



**FACULTAD DE ARTES**  
**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

***“El Cuerpo de la Herida”***

**Trabajo final de grado**

**Alumna: Sofía Bitocchi**

**Tutora: Lic. Prof. María Eugenia Gaudio**

**2018**

## Índice

<b>1. Introducción:</b> El origen de la herida.....	3
1. 1. Punto de partida: La herida que se devela.....	6
<b>2. Hipótesis</b> .....	10
<b>3. Objetivos</b> .....	12
<b>4. Marco teórico</b> .....	13
4.1. La piel como superficie.....	14
4.2. La herida como huella.....	17
4.3. Los sentidos absolutos: la mirada y lo táctil.....	20
<b>5. Influencias visuales</b> .....	23
5.1. Recorridos de un contexto visual: antecedentes.....	23
5.2. Artistas con la herida abierta.....	31
<b>6. Desarrollo de obra</b> .....	37
6.1. Primeras producciones: Proceso de la herida.....	39
6.2. Cuerpos a través del trazo.....	41
6.3. El rastro de la herida: La impronta de la herida y sus derroteros.....	44
6.4. La huella desde el cuerpo.....	49
<b>7. Imágenes</b> .....	55
<b>8. Aproximaciones a una conclusión:</b> Suturando la herida.....	63

<b>9. Anexos.....</b>	<b>64</b>
<b>9.1. Glosario.....</b>	<b>64</b>
<b>9.2. Biografías.....</b>	<b>65</b>
<b>10. Agradecimientos.....</b>	<b>67</b>
<b>11. Bibliografía.....</b>	<b>68</b>

## 1. Introducción: El origen de la herida

*“Experimento un dolor; este dolor semeja el movimiento de algo afilado que nos hurgaría la carne en círculos centrífugos (...) el dolor no semeja los movimientos de un alfiler, pero puede semejar perfectamente los movimientos que este alfiler causa en nuestro cuerpo, y representa esos movimientos en el alma”<sup>1</sup>*

Gilles Deleuze

A lo largo de los últimos cuatro años, mi obra ha incursionado reiteradamente en distintas maneras de alterar la figura humana: deformaciones, distorsiones, mutilaciones, duplicaciones, alteraciones, transformaciones. La reflexión sobre la corporalidad y la identidad ha ido emergiendo, sin darme cuenta, durante el transcurso de la carrera y posteriormente.

En la imagen subyace un proceso personal de autodescubrimiento vinculado con intentar comprender el origen de dolores físicos recurrentes, o lo que podría llamar, somatizaciones. Es en la exploración sobre los orígenes de lo que afecta a mi cuerpo, que comienzan a gestarse de manera inconsciente obras en las cuales la figura es siempre alterada. Es allí que descubro y me convoca esta investigación que excederá mi trabajo final de grado.

A partir de este contexto vivencial, nacen pinturas y dibujos con la figura humana intervenida de diversas maneras. Una intervención que comenzó por ausentar ciertas partes del cuerpo y generar diferentes distorsiones, se direcciona hacia una imagen con figuras humanas atravesadas y afectadas por formas

---

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles, (1989), *El pliegue - Leibniz y el Barroco*, Ed. Paidós Ibérica, p. 123

imaginarias. Estas formas serán las que conforman el título y eje principal de esta investigación *“El Cuerpo de la Herida”*.

En el transcurso de este trabajo final de grado, me he dedicado a indagar las características que aquel cuerpo puede tener, realizando experimentaciones en el soporte del papel a través de distintas técnicas.

En cuanto a la imagen, en primera instancia, el lenguaje visual que deseo incorporar es el dibujo que me permite explorar sobre formas orgánicas. A partir de la reformulación de registros fotográficos, en los dibujos se da inicio a una serie de formas, que se alteran, transforman y entrelazan. Por último, el papel y el látex prevulcanizado posibilitan la materialidad de la obra como superficie de la piel que habito, tomando cuerpo por medio del grabado.

Durante esta búsqueda personal, se empieza a develar que tanto en los recursos artísticos a mi alcance, como en la imagen misma, la figura de la herida es eje fundamental: la herida que marca y deja huella, sobre el negativo o sobre el papel.

En esta instancia, autores como Roland Barthes<sup>2</sup>, me acercan a pensar la fotografía como una huella de lo existente. La imagen fotográfica es marcada – herida- por el referente real que emana su luz para plasmarla sobre el negativo, y de la misma manera yo soy, al dibujar, aquella realidad que marca el papel,

---

<sup>2</sup>Barthes, Roland (2017) *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires, Ed. Paidós Comunicación.

hiriéndolo una y otra vez con cada trazo. Es el papel como piel que se revela y el lápiz la herramienta que la abre para interrogar el secreto que atesora, brotando imágenes como heridas supurantes.

A su vez, durante mi investigación, autores como David Le Breton y Sandra Martínez Rossi serán mi guía para aproximarme a las diversas concepciones del cuerpo y de esa manera comprender la relación con la propia corporalidad. En “Antropología del cuerpo y modernidad” de David Le Breton, la concepción del cuerpo como construcción simbólica será el aporte principal para comprender la vigencia de aquel como superficie de proyección, lugar en el cual *“se ordenan los fragmentos de un sentimiento de identidad personal fraccionado por los ritmos sociales”*<sup>3</sup>

El libro “La piel como superficie simbólica” de M. Rossi, será elemental para adentrarme en la idea de la piel como soporte de expresión, enunciando *“el sentido de la piel como espacio de inscripción donde la memoria fija un sinfín de acontecimientos (...)”*<sup>4</sup>. Es en este sentido reflexiono sobre la piel, en relación con la herida como huella que se fija en su superficie.

Las reflexiones que competen a este trabajo final de grado continuarán más allá de esta presentación. En el afán de darle sentido a mis heridas y reflexionar

---

<sup>3</sup> Le Breton, David (2003) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ed. Nueva visión, p. 171

<sup>4</sup> Martínez Rossi, Sandra (2008), *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Ed. de la Universidad de Granada. p. 70

sobre mi propio cuerpo, confío que esta investigación seguirá creciendo y lo acá presentado es solo el comienzo de una búsqueda tanto plástica como interna.

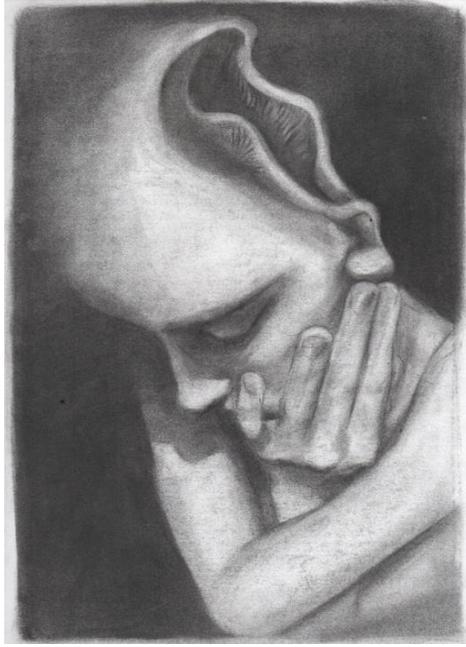
### **1.1. Punto de partida: La herida que se devela**

Durante este último tiempo, los diversos procesos personales y visuales, me han atravesado por la herida en una búsqueda insistente e interminable. Este interés se desarrolló a lo largo de mi formación en la Lic. en Artes Visuales, con orientación en Pintura.

En primera instancia, quien coordinaría este trabajo final sería la Profesora Mariela Staude de la cátedra Antropología y Sociología del arte. Mi especial agradecimiento por la colaboración, buena voluntad y predisposición de la profesora, quien me acompañó en el primer momento. Dado algunos inconvenientes relacionados con cambios administrativos de la universidad, me vi obligada a modificar la tutoría de este trabajo. A partir de ello, me contacto con la Lic. Maria Eugenia Gaudio de la cátedra Laboratorio de Imagen e Idea – Grabado II, que aceptó mi propuesta y comenzamos a desarrollar en conjunto mi trabajo final de grado. Una vez establecidos algunos criterios entorno a la investigación, continuamos desarrollando la propuesta teórico-plástica.

En sus orígenes, la investigación surge por medio de la pregunta sobre lo que me duele y ha dejado huella en mí. La resonancia de este interrogante ha calado

en mi hacer artístico, el cual a partir de los procesos que conlleva el desarrollo de una serie de obras, se pretende develar.



Sofía Bitocchi, *Registro de un primer acercamiento a la herida*,

Carbonilla sobre papel, 30x12 cm, 2017

La figura humana siempre ha estado presente a lo largo de todas mis producciones. En determinado momento de mi desarrollo artístico, comienza a ser invadida por formas aparentemente ajenas a ella, pero arraigadas y provenientes de sí misma. Lo interno se devela hacia el exterior, en formas orgánicas extrañas, que al emerger crean su propia forma y terreno.

A partir de estas imágenes, comienzo a preguntarme *¿qué es aquello que atraviesa a mis figuras?, ¿qué aspecto tiene o qué características posee?* y por sobre todo *¿por qué me convocaba tanto el deseo de develarlo?* De esta manera

se empieza a gestar una búsqueda personal que pretende aproximarse a ese cuerpo creado y al mismo tiempo acercarse al cuerpo que habito.

Los orígenes de mi trabajo “El Cuerpo de la Herida” son una serie de profundos procesos personales y artísticos iniciados hacia finales de la carrera en el año 2015. Es en la cátedra de Pintura II con el profesor Bernardo Kehoe, cuando comencé a explorar la deformación y la alteración de la figura humana en mi obra pictórica. En el transcurso de dicha formación, tanto el acto de pintar como las imágenes estaban arraigados a una angustia personal. En ese momento, se desarrollaban como una especie de catarsis, siempre movilizante, donde cada representación era un desafío hacia el autodescubrimiento.



Sofía Bitocchi, *Familia*, Acrílico sobre tela, 100x150 cm, 2016

De manera paralela a esta investigación pictórica, comienzo a involucrarme con el dibujo, técnica por la cual siempre sentí especial predilección desde mi

infancia y a la cual siempre dedique más tiempo al perfeccionamiento, dentro y fuera de la universidad. En la cátedra de Dibujo IV, con el profesor Gregorio Cerrolaza, con la propuesta de hacer una serie de dibujos con una temática común, aparece con mayor claridad la deformación y la distorsión como eje principal.



Sofía Bitocchi, *Autorretrato*, Lápiz grafito sobre papel, 30x25 cm, 2016

Las alteraciones realizadas sobre la figura hasta ese momento de mi recorrido artístico se presentan en un grado leve, distorsionando en mayor medida la superficie del cuerpo humano. Surge la necesidad, de manera inconsciente, de penetrar en la figura. Me descubro entonces haciéndolo por intermedio de texturas que la atraviesan y formas que la abren al exterior.

Los dibujos se develan inicialmente de un registro fotográfico, en el cual la utilización de la cámara analógica me permite fotografiar a personas, amigos,

familiares, texturas y detalles de diversos elementos o formas. A partir de este registro fotográfico, y realizando una selección, decido experimentar fusionando por un lado la imagen que recibo de la fotografía y por otro la posibilidad que ofrece el dibujo. La imagen final se conforma por la figura humana intervenida con la forma o textura elegida, y a medida que avanza el dibujo la imagen se sigue alterando, nunca siendo del todo fiel a la fotografía original.

A partir de este proceso creativo comienza a emerger una serie de obras que han sido el punto de partida para las experimentaciones visuales posteriores, que son parte de este trabajo final de grado. A medida que he avanzado en esta investigación, el proceso iniciado desde el dibujo se ha ido desplegando hacia otros lenguajes artísticos en los que continúo adentrándome.

## **2. Hipótesis: Interrogantes y develaciones**

La serie de obras que presento en este trabajo final, develan momentos y situaciones que he transitado. La obra está trazada por mi historia personal, posee la huella del dolor en el cuerpo, donde subyace como herida. La memoria de las impresiones de lo íntimo y profundo se evidencia en el proceso visual. El intento por hacer emerger en la imagen, heridas, aberturas, huellas, marcas es un modo de visibilizarlas para conciliar y reparar en un acto de sanación.

La fragmentación del cuerpo de la herida y sus sinuosas formas se vinculan en un diálogo que intento develar a través de este proceso de investigación. Será mi interés unir las partes de este cuerpo de obra en el cual emerge dicha herida. Es allí donde reposan y resuenan, una y otra vez, diversos interrogantes.

