

**Universidad de Costa Rica**  
**Facultad de Artes**  
**Escuela de Artes Plásticas**  
**Cátedra de Diseño Pictórico**

## **El cuerpo humano fragmentado:**

**La representación pictórica y escultórica de la figura humana, y su fragmentación desde los encuadres fotográficos.**

**Informe final del proyecto de graduación para optar por el grado de licenciatura en Diseño Plástico con énfasis en Diseño Pictórico**

**Pía Jimena Chavarría Valverde**

**2019**

Memoria de graduación sometida el día 4 de diciembre del 2019 a consideración de la Escuela de Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar por el grado de Licenciatura en Diseño Plástico con énfasis en Diseño Pictórico. Aprobada por el siguiente tribunal examinador:



M.A Olger Arias Rodríguez

Director de la Escuela de Artes Plásticas



M.A Esteban Piedra León

Director del Proyecto de Graduación



Dr. Camilo José Retana Alvarado

Lector



M.A Iria Salas Paniagua

Lectora invitada



M.A Rebeca Alpizar Barboza

Lectora

Dedicatoria.

A todos y todo, gracias.

-

## Tabla de obras

Figura	Título	Autor	Año	Página
1	Venus de Willendorf	S/A	25 000 A.C	7
2	Nude	Cunningham. I	1932	14
3	Body	Tuymans. L	1998	15
4	Betty	Richter. G	1988	18
5	Atlas, Panel 1	Richter. G	1962 - 1966	19
6	A man and a woman	Bourgeois. L	2007	21
7	Clutching	Bourgeois. L	1962	21
8	Self portrait with masks	Ensor. J	1899	23
9	Masks	Nolde. E	1911	23
10	Rejects	Dumas. M	1994 - presente	24
11	Hands on affair	Erdrich. L	2018	25
12	Pintura 1	Autoría propia	2019	44
13	Pintura 2	Autoría propia	2019	45
14	Pintura 3	Autoría propia	2019	47
15	Pintura 4	Autoría propia	2019	48
16	Pintura 5	Autoría propia	2019	49
17	Modelado 1	Autoría propia	2019	51
18	pintura 6	Autoría propia	2019	52
19	pintura 7	Autoría propia	2019	53

20	pintura 8	Autoría propia	2019	55
21	modelado 2	Autoría propia	2019	56
22	pintura 9,10,11,12	Autoría propia	2019	60
23	pintura 13,14	Autoría propia	2019	61
24	pintura 15	Autoría propia	2019	62
25	pintura 16	Autoría propia	2019	63
26	pintura 17	Autoría propia	2019	64
27	pintura 18, 19	Autoría propia	2019	65
28	pintura 20	Autoría propia	2019	66
29	pintura 21	Autoría propia	2019	67
30	pintura 22	Autoría propia	2019	68
31	pintura 23, 24	Autoría propia	2019	69
32	modelado 3, 4	Autoría propia	2019	70
33	modelado 5, 6	Autoría propia	2019	72

## Índice

Contenido	Número de página
Justificación	7
Delimitación del tema	9
Objetivos	12
Referentes teóricos y visuales	12
Metodología	26
Desarrollo capitular	29
Capítulo 1: El archivo fotográfico sobre el cuerpo humano	30
1.1 La fotografía tipo pasaporte y el retrato familiar como categorías dentro del Atlas	30
1.2 Criterios de búsqueda y selección fotográfica	35
Capítulo 2: La fragmentación plástica desde el archivo fotográfico	41
2.1 La experimentación plástica	41
2.2 La experimentación pictórica y escultórica desde el referente fotográfico	53
Capítulo 3: La producción de la serie pictórica y escultórica sobre la figura humana fragmentada	58
3.1 La producción de la serie pictórica y escultórica	58
Conclusiones y Alcances	77
Bibliografía	75

## **El cuerpo humano fragmentado:**

**La representación pictórica y escultórica de la figura humana, y su fragmentación desde los encuadres fotográficos.**

## Justificación

Dentro de los registros pictóricos y escultóricos que existen a lo largo de la historia del arte occidental, la figura humana es una constante, tanto de representación como de motivo de reflexión; habla sobre quiénes somos como personas que encarnan un cuerpo, y cómo lo utilizamos para narrarnos y definimos a nosotros mismos. Desde la representación plástica se habla sobre las implicaciones de tener un cuerpo. Es una fascinación que no cesa, quizás porque siempre sea una necesidad estarse auto recordando, auto cuestionando, auto definiendo. (McCann, 2014 p. 9; Malbert, 2014 p. 17; Appenzell, 2017, p.149)



(25 000 A.C). Venus de Willendorf. Museo de Historia Natural, Viena. Recuperado de:  
<https://es.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/october/21/my-body-of-art-new-museum-exhibitions-director-massimiliano-gioni-on-the-venus-of-willendorf/>

Representar la figura es hacer una impresión de un determinado momento, una réplica de la vida, una topología; tal como se ha observado desde hace más de 13 000 años con las pinturas encontradas en las cuevas de Chauvet y Lascaux. (Mullins, 2006 p. 7, 8, 9)

¿Cómo hablar de nosotros mismos desde nosotros mismos? Esta es la primera gran interrogante que conduce el presente proyecto de investigación. Existen tantas posibilidades de representación plástica de la figura humana como obras con esta temática, lo que quiere decir que, aunque el interés por el cuerpo humano sea una constante, las exploraciones llevadas a cabo han dado resultados de índole muy distinta, algunos con mayor o menor grado de similitud entre sí.

Es así como para reducir este margen de posibilidades se ofrece una “brecha” de estudio: la fragmentación, específicamente proveniente desde los encuadres dados por la cámara fotográfica.

La cámara fotográfica, mediante reacciones químicas y físicas, posee la capacidad de realizar pequeñas capturas del mundo circundante. A través del lente se limita y designa aquello que queda y no queda a la vista. La fotografía resulta un fragmento de esta selección, una evidencia entre una infinitud de posibilidades.

Al comprender esta lógica de delimitar el rango de visión, se puede aplicar el mismo principio sobre el sujeto de interés deseado, en este caso, la figura humana. Por lo tanto, la fragmentación como brecha de estudio, propone también el recurso fotográfico como medio para realizar esta tarea.

La técnica fotográfica es un medio que, al insertarse formalmente dentro de los medios de comunicación mediante la industrialización tecnológica de dispositivos móviles, se ha popularizado y extendido con rapidez; democratizando las experiencias y volviéndolas en imágenes cada vez más comunes, accesibles y abundantes; incluyendo también los retratos y autorretratos. (Sontang, 1981, p. 17)

Este banco de imágenes físicas y digitales provee un recurso aprovechable para la experimentación pictórica y escultórica. A partir de la fotografía como primer insumo, se conduce, pues, una investigación con materiales plásticos, que mantienen la constante de la fragmentación: lo que se puede y no, ver.

### **Delimitación del Tema**

Al iniciar la delimitación del tema, es necesario establecer una guía que facilite la comprensión de los insumos a utilizar y el porqué de estos, de modo que no existan confusiones con otros posibles caminos. Por lo tanto, dentro de este apartado se establecen nociones conceptuales que nos conducirán por un camino determinado de producción; al igual que nociones técnicas como los materiales por trabajar, el espacio físico y temporal, y las expectativas dentro de la producción.

### **Nociones Conceptuales y técnicas**

Tal y como se indicó en la Justificación, esta investigación se centra en la representación pictórica y escultórica de la figura humana, mediante la fragmentación dada por los encuadres fotográficos, específicamente sobre el cuerpo humano como sujeto de interés.

Por lo tanto, es importante establecer los lineamientos y prioridades que tienen estos componentes dentro de la investigación, y su estrecha vinculación con las herramientas y materiales por usar.

Al hablar sobre el cuerpo humano fragmentado, se hace referencia a la capacidad que tiene la fotografía de presentar secciones corporales que se sustraen de una previa unidad. Por lo tanto, no existe un interés por representar la figura humana como un todo: Distintas secciones como el rostro, el torso, los brazos o piernas son considerados como elementos aislados de la conformación total de un cuerpo.

El recurso fotográfico iniciará desde la búsqueda y recopilación de imágenes provenientes de distintas fuentes web, sin ser necesariamente de autoría propia; y finalizará hasta que la figura humana fotografiada sea representada pictórica y escultóricamente. Si bien las fotografías demuestran la representación mimética de las fracciones corporales capturadas, los medios plásticos (pictóricos y escultóricos) se centrarán en buscar otras formas de representación, que no proyecten una absoluta sincronía con la fotografía utilizada. Esto se considera desde las posibilidades gestuales que ofrecen los medios escultóricos y pictóricos y sus posibilidades para abordar el concepto de fragmentación desde la plástica y su estética propia.

Los medios pictóricos y escultóricos se entienden como un conjunto de experimentaciones plásticas que partirán desde la representación fotográfica del sujeto capturado, y que continuarán con la misma idea de la fragmentación. Se recurrirá a materiales como pintura acrílica, tinta, acuarela, masilla acrílica, lápiz, arcilla, entre otros. La línea entre los materiales considerados tradicionalmente como tridimensionales o bidimensionales se

mantiene abierta; dentro de la misma idea de la experimentación, se pretende la mezcla de estos medios.

El carácter cualitativo de las producciones visuales, podrán variar entre sí; si bien se establece una línea de trabajo delimitada con los conceptos y materiales presentados anteriormente, éstos bajo ninguna circunstancia serán idénticos entre sí. El mismo carácter de experimentación que posee la investigación pretende resultar en productos visuales heterogéneos.

Se plantea la producción de un atlas fotográfico, con 50 fotografías, desde dos categorías por definir en el desarrollo capitular, que abordarán la fragmentación del cuerpo humano mediante los encuadres fotográficos. La producción plástica, basada en este archivo, no tendrá un factor cuantitativo establecido; éste será proporcional a la cantidad de trabajo, experimentación e introspección sobre el proceso.

