

FORMAS DE LAS SOMBRAS Y  
SU PROYECCIÓN SOBRE  
LOS CUERPOS Y EL ESPACIO

CAROLINA TIBURZI

Tesis de grado de la Licenciatura en Pintura

Departamento de Artes Visuales





**FORMAS DE LAS SOMBRAS Y SU PROYECCIÓN SOBRE  
LOS CUERPOS Y EL ESPACIO.**

**Tesis de grado de la Licenciatura en Pintura  
Departamento de Artes Visuales**

**Carolina Tiburzi  
Asesora: Mgter. Carolina Senmartin**

**Octubre de 2019**

## **Agradecimientos**

A mis hijos quienes me acompañaron en los momentos de producción, sabiendo entender y resignar algunas prioridades.

Agustina, hija y maestra, quien me enseñó a cultivar la perseverancia. Por estar dispuesta a ayudarme de manera incondicional.

A Gloria, quien con sus inspiradores aportes me dio la motivación para avanzar, disfrutar y sumergirme en la búsqueda de lecturas por cierto muy enriquecedoras.

A mi asesora Carolina Senmartin quien me brindó la confianza y la libertad para seguir adelante.

Un agradecimiento especial para Julio y Raúl, quienes me abrieron las puertas de la casona, por su calidez y compromiso.

A Charles, por aceptar el desafío y armar el sistema de iluminación, por permitirse fracasar y convertir esos errores en logros.

A Edgardo de Alfa Componentes Electrónicos, por su ayuda desinteresada, quien cordial y atentamente me brindó asesoramiento.

Agradezco a todas las personas que formaron parte y colaboraron con este proyecto.

Dedico este trabajo a mi querida tía Martha, ejemplo de lucha contra las adversidades.

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1. La sombra y sus variables formales. Características propias.</b>	<b>9</b>
a. Distancia entre el foco luminoso y la cortina.	9
c. Cantidad e intensidad de luz.	11
d. Distancia entre el objeto iluminado cortina, y la pared.	11
e. Adaptabilidad de la sombra.	13
f. Sombra y luz en movimiento.	14
g. Artilugios.	15
<b>Capítulo 2. La sombra y su capacidad para transformar.</b>	<b>17</b>
a. Intervención y desmaterialización del espacio.	17
b. Relación figura/fondo entre el espacio y la sombra.	18
c. Intervención y desmaterialización de los cuerpos.	20
<b>Capítulo 3. La sombra y la capacidad para evocar en espectador.</b>	<b>22</b>
<b>Capítulo 4. La cortina.</b>	<b>24</b>
a. ¿Por qué la cortina?.	24
b. Funciones de la cortina.	24
c. El calado en la cortina.	25
e. Diseño de formas irregulares y de formas vegetales.	28
<b>Capítulo 5. Selección del material: El papel.</b>	<b>33</b>
<b>Capítulo 6. El espacio expositivo.</b>	<b>34</b>
<b>REFLEXIONES FINALES</b>	<b>38</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>39</b>
<b>ANEXO: Antecedentes</b>	<b>41</b>
Archivo de imágenes.	41
Videos	46

## INTRODUCCIÓN

“Algunos dirán que la falaz belleza creada por la penumbra no es la belleza auténtica. No obstante, como decía anteriormente, nosotros los orientales creamos belleza haciendo nacer sombras en lugares que en sí mismos son insignificantes.”

Tanizaki, 2008.

En mi habitación, un lugar insignificante, al oscurecerse el cielo soy protagonista de uno de los mejores espectáculos de luces y sombras: junto a la noche y de manera fortuita observo en las paredes de mi habitación plasmarse diversas figuras que provienen de los follajes de los árboles. Producidas por las luces de los autos al pasar, estas figuras se quedan por unos instantes fijas en los muros pero al cambiar la luz roja por la verde, las sombras comienzan a moverse y a recorrer las paredes de la habitación tomando la dirección contraria a la de los autos. Como una escena teatral, pareciera que cobrarán vida. Me pregunto cómo algo tan cotidiano pasa inadvertido, a pesar de su belleza. Esas escenas cautivantes despertaron mi interés. En aquel entonces comencé a pensar de qué manera y mediante qué artilugio podría trasladar esas sombras a otros espacios.

De acuerdo a estas inquietudes inicié un proceso que consistió en indagar en las posibilidades poéticas y visuales de las sombras, a partir de la observación desde las situaciones cotidianas en las que aparecen y se las aprecian. Me interesé en destacar sus cualidades y sus recursos para construir, evocar escenas o figuras, inherentes a la imaginación de cada sujeto. Estas ideas me llevaron a explorar técnicamente el modo en que se comportan las luces frente a diferentes elementos que interfieren con su proyección, generando composiciones y ambientes. En este sentido las sombras cobran protagonismo como elemento autónomo en la construcción de la obra. Al mismo tiempo me interesa recrear las sombras en un espacio particular para que, en el recorrido, los espectadores vivan una experiencia de carácter sensorial y perceptivo.

Comenzaré mencionando el primer interrogante que surgió relacionado a la etimología de la palabra **sombra**. Indagando sobre su significado encontré que proviene del latín vulgar subumbra = "bajo la sombra". Su acepción explica que es un fenómeno físico que se produce al proyectarse un cuerpo en la dirección opuesta a aquella de la que la luz proviene. Hasta aquí coincidí con la definición pero en la segunda acepción se la define como la “falta de luz”, haciendo referencia a la sombra por lo que **no es, y no por lo que es**. De este modo advertí que la sombra quedaba relegada a un lugar secundario. Esto me dejó pensando en que si realmente era así. A partir de aquí también surgieron otras cuestiones como: ¿cuál es el poder evocador de

las sombras? ¿las sombras proyectadas tienen capacidad para recordar imágenes y traer recuerdos al presente? ¿cuáles son las posibles connotaciones de la sombra en nuestra cultura?

El uso convencional de la sombra en el arte ha estado siempre en función de la representación para dar sensación de volumen en el dibujo y la pintura ¿podría entonces la sombra ser valorada y reconocida como protagonista? El segundo interrogante se refiere a cuestiones formales: ¿cuáles son los factores que modifican las formas de la sombra? Para poder dar respuesta a esta cuestión, primero considero conveniente especificar los elementos que intervienen y anunciarlos, ya que son los ejes temáticos del trabajo: la **luz**, que necesariamente debe estar presente para poder generar la sombra; **la sombra**, con sus variables y características; el **material o soporte** (en este caso el papel) **el diseño** de follajes calados como cortinas y **el espacio**, (la sala o habitación donde los muros, techos, y pisos van a ser el soporte de la sombra proyectada). Este conjunto de materiales y de soportes necesitan del **espectador**, que como en toda instalación, es quien completa la obra, al igual que una hoja en blanco que se dispone para ser el inicio del juego creativo.

El texto se articula en 6 capítulos en donde se describen las características más pertinentes de esta producción en términos poéticos y experimentales.

El **primer capítulo** aborda un conjunto de investigaciones realizadas con el fin de conocer el modo en que se modifica la forma de la sombra según las variables que se detallan a continuación: la distancia entre el foco luminoso y la cortina, la ubicación del foco luminoso, la cantidad e intensidad de luz que se aplique, la distancia entre la cortina y la pared y la adaptabilidad de la sombra tomando la forma de la superficie a la cual se proyecta. Esta etapa fue de suma importancia en el proceso de la obra debido a que todas estas pruebas técnicas fueron evaluadas y tenidas en cuenta a la hora de idear el montaje.

El **segundo capítulo** destaca la posibilidad que brinda la sombra de transformar la apariencia de los espacios, de los cuerpos y de los objetos. Debido a que la sombra se proyecta conjuntamente con los diseños de los calados en las superficies de los materiales y que los mismos cubren las superficies, es que el espacio y los cuerpos pueden apreciarse de un modo diferente.

En el **tercer capítulo** se hace mención a la relación entre la sombra y el espectador, en referencia a la capacidad que posee la sombra para suscitar recuerdos y traer escenas a la memoria de quien la contemple.

En el **cuarto capítulo** se describen los aspectos que tuve en cuenta para la elección de la cortina como un recurso, con qué criterios elegí los distintos diseños en los

calados y, por último, analicé las distintas funciones de las cortinas a fin de aplicarlos en la sala expositiva.

En el **quinto capítulo** explicito la elección del material escogido: el papel. Se señalan sus cualidades y también menciono situaciones vividas en esa búsqueda.

El **sexto capítulo** se trata sobre la propuesta instalativa. Donde se detallan el montaje y la ejecución que se complementa con el registro fotográfico de la propuesta.

En el último apartado finalizo el escrito con algunas reflexiones sobre del trabajo y un anexo con imágenes donde expongo brevemente el vínculo de esta tesis con una serie de obras que le precedieron y que tuvieron lugar en diferentes cátedras.

## Capítulo 1. La sombra y sus variables formales. Características propias.

### a. Distancia entre el foco luminoso y la cortina.

La primera exploración estuvo basada en comprobar los resultados de las sombras, según la ubicación del foco de luz. Para ello me propuse modificar las distintas distancias con respecto a la cortina de papel y observar las variables de la sombra en la pared. Pude ver que las figuras nítidas en su forma y contorno son aquellas que en la cortina están más cercanas al foco de luz y que a medida que las alejaba del foco de luz, dichas figuras se hacían más borrosas en su sombra, hasta llegar a desaparecer (Foto 1). También observé una modificación en cuanto al valor o grado de luminosidad de la sombra. Teniendo en cuenta la clasificación o modulación en la escala de grises<sup>1</sup>, observé que mientras más cercana está la proyección de la sombra con respecto al foco, su valor se corresponde a una clave baja, y a medida que la sombra se va alejando, su valor se va modificando gradualmente hasta llegar a una clave intermedia de grises. (Foto 2)



Foto 1



Foto 2

---

<sup>1</sup> Crespi, I.; Ferrario, J. (1971). *Léxico técnico de las artes plásticas*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

**b. Ubicación del foco luminoso.**

Aunque parezca una obviedad, no puedo dejar de mencionar la relación directa entre la posición de la luz y la dirección de la proyección de la sombra; que se produce siempre en el sentido opuesto. De esta manera como lo muestro en las fotos: si la luz se ubica arriba del objeto, la proyección de su sombra arrojada será hacia abajo (Foto 3) y a la inversa (Foto 4).



