

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Facultad de Artes

Escuela de Artes Plásticas

Proyecto de Graduación para optar por el grado de Licenciatura

LA SECUENCIALIDAD DEL DETERIORO

Una creación de series de estampa gráfica a partir de una relación metafórica entre los efectos de la vejez en el cuerpo humano y las matrices de grabado en metal

Estudiante:

Jose Pablo Araya Matthey

B10461

Director:

Pablo Bonilla Elizondo

Lectores:

Ólger Arias Rodríguez

Judith Cambronero-Bonilla

2023

COMITÉ EVALUADOR

M. Sc. María Clara Vargas Cullell

Presidenta del Comité



Dr. Pablo Bonilla Elizondo

Director del Proyecto



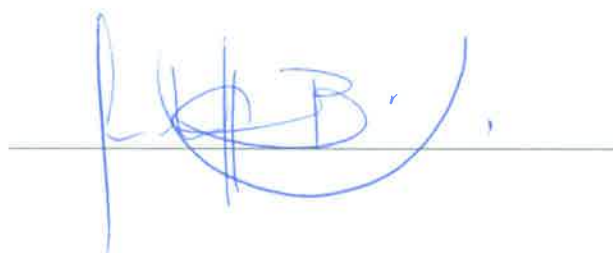
M. A. V. Ólger Arias Rodríguez

Profesor lector



M. A. Judith Cambrero-Bonilla

Profesora lectora



M. F. A. Alberto Murillo Herrera

Profesor invitado



ÍNDICE

Portada	1
Introducción	6
Justificación	7
1. Ámbito social	7
2. Ámbito de la producción artística personal	8
3. Ámbito académico	9
Delimitación del tema	11
Objetivos	12
Objetivo general	12
Objetivos específicos	13
Estado de la cuestión	13
Marco conceptual	16
Deterioro	17
Vejez y feminidad	18
Cercanía de la muerte	19
Secuencialidad	20
Referentes visuales	23

Metodología.....	29
Cronograma de actividades.....	35
Capítulo I: Razones para una serie de indicios.....	36
Vejez como punto de partida.....	37
Indicidad.....	42
Secuencias constantes.....	45
Capítulo II: Estética que estigmatiza.....	48
Capítulo III: Caminos tomados.....	61
1. <i>Las decepciones del ayer</i>	63
2. <i>Las tribulaciones del existir</i>	79
3. <i>Lo que no podemos controlar</i>	92
4. <i>Lo que pudo ser y no fue</i>	101
5. <i>Solo queda esperar</i>	111
Conclusiones.....	120
Referencias bibliográficas.....	130
Referencias de imágenes.....	132
Índice de imágenes.....	133

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación surge a partir de la inquietud y la observación del deterioro en edad senil de un ser querido posterior al alcance de los 80 años de edad. Norma Cascante Hernández (abuela paterna) se vio afectada por las tribulaciones de la vejez, al percibir cambios en sus capacidades motoras y cognitivas. Se trabaja, por tanto, a partir del tema del deterioro que la vejez provoca en el cuerpo humano. Para esto, ha sido necesaria la búsqueda de recursos en el campo médico, geriátrico y psicológico, así como referentes artísticos que trabajen con este tema.

Esta propuesta se obtuvo como resultado de varias series de imágenes en la técnica de grabado en metal, que presentan un deterioro o descomposición secuencial, iniciando con una imagen a partir de referencias fotográficas del sujeto de estudio, que en este caso es Norma Cascante Hernández. Se logró este cometido mediante técnicas de grabado en metal establecidas académicamente y otros métodos poco convencionales. Además, al seguir un proceso en el que las matrices fueron sometidas a distintos agentes por el cual se vieron afectadas y modificadas. Tales modificaciones se han documentado mediante la impresión de cada uno de los estados de la matriz, y que a la larga configuran las secuencias deseadas.

Un proceso experimental llevó las placas de metal hasta sus límites como vehículos de reproducción de imágenes, tratando de provocar que perdieran esta función como material de grabado en metal. Se plantea así, una relación entre el estado final de deterioro del cuerpo humano (la muerte) y lo que sucede en estas matrices.

JUSTIFICACIÓN

1. ÁMBITO SOCIAL

Desde lo social se construyen nociones y se caracterizan aspectos de la representación de la persona adulta mayor, cuya supuesta certidumbre envuelve y afecta de forma indirecta a todo ser humano. Esto mismo ocurre con otros grupos etarios, pero en este caso se hace referencia a la vejez a partir del vínculo con el deterioro y la muerte: eventos de naturaleza inevitable que no discriminan a ningún ser vivo, pero que el sentido común relaciona con las personas adultas mayores.

En nuestro contexto social, la vejez es vista como un período de jubilación, de descanso del esfuerzo y el trabajo de años anteriores y de sabiduría recogida a lo largo de tantas experiencias durante los años. Y estos son aspectos que se podrían clasificar como positivos, pero abren la puerta a ciertas interpretaciones que los convierten en negativos. La sociedad traduce esta “edad de descanso” como inutilidad laboral y doméstica, y esta simple interpretación da paso al umbral de la marginación. Este es un efecto que se suma a los padecimientos corporales y mentales por los que pasa cada persona en edad senil.

Las diferencias de clase suponen un factor de cambio a la hora de enfrentar la edad senil. Muchas personas se preparan durante toda su vida laboral para obtener reconocimiento y sustento económico por esos años trabajados, en forma de un fondo de pensión. Los más favorecidos podrán acomodar su entrada a la jubilación para seguir desarrollando actividades socioeconómicas, o continuar un crecimiento intelectual. Otras

personas se verán sujetas a nunca disfrutar de una jubilación. Esta condición de clase afecta directamente las condiciones de vida de la población adulta mayor y puede conducir a un mayor deterioro o a la percepción subjetiva de este.

Por otra parte, el retiro de la vida laboral también puede provocar un aceleramiento en el desarrollo de la demencia senil. Así se pueden deducir diversos factores que afectan la entrada a la llamada *tercera edad* de forma distinta en cada caso en particular. Sin embargo, de estos es posible identificar ciertos patrones en sus efectos. Mantener actividad física y mental también puede ser entendido como un privilegio de clase, no accesible para todas las personas.

En ese sentido, esta investigación afirma su importancia en el ámbito social porque pretende reivindicar la vejez bajo una mirada crítica y simbólica. Esta mirada ha de cuestionar las condiciones sociales que demarcan la vejez peyorativamente en su relación con la muerte y el deterioro.

2. ÁMBITO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PERSONAL

En un contexto artístico, es notable cómo la vejez ha jugado un papel importante en las obras de creadores plásticos como Rembrandt van Rijn (1606-1669), Käthe Kollwitz (1867-1945) y Francisco Amighetti (1907-1998), entre otros. Las obras de Rembrandt permiten observar un enorme uso de la auto-referencia, en un notable interés por documentar y estudiar el aspecto físico en todas las épocas de la vida mediante distintas técnicas. En la obra de Kollwitz existe también la presencia de la auto-referencia, pero más

como un gusto por la estética de la vejez, en lenguajes plásticos como la xilografía, el grabado en metal y el dibujo a carboncillo. Mientras que en el trabajo plástico y literario de Amighetti se percibe la soledad y el miedo a la muerte a través de sus poemas y su obra gráfica tardía. Las situaciones de estos artistas, su estética y sus técnicas, conforman una importante influencia en esta investigación.