### **Objetivo General:**

- 1- Abordar la representación pictórica y escultórica de la figura humana, mediante el recurso conceptual de la fragmentación dada por los encuadres fotográficos en pro de una delimitación física del cuerpo humano

### **Objetivos específicos:**

- 1- Producir un archivo fotográfico que establezca el cuerpo humano como sujeto de estudio para la fragmentación.
- 2- Desarrollar diversos métodos de fragmentación pictórica y escultórica desde el archivo fotográfico.
- 3- Mostrar la representación de la figura humana fragmentada, mediante la producción de una serie pictórica y escultórica.

### **Referentes teóricos y visuales**

En este apartado, se establecen los referentes teóricos y visuales primordiales que sirven como soporte para esta investigación. Es importante que exista una vinculación entre los conceptos teóricos y los insumos visuales y técnicos; ambos se plantean de modo que mantengan una coherencia entre sí.

A continuación, se ofrece un breve mapa conceptual que engloba los conceptos teóricos más importantes, y de los cuales devienen los referentes por explicar

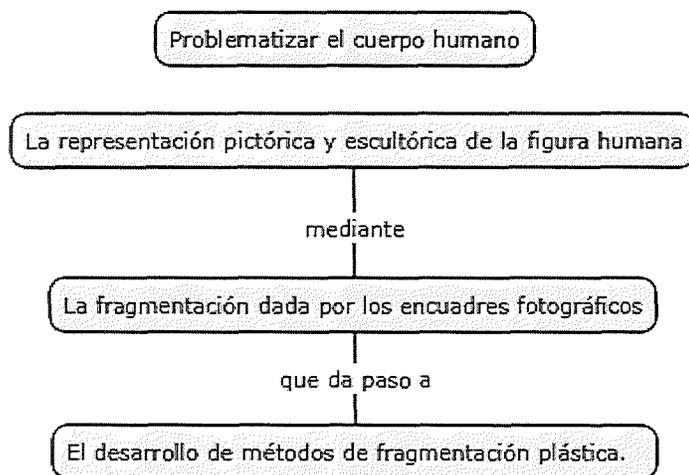


Ilustración 1: Esquema sobre conceptos teóricos

A partir de este esquema se establece que la problematización del cuerpo humano se aborda desde su interés por la representación fragmentada que ofrecen los encuadres fotográficos, lo que, a su vez, da paso a la representación pictórica y escultórica de la figura humana fotográfica.

### **La fragmentación del cuerpo humano**

La fragmentación, para fines de este proyecto, se entiende como la ruptura compositiva de la totalidad de una figura, un “todo” previo que tenía sus partes integradas y articuladas, pero que ahora da lugar a lecturas autónomas provenientes de su referente original, que pueden o no remitir a éste. Esa ausencia y presencia producida por la fragmentación, se encuentra en una dualidad constante; y la que de acuerdo a Mussico “genera el acceso al pensamiento” (Mussico, 2007, p. 15)



Cunningham, I. (1932). *Nude*. [fotografía, impresión de gelatina en plata]. New York. Museum of Modern Art. Recuperado de: <http://www.artnet.com/artists>

En su libro *Corpus Solus*, Juan Antonio Ramírez ofrece una visión sobre esto. Ramírez, habla de la retórica del cuerpo, en donde la fragmentación puede remitir a la totalidad orgánica, o adquirir una autonomía. Así como se observa en “Nude” de Cunningham, la idea del fragmento se puede entender como una derivación de un “todo” que existía previamente, con la capacidad de adquirir una propia identidad. (Ramírez, 2003, p. 14 - 15)

De acuerdo con Carrere y Saborit, en el libro *retórica de la pintura*, este recurso retórico de “mostrar una parte por el todo”, se denomina sinécdoque, una figura retórica utilizada tanto en la publicidad y medios de masa como en las artes visuales. Este recurso ha sido aplicado ampliamente en el campo de la fotografía, dónde es habitual encontrar imágenes de fragmentos del cuerpo humano. (Carrere & Saborit, 2000) (Ramírez, 2003 p. 209)

Un ejemplo pictórico de esta misma idea, se observa en la pintura de Luc Tuymans (1998), *Body*. En donde secciones corporales generan autonomía, aún sin encontrarse el cuerpo íntegro (Grynsztejn, 2009, p. 90)



Tuymans, L. (1998) *Body*. [Óleo sobre panel]. Recuperado de:  
[http://www.artnet.com/magazineus/features/coggins/luc-tuymans9-16-09\\_detail.asp?picnum=10](http://www.artnet.com/magazineus/features/coggins/luc-tuymans9-16-09_detail.asp?picnum=10)

La pintura de Tuymans posee características similares con la fotografía de Cunningham previamente mostrada; ambas ofrecen una versión delimitada de lo que usualmente se entiende por un cuerpo humano, pero lo suficientemente icónica para ser confundido con algo más. Esto quiere decir que la perspectiva que se tiene sobre el cuerpo es abierta; son espacios receptivos a intervenciones e interpretaciones.

“Bodies aren’t some kind of fullness or filled space (space is filled everywhere): they are open space, implying in some sense, a space more properly spacious than the spatial, what would also be called a place. Bodies are places of existence, and nothing exists without a place, a there, a ‘here’, for a this.” (Nancy, 2008, p. 15)

Según este párrafo de Jean-Luc Nancy, los cuerpos son lugares de existencia, abiertos. Esto clarifica el porqué de la representación de la figura humana: explorar el cuerpo es adentrarse en un territorio físico, es trazar mapas topológicos sobre zonas que están en constante cambio.

### **La fragmentación desde los encuadres fotográficos**

Los encuadres fotográficos se entienden como los recortes generados mediante los márgenes rectangulares que resultan de la captura de una foto. Estos encuadres, funcionan como un medio que pone en perspectiva el sujeto/objeto fotografiado, o como lo llama Barthes, el “spectrum”; a través de lo que se puede o no ver, y todo aquello que quede en entredicho. (Barthes, 1989, pág. 31)

Explicar la idea de fragmentación desde el encuadre es, esencialmente hablar sobre las características implícitas de cómo opera una cámara fotográfica. En su libro *La cámara lúcida*, Barthes, se refiere a la cámara fotográfica como un dispositivo manejado por un operador, capaz de mirar, limitar y encuadrar a través del agujero del lente, y poner en perspectiva todo aquello que quiera capturar. Barthes hace mención al acto de “posar”, actitud adoptada por los sujetos que se disponen a ser captados por una cámara. La captura, convierte el sujeto en una imagen, en donde debido a la naturaleza de la fotografía de

recortar, automáticamente fragmenta el objeto, en este caso: el cuerpo humano. (Barthes, 1989, pág.31, 32)

A propósito de esto, Susan Sontang, apunta en su libro *Sobre la fotografía*, que el interés por lo encuadres fotográficos recae en producir fragmentaciones que no exploren la honestidad de los hechos, sino que busquen, más bien, el constante juego entre ausencias y presencias, lo que se puede y no se puede ver en el cuerpo humano.

“Las imágenes fotográficas no parecen tanto afirmaciones sobre el mundo cuanto fragmentos que lo constituyen, miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir”. (Sontang, 1981, p. 14)

Daniela Mussico, en el libro *El Campo Vacío*; se refiere a las tomas indirectas como una forma de fragmentación, capaz de generar emoción ante la imagen segmentada. El margen de la toma o el encuadre; selecciona, delimita y aísla una parte del todo. (Mussico, 2007)

El componente instantáneo de la fotografía es una de las características que la separa de las artes plásticas; a diferencia de la pintura o escultura, sólo le toma unos segundos al obturador abrirse para poder capturar la imagen. El gesto del productor es, para fines de esta investigación, el que destila la imagen fotográfica que va a representar. (Mullins, 2006 p, 7, 8, 9)

En su libro, “La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas”, Guberns, apunta sobre las elipsis y sinécdoques causadas por los encuadres fotográficos “En este género, en las escenas sexuales el encuadre es elegido en función del imperativo del sentido fuerte de cada fragmento anatómico en cada acción precisa” La selectividad del encuadre dada por el productor de dichas imágenes, logra conducir al espectador en su búsqueda puntual de la

imagen erótica, que puede prescindir de información que no le es relevante; no es necesario mostrar el cuerpo en su totalidad cuando este se puede resumir en unos pocos segmentos específicos. (Gubern, 2005)



Richter, G (1988) Betty. [Óleo sobre canva]. Saint Louis, Saint Louis Art Museum.  
Recuperado de: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/children-52/betty-7668>

La pintura “Betty” del pintor Gerard Richter no es sólo relevante por su evasiva al retrato convencional, cuestión evidente al observar la ausencia del rostro del personaje; sino también al usar la fotografía como una herramienta pre-pictórica. Betty está fragmentada, muestra sólo una fracción de lo que alguna vez fue la totalidad de su cuerpo.

Al igual que en “Betty”, la aplicación fotográfica, media como el primer campo de acción para resolver la problemática de fragmentar la figura humana; a partir de una serie

fotográfica sobre el cuerpo humano se inicia un proceso de fragmentación que continúa con otras aproximaciones plásticas que atañen los campos de la escultura y pintura.

Para fines de esta investigación se recurre al concepto de “Atlas” utilizado previamente por el artista Gerard Richter, el cual se define como una recopilación de imágenes fotográficas impresas a lo largo del tiempo, sin tener necesariamente un hilo conductor o categorías temáticas. Son seleccionadas desde la intuición o la curiosidad. (Buchloh, 1999)



Richter, G. (1962 - 1966). Atlas, Panel 1. [Recorte fotográfico]. Colección del artista. Recuperado de: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas/album-photos-11581/?p=1&sp=32>

La idea del Atlas para fines de este proyecto, funciona como una herramienta que selecciona y recopila imágenes que contemplen secciones del cuerpo humano fragmentadas por los márgenes de la foto; desde las cuales, se procede a realizar la representación pictórica y escultórica. Funciona como un punto de partida que vuelve la fragmentación tangible y visible.