Foto 3 Luz desde arriba



Foto 4 Luz desde abajo

Otro aspecto que modifica la sombra y puede comprobar, es la posición de la luz según sea cenital o lateral. De esta manera puede advertir que cuando la luz proviene desde arriba o encima del objeto, da como resultado una sombra muy corta o pequeña. (Foto 5). Luego fui modificando esta posición, y llevando la luz hacia alguno de los laterales, y como resultado, la sombra también se fue extendiendo y aumentando su longitud. (Foto 6).



Foto 5



Foto 6

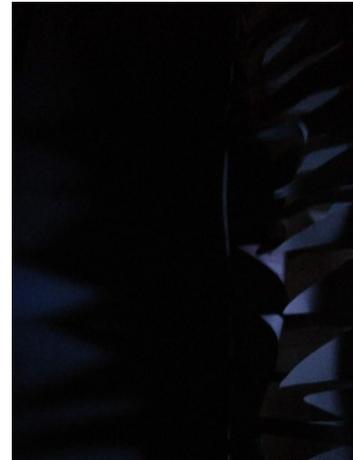


Foto 7

Vemos en las fotos 5,6, cómo la luz desde arriba, produce una sombra corta. En cambio, la luz desde los laterales, hace que la sombra se extienda o prolongue.

***c. Cantidad e intensidad de luz.***

Al experimentar con focos de distintas intensidades pude comprobar que cuando hay mayor potencia de luz, es mayor nitidez en la figura de la sombra (Foto 8) y cuando la potencia de luz es menor; se producen sombra con figuras menos nítidas (Foto 9).



Foto 8

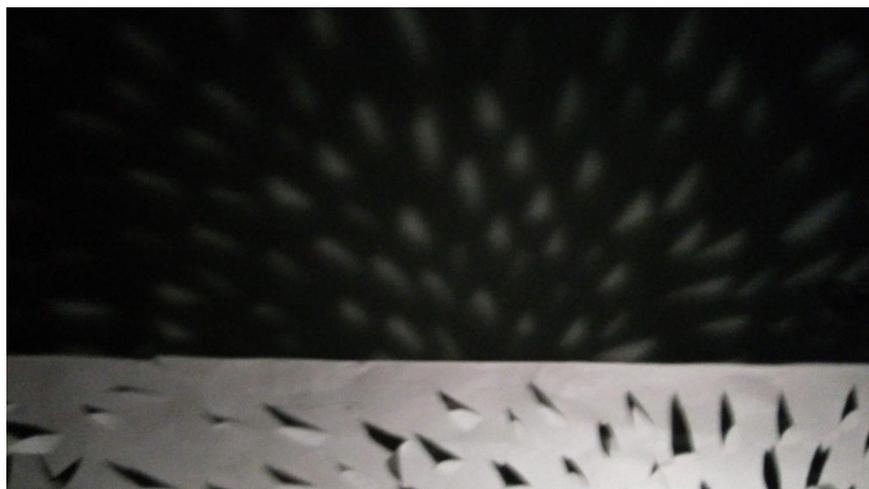


Foto 9

**d. Distancia entre el objeto iluminado cortina, y la pared.**

Cuando el objeto se acerca a la pared y se aleja de la luz, se puede notar que la figura de la sombra es más pequeña y se oscurece (foto 10). Por el contrario, cuando el objeto se acerca a la luz y se aleja de la pared, la figura de la sombra es más grande y se aclara la sombra (foto 11).

**Vista lateral**

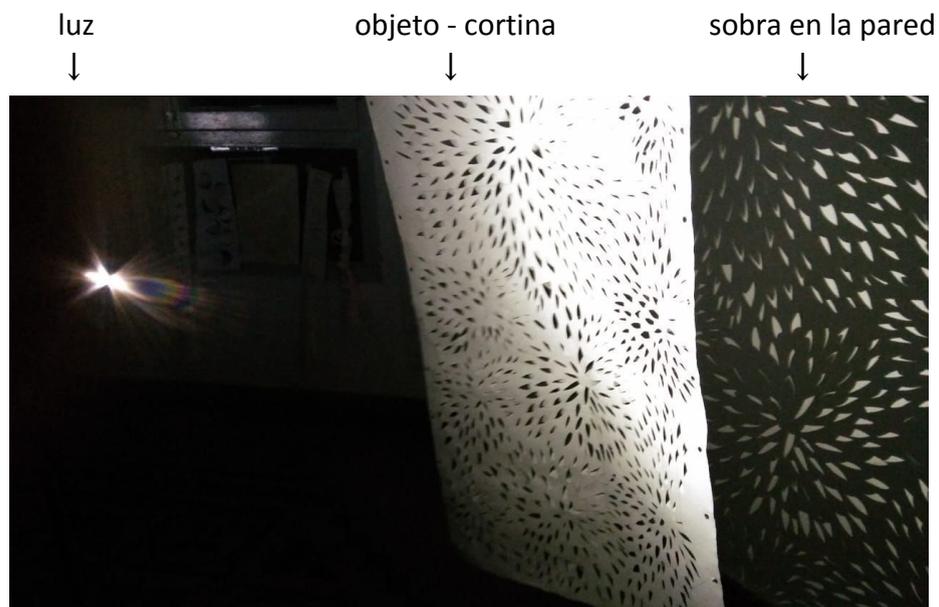


Foto 10



Foto 11

## Vista frontal

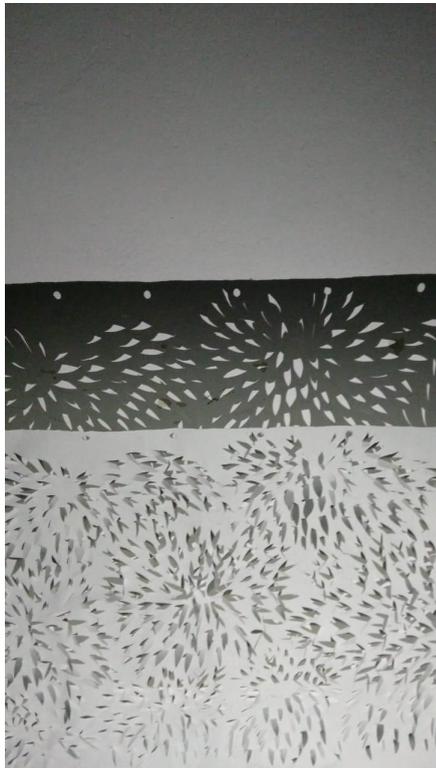


Foto 12

sombra en  
la pared

objeto

luz



Foto 13

### ***e. Adaptabilidad de la sombra.***

Observando las sombras que se proyectaban sobre las paredes, el techo y los muebles; me llamó la atención la manera en que la sombra se transforma y va adquiriendo nuevas formas de acuerdo a la superficie en donde se proyecte. La forma de la sombra se deforma y se crean nuevas figuras alejándose así, del diseño original. Podría decir que la sombra tiene la propiedad de ser versátil.



Foto 14



Foto 15



Foto 16

***f. Sombra y luz en movimiento.***

Coloqué los papeles calados en la ventana de mi habitación, cuál cortinas, y fui tomando fotos de los distintos efectos que se producían en diferentes horas del día. Fue maravilloso ver la luz, los colores y las sombras que se generaban.



Foto 17

A continuación intentaré ponerlo en palabras y describir aquellos momentos.

“La luz del sol se va trasladando con el transcurrir del día. La cortina en la ventana, deja que los rayos lumínicos la atraviesen por sus calados. El piso es testigo de las horas que pasan. Las sombras que en él se dibujaron a la mañana, no serán las mismas al caer la tarde.

El sol de la siesta da de pleno en la cortina de papel, transformando el humilde color de la madera, en un solemne dorado. El viento agita la cortina, las sombras van y vuelven siguiendo su ritmo. Todos se conjuran para transformarse en poesía”.

Imágenes de las cortinas realizadas en papel y calados a mano. (Fotos 18, 19 y 20)



Foto 18



Foto 19

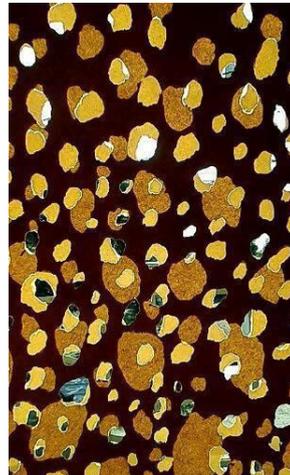


Foto 20

### **g. Artilugios.**

Comencé a preguntarme de qué manera se podría reproducir dentro de una sala esas mismas escenas que entraban a mi cuarto en las distintas horas del día.

*...el sol impactando en la cortina, la sombra cambiante producida por el viento, el movimiento de la cortina...*

De todo, lo que más me interesaba era lograr la luz en movimiento. ¿Cómo hacer para que esa luz se vea? Pensé entonces en que la sala debía estar en penumbras y crear mediante luz artificial, los efectos de sombra producidos por el sol. Luego de varios intentos, una de las ideas que prosperó fue mediante un sistema de iluminación con un dispositivo, el cual hace que el foco gire, y la sombra se modifique con el movimiento.

Otra idea es emitir a través de un proyector, un haz de luz con un recorrido de barrido en sentido horizontal, para simular la el trayecto del sol y poder proyectar esa luz sobre las cortinas de papel.