Entrando en ámbitos personales, este tema no solamente supone intereses e inquietudes, sino también preocupaciones y vivencias en primera persona, así como un deseo de concientización propia y ajena desde el ejercicio del grabado. Esto surge a partir de ver el reciente deterioro de una persona cercana (abuela paterna), el cual se acentuó tras un cambio de domicilio. La observación de un ser querido viviendo estas vicisitudes despertó el interés por el tema y la estética de la vejez en representaciones artísticas visuales. Esto resultó en convertirla en el sujeto de estudio de esta investigación. Así, la estética del cuerpo adentrado en la vejez es un interés personal que enlaza la práctica personal como grabador y el interés por ciertos lenguajes artísticos con la vida cotidiana.

3. ÁMBITO ACADÉMICO

Una escasa, pero fructífera experiencia en la técnica del grabado en metal durante los cursos Grabado en metal por electroquímica y Diseño de la Estampa III, en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica (cursados en el segundo ciclo del año 2016 y el primer ciclo del año 2017, respectivamente), permitió el nacimiento de la inquietud de relacionar las matrices de grabado con el deterioro que sufre el cuerpo al llegar

a la vejez. Esto debido a la práctica de someter matrices a mordientes que provocan cambios físicos y químicos en ellas, de carácter irreversible.

Este trabajo de investigación aporta nuevas posibilidades al ámbito artístico académico, especialmente en la enseñanza y la realización de proyectos con técnicas de grabado en metal. El estudio de la vejez y del deterioro puede mostrar patrones de reacción en el cuerpo y la memoria ante estos fenómenos de la edad. Pero de igual manera, cada ser humano que envejece lo hace de forma diferente, por lo que también se pueden encontrar reacciones muy variables al proceso de envejecimiento. De los resultados y la dirección de estos estudios, se visibiliza la creación de una producción plástica basada en técnicas de grabado en metal según los métodos académicos y con la adición de experimentaciones más allá de los límites de tales métodos.

La forma en que se trabaja la imagen de forma secuencial para crear obras conformadas por varias imágenes, así como abordar visualmente la vejez de una manera que va más allá de la simple representación gráfica de personas de la tercera edad, puede resultar de interés para personas que deseen explorar las posibilidades del grabado en metal. Esto último ya sea para explorar las limitaciones de la técnica y la matriz o de forma secuencial.

DELIMITACIÓN DEL TEMA

Esta investigación tiene como tema: “la vejez en el cuerpo humano y su relación metafórica con las matrices de grabado en metal y las imágenes secuenciales producidas en el proceso”. Esto implica que los límites de este tema de investigación se constituyen en cuanto a lo conceptual, lo práctico-técnico y el sujeto de estudio.

El carácter conceptual se enmarca dentro del ámbito de la vejez, más específicamente del proceso de envejecimiento y la forma en que cada cuerpo lo sufre de forma única. Durante esta transición, los cambios visibles son los que atraen mayor interés para esta investigación, especialmente los que ocurren en la piel. Se trabajó a partir de conceptos claves como: deterioro, vejez y feminidad, cercanía de la muerte y secuencialidad.

En cuanto al campo de lo práctico-técnico, se trabajó específicamente con la técnica de grabado en metal. Ha sido elegida porque esta técnica permite un proceso de creación progresivo y casi irreversible, en el que es necesario documentar (mediante la impresión con tórculo) cada estado de la matriz. Las matrices utilizadas son de metal: cobre y hierro..

El sujeto de estudio se limitó a la persona de Norma Cascante Hernández, de entonces ochenta y cinco años de edad, residente de San Jerónimo de Moravia, San José, Costa Rica. Aparte de la cercanía afectiva y sanguínea hacia la persona elegida como sujeto de estudio, su proceso de deterioro por envejecimiento es algo que ocurre actualmente y se ha visto acentuado durante el último lustro. De forma que, el espacio temporal de la investigación, abarcó desde el año 2014 hasta el 2019. El espacio geográfico se constituyó

en San José, Costa Rica, específicamente en el distrito de San Jerónimo del cantón de Moravia (residencia de Cascante Hernández) y en el cantón de Montes de Oca (donde se llevó a cabo la investigación teórica y el proceso plástico).

El estudio de la figura metafórica resulta importante para desarrollar la relación entre el cuerpo humano y las matrices metálicas. Este elemento buscó resolver un problema de carácter técnico-metodológico.

Palabras clave: vejez, deterioro, metáfora, grabado, matriz, cuerpo, proceso, secuencialidad

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Producir una propuesta gráfica de carácter secuencial que advierta sobre los estigmas sociales de la vejez, y que a su vez relacione los procesos de deterioro del cuerpo humano en la edad senil con el proceso de creación de grabado en metal, mediante técnicas establecidas académicamente junto con métodos no tradicionales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar de forma teórica nociones estigmatizantes acerca de la vejez, presentes en el imaginario social actual.
- Identificar las características visuales de la vejez y el deterioro humano, a partir de la construcción de un registro fotográfico de la modelo Norma Cascante Hernández.
- Componer un conjunto de series secuenciales de imágenes a partir de la experimentación de procesos técnicos que afecten las matrices de metal (mordidos, incisiones, efecto de diferentes herramientas, otros daños provocados) y el método de reproducción (niveles de tinta, colores), para su exhibición pública.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las siguientes referencias fueron buscadas, seleccionadas y recopiladas a partir de criterios de pertinencia como un contenido con la temática específica para esta investigación. Se buscó recopilar referencias que se plantean desde distintos enfoques sobre: la edad senil o la vejez. A continuación se presentan breves revisiones de cuatro tesis de posgrado que

incluyen: acercamientos, puntos de interés y conceptos que suponen severa importancia para el desarrollo de este proyecto.

En la tesis de maestría de Herbert Zamora Rodríguez en la Universidad de Costa Rica, titulada *La conceptualización de la vejez y la muerte en los textos plásticos y literarios de Francisco Amighetti* (2000), se presenta una lectura de los textos plásticos y literarios de Amighetti vinculados con la temática de la decadencia y la muerte. En su obra, el ser humano integral es el eje que sustenta la propuesta artística. Esto critica severamente la sociedad frente a los imaginarios estéticos de la vejez y la muerte. Sus textos son una reflexión artística sobre la problemática de la vejez y la soledad como parte de la angustia existencial del ser humano integrado a su caducidad. Este es uno de los temas más recurrentes en la obra del artista quien retoma una reflexión universal que se ha dado en la creación estética a través de las épocas.

Esta tesis resulta importante para la investigación porque estudia una sección de la obra de un artista que representa una influencia tanto temática como plástica. Rescata además, una parte de la producción artística un tanto ignorada como lo son sus poemas y ensayos. Esto brinda un mejor análisis de lo que el artista pensaba y sentía posterior a los 80 y 90 años de edad. Este documento, por tanto, suscribe una estrecha relación con esta investigación, al vincular la vejez y la práctica artística.

Emma Janet Luna Arriola en su tesis de maestría titulada *La vejez desde una perspectiva intergeneracional. Enfoque estructural de la representación social. Pomalca 2017* (2017), para la Universidad Católica Santo Toribio de Mogroviejo, busca definir la

representación social de la vejez a partir del estudio de cuatrocientas personas de distintas edades y sus imaginarios sobre la edad senil. Para esto, utiliza una metodología en la que estas personas definen términos como ancianidad, experiencia, madurez y tristeza. Al incluir a personas de edades que van desde los once a los sesenta y seis años, aporta un estudio etnográfico muy importante para esta investigación como lo es la representación social desde distintos puntos de vista.

La tesis de posgrado de Elizabeth Bautista Flores para la Universidad Nacional Autónoma de México se titula *Mass media y vejez: imagen de los ancianos de la Ciudad de México en el marco de la globalización a fin de milenio* (2001). Esta investigación busca identificar el papel que desempeña la persona anciana en una sociedad que se ve muy influenciada por los medios de comunicación en masa, haciendo énfasis en la televisión. En el contexto de la Ciudad de México, se identifica a las personas adultas mayores como un grupo social que se coloca entre los más necesitados, pero el que menos recibe ayuda. Al igual que la tesis de Luna Arriola, sus aportes para esta investigación se enmarcan en la representación social de este grupo, pero a partir de la influencia de los medios de comunicación.