## **La representación pictórica y escultórica de la figura humana**

Toda representación pictórica, siendo éste un medio bidimensional, es en sí misma una fragmentación. Se plasma un ángulo único de un sujeto: una fracción de su rostro, no permite ver la nuca; un pecho no permite ver una espalda. La pintura, en un soporte de dos dimensiones, no es un objeto que se pueda recorrer; no establece perímetros ni circunferencias, no tiene espesor; sólo muestra una cara a la vez.

Por lo tanto, al ver el rostro retratado de algún personaje, lo que se ve es realmente una estampa plasmada en una pintura que presenta unos pocos milímetros de espesor; ¿dónde quedó el resto de su cuerpo? No importa, parece ser que el uso de este fragmento tan icónico bastó para convencer a una audiencia de que efectivamente ese soporte encarna una identidad.

En cambio, la representación escultórica, intenta, por lo general, valerse de la profundidad como una nueva dimensión para manifestarse. El contenido representado ya no es plano, ahora es un bulto que muestra información en cada ángulo.

Entonces, si se tiene una técnica bidimensional que por su naturaleza está fragmentada, y otra que contradice este hecho, ¿qué pasa cuando se desdibujan los límites que tradicionalmente podrían dividirlos? Es importante recordar la acotación que Rosalind Krauss ofrece sobre ambas aproximaciones, escultórica y pictórica; ambas presentan una inmensa plasticidad en sus definiciones, la línea entre qué es qué y cómo se agrupan está constantemente difusa. (Krauss, 2019)

La artista francesa Louise Bourgeois ejemplifica cómo ambos medios pueden ser complementados dentro de una misma serie de trabajo.



Bourgeois, L. (2007). A man and a woman [gouache sobre papel]. Basel 2017. Recuperado de: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/56556/Louise-Bourgeois-A-MAN-AND-A-WOMAN>



Bourgeois, L. (1962). Clutching [Plaster]. Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/louise-bourgeois/room-guide/louise-bourgeois-room-5>

La representación de la figura humana, continúa tendido dos posibles caminos. El primero, en el cual es el medio y fin del ejercicio plástico; como lo es en el caso de los retratos, en donde se capturan los rasgos miméticos del modelo en un contexto dado. El segundo, en el cual la figura humana trasciende la mera denotación, y su representación es un medio para tratar otros temas complejos. (Mullins, 2006 p. 7, 8, 9)

Para fines de esta investigación, el concepto de retrato es tomado en cuenta desde la captura fotográfica; sin embargo, la representación de la figura humana ya sea pictórica o escultórica, se da desde un lenguaje visual que no implica la mimesis del modelo fotográfico por representar; esto resulta en una omisión de la identidad de los modelos fotográficos.

Para abordar esta omisión de identidad, se alude al concepto de máscara y velo y la capacidad de generar fragmentación, analizado por David Le Breton, en su ensayo antropológico *Rostrros*. La ausencia de información carga de otros significados al cuerpo humano, al no centrarse en los rasgos identitarios de un rostro o un cuerpo; ya no se habla de la mera representación mimética de la figura humana, ahora es precisamente la ambigüedad la que alude a tratar “temas complejos”. (Le Bretton, 2010, p. 197, 198)



Ensor, J. (1899) Self-portrait with masks. [Óleo sobre lienzo] Menard Art Museum, Aichi.

Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2009/06/26/arts/design/26ensor.html>



Nolde, E. (1911) Masks. [Oleo sobre lienzo]The Nelson-Atkins Museum of Art.

Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/masks/lwH99YwnXFxYBQ>

James Ensor, y Emile Nolde respectivamente; realizan un abordaje pictórico sobre la idea del rostro, específicamente en “Autorretrato con máscaras”. En esa serie se equipara la identidad del artista con la posibilidad y pluralidad de otros sujetos

Al igual que los encuadres con su capacidad de recortar y dejar en entredicho una imagen, la fragmentación plástica se propone el mismo objetivo: realizar una traducción de la foto a la plástica; manteniendo la característica fundamental de delimitar. Esto se ejemplifica con las siguientes dos obras:



Dumas, M. (1994- presente) Rejects. [Tinta, Acrílico sobre papel] Recuperado de: <https://hyperallergic.com/178977/marlene-dumas-paints-ambiguity-into-a-black-and-white-world/>



Erdrich, L. (2018) Hands on affair. [Acuarela y acrílico sobre cerámica] Recuperado de:

<https://okloren.com/section/345599-Tiny-Sculptures.html>

¿Qué características poseen en común las obras presentadas de Dumas y Erdrich? Ambas exploraciones; la primera desde un medio meramente pictórico, la segunda desde una combinación de escultura y pintura, abordan la representación de la figura humana fragmentada. Esto se vuelve evidente al observar recortes y delimitaciones del cuerpo mediante la presencia de sinécdoques y elipsis.

Es importante recordar como la sinécdoque cumple la función de presentar secciones que igualmente remiten a una previa unidad. La elipsis, aunada a esta idea del rango de visión esconde elementos mediante vacíos de información. (Ramírez, 2003, p. 14 – 15)

## **Metodología**

Al plantear la presente metodología, es necesario recapitular en el porqué de la investigación: La delimitación física del cuerpo humano; y la propuesta de lograr esto mediante la fragmentación dada por los encuadres fotográficos.

Los tres objetivos específicos que ayudarán a concretar la investigación son: la producción de un archivo fotográfico que establezca el cuerpo humano como estudio para la fragmentación; el desarrollo de diversos métodos de fragmentación pictórica y escultórica desde la serie fotográfica y; finalmente, la muestra de la representación de la figura humana fragmentada, mediante la producción de una serie pictórica y escultórica.

Cada objetivo por desarrollar posee un componente técnico, o práctico; así como uno conceptual, o teórico. Es importante recalcar que ambos factores son complementarios entre sí; a medida que se da la revisión de lecturas y referentes, se implementan también procesos formales de producción visual y plástica.

Concretamente, los pasos metodológicos por cumplir, provienen de lo establecido en cada uno de los tres objetivos específicos, siempre aunados al objetivo general.

### **La producción del archivo fotográfico**

Se iniciará desde la recopilación de un archivo fotográfico centrada en la captura de cuerpos humanos, recortados mediante los encuadres fotográficos dados por el lente de la cámara; apoyado con la revisión de textos como: *La cámara lúcida* (Mussico, 2007), *El campo vacío* (Barthes, 1989), y, *Sobre la fotografía* (Sontang, 1981)

Adicionalmente, se plantea la revisión de fuentes que hablen sobre la fragmentación vista desde el cuerpo humano: *Retórica de la pintura*, *Corpus Solus*, *Corpografía*, *Cuerpo sin*

*límites y Rostros*. (Carrere, Saborit, 200) (Ramírez, 2003) (Muñoz, 2012) (Le Bretton, 2010) (García, 2013)

Una vez obtenido un banco de fotografías, así como la revisión de las fuentes bibliográficas, se procederá a hacer un análisis del material producido.

### **El desarrollo de métodos de fragmentación pictórica y escultórica o fragmentación plástica**

A partir del análisis sobre la serie fotográfica, así como la referencia visual de los cuerpos capturados, se plantea el desarrollo de una etapa experimental que provendrá desde la escultura, pintura y sus puntos intermedios.

En este apartado, se pretenderá crear analogías desde la fragmentación dada por los encuadres fotográficos (características basadas en ausencias y presencias de información) para ser traducidas a un medio plástico; lo que permitirá observar un rango mayor de posibilidades visuales, más allá de lo que la fotografía en su formato instantáneo ofrece.

La implementación de un abanico extenso de insumos y técnicas es lo que enriquecerá el proceso experimental de este apartado, se pretende el uso de materiales como: arcilla, masilla acrílica, acuarela, pintura acrílica, lápiz, tiza, tinta, entre otros.

Cada pieza obtenida dentro del proceso se considerará como valiosa, puesto que es una evidencia del progreso que se llevará a cabo.

La compilación de dichas experimentaciones, así como la revisión de las mismas, es lo que conduce la metodología al tercer y último apartado.

### **La muestra de la representación de la figura humana fragmentada**

La muestra de la representación de la figura humana, se pretenderá dar mediante el aprovechamiento de los experimentos plásticos del anterior apartado; se escogerá las técnicas y materiales más relevantes y se llevarán a cabo en una pequeña serie tanto escultórica como pictórica.

Finalmente se mostrará de qué manera se delimita el cuerpo humano mediante todos los objetivos realizados y los resultados de este proceso. Esta muestra incluirá los resultados visuales de los dos apartados anteriores, las fotografías y los experimentos plásticos; así como nuevas producciones.

## **Desarrollo Capítular**

### **Capítulo 1: El cuerpo humano fragmentado en el archivo fotográfico**

1.1 La fotografía tipo pasaporte y el retrato familiar como categorías dentro del atlas

1.2 Criterios de búsqueda y selección fotográfica

### **Capítulo 2: La fragmentación pictórica y escultórica desde el archivo fotográfico**

2.1 La representación pictórica y escultórica desde el referente fotográfico

2.2 La experimentación plástica

### **Capítulo 3: La producción de la serie pictórica y escultórica sobre la figura humana fragmentada**

3.1 La producción de la serie pictórica y escultórica

## Capítulo 1: El archivo fotográfico sobre el cuerpo humano

### 1.1 La fotografía tipo pasaporte y el retrato familiar como categorías dentro del atlas

El atlas fotográfico es el material visual recopilado y mostrado en forma de archivo, cuya lógica se establece bajo un mismo guion, o sentido narrativo; puede apelar a distintas nociones de interés, como la reiteración de un patrón o categoría visual: cartas, mapas geográficos, tipografías, afiches, personajes distintos etc. Sus parámetros de interés son tan extensos como cada productor visual lo considere posible.

Recordando a la autora Ana María Guasch en su ensayo *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*, el archivo busca “transformar material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial”; esto implica la dignificación de información que por una u otra razón no ha sido considerada como relevante (Guasch, p. 157).