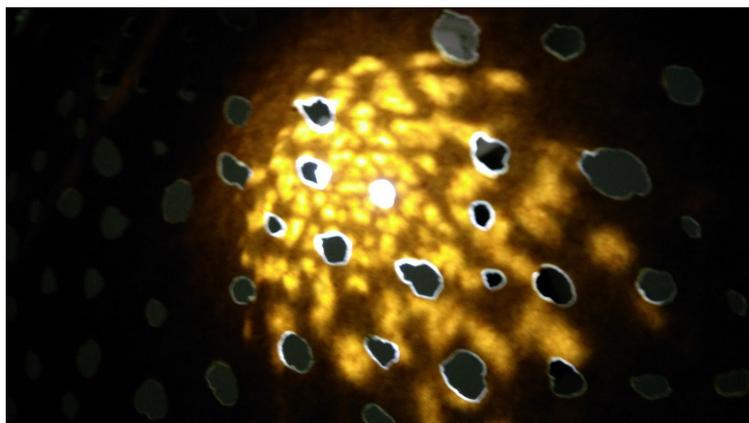


Foto 21

En este momento, me parece propicio mencionar a la artista Dolors Puigdemont, quien también trabaja con calados, en algunos casos en tela, y le asigna un lugar de especial importancia a la luz. Ella hace el siguiente comentario sobre su obra:

“... Si no hay luz no hay forma, con la luz podemos cambiar el color de las cosas. La primera instalación que hice fue un trabajo que lo llamé “Hi anirem a l’Hotel”, que trataba sobre la visión fantástica de una niña en el interior de la habitación de un hotel, como si fuese un cuento de hadas. Con esta pieza comencé a trabajar con la luz, tapicé toda la habitación con tela blanca, donde había un balcón lo tapaba para colocar la cama y donde no había una ventana la simulaba con luz de luz de fluorescentes detrás de la tela. Con todo esto, me di cuenta de que con la luz se podían hacer maravillas. En aquel momento trabajaba manipulando y agujereando papel que se podía ver por ambas caras. Lo mostré colgándolo como una banderola. Aquel trabajo cambiaba muchísimo según el tipo de luz que utilizara y cómo la utilizara, adquiriendo siempre una emoción diferente que podía transmitir en cada pieza. De esta manera es como empecé a interesarme por la luz.” (Asensio, 2013, p. 271)



Dolors Puigdemont  
Anirem a l'hotel  
New Art, 1997 Barcelona

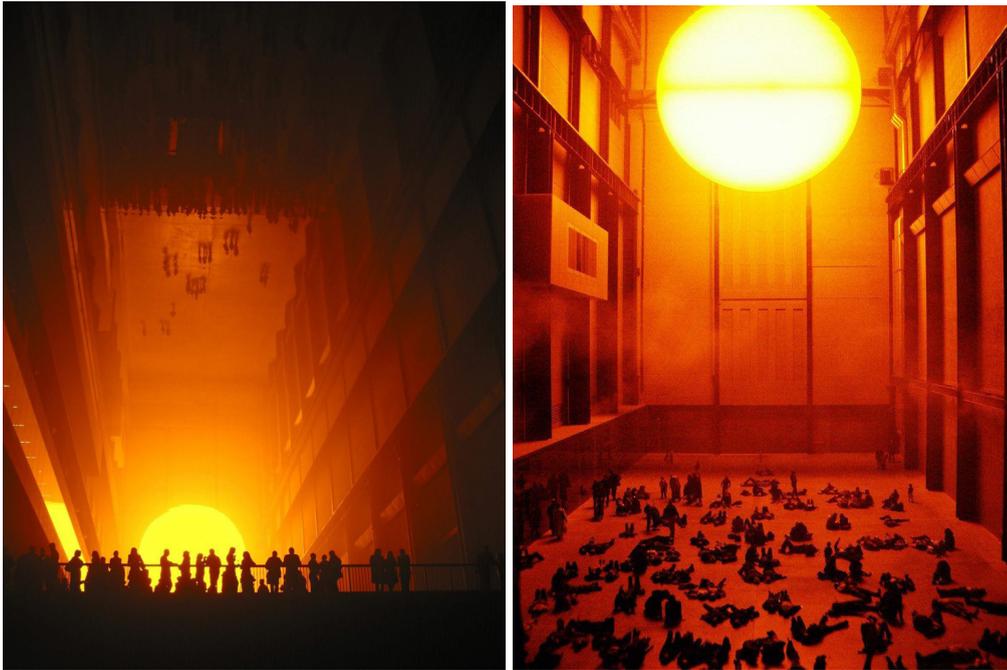
## Capítulo 2. La sombra y su capacidad para transformar.

### a. Intervención y desmaterialización del espacio.



Foto 22

Si prestamos atención a la foto 22, podemos notar que la sombra, al proyectarse sobre los elementos del espacio, como ventanas, puertas, paredes, muebles, etc., va adquiriendo la forma de esos elementos. La sombra va “metamorfoseándose” con ellos. Notamos que el diseño de los calados que bañan estos objetos, hace que éstos se transformen, creando en el espectador, una dualidad entre lo que es y lo que ve, entre las formas de esos elementos y la nueva percepción que surge de esos objetos intervenidos. La sumatoria de todos en su conjunto; hacen que ese espacio sea otro. Han transformado ese espacio, en un nuevo escenario, donde se abren las posibilidades para que entre en juego la imaginación, la ilusión, y lo inverosímil. Un artista que juega con estos elementos, se llama Olafur Eliasson, lo cito como referente artístico ya que trabaja en muchas de sus instalaciones, con luces, sombras, y efectos ópticos. Con ellos interviene los espacios, recreándolos y transformándolos. Otro de los aspectos que cabe mencionar y se vinculan también con mi trabajo, es el protagonismo que le asigna en sus obras al espectador. En referencia a su obra, estas son las palabras de Eliasson Olafur (2014) “...La obra cobra vida sólo con la gente, en un diálogo con los visitantes. Cada uno construye su propia visión. La percepción se vuelve acto consciente y creativo. Las obras tienen que ser vividas, experimentadas. Cada uno se mueve en ellas...”



Olafur Eliasson  
The Weather Project , 2003  
26.7 mx 22.3 mx 155.4 m  
Instalación en Turbine Hall, Tate Modern, Londres

***b. Relación figura/fondo entre el espacio y la sombra.***

La sombra cubre las paredes, pisos y techos, con sus dibujos. A medida que la sombra adquiere mayor intensidad y es más oscura, va ganando terreno sobre ese espacio, lo invade, se adueña de todo lo que cubre, se adueña de él. Lo invade por completo. Lo perfora.

Pero una vez que la sombra se vuelve más tímida, más gris, más sutil, pierde su dureza. Sus figuras abandonan la rigidez y los bordes nítidos se vuelven más borrosos, va desapareciendo su pregnancia. Su presencia se desvanece al fin, hasta fundirse con el fondo.



Foto 23



Foto 24

Vemos en las fotos 23 y 24 cómo las figuras del piso, aparecen entre el calado de la sombra. Por momentos pareciera que compiten por su pregnancia, pero al hacerse la sombra más tenue, los contornos se abren y se definen menos, hasta fundirse con el diseño del piso (Foto 25).



Foto 25

### ***c. Intervención y desmaterialización de los cuerpos.***

Durante el transcurso en Pintura IV trabajé en relación a lo autorreferencial y realicé diversas exploraciones con respecto al uso de luces, sombras, tramas y texturas, vinculándolas con aquellas personas que habían tenido cierta influencia en mi infancia. En esta foto 26, pueden observarse que sobre los cuerpos se proyecta un diseño geométrico. Este diseño es de un piso de la casa donde vivieron mi padre y mis tías, al cual le saqué una foto y a esa foto la pasé a filmina para poder hacer una diapositiva y proyectar la imagen sobre el cuerpo de ellas.



Foto 26. Año 2016

A partir de este trabajo comencé a pensar en las posibilidades de proyectar las figuras caladas de las cortinas en papel; sobre el cuerpo de un posible espectador. Esto fue lo que escribí a modo de presagio:

Los calados proyectan sombras sobre las paredes de la sala donde se exhiben, el cuerpo del espectador, es interceptado por la luz. Las figuras recortadas de los calados; lo visten y lo recubren. Su cuerpo queda atrapado entre las formas lineales, geométricas, irregulares, orgánicas. Su figura camaleónica se incorpora como parte de la obra.

A medida que el espectador recorre la sala, simultáneamente va recreando el espacio y le otorga con su silueta, sombra y relieve, su inconfundible impronta.



Foto 27



Foto 28

En las fotos (27 y 28) a modo de ensayo, instalé las cortinas y ubiqué las luces en lugares estratégicos; de manera que se proyectara el diseño del calado sobre el cuerpo del espectador. El resultado se aproxima bastante a lo que deseo llevar a cabo mediante el montaje en la sala expositiva.



Foto 29

En la obra del artista Man Ray "*Retour à la raison*" (1923) encuentro un elemento en común que puedo vincularlo con mi análisis de las sombras. Si se observa con atención, puede advertirse que las líneas rectas de la cortina, se proyectan en forma de sombra sobre el cuerpo de la mujer. Las líneas se transforman, dejan de ser rectas y toman la forma contorneada del cuerpo. Se adaptan a la superficie en la que se proyectan y adoptan su relieve. Las líneas adquieren otras características: pasan de ser homogéneas a ser moduladas. Me recuerda a los tatuajes de tribus maoires o a las escarificaciones en los yorubas, donde las líneas recorren los cuerpos, como un plano topográfico.

### Capítulo 3. La sombra y la capacidad para evocar en espectador.

El negro le otorga a la sombra un plus que la hace ambivalente, como es el caso de las sombras chinas. La unión o yuxtaposición de dos objetos o formas de índole diferente, se funden en la sombra en un mismo plano, confiriéndole unidad para formar así otra figura. Nuestra percepción las entiende a partir de su contorno como una nueva figura.<sup>2</sup> Es en este momento donde entran en juego otros factores que son la imaginación y la subjetividad del espectador, ya que las mismas figuras que conforman las sombras producen en cada sujeto, diferentes escenas o significados.