*¿La herida es visible o invisible? ¿La huella es ausencia o presencia? ¿De qué forma se ha hecho tangible la herida en la superficie? ¿Cómo han contribuido los materiales a hacerla visible? ¿La materialidad de la obra es cuerpo? ¿Será posible unir los fragmentos de este cuerpo? ¿El cuerpo armado puede reparar lo herido? ¿Es el cuerpo de la herida o la herida como cuerpo?*

En medio de los interrogantes, se descubre que el aspecto más expresivo para desafiar en lo plástico es la materialidad, búsqueda que se revela en el hacer artístico. Los materiales que utilizo son resignificados como elementos supurantes, las imágenes representan recurrentemente aberturas o heridas sobre el cuerpo, las horadaciones sobre el papel o el látex como piel intentan socavar los aspectos más íntimos e internos descritos acerca de este proceso.

Como problemática de este trabajo final de grado, planteo dos ejes centrales que se descubren en la estructura inicial, definidos como la materialidad y el concepto del cuerpo como herida. Estos ejes se entrelazan y redefinen mutuamente a partir del proceso artístico, dando lugar a reflexiones en torno al soporte, la huella, lo táctil y lo fragmentado.

Los ejes a investigar y sus vertientes continúan indagándose. Este trabajo final de grado, no es un hasta aquí y ahora, sino que sigue develándose como un proceso abierto que se continuará en el tiempo.

### **3. Objetivos**

El objetivo de esta investigación artística es realizar una obra multidisciplinaria tomando como eje central la problemática de la herida. Es mi intención reflexionar sobre este concepto, desde un aspecto tanto visual como conceptual, vinculándolo con la idea de huella y todo aquello que conlleva (marca y memoria). Aquella reflexión se lleva a cabo por medio de la indagación de distintos soportes y disciplinas, sobre los cuales va a primar la tensión entre lo visible y lo invisible, la dualidad de lo interno y lo externo. Dichas dicotomías presentes en la obra, serán las que utilizaré para relacionar con el concepto de huella.

Mediante distintos medios como la fotografía, el dibujo y la experimentación en el grabado, intento establecer una reflexión sobre los medios en sí mismos, el soporte material que los sostiene y la imagen generada a través de ellos.

Será otro eje fundamental reflexionar sobre las posibilidades del papel como soporte y superficie de proyección de impresiones de lo profundo íntimo, siendo aquel material el principal utilizado a lo largo de la producción de este trabajo de grado. A partir del soporte papel, su intervención y su fusión con otros materiales, como el látex, pienso el rol de aquel como superficie de proyección, función también ocupada por la piel a lo largo de la historia de la humanidad y del arte.

A su vez, al pensar sobre las maneras de aproximarse a la imagen, se hace evidente el lugar predominante que tiene la vista y reflexiono sobre formas de acercamiento alternativas, en las cuales surge inevitable la participación del espectador. La relación con la obra a través del tacto, y no solo por medio de los ojos, será elemental para comprender y suturar partes de esta obra.

Esta tesis seguirá la forma de un estudio, no científico sino personal y artístico, con el acento puesto en las variantes de la herida pensada como marca y huella de la memoria íntima, siendo el objetivo principal unir las partes de aquellas variantes para generar el cuerpo herida final.

#### **4. Marco teórico**

Los textos y experiencias de diversos autores me han aportado nuevas miradas, me han acercado a mi propia búsqueda visual y los conceptos teóricos que abarca dicha investigación.

Esta propuesta de búsquedas, encuentros y desencuentros, intenta generar un contexto como desafío más acertado en torno al Cuerpo de la Herida. De esta manera, se desarrollan diversos enfoques que me interesa señalar en el marco teórico.

#### 4.1. La piel como superficie

*“Más la verdad, es la piel. Está en la piel, hace piel: autentica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborismos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar (...) Toma el sol, el frío y el calor, el viento, la lluvia, inscribe marcas del adentro y marcas del afuera (...)”<sup>5</sup>*

Jean-Luc Nancy

A lo largo de la historia y en las diferentes culturas, el concepto de cuerpo se ha ido modificando continuamente. El cuerpo se presenta como una construcción simbólica, alterable en función de las diferentes estructuras sociales y creencias religiosas.

A partir de la aparición de la burguesía, emerge una mirada antropocentrista representada en el concepto de individuo. En el siglo XVII, la filosofía mecanicista se instala como modelo de comprensión del mundo, predominando lo racional por sobre lo sensorial, siendo la razón la única forma de conocimiento indiscutible relegando lo corpóreo como posible lugar de aprendizaje. El cuerpo se considera una posesión, un objeto, que debe ser estudiado como una realidad autónoma para develar su oculto funcionamiento.

---

<sup>5</sup> Nancy, Jean-Luc (2008) “58 indicios sobre el cuerpo”, Ed. La Cebra p. 32

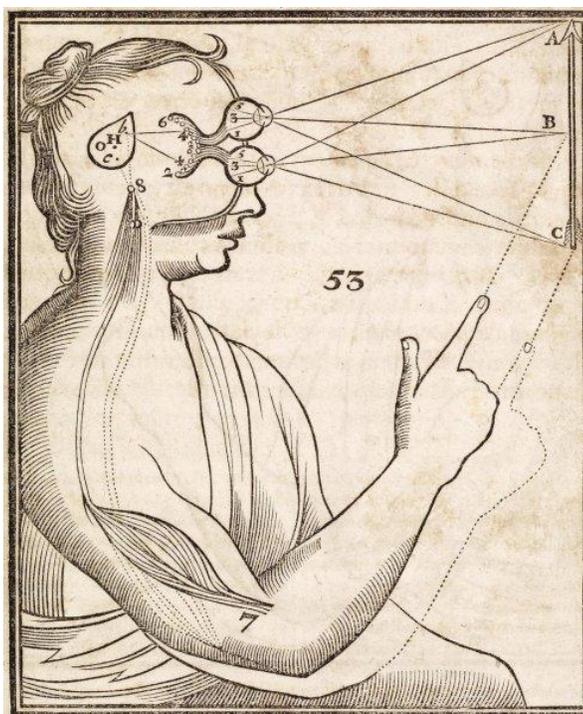


Ilustración del libro *De homine figuris*, de René Descartes, 1662

En contrapartida, posteriormente en el siglo XIX, el Psicoanálisis comienza a pensar al ser humano como sujeto existencial. La imagen del cuerpo se concibe propia de cada uno, ligada a la historia del sujeto, el cual establece su relación con el mundo por intermedio del cuerpo.

La piel, además de ser el órgano más grande del cuerpo humano, es el lugar donde ocurre nuestro contacto principal con lo que nos rodea, es la membrana que nos recubre a manera de protección y que permite el nexa entre lo interior y lo exterior. Martínez Rossi, en “La piel como superficie simbólica”, recurre a la fenomenología para sustentar esta reflexión: “(...) *Maurice Merleau Ponty afirmó en relación a la fenomenología que no tenemos un cuerpo sino que “somos cuerpo”, en tanto que percibimos el mundo a través de él, en tanto que nos*

*distanciamos del saber objetivo para sumergirnos en las vivencias del cuerpo*<sup>6</sup>. A partir de esta afirmación, M. Rossi establece que de la misma manera “somos piel”, ya que sin su existencia y contención no estaríamos vivos. Me propongo destacar, y reflexionar en la obra, sobre esta relación entre cuerpo y piel, la cual desde un sentido de nexo con el mundo, se pueden equiparar.

Sin embargo, en la sociedad occidental moderna predomina el deseo de no sentir el cuerpo. Se ha disociado de la persona que encarna, sobre lo cual el autor José Miguel Cortes en “El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)” menciona: *“La noción racionalista y objetivista del cuerpo humano tiende a disociar la estructura ósea, la carne, de la persona que le da vida, de lo imaginario, de lo inconsciente, de las raíces y sentimientos, de lo peculiar de cada sujeto”*<sup>7</sup>

Me interesa para el desarrollo de mi trabajo final de grado, la idea del cuerpo como superficie de proyección de procesos inconscientes, de deseos y sufrimientos, de lo interior oculto. En relación con este concepto, la autora Martínez Rossi menciona que en el contexto de ciertas prácticas rituales y artísticas *“(...) la piel se convierte en “una página a doble cara” donde lo escrito a nivel de la superficie representa lo inscrito en el interior del cuerpo*<sup>8</sup>. Es allí donde se asientan, mediante la propia práctica artística, los rastros de mi historia.

---

<sup>6</sup> Martínez Rossi, Sandra (2008) *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Ed. de la Universidad de Granada, p.69

<sup>7</sup> Cortés, José Miguel, *El cuerpo mutilado: la angustia de la muerte en el arte*, Ed. Universidad complutense.

<sup>8</sup> Martínez Rossi, Sandra (2008) *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Ed. de la Universidad de Granada, p. 70

Es a raíz de vivencias personales, que el concepto del cuerpo como superficie de proyección en mi obra surge representado por una serie de dibujos, fotografías y relieves. Es en las múltiples superficies, que hacen a su manera de piel, sobre las cuales se expresa y evidencia la memoria interna, a través de las marcas. Así se genera una proyección sobre el soporte que atraviesa desde el interior hacia el exterior, en un diálogo intrínseco con un profundo dolor con el cuerpo que habito.

#### 4.2. La herida como huella

*“Gestos que anuncian lo efímero de la existencia, la mutabilidad del ser, la inevitabilidad de la muerte. Huellas que se afirman en la superficie para asegurar una adhesión más profunda en el interior”<sup>9</sup>*

José Miguel Cortes

En el recorrido se presentan las reivindicaciones de una sensibilidad distinta frente a los formalismos, que emergen históricamente a través de la huella.

El Diccionario de la Real Academia Española define la huella como un *“rastros, seña, vestigio que deja alguien o algo”<sup>10</sup>*. Es a partir del contacto de una superficie

---

<sup>9</sup> Cortés, José Miguel, *El cuerpo mutilado: la angustia de la muerte en el arte*, Ed. Universidad Complutense.

<sup>10</sup> Diccionario de la Real Academia Española: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=Kl85y9t>

con alguna forma, humana u objetual, que se origina la huella, testimonio de una presencia.

Aquella se presenta como el vestigio de algo existente, adquiriendo su forma o relieve, dando cuenta tanto del objeto que ha marcado la superficie así como de su ya inevitable ausencia. De esta manera, una tensión entre presencia y ausencia, entre lo visible y lo invisible, dicotomía que me interesa desarrollar, se expresa con especial potencia en el concepto de huella.

Dentro de aquel concepto, se abarcan nociones similares como el de marca, que también refiere al resultado de una acción sobre algún tipo de superficie. El acto de marcar se puede observar en diversas prácticas, especialmente en las artísticas y corporales. En el Diccionario de Símbolos del autor Juan Eduardo Cirlot define: *“La marca, como sello, signo o señal, tiene relación con el tatuaje, máximamente si es corporal (...) tales marcas pueden tener un significado ocasional, derivado de una circunstancia (luto, rito de iniciación, etc.)”*<sup>11</sup>. Entonces, el suceso se inscribe sobre la piel a través de lo marcado. La ceremonia ritual deja su huella, la cual funciona como distintivo o signo de pertenencia a un grupo, en definitiva indica algún tipo de transformación sobre la identidad del sujeto.

En el ámbito de la disciplina del grabado, la obra se genera por medio de la acción de marcar la matriz<sup>12</sup>, la cual ocupa el lugar que ocupa la piel en el tatuaje, dando origen al rastro de la misma sobre el papel. De esta manera, se establece un dialogo entre papel y piel como superficies.

---

<sup>11</sup> Cirlot, J. E. (1992) *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, p. 298

<sup>12</sup> Ver en Glosario

Considerándola como memoria y marca de los acontecimientos, la huella se puede asimilar con el concepto de herida, rastro de un suceso doloroso sobre el cuerpo. Por su parte, el concepto de dolor, en su sentido biológico cumple la función de proteger al organismo, pero la experiencia de sentirlo va más allá de lo exclusivamente biológico. La mirada psicoanalítica no diferencia entre dolor físico y dolor psíquico: *“es un fenómeno mixto que surge en el límite entre cuerpo y psique”*<sup>13</sup>. Desde una mirada similar, David Le Breton en *“Antropología del dolor”* afirma que aquel *“no es sólo un hecho fisiológico, sino existencial. No es el cuerpo el que sufre, sino el individuo entero”*<sup>14</sup>.