Es así como la necesidad por adquirir y coleccionar imágenes con una coherencia en común, resultan en la transformación de este material oculto a uno visible y tangible. El productor visual confiere valor a aquello que desea observar.

De esta forma, el presente atlas fotográfico se constituye de un archivo que se interesa por recuperar fotografías capturadas en sujetos, haciendo hincapié en la fragmentación que conlleva los encuadres fotográficos sobre el cuerpo humano.

Considerando esto, se ofrecen dos criterios de selección fotográfica que mantienen el interés por la fragmentación del cuerpo humano dado por los encuadres fotográficos. Estos son la fotografía tipo pasaporte y la fotografía de retrato familiar.

Estos se escogen debido al factor fragmentario que conllevan dichos criterios: la fotografía tipo pasaporte, caracterizada por representar el rostro como factor icónico de la singularidad del sujeto, y como una parte corporal que puede prescindir del resto del cuerpo; la fotografía de retrato familiar, en donde los rostros continúan siendo icónicos, pero ahora se encuentran entre una colectividad de sujetos que interactúan entre sí, y cuyos cuerpos también están delimitados por el encuadre fotográfico. Ambos ejemplifican una singularidad y una colectividad desde lo que se puede y no se puede ver.

### **La fotografía tipo pasaporte**

Anteriormente, se establece que el atlas fotográfico es un punto de partida de un proceso de búsqueda, selección y recopilación fotográfica, que sigue una lógica bajo ciertos criterios preestablecidos sobre qué se considera pertinente para ser tomado en cuenta dentro del archivo mismo.

La fotografía tamaño pasaporte se caracteriza por presentar dimensiones específicas que delimitan la sección superior del cuerpo. La mirada de frente, postura erguida, y una

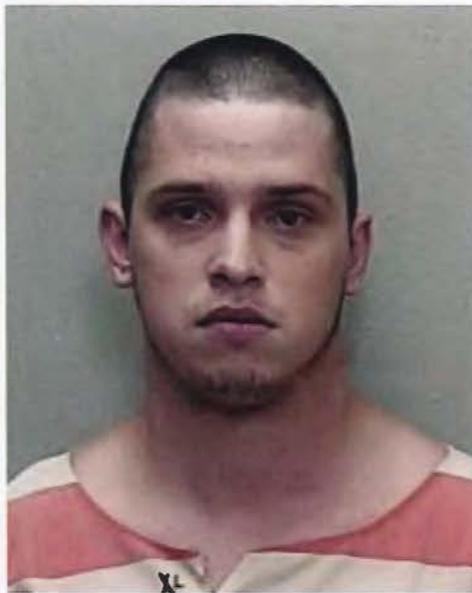
expresión facial contenida. Su uso para documentos identitarios le confiere un valor icónico al rostro que prima sobre el resto del cuerpo. Se enfoca en el retrato y la idea de que éste respalde los caracteres faciales de la forma más fidedigna posible.



Fotografía tipo pasaporte. Tomada de: <http://thispix.com/service/passport-photo/>

La fotografía anterior, demuestra la acción de los encuadres al delimitar el rango de visión del sujeto de acuerdo a los parámetros de una fotografía tamaño pasaporte. Un fondo plano de color neutro que no sobresalga, colabora en la claridad y precisión que debe mantener el rostro. El sujeto no es visible más allá de la parte superior de su pecho; no existe evidencia concreta de qué pasa con sus brazos o piernas. La individualización concentra toda la información visual directamente en su cabeza.

Ante este fenómeno de individualización, Le Breton apunta: “La promoción del individuo en el escenario de la historia es contemporánea de la sensación aguda de poseer un cuerpo y la dignidad de un rostro que declara ante todos su humanidad y su diferenciación personal a la vez.” Por esta razón la fotografía se centra en retratar únicamente un sujeto a la vez, aislado del mundo circundante y de su cuerpo mismo, gracias a los encuadres fotográficos. (Le Breton, p. 48)



Fotografía penitenciaria. Tomada de: <http://mugshots.ocala.com/Default.aspx>

La imagen presentada encarna la misma necesidad que la anterior: el rostro, dentro de la lógica occidental contemporánea, aporta una distinción como ninguna otra parte corpórea. Tanto una fotografía tipo pasaporte como la tipo penitenciaria demuestran la necesidad práctica de la fragmentación: aquello que es dispensable no es contemplado dentro de los encuadres fotográficos.

### **Fotografía tipo retrato familiar**

Continuando con la misma lógica del atlas fotográfico, de recopilar información que le es relevante para sus propios objetivos, se ofrece la categoría de “fotografía tipo retrato familiar”. Se entiende como fotografías que retratan a dos o más sujetos que interactúan y mantienen contacto físico entre sí, y que, simultáneamente, son fragmentados por los encuadres fotográficos.



Fotografía tipo retrato familiar. Tomada de: <https://www.icpportraits.com/gallery/family>

El rostro sigue siendo fundamental dentro de las fotografías tipo retrato familiar y de pareja; continúa cumpliendo el rol de identificar y distanciar un personaje del otro, a pesar de que sus cuerpos se involucren; es una multitud de singularidades que comparte un entorno en común, espacial y afectivo.

Este entorno en común, igualmente delimitado por los encuadres fotográficos, revela más información de la que la categoría de fotografía tipo pasaporte permitía. Ahora se observan gestualidades antes escondidas y contenidas: sonrisas, abrazos, y movimientos con las manos; a diferencia de la fotografía tipo pasaporte, se muestra mayor emotividad y expresión física.

El fondo, también de color plano y sin distracciones, no revela información sobre el espacio que habitan; el foco de la mirada se sitúa sobre el fragmento corpóreo de los sujetos, y sus interacciones entre sí.

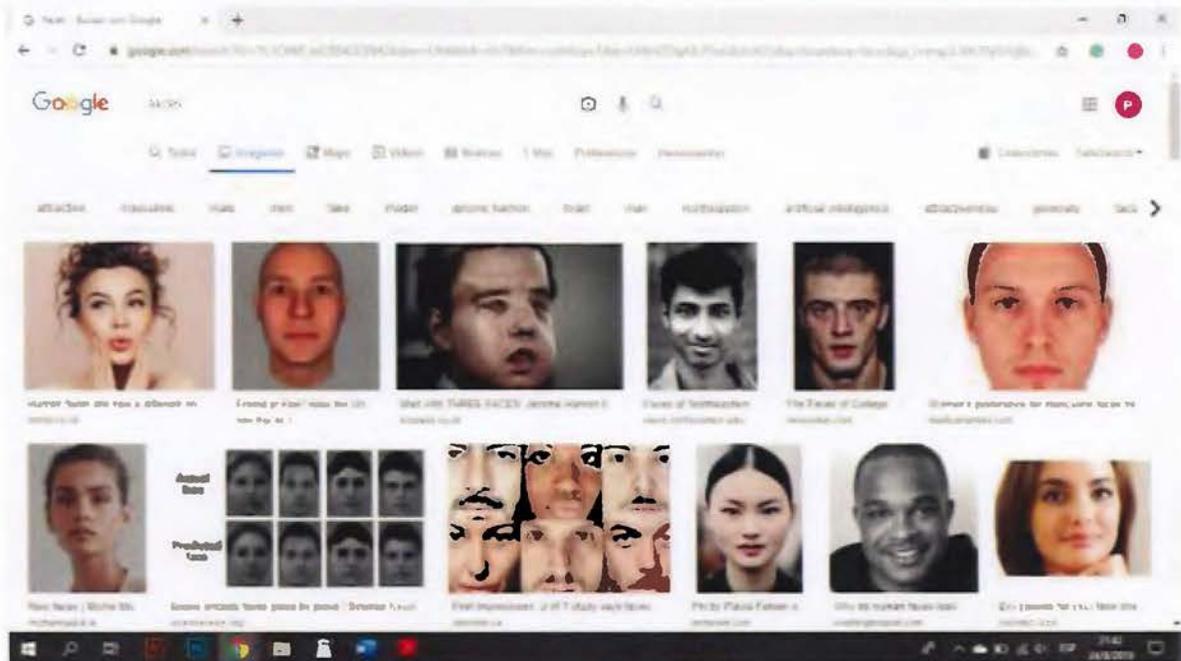


Fotografía tipo retrato de parejas. Tomada de:  
<https://www.icpporraits.com/gallery/couples?page=3>

## **1.2 Criterios de búsqueda y selección fotográfica**

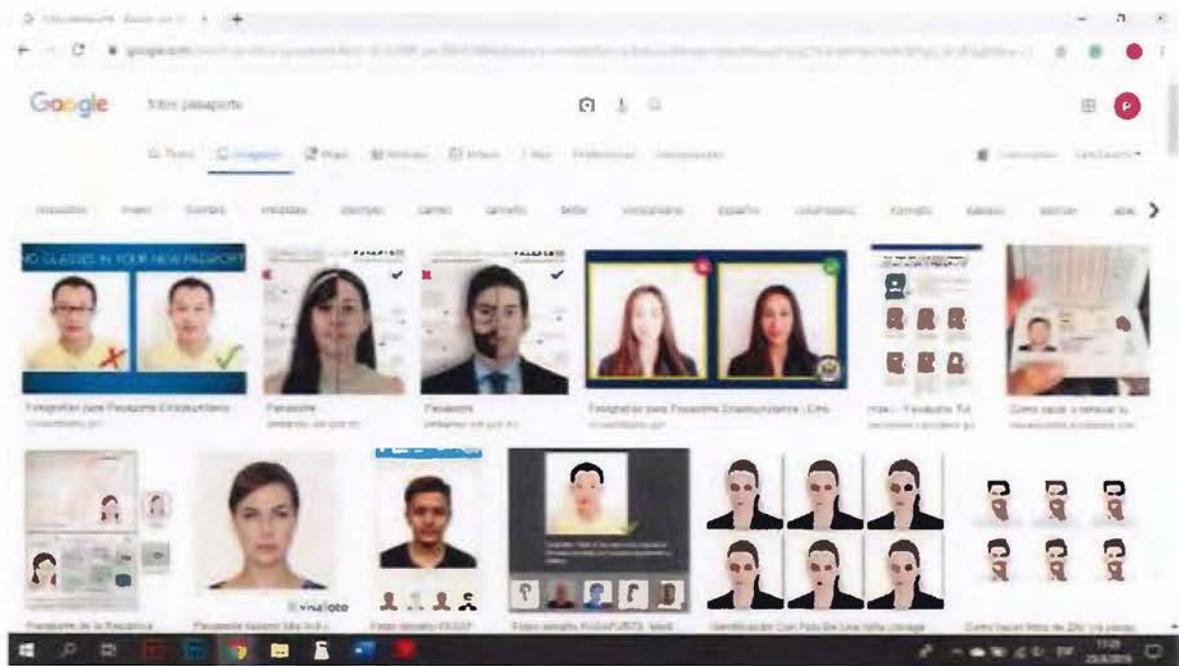
Al haber ofrecido una breve explicación sobre las dos categorías de interés, se procede a explicar, paso a paso, el proceso y criterio de búsqueda de estas imágenes.

