena sencilla sencilla y nos dan una idea de lo que sintió el artista cuando contempló la luz filtrándose por la ventana y avivando el color de un pedazo de tela.

Otro pintor clásico que trató bastante el tema de la luz natural en interiores domésticos fue **Rembrandt** (Leiden 1606-Amsterdam 1669). Su óleo sobre tabla titulado “Hombre sentado en la mesa de una habitación noble” me parece una sublime obra maestra por el tratamiento competitivo de luces y sombras que sugiere la temporalidad de la escena.



Velázquez, *Las Meninas*, 1656. Detalle



Vermeer, *El Astrónomo*, 1669



Rembrandt. *Hombre leyendo...* 1630

En mi proceso de investigación para este proyecto he conocido a otros pintores clásicos especializados en interiores:

Hace unas semanas, casualmente puede contemplar en el museo de historia del arte de Viena unas obras de **Jacobus Vrel** (1654-1662), Pintor holandés que yo no conocía, del que solo se conservan unas 40 obras, la mayoría de ellas son interiores domésticos con grandes ventanales que inundan de luz toda la estancia.

También he conocido durante esta investigación a dos pintores daneses del siglo XIX que hicieron unas pinturas muy interesantes de interiores bañados por luz natural, uno de ellos es **Vihelm Hammershøi** (Copenhague, 1864-1916). La pintura de Hammershøi, plantea una propuesta de contemplación calmada de nuestro entorno, de aquello que nos hace humanos. Estas estancias vacías le permitían realizar un estudio de cómo la luz invade el espacio interior cotidiano. Este ambiente generado por la economía de elementos, se establece mediante el uso de las superficies propias del lugar doméstico que encierran y hacen posible este vacío. Suelo y pared son, por tanto, los límites que hacen posible que ese lugar exista.

El otro pintor danés es **Peter Ilsted** (Sakskøbing, 1861-Copenhage, 1933), el cual usando el interior de su casa y los miembros de su familia como asistentes, crea escenas ambientadas en la cocina preparando comida, o en un comedor o salón con o sin figuras, pero siempre con énfasis en la luz y su interacción en las superficies .



Jacobus Vrel



Vihem Hammershøi



Peter Ilsted

Creo que uno de los artistas que probablemente han influido más en mis trabajos es **Joseph Albers** (Bottrop, Alemania, 1888 - New Havens, EEUU, 1976). Aunque ya conocía algo de su obra, fue para mí muy enriquecedor ver la exposición retrospectiva de su obra en la fundación Juan March en el año 2014, allí pude ver desde sus primeros dibujos figurativos hasta los últimos homenajes al cuadrado, sus obras más conocidas. Realmente yo lo único que conocía anteriormente de la obra de Albers son sus cuadros de la serie homenaje al cuadrado, aunque esta serie fue comenzada ya cuando Albert tenía 62 años. Ahora he vuelto a estudiar toda la evolución de las obras de este artista y me ha interesado mucho todo el desarrollo de su arte anterior a sus últimas obras homenajes al cuadrado.

“Al principio de su época en la Bauhaus era tan pobre que no podía permitirse materiales artísticos dignos y tenía que utilizar muestras de vidrio de un artesano, o ir al vertedero de Weimar para triturar fragmentos de botellas que utilizaría en sus obras. La vocación de Albers durante toda su vida fue conseguir el máximo efecto con el mínimo de medios, durante toda su vida lo que más le interesó es la línea y el color, sus obras homenaje al cuadrado les llamó “bandejas para servir el color” pues Albers prestaba una minuciosa atención a los pormenores en la elección del color, también de la proporción y sobre todo a la interacción entre los colores”(12)

Últimamente he estado estudiando el libro *Interacción del Color* de Josef Albers y creo que es imprescindible para comprender el modo en que interactúan los colores entre ellos y cómo la disposición de los colores va a cambiar nuestra percepción de ellos.

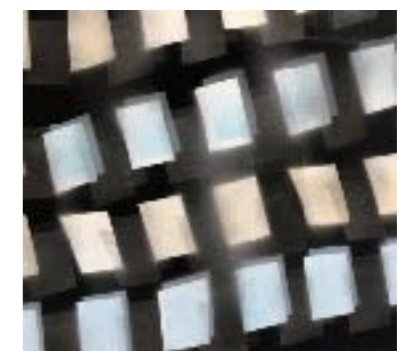
Creo que no me estaba percatando de la influencia que Albers ha ejercido sobre mis trabajos, según el artista en gran parte de su obra aparece de alguna forma la ventana, algo en lo que me identifico plenamente, sobre todo en toda mi serie “fragmentación de la luz”, de ahí que a mi última obra la he llamado *Para Albers*.



Obras de distintas épocas de Josef Albers



Trabajos en el desarrollo de mi investigación



12- Fox Weber, Nicholas. *Josef Albers: Medios Mínimos. Efectos máximos*. Video Fundación Juan March.

Debido a que el resultado de mis trabajos tiene cierto aspecto fotográfico, después de estudiar a los clásicos ya mencionados, empecé a investigar sobre fotógrafos, de esta manera descubrí a **Uta Barth** (Berlín, 1958), Fotógrafa alemana que en algunas de sus series trabaja con la descontextualización de los elementos del entorno y el espacio, ya sea con el encuadre, el color, el desenfoque y/o las luces.

Según dice ella, la idea es contemplar los objetos que nos rodean de nuevas maneras para lograr con la fotografía que los objetos de uso diario se vuelven extraordinarias Por medio de la foto, los objetos pueden contar con una carga visual y creativa más allá de su función diaria.

“Mi trabajo se ocupa de la percepción visual, con cómo vemos más de lo que vemos. Las imágenes a menudo carecen de un tema central y capturan una atmósfera, el cambio de la luz y el inevitable paso del tiempo”.

Estoy totalmente de acuerdo con estas palabras, mis trabajos parten de las cosas más comunes y cotidianas y al igual que esta artista, me interesa crear una atmósfera que hable del lugar y del momento.

Otro fotógrafo con el que me me ha aportado importantes conocimientos es el artista francés **Lucien Clergue** (Arles 1934 - Nimes 2014). Su innovación en la fotografía de desnudos me parece muy interesante por incorporar la luz de forma distinta. Tanto en sus desnudos en blanco y negro bañados por sombras geométricas de persianas y celosías.



Uta Barth, fotografía



Trabajo de mi investigación.
Acrílico sobre lienzo,



Lucien Clergue
Fotografía



Trabajo de mi investigación
Acrílico sobre papel, año 2018

Moholy-Nagy

Con la lectura de la tesis doctoral del profesor don Jesús Marín *La captura de la luz en movimiento como medio escultórico*, he podido descubrir a distintos artistas que se dedicaron sobre todo a la fotografía y además algunos de ellos también hicieron pintura.

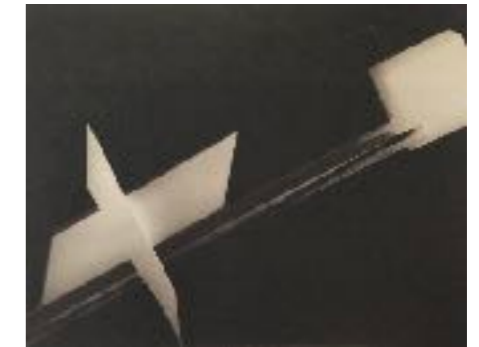
Para mí uno de los artistas mas interesantes de los que aparecen en dicha tesis es **László Moholy-Nagy** (Bácsborsod, Hungría, 1895-Chicago, EEUU, 1946). Pionero de la abstracción, Moholy-Nagy defendió con pasión la idea de que el arte debía desarrollarse a partir de los materiales propios de su tiempo, y predicó con el ejemplo: trabajó con grabaciones sonoras, fotografías, plásticos sintéticos e incluso hizo incursiones en el cine. Demostró que en la naciente época de la reproductibilidad técnica las obras de arte ganaban frescura cuando implicaban nuevos usos de la luz y sus efectos. En su opinión, todo ciudadano podía ser creativo educando a sus sentidos precisamente a partir de juegos lumínicos, de transparencias y de movimiento y utilizando materiales cotidianos.

Al llegar a Estados Unidos, su arte dio un giro desde la abstracción pictórica plana hasta sus artefactos híbridos en tres dimensiones, a medio camino entre la pintura y la escultura. (13)

El año pasado tuve la oportunidad de ver en la Tate Modern de Londres las dos piezas que aquí muestro, en la exposición *Shape of Light, 100 years of Photography and Abstract Art*.

Para obtener mis fotografías de fragmentación de la luz, la técnica que hago es mover rápidamente la cámara mientras hago disparos a ráfaga, ésta técnica la descubrí por azar y ha sido muy interesante para mí que en la tesis de la que estamos hablando si explica esa misma técnica de la siguiente forma:

Camera tossing es una técnica muy intuitiva y en ocasiones con resultado de forma imprevista, la agitación de la cámara mientras está con el obturador abierto en una exposición prolongada, es una fuente de resultados sorprendentes y realmente inagotable. Son muchos los autores que han experimentado con esta tipología de captura del movimiento y de forma muy temprana en el siglo XX encontramos a los artistas futuristas como **Albergamo** o **Masoero** que la utilizan buscando la más pura experiencia cinética, aunque también otros autores sin relación directa con el futurismo pero con una visión igual de aventurera conseguirían resultados similares, como el alemán **Willy Ruge**. Más adelante **Moholy-Nagy** también la aplicará en sus *slow seeing* de la ciudad y sus luces nocturnas, y con la misma intención **Callahan**, **Steinert**, **Bartek** y **Connew**, cada uno con su propia impronta y en diferentes momentos desde la postguerra hasta nuestros días, usarán la misma técnica de agitación de la cámara”. (14)



Fotografía, gelatina de plata/papel



Óleo y grafito /lienzo



Fotografía experimental para mi proyecto con con la técnica de agitación de la cámara

13- masdearte.com “László Moholy-Nagy lo hizo todo”

14-Marín, Jesus. “La captura de la luz en movimiento como medio escultórico”

Como parte de mi investigación he seguido buscando fotógrafos y pintores que hayan tratado el tema de la luz en general, y que pudieran tener relación con mis trabajos:

El fotógrafo **Alvin Langdon Coburn** (Boston, EEUU, 1882 - Rhos-on Sea, Reino Unido, 1966) encontraba sus temas fotográficos en los puentes y los rascacielos, consecuencia de la vitalidad de la vida urbana durante los primeros años del siglo XX. Consideraba la cámara como el único instrumento, y la fotografía el único medio capaz de retener los constantes cambios de la ciudad moderna y utilizó una visión abstracta, nunca antes utilizada.



Trabajo fotográfico de Alvin Langdon Coburn

También llamó mi atención el fotógrafo **Paul Strand** (Nueva York, 1890 - Orgeval, Francia, 1976). Para entender a estos nuevos pintorescos Picasso y Cezanne, Strand realizó varias fotografías abstractas, de ellas dijo que aprendió como construir una imagen, en qué consiste una imagen, como se relacionan las formas entre ellas, como se rellenan los espacios, como todo debe tener cierta unidad. Me interesan sobre todo sus abstracciones geométricas de sombra y luz tomadas de la ciudad.



Trabajo fotográfico de Paul Strand

Me ha interesado sobremanera el fotógrafo checo **Jaromír Funke** (Skutec, Bohemia 1896 - Praga, 1945) Funke realizaba "juegos fotográficos" con espejos, luces y objetos insignificantes, como platos, botellas o vasos, para crear obras únicas. Su naturaleza muerta creó formas abstractas y jugó con sombras similares a los fotogramas, en un trabajo que era lógico, original y expresivo en naturaleza. Una característica típica de su trabajo fue la *diagonal dinámica*.



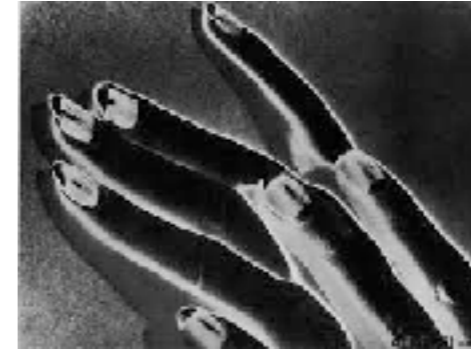
Trabajo fotográfico de Jaromír Funke

Otro artista que he encontrado muy interesante es el estadounidense **Francis Bruguière** (San Francisco, 1879 - Londres 1945) fue fotógrafo, pintor y escultor y creo que lo mejor de él son las fotografías abstractas de formas sinuosas de luces y sombras.



Trabajo fotográfico de Francis Bruguière

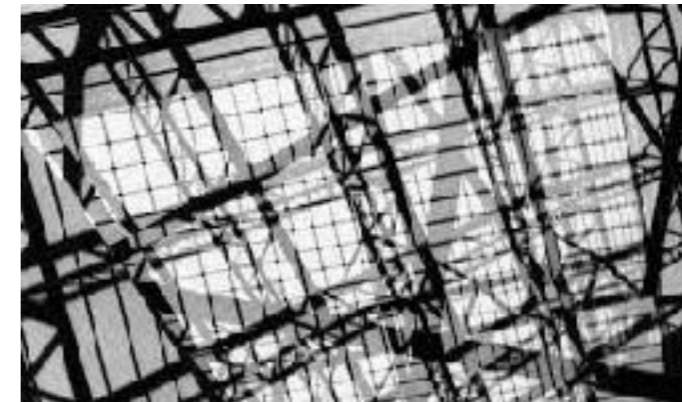
Man Ray (Filadelfia 1890 - Paris 1976) me interesa por el conjunto de su obra, pues experimentó con gran cantidad de técnicas, desde el montaje y la sobreimpresión hasta el “abuso” de los materiales (solarización). (Langford, 2005) (15)



Obras de Man Ray

Otro Artista muy interesante para mi es **Geraldo de Barros** (Chavantes, São Paulo, 1923 - São Paulo, São Paulo, 1998). Fotógrafo, pintor y artista gráfico, Las imágenes de Geraldo de Barros se forman a partir de lo efímero, de fragmentos, de lo discontinuo. Sus composiciones son reordenaciones de los elementos iniciales y muestran su inquietud por la relación entre arte y sociedad.

Me interesan mucho sus fotografías de luz y entramados metálicos



Fotografía de Geraldo de Barros

German Lorca (São Paulo, 28 de mayo de 1922) se destaca la geometría rigurosa expresada en la arquitectura y el intenso juego de luz y sombra. La sensibilidad del fotógrafo se vuelve principalmente a las escenas de la vida cotidiana, registrando con mucha libertad imágenes que se revelan poéticas o que causan cierto extrañamiento. Su producción inicial tiene una participación decisiva en la renovación de la fotografía moderna en el país.

Fotografía de German Lorca



La fotógrafa Alemana **Monika von Boch** (Mettlach 1915 - Ibid 1993) von Boch está fascinado por una fotografía cuya preocupación no es la reproducción de la realidad objetiva, sino la interpretación e interpretación de sus propios conceptos de imagen subjetiva. Ella experimentó intensivamente con el tema y el material y trabajó con composiciones pictóricas complejas. Así que ella trató con las estructuras de diferentes materiales, buscó la confrontación con las relaciones luz-oscuridad.



Trabajo fotográfico de Mónica von Voch

Admiro a **Gerhard Richter** (Dresde, Alemania, 1932) por su gran versatilidad, manteniendo siempre un buen nivel de calidad. Nunca lo he tenido como un referente, a no ser porque me gusta que un artista experimente con distintos estilos, pero aunque creo que no tengo influencias directas, he descubierto una serie de sus pinturas en las que veo cierto parecido formal con algunos de mis últimos trabajos.

El famoso desenfoque de Richter sirve, no solo para problematizar las pretensiones epistemológicas de la representación visual de forma interna a la mimesis de la imagen fotográfica (el desenfoque como signo del movimiento relativo a la velocidad de la película) sino para marcar las calidades específicamente pictóricas de la mediación de Richter, alejando a la obra de su fundamento fotográfico al llamar la atención sobre el medio pictórico; de este modo historiza tanto su escepticismo epistemológico como su positivación pictórica mediante su relación neutra al tiempo que sugiere la promesa de convertirse en “una toma de cuerpo que llega desde el vacío, en una dialéctica compleja de transparencia y opacidad, proximidad y distancia, olvido, recuerdo y expectación. (La crítica de Richter ha puesto especial énfasis en el papel del recuerdo, pero mucho menos en su dimensión fraternal de la posibilidad y la expectación)” (P. Osborne, 2010)

Brice Marden, de este artista, que ha pasado por distintas etapas, me interesa sobre todo la época minimalista de finales de los años 70, en que realiza pinturas geométricas pero sin imponer gran exactitud en sus trazos, dejando algo de flexibilidad, como un toque orgánico, apareciendo una luz algo cálida en los fondos. (Crimp, 2005) (16)

Refiriéndose a uno de los primeros dibujos de Brice Marden, Godfrey (1990) opina que si el dibujo es en este ejemplo como un lenguaje, es mucho más un lenguaje del cuerpo, que un lenguaje escrito o hablado. Alternativamente, mejor que ver el dibujo como lenguaje, podemos verlo como el residuo de una actividad, quizás similar a las huellas que un bailarín dejaría en la arena, o quizás similar a las arrugas y el brillo dejadas en la playa por el retroceso del mar. Estas marcas pueden no tener un significado intencional, no ser utilizadas como “lenguaje”, pero revelar patrones. (17)

16. CRIMP, Douglas - 2005 - Libro *Posiciones críticas* p. 17)

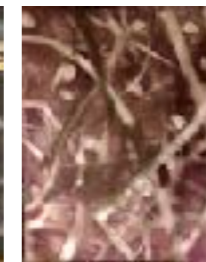
17. GODFREY. 1', *Drawing today*, Phaidon Universe, New York, 1990, pág. 7)



Obras de G. Richter



Acrílico/Lienzo



Acrílicos sobre papel,
65 x 50 cm.

Pinturas serie Olvido



Brice Marden, acrílicos sobre lienzo



Acrílico sobre papel, 65
x 50 cm.

Siguiendo con la investigación de referentes he revisado otros artistas que creo que de alguna forma tienen algo que ver con mis trabajos y con lo que me gustaría hacer.

Conocí por primera vez la obra de **Hiroshi Sugimoto** (Tokio 1948) en su retrospectiva de Berlín en 2008 y realmente me fascinó. Me gustan sus fotografías de efecto romántico casi místico, difuminadas, que consiguen situar al espectador casi en el plano de lo eterno.

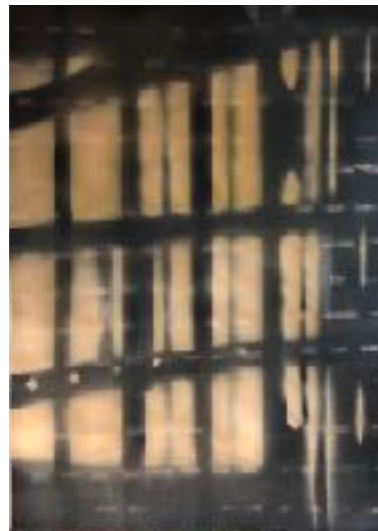
Siempre me ha interesado bastante el arquitecto y diseñador francés **Jean Nouvel** (Fumel, Francia, 1945) que para mí es un gótico contemporáneo, pues consigue maravillosos efectos lumínicos en sus interiores, todo a base de tratar la luz natural con filtros y celosías muy característicos de su arquitectura. La artista Pilar Albarracín me comentó que veía en mis trabajos la influencia de Jean Nouvel, y realmente no me había dado cuenta, pero puede que sea cierto.



H. Sugimoto, fotografía



Jean Nouvel, detalles arquitectónicos



Experimentando la forma de plasmar la proyección de sombra y luz en una fachada al atardecer. Acrílico sobre papel



Probando con los efectos de proyección de luz al pasar por cristales de color



Fragmentación de la luz

Desde que fui mostrando las pinturas sobre la fragmentación de la luz, los profesores Jesús Marín y Luis Puelles y también el artista visitante Luis Camnitzer me recomendaron el estudio de los artistas que han hecho arte óptico y cinético, de modo que he hecho una revisión para ver cuáles de ellos pueden ser referentes para mi proyecto.

Si tuviésemos que hablar de padres del Op Art tendríamos que referirnos, seguramente, al propio Albers y a Vasarely. El primero recurrió a la repetición del cuadrado y a su variación cromática a partir del concepto de interacción; el húngaro, tras estudiar en la Bauhaus, trabajó con geometría ya en 1953.

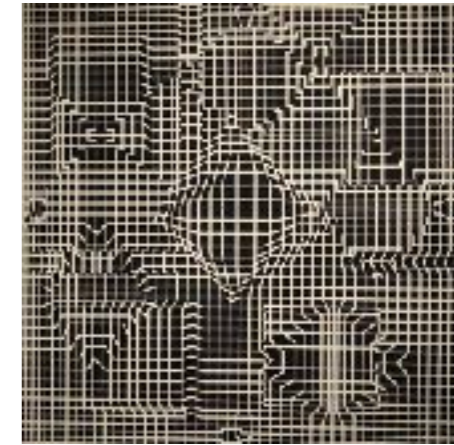
Aprovechando que el mes pasado pude contemplar una estupenda exposición en el mumok de Viena sobre arte cinético, pude conocer bastante más sobre el arte óptico y cinético.

Ya conocía bastante la obra de **Victor Vasarely** (Pécs, Hungría 1906 - Paris 1997), pero las obras que de él habían en esta exposición me impresionaron sobremanera.

Otro artista interesante es François Morellet, (Cholet, Maine-et-Loire, 1926 - 2016), me interesa su lenguaje pictórico de formas geométricas simples: líneas, cuadrados y triángulos reunidos en composiciones bidimensionales.

Otra artista óptica muy interesante es **Bridget Riley** (Londres, 1931) Creó complejas configuraciones de formas abstractas diseñadas para producir efectos ópticos llamativos.

El discurso plástico de **Carlos Cruz-Diez** (Caracas, 1923) , también presente en esa exposición gravita alrededor del fenómeno cromático concebido como una realidad autónoma que evoluciona en el espacio y en el tiempo, sin ayuda de la forma ni del soporte, en un presente continuo.



Vasarely, Biadan, 1959, Acrílico/lienzo



François Morellet, Óleo sobre madera



Carlos Cruz-Diez, *Phisichromie*
Nr.417, 1968 Óleo/Plástico



Bridget Riley, *cataract 2*
PVA/Lienzo

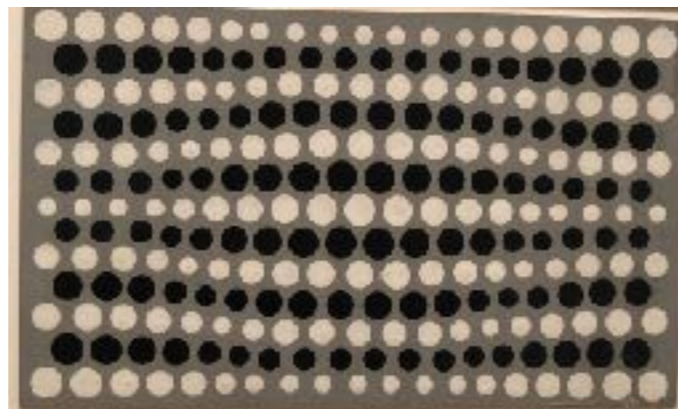
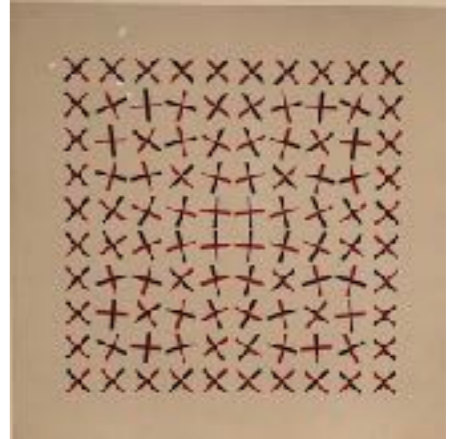


Especial mención merece a mi juicio **Julio Le Parc** (Mendoza, Argentina, 1928) es considerado dentro del movimiento del Op Art, así como del Arte Cinético, e incluso del Arte Conceptual. En 1958 funda en París el GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel -Grupo de Investigación de Arte Visual).

En los años sesenta propuso una ruptura con la tradición artística que había prevalecido hasta entonces, alejándose de la obra estática y acercándose a una concepción dinámica de la obra de arte. Sus investigaciones científico-mecánicas resultaron en interesantes juegos azarosos de luces y sombras, que lo llevaron a crear obras que estuvieran en perpetua transformación y en constante inestabilidad, alentando una relación activa entre el espectador y el objeto artístico, dónde la participación completa la obra de arte. Su intención es liberar al observador de su dependencia y hacerlo participar en la acción, integrándolo y sumergiéndolo en una experiencia lumínica. Sus esculturas son genuinas instalaciones que envuelven la percepción de los espectadores mediante los juegos ópticos, de color, luces y sombras.

En Enero de este año tuve la oportunidad de ver una importante exposición de Le Parc en el Metropolitan Museum de New York llamada *Julio Le Parc 1959*, donde se presentaba una selección sustancial, nunca antes vista, de gouaches de uno de los años más prolíficos y transformadores en la carrera del artista.

Las obras de esta página pertenecen a la exquisita exposición a la que me he referido.



Otro arquitecto que creo que puede aportar conocimientos e inspiración en este proyecto es **Louis Isadore Kahn** (Saaremaa en 1901 - Nueva York, 1974), fue uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX. A sus edificios monumentales y atemporales les incorpora una «construcción reflexiva de los espacios» —como él mismo definió su trabajo—. Sus temas principales son la materialidad y la luz, a través de la simpleza y pulcritud del hormigón visto y el ladrillo acentúa el carácter monolítico de sus edificios. Por otro lado, al interior, el manejo de la luz en todas sus obras aporta un dramatismo con el que busca transmitir el alma y voluntad de los materiales.



Obras de L. Kahn

En cierto modo discípulo del anterior, **Mario Botta** (Mendrisio, Italia, 1943) es una de las principales figuras en el panorama de la arquitectura actual. Muy amante de la geometría, sus edificios fueron construidos con ladrillos, y su estilo arquitectónico fue definido como “simple, arcaico, eterno, hecho de evidencia desnuda y sensaciones intensas cierra” (F. Chaslin).

Es muy interesante para este proyecto la luz interior natural que consigue en sus edificios, muchos de ellos con un fuerte sabor gótico.

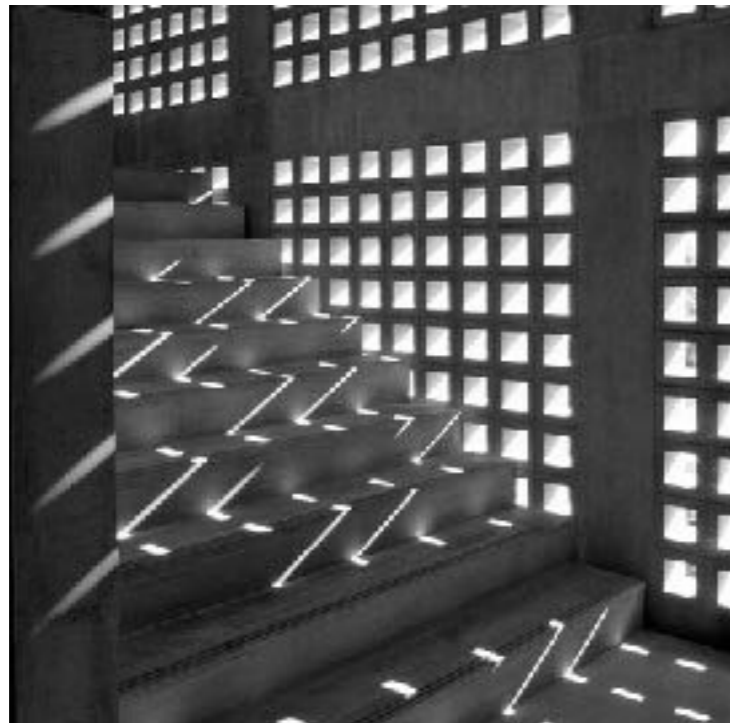


Obras de Mario Botta

Una mención muy especial es para **Tadao Ando** (Osaka 1941), considerado como uno de los arquitectos contemporáneos más importantes e influenciado por el trabajo de Le Corbusier, Mies van der Rohe o Louis Kahn, la obra de Tadao Ando se basa en la construcción a través de formas geométricas simples y minimalistas, que junto al uso de la luz como elemento, le permiten crear nuevos espacios trascendentales.