Sobre las sombras, como un refugio para nuestros recuerdos, escribe Jorge Luis Borges (1969) al respecto:

EL ELOGIO DE LA SOMBRA. (Fragmento)

Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas;  
Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;  
el tiempo ha sido mi Demócrito.  
Esta penumbra es lenta y no duele;  
fluye por un manso declive  
y se parece a la eternidad.  
Mis amigos no tienen cara,  
las mujeres son lo que fueron hace ya tantos años,  
las esquinas pueden ser otras,  
no hay letras en las páginas de los libros.  
Todo esto debería atemorizarme,  
pero es una dulzura, un regreso.  
De las generaciones de los textos que hay en la tierra  
sólo habré leído unos pocos,  
los que sigo leyendo en la memoria,  
leyendo y transformando.

La penumbra de su ceguera le permite ver el mundo, su mundo y su universo, de una nueva forma, rememorando el pasado y recordándolo a su modo. En este sentido creo que también sucede lo mismo cuando uno mira la sombra y encuentra lo que quiere ver. Esa misma sombra, seguramente tenga para otra persona, otro parecido y connotación, así como también para otro no sea más que una sombra.

---

<sup>2</sup> Crespi, I.; Ferrario, J.. *Léxico técnico de las artes plásticas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires: 1971.



Foto 30



Foto 31

Las imágenes (30 y 31) fueron fotos tomadas de una de las cortinas, donde el diseño del calado lo hice en alusión a una planta con espinas. Otros vieron en cambio serpientes, o lo relacionaron con un bosque tenebroso, dos dragones, etc.

## Capítulo 4. La cortina.

### *a. ¿Por qué la cortina?*

Con la idea de poder trasladar a otro espacio las sombras de los distintos follajes que desde el exterior se proyectan en las paredes de mi habitación, es que acudí al recurso de la cortina, en este caso de papel, para lograr mediante su calado, estos mismos diseños. Y propiciar de esta manera que el espectador pueda experimentar la sensación de estar bañado por las sombras de diversos follajes.



Foto 32

## ***b. Funciones de la cortina.***

También surgieron otros aspectos que abrieron mi búsqueda en relación a la cortina, y tiene que ver con sus funciones. Entonces comencé a indagar sobre cuáles son estas funciones y como respuesta, encontré que generalmente, una cortina es utilizada, para **impedir el paso total o parcial de la luz**. Surgieron otras preguntas como: ¿Qué pasa, cuando el tamaño de los calados se hace por demás grandes, al punto de llegar a dejar pasar más luz de la que tapa o cubre? ¿Podría decirse, que se inutiliza la función de la cortina, cuando deja pasar demasiada luz?

¿Qué ocurre con esta misma cortina, si se tiene en cuenta otra de las funciones que es la de **brindar intimidad**? Si el tamaño por demás grande del calado permite la visibilidad desde el exterior, al punto de dejar ver más de lo que tapa, ¿cuál sería su uso? Me preguntaba entonces: una cortina con estas características, ¿Podría tener otro fin? Al tratar de responder a este interrogante, surgieron dos posibilidades para este tipo de cortina. Una, tiene que ver con la función o posibilidad de ser **decorativa**. En este caso la cortina sería utilizada para embellecer el ambiente, darle calidez, ocultar algún desperfecto en la pared... etc.

La segunda función que pensé como posibilidad, es cuando se la utiliza para **delimitar** espacios. Por ejemplo, separar un ambiente de otro, aunque se pueda ver a través de los intersticios de la misma, el propósito es fundamentalmente el límite espacial.

Reflexionar e indagar sobre las mencionadas funciones, fue el punto de partida, para explorar otras posibilidades; llevarlas a la materialización y poder desarrollar las demás ideas que sustentan este trabajo.

A continuación, se encuentran algunos ejemplos de las distintas cortinas, que serán expuestas en lugares específicos de la sala, teniendo en cuenta sus funciones.

Función delimitativa: Cortina con diseño de campanitas.

Función decorativa: Cortina con diseño de hojas.

Atenuar la luz: Cortina con diseño de taco de reina.

## ***c. El calado en la cortina.***

Al calar el papel, se ahueca su superficie, se le quita materia, y se produce un espacio vacío. Al repetir esta operación en toda la superficie de la cortina, se crea una trama completamente calada. Cuando la cortina es ubicada en la ventana; en ese espacio donde colinda lo interior con lo exterior, su trama perforada permite que se filtren escenas y situaciones del exterior a ese espacio íntimo, silencioso, y reservado. El umbral se configura como un espacio de ambigüedad entre el adentro y el afuera entre lo que se oculta y lo que se deja ver.

Desde la quietud de mi habitación irrumpen entrecortadas por las incisiones de la cortina, figuras del exterior, que se desplazan en determinadas direcciones, como si estuviera ante un fotograma. El movimiento que produce el viento en la cortina horadada, me deja ver en cada instante una nueva realidad. Produciendo un juego visual entre lo vacío que se vuelve lleno, una y otra vez, ininterrumpidamente.

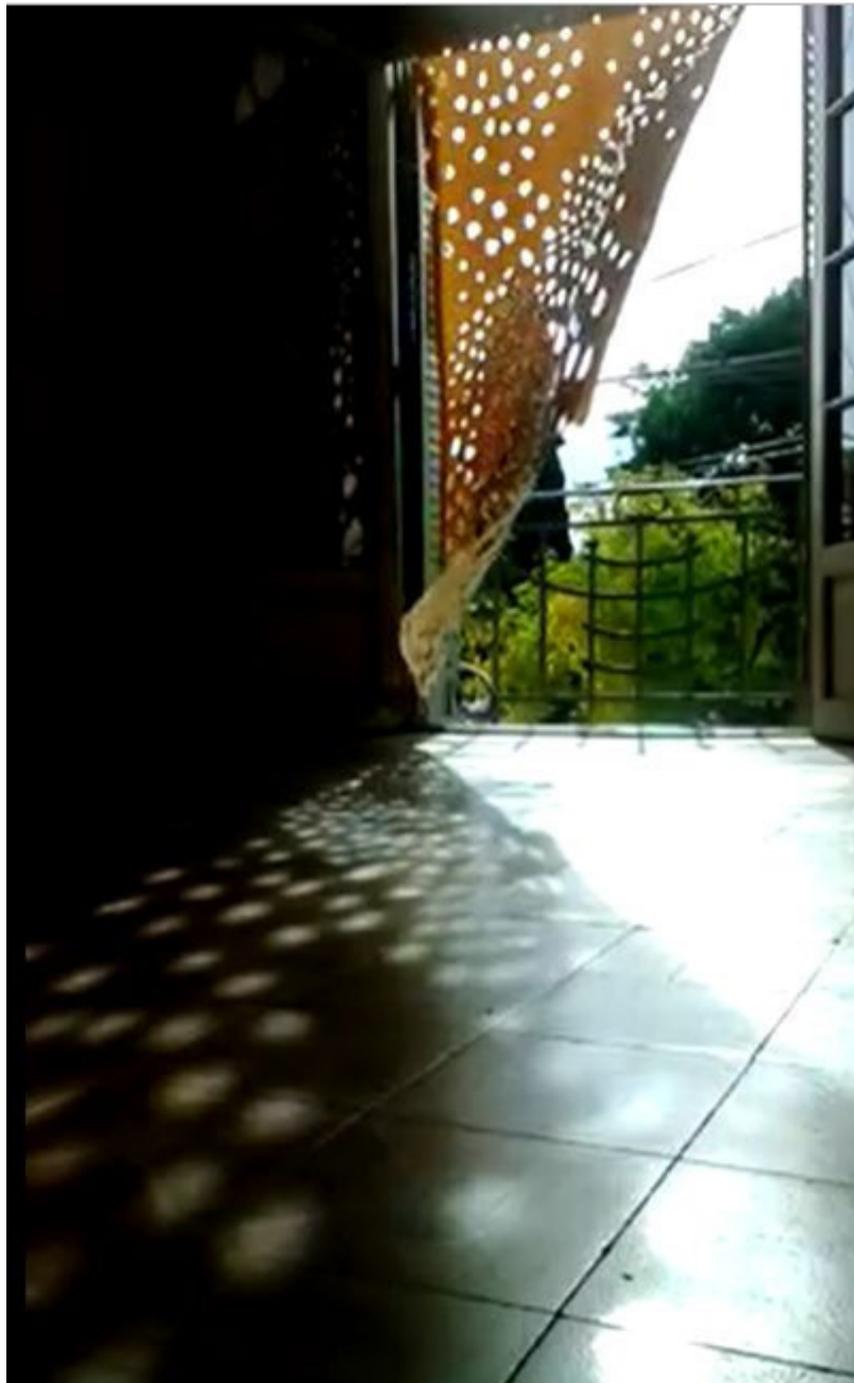


Foto 33

#### **d. Cortes y dobleces. Formas positivas y negativas.**

El procedimiento del calado lo realicé de dos maneras diferentes, una mediante el rasgando controlado del papel en forma circular, quitando por completo la figura. La otra a través de herramientas de corte, dejando parte de la figura calada sin cortar por completo, y plegándola justamente en esa línea donde no se cortó. El corte y plegado, en el papel se traduce en figuras positivas y negativas. Se le llama positiva, a la figura que se pliega, y negativa al espacio que queda hueco.<sup>3</sup> Entre cortes y dobleces se establece una relación de llenos y vacíos, lo lleno, se entiende como el doble de la figura negativa, y es la parte de papel que ha sido rebatida. Como ocurre frente a un espejo, ambas figuras tienen la misma forma y tamaño pero cada una está dispuesta en sentidos contrarios debido al plegado del papel.

Otro aspecto que me pareció importante destacar es el juego que se da entre el blanco y el negro, cuando la sombra de la figura rebatida se proyecta sobre el blanco, y desaparece en el calado, o al desviarse la sombra por proyectarse sobre las figuras rebatidas, generando nuevas formas.