Velia Cárdenas Villarreal realiza su tesis de maestría para la Universidad Autónoma de Nuevo León, llamada *El anciano y su calidad de vida* (1995). Su investigación trata sobre el envejecimiento de la población debido a factores como menores índices de natalidad y fecundidad en contra de aumento en la expectativa de vida y avances en la medicina. Si bien, la longevidad se puede considerar como un éxito de las mejoras en el campo médico, es necesario complementarla con servicios adecuados y profesionales

especializados. Cárdenas trabaja con un campo de estudio de ciento noventa y cinco ancianos de diferentes clases sociales, para determinar aspectos positivos y negativos de la calidad de vida de las personas ancianas. Esta tesis aporta considerablemente a la presente investigación, en tanto evidencia que con el aumento en la expectativa de vida, también aparecen nuevas condiciones de deterioro de la salud de las personas ancianas.

Entre los aportes de estas fuentes se pueden mencionar la existencia de distintos puntos de vista sobre diferentes situaciones que achacan al cuerpo y al ser durante su proceso de envejecimiento y deterioro, el estudio de casos generales a nivel socio-temporal y de casos específicos individuales, y que entre la variedad de escritos y autores se encuentran enfoques a la temática de la vejez desde distintas ramas. Estas referencias y el conocimiento derivado de ellas serán organizadas de forma cronológica según sucesión de eventos y espacios de tiempo en estudio, no según la fecha de publicación. Además, se buscará construir conocimientos a partir de la lectura, el análisis y la auto-reflexión.

MARCO CONCEPTUAL

En esta sección se definirán algunos conceptos claves para esta investigación a partir de la forma en que lo abordaron los autores en distintos ámbitos.

DETERIORO

En el libro póstumo de Kevin Lynch, *Echar a perder. Un análisis del deterioro* (2005), se acuñan varias definiciones de este tema en su quinto capítulo. Una de las que más llaman la atención afirma:

Deteriorado es lo que carece de valor o de utilidad para un objetivo humano. Es una reducción de algo sin un resultado aparentemente útil: es pérdida y abandono, decadencia, separación y muerte. (Lynch, 2005, p.155).

Tan sólo dos páginas después, añade: “Al etiquetar algo como deteriorado se debe preguntar siempre: ¿deteriorado para quién?” (Lynch, 2005, p. 157).

Como se lee en la primera frase, el deterioro es una pérdida de valor y utilidad en la vida humana, ya sea un objeto o una persona quien pierde (o siente que pierde) su valor y utilidad. El segundo enunciado, por su parte, lanza las siguientes interrogantes: ¿Quién decide qué está deteriorado y qué no? ¿Ven todos por igual a la misma persona o al mismo objeto como alguien o algo deteriorado? Estas interrogantes cuestionan la posesión y la perspectiva del deterioro y ponen a prueba el refrán que dice: “La basura de unos es el tesoro de otro”. Se generan por lo tanto, cuestionamientos sobre el punto en que el

deterioro llega a ser eminente e inevitable, y sobre cuándo algo está finalmente deteriorado y ha perdido su funcionalidad.

VEJEZ Y FEMINIDAD

Asunción Bernárdez Rodal en su artículo *Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo: pensar a través de Simone de Beauvoir*, (2009) analiza varios de los principios que propone Simone de Beauvoir en su aclamado libro llamado *La vejez* (1970). En este, se estudian fenómenos provocados por la llegada de la tercera edad.

La vejez se interpone en la vivencia absoluta de las cosas. La existencia está, pero la experiencia ya no es la misma. La vejez pensada es algo que altera, disturba la conciencia de la realidad, que percibimos habitualmente como algo que tiene sentido y está ordenada en categorías claras y definidas. (Bernárdez, 2009, p. 33).

Y añade en un plano de concientización:

(...) ¿Es posible hacer aparecer la vejez como una etapa positiva en la vida humana? ¿No es demasiado el peso cultural al que nos enfrentamos cuando queremos mostrar como hermosa la vejez? Y sobre todo, ¿No vivimos en un entorno en el que los medios de comunicación y su fascinación por la juventud y la belleza hace

simplemente imposible convertir en espectáculo los cuerpos ancianos?

(Bernárdez, 2009, p. 38).

¿Por qué tiene que ser tan disruptiva, pero a la vez tan silenciosa la llegada de la vejez? Bernárdez (2009) afirma: “La vejez pensada es algo que altera, disturba la conciencia de la realidad...” (p. 33). Y la cultura de medios y de entretenimiento solo ayuda a enterrar más el estatus de ser un adulto mayor pues, si hay belleza en la vejez, la cultura popular sólo nos ayuda a ver por encima y a fijarnos en lo negativo: en lo que nadie quiere ver, ni ser.

CERCANÍA DE LA MUERTE

El artista plástico y profesor Herbert Zamora realizó estudios sobre la obra de Francisco Amighetti, especialmente en sus últimos años de vida. Durante esta etapa final de su vida, el artista comenzó a sentir un miedo creciente hacia sufrir la muerte lo cual se evidencia en sus poemas y grabados de esta etapa.

La carrera de los ancianos hacia la muerte no es otra cosa que el imperceptible paso del tiempo, en el transitar de la vida hasta llegar a la vejez. El cúmulo de una serie de signos del deterioro que se produce de la mirada de los otros, que permite establecer nuestra propia mirada y encontrar una serie de signos que la definen. Pero

principalmente, porque se posee un recuerdo y una memoria que lleva el recuento de múltiples vivencias cotidianas. (Zamora, 2000, p. 8).

Es, en efecto, una carrera llena de paciencia más que ninguna otra. El tiempo transcurre sin que lo notemos: se sabe que su presencia estará por siempre, pero se le minimiza o se le ignora hasta que su huella en el cuerpo humano sea ya muy evidente.

SECUENCIALIDAD

El concepto de secuencia o secuencialidad puede ser muy amplio y difuso. Ha sido abordado desde distintas ramas académicas. Roberto Bartual se acerca a varios puntos de importancia en su artículo titulado *¿Es el cómic el único arte secuencial? Ecos de la secuencia en el arte pictórico* (2009), para la Revista Digital Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Primero, se cuestiona la caracterización de *arte secuencial* que ha recibido la categoría del cómic o historieta. Se asevera que otras prácticas artísticas como la poesía y el cine también son *artes secuenciales* y que inclusive la pintura podría considerarse como *secuencial*, bajo ciertas características.

Posteriormente, se definen las relaciones imperativas que implica toda secuencia. Él clasifica como ‘innegable’ la relación entre secuencia y narración, o secuencia y tiempo.

“...sin secuencia no puede haber sucesión temporal, y por tanto, tampoco narración” (2009, p. 2). Bartual considera que toda secuencia implica que sus elementos sean sucesivos y que entre ellos exista una relación temporal ya sea explícita o implícita.

Para hablar de secuencia, los significantes que la componen han de poder ser proyectados en un eje temporal. Por lo general, los medios secuenciales cuentan con un vector de lectura, es decir, una dirección y un sentido que el ojo ha de seguir para “leer” la obra, y a lo largo del cual se suceden los “antes” y los “después” de las fases del movimiento o de los acontecimientos narrados. Dicho vector de lectura articula la temporalización de la secuencia. El vector puede estar en ocasiones prescrito por las convenciones del medio. (Bartual, 2009, p. 3).