Me interesa profundizar sobre los conceptos de huella y herida, que considero homologables por sus características. Ambos conceptos presentan la tensión entre lo visible y lo invisible: por un lado la huella es rastro de lo ausente, mientras que la herida es el vestigio de un dolor, no solo tangible, sino también interno e invisible. Sobre este punto, la artista francesa Gina Pane afirma: *“La herida es la memoria del cuerpo; memoriza la fragilidad, el dolor, es decir, su existencia real”*<sup>15</sup>. La herida se presenta entonces como la memoria de un dolor perceptible o inmaterial, que permanece a la manera de una huella.

A partir de la relación establecida entre estos conceptos y la experimentación material para investigar dicho vínculo, atravesé y marco diversos soportes, en intervenciones que interrogan múltiples miradas.

---

<sup>13</sup> Nasio, J. D (1994) *El libro del dolor y del amor*, Ed. Gedisa, p. 24

<sup>14</sup> Le Breton, David (1999) *Antropología del dolor*, Ed. Seix Barral, p. 50

<sup>15</sup> Cortés, José Miguel *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*, Ed. Universidad Complutense, p. 85

### 4.3. Los sentidos absolutos: la mirada y el tacto

*“Las manos acarician, tientan, palpan y son capaces de suplir a la vista, como si en la punta de cada dedo, en la parte más superior de los mismos se abriera un diminuto pero potente ojo”*

*José Miguel Cortés<sup>16</sup>*

A medida que me adentro en la investigación sobre la materialidad del papel y sus posibilidades, las texturas emergen, apelando más allá de la mirada y convocando al tacto.

Es a partir de las exploraciones iniciadas por movimientos como el post-impresionismo en el siglo XIX y las tendencias modernistas, que la materialidad se convierte en la protagonista de la obra, emergiendo visiblemente sobre la superficie. Actualmente, el campo de la materialidad es altamente explorado por los artistas contemporáneos, siendo la cantidad de materiales orgánicos e inorgánicos plausibles de utilizar y resignificar infinita.

La apertura de los artistas hacia los diversos materiales y sus posibilidades, enfatiza una oposición al lugar hegemónico otorgado normalmente al sentido de la vista, poniendo de manifiesto la importancia de lo táctil. El autor José Miguel Cortés, en relación con la obra de la artista Louise Bourgeois, afirma *“el recorrido*

---

<sup>16</sup> Cortés, José Miguel *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*, Ed. Universidad Complutense, p. 110

*de las manos sobre un objeto es una importante fuente de conocimiento (...) las texturas de los materiales son determinantes a la hora de apreciar una obra*<sup>17</sup>

Sin embargo, el sentido de lo táctil ha sido relegado a lo largo de la historia. La vista emerge constantemente como el medio principal por el cual establecer un vínculo con lo que nos rodea.

Históricamente, el conocimiento sobre el cuerpo se ha establecido fundamentalmente por intermedio de los ojos. Desde el comienzo de las disecciones y estudios de anatomía, desarrollados en el siglo XVI, el cuerpo se ha observado exhaustivamente para develar su funcionamiento interior, para volverlo visible. Este afán de observación tiene su continuación en las técnicas médicas de visualización actuales: rayos x, tomografías, estudios de medicina nuclear, imágenes por resonancia magnéticas, ecografías.



Ilustración del libro *De humanis*

En el siglo XXI, se inaugura el imaginario de la *corporis fabrica*, de Andrés Vesalio, 1543.

transparencia, denominado así por el autor Gerard Wajcman en su libro "El ojo absoluto". En la hipermodernidad, prima aún más aquel deseo cautivante de ver, de no dejar nada en la sombra y extraer lo íntimo. La visibilidad se convierte en condición de realidad, estableciendo que todo lo real es visible y solo lo visible es

<sup>17</sup>. Cortés, José Miguel *El cuerpo mutilado (la angustia de la muerte en el arte)*, Ed. Universidad complutense, p. 105

real. De esta manera, el cuerpo es reducido a lo que sí podemos ver de él, mediante las múltiples maneras que nos ofrece la ciencia hoy en día.

Es mi intención otorgar un sentido táctil primordial en mi obra, mirar el cuerpo a través de las manos. La dimensión en cuanto a lo estético y el material genera una indagación sobre mi interior, pero no en un sentido físico, sino más profundo. Intento apelar a mi intimidad y todo lo que la compone para aproximarme a aquello que de origen no es tangible. El concepto que Gerard Wacjman me devela, a partir de su definición de lo íntimo, es este intento por acceder a mi interior para encontrarme con mi propia oscuridad: *“Lo íntimo es el lugar donde el sujeto puede habitar, fuera de toda mirada y eso le permite mirarse a sí mismo, a descubrir su propia opacidad, su división, su parte de sombra”*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Lopez,Rosa (2013) *La Angustia en la Epoca De La Transparencia ¿Cómo Librarse De La Mirada Absoluta?*, Textos Nucep, p. 10

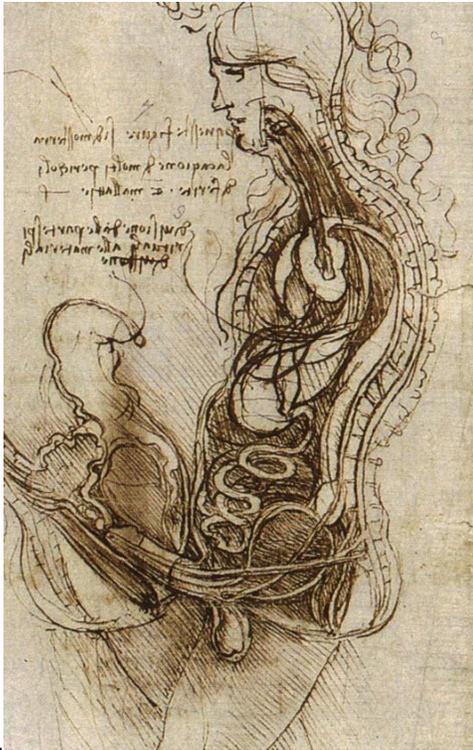
## **5. Influencias visuales**

### **5.1. Recorridos de un contexto visual: Antecedentes**

Como antecedentes de los artistas que trabajaré como influencias, me parece importante destacar, en primera instancia, diversas miradas sobre la herida a lo largo de la historia del arte.

Con el inicio de las primeras disecciones y estudios de anatomía en el siglo XV, se comienza a develar el interior físico del ser humano. Por medio de las incisiones sobre el cuerpo, se descubren en mayor profundidad los secretos que se escondían por debajo de la piel. Los artistas, testigos de los cambios que atraviesan a la medicina, registran estos acontecimientos con exactitud.

A su vez, el artista debía conocer la estructura del cuerpo humano para poder incorporarlo en su obra de manera verídica. Leonardo Da Vinci, si bien se había formado como artista en Florencia, desarrolló un gran interés por lo científico, especialmente por el estudio de la anatomía humana. Más allá de un sentido estructural, apela a conocer el interior mismo del cuerpo, en una búsqueda guiada fundamentalmente por el dibujo. Me identifico con aquella investigación desde la curiosidad por lo interno, no solo desde una mirada científica sino impregnada de un sentido artístico.



1.



2.

1. Leonardo Da Vinci. *Disección de un coito entre un hombre y una mujer*, c. 1492.

2. Fragmento de mi cuaderno de bocetos. *Cuerpo herido*, grafito sobre papel, 2018

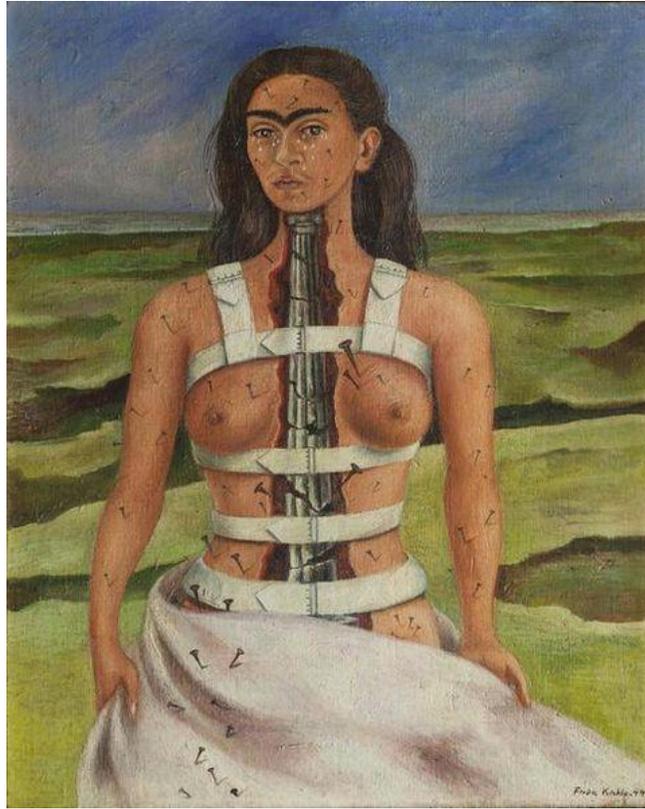
En 1632, el artista neerlandés Rembrandt Harmenszoon van Rijn pintó “*La lección de anatomía del Dr Nicolaes Tulp*”. Percibiéndose como actos poco frecuentes, el registro pictórico de las lecciones de anatomía devela la fascinación por el interior del cuerpo y la incisión que lo abre al exterior.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, Pintura al óleo, 1632.

A medida que los artistas se desligan de una representación mimética de lo visible, se expanden las posibilidades de crear imágenes que reflejen un interior concebido a partir de la imaginación del artista y no tan arraigado a lo anatómico.

A su vez, alrededor de 1930, las pinturas de la artista mexicana Frida Kahlo, en algún punto se pueden pensar como imágenes interiores, expresan realidades creadas desde dentro por la acción de una realidad externa, son obras que visualizan tangiblemente su dolor. Lo desgarrado y abierto del cuerpo en su obra *“La columna rota”* ejemplifica una manera de pensar la herida en cuanto representación, pero fuertemente ligada a la historia personal de la artista.



Frida Kahlo, *La columna rota*, Óleo sobre tela, 1944

Desde una perspectiva europea, el artista Francis Bacon representa en sus pinturas rostros, cuerpos y figuras desmembradas, mutiladas y expuestas desde distintos ángulos. En su obra se expresa el dolor de sus propias tragedias, con pérdidas personales como la de su pareja. La mirada sobre la deformación y la violencia de las imágenes en su totalidad, nos hablan de una herida interna que se expresa de una manera visceral en las formas desplazadas y multiplicadas. En cada nuevo desplazamiento, los rostros se descomponen como heridos por el movimiento.



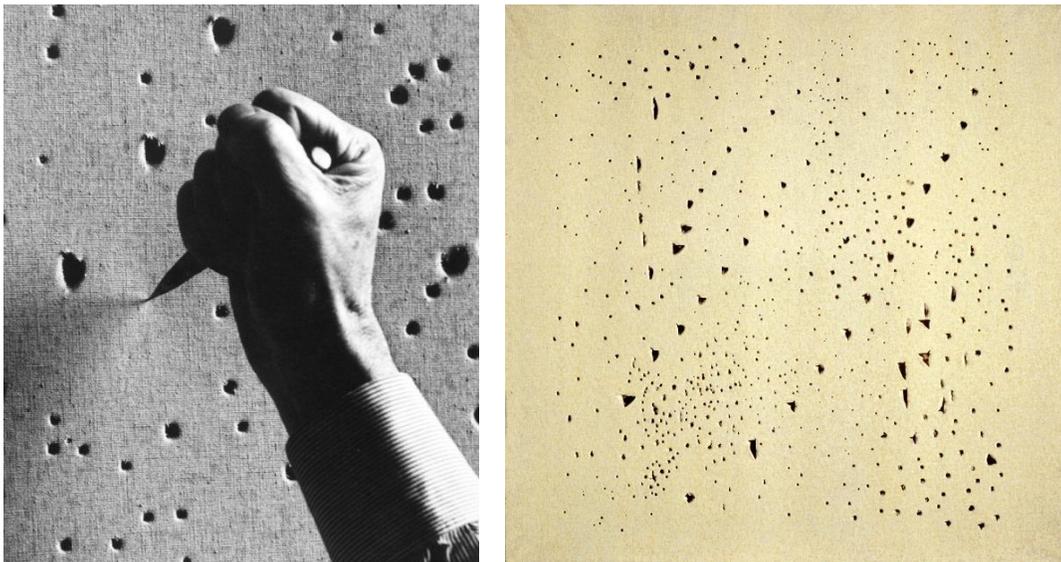
Francis Bacon, *Tres Estudios para un retrato de George Dyer*, Óleo sobre lienzo, 1964

Desde distintos enfoques, tanto Francis Bacon como Frida Kahlo dialogan sobre cuerpos impregnados de la herida, donde lo pictórico es el territorio común sobre el cual explorar las formas, siendo Bacon quien comienza a develar la carga matérica y el rastro del pincel como la herida misma sobre las figuras. Pienso aquel uso del material artístico como un lugar que me interpela en mi producción, siendo inicialmente la herida como representación en los dibujos la que se expresa, a la manera de “La columna rota”, en instancias posteriores aquella emerge en la materialidad misma.