Foto 34



Foto 35

También exploré la variable de realizar el corte en el papel pero sin plegarlo, sólo separé un poco la figura, y la luz que proviene de atrás, remarca y resalta el contorno.

---

<sup>3</sup> Crespi, I.; Ferrario, J. (1971). Léxico técnico de las artes plásticas. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

### **e. Diseño de formas irregulares y de formas vegetales.**

El diseño de formas irregulares surgió a partir de observar un efecto que se produce con frecuencia en la sombra del follaje de las hojas. Extrañamente ocurre que la figura que se conforma en la sombra, no se corresponde con la forma de la hoja, sino con forma de círculos, de diferentes tamaños, que por lo general suelen superponerse. (Foto 36)



Foto 36



Figura 37

Un ejemplo de ello puede verse en la pintura de Renoir, El columpio (1976). Donde las sombras en formas de círculos irregulares, caen sobre las figuras. (Figura 37).

### **El diseño de cortina con calado en formas de vegetales, plantas, y flores.**

Cuando intenté recrear la sensación de estar frente o debajo de las sombras de distintas especies vegetales, ideé trazar los diseños de los calados, basándome en las formas de las siguientes plantas: flor de palo borracho, semilla de palo borracho, campanita, taco de reina, lazo de amor, flor de cardón, espinas, frutos de dátiles, entre otras que fueron descartadas.

Una vez que tracé el diseño de cada planta, o patrón; lo repetí, con la idea de crear un ritmo diferente para cada cortina. Como ocurre en la naturaleza, en las nervaduras de las hojas, en el crecimiento de las ramas, en el tronco de las palmeras, etc. Todas tienen un patrón o ritmo, que puede ser creciente, decreciente, o regular. En la industria textil el ritmo también es utilizado en el diseño, y en la estampa de imágenes.

De esta manera se fueron conformando los diseños, algunos más orgánicos y otros más geométricos de acuerdo a la herramienta con la que los corté. En donde se utilicé el compás de corte, las figuras obtenidas, tienen un carácter más geométrico (Foto 38), las que se realicé con bisturí resultaron más orgánicas (Foto 39) y las rasgadas a mano, con borde más irregulares aún (Foto 40).

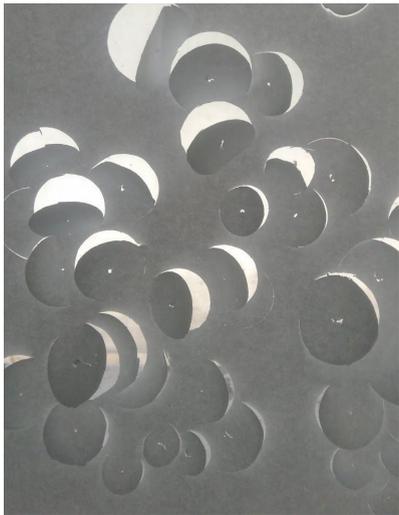


Foto 38

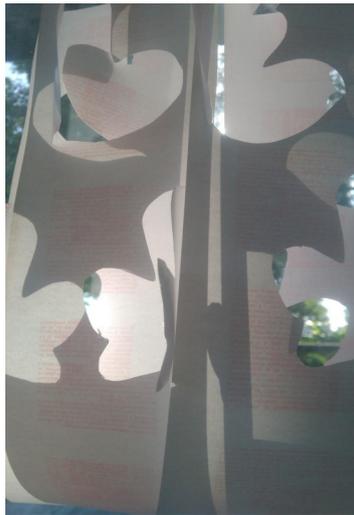


Foto 39

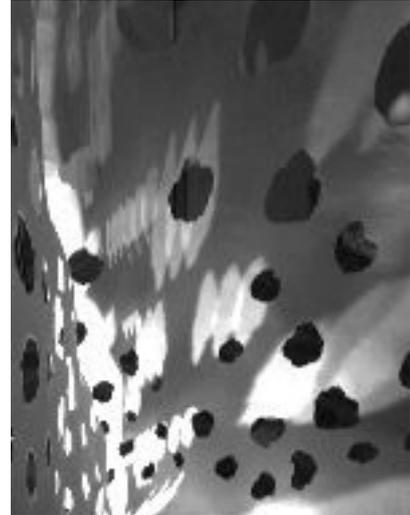
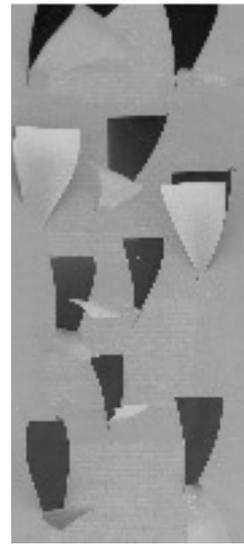
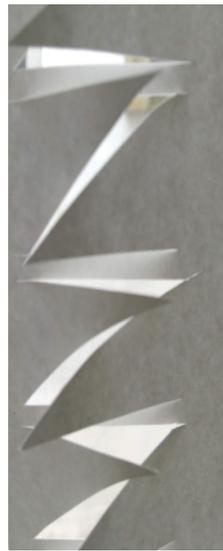
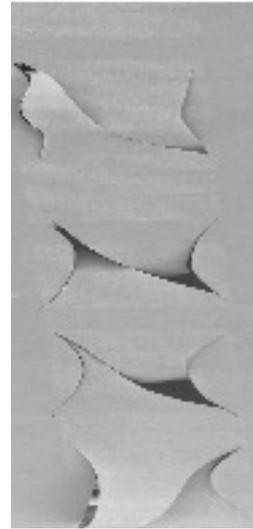


Foto 40

A continuación se exponen algunos de los diseños que dan cuenta del trabajo de exploración del caldo en papel realizados durante el presente año.









## Capítulo 5. Selección del material: El papel.

Tengo una afinidad especial con el papel, es el material con el que estoy más familiarizada y con el que más he trabajado. Durante el trayecto de la carrera, en repetidas oportunidades, me encontré con la necesidad de tener que comprar papel y no contar con los recursos necesarios para hacerlo, de modo que para cumplir con la entrega, comencé a usar el papel de ambos lados. En algunos trabajos, al pintarlo y mojarlo, el papel se volvía transparente; haciendo resurgir lo que tenía del reverso de la hoja con trabajos anteriores, esto lo volvía más interesante y decidí continuar con esta metodología.

También me ocurrió algo curioso con personas cercanas como familiares y allegados que comenzaron a regalarme o guardarme papeles, incluso un vecino, que tiene quiniela, me llamaba para avisarme que había juntado papeles para darme. En una gráfica el vendedor me regaló papeles que ya no tenía a la venta y otras veces con serendipia hallé papeles bellísimos caminando por la calle. De modo que todos los papeles que utilicé para esta producción, cuentan con una resignificación, una historia, un afecto.

Además de lo anecdótico, la selección del material y en particular de cada tipo de papel, se halla en relación con sus particularidades y materialidades, siendo cada papel propicio o idóneo para una idea y no para otra. El papel con sus transparencias, texturas, color, liviandad ó brillo es el que sugiere. Menciono entre otros que utilicé, al papel madera, obra, fax, impresos, gruesos, finos, translúcidos.

Hago presente la frase de la artista Melanie Mahler donde comenta acerca de sus preferencia sobre el papel:

“El papel es noble, incluso el más barato. Su superficie resiste todo: escribir, dibujar, pintar, pegar, doblar, bordar, romper y volver a armar. Pero también permite crear objetos en volumen, y por eso lo elijo.” (Mahler, 2018, p. 37)

## Capítulo 6. El espacio expositivo.

**MONTAJE:** Salas del 2do. piso de la Casona Municipal/Córdoba.

**MODOS DE CIRCULACIÓN DEL PÚBLICO:** El recorrido es libre, dependiendo de la inquietud del visitante.

**PARATEXTOS:**

**MURO A.** Información que contiene: Título de la obra: Formas de las sombras y su proyección sobre los cuerpos y el espacio y nombre de la artista: Carolina Tiburzi.

**MURO B.** Breve reseña de la obra: La luz del sol se va trasladando con el transcurrir del día. La cortina en la ventana, deja que los rayos lumínicos la atraviesen por sus calados. El piso es testigo de las horas que pasan. Las sombras que en él se dibujaron a la mañana, no serán las mismas al caer la tarde. El sol de la siesta da de pleno en la cortina de papel, transformando el humilde color del papel madera, en un solemne dorado. El viento agita la cortina, las sombras van y vuelven siguiendo su ritmo. Todos se conjuran para transformarse en poesía.

**ILUMINACIÓN:** Las salas 2, 3, 4, y 5 no estarán expuestas a la luz natural. Cada sala contará con una iluminación particularmente diseñada para acompañar la propuesta del montaje.

La **sala 1** posee luz natural que proviene de un tragaluz ubicado en el techo. Esto hace que durante el día la sala permanezca iluminada, y sin posibilidad de oscurecer. Por ello las obras que allí se exponen, no se encuentran en vínculo con la sombra, sino en relación a las funciones de las cortinas que se mencionan en detalle en el capítulo 4 apartado b.

La propuesta para la **SALA 1** es que el espectador pueda observar los distintos tipos de cortinas que se exhibirán a partir de sus funciones. La primera que se podrá apreciar será la cortina N° 9 que tiene la función de delimitar el espacio. Estará ubicada en el ingreso y marcará las zonas inaccesible (por los laterales) y la zona de acceso (por el centro). En el espacio central se ubicará en el piso, cuatro cortinas rectangulares dispuestas en forma de cruz, generando un recorrido circular alrededor de las mismas. Las cortinas N° 7 serán ubicadas en las ventanas, para cumplir con la función de atenuar la luz y de impedir la visibilidad desde afuera hacia adentro y viceversa. Dentro de esta sala, en la pared opuesta a las ventanas se dispondrá el texto a fin de que el espectador pueda vincular dicha poética con las obras allí expuestas.