Inspirado por las precarias condiciones que vivió en su niñez, en su casa familiar de Osaka, comienza a limitarse en la utilización de materiales, buscando que las texturas interaccionen de forma directa con elementos naturales como la luz y el viento. Su trabajo enraizado en la espiritualidad del espacio arquitectónico japonés, busca estar en armonía con los entornos naturales, aprovechando la luz natural de una manera dramáticamente expresiva.

En su Iglesia de la Luz (1989-90) en el suburbio de Ōsaka de Ibaraki, por ejemplo, se corta una forma cruciforme de la pared de concreto detrás del altar; cuando la luz del día golpea el exterior de esta pared, se genera una cruz de luz en el interior.



Pintura experimental de este proyecto,
Acrílico sobre papel, 60 x 50 cm.

Otra artista que siempre me ha interesado es **Elena Asins** (Madrid, 1940. Azpirotz 2015). Admiro a esta gran artista multidisciplinar que consigue poesía con sus geometrías conseguidas por algoritmos computacionales



Elena Asins, collage



Acrílico sobre lienzo,
Prueba para este proyecto

Me parecen también muy interesantes los trabajos de la artista norteamericana **Carrie Yamaoka**, (Glen Cove, Nueva York, 1957) pues consigue efectos lumínicos empleando resinas sobre superficies reflectantes. Ella usa resinas epoxi y de uretano. Como hace mucho tiempo me atrae la idea de experimentar con resinas, últimamente he hecho algunas pruebas con resina de poliéster y también con resina epoxi.



Carrie Yamaoka, resinas epoxi
Sobre mylar reflectante



Carrie Yamaoka, Resina de
uretano sobre Mylar



Prueba con acrílico, grafito, pigmentos
y resina de poliéster sobre mylar
reflectante 45 x 34 cm.



Prueba con acrílico, resina de poliéster y
pigmentos sobre papel, de aluminio año
2019 38 x 32 cm.



Sin Título. Esmalte acrílico, esmalte
sintético y resina epoxi sobre lienzo.
81 x 65 cm. Año 2019

6. Visitas. Aportaciones del profesorado e invitados

Me gustaría dar las gracias a todos los profesores del master sin excepción, pero especialmente a los que más me han podido ayudar por ser más afines a mi trabajo. Creo una gran parte de mi proyecto se lo debo a mi profesora y tutora María del Mar Cabezas, pues ella supo ver las posibilidades de mis ideas incipientes ya al principio de la asignatura de Dibujo Contemporáneo y he tenido la suerte de contar con sus enseñanzas, apoyo y ayuda hasta el final del TFM, por todo lo cual le estoy enormemente agradecido.

También me gustaría resaltar la importancia que tiene para mí haber podido acompañar a varios profesores a visitar los estudios de los compañeros, creo que con eso se aprende bastante de una forma muy amena, recuerdo que me sirvió bastante ir por los estudios con el profesor Carlos Miranda y también con la profesora Blanca Montalvo.

Realmente ha sido una gran suerte haber podido tener la visita a nuestros estudios de distintos profesionales del arte. Todos merecen nuestro agradecimiento por su esfuerzo y porque nos han contado sus experiencias y han expresado sus opiniones sobre nuestros trabajos y proyectos, pero quiero mencionar a los que especialmente me han servido de más ayuda en mi formación :

-Miki Leal por su mente abierta y flexible en el arte, por sus consejos y forma de dar ánimos.

-Pilar Albarracín por su positividad y energía contagiosa y por su honestidad como artista.

-María Cañas por su energía creativa, honestidad y coherencia.

-Pedro Pizarro por su experiencia, cercanía y disposición a ayudarnos.

Quiero también comentar que me gustaron bastante las clases del profesor Joaquín Ivars, es una suerte haber estado este año, porque no las pudo impartir el curso pasado.

Chema Cobo también me ha ayudado bastante con sus puntos de vista sobre mi proyecto.

Quiero mencionar también y dar las gracias al gran artista Luis Camnitzer, que me ha ayudado muchísimo para avanzar en el proyecto.

Y también me ha gustado mucho y me ha ayudado la artista Libia Castro, que me ha aportado ideas e importantes referentes. Me enriqueció bastante poder acompañarla y oír sus comentarios en la visita a los estudios de otros compañeros.

También me gustaría destacar la profesionalidad de la profesora Maite Carrasco, que antes de venir se había leído las memorias de todos y además trajo consejos y referentes preparados para cada alumno.

7. Difusión del proyecto

- Exposición San Isidro AEPE, obra seleccionada. Casa del Reloj, Madrid. 2018
- Cabin Artists and More, Málaga. 2018
- Exposición III Salón Arte Abstracto AEPE, obra seleccionada. Sala Juana Francés, Madrid. 2018
- Participación en Art and Breakfast con un proyecto junto a cuatro compañeras del master. 2018
- Exposición individual en la Sala Municipal de Exposiciones de C/ Cristo de Nerja. 9 al 23 agosto de 2018
- Exposición individual en la Sala de Exposiciones del Colegio de Médicos de Málaga. Noviembre 2018

Próximo proyectos:

- Participación en “The Brick Lane Project” en The Brick Lane Gallery, Londres. Julio 2019.
- Participación en exposición en la Galería Gaudí, Madrid. Julio 2019

Conclusiones

Este trabajo, basado en la búsqueda de las posibilidades de plasmar en pintura una poética de las luces y sombras, ha sido el inicio de un camino en el que se ha podido empezar a desarrollar una técnica que indudablemente abre muchas posibilidades para el desarrollo e investigación en adelante.

A lo largo de los dos años de ejecución del proyecto he comprobado que es fundamental la contemplación minuciosa de todos los fenómenos que son objeto del estudio y sobre todo de lo enormemente valioso que es aprender a seguir la intuición en cada una de las fases del proceso creativo. También me gustaría destacar lo fundamental que es en esta disciplina escuchar todos los consejos y opiniones de los que te rodean, pues tanto profesores como compañeros pueden hacer que te percares de las cosas muy interesantes que puedes aportar a tu proyecto.

Se ha conseguido hacer una serie de trabajos pictóricos que se han clasificado en varias series, que van a servir de base a nuevos estudios y desarrollo de nuevas posibilidades plásticas.

Por supuesto el estudio e investigación de los diferentes referentes artísticos ha enriquecido considerablemente el proyecto y también me ha hecho crecer como artista, pues creo que absolutamente todos nuestros conocimientos y vivencias influyen en nuestra obra de alguna manera y fortalecen nuestra intuición que es la base del verdadero arte.

Bibliografía

- ARHEIM, Rudolf. Arte y Percepción visual. Psicología de la visión creadora. Edic.Eudeba. 1957.
- AVILÉS., Gustavo. A la luz de la sombra. Lightteam.
- BACHELARD, Gaston. 1975. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. Pan. 20
- BENEZIT, E. "Dictionnaire des Artistes" Peter Ilst
- CRIMP, Douglas - 2005 - Libro Posiciones críticas
- ECO, Umberto. *Obra Abierta*, 1962. Edit. Planeta-Agostini 1984.
- CLERGUE, Lucien. *Practical nude photography*. Edit. Focal Press. 1983
- COSTELLO, Elieen. Brice Marden
- DA VINCI, Leonardo. *Tratado de la Pintura*. 1651. Edit. Alana Kaleo
- GODPREY. I'., *Drawing today*, Phaidon Universe, New York, 1990, pág. 7)

Webgrafía

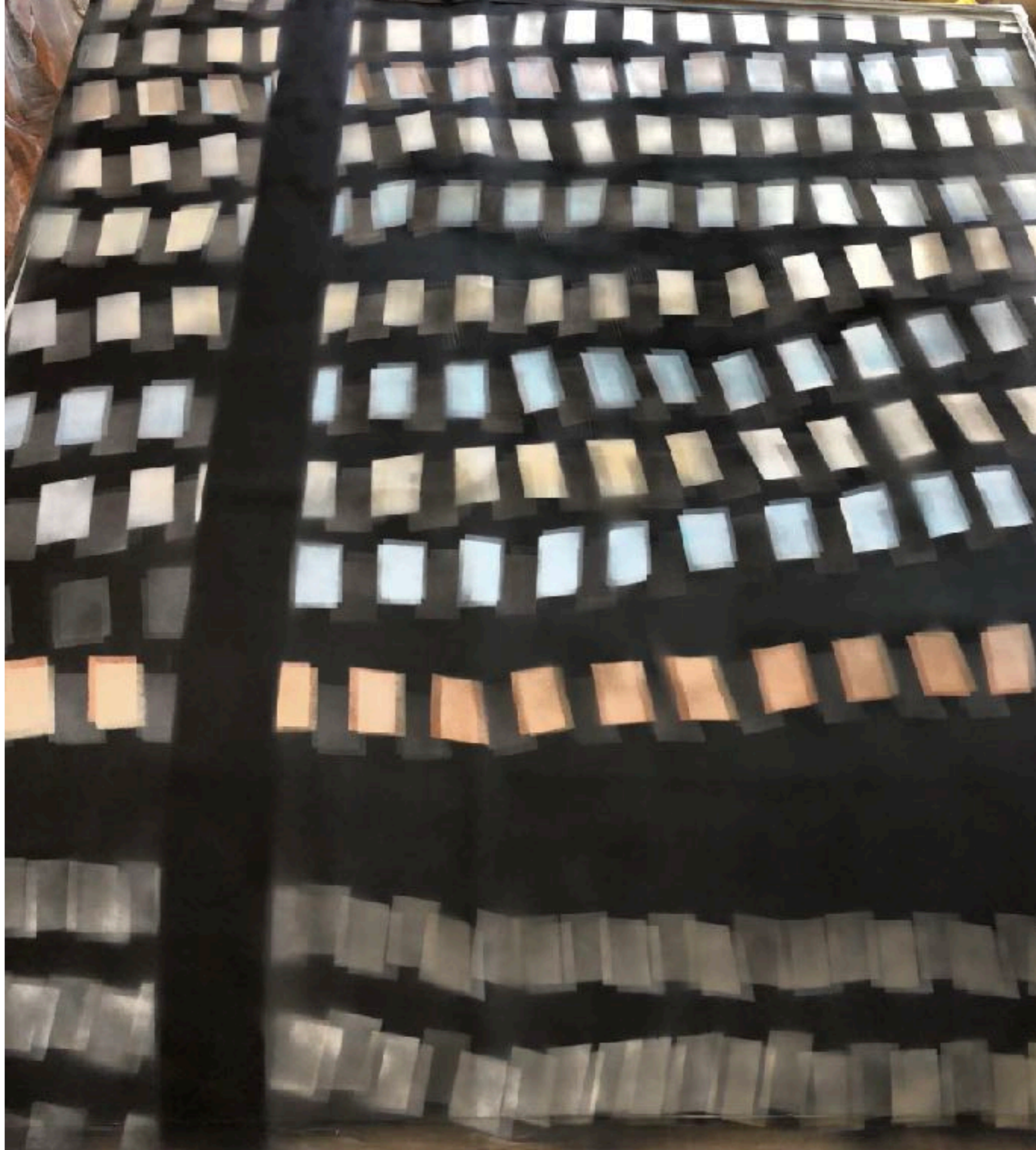
- BARTH, Uta. <http://utabarth.net/> (recuperado el 22 de enero de 2019)
- Boeree,CG,1997. *Personality Theories*. icat.com
- DUCHAMP, M. *El proceso creativo*, 1957.Revistas.unc.edu.ar
- FOX WEBER,Nicholas.Josef Albers: *Medios Mínimos. Efectos máximos*. Video Fundación Juan March.
- masdearte.com “László Moholy-Nagy lo hizo todo”
- www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/515-la-arquitectura-espiritual-de-tadao-ando
- <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/1693113--rijksmuseum/collections/vermeer>
- Catálogo exposición “Vértigo”,MUMOK, Viena

- HIGGS, Matthew. Uta Barth. Edit. Phaidon.
- LANNGFORD, Michael, 2005, *Manual del Laboratorio Fotográfico*, Tursen S.A. p.24.)
- MARIN, Jesus. “La captura de la luz en movimiento como medio escultórico”
- PLATÓN. República, libro VII. 380 a. C.
- RINALDI, Mauricio. *¿Qué es la Estética de la Luz?*. 1997
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier. *El cortesano y su fantasma*. Destino, 1991
- SEVILLA, Joaquín. *Naucas*, Cuadernos de cultura científica. UPVEHV
- STOICHITA, Victor I. 1999. *Breve historia de la sombra*. Ediciones Siruela.
- TANIZAKI, Junichiro. 1933. *El Elogio de la Sombra*, edic. Satori 2016.
- VERMEER. *La obra Completa*. Taschen. 2016
- WARE, Katherine. *Man Ray*. Taschen.



Anexo

Selección de obras



*"Para Albers", Acrílico sobre lienzo,
200 x 190 cm. 2019*



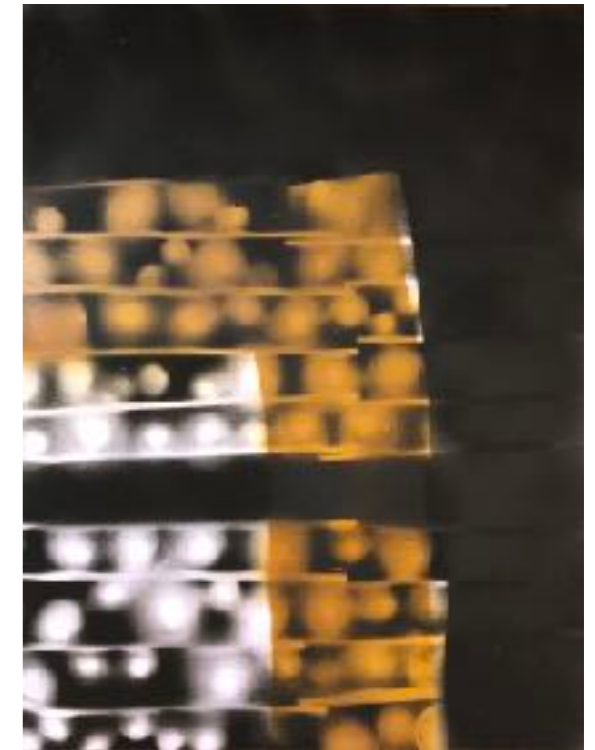
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 70 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 70 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



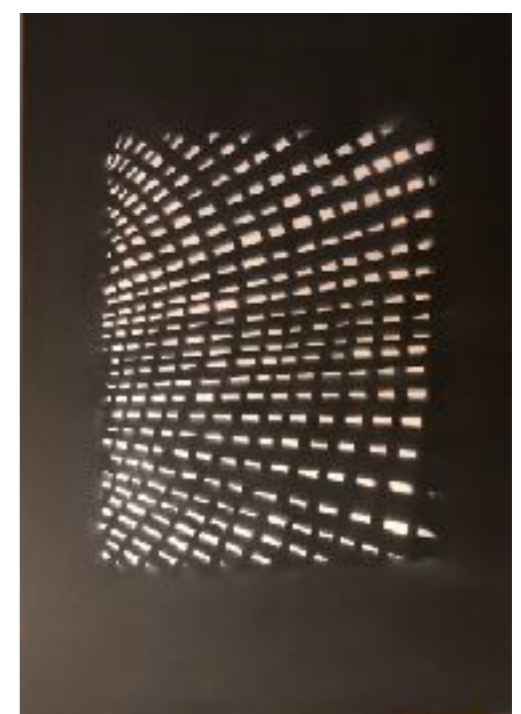
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm.



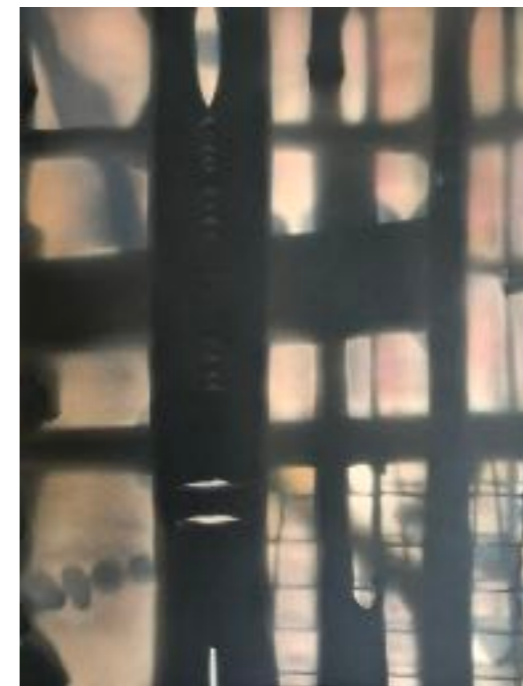
Sin título
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Sin título
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



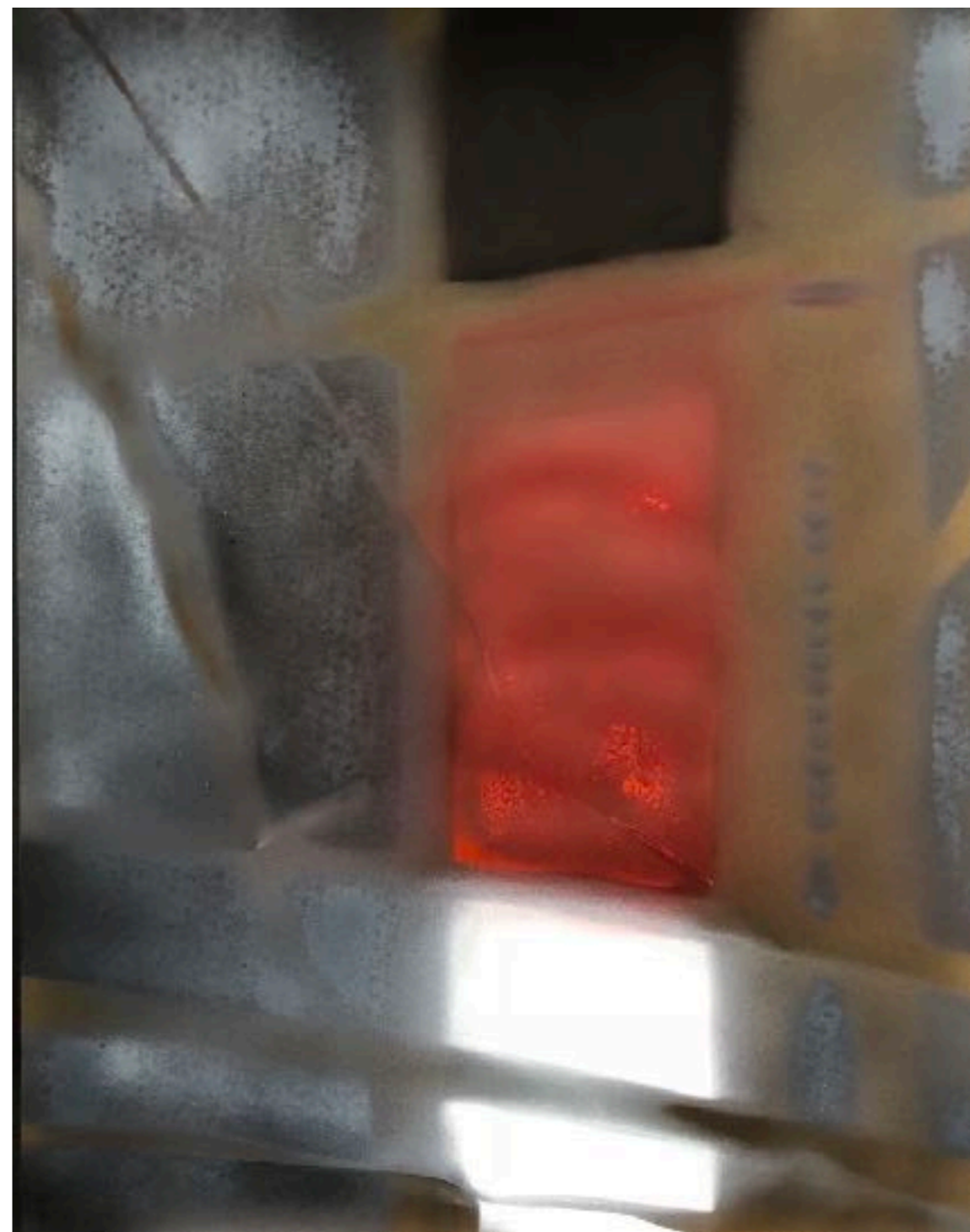
Sin título
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



Sin título
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm.



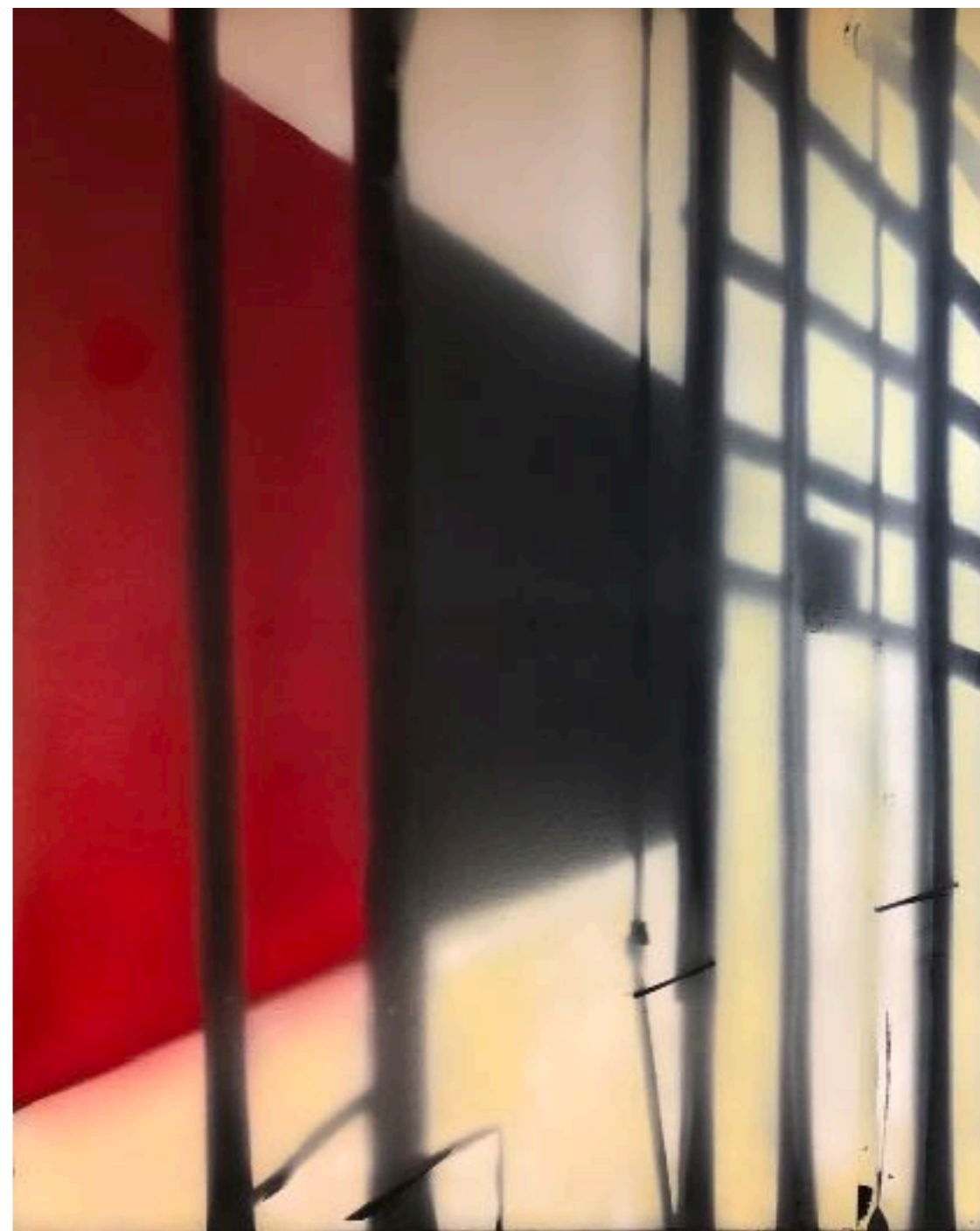
Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.



Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.



Sin Título.
Acrílico sobre lienzo
92 x 73 cm



Sin Título.
Acrílico sobre lienzo
92 x 73 cm



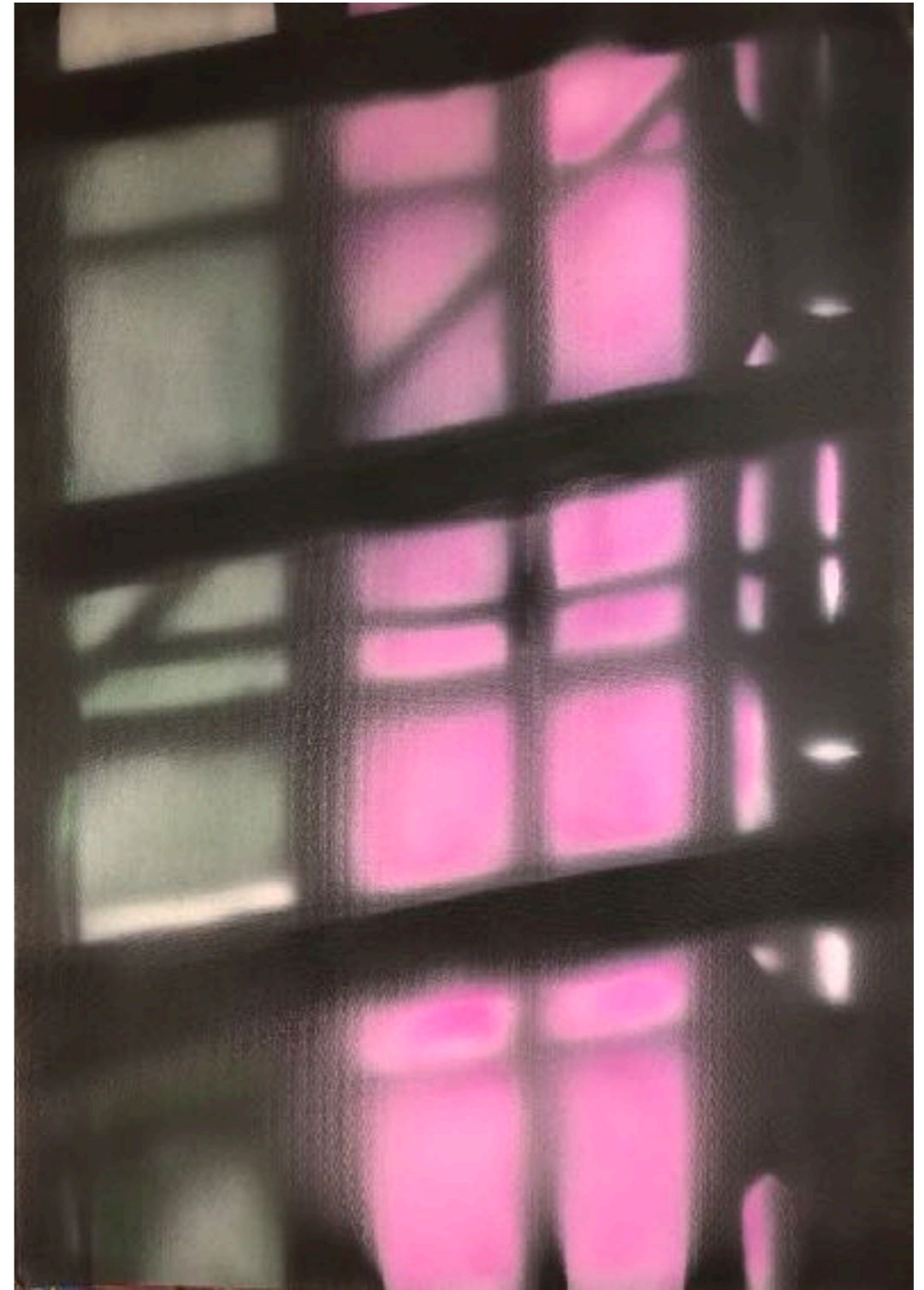
Sin Título.
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm



Sin Título.
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm



Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.