¿Cómo se inicia esta recopilación de archivos? Se parte desde la búsqueda mediante fuentes web, en buscadores como *Google.com*, a través de palabras claves que se enmarquen dentro de las categorías planteadas: rostros, fotografías tamaños pasaporte, parejas, retratos, familias, y cualquier indicio que se aproxime a las dos categorías establecidas, así como sus respectivas traducciones en el idioma inglés.



Captura de pantalla de búsqueda Google.com con la palabra “Faces”. Recuperado de: Google.com

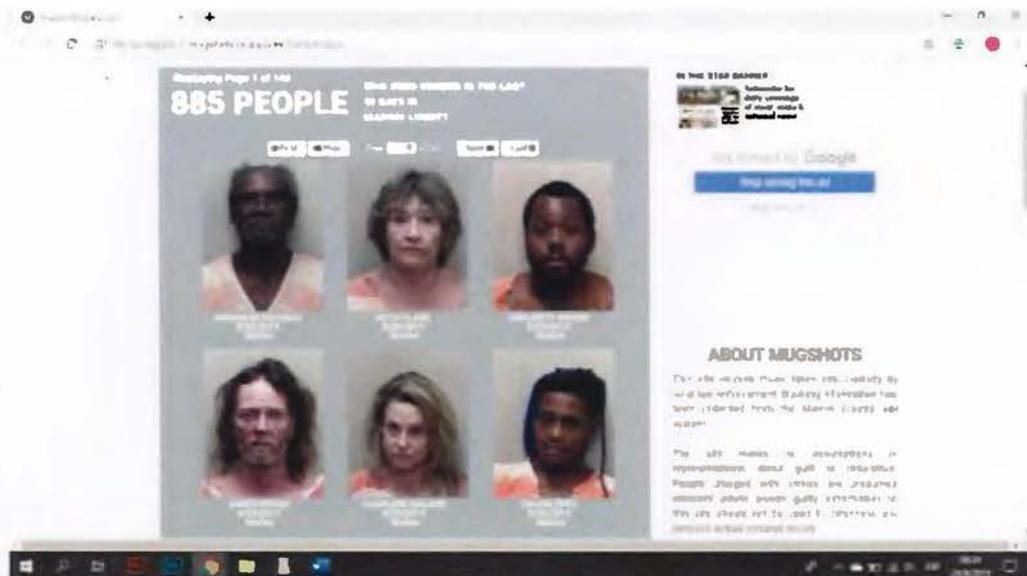
Las imágenes que despliega Google.com, son el resultado de la búsqueda mediante la palabra clave “faces” (rostros en inglés). A pesar de que se muestran resultados coherentes a la categoría que se quiere observar, se decide reiniciar la búsqueda con frases más específicas.



Captura de pantalla de búsqueda Google.com con la palabra “Fotos pasaporte”. Recuperado de: Google.com



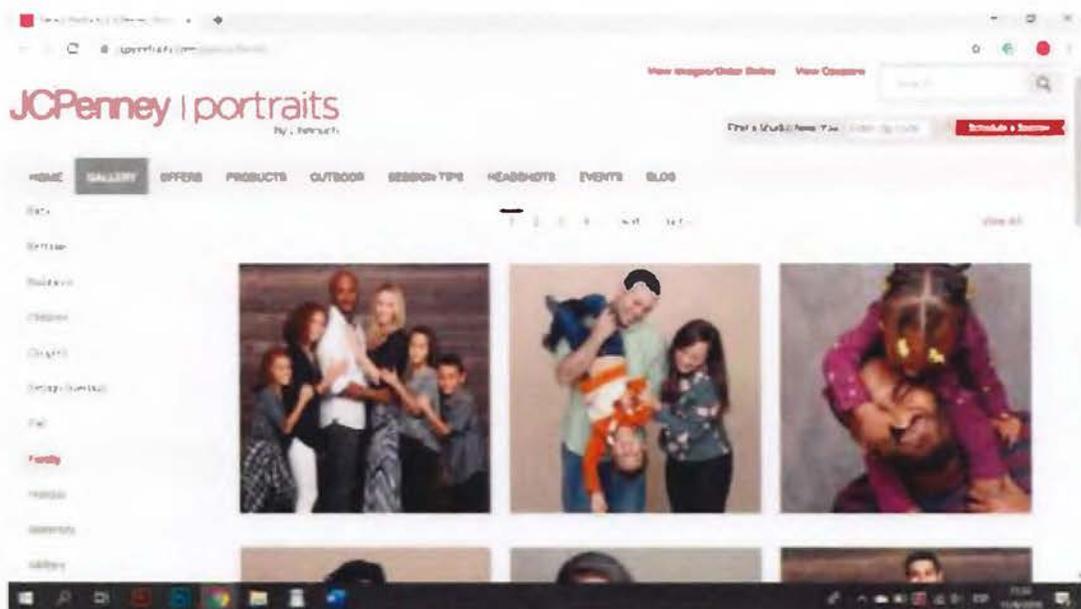
Captura de pantalla de un sitio web dedicado a recopilar fotografías tamaño pasaporte. Recuperado de: <http://thispix.com/service/passport-photo/>



Captura de pantalla de un sitio web dedicado a recopilar fotografías penitenciarias del Condado de Marion, Florida, Estados Unidos. Recuperado de: <http://mugshots.ocala.com/Default.aspx>

Esta segunda búsqueda bajo la frase “fotografías tamaño pasaporte”, conduce a sitios web específicos que ofrecen bancos de imágenes fotográficas más acorde a lo que se necesita. thispix.com y mugshots.ocala.com son sitios dedicados a la recopilación y difusión de fotografías tamaño pasaporte; la primera con fines publicitarios; la segunda con fines archivísticos penitenciarios. Ambas proveen los requerimientos necesarios de mostrar solo una fracción del sujeto retratado.

Para la segunda categoría, fotografía tipo retrato familiar, se implementa la misma lógica de búsqueda. A partir de palabras claves que conduzcan la búsqueda por el camino deseado. En este caso, se selecciona el sitio web jcpportraits.com, que cuenta con una galería de retrato familiar.



Captura de pantalla de búsqueda Google.com con la palabra “Family portrait”. Recuperado de: <https://www.icpportraits.com/gallery/family>

De los sitios web previamente mencionados, es de donde se obtienen la totalidad de las fotografías que conforman el archivo: 25 de tipo tamaño pasaporte, 25 tipo retrato familiar. Estas se almacenan en una carpeta digital, bajo el título “Atlas”. Esto implica la presencia de una computadora dentro del espacio de trabajo, de modo que se pueda estar accediendo a las imágenes de forma simultánea a la producción plástica.

En el siguiente capítulo se observará el proceso de interpretación y traducción del atlas fotográfico a medios pictóricos y escultóricos, así como la experimentación de las técnicas bidimensionales y tridimensionales. A continuación, se presenta una muestra reducida de ambas categorías fotográficas.



Muestra de fotografías tamaño pasaporte archivadas en el atlas. Tomadas originalmente de:

<http://mugshots.ocala.com/Default.aspx> <http://thispix.com/service/passport-photo/>



Muestra de fotografías tipo retrato familiar archivadas en el atlas. Tomadas originalmente

de: <https://www.icpportraits.com/gallery/family>

## Capítulo 2: La fragmentación plástica desde el archivo fotográfico

### 2.1 La experimentación plástica

Antes de visualizar el proceso de representación pictórica y escultórica desde el referente fotográfico, es necesario mostrar las herramientas y el espacio de trabajo aptas para el desarrollo de este objetivo. Esto se debe a la estrecha relación que existe entre lo que se quiere producir y cómo se debe lograr y el condicionamiento de estos sobre las producciones.

A continuación, se presenta una serie de herramientas e insumos para la práctica de las técnicas de la acuarela, pintura acrílica y modelado en arcilla. Se parte desde estas técnicas, ya que son aptas para demostrar ejercicios básicos de experimentación en un espacio de trabajo preestablecido y con una cantidad limitada de herramientas e insumos. Tanto los ejercicios escultóricos como los pictóricos, toman lugar en un taller de trabajo bajo techo, con iluminación artificial y una mesa de trabajo plana de aproximadamente 1,5 x 0.5 m.

Se procede a hacer una revisión sobre una serie de técnicas que versan desde lo bidimensional hasta lo tridimensional, así como los puntos medios situados en este espectro; recordando la flexibilidad entre medios (escultórico y pictórico) que presentan algunos materiales. Los trabajos por mostrar son una selección de los ejemplos más representativos del proceso de experimentación, en donde se describen las características de mayor importancia por considerar a la hora de realizar la producción de la serie pictórica y escultórica.

Los resultados del presente desarrollo plástico, se basan en el atlas fotográfico como referente. Más adelante, se procederá a abordar de qué forma se realiza la traducción del referente fotográfico al plástico.