La propuesta para la **SALA 2** es que el espectador se introduzca en un espacio más pequeño, contenido y con menor cantidad de luz para que comience a apreciar a la sombra **como la protagonista**. La cortina será montada en la ventana de esa sala y la iluminación será direccionada de manera que en las paredes se observen las sombras y sus diseños. En las paredes no se montará ninguna cortina, sólo habrá sombras, como si la sombra fuese una obra o cuadro.

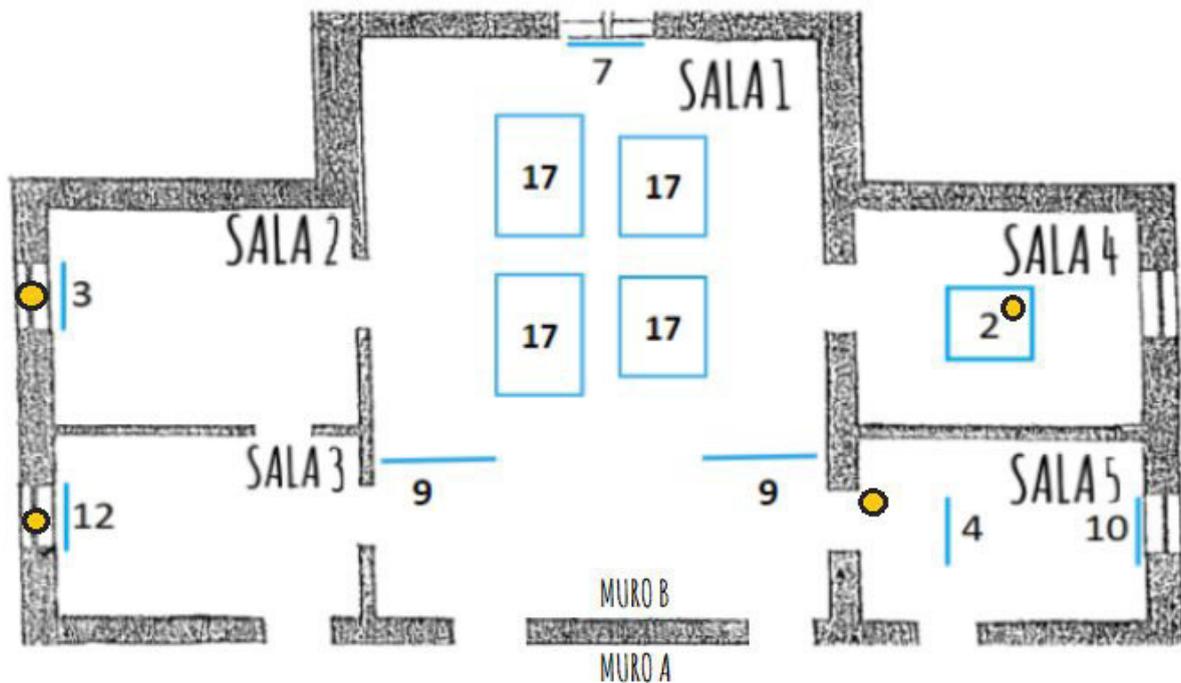
La propuesta para la **SALA 3** es que el espectador pueda apreciar el efecto producido por

la luz y el viento al impactar en la cortina. Para ello se instalará un sistema de iluminación con un dispositivo, que hace que el foco gire y lograr así que la sombra se vaya modificando.

La propuesta para la **SALA 4** es que el espectador pueda vivenciar la sensación de encontrarse inmerso en la penumbra y rodeado de vegetación. Para ello se utilizarán luces muy tenues. A la vez también se pretende desmaterializar el espacio mediante la proyección de múltiples sombras en los muros, para generar la sensación de ambigüedad.

La propuesta para la **SALA 5** es intervenir los cuerpos, para ello se utilizará un proyector que emitirá un haz de luz con un recorrido de barrido en sentido horizontal, esa luz se proyectará sobre las cortinas de papel calado. El proyector estará ubicado en un punto estratégico de manera que cuando el espectador recorra la sala, la proyección del follaje se verá plasmada sobre su cuerpo y rostro, quedando cubierto con formas lineales, irregulares y orgánicas. Esto hará que su figura se perciba de un modo diferente, transformada, extraña.

SE ADJUNTA EL PLANO DE PLANTA CON LA UBICACIÓN DE LAS OBRAS Y LA ILUMINACIÓN.

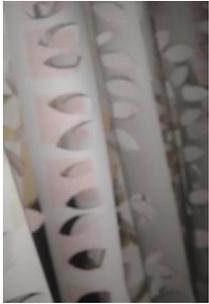


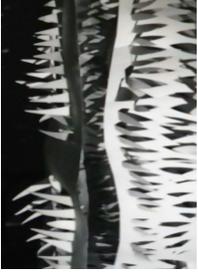
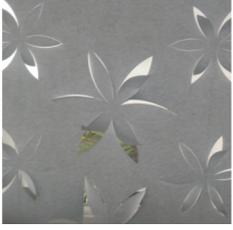
● Iluminación (ver detalle en ficha pág. 36)

Obras ( ver N° en ficha pág. 34)

CASONA MUNICIPAL - PLANTA - 2 PISO

LISTA DE OBRAS INCLUIDAS EN LA MUESTRA

SALA	FICHA TÉCNICA, CORTINA	IMAGEN
1	<p>N° 9  Título: Campanita  Dimensiones: 2 x 2 aprox.  Papel: Sulfito 80 gr</p>	
1	<p>N° 17  Título: Nenúfar carnívoro  Cantidad: 4  Dimensiones: de 1,50 x 1,50 aprox  Papel: Vinilo microperforado</p>	
1	<p>N° 7  Título: Hojas  Cantidad: 4  Dimensiones: 0,25 x 1,80  Papel: lotería de cba.</p>	
2	<p>N° 3  Título: Hojas en acordeón  Cantidad: 3  Dimensiones: 0,40 x 1,60  Papel: Extracto oficial quiniela</p>	

3	<p>N° 12  Título: Sombra irregular  Cantidad: <b>2</b>  Dimensiones: 1,93 x 2,00  Papel: Manila 90 gr.</p>	
4	<p>N° 2  Título: Espinas en cruz  Cantidad: <b>7</b>  Dimensiones: 0,75 X 2,20  Papel: Obra 200 gr.</p>	
5	<p>N° 10  Título: Flor de palo borracho  Cantidad: <b>2</b>  Dimensiones: 0,90 X 2,60  Papel: bond 120 gr.</p>	
5	<p>N° 4  Título: Flor de cardón  Cantidad: <b>1</b>  Dimensiones: 0,90 X 2,60  Papel: bond 120 gr</p>	

## FICHA TÉCNICA ILUMINACIÓN

SALA	CARACTERÍSTICAS	IMAGEN
2	Led 3 vdc blanca 270lm; 120°; 7 MA; 3 w. Caja: Hexagonal 20mm Cantidad: 2	
	Fuente de alimentación Entrada: 100-200 VDC Salida: 5 VDC 1,2 A Cantidad: 2	
	Potenciómetro de 5k Cantidad: 2	
3	Lámpara Led 220v luz blanca giratoria. 3 led : 120 3VDC 0,75 A Cantidad: 1	
	Fuente de alimentación Entrada: 100-200 VDC Salida: 5 VDC 0,75 A Cantidad: 1	
4	Módulo de 3 led 12 VDC 0,5 A Cantidad: 2	
	Fuente de alimentación Entrada: 100-200v Salida: 12 VDC 1,5 A Cantidad: 1	
5	Proyector Only 1800 Lumens Full Hd 1080p Led Tv Pc Cantidad: 1	

## REFLEXIONES FINALES

Al indagar sobre la sombra como recurso expresivo, en el marco de nuestra cultura y de sus connotaciones, puedo detectar un tinte prejuicioso influenciado por el pensamiento occidental, donde se le otorgó a la sombra desde tiempo lejanos, una analogía con todo aquello que refiera a lo oscuro, lo tenebroso, lo riesgoso, lo que acecha, inclusive, se la vincula también con lo dudoso. Da cuenta de este pensamiento Stoichita (1997) cuando escribe en el capítulo “En torno a lo siniestro. Relatos de la sombra”:

*Una vez que se ha producido el cambio profundo que lleva a la demonización de la sombra, la representación occidental va a explotarla al máximo para visualizar lo negativo. Consultando el léxico del siglo XVII, o sea el de la época en que la representación occidental cristaliza sus valores teóricos fundamentales, leemos que una de las acepciones del término “sombra” contenidas en el primer diccionario de la lengua francesa dice: SOMBRA, se toma por enemigo quimérico. ¿Combatimos aun nuestra propia sombra? Se dice de nuestras sospechas y de nuestros pensamientos. (p.143)*

Stoichita demuestra esta relación entre sombra y oscuridad, entre la sombra y lo negativo. Por el contrario, y como un aliciente, (al menos para mí), prevalece en otras culturas, como en la oriental, el concepto de la sombra como sinónimo de lo bello, de lo que posee magia, de lo que causa gran admiración, de lo digno de contemplar, de lo que se incorpora en la vida cotidiana como algo bueno.

Estas cualidades he intentado evidenciarlas en este trabajo, al demostrar que la sombra brinda la posibilidad de transformar la apariencia de los espacios, de los cuerpos y de los objetos. Que tiene la capacidad de suscitar recuerdos y traer escenas a la memoria de quien la contemple, generando poéticas visuales muy potentes por sí mismas, cobrando protagonismo como elemento autónomo. Podemos afirmar entonces que la sombra posee atributos más que suficientes que la hacen merecedora de protagonismo y destronar así la idea de dejar relegada a la sombra a un lugar secundario

Comienzo y termino mi escrito, con las inspiradoras palabras de Junichiro Tanizaki (2008): “la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra” (p. 21).