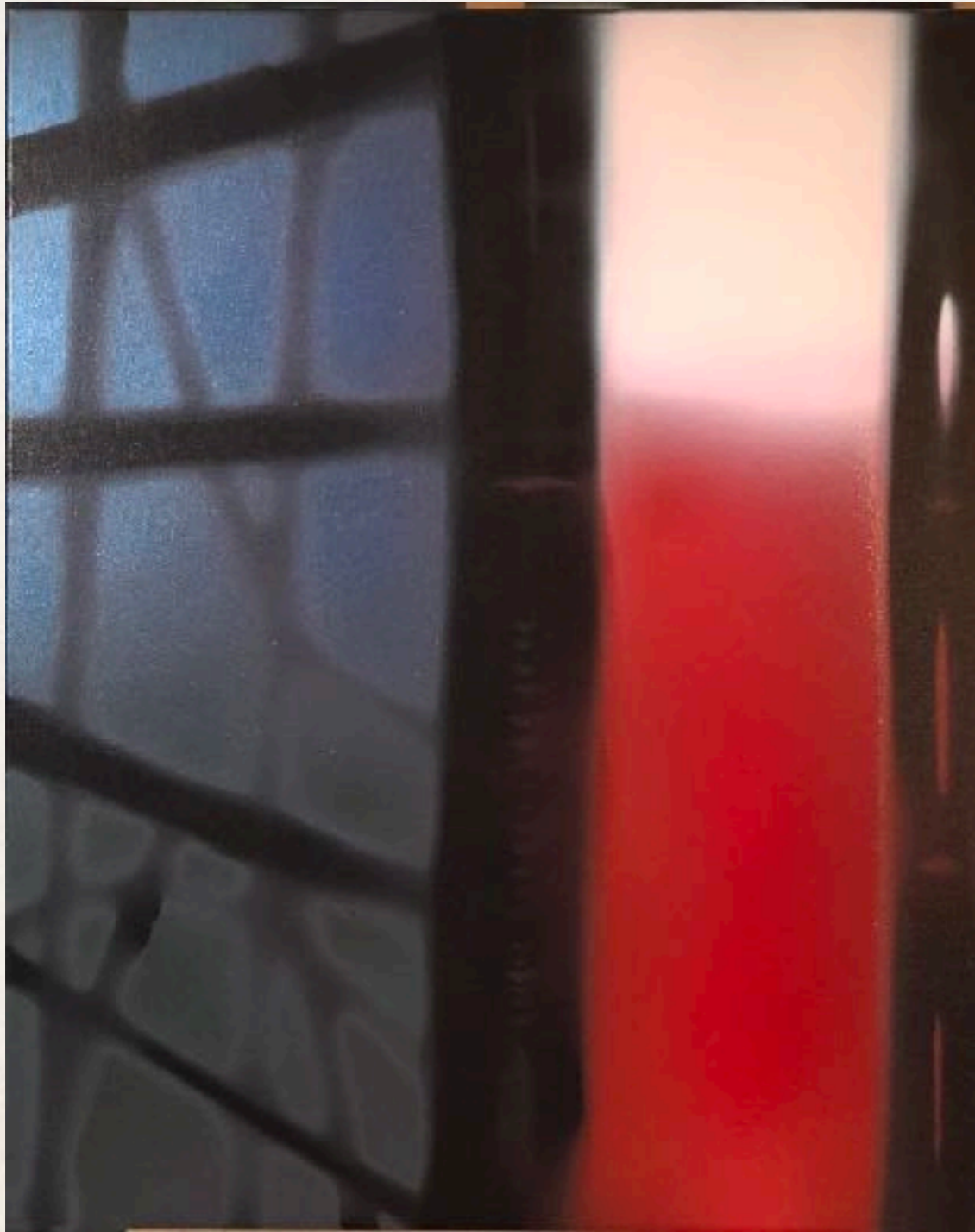
Sin Título.
Acrílico sobre papel
65 x 50cm.



Sin título, serie LV
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm.



Sin título, serie LV
Acrílico sobre papel
65x 50 cm.

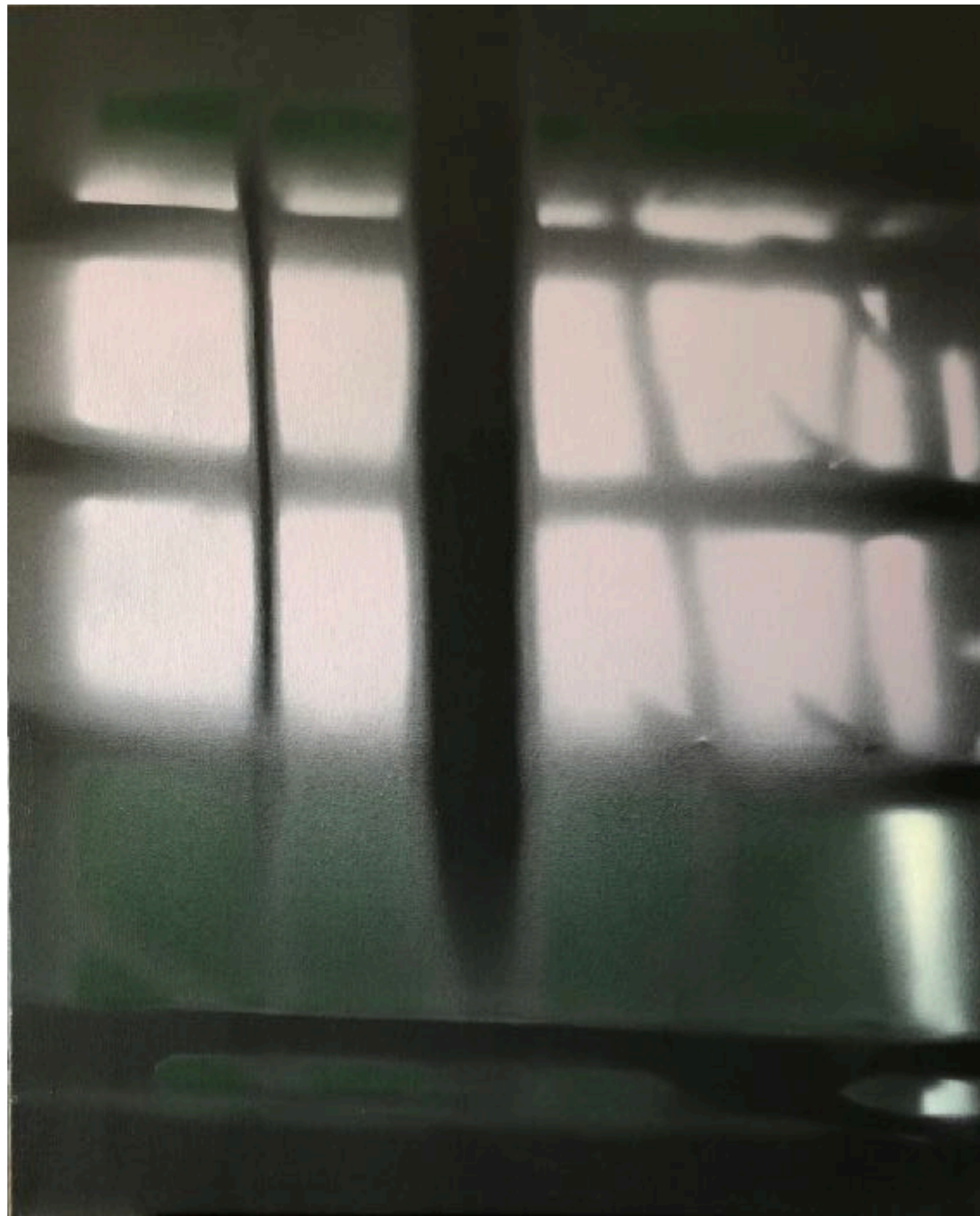


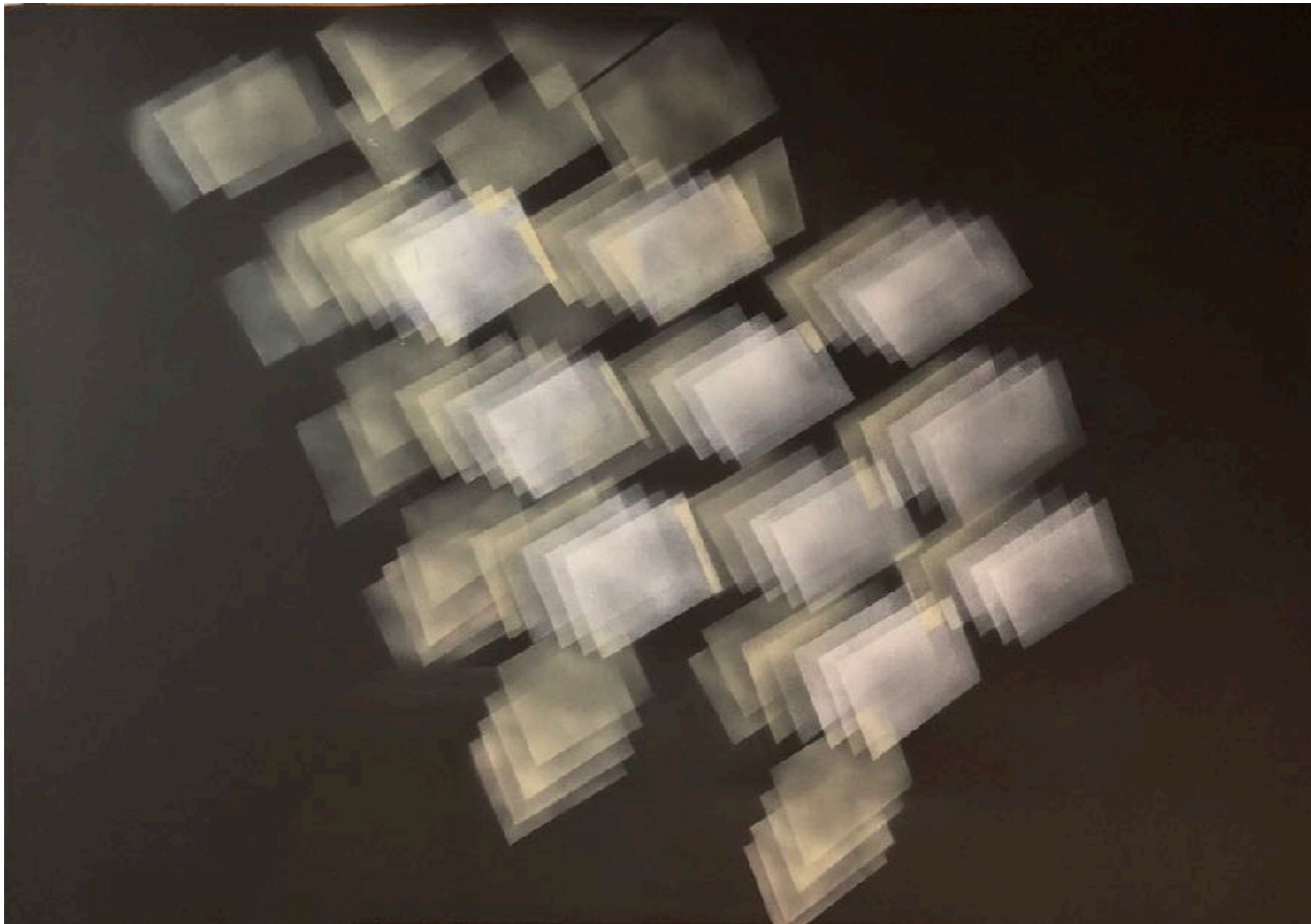
Sin título, serie LV
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm.



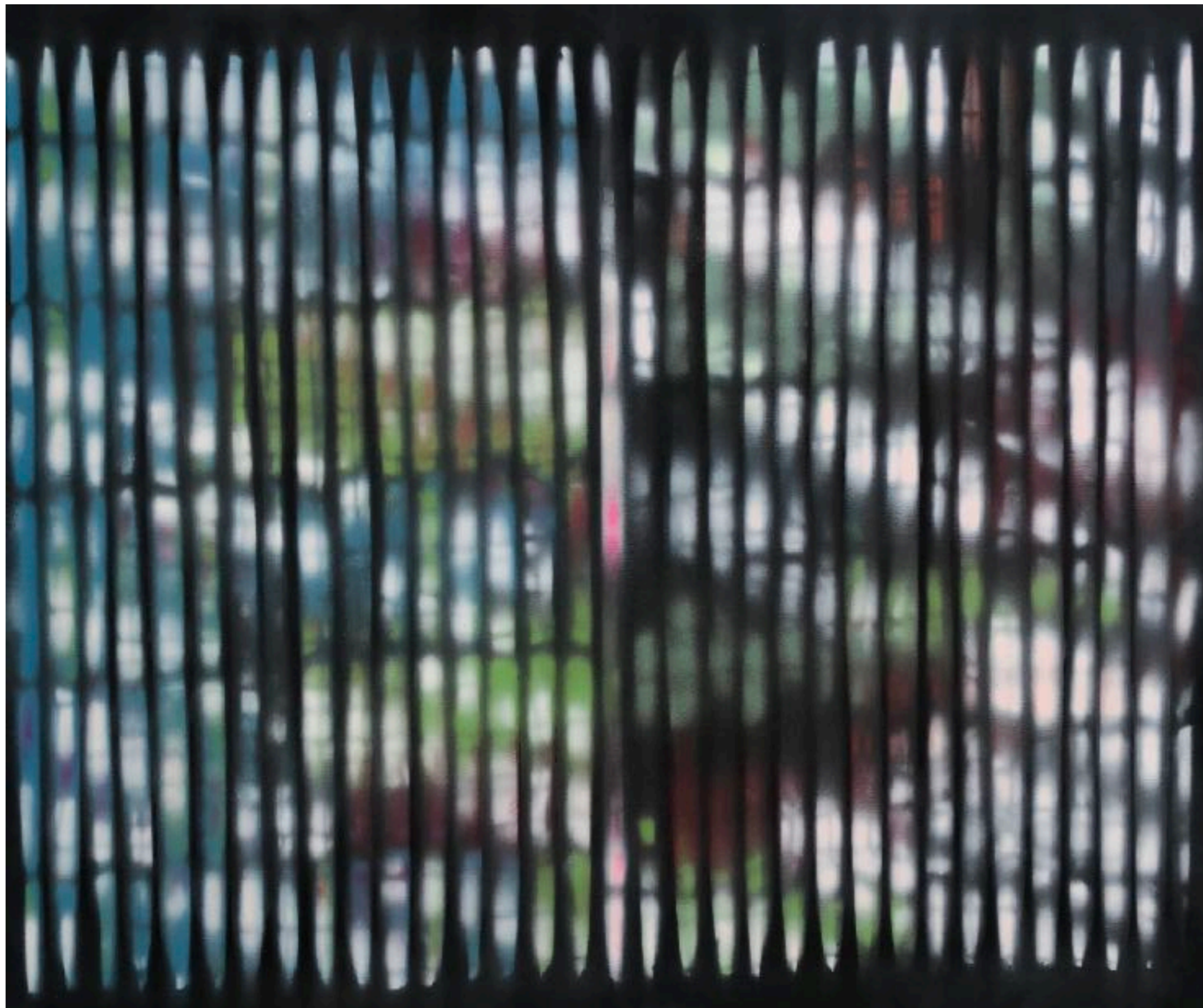
Sin título, serie LV
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm.

Sin título, serie LV
Acrílico sobre lienzo
81 x 65 cm.



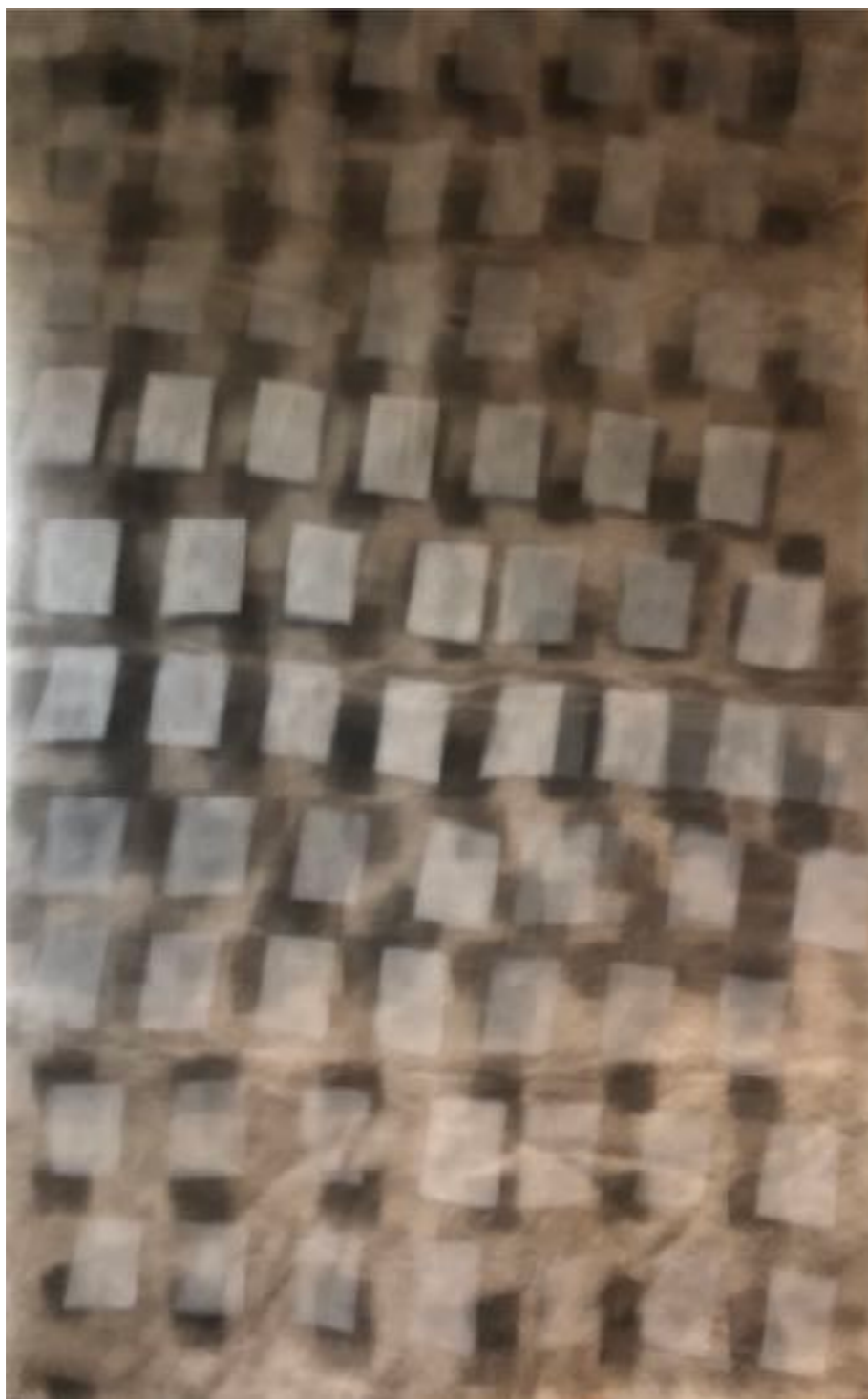


Sin Título.
Acrílico sobre papel
75 x 110 cm.

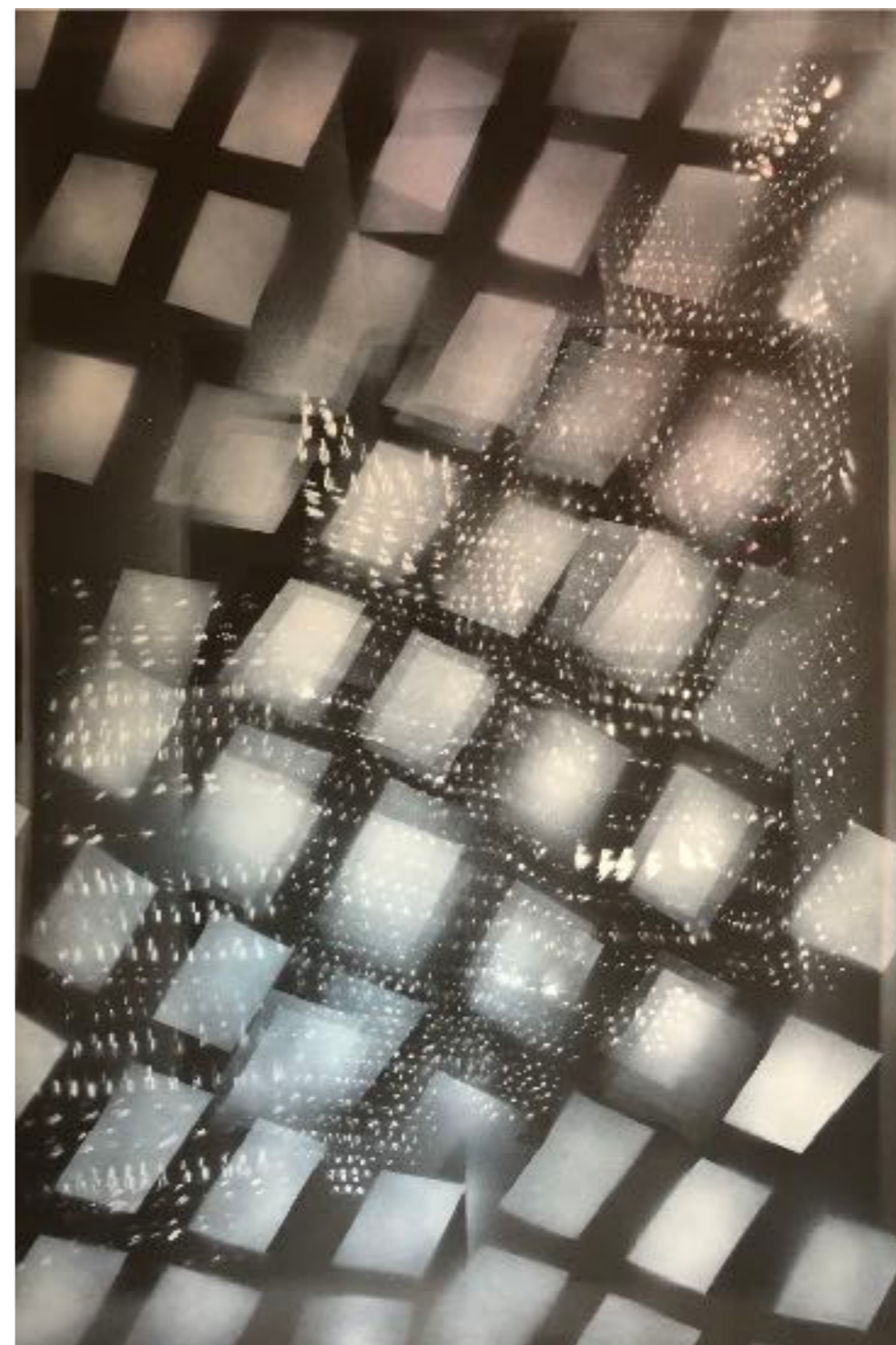


Sin Título.

Técnica mixta, acrílico y esmalte sintético sobre lino
100 x 120 cm.



Sin título.
Acrílico sobre napa de microfibras
165 x 100



Sin título.
Acrílico sobre papel
110 x 75 cm.



Sin Título

Acrílico sobre lienzo, año 2018. 81 x 100 cm.

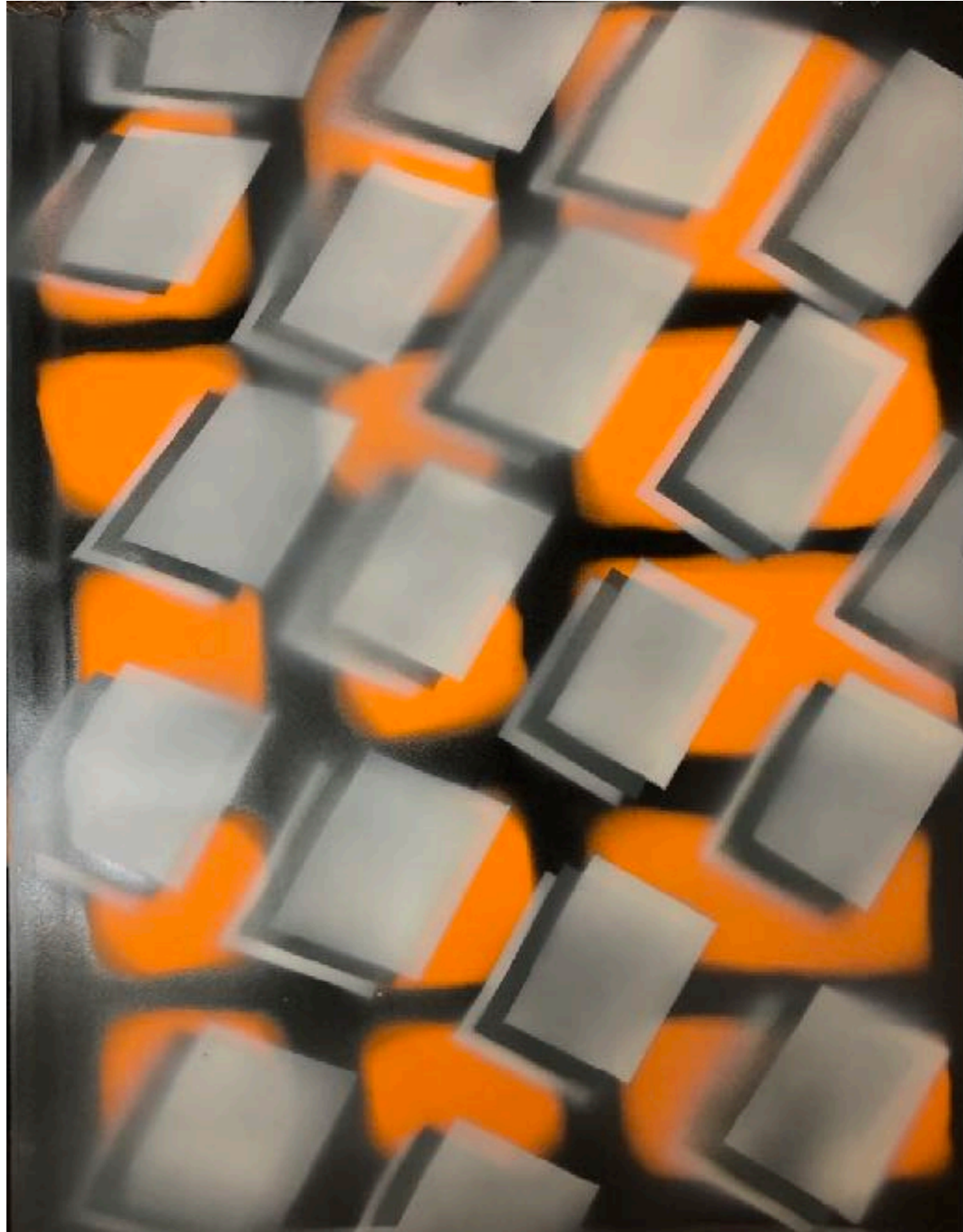


Sin título.
Acrílico sobre lino.
120 x 100 cm.