Posteriormente en la historia del arte, la indagación sobre la materialidad de la obra y la diversidad de soportes emerge con mayor intensidad como lugar de búsqueda creativa para los artistas. Aquellos comienzan a cuestionar no solo los materiales tradicionales, sino también la manera en que intervendrán sobre el soporte, reflexionando sobre la huella del artista en la obra.

El soporte de la obra, espacio de representación, comienza a expandirse hacia el espacio real, idea presente en los agujeros y tajos en la obra de Lucio Fontana, en la cual me interpela el gesto del artista que se torna completamente visible y conecta a la obra con el espacio circundante. En la acción de incidir sobre diversos soportes, papel, linóleo o látex, me aproximo a pensar mi huella como herida sobre las superficies.

A medida que me adentro en la obra de los artistas, es la acción lo que me interesa en señalar en mi propia búsqueda, pero también es el herir el soporte como se devela en la obra de Lucio Fontana. A medida que los artistas continúan explorando, se puede ver trasladada la herida sobre el cuerpo.



Lucio Fontana, *Concepto espacial*, 1947.

Obra y registro de la acción

A partir de la década del '60, los artistas han utilizado sus cuerpos para enfrentarse a los regímenes de poder, normas sociales y para insertarlo en el arte.

Para algunos, la huella se vuelve cuerpo y el soporte es el mismo artista. En esta época, diversos artistas han trabajado con las marcas de la memoria, a través de heridas accidentales, provocadas o simuladas.

Se puede observar que en diferentes disciplinas, el grabado o la performance, se vincula la idea de marca, huella o herida, donde el cuerpo puede ocupar un lugar central durante esta acción. El artista italiano Vito Acconci reflexiona sobre esta relación y utiliza su cuerpo como soporte: al presionar –grabar- con sus dientes sobre su piel en un accionar performático, establece una impronta con la cual realiza un registro gráfico, a través del entintado obteniendo una estampa de su propia huella.

Me interesa el uso de la piel como superficie de expresión, donde la marca de los dientes denota un dolor. En estos aspectos me interpela la obra del artista Acconci, quien al indagar sobre las propias huellas en el cuerpo me genera experimentar sobre la piel como matriz, soporte o accionar performático.



Vito Acconci, *Trademarks*, 1970. Registro fotográfico de la acción y estampa

Considerando el lugar ocupado por el cuerpo y la huella en el arte, pienso la herida como aquella que inscribe la forma del dolor en las superficies. Tanto la piel como el papel son elementos que refieren a superficies, es allí donde se escriben los pensamientos, donde se dejan huellas en el espacio que se habita.

En el contexto de la modernidad, en la cual la sensación de dolor se percibe como una molestia que la medicina debería resolver, su aparición nos recuerda la presencia del cuerpo como parte ineludible del ser humano. En este sentido reflexiona el autor David Le Breton, *“si el goce o el placer marcan lo cotidiano como una experiencia familiar, el dolor, por el contrario, es vivido como algo del todo extraño, pues rompe la trama de las costumbres que instalan en el individuo el gusto de vivir”*<sup>19</sup>. Es con la llegada del dolor que sentimos el cuerpo en su totalidad, nos descubrimos de vuelta en nuestra piel, reinsertándonos en nuestra corporalidad a través de la herida.

A medida que voy descubriendo los artistas que han desarrollado distintas búsquedas entorno al cuerpo y la herida, experimento con diversas variables que me inquietan y me llaman a sentir mi propia corporalidad.

---

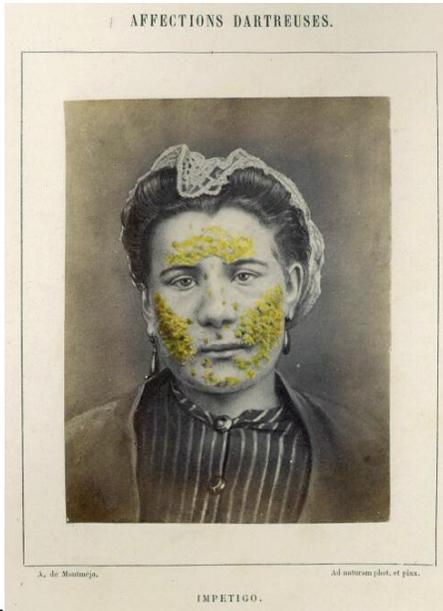
<sup>19</sup> Le Breton, David. (2003) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Ed. Nueva visión, p. 25

## 5.2. Artistas con la herida abierta

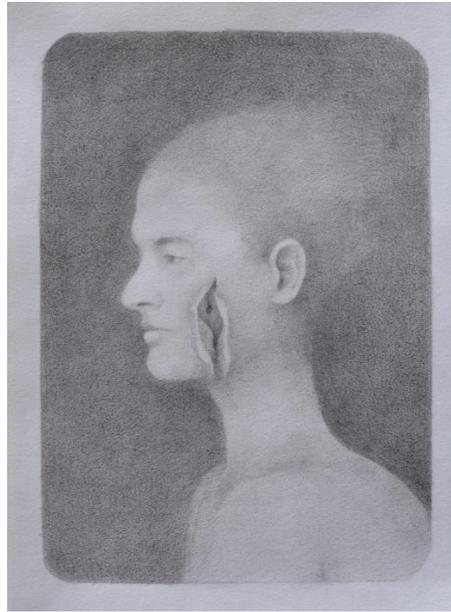
Cada uno de los artistas que me han influenciado en este trabajo final de grado han dejado su huella en mi hacer artístico. A continuación, nombraré aquellos artistas que presentan un vínculo más directo con mi producción, tanto desde un aspecto visual como procesual.

En primera instancia, me interesa destacar el vínculo con una serie de obras del artista japonés **On Kawara**. Esta serie de treinta dibujos, denominados “Thanatophanies”, está fuertemente vinculado por medio de su título al concepto de tanatofobia: el temor a la muerte. En esta serie de dibujos, On Kawara explora artísticamente una manera de hacer visible la relación de la comunidad japonesa de posguerra con la muerte.

Esta obra del artista presenta un dialogo con la serie de dibujos que presento para este trabajo final. Ambas producciones están compuestas por figuras heridas, las cuales emergen de fondos plenos de oscuridad. Los recursos compositivos utilizados y la importancia de lo monocromático, son un vínculo fundamental entre ambas obras. La ausencia de color y la textura generada por el dibujo establecen un dialogo con la fotografía antigua de registro médico, caracterizada por la presencia del grano del negativo característico y su monocromía. De esta manera, ambas obras comparten la cualidad de exhibir una especie de recopilación de figuras heridas, un muestrario que dista de ser objetivo, que está atravesado por una subjetividad y un contexto específico que se develan en el mismo hacer artístico y en la historia personal de cada artista.



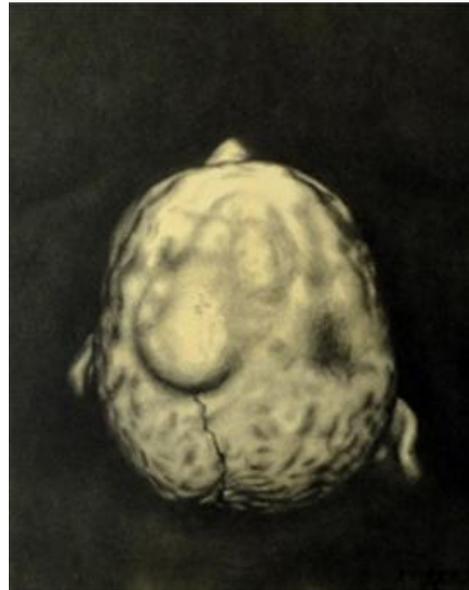
1.



2.

1. Fotografía coloreada del libro *Clínica fotográfica del hospital Saint Louis*, de Alfred Hardy Hardy y A. Montmeja, 1868

2. "Cuerpo herido VI", Grafito sobre papel, 2018



On Kawara, "*Thanatophanies*", 1955-56

Por su parte, la artista francesa Louise Bourgeois menciona: *“No, el trabajo artístico, no es una cura porque los problemas regresan continuamente. Alivia, momentáneamente, un estado de dolor”*, estableciendo el dolor como elemento fundante de su obra, afirmación mediante la cual me identifico con la búsqueda de la artista. Sin embargo, reconociendo en cuanto lo plástico solo algunas búsquedas similares en la obra de Bourgeois, para este trabajo final quiero destacar el vínculo que se establece con mi obra y la de Annette Messager. Esta una artista francesa que ha reflexionado sobre la anatomía del cuerpo, especialmente el femenino, desde diversas técnicas y materialidades: instalaciones con objetos diversos, fotografías, dibujos y libros de artista.

Aunque inicialmente la producción de obra que compete a esta tesis estaba delimitada al dibujo, la misma se ha expandido hacia otras formas de expresión entorno a una misma idea, volviéndose multidisciplinaria. En este sentido, siento cercana la obra de **Annette Messager**, que posee la multiplicidad de disciplinas así como la fragmentación como eje principal en su trabajo. La representación de la figura humana, y la emulación de la textura de la piel a partir del trabajo textil, muestran similitudes con mi propia producción, relación particularmente visible en dos obras instalativas de la artista: “Skins” (1997) y “Penetration” (1992-1994).



Annette Messager, *Skins*, Instalacion textil, 1997



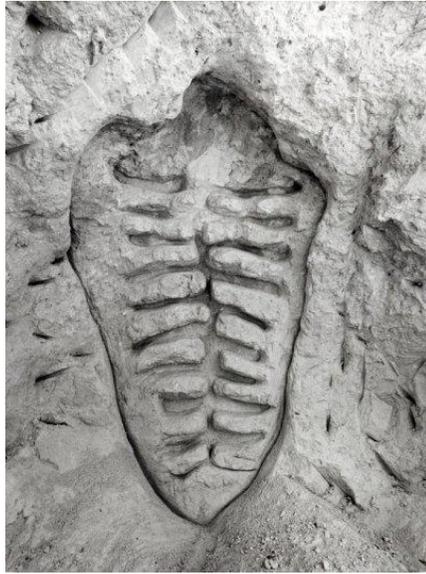
Annette Messager, *Penetration*, Instalación textil, 1992-1994

Estas obras resuenan en mí por representar una identidad corporal fragmentada, aspecto a partir del cual abordo mi producción, donde los cuerpos se fragmentan a través de la herida y la herida misma se subdivide, en un proceso de deconstrucción y construcción de un cuerpo atravesado por el dolor. En una primera instancia, es en los dibujos que desarrollo este aspecto de la obra, para luego incorporar e intervenir mi propio cuerpo en la investigación artística.



Objeto realizado con látex, resultado de la acción del material en contacto con mi cuerpo

En cuanto el concepto de huella, elaborado previamente en el escrito en relación con la herida, la artista **Ana Mendieta** establece un vínculo con la naturaleza a través de la marca en la serie "*Body Tracks*". A la manera de un ritual, la artista interviene sobre distintas superficies naturales dejando el rastro de su silueta corporal. En un procedimiento similar, tanto en el dibujo como en el acto de grabar o gofrar, mi huella se impregnara sobre superficies por momentos orgánicas. Sobre el papel, de origen vegetal y natural, marco al utilizar el lápiz, para luego marcar mediante la prensa, obteniendo relieves. En última instancia, implicare mi propio cuerpo de manera más directa, a la manera de la artista Ana Mendieta, en el intento de grabar sobre su superficie, que es naturaleza en sí misma, o de dejar rastros de mí en el material, también orgánico y natural.