### 1- Acuarela

La acuarela es una técnica que tradicionalmente comprende la aplicación de pintura base en agua: el pigmento suspendido en un medio de goma arábica. Suele trabajarse sobre papeles de gramaje elevado, elaborados preferiblemente con fibras de algodón, de modo que soporte cantidades considerables de agua sin que este se lastime.

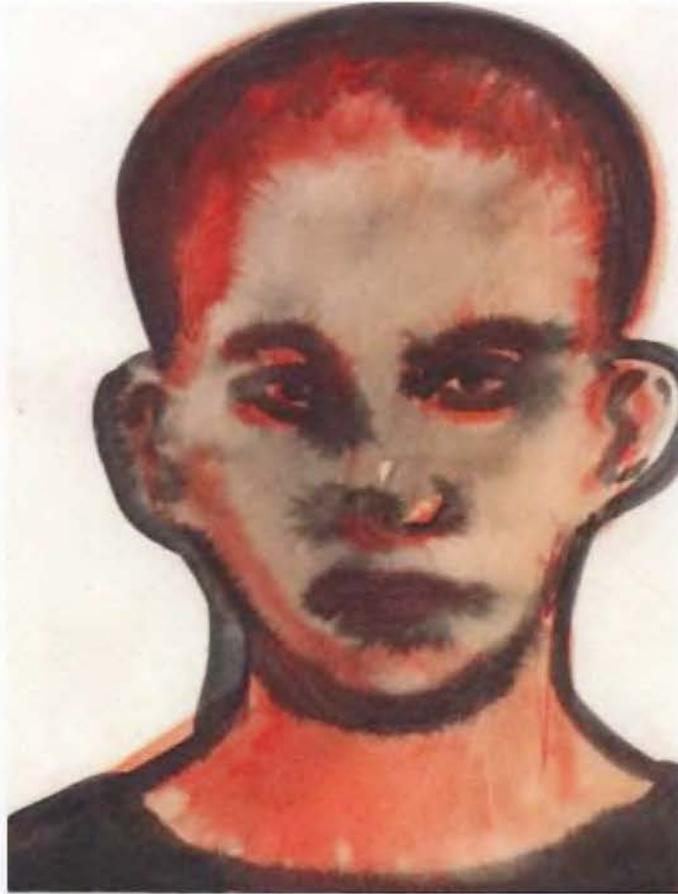


Fotografía de materiales de trabajo para la técnica de la acuarela sobre papel

En la fotografía anterior se muestra una serie de insumos utilizados comúnmente para la ejecución adecuada y controlada de la técnica de la acuarela: Cuaderno de hojas desprendibles, con papel de densidad de 300 g/m<sup>2</sup>; pinturas de acuarela en tubo con

diversos colores, primarios y complementarios: carmín, rojo cadmio, azul Prusia, azul ultramar, naranja cadmio, amarillo limón, amarillo cadmio, negro; pinceles redondos de pelo natural y sintético, así como dos brochas planas de 1 pulgada, y una esponja; un recipiente para agua y frascos para depositar las pinturas de forma individual.

El agua es el vehículo encargado de conducir la pintura por las zonas deseadas, una vez que esta se evapora, el pigmento se asienta. Bajo este principio es que se trabajan las veladuras: capas traslúcidas de color que se superponen una sobre otra. Su secado rápido y sin volumen le permite ser combinado con otras técnicas gráficas: como lápiz; y pictóricas: como tinta china o pintura acrílica.



Pintura 1. Autoría propia, acuarela, tinta china y lápiz sobre papel. 2019

Se muestran dos pinturas que experimentan la posibilidad que ofrece la técnica de la acuarela en combinar diferentes medios; las siguientes dos producciones presentan una veladura inicial en naranja y rojo cadmio, y una posterior en tinta china negra, aplicada cuando el soporte aún está húmedo; finalmente rayada con lápiz ceroso rojo.



Pintura 2. Autoría propia, acuarela, tinta china y lápiz sobre papel. 2019

El uso de grandes manchas generales sobre el papel permite la aplicación de “aguadas”, así como la técnica de “húmedo sobre húmedo”, ambos principios parten de aprovechar la cualidad expansiva que tiene el agua sobre el soporte, y producir rasgos borrosos y poco delimitados.

## **2- Pintura acrílica**

La pintura acrílica se comprende de pigmentos suspendidos en una base de polímero acrílico. Posee la característica, al igual que la acuarela, de ser base en agua y secado rápido; puede manejarse diluida en grandes cantidades de agua, o aplicarse en forma de empaste, manteniendo una acumulación elevada de pintura sobre el soporte. Esto quiere decir que la pintura acrílica permite una constante modulación entre opacos y traslúcidos, dependiendo de la densidad con la que se trabaje la pintura. Los materiales y herramientas por usar, son similares a los de la acuarela; al ser una técnica base en agua, no existe mayor distinción entre instrumentos.

Es posible trabajar la pintura acrílica mediante veladuras, sin embargo, esta superposición de capas de pigmento cuenta ahora con la capacidad de añadir empastes y zonas opacas de color;



Pintura 3. Primera veladura en negro. Autoría propia. Acrílico sobre papel. 2019.

En la pintura anterior se ofrece una primera capa de pintura acrílica negra diluida en grandes cantidades de agua. Esta aproximación funciona a modo de guía para la siguiente intervención pictórica, con una pintura acrílica mucho más densa.



Pintura 4. Segunda veladura sobre negro. Autoría propia. Acrílico sobre papel. 2019

En esta etapa, aún es posible observar esa primera capa de negro posicionada sobre el papel, sin embargo, ahora se ofrece una segunda intervención: trazos visiblemente delimitados con el pincel, en donde se observan rastros y acumulaciones conformados por volúmenes de pintura acrílica.



Pintura 5. Autoría propia. Chorreado de masilla acrílica y pintura acrílica sobre tela. 2019

La producción anterior demuestra una aplicación mucho más robusta del material. La masilla acrílica, en este caso mate, es un material que se compone de resinas y pigmentos base a agua. Al combinarse con pintura, demuestra una aplicación mucho más voluminosa del material, inclusive, acercándose al medio tridimensional.

Al secarse, se comporta como un material frágil que fácilmente puede resquebrajarse; por lo tanto, para fines de durabilidad en la producción plástica, se mezcla con pegamento líquido blanco; ingrediente que lo estabiliza y vuelve más duradero.

### 3- Modelado tridimensional en arcilla



Fotografía de materiales de trabajo para la técnica del modelado en arcilla.

A diferencia del medio pictórico, el modelado en arcilla inicia desde la producción de la pasta, la cual consiste en la unión de tierra tamizada, y agua, que se mezclan hasta formar una masa plástica, húmeda y homogénea. Su elasticidad le permite ser lo suficientemente maleable para ser trabajada con las manos, o de ser necesario usar herramientas adicionales que permitan acabados específicos. En esta foto se observa el uso de materiales básicos: la pasta, agua, y una superficie plana.

Una vez que la figurilla es modelada con las manos y un punzón que realiza los esgrafiados de rostro, se procede a secarla un par de días bajo el sol. Estas piezas no se hornean, son trabajadas desde la arcilla cruda, que posteriormente se recubre con un revestimiento de masilla y pintura acrílica. Cada color se trabaja en un recipiente individual, y se coloca con un pincel de cerdas suaves, a modo de veladuras sobre la pieza. Es importante que la mezcla de la masilla acrílica se prepare con pegamento blanco, de lo contrario, se corre el riesgo de que esta se desprenda.



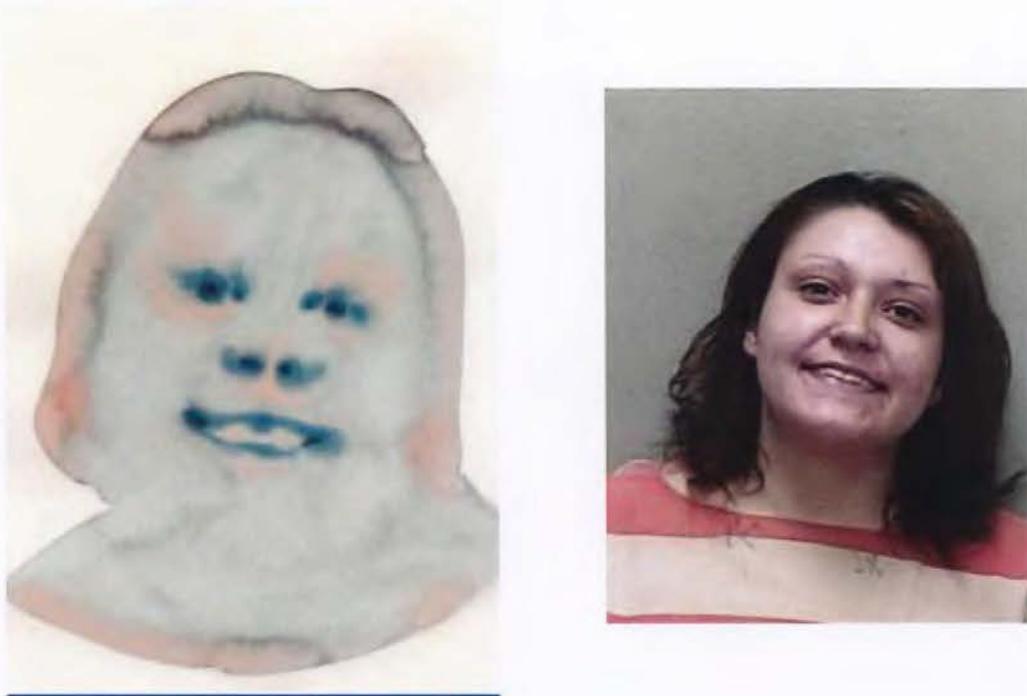
Fotografía de modelado en arcilla con cubierta de masilla acrílica. Autoría propia. 2019



Muestra “modelado en arcilla policromada”. Modelado en arcilla con masilla acrílica policroma. Autoría propia. 2019

## 2.2 La representación pictórica y escultórica desde el referente fotográfico

Una vez realizada una breve incursión sobre algunas técnicas y sus respectivas experimentaciones, se procede a revisar el proceso de representación pictórica y escultórica desde el referente fotográfico. Esto implica entender de qué manera se realiza una traducción que conduce la plástica por un camino productivo, aplicando los conocimientos adquiridos sobre las técnicas anteriores, y dirigiéndose en pro de una fragmentación plástica.