Las llamadas *artes secuenciales* son formas de expresión que combinan varias formas o productos artísticos manifestados de forma segmentada. Cada una de estas partes posee un valor estético propio, pero su integración en conjunto otorga una forma distinta a la de las partes que lo conforman.

En el campo de las letras, Jose Antonio Valenzuela menciona en su tesis doctoral de 1978, *Estructura de la comunicación narrativa: Contribución al estudio de su base verbal en español*: “Todas las formas verbales en cuanto que forman una serie temporal, se relacionan entre sí según un criterio de secuencia” (p. 70, 1978). A continuación añade:

El presente narrativo, en definitiva, significa que los sucesos representados por los verbos de una serie (todos ellos presentes, pero en la dinámica de la lectura), se relacionan entre sí según un criterio de secuencia y no de simultaneidad. Se trata de intervalos de tiempo sucesivos, cuya ordenación viene indicada por la misma disposición lineal del discurso. (Valenzuela, 1978, p. 70).

Valenzuela deja en claro que la escritura y la lectura son ejercicios de secuencialidad en sí mismos, debido a la disposición lineal y secuencial de las formas verbales para dar cuerpo a un determinado texto. Llevado al ámbito plástico, esto se traduciría en que una disposición lineal-temporal de un conjunto de imágenes y la lectura que otros realizan de ellas, suponen procesos secuenciales.

En ámbitos más allá del artístico, Braulio Solano trabaja con datos secuenciales en su tesis de maestría en la Universidad de Costa Rica, titulada *Descubrimiento de patrones secuenciales utilizando razonamiento lógico temporal*. (2012) Si bien, el campo de la informática en el que se enmarca dicha tesis no atañe a la finalidad de esta investigación, Solano define características de datos secuenciales que pueden aportar al concepto de secuencialidad.

Los datos secuenciales pueden ser recolectados en muchas aplicaciones como registros de ventas, bolsa de valores, registros médicos de pacientes, bases de datos en geofísica y astronomía, entre otras aplicaciones. Tales bases de datos incorporan la dimensión de

tiempo que describe cuando ocurren eventos. La naturaleza temporal de los datos brinda un mejor entendimiento de las tendencias o patrones en el tiempo con el fin de encontrar relaciones entre eventos. (Solano, 2012, p. viii).

A partir de las aproximaciones de Bartual, Valenzuela y Solano, es pertinente afirmar que la secuencialidad es un aspecto que se puede encontrar tanto en las artes como en actividades y oficios cotidianos. Así también en el campo del entretenimiento visual, en donde el uso de pantallas requiere de disposiciones secuenciales de movimientos e imágenes. En cualquier caso, la secuencialidad no solamente requiere de una sucesión temporal indefinida, sino que es el rastro o vestigio de dicha sucesión.

REFERENTES VISUALES

Los principales referentes visuales se eligieron según las temáticas en relación a la presente investigación, así como también técnicas, efectos de secuencialidad y métodos similares a la aproximación del desarrollo visual. Cabe resaltar que estos referentes no se presentan como referentes estilísticos para el desarrollo final de la propuesta visual de esta, sino como influencias en cuanto al acercamiento temático que desempeñan en sus obras.

En primer lugar, la artista alemana Käthe Kollwitz (1867-1945) es un referente de importancia. En su obra se puede observar un alto uso de la auto-referencia. Se destacan sus autorretratos en edades avanzadas, en donde además de un claro interés por la estética de la vejez, también deja ver parte de los sentimientos de soledad, tristeza y aburrimiento que puede conllevar la edad senil (fig. 1).

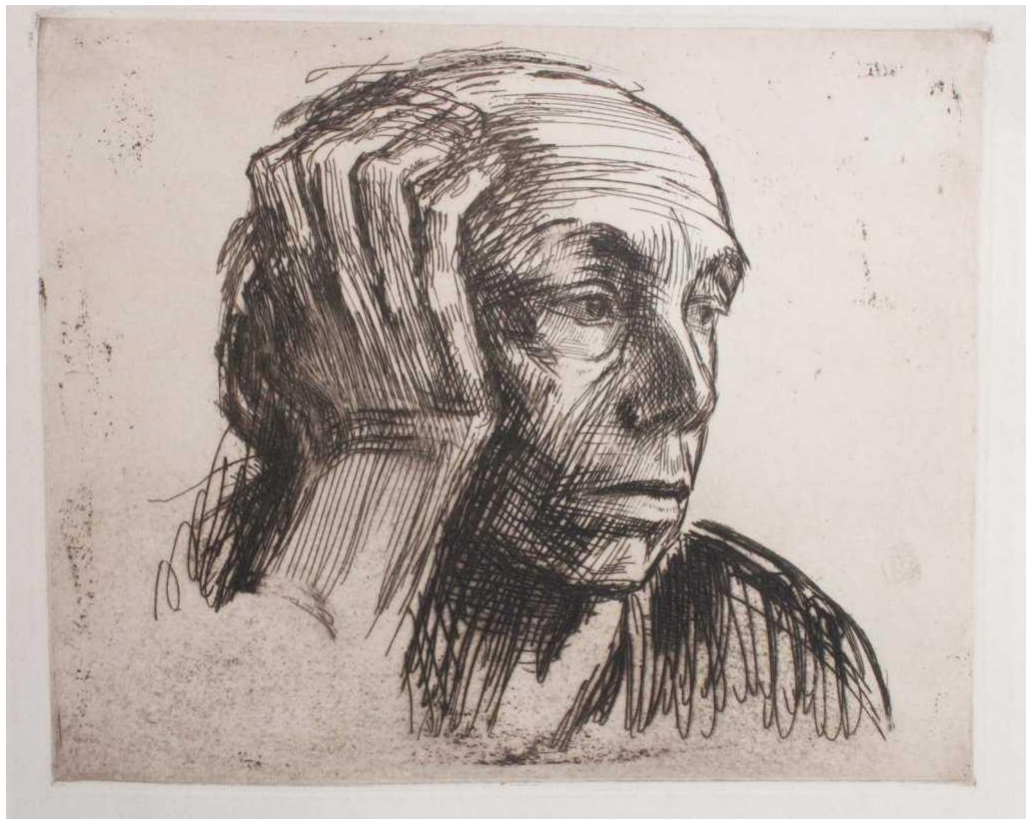


Fig. 1: Käthe Kollwitz. (1921). *Self-Portrait*. Aguafuerte.



Fig. 2: Piotr Szurek. (Año desconocido). *Figure*. Aguafuerte y aguatina.

Por otro lado, Piotr Szurek (1958) es un artista polaco que trabaja principalmente con la auto-referencia al igual que Köllwitz. Su trabajo guarda una especial relación con esta investigación, ya que ha sido el único referente encontrado que realiza grabados en metal aplicando métodos de violencia en las matrices, creando lenguajes visuales muy interesantes. Además de los gestos de violencia que se observan en sus obras, sus auto representaciones aparentan sufrir dolor (fig. 2). Si bien no se puede considerar actualmente a Szurek como un adulto mayor, su vida se encuentra pronta a llegar a tal etapa.