Ana Mendieta, *Itiba Cahubaba*  
(*Esculturas Rupestres*), 1982



Sofia Bitocchi, *Herida papel*, Gofrado  
sobre papel, 2018

No obstante, la serie de obras del artista brasileiro **Joao Anastasio**, se destaca por sus características visuales y una relación directa con el grabado experimental. Por medio del empleo de materiales no convencionales, realiza grabados que expresan texturas que remiten la naturaleza, especialmente a una mirada microscópica sobre la misma. A la manera de un estudio histológico<sup>20</sup>, es decir, de la estructura microscópica de las células y los tejidos, el artista exhibe detalles de relieves a primera vista orgánicos. En cuanto al desarrollo de su obra, el vínculo está en la contraposición de diversos materiales y el contraste que se presenta en la misma. Reconozco la búsqueda del artista que se relaciona con mi propia mirada y el hacer artístico. El gran detallismo que emergen de sus producciones, de alguna manera, se asemejan a las texturas registradas o gofrados<sup>21</sup> que

---

<sup>20</sup> Ver en Glosario

<sup>21</sup> Ver en Glosario

pretendo presentar. La utilización de diferentes materiales establecen un diálogo con Anastasio, generando un vínculo con mis obras empleadas con el látex donde descubro y me apropio del material, colocándolo e indagando en las artes gráficas.



Joao Anastasio<sup>22</sup>



Sofía Bitocchi, Gofrado realizado con látex a partir de una matriz de linóleo, 2018

---

<sup>22</sup> Imagen recuperada de la página oficial del artista: <http://www.joaoatanasio.com/pages/44.html>

## 6. Desarrollo de la obra

*“El yo de las profundidades que almacena secretamente los materiales de la obra por venir, como la “semilla que pone en reserva todos los alimentos que nutrirán la planta”. ¿No es el pasado, por entero “recobrado”, el que se libera en el acto libre de la obra por nacer?”*

David Lapoujade, Potencias del Tiempo

*“Las imágenes no son sólo cosas para representar”*

Georges Didi-Huberman

Reivindicando la libertad de trabajar en las experiencias de un laboratorio donde se juega y se ensaya. Es allí donde comencé a comprender que el trabajo real y satisfactorio se hace involucrando no sólo lo intelectual-material sino el encontrar poéticamente la manera de ser en la obra. Mirar lo que antes no veíamos, ir más allá. La búsqueda, el explorar diversos territorios internos y externos, lo visible e invisible de la herida, y encontrar sus conexiones.

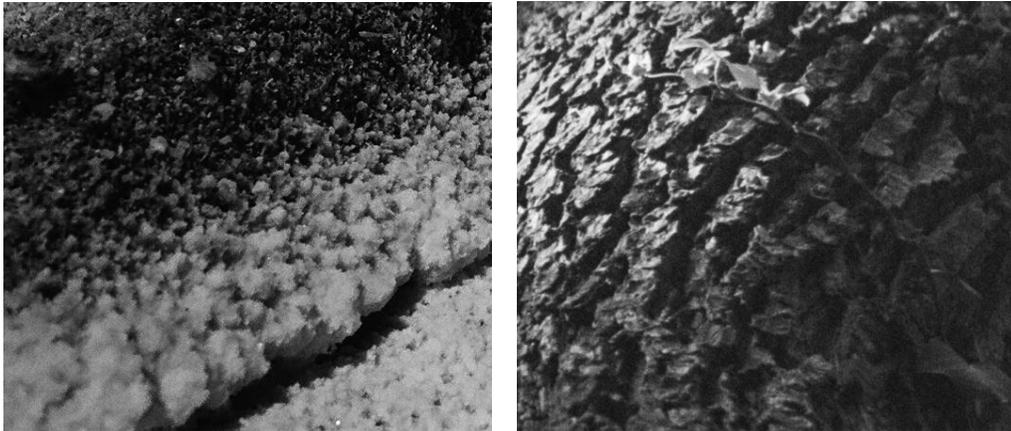
Encontrar lo que resuena, el material verdadero de lo que está hecha la obra, materialidad que la configura más allá del papel, el lápiz, las fotografías o el látex. Esta configuración que le da sustento y estructura todo el cuerpo de obra que se produce.

## 6.1. Primeras producciones: Proceso de la herida

*“Una fotografía no es solo una imagen, una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria”<sup>23</sup>*

Susan Sontag

La obra que conforma este trabajo final de grado está generada por múltiples lenguajes que componen esta serie. Es a partir de un registro fotográfico de texturas provenientes de la naturaleza profunda y sinuosa, que retratos y figuras dibujadas se vinculan con las formas descubiertas.



Fotografía analógica e intervención digital, 2018

---

<sup>23</sup> Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*, Ed Alfaguara, p.215

La fotografía, en el transcurso de mi investigación artística, ha ocupado un rol fundamentalmente de registro. Me he dedicado a fotografiar aquellas situaciones, objetos o sujetos que han hecho impresión en mí, impulsivamente, haciendo huella de aquello que ha hecho huella en mí. En el transcurso de este proceso impulsivo, he recopilado gran cantidad de fotografías, las cuales se pueden clasificar en dos ejes. Por un lado, fotografías de personas de mi círculo social, y por otro, fotografías de texturas y fragmentos de la naturaleza.

Considerando la definición de la fotografía como índice, me interesa destacar particularmente el vínculo entre la fotografía y la memoria, vínculo arraigado especialmente al proceso físico que caracteriza a la fotografía analógica, pero que a su vez se puede desplegar hacia la fotografía digital en su sentido conceptual. La fotografía es ante todo un proceso, durante el cual se conserva la huella de la acción de la luz. Pero toda fotografía, retiene un suceso, lo fija en la imagen. Para John Berger, *“las fotografías son reliquias del pasado, huellas de lo que ha sucedido”*<sup>24</sup>. Tanto por su proceso analógico original como por su carácter de registro visual de una situación específica, la fotografía se presenta como huella y memoria de los acontecimientos. De esta manera, el rol ocupado por la fotografía en la producción y sus características me permite ahondar sobre el concepto de herida como huella.

Mi búsqueda se inicia en el dibujo en dialogo con dicha investigación fotográfica. A través de estas disciplinas, y mi predilección por la figura humana,

---

<sup>24</sup> Berger, John (2017) *Para entender la fotografía* Ed. Gustavo Gili, p. 77

comienza una serie de dibujos donde el interés está puesto en desarrollar algún tipo de intervención orgánica sobre el cuerpo dibujado.

## **6.2. Cuerpos a través del trazo**

*“Las líneas en el papel son las huellas que deja tras de sí la mirada del artista, que está continuamente partiendo, saliendo, interrogando a la rareza, al enigma, que encierra lo que tiene ante sus ojos (...)”<sup>25</sup>*

John Berger

El registro fotográfico será el puntapié inicial para generar una serie de dibujos. Es en el estudio de lo visible en esas imágenes, del estudio de su organicidad y sus características visuales, que se compondrán los dibujos finales. Aquellos están conformados por una serie de imágenes en las que se reúnen figura humana y textura. Se presentan cuerpos heridos, sobre los cuales lo orgánico de la herida se entrelaza, mimetiza y dialoga en la figura representada.

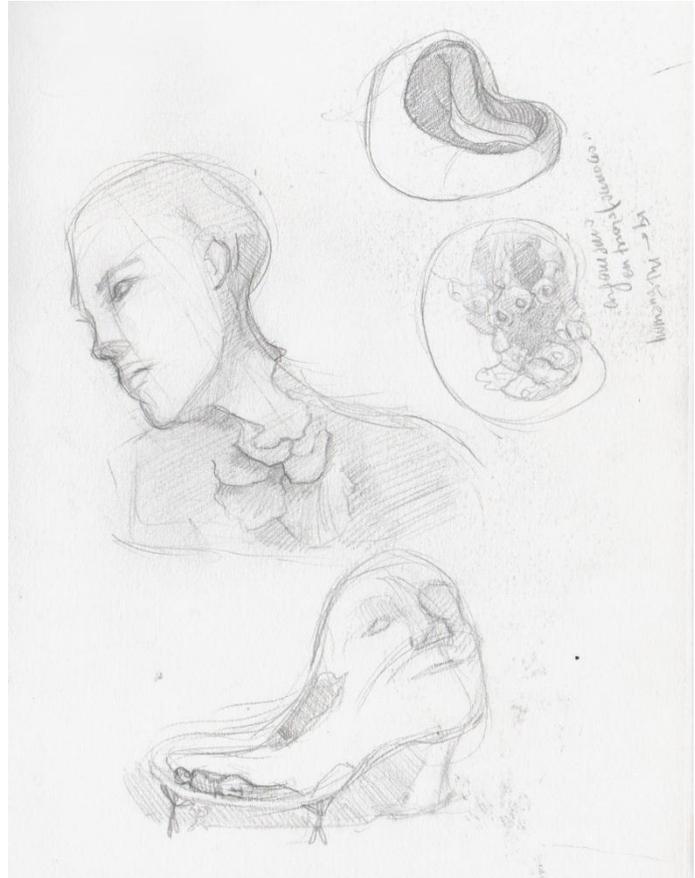
De esta manera, se establece un vínculo en la textura dada a partir de la naturaleza como herida, la cual se imita y se descompone en la figura humana. Si bien, se produce un proceso mimético lo que me permite generar una imagen armónica en la cual ambos elementos conforman uno, indivisible y autónomo,

---

<sup>25</sup> Berger, J. (2011) *Sobre el dibujo*, Barcelona, Ed. Gustavo Gil, p. 35

eventualmente comienzo a alejarme de aquel intento de copia y decido explorar las características de las formas y texturas.

En este mismo proceso, se involucra la memoria de lo orgánico: lo que yo recuerdo o reconozco orgánico, y aquello que recuerdo y reconozco como herida. De esta manera entran en juego la memoria de estas imágenes y sus particularidades visuales: lo penetrable, el solapamiento de las partes, lo profundo, lo tumultuoso, lo agujereado, lo enredado, lo desprendido, lo desgarrado y todas otras variantes imaginables.



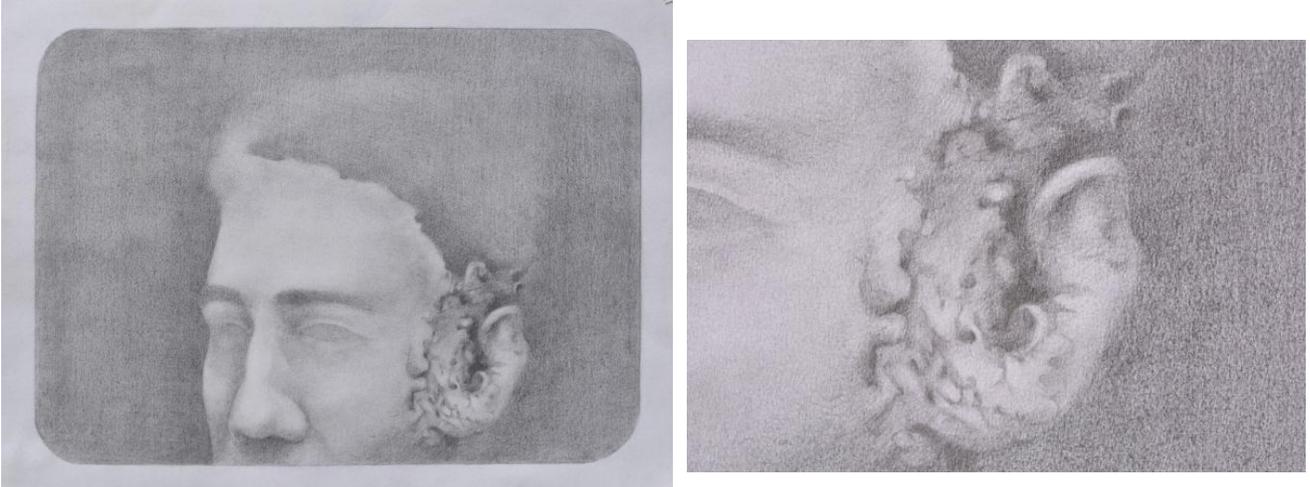
Bocetos de ideas para dibujos posteriores, grafito sobre papel, 2018

Es en el dibujo, en parte, el lugar en el que expreso mis ideas sobre lo orgánico y la herida. Para el artista Bruce Nauman, *“los dibujos pueden describirse como modelos para una concepción mental a la que se da “cuerpo” a través del dibujo”*<sup>26</sup>

En el acto de dar cuerpo a una idea por medio del dibujo, aquella idea se fija, plasmándose en el papel. El trazo se presenta como un rastro de la idea, actuando

<sup>26</sup> Gómez Molina, Juan José (1995) “Las lecciones del dibujo”, Ed. Cátedra, p. 33

como huella de lo interno. Al mismo tiempo, el acto mismo de dibujar que implica marcar la hoja, deja tras sí una huella física sobre la superficie.