## BIBLIOGRAFÍA

Asensio, J. A. (2013). *Una revisión de la luz como nuevo factor creador en la escultura. Desde 1950 hasta nuestros días*. Recuperado de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/145558> el 15 de marzo del 2019.

Borges, J. (1969). *Elogio de la sombra*. Recuperado de <https://www.poemas-del-alma.com/elogio-de-la-sombra.htm> el 19 de junio del 2019.

Mahler, M. (2018). *Poéticas en papel*. Del soporte a la imagen en torno al Salón Nacional: un cambio en la legitimación del papel como obra en el arte textil. Tesis de posgrado. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72822> el 20 de junio del 2019.

Stoichita, V. I. (1997). *Breve historia de la sombra*. Editorial Siruela: Madrid.

Tanizaki, J. (2008). *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela. Valery, P. (1954). *La idea fija*. Buenos Aires: Losada.

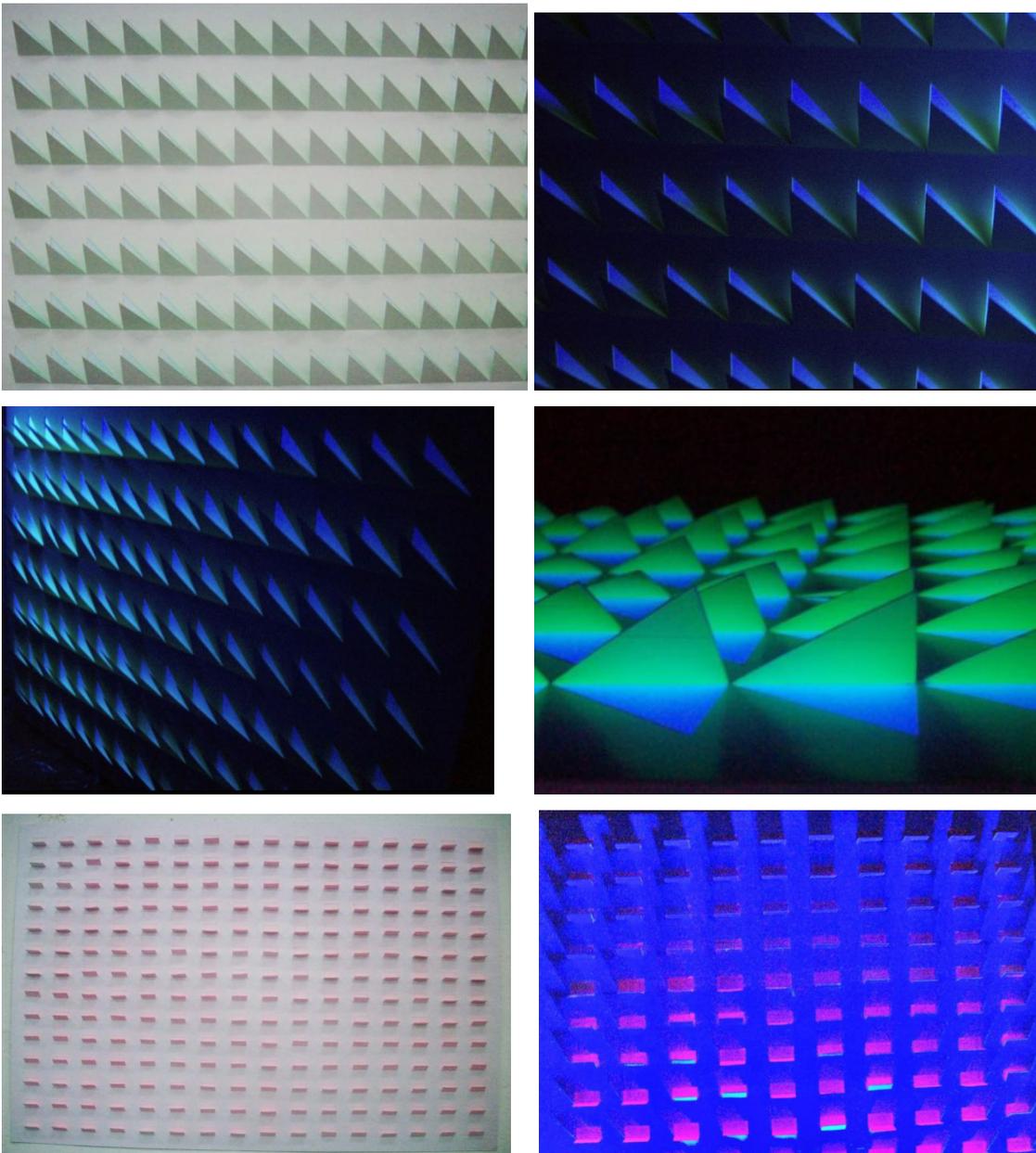
Toques de Contemporaneidad. (2014). *Olafur Eliasson superstar del installation art*. Recuperado de <http://margaritadamico.blogspot.com/2014/09/olafur-eliasson.html> el 20 de julio del 2018.

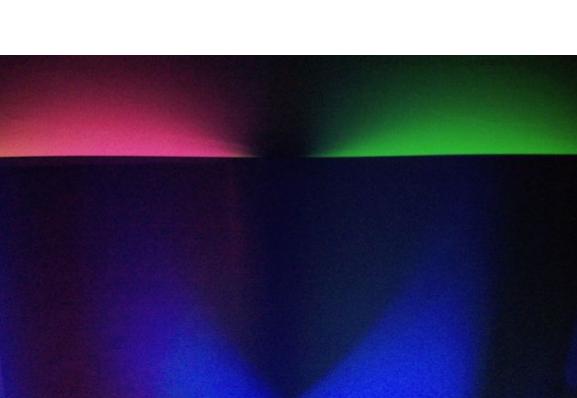
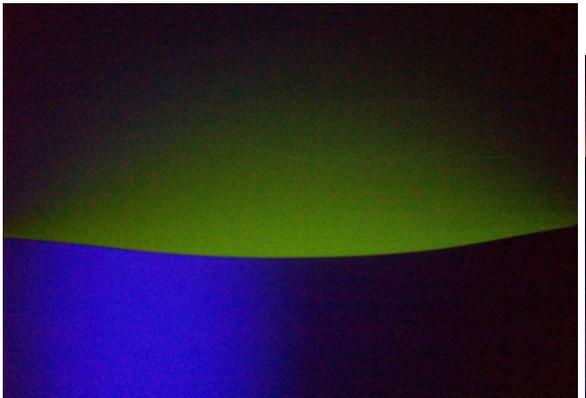
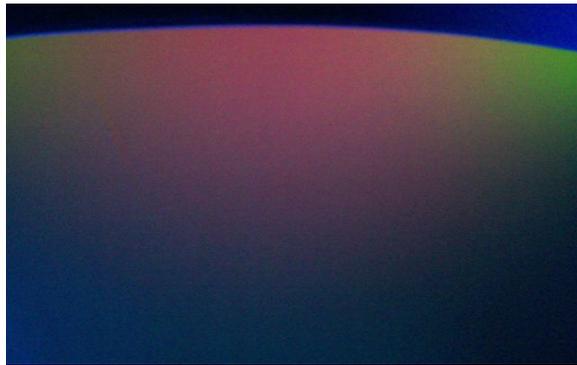
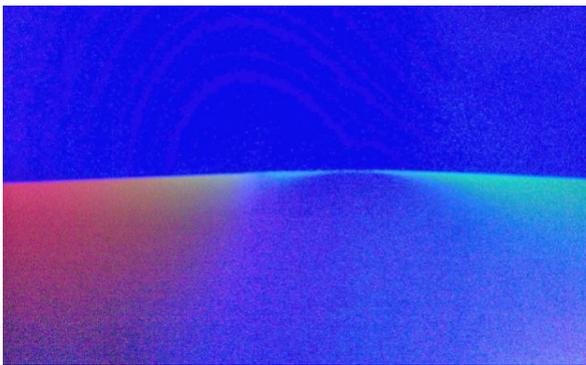
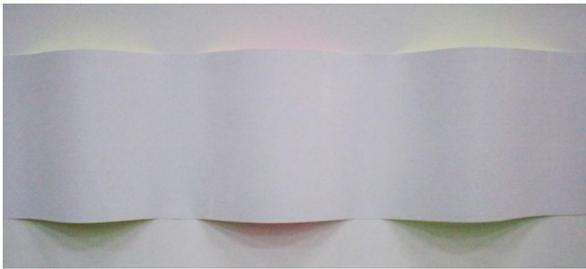
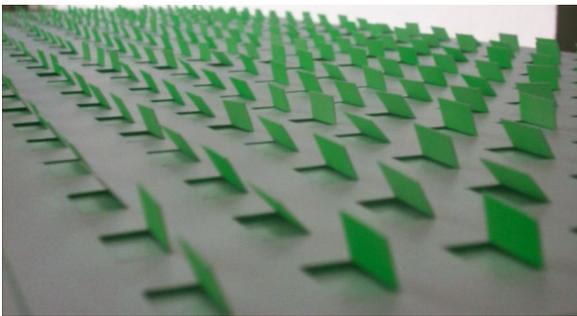
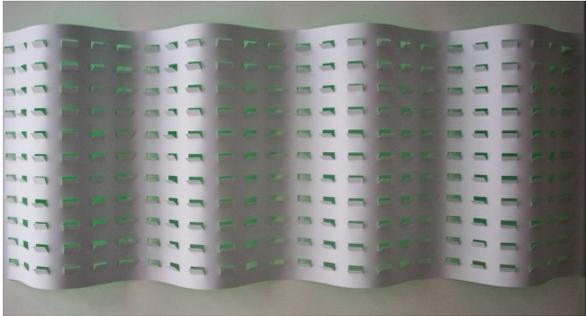
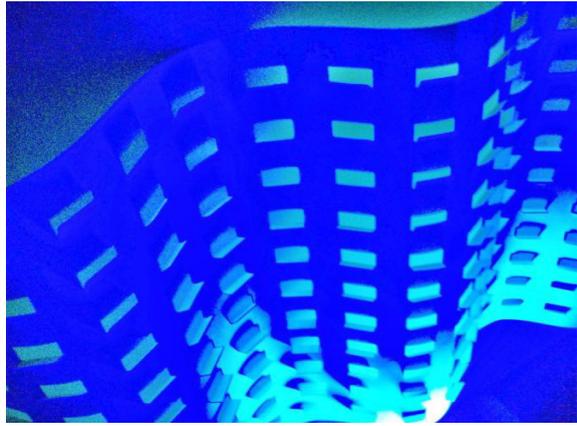
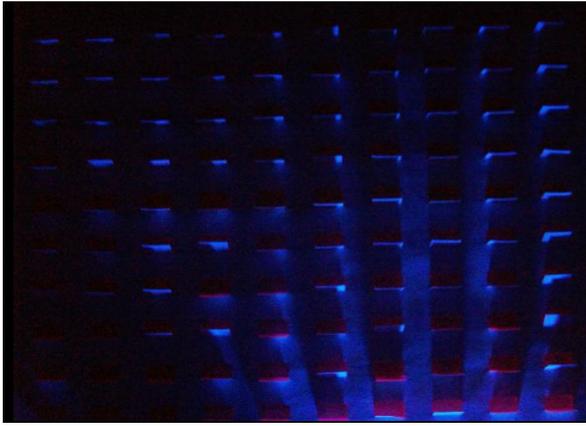
## ANEXO: Antecedentes