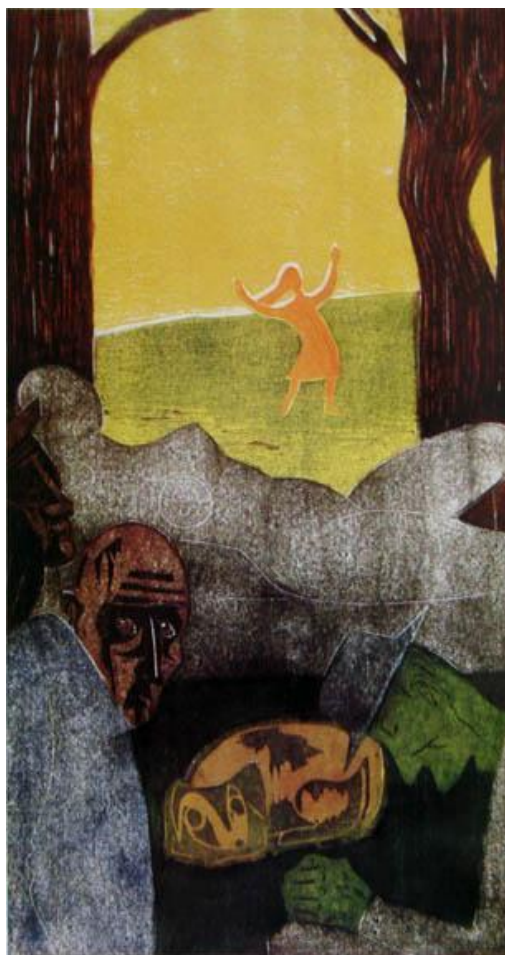


Fig. 3: Francisco Amighetti. (1978). *Parque de las tres edades del hombre*. Cromoxilografía.

En la obra de Francisco Amighetti (1907-1998) se aprecian mucho mejor los sentimientos de un anciano que siente cada vez más cercana la hora de su muerte. En obras como *Parque de las tres edades del hombre* de 1978 (fig. 3) y *Asilo de ancianos* de 1973, se evidencia esta marginación y resignación que experimentan las personas en edad senil una vez que sus capacidades se ven reducidas, en comparación con años anteriores. Sus temáticas se relacionan y aportan a este trabajo debido a la forma tan explícita para

demostrar tales sentimientos propios de la ancianidad mediante técnicas de grabado, en especial la xilografía y cromoxilografía.



Fig. 4: Rembrandt van Rijn. (1648). *Self-portrait drawing at a window*. Aguafuerte.

Por su parte, Rembrandt van Rijn (1606-1669) se puede considerar el referente visual de mayor peso e importancia para esta investigación. Esto, no solo por el uso de técnicas de grabado, sino también por su gran cantidad de autorretratos en diferentes edades de la vida (fig. 4). Supone así un enorme ejemplo de secuencialidad, el cual es uno de los aspectos que se busca desarrollar plásticamente.

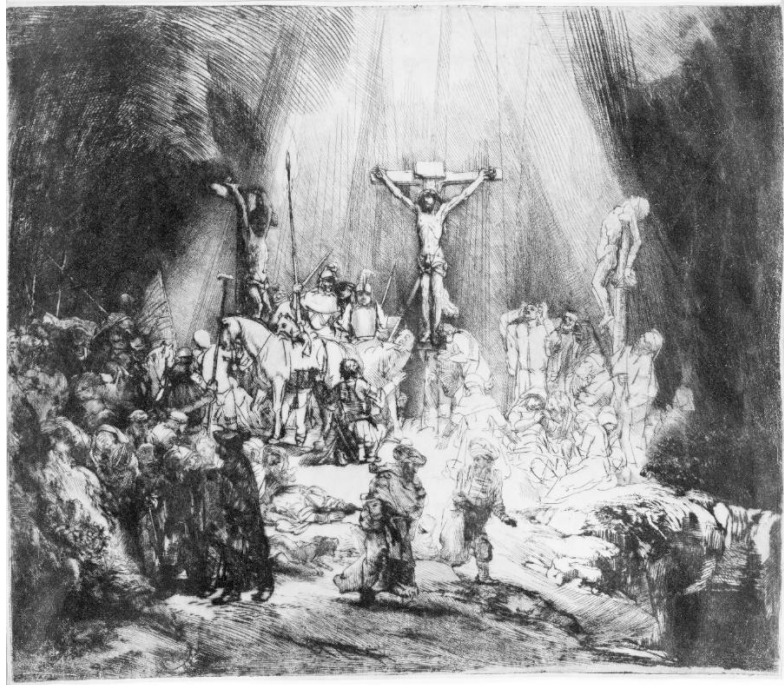


Fig. 5: Rembrandt van Rijn. (ca. 1660). *De drie kruisen* (segundo estado). Aguafuerte, aguainta y punta seca.

Además de tan notable ejemplo, una de sus obras más conocidas y comentadas lleva por nombre *De drie kruisen* [Las tres cruces] de aproximadamente el año 1660 (fig. 5). Su fama se debe a que se han encontrado cuatro diferentes estados impresos de dicha matriz. Este aspecto también mantiene una enorme relación con este trabajo, ya que este principio de creación progresiva de una matriz es una de las actividades en relación con los objetivos específicos.

METODOLOGÍA

Esta investigación está desarrollada a partir de una metodología teórico-práctica, donde se recolectó información suficiente sobre distintos términos de interés, puntos de vista y consecuencias del proceso de envejecimiento. Se buscó que esta información reunida proporcionara valor teórico, y que en conjunto con una recopilación fotográfica del sujeto de estudio, fueran claves para determinar las características de la vejez y el deterioro que se han representado.

El aspecto teórico de la investigación conlleva a un análisis respecto a una cantidad de conceptos, realidades, nociones y estigmas sociales directamente relacionados con las vivencias de la vejez a lo largo de diferentes temporalidades. Estos conocimientos teóricos permiten identificar y reconocer los efectos de la edad en el cuerpo humano, ya sean visibles o no. La respectiva identificación de las consecuencias de carácter visible se relaciona directamente con la construcción de un registro fotográfico a partir de la modelo Norma Cascante Hernández. Los archivos de dicho registro no solamente capturan consecuencias visibles en el cuerpo de alguien que pasa por su edad senil, sino que buscan las composiciones visuales que mejor se adapten a la representación gráfica por medio del grabado en metal.

En el aspecto plástico, se aplican dos formas de realizar grabado en metal. La primera es la creación de imágenes de grabado de forma académica, donde se parte de lo aprendido en la especialidad de Diseño de la Estampa. Esta forma académica se refiere a

crear una imagen grabada en matrices de metal para imprimir mediante entintado y presión con tórculo. Este proceso se denomina “edición” (series de varios ejemplares de la imagen obtenida en la matriz).

La segunda forma es bautizada como “Metodología de deterioro”, y se refiere a un proceso de carácter experimental. En dicho proceso se busca llevar las placas hasta el límite en el que pierdan su función como matrices para reproducir imágenes, mediante la aplicación de factores que afectan el cuerpo matricial. Esto consiste en someter a la matriz de la que se obtuvo una edición a diferentes gestos que provoquen en ella cambios irreversibles. Tales gestos constituyen la aplicación de mordientes de forma medida o desmedida, así como también formas de violencia mediante el uso de herramientas. Cada cambio que se provoque en las matrices es documentado mediante la impresión en papel con la ayuda de un tórculo.

Para grabar la imagen en una matriz y posteriormente imprimirla, es necesario seguir una serie de pasos. El primero de ellos consiste en el proceso de fotografías del sujeto de estudio para ser utilizadas como referencia visual; este paso es opcional y según el gusto de cada artista. A continuación, se debe preparar la matriz para que la imagen se grave de forma adecuada en su superficie. Se utilizan lijas de agua con denominaciones de grano entre cien y doscientos veinte. Con una escofina o lima se deben biselar los bordes de la placa a un ángulo de aproximadamente de cuarenta y cinco grados. Esto con el fin de evitar que alguna irregularidad lastime o dañe el papel de impresión al momento del paso por el tórculo. Con el pulidor de metales se termina de pulir la matriz y se remueve la grasa de su superficie.