Sofía Bitocchi, *Cuerpo herido III*, Grafito sobre papel, 2018

En los vínculos entre dibujo y fotografía, la monocromía se establece como eje que atraviesa a ambas, permitiendo generar reminiscencias con un registro médico, emulando ilustraciones monocromáticas de los libros antiguos de medicina. A su vez, las imágenes realizadas en el dibujo, me dieron la posibilidad de preguntarme sobre las características del papel como material. Este me permite horadar, suturar o cocer, generar orificios en los entrecruzamientos de las partes, el volumen, la superficie de esa herida, y como aquella se adhiere al cuerpo herido.

### 6.3. El rastro de la herida: La impronta y sus derroteros

*“El cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea”<sup>27</sup>*

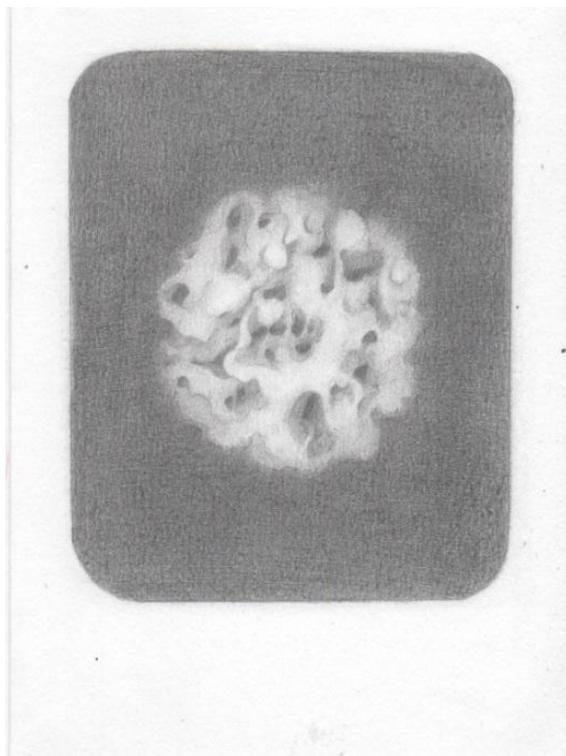
Jean Luc-Nancy

A partir de aquella primera serie de dibujos, donde las formas están adheridas al cuerpo humano, brotando de él y formando una unidad casi monstruosa, surge una segunda, donde las formas y texturas dibujadas empiezan a conformar distintos cuerpos esféricos.

La segunda serie de dibujos tiene su origen en la profundización de las formas que afectan a las figuras anteriores. Al multiplicarse y transformarse en cada nuevo dibujo, aquellas imágenes producen interrogantes en mi hacer artístico. Diversas esferas emergen de un fondo de grafito que parece contenerlas en el papel.

---

<sup>27</sup> Nancy, Jean-Luc. “58 indicios sobre el cuerpo”, Ed. La Cebra, p. 14



“Cuerpo herida I”, Grafito sobre papel, 2018

La atmósfera de las imágenes es generada por la superficie que se arremete incisivamente por el empleo del lápiz, capa tras capa, trazo sobre trazo. Descubro que la necesidad de generar ese espacio, se basa en el afán de las figuras de emerger hacia la superficie, por el cual simulan salir hacia afuera en el intento de ser un volumen.

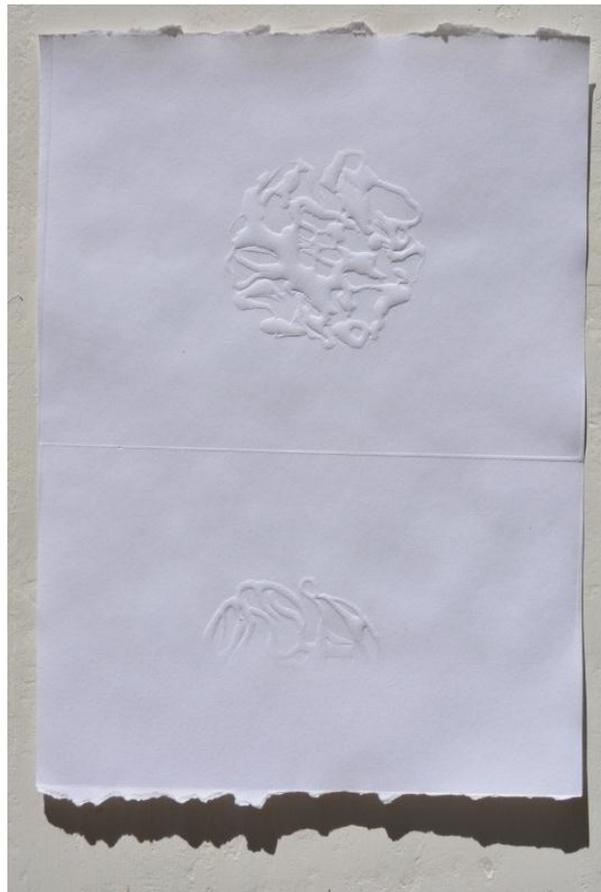
A partir de la necesidad de emerger de estas formas esféricas, en el proceso de experimentación encuentro en la linografía<sup>28</sup> el material para generar una matriz donde la marca genera la posibilidad de un gofrado. De esta manera, se concibe un modo de representar a través de la impresión gráfica. Esta técnica

---

<sup>28</sup> Ver en Glosario

consiste en dejar la huella de una matriz en relieve sobre el papel. Encuentro así la posibilidad de generar que las figuras que vengo desarrollando tomen una forma corpórea o tangible. A partir de los relieves obtenidos, empiezo a componer una especie de muestrario.

En primera instancia, reproduzco los dibujos con formas esféricas mencionados anteriormente, o fragmentos de aquellos, sobre una matriz de linóleo obteniendo de esta manera gofrados. Al desprenderse de la superficie inicial estas formas y en la experimentación de materiales, descubro la multiplicidad de posibilidades que me ofrece el grabado.





Resultado del proceso de grabado a partir del linóleo. Gofrados sobre papel, 2018

Encuentro en el grabado un objeto artesanal y reproducible. Sobre este punto, Silvia Dolinko en su escrito “Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación” busca generar una clasificación intermedia para el grabado, denominándolo como un “*arte híbrido*”. En la impresión se encuentran las huellas del trabajo: realización de las matrices, presión en el uso de herramientas, preparación de la hoja y más situaciones que competen a la técnica de la disciplina del grabado. Este hecho de artesanía genera que la obra cuente con un resultado único. El significado de híbrido en este uso hace alusión a que el grabado no pertenece al arte de masas, considerado como profano por Walter Benjamin, pero tampoco es una obra única e irrepetible al existir la posibilidad de su reproducción en serie. Se puede hablar de un arte con un registro individual

que pertenece a una serie. Si bien, el grabado implica multiplicidad el factor de autenticidad y la huella del artista ayuda a mantener su carácter de originalidad.

De esta manera, la indagación matérica y de herramientas propician la experimentación con matrices alternativas como extractos de cola vinílica solidificadas, cáscaras de huevo, hilos o diferentes materiales orgánicos que generan diversas texturas en la superficie, y que generan formas irreproducibles por ser azarosas.

A partir de un proceso de la reproducción, se va generando capa tras capa de papeles con diversas texturas o materiales. En aquel acto, lo ahuellado se vuelve más visible, más cercano, interpelando al sentido del tacto. Por la acción de la presión sobre la matriz, se hiere el papel, que repite a la piel con sus subjetividades.

Es mi deseo en cuanto lo estético de que se señale el relieve y no el color de la estampa. Esta idea de la huella o la marca que se visibiliza a través del grabado, me interesa por su cualidad de relieve en el gofrado. El relieve como marca que, donde la forma está compuesta por el propio soporte, proviene de adentro.

#### 6.4. La huella desde el cuerpo

*“La piel siempre oculta algún significado, reserva para sí los secretos que no desea revelar, se convierte en superficie cuyos surcos, heridas, marcas e imágenes hablan de historias íntimas, de biografías, en definitiva, de la vida de cada persona (...).”<sup>29</sup>*

Sandra Martínez Rossi

En el acto de marcar reiteradamente el soporte del papel, surge la necesidad de involucrar mi propio cuerpo en el hacer artístico, incorporando la piel como superficie. La acción de dejar huella sobre la hoja, iniciada en el dibujo en la marca del lápiz para luego desplegarse hacia el gofrado y sus relieves, en esta instancia se devela en el cuerpo mismo.

La superficie se resignifica y la materialidad se transforma, incitándome a la elaboración y producción de texturas sobre mi piel. En el látex prevulcanizado<sup>30</sup>, encuentro un material maleable pero resistente que me permite realizar múltiples pruebas. Normalmente utilizado en el ámbito teatral, para realizar heridas artificiales, arrugas o máscaras, el látex es un material de origen natural que se adhiere con facilidad. Logra fusionarse con otros materiales, como el papel, sin muchos inconvenientes, permitiéndome explorar mi cuerpo en relación con el mismo. Las imágenes transforman el soporte mediante una práctica experimental

---

<sup>29</sup> Martínez Rossi, Sandra (2008) *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Ed. de la Universidad de Granada. p.421

<sup>30</sup> Ver en Glosario

que se manifiesta en mi trabajo, exhibiendo la materialidad del látex y su capacidad de transparencia.

Decido registrar estos procesos de experimentación, durante los cuales coloco y extraigo el material, tanto en formato audiovisual como fotográfico. Las capas se superponen sobre distintas partes de mí, los elementos naturales, el papel, el látex y mi cuerpo, se funden en un todo orgánico, que eventualmente se separan ya impregnados uno del otro. Al adherirse el material sobre mi propio cuerpo, establezco una cercanía inmediata con el mismo, una huella o matriz de mi piel.



Fragmentos de video registro de la extracción de la segunda piel, 2018



Registros de la extracción de la segunda piel, Fotografía digital, 2018

El proceso, que se genera a modo de ritual cuando se suman las capas de material, al ser retiradas deja su rastro sobre mí. Se forman relieves sobre el cuerpo, en un proceso donde la extracción del material me hiere levemente.



Superficie de mi cuerpo recubierta con látex y papel. Fotografía digital, 2018



Superficie de mi cuerpo luego de la extracción del material. Fotografía digital, 2018

Una vez retirada aquella capa, la huella se evidencia no solo a través de las marcas sobre mi piel, sino también en el látex mismo. Es sobre la superficie de ese material en conjunto con el papel, que se impregnan los fragmentos de

texturas y formas de mi piel, así como la impronta dejada por la acción de colocar y retirar el material.

A partir de los extractos obtenidos, la necesidad de dar volumen a esos fragmentos de segunda piel me impulsa a armar objetos, especies de reliquias orgánicas que exhiben tanto impresiones y texturas de mi cuerpo como del material mismo. Fragmentos impregnados de la herida-huella que por sus características visuales remiten a lo orgánico de la piel.



*Objeto realizado a partir del material extraído. Látex y papel*

La idea de recorte o fragmentación como forma de expresión es un aspecto vigente a lo largo de toda la producción, y se vuelve más tangible en esta última instancia de experimentación. La fragmentación de lo corporal, imagen que evidencia la fragilidad del cuerpo humano, se visibiliza a partir de estos retazos de material en los cuales reside mi esencia y la de mis heridas.

En el intento de ordenar aquellos fragmentos, comienzo a pensar en maneras de exhibirlos, unirlos, en un muestrario que lejos de ser objetivo y científico, presenta superficies y cuerpos atravesados por mi subjetividad. Siendo todavía el papel soporte de aquella exhibición, las pieles emergen unidas a aquel y entre sí.