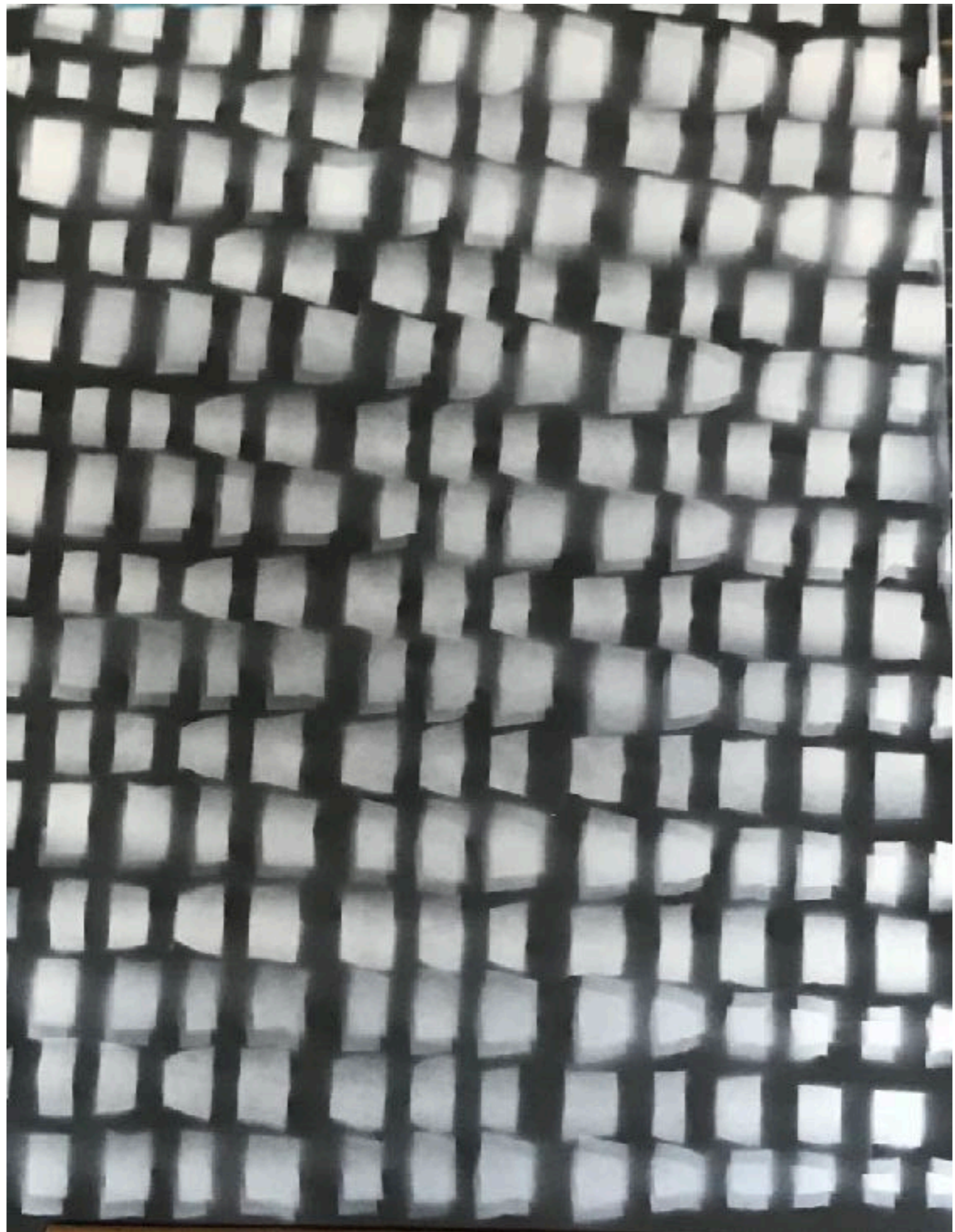


Sin título.
Acrílico sobre papel
140 x 70cm.

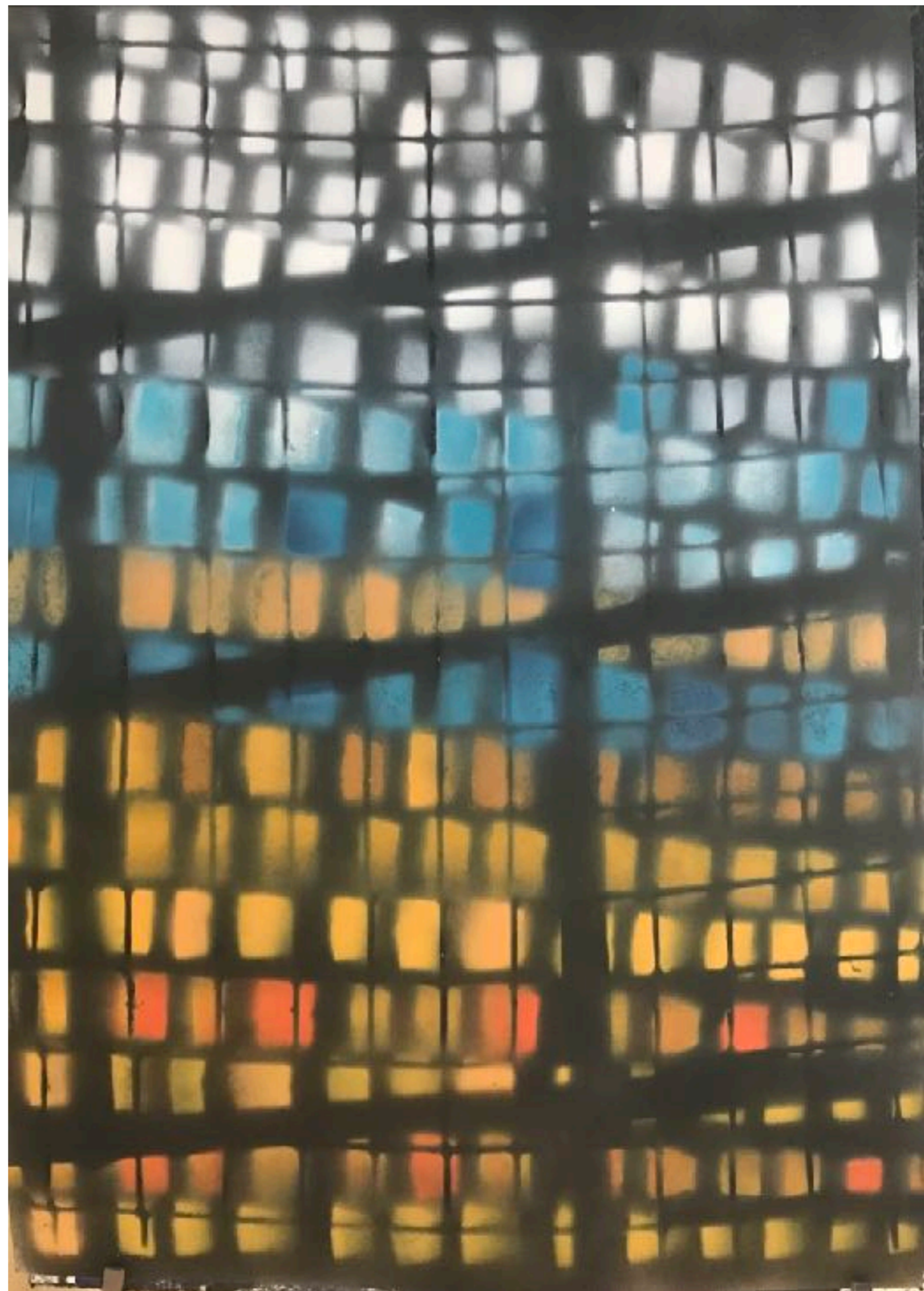
Sin título.
Acrílico sobre papel
65 x 50 cm.



Sin Título.
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50cm.



Sin Título.
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50cm.

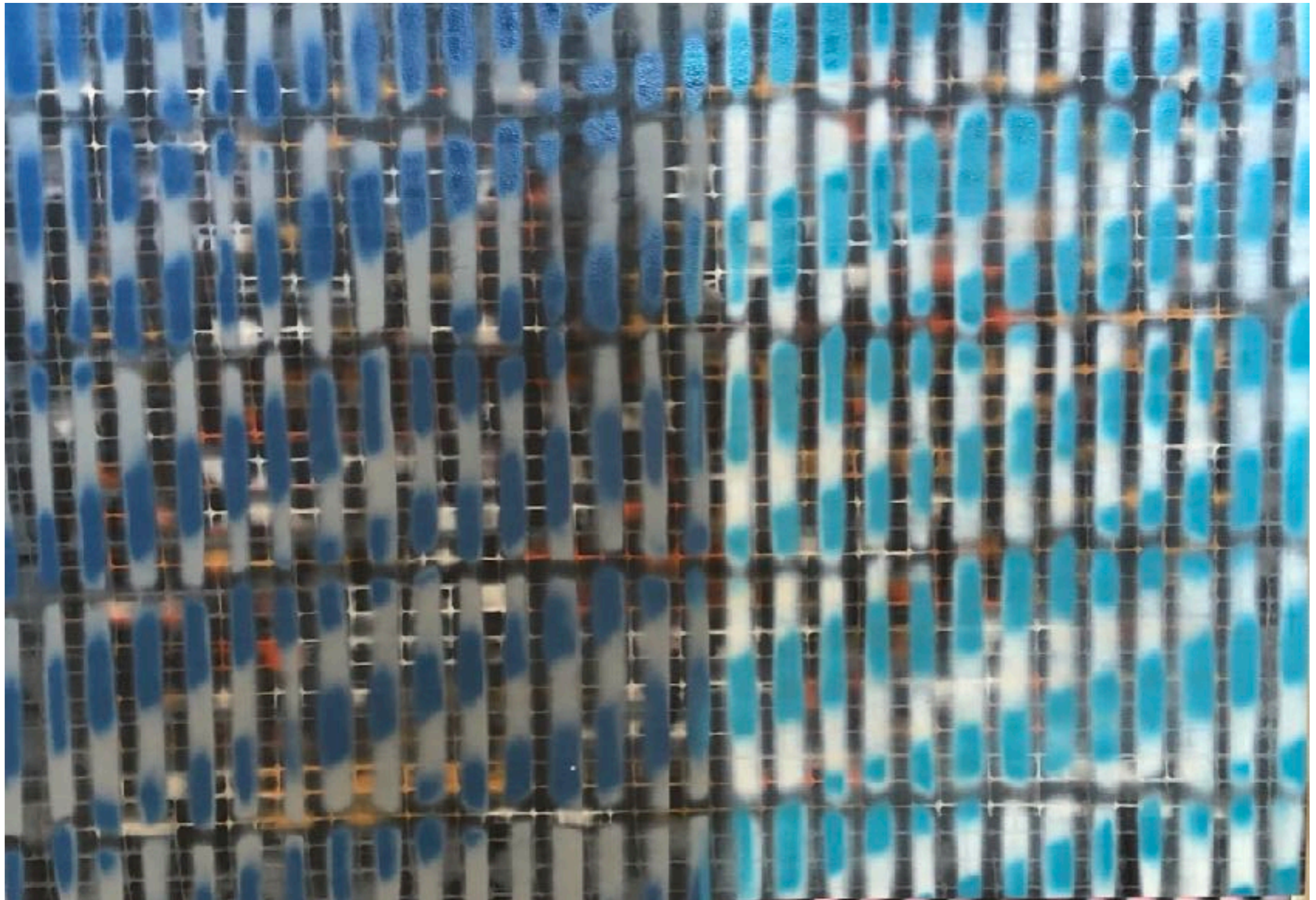


Sin Título
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50 cm.





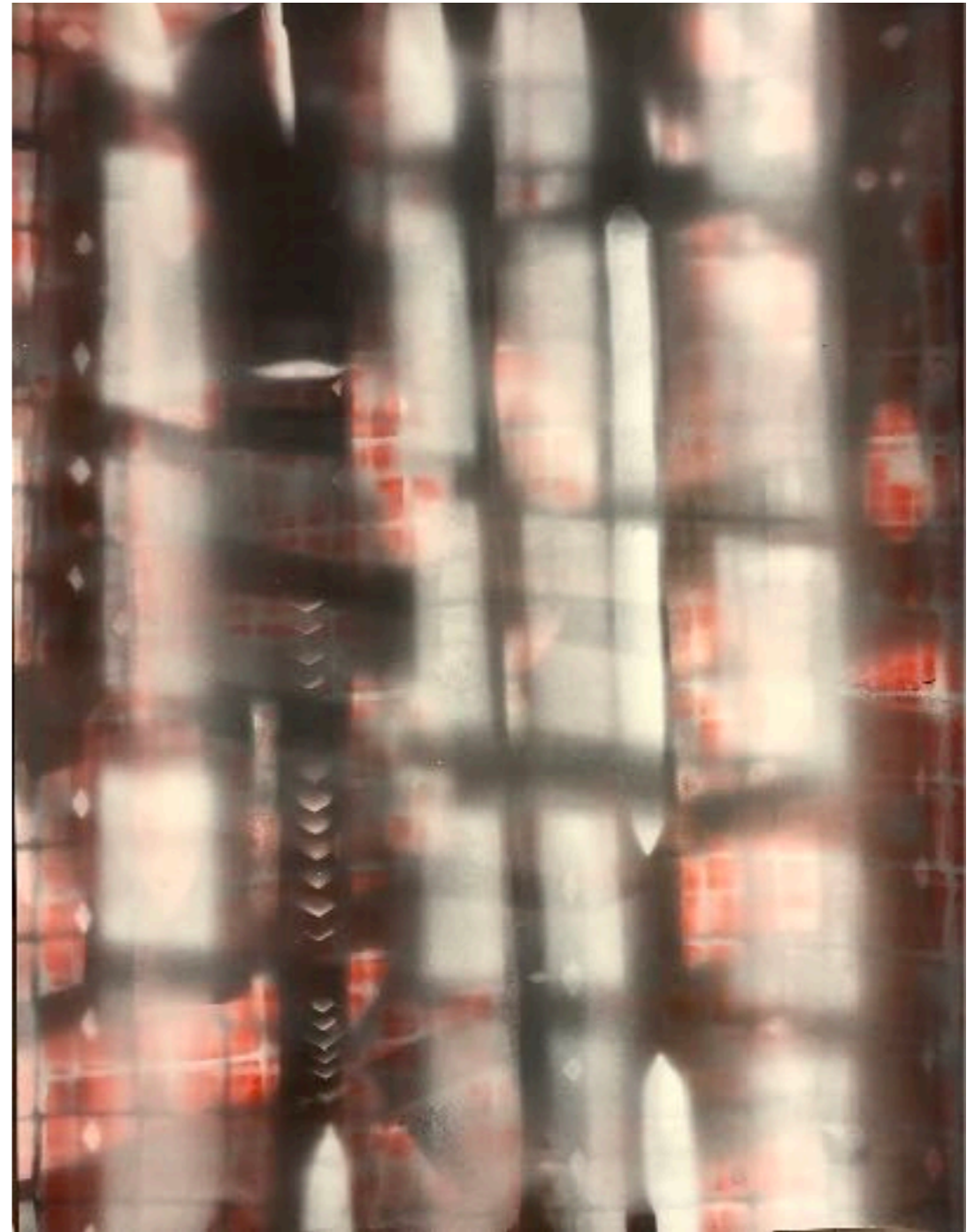
Sin Título
Acrílico sobre papel, año 2018. 70 x 100 cm.



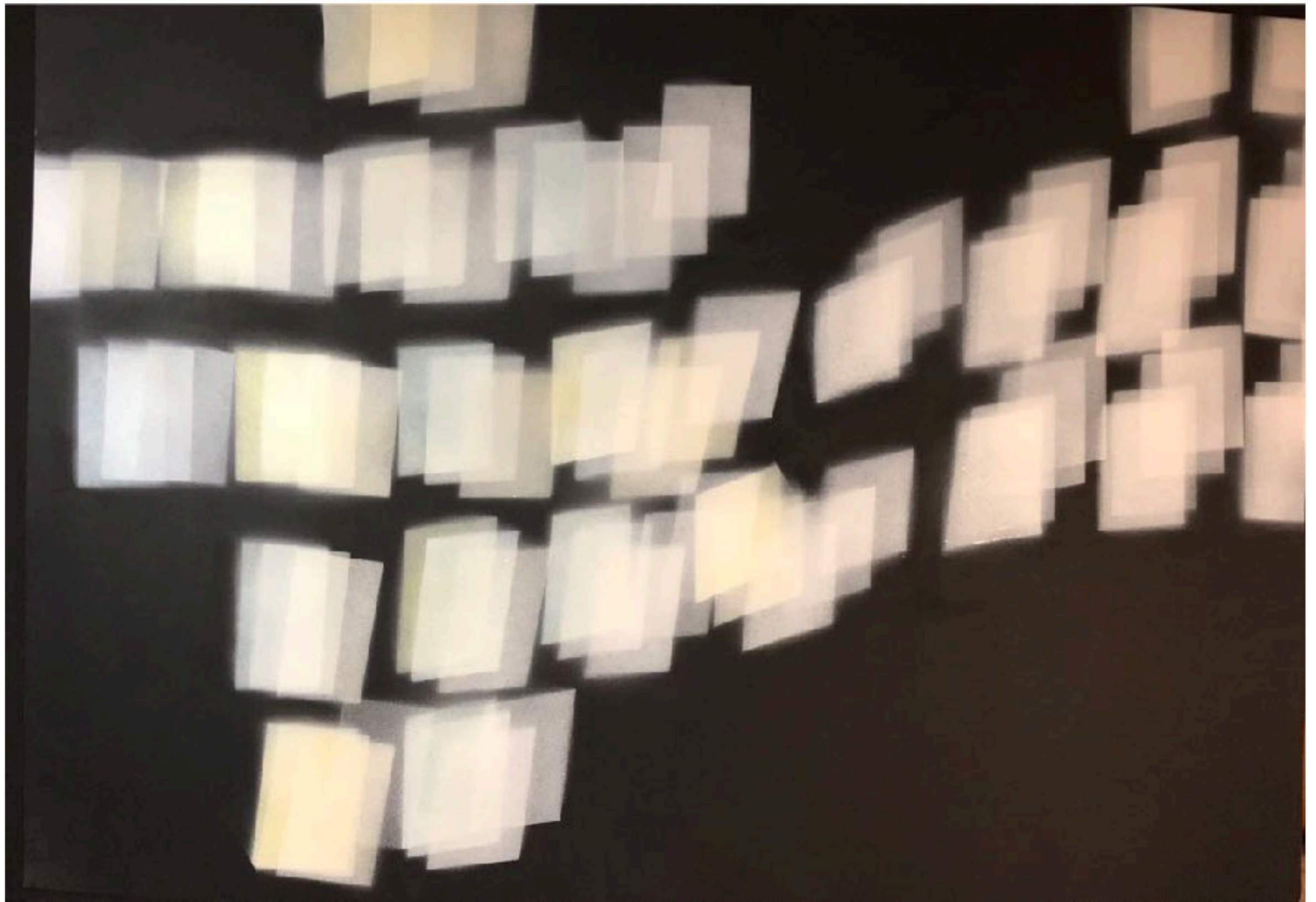
Título: Mediterráneo
Acrílico sobre papel, año 2018
75 x 110 cm.



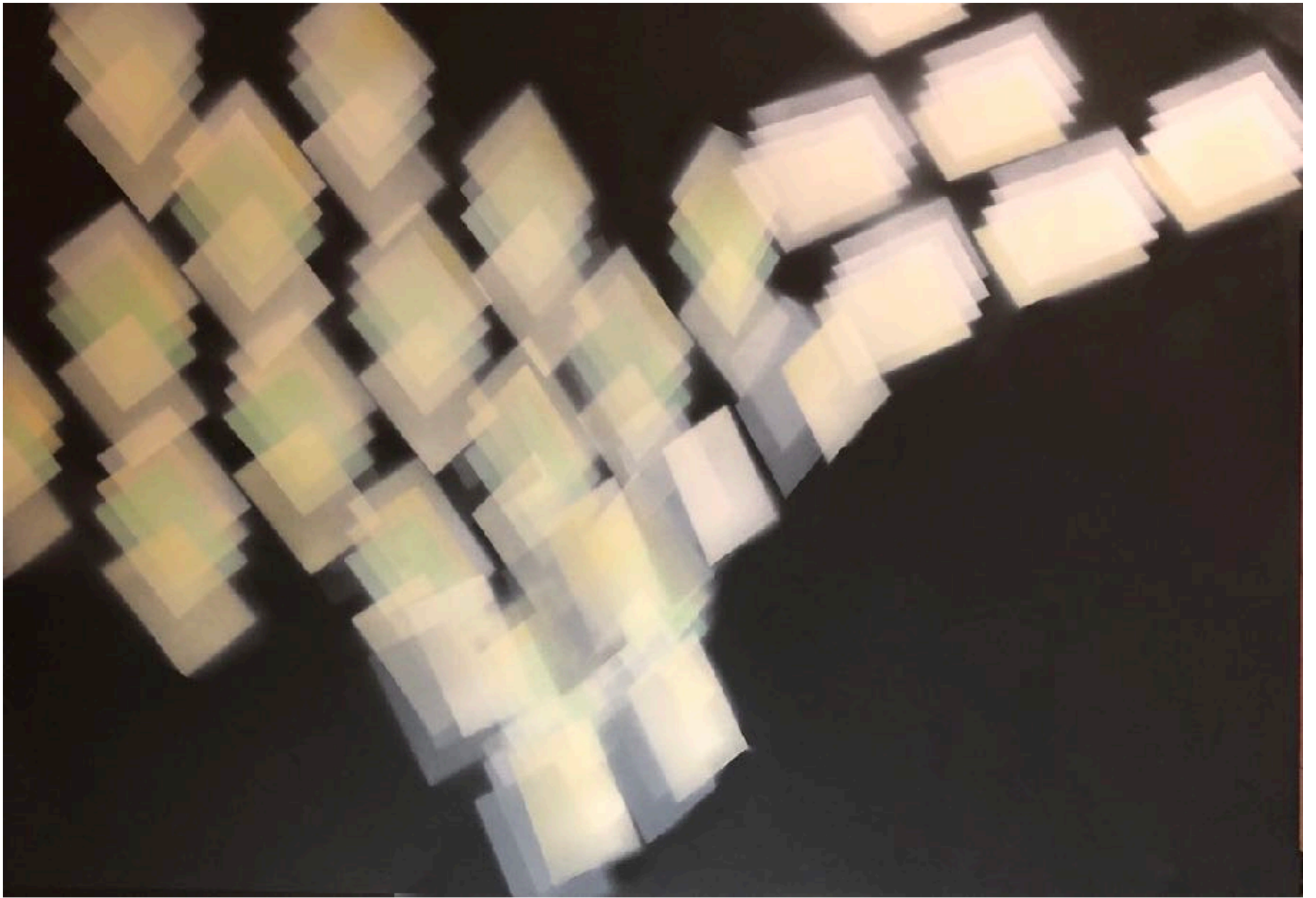
Sin título, serie LV
Acrílico sobre papel
65x 50 cm.



Sin título, serie LV
Acrílico sobre papel
65x 50 cm.



Sin Título.
Acrílico sobre papel
75 x 110 cm.

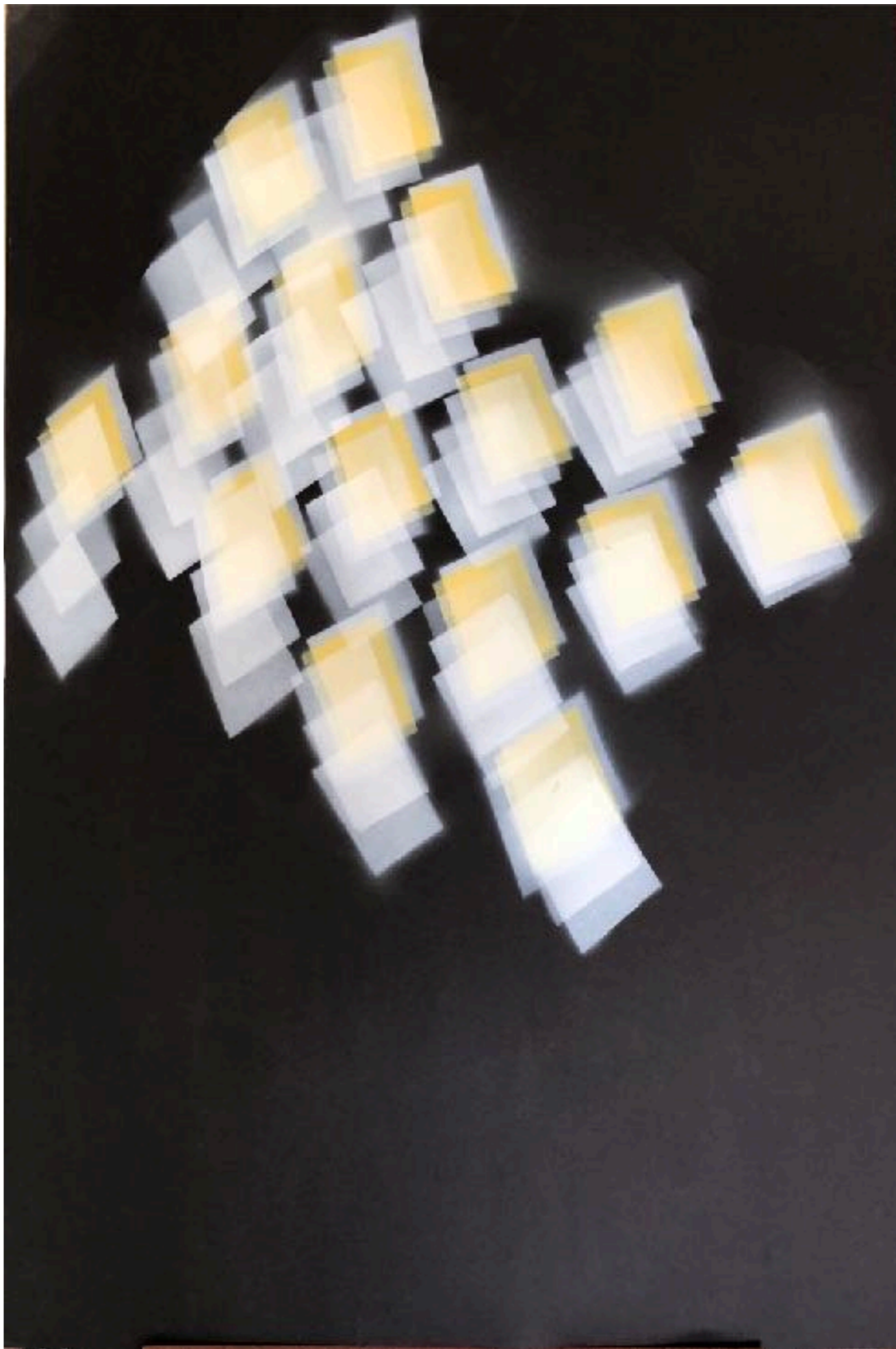


Sin Título.
Acrílico sobre papel
75 x 110 cm.