El siguiente paso es la definición de tonalidades de la imagen. Es necesario realizar un mapeo de la referencia fotográfica, definiendo entre cuatro y seis tonalidades en la placa, correspondiendo la más clara a las zonas de la matriz que no serán sometidas al mordiente, mientras que la tonalidad más oscura será resultante de las zonas que más tiempo sean expuestas al mordiente. Es decir, las zonas más corroídas tendrán la capacidad de albergar mayor cantidad de tinta y provocar colores más intensos en la impresión. A este punto, se puede preparar el mordiente o aislar las zonas que no serán sometidas a este agente; el orden de estos pasos carece de relevancia para esta investigación.

Para preparar el mordiente, se necesita: una botella de plástico incoloro de al menos mil quinientos mililitros de capacidad de volumen, un embudo, doscientos gramos de sulfato de cobre salino, doscientos cincuenta gramos de sal de mesa y un litro de agua. Se debe verter el sulfato de cobre en la botella con la ayuda del embudo, y posteriormente el litro de agua. Se agita el recipiente hasta que se disuelva el sulfato de cobre y no queden cristales en el fondo y resulte un líquido de color azul intenso. A continuación, se agrega la sal a través del embudo y de nuevo se agita hasta obtener un líquido color verde esmeralda que resulta en sulfato de cobre salino. Entre mayor cantidad de sal, mayor será la potencia del mordiente para corroer metal.

El sulfato de cobre salino posee una cantidad limitada de aplicaciones, puesto que progresivamente irá acumulando los restos de la corrosión que provoca en matrices metálicas. Dichos restos llevan el nombre de precipitado. No debe ser desechado por tuberías, ya que podría corroerlas y provocar fugas. Estas indicaciones responden a la tendencia de grabado no tóxico implementado por la cátedra de Diseño de la Estampa de la

Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, y son explicadas con mayor detalle en la tesis de licenciatura titulada *Manual de huecograbado no tóxico: grabado en metal fácil, simple y seguro* por Francisco Hernández-Chavarría en el año 2013, así como los materiales a utilizar durante el proceso de creación plástica.

Para aislar zonas de la acción del mordiente se puede utilizar barniz de asfalto, pintura acrílica o marcador permanente. Según la experiencia personal previa en la técnica del grabado en metal, el marcador no resulta completamente confiable, el barniz provoca una diferenciación muy marcada entre las zonas aisladas y las que se someten al mordiente, y la pintura acrílica permite crear degradaciones y veladuras dependiendo de si se aplica de forma pura o diluida con agua. Sin embargo, la pintura acrílica es mucho más difícil de limpiar de la matriz en comparación al marcador y al barniz, previo al paso de entintado.

El grabado de la imagen mediante mordientes requiere de un planeamiento previo y precisión en el tiempo en el que la matriz se expone al mordiente. Primero han de aislarse las zonas que se desean blancas en el diseño, así como el reverso de la matriz, el cual se puede cubrir con cinta de embalaje. Dependiendo de la intención, los bordes biselados también pueden ser cubiertos para evitar que sean corroídos por el sulfato de cobre salino. Una vez que se han aislado estas zonas, se sumerge la placa en el mordiente. Lo más recomendable es que la placa mantenga una posición vertical. El tiempo inicial de exposición para placas de cobre debe ser corto, no más de quince minutos, pues lo que se desea es que se grabe la tonalidad más clara después del blanco. Al trabajar con placas de hierro, el tiempo de exposición inicial debe reducirse a siete minutos o menos, pues el sulfato de cobre salino afecta este material con mayor intensidad.

Tras extraer la placa del mordiente, se debe enjuagar y secar. A continuación, se deben aislar las zonas que se planearon con ese primer nivel de tonalidad y de nuevo sumergir la matriz en el sulfato de cobre salino. Las zonas expuestas habrán acumulado el tiempo de acción del mordiente de la primera tonalidad y de este nuevo período, por lo que ya estarán más corroídas. Esta sucesión de aislamiento de zonas, exposición al mordiente, enjuague y secado se debe repetir sucesivamente hasta llegar a las zonas que se desean más oscuras.

Una vez que la exposición al sulfato de cobre salino ha provocado cambios en la matriz en forma de la imagen deseada, se procede a imprimir la imagen. Si se utilizan tintas de offset, es necesario prepararlas en proporciones de cinco partes de tinta, dos partes de manteca y una parte de talco. Las tintas específicas para huecograbado no necesitan de tal preparación. Para la transferencia de la imagen a un soporte de papel, es necesario un tórculo. Se pueden realizar pruebas de tinta y pruebas de color, así como la cantidad deseada de impresiones. Es recomendable imprimir varios ejemplares de cada imagen, debido a que pueden ocurrir errores de limpieza o de niveles de tinta en el proceso.

Corresponde continuar con el proceso experimental que provocará un deterioro progresivo de la imagen, y las respectivas impresiones que registrarán cada estado de la matriz. Ya que esta investigación propone la metáfora entre el deterioro progresivo del cuerpo y cómo éste se puede aplicar en matrices, el siguiente paso consiste en la aplicación de distintos métodos para crear gestos de violencia o de deterioro en la matriz. Estos métodos pueden incluir el uso de mordientes y distintas herramientas que de alguna forma lastimen las matrices y provoquen cambios en ellas. Cada una de estas intervenciones debe

ser impresa, para la respectiva documentación y el análisis de datos, y también para incluir en la investigación y en su consecuente exhibición el elemento de la secuencialidad que presenta el deterioro corporal.

Finalmente, la pérdida de la función de las matrices o su posible eliminación. El proceso de deterioro puede no tener un final. En el caso del cuerpo humano, este final es la muerte, pero no se puede asegurar que el deterioro en las matrices vaya a provocar su completa eliminación. Por lo tanto, se busca llevar las matrices de metal hasta un punto en el que pierdan su finalidad como método para la reproducción de imágenes, guardando relación con otro proceso de deterioro humano en edad senil, como lo es la pérdida de la capacidad reproductiva.

En este proceso se produce una totalidad de treinta y cinco imágenes agrupadas en cinco series secuenciales, a partir de seis placas; una de estas series surge a partir de dos placas. Esta producción, tanto las impresiones como los remanentes de las matrices, se llega a exhibir en el Centro de Investigación y Conservación de Patrimonio Cultural en San José, en el mes de junio de 2019. Se responde así a lo planteado en el tercer objetivo específico del presente documento.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Actividad	Ene 19	Feb 19	Mar 19	Abr 19	May 19	Jun 19	Jul 19	Ago 19	Set 19	Oct 19	Nov 19	Dic 19	Ene – Feb 20	Ciclo lectivo
Recolección y análisis de referentes														I-2019
Redacción preliminar de la tesis de investigación														I-2019
Experimentación y producción de la propuesta plástica														I-2019
Exhibición pública del producto visual														I-2019
Actualización de la tesis de investigación														II-2019
Preparación de la defensa pública de la tesis														II-2019
Defensa pública de la tesis														II-2019

CAPÍTULO I

Razones para una serie de indicios

En este capítulo, se profundizará en las nociones teóricas que sustentan esta investigación. Se aclararán aspectos condicionantes de la vejez y sus consecuencias, así como la forma en que los conceptos definidos en la sección de Marco Conceptual fueron aplicados en el desarrollo plástico de este proyecto. Estos son: deterioro, vejez y feminidad, cercanía de la muerte y secuencialidad.

Paralelamente, se hará hincapié en la noción de «índice», y se explicará como este concepto se encuentra presente continuamente en este proyecto y en su producto visual. Cabe destacar que este conjunto de desarrollos teóricos se presenta de forma previa a la realización y a la memoria de la práctica artística, como un sustento conceptual que cohesiona el deseo inicial de la investigación y la producción plástica ejecutada.