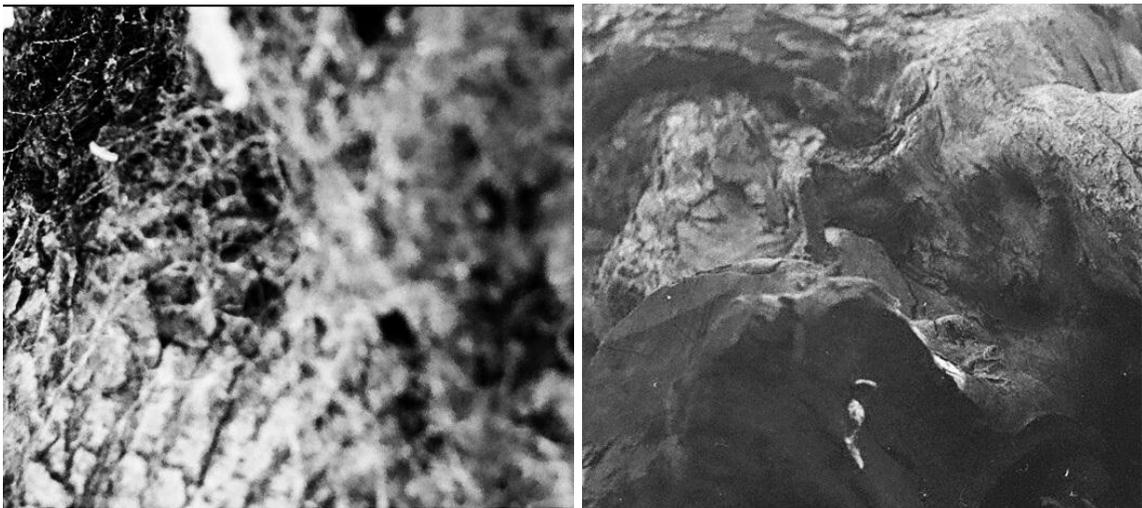
*Muestrario de fragmentos del doble fragmentado.*



En esta búsqueda de relacionarme con los materiales, el proceso de investigación continúa, reformulándose y multiplicándose a medida que avanzo. Apelando a dejar mi rastro sobre las imágenes y los objetos realizados, en mayor o menor medida, pretendo emanar algo de mí sobre ellos. De esta manera, otorgo a mi obra mi esencia, mis huellas, mis heridas. A su vez, persiste un afán de unir las partes de lo realizado en un conjunto, mediante el cual intento conciliar con mi propio dolor.

## 7. Imágenes

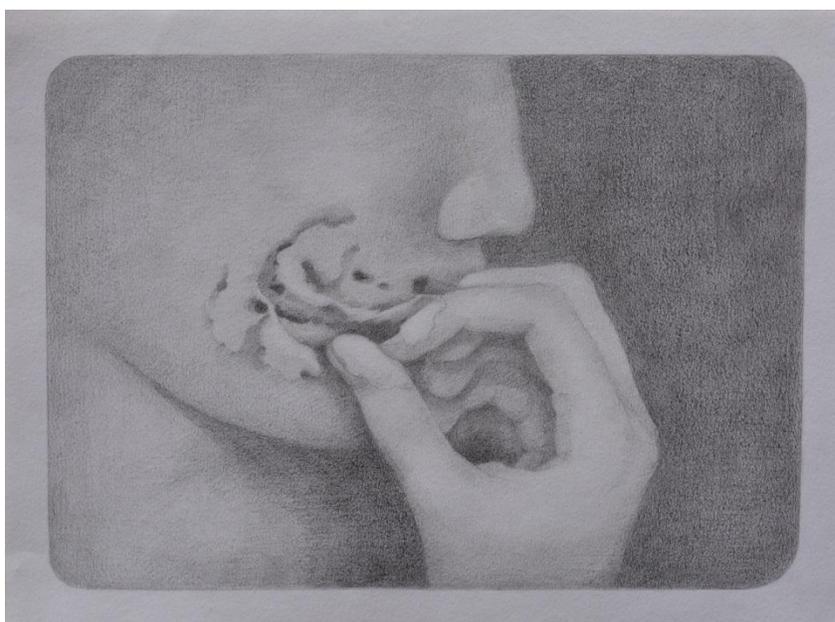
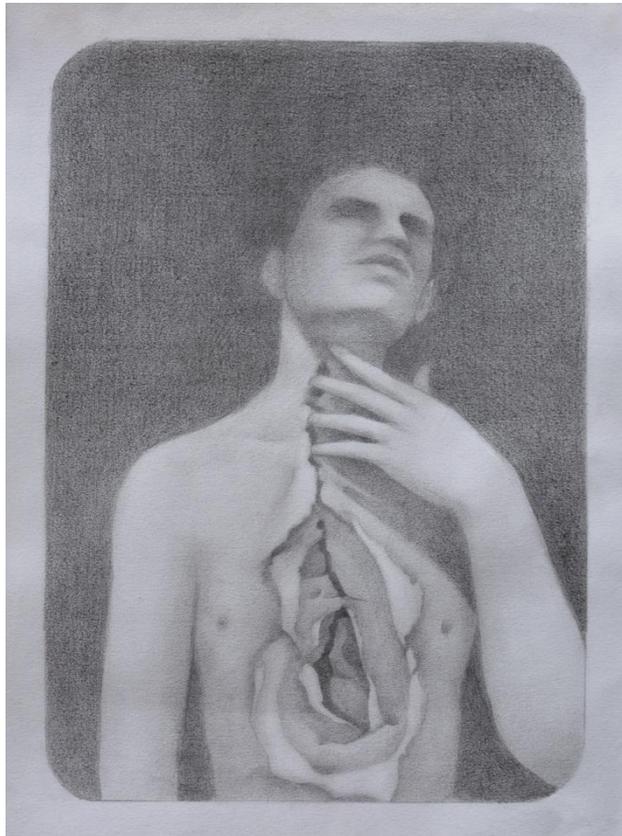
### Registro fotográfico de texturas



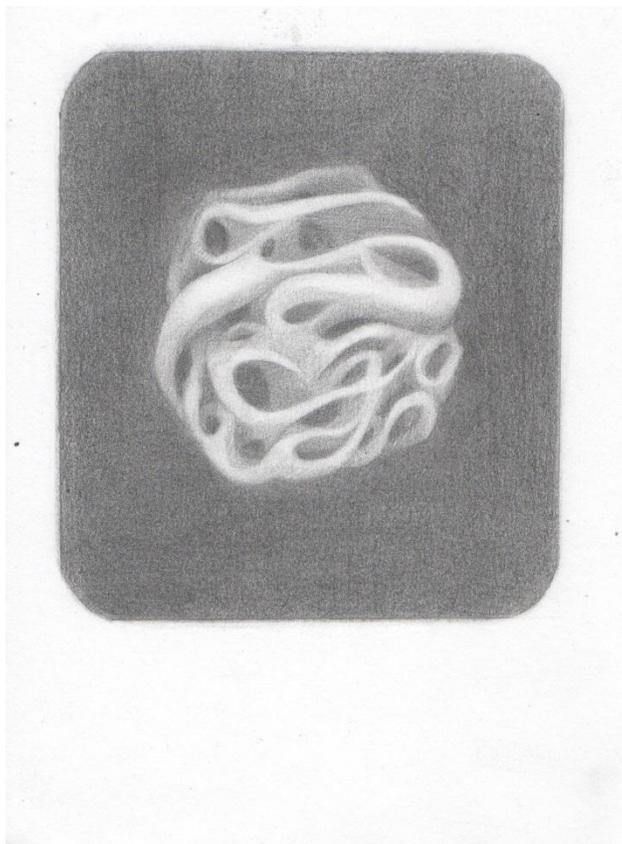
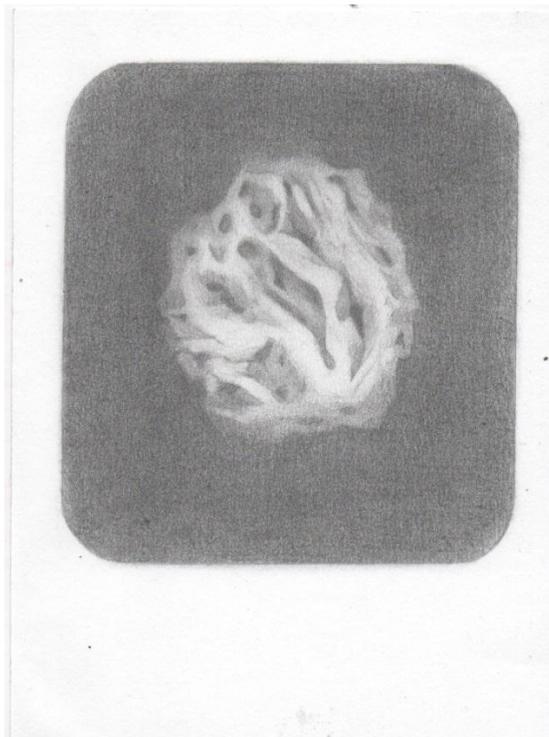
Detalles de las fotografías tomadas con la cámara analógica

**Dibujos:**

**Serie:** *Cuerpos heridos*, Grafito sobre papel, 35x25cm, 2018

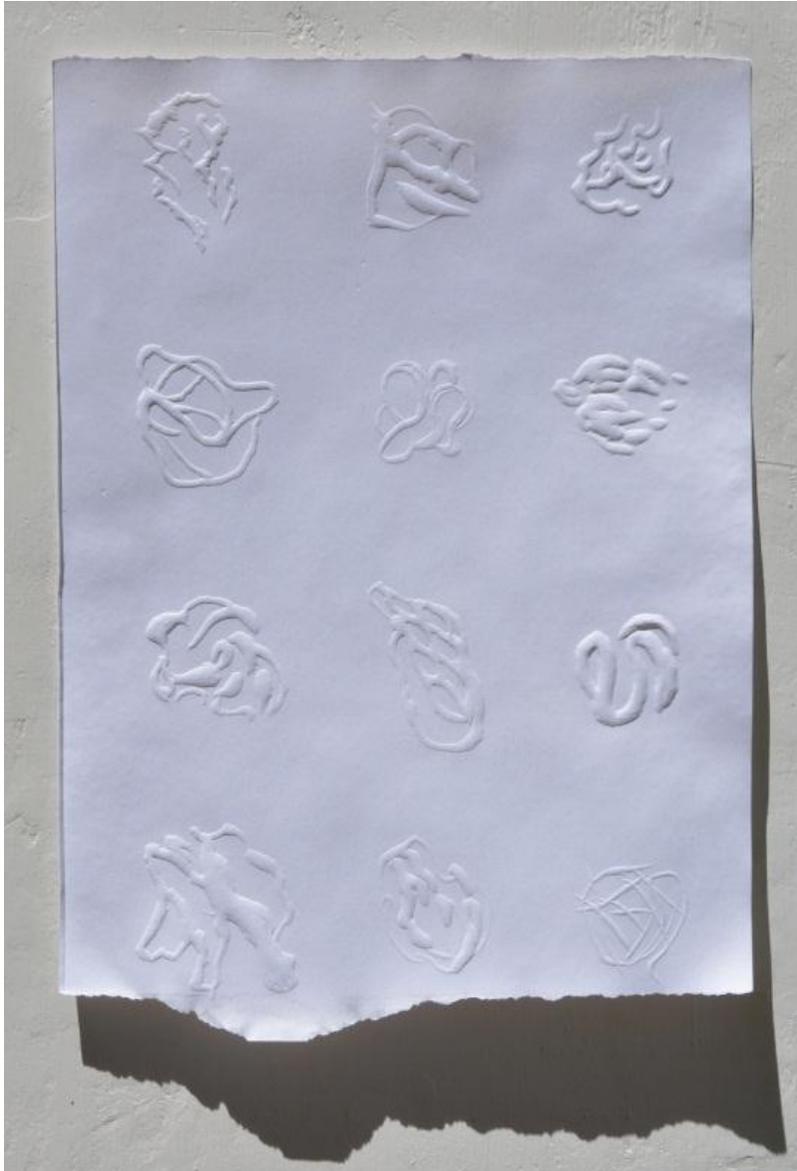


**Serie:** *Cuerpos herida*, Grafito sobre papel, 20x15cm, 2018

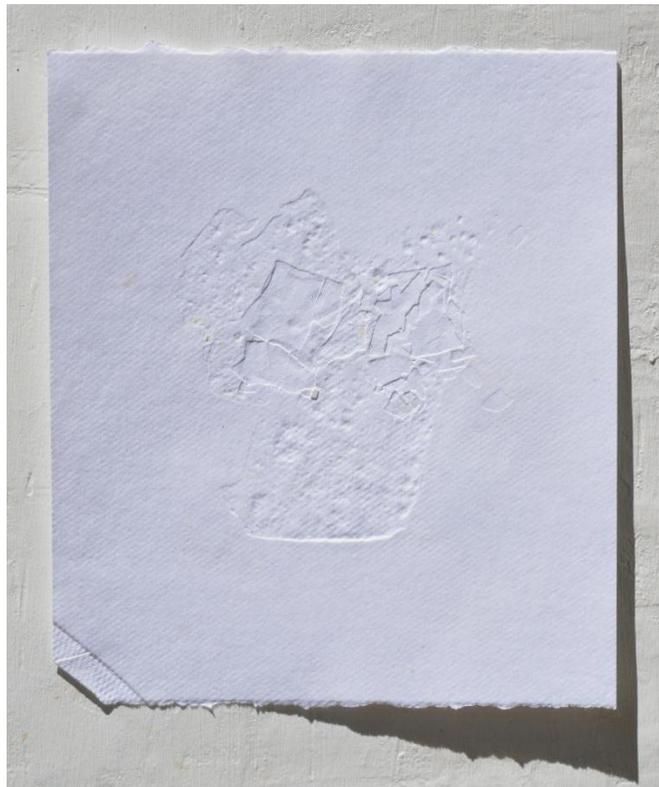
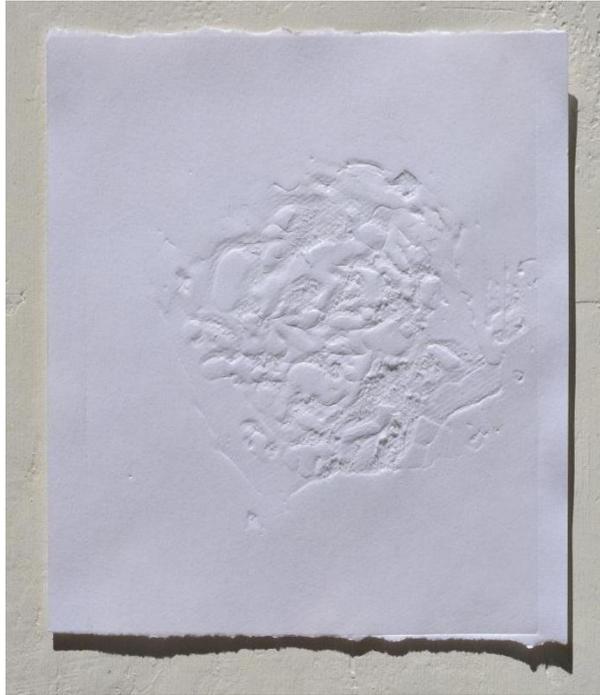


**Gofrados:**

Gofrados sobre papel a partir de matriz de linóleo.