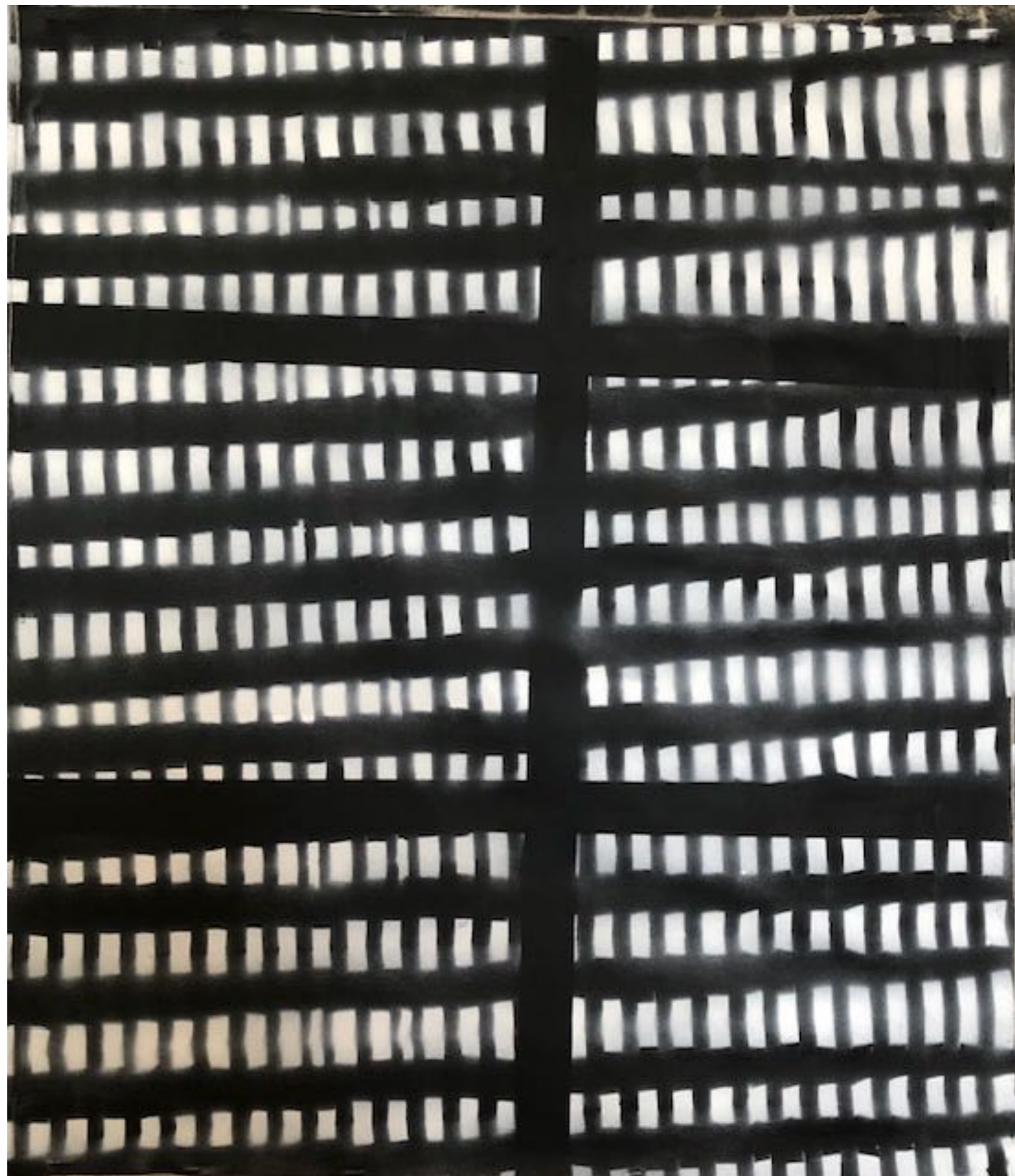


Sin Título.
Acrílico sobre papel
110 x 75 cm.

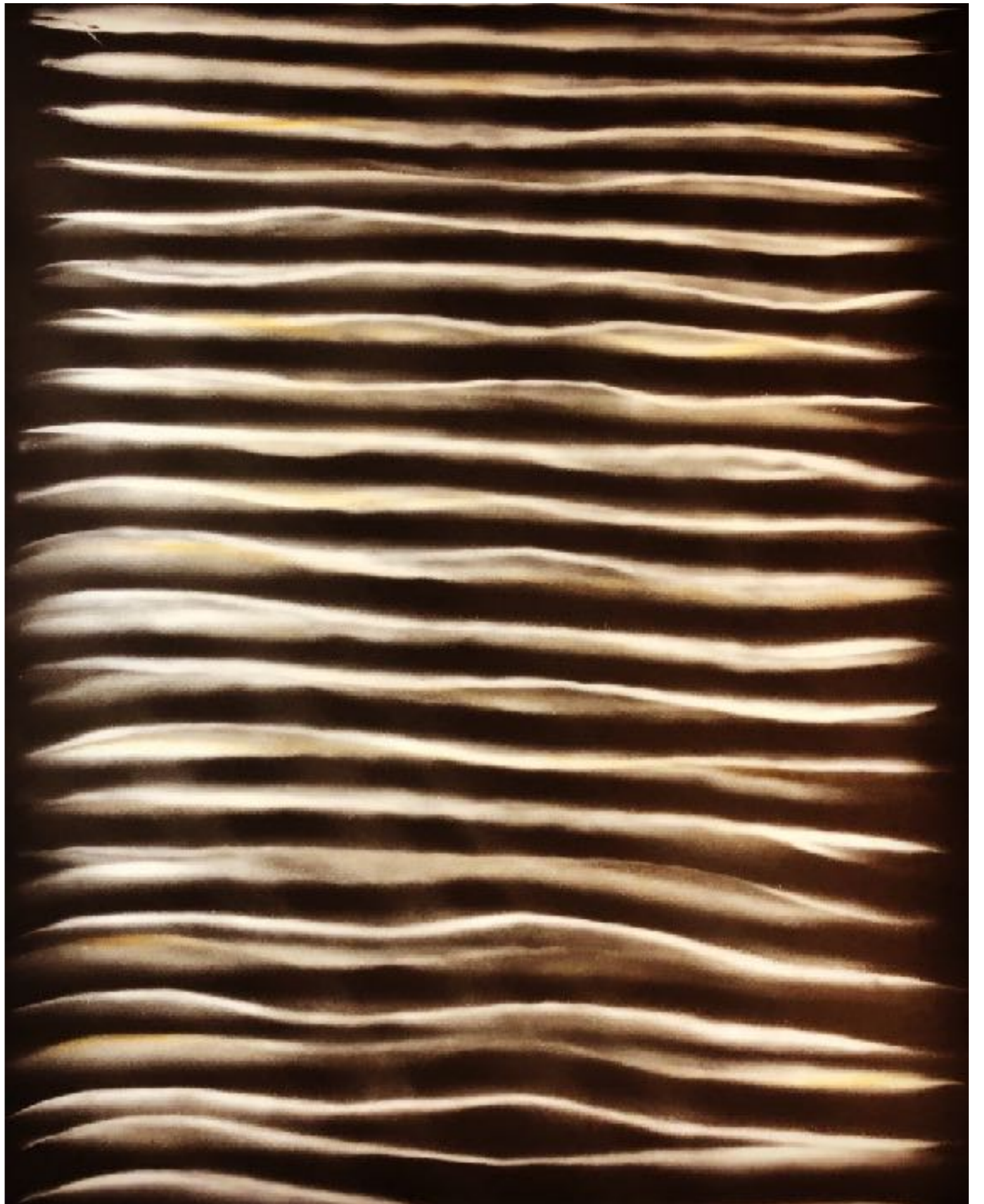
Sin Título.
Acrílico sobre papel
75 x 110 cm.



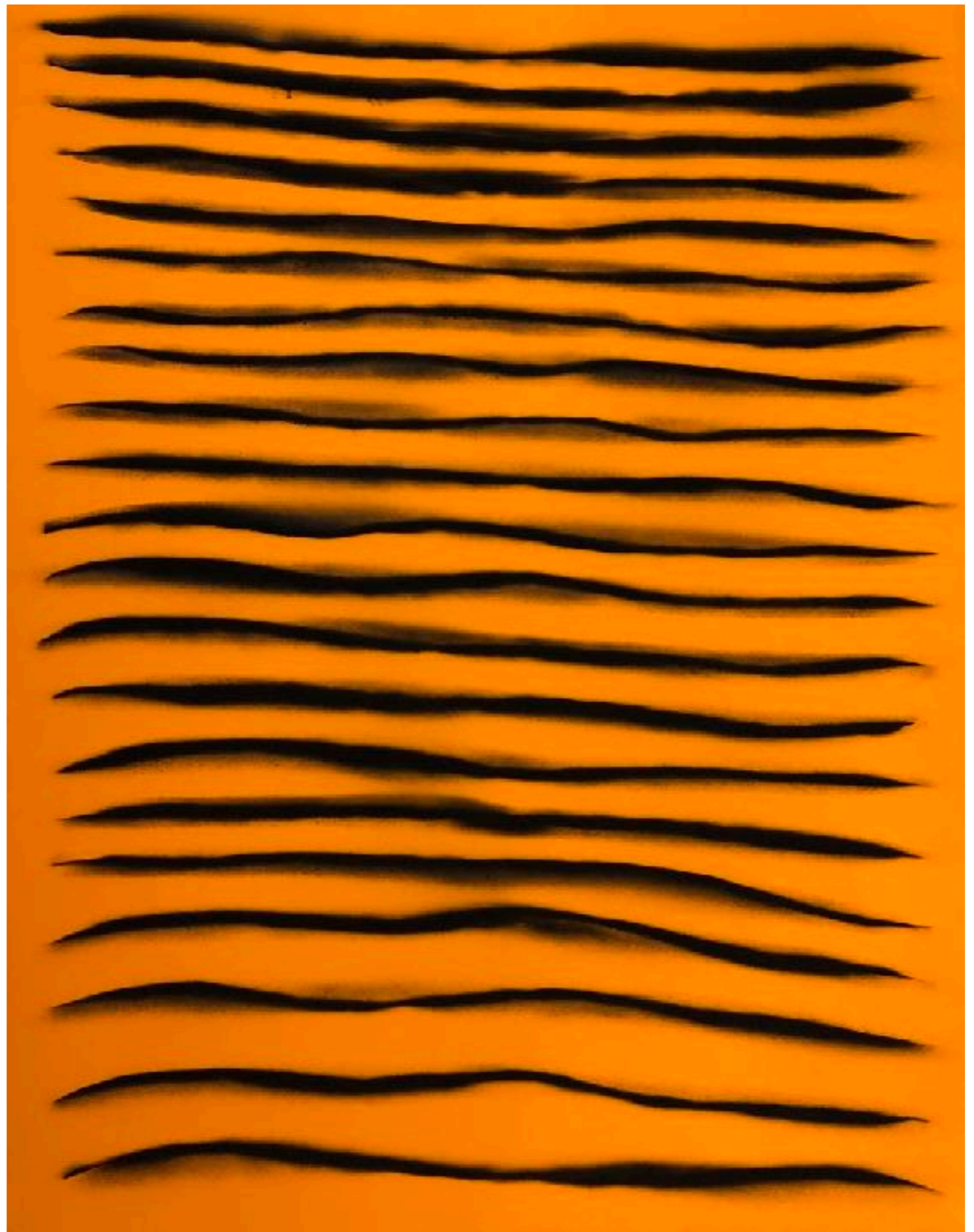
Sin Título, Acrílico sobre lino,
70 x 50 cm. 2019



Sin Título
Acrílicos sobre papel
65 x 50 cm.



Sin Título
Acrílicos sobre papel
65 x 50 cm.



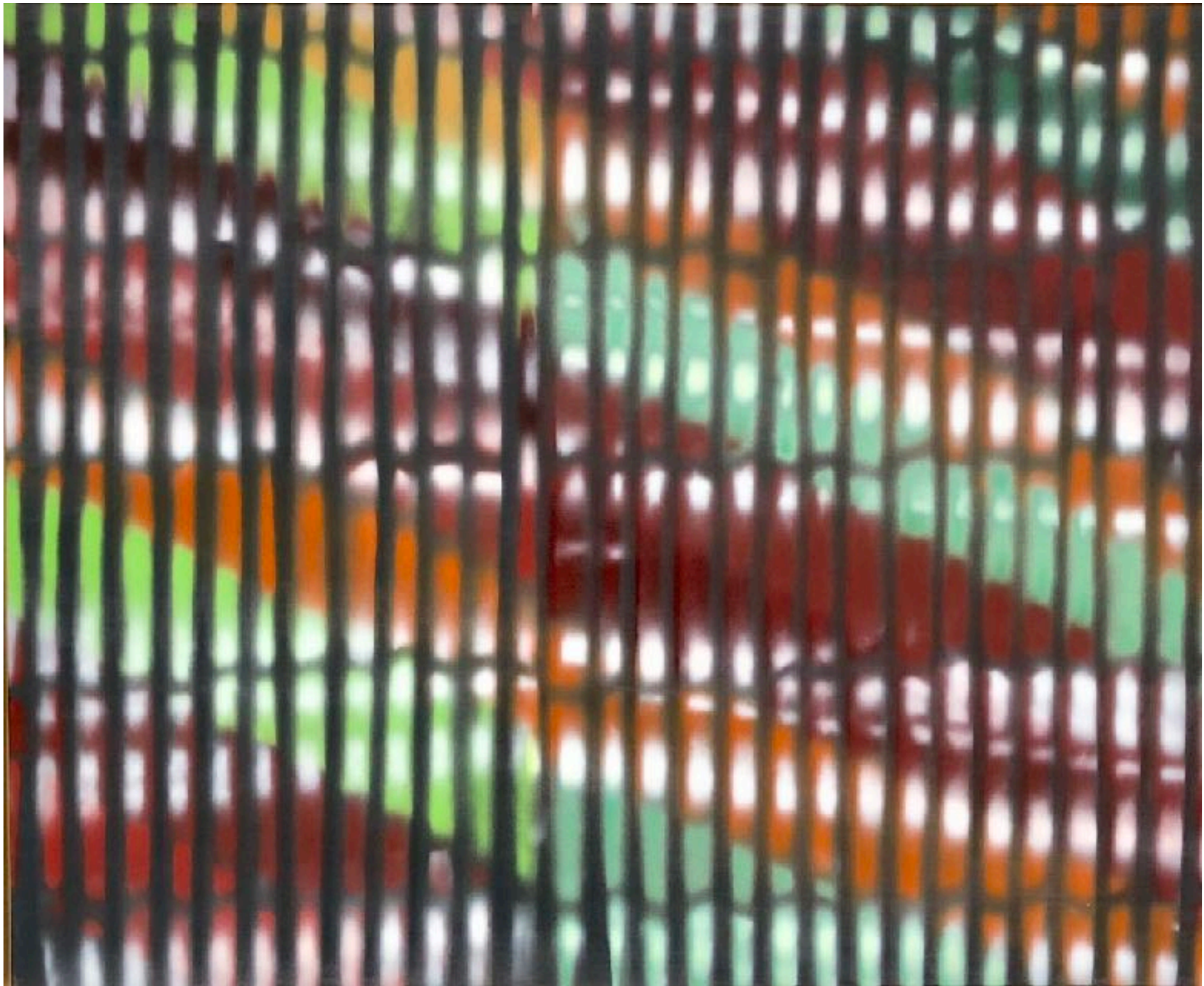
Sin Título
Acrílico sobre papel
65 x 50 cm.



Sin Título
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50 cm.

Título: Mediterráneo
Acrílico sobre papel, año 2018
75 x 110 cm.

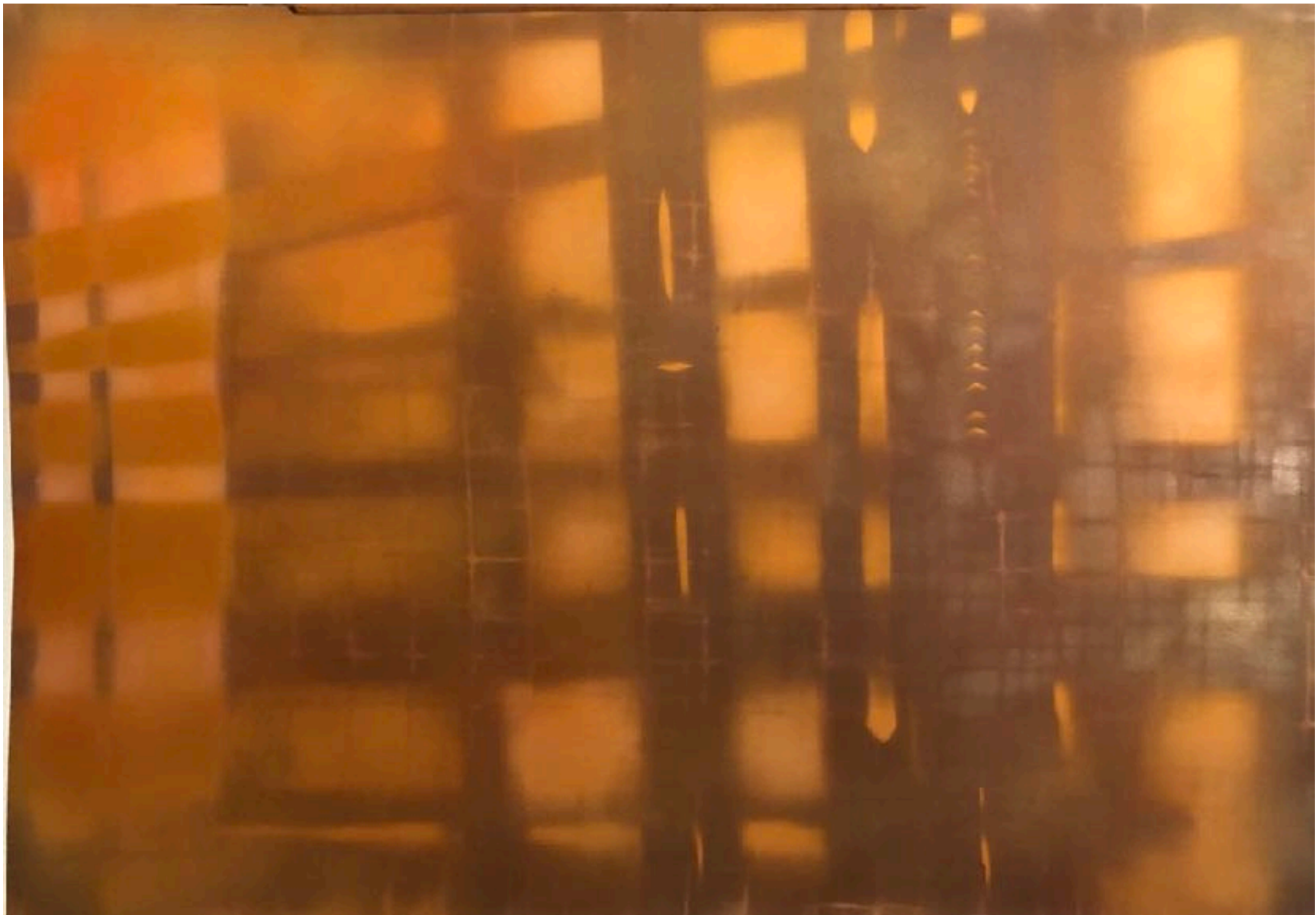




Sin Título
Acrílico sobre lienzo, año 2018. 81 x 100 cm.

Sin Título
Acrílicos sobre papel
65 x 50 cm.



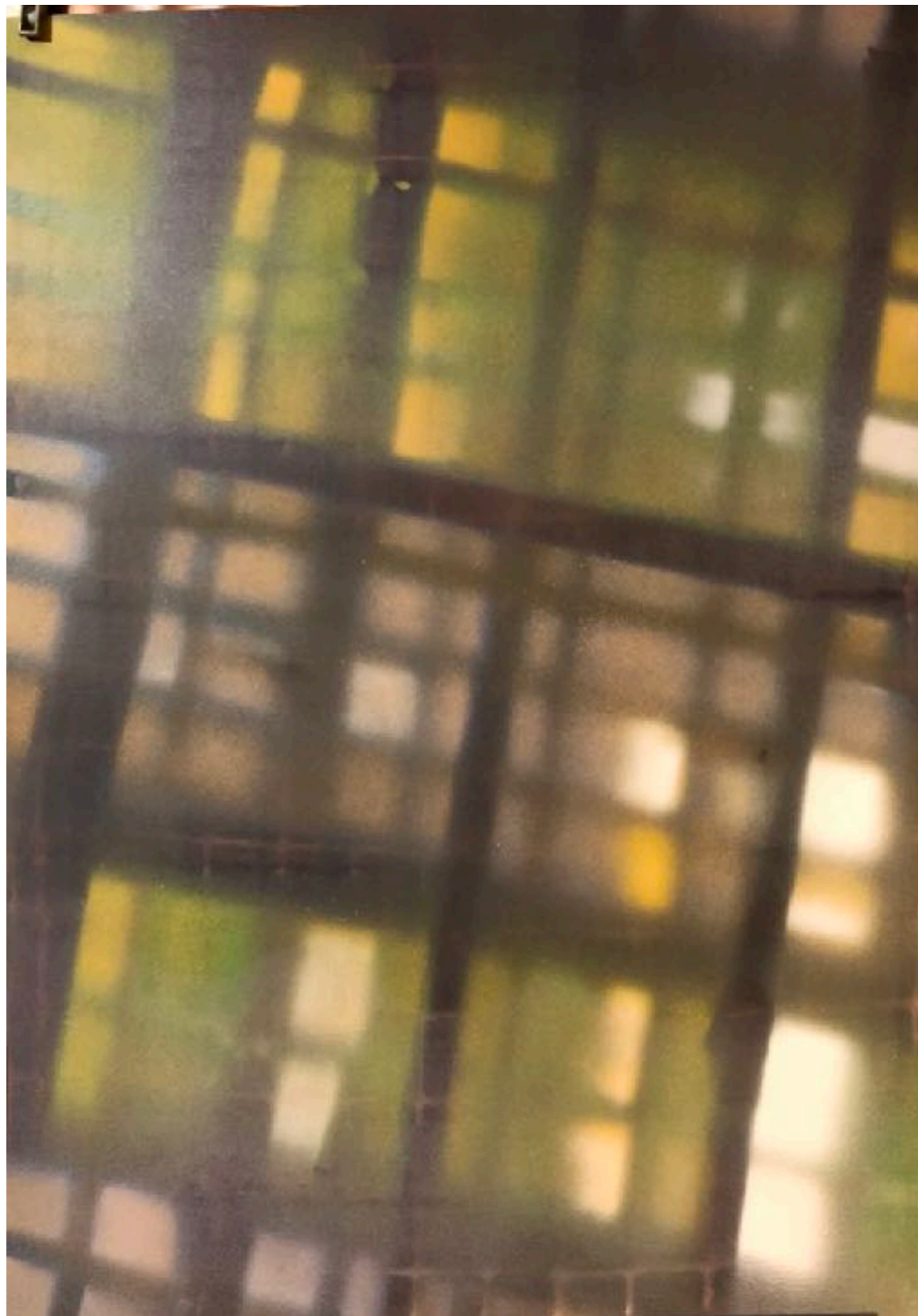


Sin Título. Serie C. G. Pompidou
Acrílico sobre papel, año 2018
75 x 110 cm.



Sin título, Serie C.G. Pompidou
Acrílico sobre papel, año 2018
60 x 70 cm.

Sin Titulo
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50 cm.





Sin Titulo
Acrílico sobre papel, año 2018
50 x 65 cm.



Sin Titulo
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50 cm.

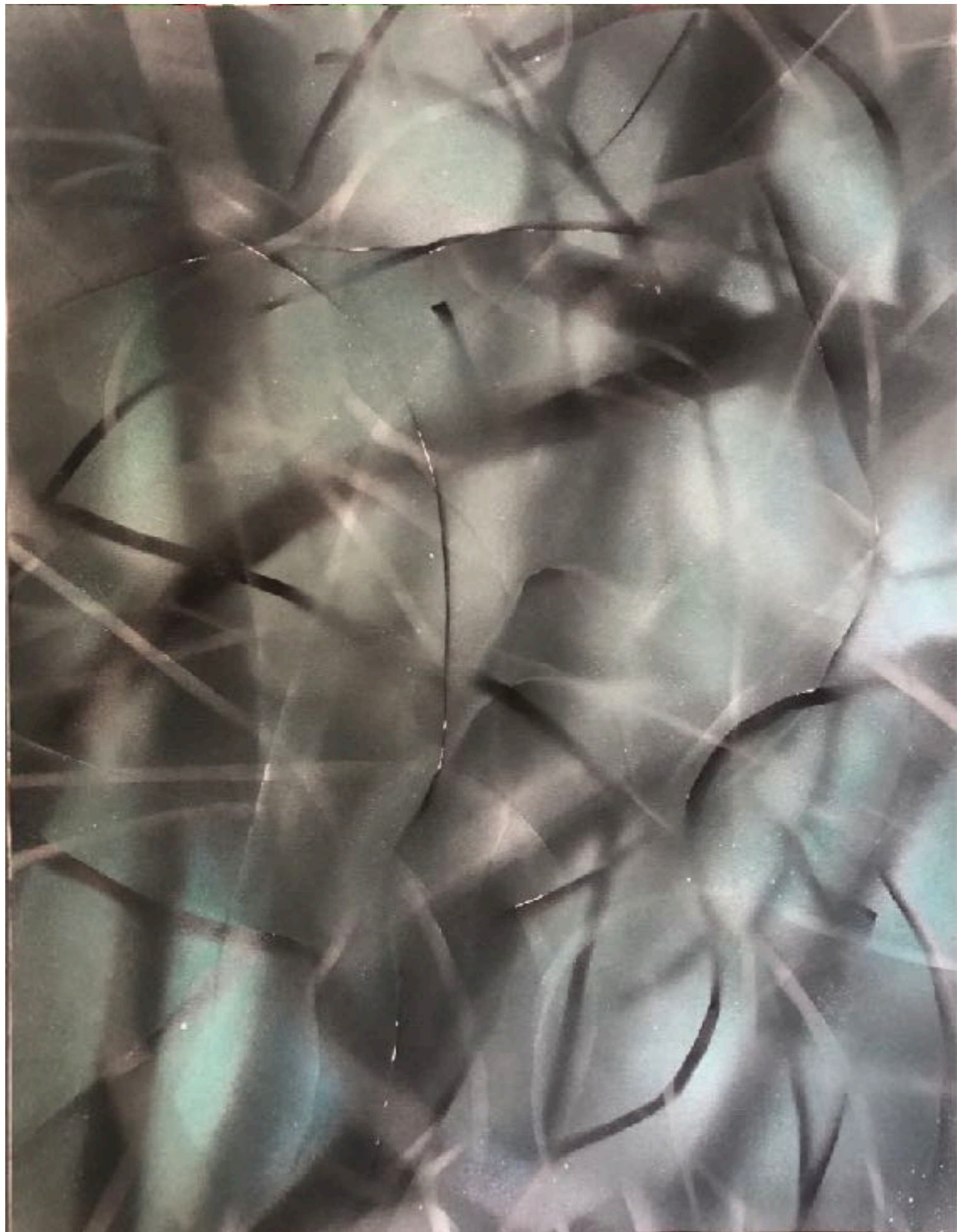
Sin Titulo
Acrílico sobre papel, año 2018
65 x 50 cm.



Sin Título
Acrílico sobre papel, año 2018. 100 x 70 cm.



Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



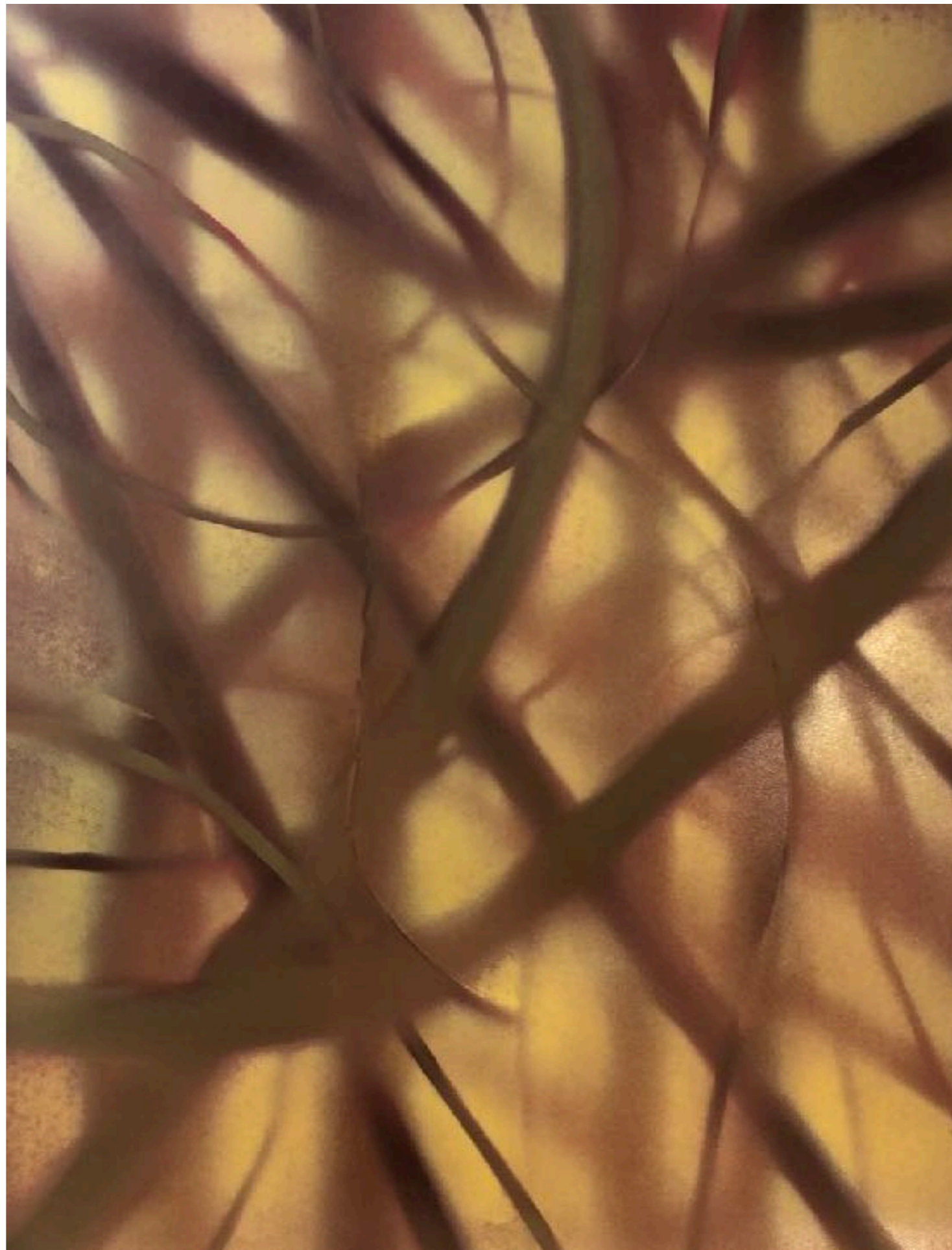
Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



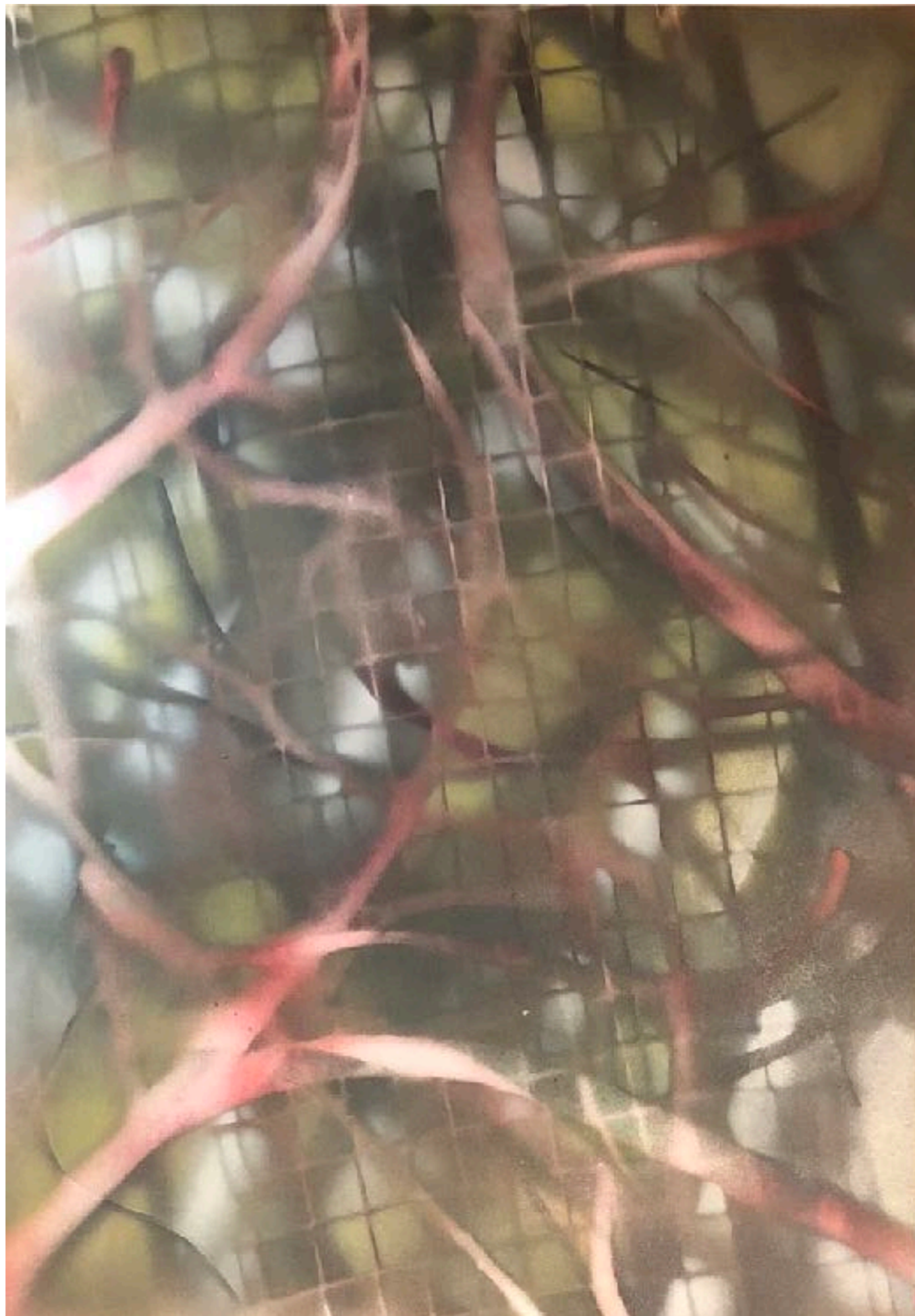
Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.

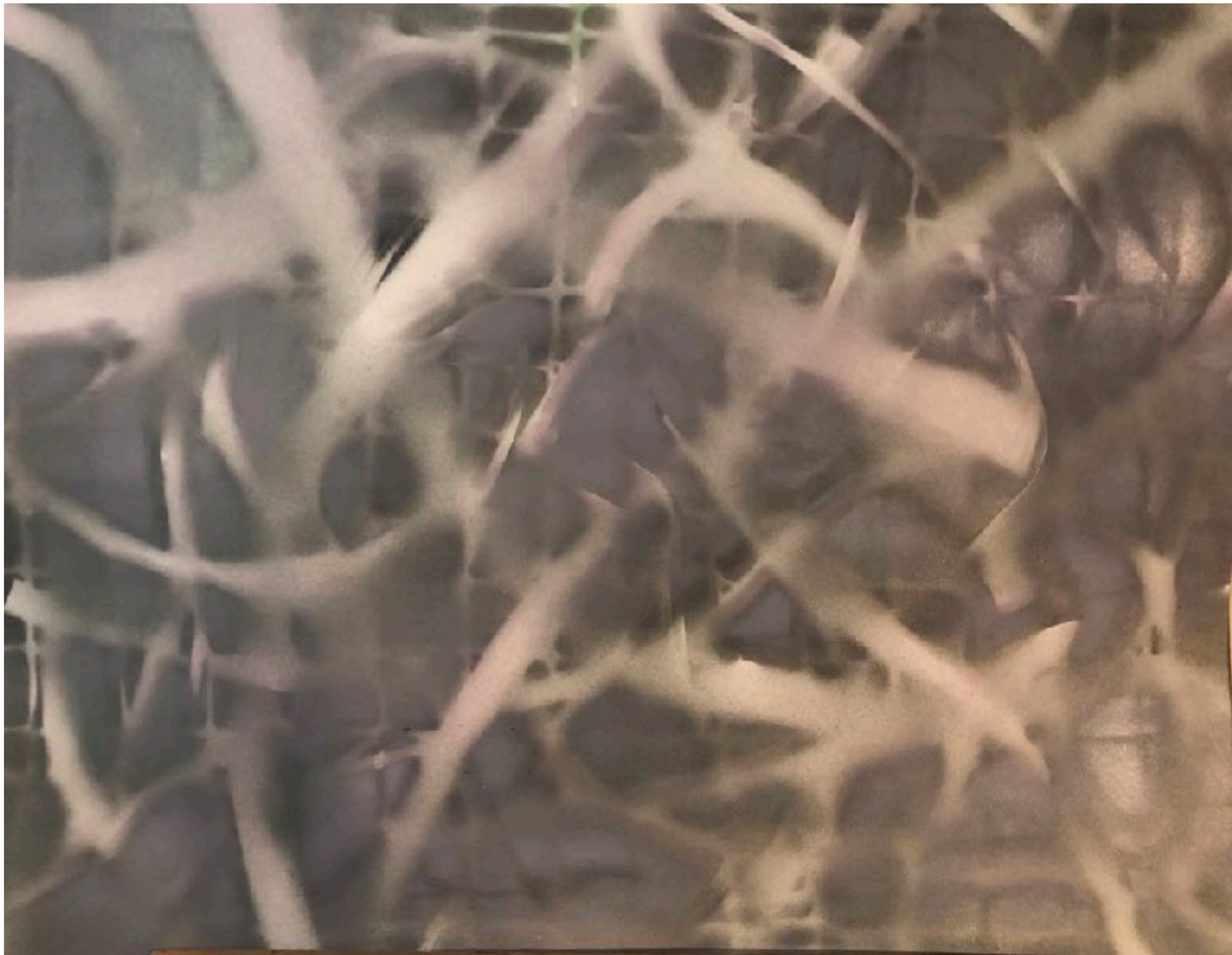


Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



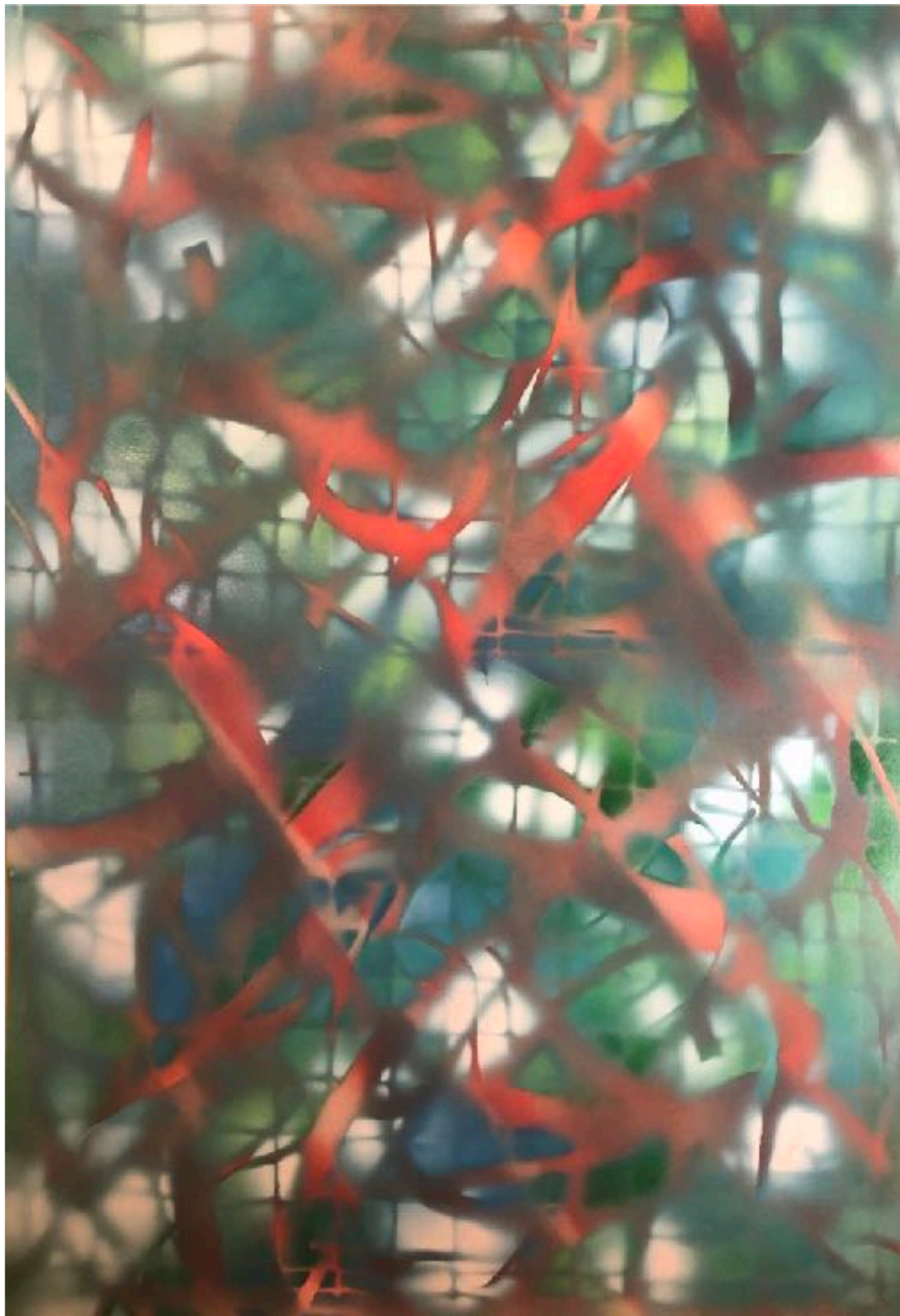
Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico y resina acrílica
sobre papel, año 2018.
100 x 70 cm.





Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018. 50 x 65 cm.

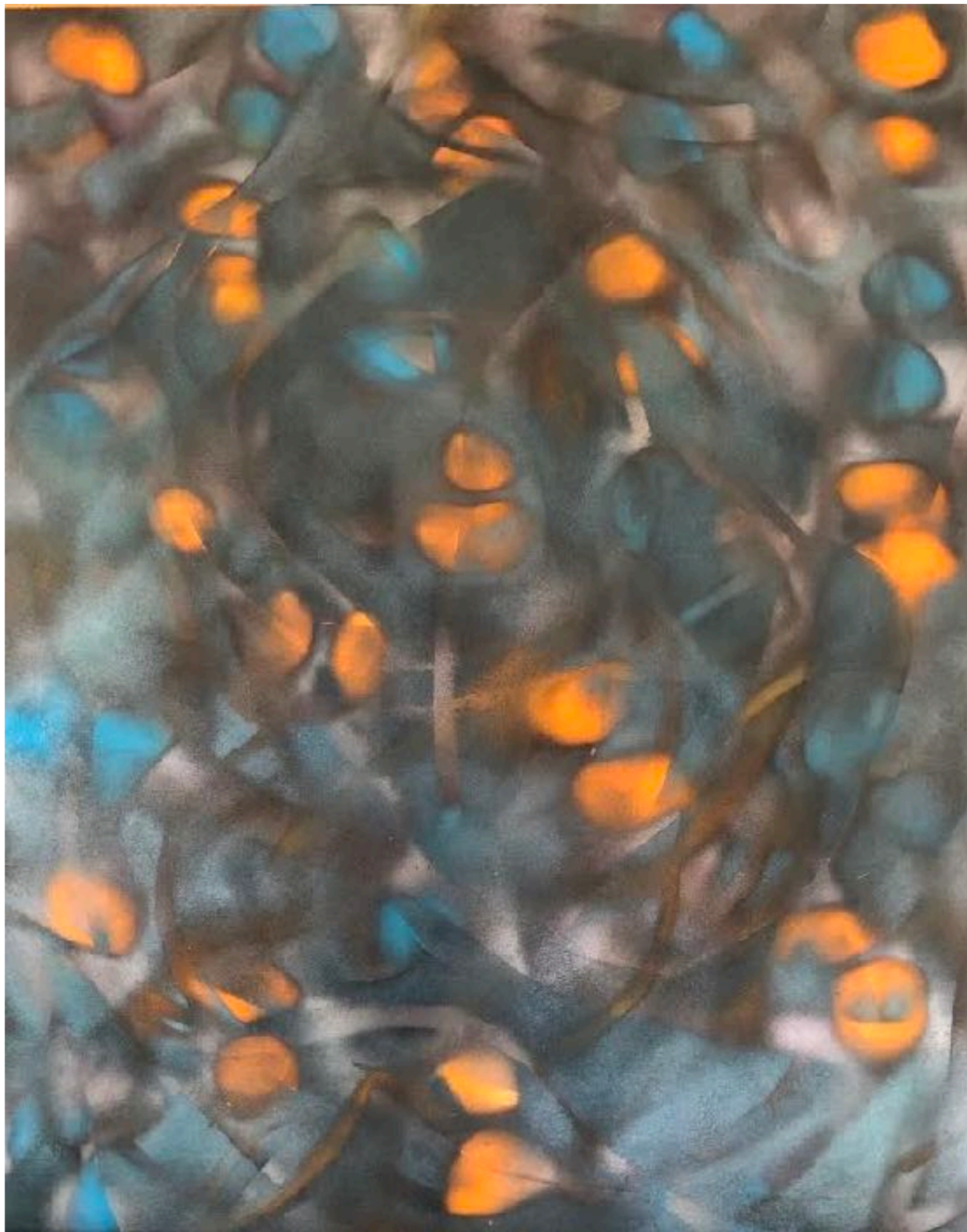
Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2019.
100 x 70 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre madera, año 2019.
54 x 42 cm.



Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre madera, año 2019.
54 x 42 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre madera, año 2018.
54 x 42 cm.

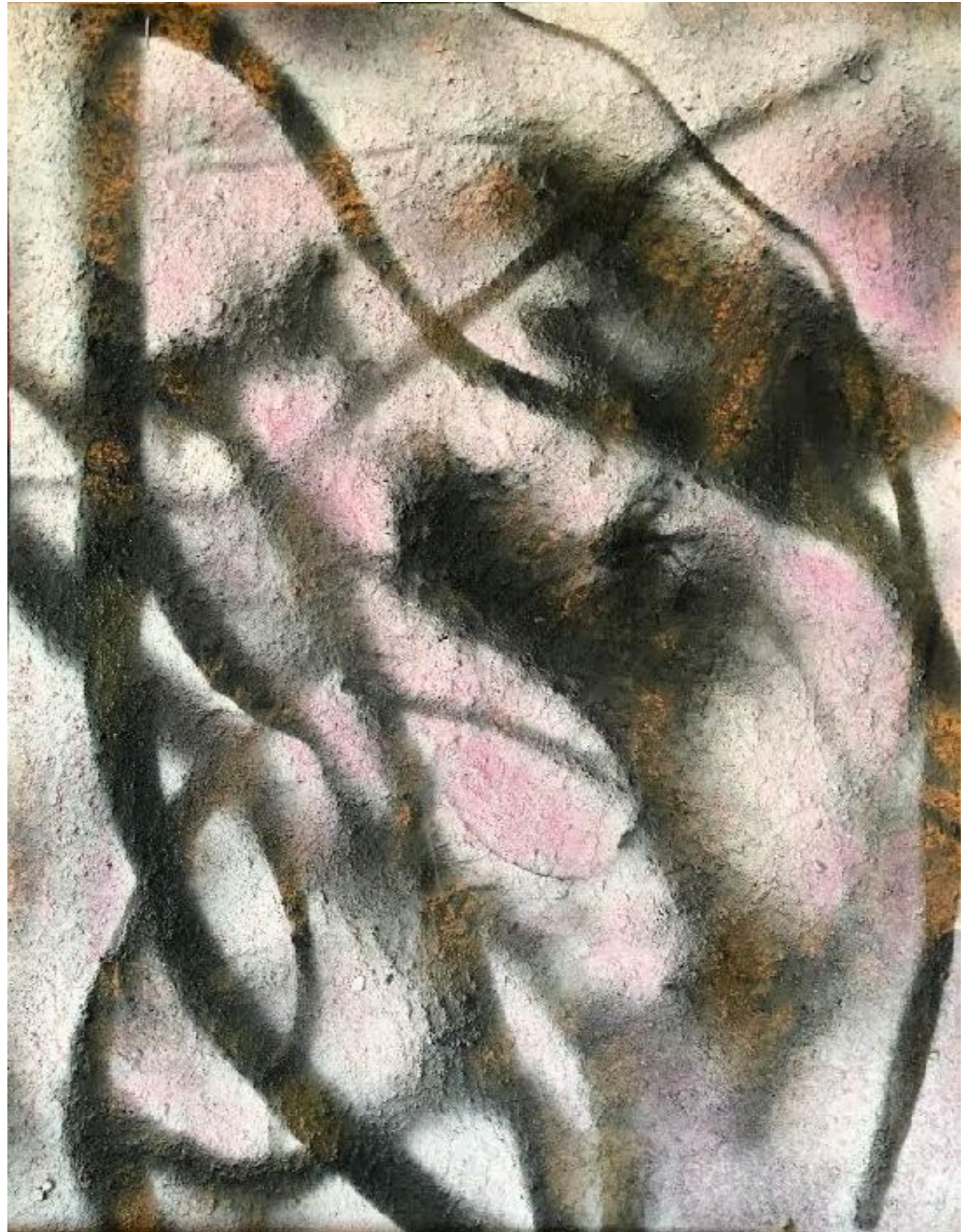




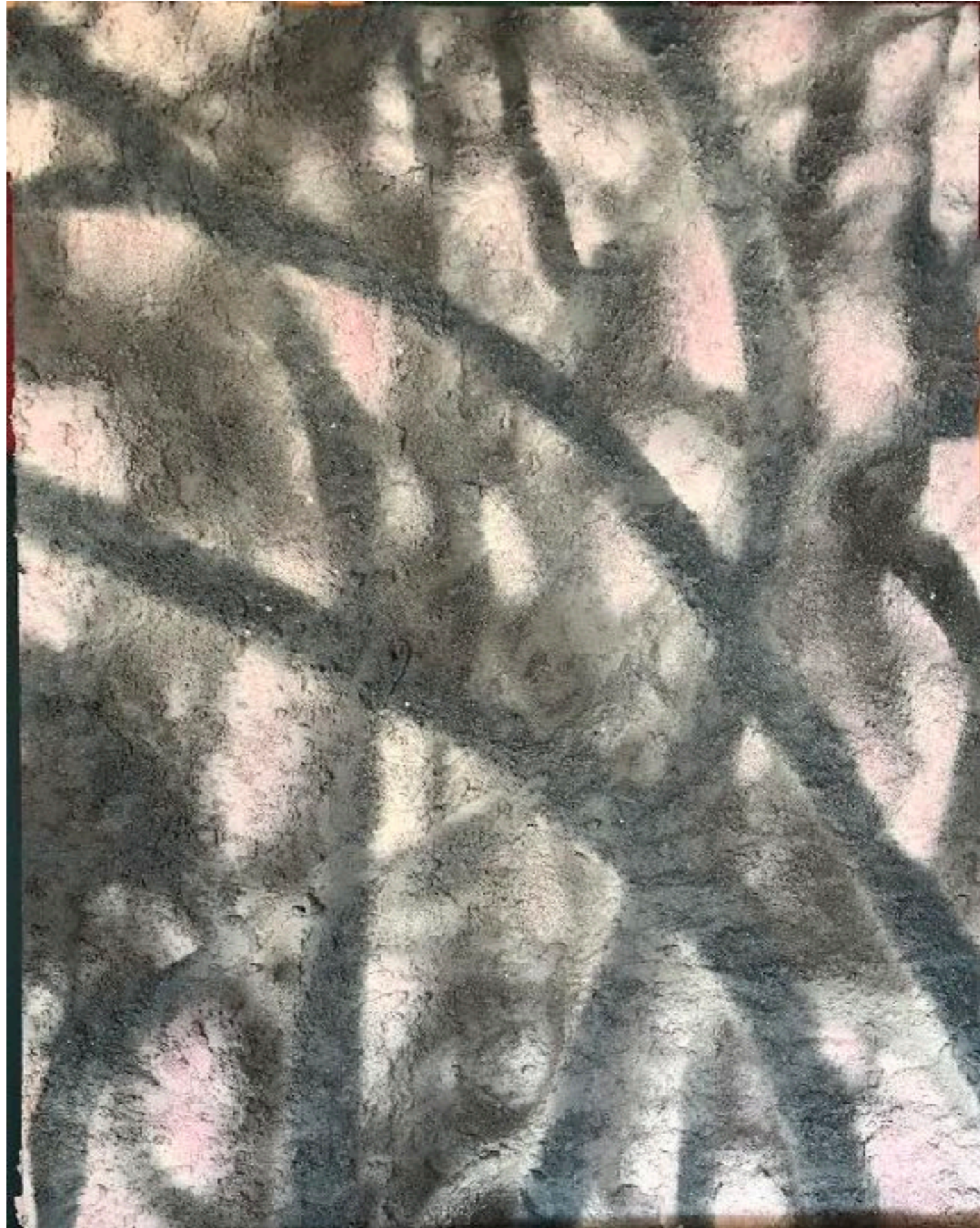
Serie Olvido.