VEJEZ COMO PUNTO DE PARTIDA

La vejez es un fenómeno inevitable que precede otro fenómeno de similar naturaleza: la muerte. Una gran cantidad de estudios en campos como la medicina, la gerontología, la psicología, la filosofía y la demografía tienen como propósito profundizar y comunicar sobre lo que ocurre en el cuerpo y en la mente con la llegada de la vejez. Así también, sobre los efectos que este fenómeno de la edad produce sobre en términos de población.

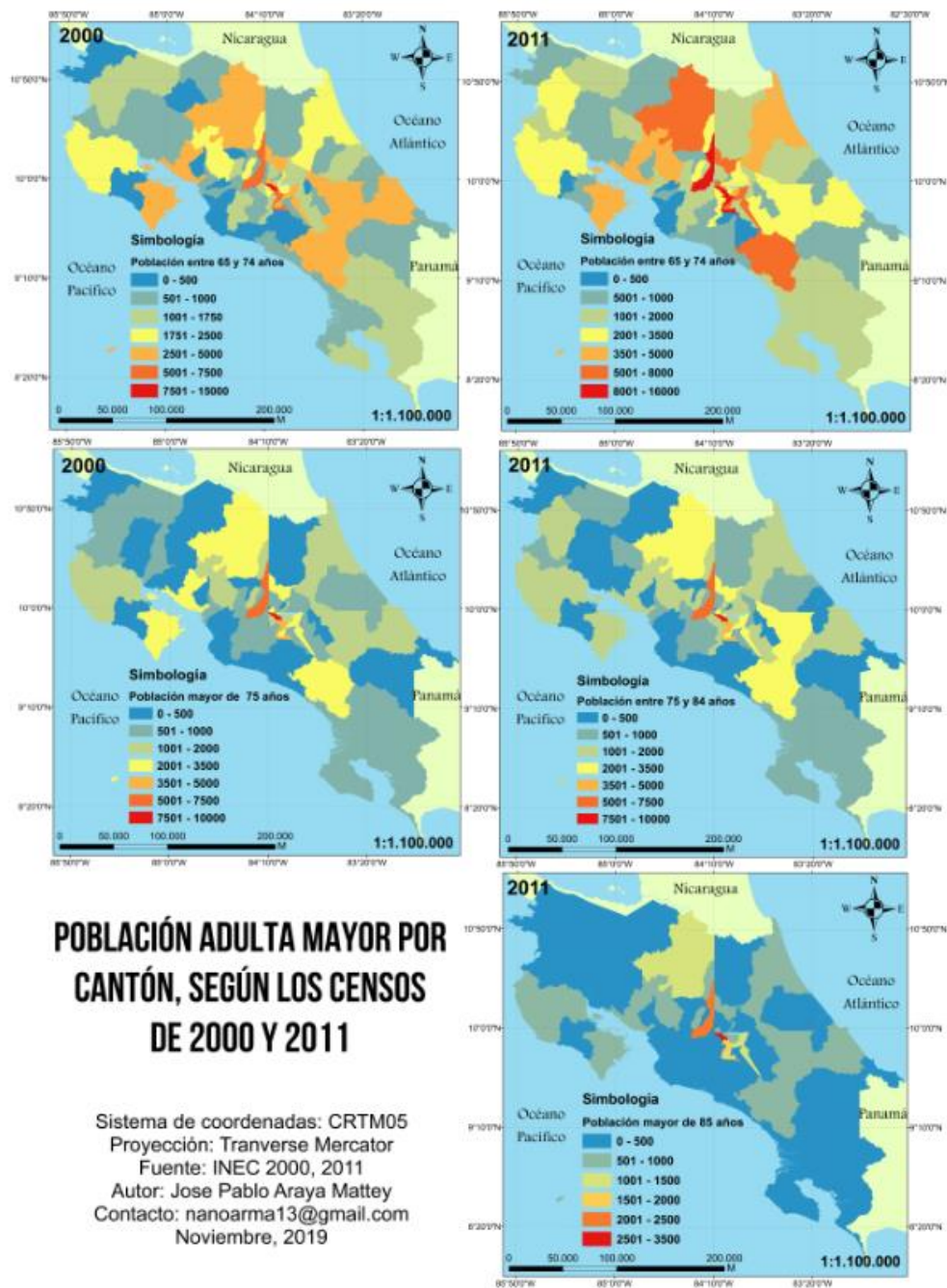


Fig. 6: Mapa comparativo de densidad de población adulta mayor y grupos de edad por cantones. Jose Pablo Araya Matthey, 2019.

Gracias a los continuos e incontables avances en la medicina a través de los tiempos, el ser humano se ha visto en la capacidad de vivir cada vez más años. Tan solo en Costa Rica, la esperanza de vida al nacer en 1950 era de 58,6 años para mujeres y de 55,8 años para hombres (INEC, 2013, p. 55). En el año 2000, estos números correspondían a 80,4 años para mujeres y 75,7 años para hombres (INEC, 2013, p. 61). Y se proyecta que para el año 2025 la esperanza de vida sea de 83,9 años en mujeres y 78,7 en hombres (INEC, 2013, p. 97). Junto con dichos avances, el establecimiento de un sistema de seguro social en nuestro país ha colaborado en el bienestar de la salud poblacional.

En la figura 6 se puede observar la densidad de población adulta mayor (a partir de 65 años de edad), dividida por grupos de edad y por ubicación cantonal en Costa Rica. Este mapa se realizó según datos del Instituto Nacional de Estadística y Censos, en las publicaciones *IX Censo Nacional de Población: Características Sociales y Demográficas* (2002, p. 65-71), y *X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda 2011: Características Sociales y Demográficas, Tomo I* (2012, p. 73-82). En el Censo Nacional de Población del año 2000, se dividieron los grupos de edades de la siguiente forma: de 65 a 74 años, y mayor de 75 años. Mientras que para el año 2011, fue necesario agregar la categoría de mayor de 85 años. Pese a que este último grupo no muestra números elevados, refleja el envejecimiento de la población.

Esta extensión de la esperanza de vida ha traído problemáticas que atañen a diferentes campos. Mientras la cantidad de años que puede soportar el cuerpo es mayor, la cantidad de padecimientos que se pueden desarrollar también se acrecienta. En la actualidad podemos notar la gran cantidad de personas de la tercera edad que sufren de

Alzheimer o demencia senil, cuando en décadas anteriores este padecimiento era mucho menos frecuente, y en siglos anteriores, inexistente.

No solo los padecimientos cognitivos se vuelven más frecuentes, sino que existen condiciones sujetas al género de cada persona, como lo son la osteoporosis en las mujeres y el cáncer de próstata en los hombres. Además, existen muchas enfermedades que se desarrollan en la vejez según el estilo de vida que ha llevado cada individuo. Se puede afirmar que el envejecimiento y el deterioro tienen la capacidad de afectar cualquier órgano humano.

De todas las enfermedades y los padecimientos que aquejan al cuerpo en la vejez, el órgano más grande del cuerpo sufre uno de los procesos de deterioro menos dolorosos, pero sin duda es el más notable, y esto sucede en la piel. En ella se desarrollan muchísimas manchas y arrugas, además de que se vuelve mucho más delgada y frágil debido a la pérdida de elasticidad y de grasa subcutánea, incrementando el riesgo y la facilidad de moretes y heridas. Básicamente, la piel funciona como un indicador visual de la llegada de la vejez.

En el proyecto plástico pertinente a esta investigación, se buscó aplicar los conceptos consultados y definidos en la sección del marco conceptual, con la finalidad de cohesionar teoría y práctica. El concepto de deterioro se aplica al representar imágenes que funcionan como índice o indicio de un cuerpo humano cuya piel presenta rasgos de vejez y deterioro corporal. No solamente vemos el deterioro aplicado mediante la representación visual elegida, sino que el proceso al que se ven sometidas las placas ha causado que estas

se deterioren físicamente. Como consecuencia, las imágenes iniciales pierden u obtienen información visual que evidencian tanto el deterioro del cuerpo como el deterioro físico y gráfico de las matrices como cuerpos metafóricos.