Gofrados sobre papel a partir de matrices alternativas



## Cuerpo

Experimentaciones sobre el cuerpo a partir de látex y papel.



## Fragmentos

Objetos realizados a partir del material utilizado en las experimentaciones sobre el cuerpo. Látex prevulcanizado y papel. Medidas variables





## **8. Suturando la herida: Aproximaciones hacia una conclusión.**

*“Siempre he sentido especial predilección por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón”<sup>31</sup>*

Louise Bourgeois

No es fácil abrir la herida, lo que implica un modo de señalar en imágenes la huella del propio cuerpo. En la modernidad en la cual nos encontramos, nos lleva a repreguntarnos continuamente por el espacio y el cuerpo en el que habitamos. Si bien en este proceso he obtenido una serie de registros, se pretende continuar investigando la interacción de las distintas disciplinas, la intertextualidad, los orígenes culturales y las búsquedas personales.

Las experimentaciones en este trabajo final de grado pretenden estar abiertas a continuos interrogantes. Las fragmentaciones de imágenes, la mirada, la sutileza de lo táctil que emerge desde la superficie, la piel que se mimetiza con la materialidad del papel, las texturas, las frondosas transparencias, se conecta en la obra de un modo singular: en un ensamblaje entre la herida que se reinscribe y el cuestionamiento visual que me implica la exploración de los materiales.

El cuerpo de obra puede leerse como una unión invisible en esa sutura que cose, se abre o une. Una sutura que puede cruzar y transitar hacia nuevos interrogantes y posibilidades poéticas de imagen y texto. Se van entrelazando y nunca buscan una respuesta unívoca.

---

<sup>31</sup> Uta Grosenick (2005) *Mujeres artistas, de los Siglos XX y XXI*, Editorial Taschen, p.43

## 9. Anexos

### 9.1. Glosario

**Gofrado:** [estampación, grabado] Que se realiza en relieve o en hueco, en tintada o en seco, y sirve para enriquecer, completar o sustituir la impresión propiamente dicha.

El gofrado es un proceso que consiste en producir un relieve en el papel por el efecto de la presión. La palabra procede del verbo francés goufrer, repujar, y en su origen consistió en estampar en seco sobre papel motivos en relieve o en hueco.

Adoptado por los artistas, el gofrado parte tanto de matrices en relieve como en hueco trabajadas por los métodos tradicionales o construidas con técnicas aditivas. Es muy común estamparlo sin tinta sobre papel blanco y su finalidad es construir la imagen con los relieves producidos por la incidencia de la luz. La matriz junto con el papel es el elemento protagonista del resultado final. Su composición y forma determinarán el proceso de estampación. Puede hablarse de gofrados en relieve -cuando el volumen sea convexo en el papel- y de gofrados en hueco cuando éstos sean cóncavos.

**Grabado:** Acto de tallar líneas, puntos y otras marcas en la superficie de un material resistente, como el metal, la madera, el plástico o el vidrio imagen estampada que se obtiene en una prensa a partir del material así tallado.

**Histología:** Es la rama de la anatomía centrada en el análisis de los tejidos del organismo. Se trata de la disciplina que estudia desde el nivel microscópico de los tejidos hasta sus funciones.

**Látex prevulcanizado:** Resina natural y económica adecuada para la realización de moldes elásticos

**Linograbado:** El linóleo, también llamado linograbado, es una técnica de estampación en relieve, esto es, quedarán impresas las zonas altas de la matriz y las trabajadas con la gubia serán blancas. En origen el linóleo fue, y es, un material que se utiliza para el revestimiento de suelos. Por su bajo coste y características –es un material blando y resistente- se comenzó a utilizar para trabajos gráficos.

**Matriz:** molde de cualquier clase con que se da forma a algo. En grabado la matriz puede ser de metal, madera, linóleo o piedra sobre cuya superficie se dibuja con instrumentos punzantes, cortantes o mediante procesos químicos.

**Soporte:** Material que sustenta aquellos elementos que configuran la imagen. Este material puede no sólo cumplir con la función de sustentar elementos sino también con la de ser parte de la imagen, adoptando una importancia mayor. Término usado en el grabado para señalar a todos los elementos que reciben la impresión de una matriz entintada o no. Estos pueden ser muy diversos, entre ellos, papel, plástico, tejido, tejido o géneros.

## 9.2. **Biografías**

**Ana Mendieta** fue una de las artistas hispanas más reconocidas dentro del Arte Contemporáneo. Nació en Cuba en 1948. Exiliada en los Estados Unidos, dedicó su obra a desarrollar movimientos como performance y el Body Art. A través de su cuerpo representó y creó obras con las que demostró su personalidad luchadora, reivindicativa y provocadora con enfoque feminista. Dedicó su producción a mirar críticamente la sociedad racista estadounidense que le rodeaba para después gritar corporalmente el rechazo y el sufrimiento causado por temas como el racismo, la violencia, la marginación y el exilio. En muchas de sus obras recurrió al entorno natural para mostrar la conexión entre lo humano y lo natural, de ahí que también sea un referente en el movimiento de Land Art. Toda su obra encuentra un denominador común en el cuerpo de la mujer. Su intensa carrera artística –y también personal- se vio truncada a la edad de 36 años al caer desde la ventana de su apartamento, suceso que muchos achacan al artista Carl André que era su reciente marido.

**Annette Messager** (Berck-sur-Mer, Paso de Calais, Francia. 30 de noviembre de 1943) Artista contemporánea francesa. Es conocida principalmente por su trabajo de instalación, en el que a menudo incluye fotografías, grabados y dibujos, y materiales diversos. En su arte representa una mezcla de la realidad cotidiana y la fantasía, y desde sus inicios en la década de 1970 está vinculada con el arte feminista. Su obra se inscribe en la corriente llamada "mitologías individuales", que marca un renovado interés en la autobiografía y la

historia. Explora paralelamente la ambivalencia de la infancia, el informe mágico del mundo, lo fantasmal y lo fantástico manteniendo la proximidad con el arte popular. Ha expuesto y publicado su trabajo ampliamente. Es la compañera del artista francés Christian Boltanski.

**Joao Atanasio** Nació en Maranhão en 1948, graduado por la universidad Santa Úrsula, desarrolló sus estudios de Grabado en la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro y en la Escuela de Artes visuales del Parque Lage. Desde el inicio de su carrera mantiene un interés permanente por la divulgación e investigación (práctica y teórica) del grabado. El trabajo que viene desarrollando por su carácter experimental e investigativo, se afirma por su compromiso con el desdoblamiento de las cuestiones gráficas. La incorporación de las técnicas tradicionales y materiales alternativos, están visiblemente presentes en su proceso de trabajo que no se agota en los límites de las técnicas controladas. A lo largo de su carrera, viene presentando con frecuencia sus trabajos en muestras importantes en muestras nacionales e internacionales.

**On Kawara** Nace el 24 de diciembre de 1932 en Kariya. Artista de origen japonés radicado en Nueva York. Más conocido por su serie de pinturas “Today”, vinculada con el arte conceptual y el concepto de tiempo, también realizó una serie de obras en las que el protagonista era el cuerpo humano en descomposición, influido por las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki. Fallece en la ciudad de Nueva York a la edad de 81 años.

## **10. Agradecimientos**

Agradezco a mi familia y amigos por su apoyo incondicional. A mi tutora María Eugenia Gaudio por acompañarme en este proceso de una manera comprometida y a Mariela Staude por su colaboración en los inicios de esta investigación. A Diego y a Mariano, que facilitaron mi proceso creativo durante este último año, y a Julián que fue parte del origen de este trabajo.

## **11. Bibliografía**

- Barthes, Roland (2017) *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires - Argentina, Ed. Paidós Comunicación
- Berger John (2000), *Modos de ver*, Barcelona - España, Ed. Gustavo Gili
- Berger, J. (2011) *Sobre el dibujo*, Barcelona - España, Ed. Gustavo Gili
- Berger, John (2017) *Para entender la fotografía*, Barcelona - España, Ed. Gustavo Gili.
- Cirlot, J. E. (1992) *Diccionario de símbolos*, Barcelona- España, Editorial Labor.
- Cortés, José Miguel. *El cuerpo mutilado: la angustia de la muerte en el arte*, España, Ed. Universidad complutense
- Debray, Regis (1994) *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente*, Barcelona - España, Ed. Paidós Comunicación
- Deleuze, Gilles, (1989), *El pliegue - Leibniz y el Barroco*, Barcelona - España, Ediciones Paidós Ibérica.
- Didi-Huberman, G. (1997) *Lo que vemos. Lo que nos mira*, Argentina, Ed. Manantial.
- Dolinko, Silvia (2003); *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires - Argentina, Ed. Fundación Espigas.
- Dubois, Phillipe (1986) *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Barcelona - España, Ed. Paidós Comunicación

- Gómez Molina, Juan José (1995) *Las lecciones del dibujo*, Madrid - España, Ed. Cátedra
- Uta Grosenick, (2005) *Mujeres artistas, de los Siglos XX y XXI*, Madrid – España, Editorial Taschen.
- Hustvedt, Siri (2013) *Vivir, pensar, mirar*. Barcelona - España, Editorial Anagrama.
- Indij, Guido y Silva, Ana (compilación) (2017), *Clic! Fotografía y percepción* Buenos Aires - Argentina, La marca editora.
- Le Breton, David (2003) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires - Argentina, Ed. Nueva visión
- Le Breton, David (1999) *Antropología del dolor*, Barcelona - España, Ed. Seix Barral.
- López, Rosa (2013) *La Angustia en la Época De La Transparencia ¿Cómo Librarse De La Mirada Absoluta?*, Madrid - España, Textos Nucep.
- Martínez Rossi, Sandra (2008), *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*, Granada - España, Ed. de la Universidad de Granada.
- Nancy, Jean-Luc (2007) *58 indicios sobre el cuerpo*, Ed. La Cebra
- Nasio, J.D. (1994) *El libro del dolor y del amor*, Barcelona-España, Ed. Gedisa
- Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*, México, Ed Alfaguara.
- Taylor, Diana (2012) *Performance*, Buenos Aires - Argentina, Ed. Asunto Impreso.

- Wacjman, Gerard (2011), *El ojo absoluto*, Buenos Aires - Argentina, Editorial Manantial

**Referencias web:**

- [https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da\\_gallery.html](https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da_gallery.html)
- <https://piel-l.org/blog/45823>
- <http://www.antiqueanatomy.com/alibert-jean-louis-marc/>
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/349377>
- <https://tecnicasdegrabado.es/2012/grabado-y-performance>
- <https://hera.ugr.es/tesisugr/26124968.pdf>
- <https://paddle8.com/work/on-kawara/114005-thanatophanies-complete-portfolio>
- <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=2282>
- <http://www.joaoatanasio.com>