(Iz) Pintura 6. Autoría propia, acuarela sobre papel. 2019

(Der) Fotografía penitenciaria. Tomada de: <http://mugshots.ocala.com/Default.aspx>

Tal y como se estableció en capítulos anteriores, el archivo fotográfico cumple una función de referencia visual a la hora de aproximarse a la representación plástica. Aunque exista

una semejanza entre la fotografía penitenciaria y la pintura, presentada anteriormente; estas no son idénticas entre sí. Por ejemplo, la simplificación y reducción de la identidad del rostro de la mujer; el cual ahora consta de unos trazos básicos que aprovecha la distorsión generada por la mancha de la acuarela, ya no considera la nitidez propia de una fotografía tipo pasaporte; esta se transforma en una nueva imagen con rasgos borrosos y poco concluyentes sobre el personaje.

De esta forma se observa como desde el recurso plástico se generan nuevas formas de fragmentación que cumplen la función de limitar el rango de visión, en este caso, la identidad definida de la mujer fotografiada. Esto quiere decir que los encuadres fotográficos no son el único medio para reducir la información ofrecida, sino también desde cómo se escoge representar pictóricamente la figura humana

Un par de ojos, dos fosas nasales, y el contorno de unos labios es lo que se muestra como reemplazo al anterior nivel de iconicidad de la mujer. Ahora, una mancha general colocada sobre el papel, y establecida desde una pincelada contorneada, emula el pecho, hombros y cabeza de la figura. Si bien hay indicadores que remiten al cuerpo humano, este ya no se puede observar desde una perspectiva naturalista. La síntesis realizada sobre la mujer, demuestra la traducción de un medio fotográfico altamente icónico a un pictórico más sutil.



(iz) Pintura 7. Autoría propia, acuarela sobre papel. 2019.

(der) Fotografía tipo pasaporte. Tomada de: <http://thispix.com/service/passport-photo/>

Igualmente, ejemplificado con la pintura anterior, se parte desde una gran mancha general claramente contorneada sobre el papel seco, que aprovecha la carga de agua que posee y su susceptibilidad para realizar trazos borrosos y distorsionados. La vestimenta del sujeto, se resuelve con unas líneas sencillas que contornean los vacíos del papel.

Los encuadres siguen manteniendo un paralelismo con los cuadros del papel, esto quiere decir que se respetan las proporciones y composición fotográfica. La silueta del personaje se coloca de igual forma que la fotografía tipo pasaporte, sin embargo, tal y como se explicó anteriormente, la aproximación a la representación pictórica es distinta.



(iz) Pintura 8. Autoría propia, acuarela sobre papel. 2019.

(der) Fotografía tipo retrato familiar. Tomada de: <https://www.icpportraits.com/gallery/family>

La aproximación a la representación de la fotografía tipo retrato familiar, opera de forma similar. La construcción entre veladuras de pintura acrílica permite sugerir ciertas cualidades corpóreas, como la vestimenta y gestos faciales. Por otro lado, la interpretación de las siluetas se sintetiza de tal forma que une a ambos personajes bajo un mismo trazo; los cuerpos se juntan hasta unificarse, la distinción entre qué es propio de cada quién queda poco definido. El cuadro del papel ya no es necesario para fragmentar la figura, la composición se reubica de modo que la composición de los personajes quede centrada en medio del espacio.



(iz) Modelado en arcilla. Autoría propia, arcilla con cubierta acrílica policroma. 2019.

(der) Fotografía tipo retrato familiar. Tomada de: <https://www.icpporraits.com/gallery/family>

El modelado tridimensional, no necesita soporte; su propia materia, en este caso la arcilla, contiene toda la información necesaria en un formato que se sostiene por sí mismo. Visible desde distintos ángulos, es un objeto que se puede rodear y desplazar. La fragmentación plástica parte desde los mismos principios anteriores, la supresión en el rostro identitario, y la síntesis en diferentes partes corpóreas.

Debido al componente tridimensional, la figura se obliga a revelar ángulos invisibles en la foto, por lo tanto, es necesario adaptarse a esta falta de información y abordarla desde la misma lógica de síntesis y simplificación de la figura.

Se puede observar cómo en estas producciones, el componente pictórico se adecúa al escultórico; esto colabora en la realización de una traducción más compleja, ahora la representación tridimensional y bidimensional suceden simultáneamente, cada una con la capacidad de aportar nuevos contenidos e información que se complementa entre sí. Por ejemplo, el modelado y esgrafiado son capaces de realizar una silueta general de las figuras, pero el componente pictórico logra sugerir vestimentas y piel.

Las identidades de los personajes representados, tanto en las pinturas como en los modelados, son ahora un punto medio entre aquello que es reconocible y lo que no lo es. Existe una suficiente coherencia en cuanto al contorno, ubicación, gestualidad y tamaño de los personajes; sin embargo, ni la paleta de color ni los caracteres faciales o inclusive su singularidad, son propios de un ser humano visto desde un lente naturalista.

## **Capítulo 3: La producción de la serie pictórica y escultórica sobre la figura humana fragmentada**

### **3.1 La producción de la serie pictórica y escultórica**

En el capítulo anterior, se ofreció una muestra del desarrollo de diversas técnicas de fragmentación y experimentación plástica que versan entre lo pictórico y lo escultórico. Se vislumbra de qué forma se realiza una traducción desde el archivo fotográfico, y cómo se pueden producir analogías plásticas que contemplen la misma lógica de fragmentación dada por los encuadres fotográficos; así como las implicaciones que tienen diferentes medios y técnicas manuales.

El presente capítulo retoma lo desarrollado anteriormente, y pretende mostrar la representación de la figura humana fragmentada mediante la producción de una serie pictórica y escultórica que contemple los puntos técnicos y procesuales más valiosos del apartado anterior. Esto quiere decir que, como consecuencia del aprendizaje, se implementarán las técnicas y procesos desarrollados para la producción de la serie plástica.

La presente recopilación de obras, es una muestra representativa de las producciones más relevantes de la serie pictórica y escultórica. Al contar con un total de más de 50 obras, únicamente se muestra y discute un porcentaje reducido. La serie se divide en las tres categorías técnicas revisadas previamente: Pintura acrílica, acuarela, y modelado en arcilla policromada

## Pintura acrílica



Muestra "Pintura acrílica ". Acrílico sobre papel Opalina tamaño media carta. Autoría propia. 2019.

Dentro de la serie plástica producida, el abordaje de la técnica de pintura acrílica sobre papel es la que presenta mayores resultados; esto en parte, se debe a su secado rápido, versatilidad para alternar entre aguadas y empastes, y facilidad para crear veladuras o capas de colores. Adicionado a esto, la practicidad que el papel aporta a la hora de trabajar, le permite ser un soporte adecuado, aportando un componente de accesibilidad debido a su costo poco elevado, formato pequeño que facilita el manejo y traslado de las obras, y la producción de las mismas en un taller o estudio poco especializado.

La reiteración y repetición de ejercicios pictóricos resulta fundamental cuando una técnica presenta estas características; esto deviene en un mayor margen de acción para producir, con la posibilidad de seleccionar los resultados más acertados de acuerdo a los objetivos de la investigación.



Muestra “Pintura acrílica sobre papel y bastidor”. Acrílico sobre papel Opalina tamaño carta. Autoría propia. 2019.

En las dos imágenes anteriores se observa la reiteración sobre una misma fotografía.

Un ejemplo de esto, se observa en las dos imágenes anteriores producidas desde el mismo referente fotográfico; si bien muestran una aproximación técnica con grandes similitudes, los resultados no son idénticos entre sí, resultando en un ejercicio valioso de comparación sobre cómo aun partiendo de los mismos insumos, se pueden obtener distintas variantes en una misma serie.



Muestra “Pintura acrílica sobre papel y bastidor”. Acrílico sobre papel Opalina tamaño carta. Autoría propia. 2019.



Muestra de la Serie “Pintura acrílica sobre papel y bastidor”.. Acrílico sobre papel Opalina tamaño carta. Autoría propia. 2019.

Las dos pinturas anteriores realizan una aproximación a la representación del retrato familiar, desde distintas traducciones; la primera, evidencia mayor información en los cuerpos y vestimentas de los personajes abrazados entre sí. A pesar de esto, los rostros se

mantienen ocultos. La segunda pintura, trabaja desde grandes zonas de colores aislados, que evitan traslaparse entre sí.



Muestra “Pintura acrílica sobre papel y bastidor”. Acrílico sobre tela. Autoría propia. 2019. El bastidor aporta otras posibilidades que el papel no permite; por ejemplo, al ser un soporte más resistente, se aplican aguadas y veladuras sin que se desgaste la tela; debido a

la cantidad de agua con la que se trabaja, la mancha de dispersa. Los rasgos de los personajes son aún menos delimitados, con mayor ambigüedad en sus rostros: los ojos nariz y boca se reducen a pequeñas zonas de color que apenas sobresalen, y se camuflan con el resto de la piel.



Muestra “Pintura acrílica sobre papel y bastidor”. Masilla y pintura acrílica sobre tela.

Autoría propia. 2019.

Las grandes acumulaciones de material acrílico también son abordadas desde la superficie de la tela sobre bastidor; de lo contrario, otros soportes más endebles como el papel, no permitirían esta carga.



Muestra "pintura acrílica". Pintura acrílica sobre canvas. Autoría propia 2019.