Acrílico y esmalte sintético sobre lino. 83 x 100 cm. Año 2018

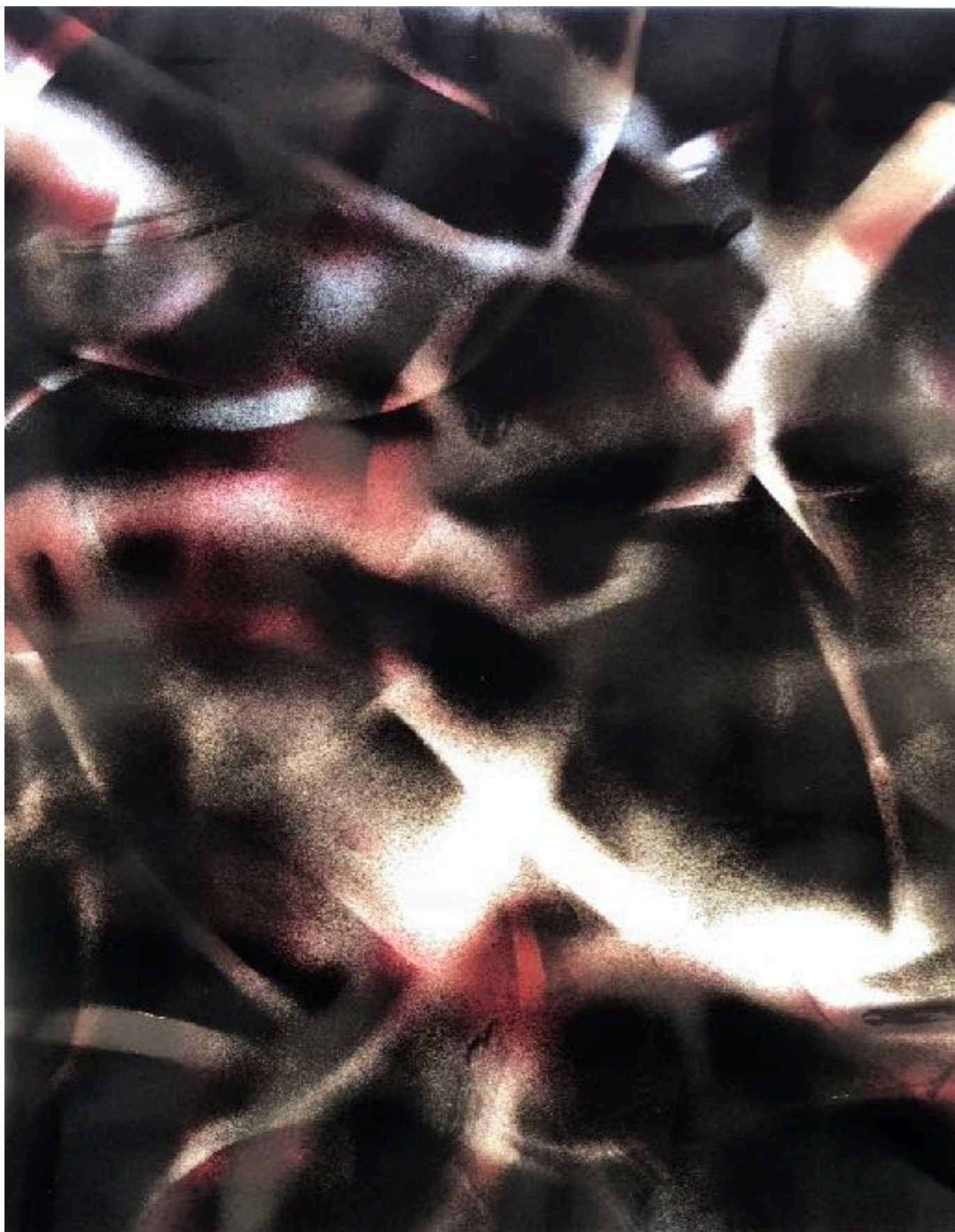
Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre madera, año 2018.
54 x 42 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico sobre madera, año 2019.
54 x 42 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico y esmalte sintético sobre
poliestireno transparente, año 2018.
30 x 24 cm.



Sin Titulo. Serie Olvido.
Acrílico sobre papel, año 2018.
65 x 50 cm.



Sin Título. Serie Olvido.
Acrílico y esmalte sintético sobre lino
año 2018.
70 x 56 cm.





Sin Título. Esmalte acrílico, esmalte sintético y resina epoxi sobre lienzo. 81 x 65 cm. Año 2019

Prueba con acrílico, resina de
poliéster y pigmentos sobre papel,
de aluminio año 2019
38 x 32 cm.



Prueba con acrílico, resina de
poliéster y pigmentos sobre papel,
de aluminio año 2019
40 x 40 cm.



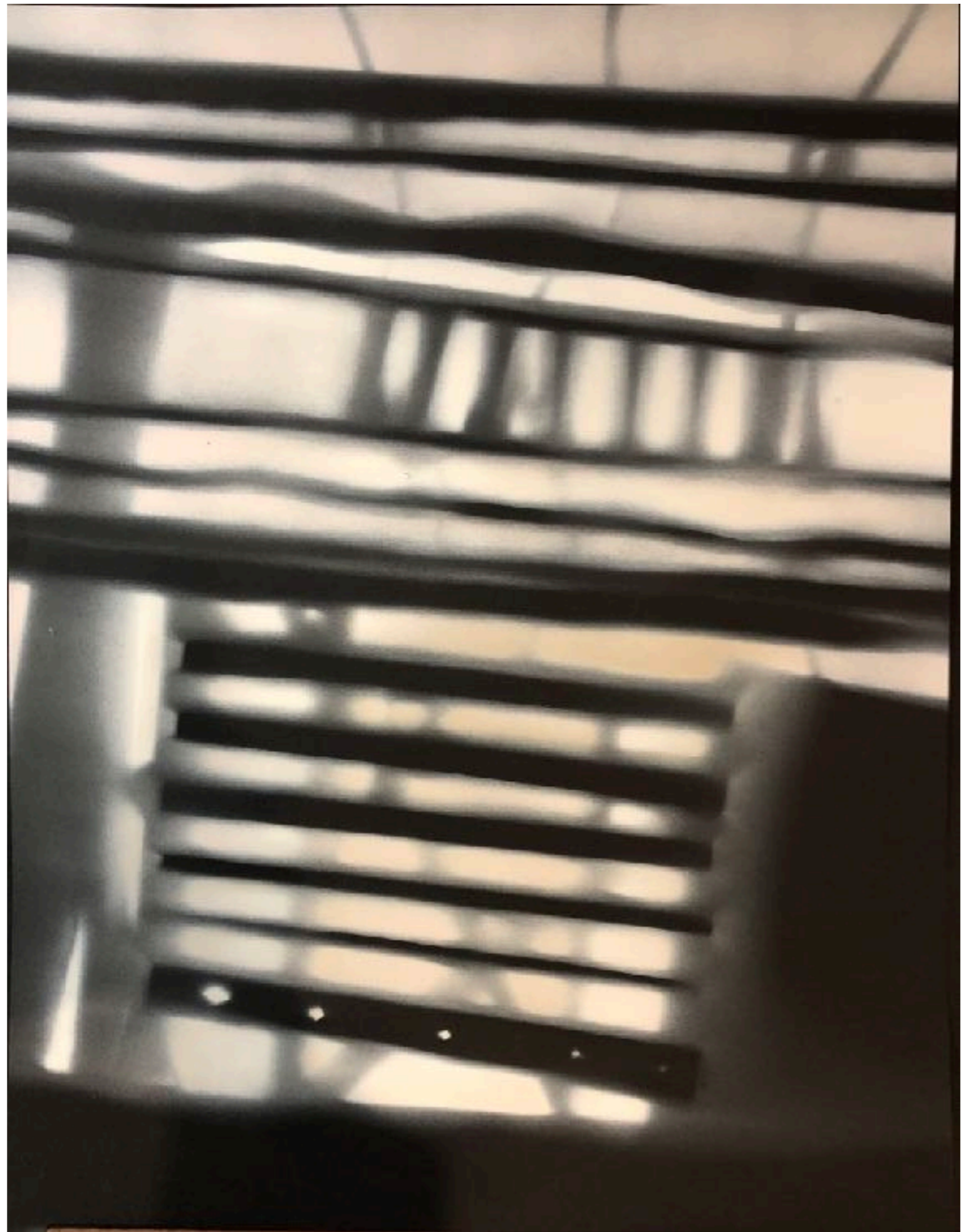


Prueba con acrílico, grafito, pigmentos y resina de poliéster sobre mylar reflectante
45 x 34 cm.



Prueba con acrílico y resina de poliéster y pigmentos sobre tela reflectante
41 x 32 cm

Sin Título.
Acrílico sobre papel, año 2019.
65 x 50 cm.



Sin Título. Esmalte acrílico,
pintura acrílica y esmalte
sintético sobre lienzo.
92 x 74 cm. Año 2019



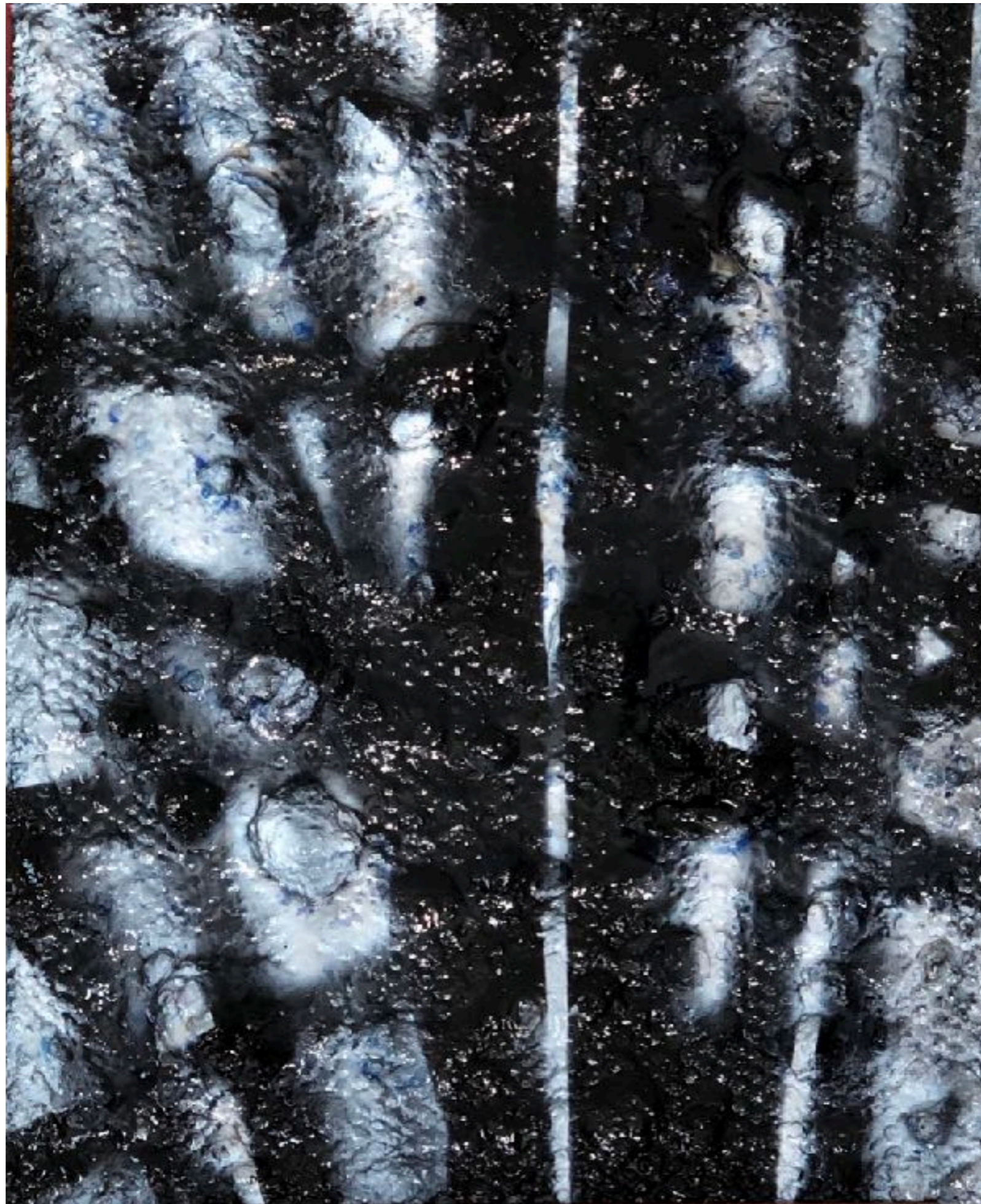
Sin Título.
Acrílico sobre papel, año 2019.
65 x 50 cm.



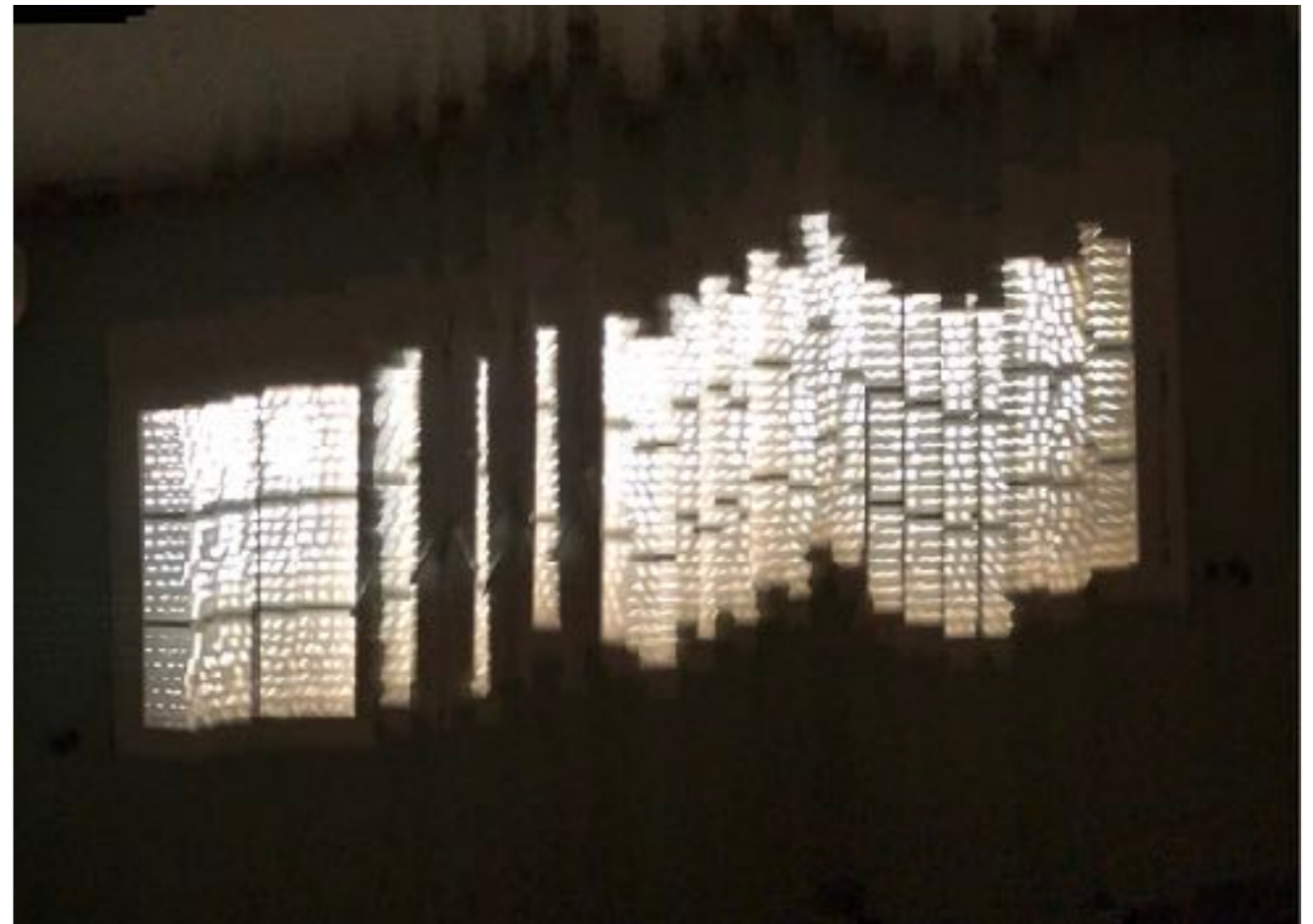
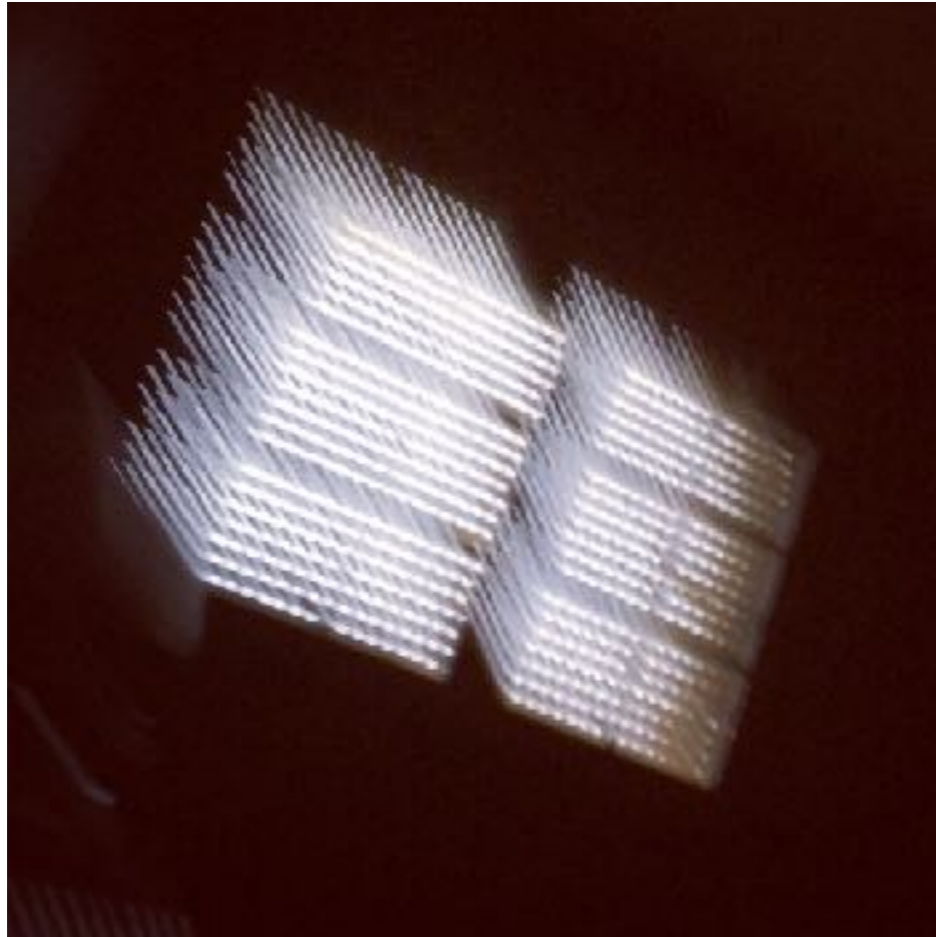
Sin Título.
Acrílico sobre papel, año 2019.
65 x 50 cm.

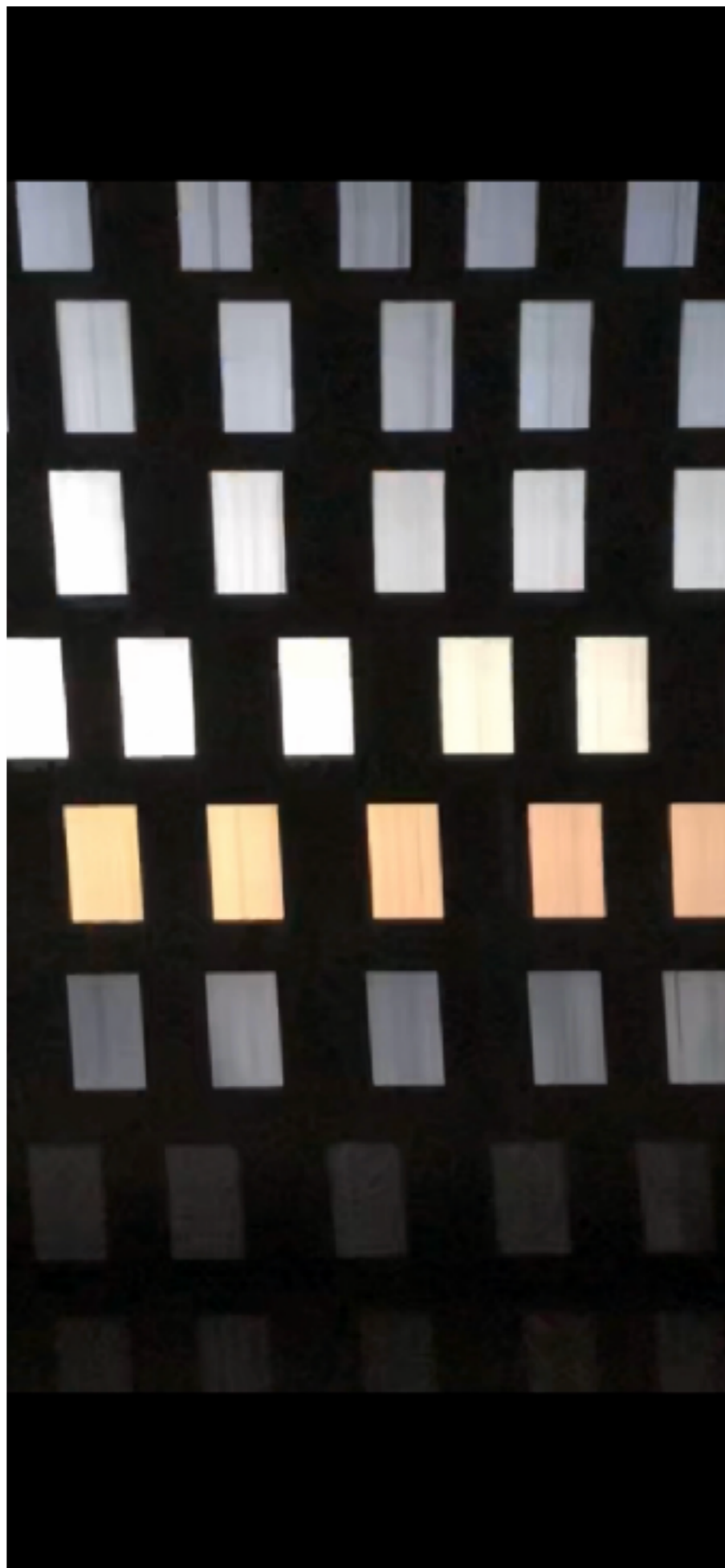


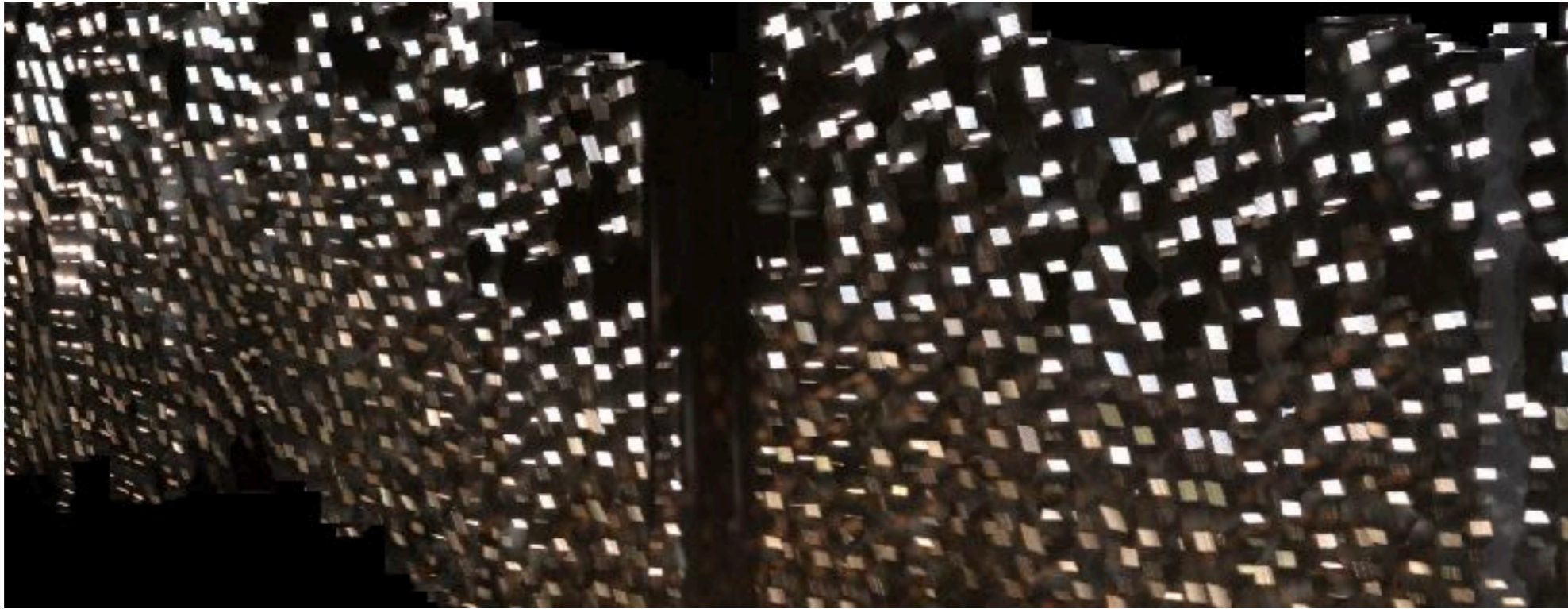
Sin Título. Esmalte acrílico,
esmalte sintético, plástico y resina
de poliéster sobre lienzo. 81 x 65
cm. Año 2019