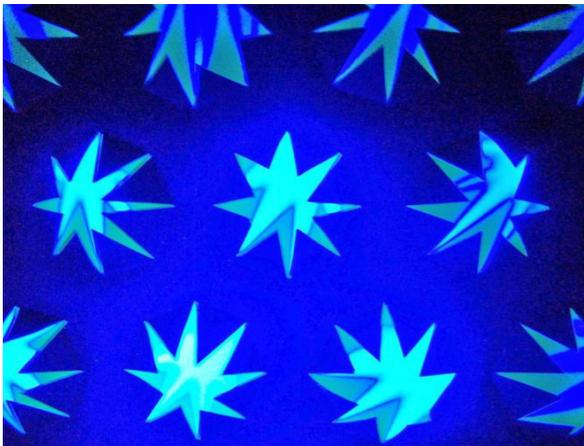
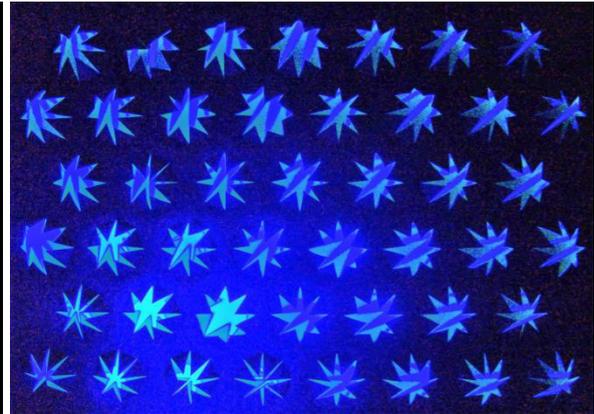
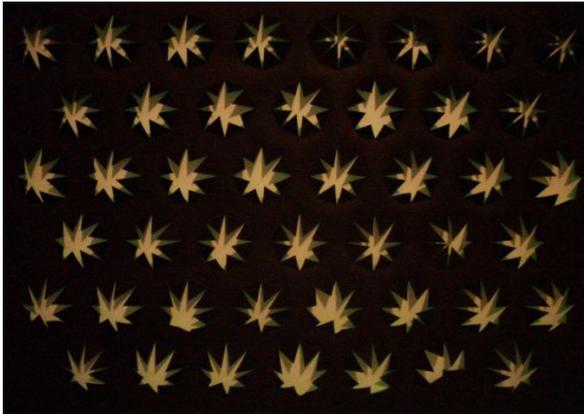
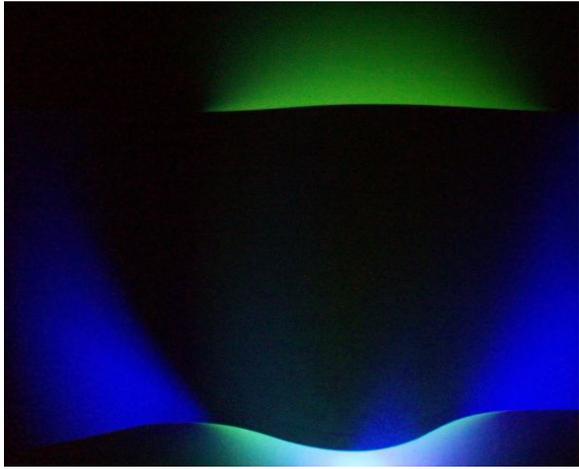
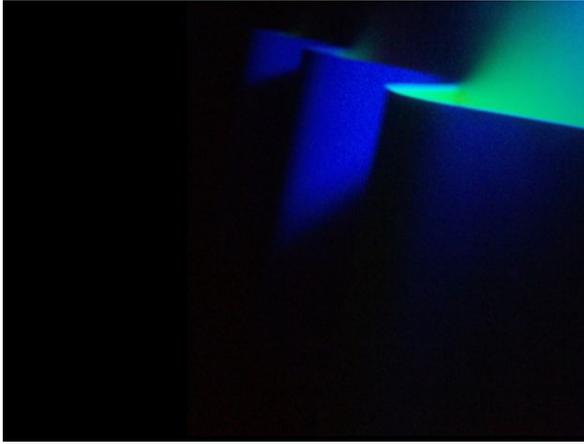
Archivo de imágenes.

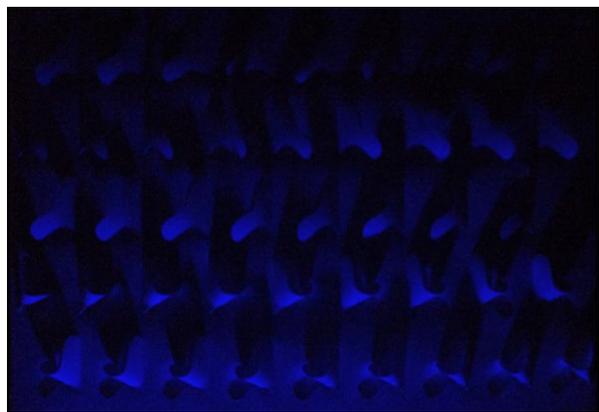
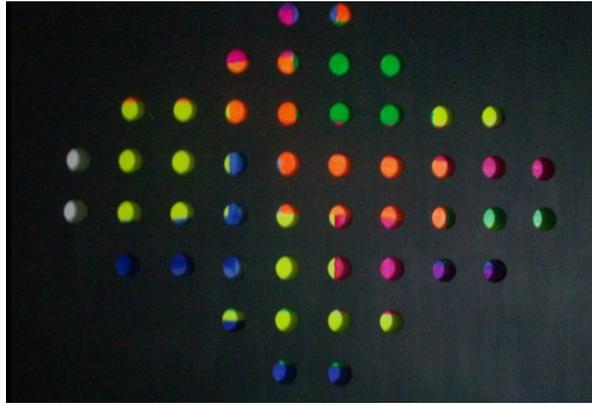
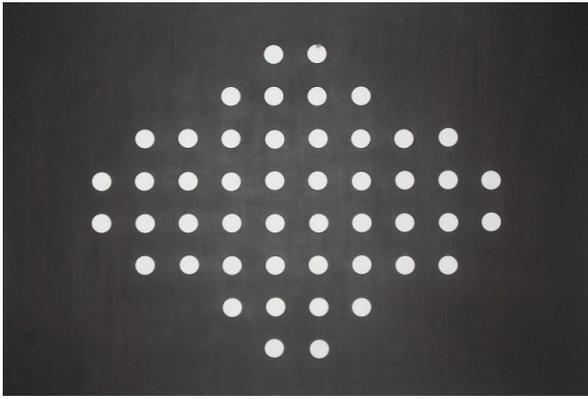
En este apartado se encuentran los trabajos realizados en diferentes materias cursadas a lo largo de la carrera. Su importancia radica en poder evidenciar la producción a priori realizada a través de la exploración, el análisis de materiales, técnicas y dispositivos que fueron el cimiento para la construcción del presente trabajo final.

### PINTURA II AÑO 2013 PAPEL CALADO Y LUZ ULTRAVIOLETA







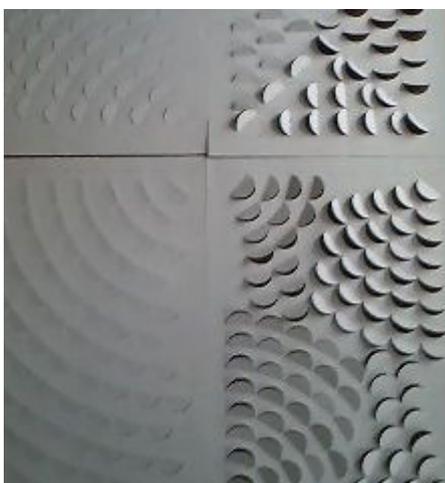


LENGUAJE PLASTICO Y GEOMETRICO II AÑO 2015  
PAPEL CALADO A MANO (SIN COMPAS DE CORTE)



DIBUJO V AÑO 2015

PAPEL CALADO CON COMPAS DE CORTE





PINTURA IV AÑO 2016

CORTINAS EN PAPEL CALADO A MANO

Videos



[https://drive.google.com/file/d/1HaN3A\\_yQoWQDrvXezFV\\_ufZRzxpG1Wo/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1HaN3A_yQoWQDrvXezFV_ufZRzxpG1Wo/view?usp=sharing)



<https://drive.google.com/file/d/1XWvkXQXC5H0wqkCpvSpFYN-oeVzWXi1b/view?usp=sharing>