La anterior imagen, presenta el formato más grande de toda la serie: Un bastidor con dimensiones de más de 100 centímetros de largo. Si se compara con los formatos tamaño carta y media carta, el campo de acción para pintar sobre la tela es diferente; ahora se permite realizar trazos más grandes, con una mayor gestualidad y energía. Las herramientas

también se condicionan a esto, se necesitan pinceles con mayores calibres, así como cantidades de pintura más grandes.

### **Acuarela sobre papel**



Muestra “Acuarela sobre papel”. Acuarela sobre papel. Tamaño A4. Autoría propia. 2019.



Muestra “Acuarela sobre papel”. Acuarela sobre papel. Tamaño A4. Autoría propia. 2019

La técnica de la acuarela presenta una menor participación cuantitativa en la producción de la serie plástica; sin ser, por esto, menos valiosa. Aún desde los mismos referentes fotográficos, la acuarela demuestra otro acabado que la pintura acrílica no logra. El abordaje de la fragmentación desde la mancha, mediante grandes cantidades de agua, veladuras, y tinta; complementa la producción desde otra perspectiva pictórica sobre cómo se puede resolver una problemática plástica.

Tanto la pintura acrílica como la acuarela demuestran los resultados tan diversos que se pueden obtener desde dos técnicas pictóricas. La presencia de ambas en la serie, y el posterior montaje, refuerza el componente de experimentación.



Muestra "Acuarela sobre papel". Acuarela sobre papel. Tamaño A4. Autoría propia. 2019

## Modelado en arcilla policromada



Muestra “modelado en arcilla policromada”. Modelado en arcilla con masilla acrílica policroma. Autoría propia. 2019.

El modelado en arcilla policromada conforma una sección fundamental dentro de la producción pictórica y escultórica; en primer lugar, porque es la forma más evidente de cómo, ambos medios, pueden convivir bajo un mismo formato; en segundo lugar, porque visualiza la traducción del medio bidimensional al tridimensional, y la correspondencia que tienen estas figuras con las producciones en acrílico y acuarela.

Estas figuras delimitan su propio entorno, ya no están supeditadas al encuadre de la fotografía, ni el cuadro del papel. Son autónomas. El ejemplo más claro de cómo un

fragmento visual proveniente del cuerpo humano, puede adquirir su propia lógica y validez; cada vez más alejadas del referente fotográfico.



Muestra “modelado en arcilla policromada”. Modelado en arcilla con masilla acrílica policroma. Autoría propia. 2019



Modelado en arcilla con cubierta de masilla acrílica policroma. Autoría propia. 2019

El proceso de traducción, ha dejado de interesarse por el referente fotográfico, las producciones pictóricas son ahora el referente más cercano. Las figuras de arcilla, operan como una silueta que ha abandonado la superficie del papel, para cobrar su propia volumetría en el espacio, sin estar supeditado a una pared.

## **Conclusiones**

El presente apartado, considera lo trabajado y aprendido a lo largo del proceso investigativo para el desarrollo del Proyecto de Graduación. Contempla tanto aciertos como errores, de modo que, a partir de esta reflexión, se pueda generar un posterior apartado de “alcances”, en donde se escribirá sobre los futuros caminos que tomarán dichas conclusiones.

El proyecto de Graduación nació desde la inquietud por la representación de la figura humana, y el entendimiento de que existe una pluralidad de formas para lograr esta tarea; sin embargo, partiendo de los resultados plásticos obtenidos, se puede concluir que la deformación sobre los rostros y cuerpos de los personajes devienen finalmente en una desfiguración, y no una figuración.

La idea de la representación de la figura humana inicia desde una lógica inmersa en las artes plásticas, particularmente las academicistas. Cuando a partir de ejercicios enfocados en la no representación identitaria de los sujetos fotografiados, se desvía el propósito de usar los medios plásticos para hacer un paralelismo que rinda tributo y homenaje al modelo. Los rostros son ahora desfigurativos; los contornos, planos y siluetas son contorneados mediante manchas generales que no permiten el reconocimiento propio del retrato.

A través de este proceso de búsqueda y recopilación de archivos fotográficos basados en fracciones del cuerpo humano, se llega a la conclusión de que, si bien se disponen como un recurso valioso de traducción entre la imagen y la plástica; eventualmente, la presencia permanente del referente fotográfico deja de ser imprescindible. Los primeros ejercicios resultan suficientes para entender la visualización de la fragmentación en el cuerpo

humano, y cómo representarla. Por lo tanto, en muchas de las producciones finales, el referente fotográfico desaparece, y es reemplazado por la experiencia y el aprendizaje recopilado de las primeras producciones plásticas experimentales. Las figuras en arcilla, por ejemplo, toman como base las producciones pictóricas y no el archivo fotográfico. Es así como se conduce un camino en dónde resulta imprescindible apreciar y documentar cada pieza producida, de modo que se pueda repensar como un insumo para futuros procesos plásticos.

La implementación de diferentes técnicas plásticas resulta importante para comprender que distintos medios ofrecen distintos resultados, cada uno con su propio rango de características y exigencias; por ejemplo, entender que la pintura acrílica puede trabajarse desde el “empaste” y la “aguada”, le ofrece mayores ventajas sobre otros medios más restringidos como la acuarela. Por otro lado, la técnica de la acuarela, proporciona resultados mate, veladuras sutiles y un constante juego entre manchas. Resulta de mayor provecho entender a las diferentes técnicas como complementarias entre sí. Es importante recalcar que, por cuestiones de logística y practicidad, solamente se vislumbra una gama limitada de técnicas plásticas, las cuales fueron abordadas en ejercicios y reflexiones de igual forma limitados

Aun considerando esto, existen técnicas que pudieron ser combinadas de forma exitosa, siendo el modelado en arcilla con masilla policroma un ejemplo claro de esto. Estas esculturas de pequeño formato, reúnen tanto las características tridimensionales como las

bidimensionales; y logran ser un punto de encuentro ideal para la visualización de la fragmentación de la figura humana desde una representación plástica.

Si bien la fragmentación se planteó como la fractura visual y material de una unidad, esta fracción adquiere eventualmente su propia autonomía, convirtiéndose nuevamente en una figura consolidada en sí misma. Esto se ejemplifica en las producciones demostradas en los capítulos anteriores: El modelo fotografiado se presenta delimitado corporalmente, sin embargo, la representación de este, adquiere una integridad autosuficiente, proporcionada por el medio plástico. Lo que alguna vez se entendió como un fragmento, es ahora una unidad.

### **Alcances**

Los alcances del presente proyecto de investigación, se entienden como las rutas por proyectar a futuro una vez analizadas la información y conclusiones obtenidas. Con esto, se pretende vislumbrar brevemente de qué manera lo aprendido puede ser desarrollado y ampliado más adelante.

La producción de las piezas modeladas en arcilla demuestran el mayor potencial para ser trabajado y profundizado a futuro; esto se debe al componente tridimensional propio de la escultura; el hecho de poder ser visualizada desde diferentes ángulos, así como distribuidas libremente en el espacio, le permite posibilidades instalativas que no se adaptan a una lógica preestablecida de montaje en un “cubo blanco”. Esto incluye la posibilidad de estudiar y buscar otros espacios de montaje, no necesariamente condicionados para la exposición de producciones artísticas.

¿Cómo se visualiza la pintura en futuras prácticas? Esto no quiere decir que la pintura carezca de relevancia, ¡al contrario!, se convierte en un diálogo dentro de un posible montaje. La interacción entre ambos medios es una idea importante a considerar, especialmente si se continúa la noción entre una línea borrosa de qué es bidimensional y tridimensional.

Dentro de la misma lógica del montaje, se considera importante explorar nuevas dimensiones de producción, de modo que se visualice de qué forma piezas de mayor formato se articulan entre sí mismas, el espacio, y el cuerpo de quien las produzca. Recordando el comentario realizado sobre el bastidor de mayor dimensión de la serie: el cuerpo se adapta y condiciona de acuerdo a la tarea que esté realizando, la aproximación a figuras en pequeña escala no será la misma que a otras mayores. Retomar esta idea para futuros proyectos, resulta fundamental.

### **Bibliografía:**

Appenzell, M. (2017). *EL cuerpo abierto*. Heredia: Certamen UNA - Palabra. Convocatoria 2017, XXXIX Edición.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Madrid: Paidós

Bretton, D. L. (2010). *Rostros*. Buenos Aires: Letra viva

Buchloh, B. D. (1999). Gerhard Richter's "Atlas": The Anomic Archive. *The MIT Press*, 117 - 145.

Carrere, A., & Saborit, J. (2000). *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra.

Dama, F. (12 de febrero de 2015). *Marlene Dumas Paints Ambiguity into a Black-and-White World*. Obtenido de Hyperallergic.com: <https://hyperallergic.com/178977/marlene-dumas-paints-ambiguity-into-a-black-and-white-world/>

García, T. A. (2013). *Cuerpo sin límites*. Madrid: Casimiro.

*Goodman Gallery*. (2016). Obtenido de <http://www.goodman-gallery.com/exhibitions/235>

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *materia 5*, 157 - 183.

Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama

Grynsztejn, M. (2009). *Luc Tuymans*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art.

Krauss, R. (Junio de 2019). *La escultura en el campo expandido*. Obtenido de Visuales 4: <https://visuales4.files.wordpress.com/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

Malbert, R. (2015). *Drawing people*. Londres: Thames & Hudson.

McCain, M. (2014). *The figure*. New York: Skira Rizzoli.

Mullins, C. (2006). *Painting people: Figure painting today*. New York: Distributed Art Pubs.

Muñoz, L. R. (2012). *Corpografía*. Madrid: Casimiro.

Mussico, D. (2007). *El campo Vacío*. Madrid: Catedra.

Nancy, J.-L. (2008). *Corpus*. New York: Forham University Press.

Ramírez, J. A. (2003). *Corpus Solus*. Madrid: Ediciones Siruela.

Sontang, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: EDHASA

Tate. (05 de febrero de 2015). *Rejects*. Obtenido de Marlene Dumas – Rejects | TateShots:

<https://www.youtube.com/watch?v=6vwwJ4uSreo>