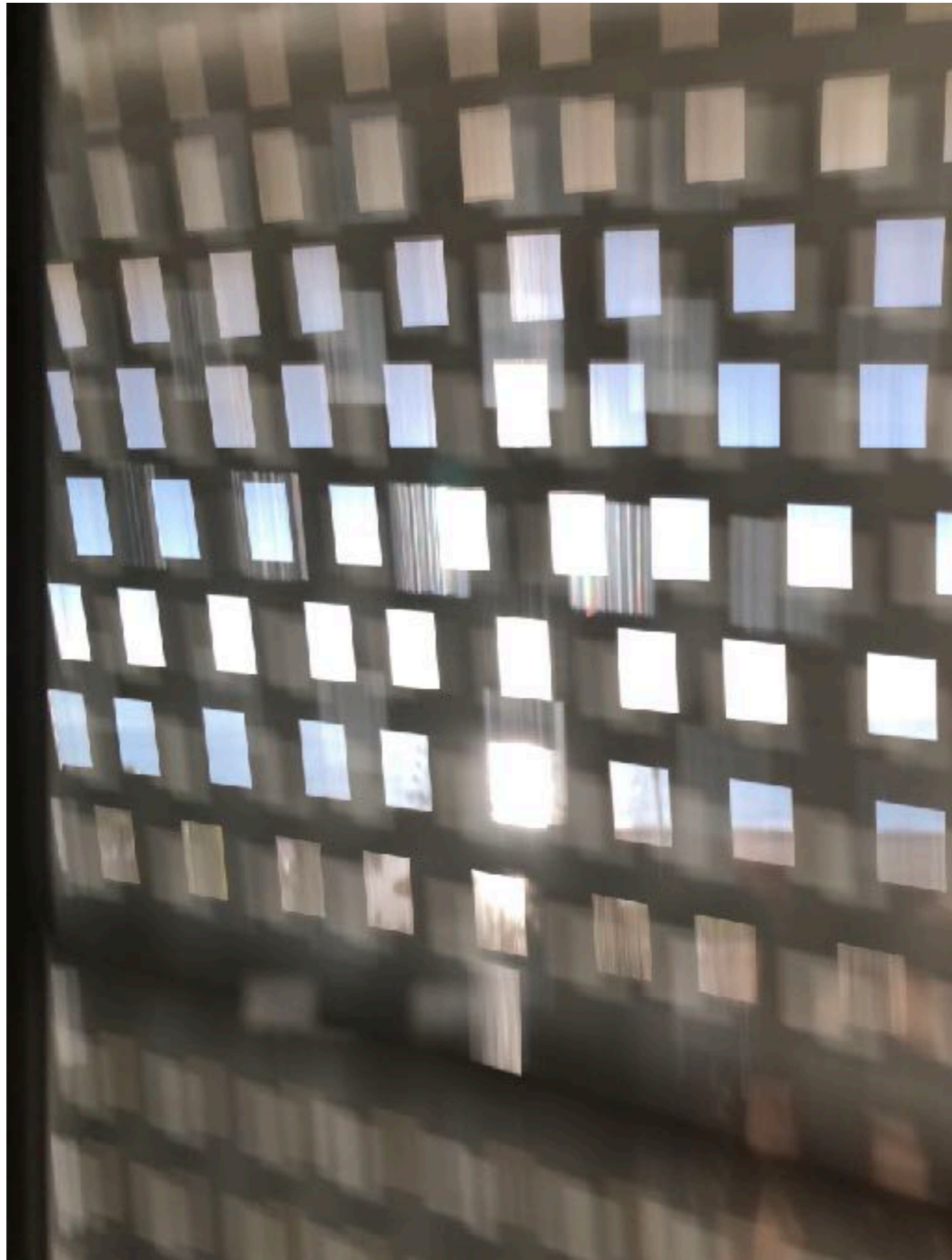


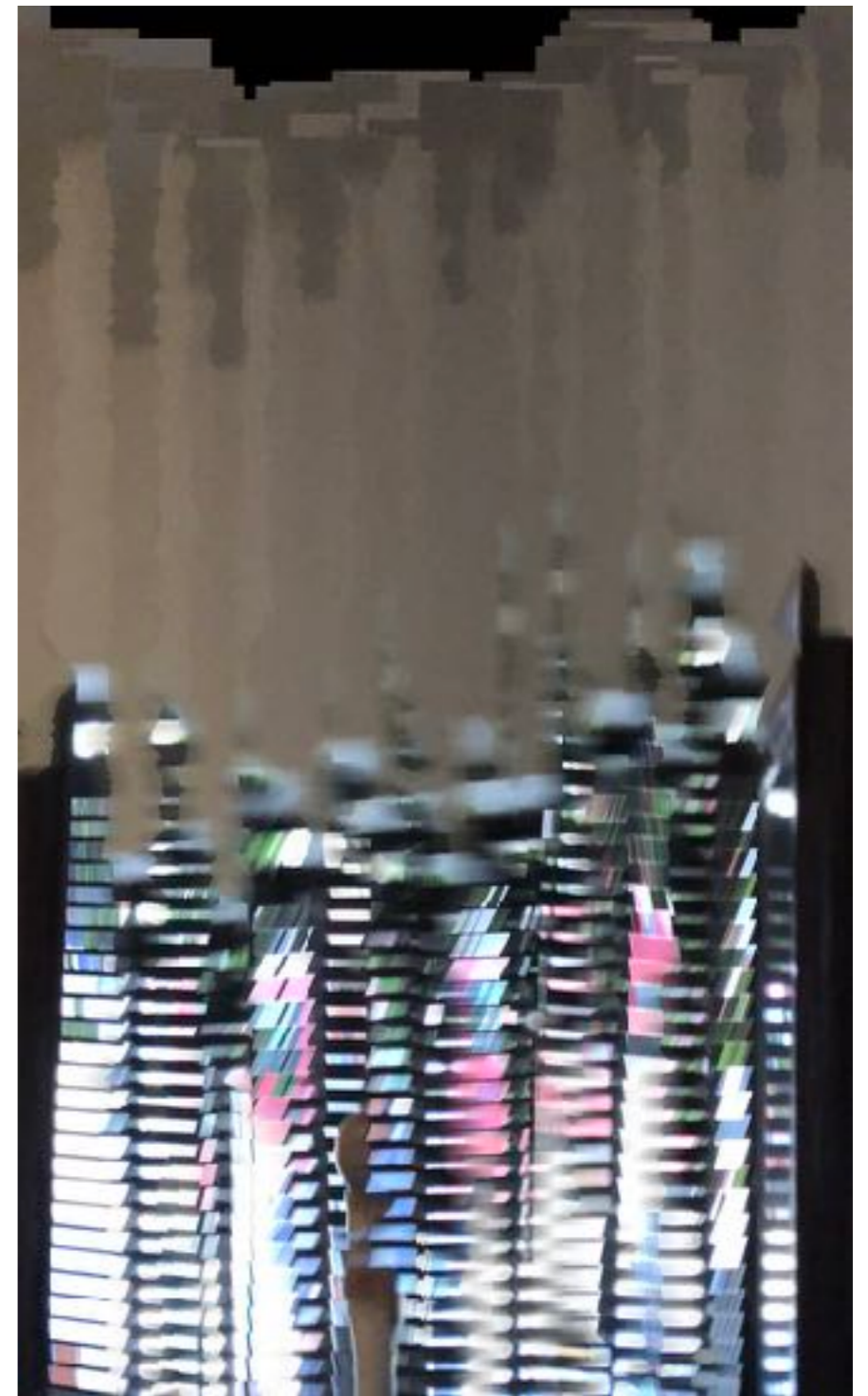
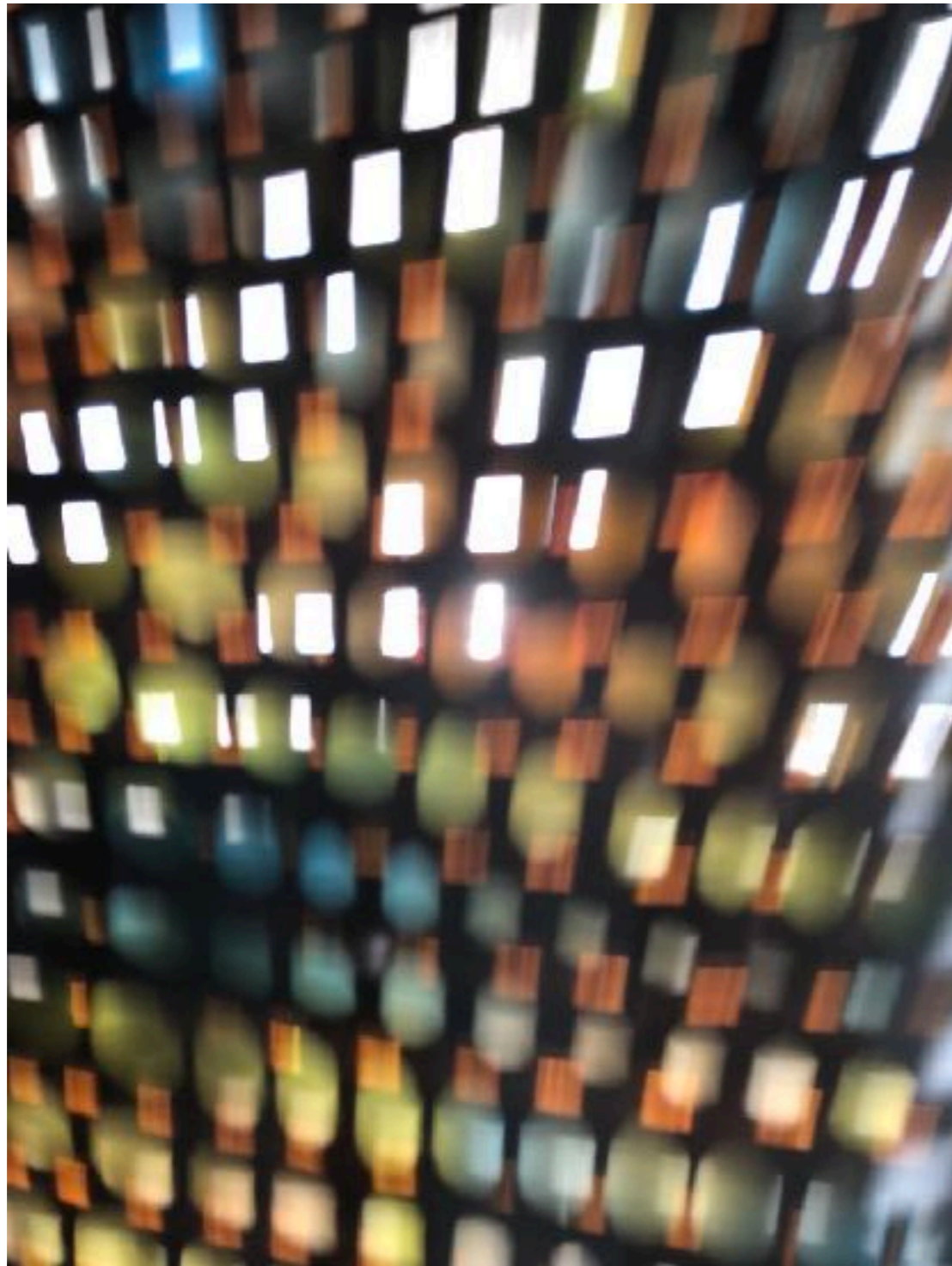
Trabajos fotográficos digitales

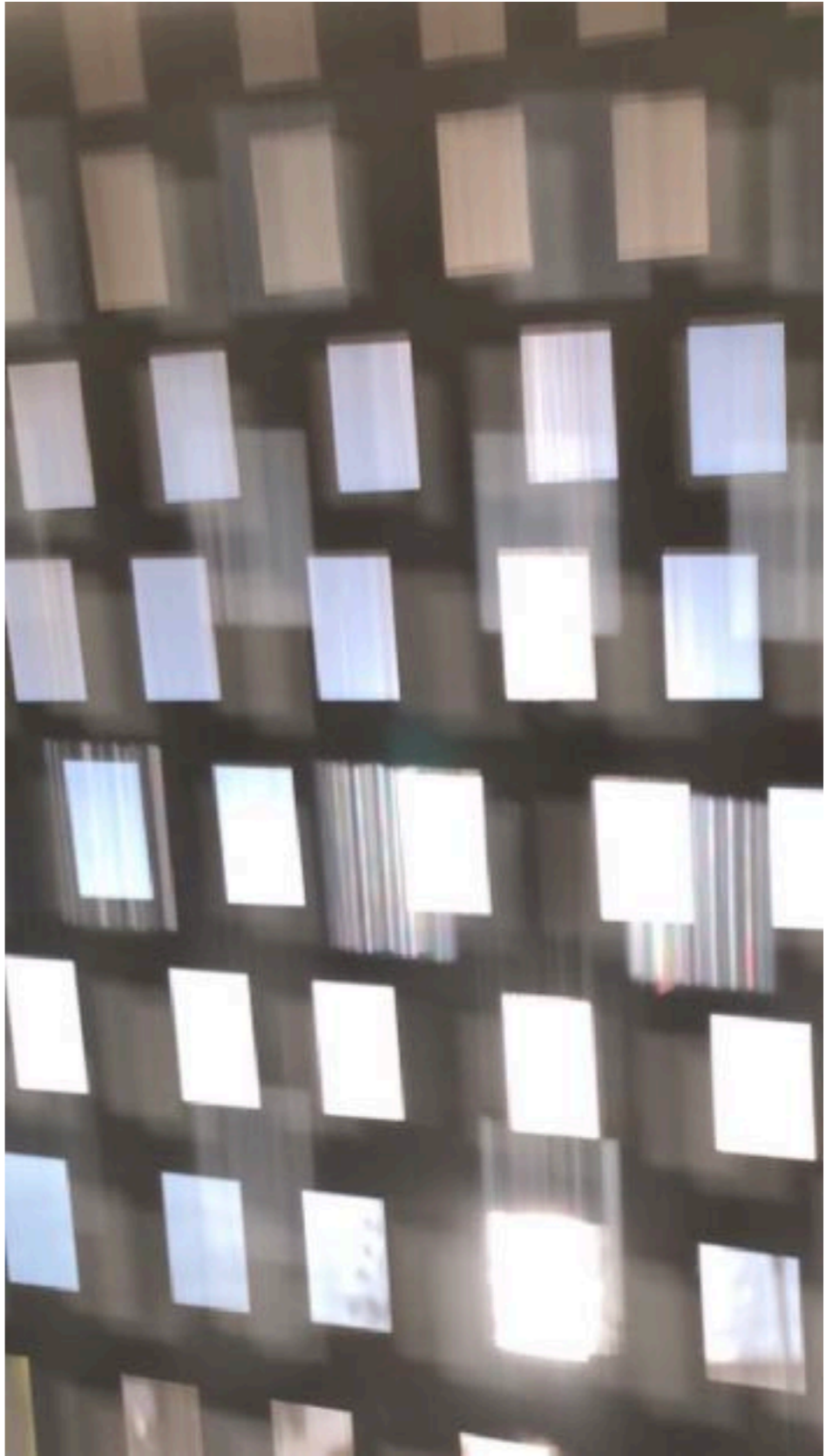
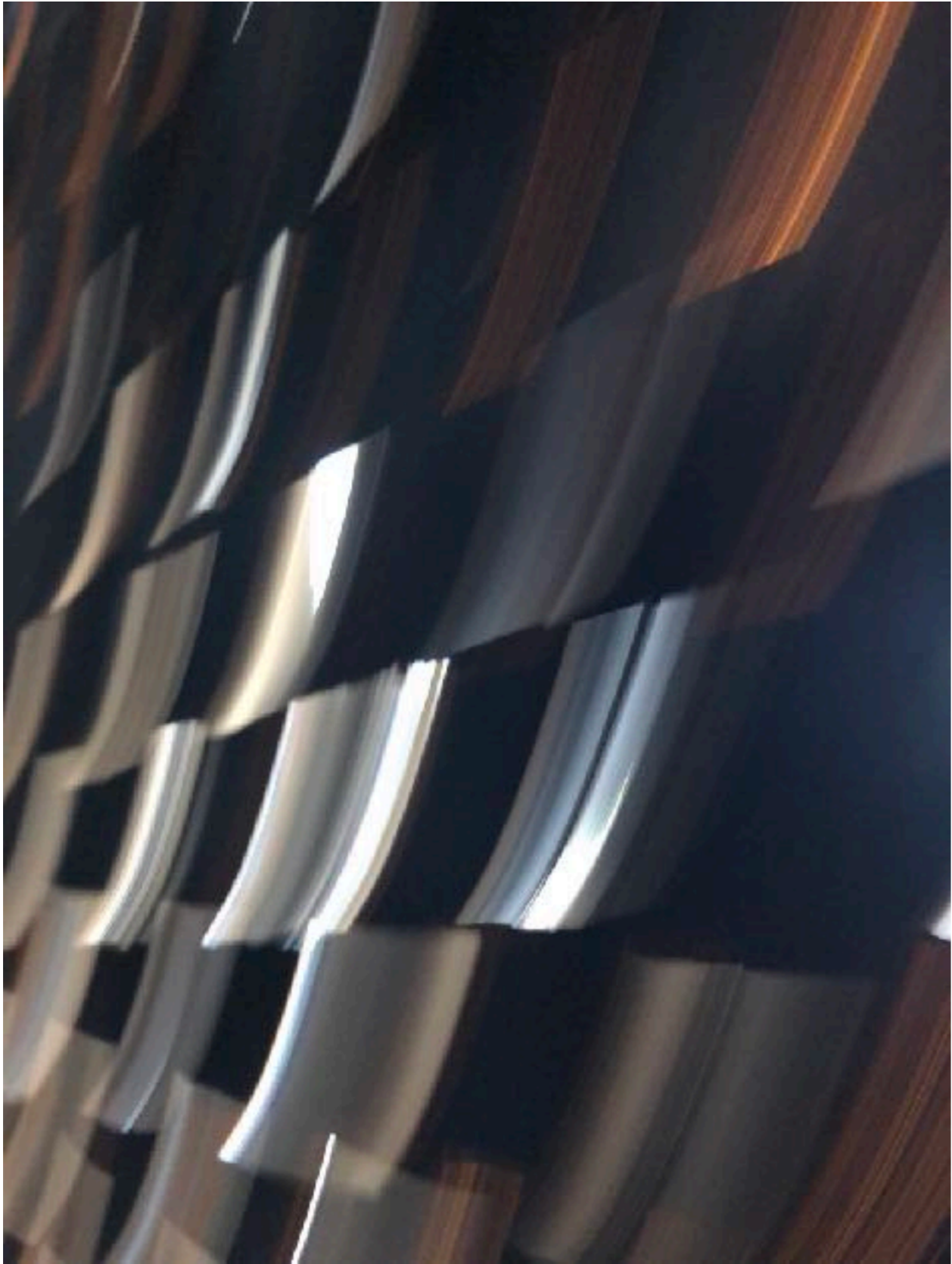


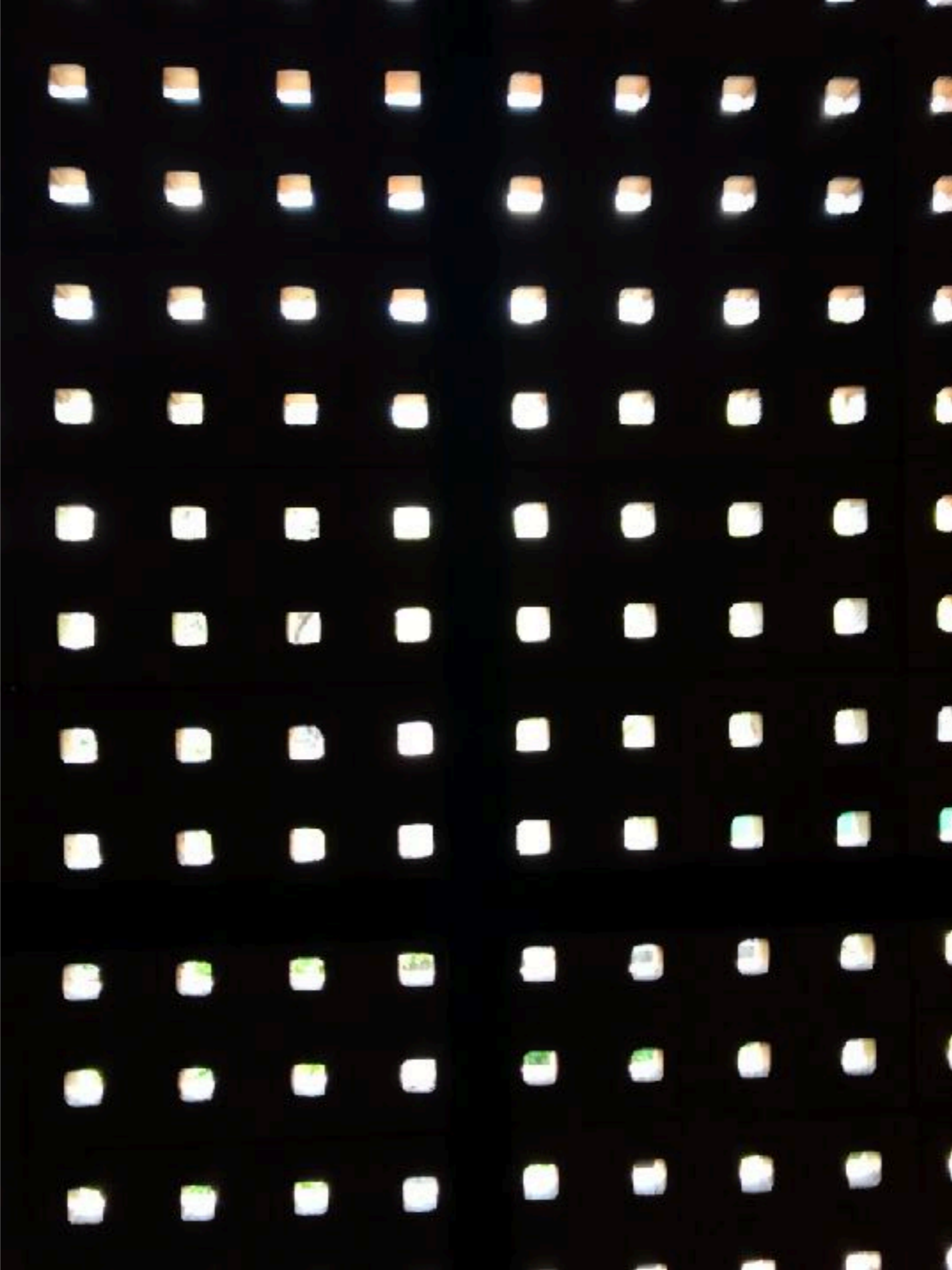


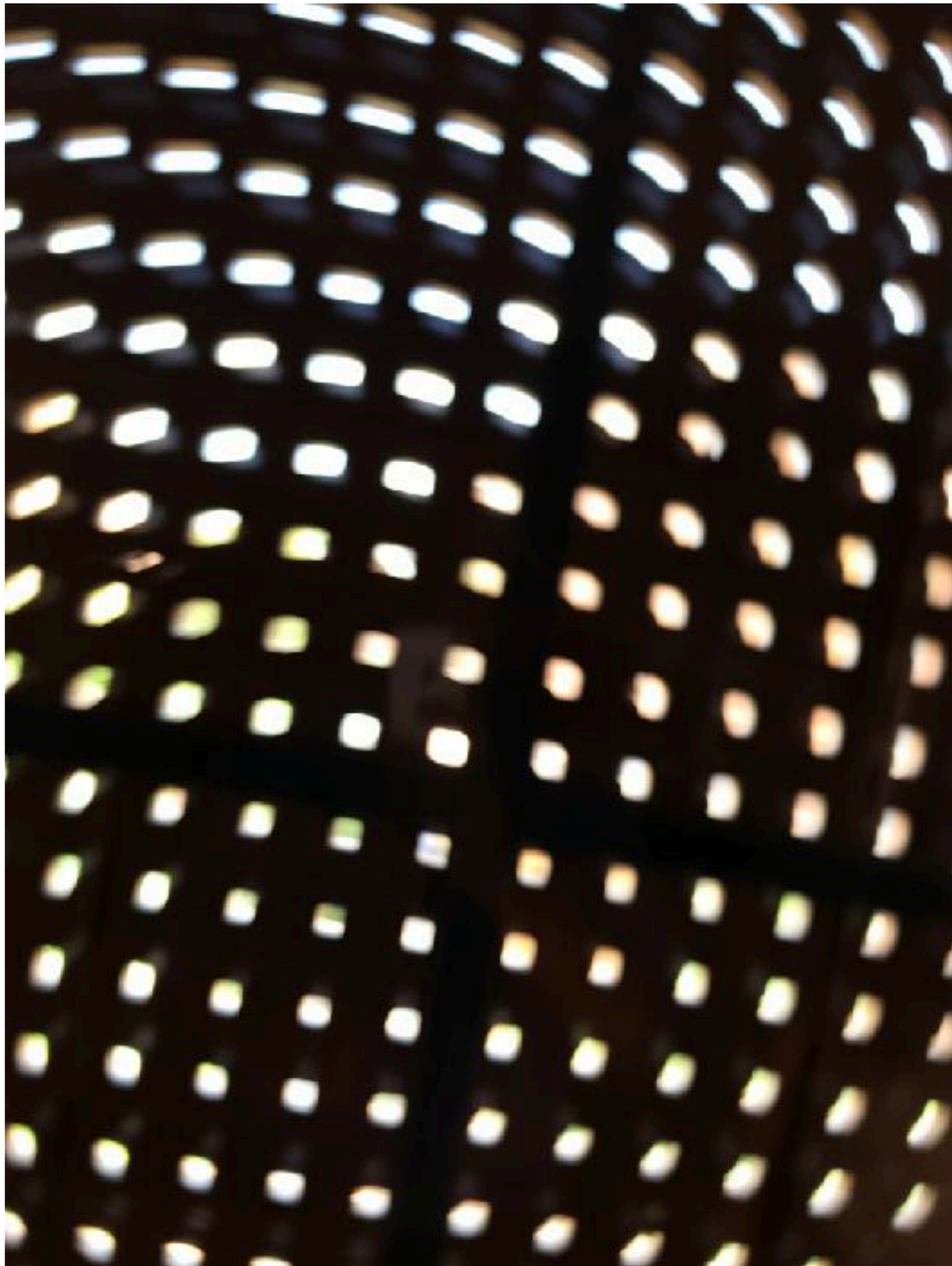






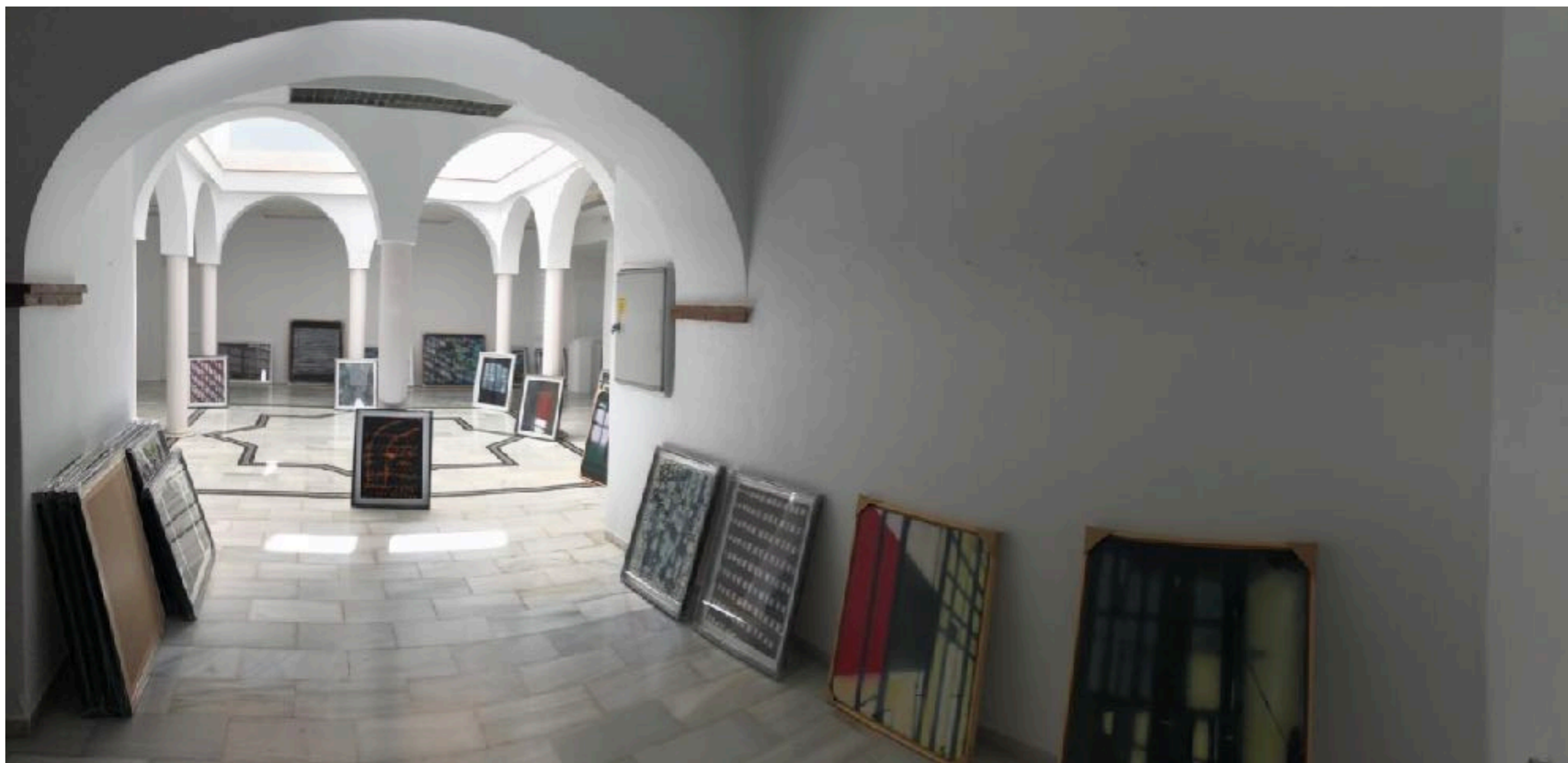








Detalle exposición en el Colegio de Médicos de Málaga
Noviembre 2018



Montaje exposición de Nerja, agosto 18



Detalle exposición en el Colegio de Médicos de Málaga
Noviembre 2019