La representación gráfica propia de este proyecto responde al concepto de vejez y feminidad, donde se retrata a una persona que precisamente se encuentra en el proceso de enfrentar la vejez como mujer. Esto después de que muchos de sus años de mayor actividad estuviesen marcados por roles de género asignados socialmente. En muchos casos, existe una gran incertidumbre respecto a qué hubiese sucedido con las vidas de muchas personas de haber explotado todo su potencial, más allá de haber sido marcadas por los roles de género. De tal manera que las poses elegidas para ser representadas, buscan plasmar parte de lo que se puede sentir durante el reto de envejecer como mujer. Así también, la asignación de títulos como: *Las tribulaciones del existir*, *Las decepciones del ayer*, *Lo que fue y no pudo ser* y *Lo que no podemos controlar*, reafirma los sentimientos de incertidumbre antes mencionados.

A partir de la investigación académica de Herberth Zamora sobre el ejemplo puntual de la vejez y la muerte de Francisco Amighetti, se comprende que la vejez es una especie de advertencia en cuanto al tiempo de vida restante. El hecho de ver muchas capacidades motoras, corporales y cognitivas afectadas como consecuencia de la edad, es un constante recordatorio para las personas en la tercera de edad y para sus allegados que la vida es finita y frágil, y que en cualquier momento puede llegar a su fin. Al igual que la forma en que se incluyó el concepto de vejez y feminidad en la propuesta visual, se aplica el concepto de cercanía de la muerte mediante las poses representadas, y la escogencia de títulos como

Solo queda esperar y Lo que no podemos controlar, busca hacer referencia a esta inevitabilidad que supone la eventual e imperativa llegada de la muerte.

Por otra parte, se menciona la secuencialidad como un proceso visual que evidencia una línea de sucesión temporal o el paso de cierto intervalo de tiempo, mediante la disposición de elementos/imágenes. Se genera una relación visual-temporal de objetos o imágenes. El concepto de secuencialidad se aplica en la propuesta visual con la impresión en soporte de papel de cada cambio de estado que sufren las matrices de metal utilizadas en el proyecto. Estas impresiones evidencian la secuencia de transformaciones que sufrieron las placas metálicas como cuerpos, en relación metafórica con el cuerpo humano. Es la combinación de imagen y tiempo, de forma que, al ser estas impresiones dispuestas en un espacio expositivo, responden a la cronología temporal en la que fueron producidas.

INDICIDAD

La metodología de este proyecto teórico-práctico es paralela a la noción de «índice», de la profesora, teórica y crítica de arte Rosalind Krauss, desarrollado en los textos *Notas sobre el índice Parte I y Parte II*, incluidos en la revista *October* (1977). Para definir este concepto, Krauss apunta:

Los pronombres forman parte del código simbólico del lenguaje en tanto son arbitrarios: en castellano se dice “yo”, pero en inglés se dice “I”, en francés “je”, en latín “ego”, en alemán “ich”...

En la medida en que su significado depende de la presencia existencial de un determinado hablante, los pronombres (como los restantes modificadores) anuncian su pertenencia a una tipología diferente de signos: la tipología que denominamos «índice». A diferencia de los símbolos, los índices basan su significado en una relación física con sus referentes. Son señales o huellas de una causa particular, y dicha causa es aquello a lo que se refieren, el objeto que significan. Dentro de la categoría de índice entrarían las huellas físicas (como las huellas dactilares), los síntomas médicos o los propios referentes de los modificadores. Las sombras proyectadas también podrían servir como signos indiciadores de objetos... (Krauss, 1977, p.212).

Por su parte, el filósofo Charles Sanders Peirce realiza una definición de índice a partir de una relación tripartita entre objetos y sujetos. En una traducción póstuma de una compilación de sus textos, señala que:

Un Índice o Sema es un Representamen cuyo carácter Representativo consiste en que es un segundo individual. Si la Segundidad es una relación existencial, el Índice es genuino. Si la Segundidad es una referencia, el Índice es degenerado. Un Índice genuino y su Objeto deben ser individuos existentes (ya sean cosas o hechos), y su Interpretante inmediato debe ser del mismo carácter. Pero, ya que todo individuo debe tener caracteres, se sigue que un Índice genuino puede contener una Primeridad, y de este modo un Icono, como una parte constituyente de él. Todo individuo es un

Índice degenerado de sus propios caracteres. (Barrena, 2005, original de Sanders Peirce, 1903).

En la ya mencionada traducción póstuma, Sanders Peirce ejemplifica el concepto de índice de una forma mucho más accesible:

Un golpe en la puerta es un índice. Cualquier cosa que centra la atención es un índice. Cualquier cosa que nos sobresalta es un índice, en tanto que señala la unión entre dos porciones de la experiencia. De este modo una explosión tremenda indica que algo considerable sucede, aunque no sepamos exactamente cuál es el evento, pero puede esperarse que se conecte con alguna otra experiencia. (Barrena, 2005, original de Sanders Peirce, ca. 1895).

A partir de estas definiciones, puede afirmarse que un índice es una segunda parte de una relación de tres. En esta relación, la primera parte sería un objeto o sujeto del cual se origina el índice, ya sea físico o textual. La tercera parte corresponde a quien interpreta la relación entre la primera y la segunda. La segunda parte podría convertirse en primera, si un índice se produjera de ella.

Por lo tanto, la producción visual en esta propuesta contiene una gran cantidad de relaciones de índices. En principio, la piel es un índice del estado de salud del cuerpo debido a la relación física que mantienen. La fotografía, por otra parte, es también un índice visual de un individuo, un objeto, o una parte de estos. En ambos casos, se trata de índices genuinos.

Los grabados de este proyecto fueron realizados con referencia fotográfica, por lo que el primer grabado que surge de cada placa es un índice de la fotografía. Cada imagen que posteriormente fue impresa a partir de los cambios a los que se sometió cada placa, también constituye un índice de cada una de las imágenes anteriores. Estos son ejemplos de índices degenerados debido a que su relación es referencial. Sin embargo, la relación que guarda cada impresión con su placa matriz es de carácter físico, por lo que cada grabado podría considerarse como índice genuino y degenerado a la vez.

SECUENCIAS CONSTANTES

Se habla de secuencialidad como inferencia de una secuencia existente. Roberto Bartual menciona en el artículo *¿Es el cómic el único arte secuencial? Ecos de la secuencia en el arte pictórico* (2009) que toda secuencia tiene relaciones implícitas con un tiempo y con una narración. Por lo tanto, se podría inferir que las secuencias también guardan relación con historias, recuerdos y vivencias.

La Historia o cualquier relato son ejemplos de formas secuenciales. La tesis doctoral de José Antonio Valenzuela menciona: “Por historia entendemos la secuencia de acciones que componen un suceso, organizadas según una articulación temporal en las series verbales” (Valenzuela, 1978, p. 170). Cada ser viviente atraviesa por una historia o un conjunto de historias a lo largo de su vida, sustentando la idea de que la vida es una secuencia o una colección de secuencias.

Ante el innegable carácter secuencial de la vida, la vejez no queda exenta de ser un proceso que incluye secuencialidad. El cuerpo en la tercera edad es un registro de las múltiples secuencias que ocurrieron previamente a lo largo de la vida. Es el cuerpo, junto con la mente, quien sufre en sí mismo una secuencia de cambios que se conocen como deterioro. Entonces, se entiende que tanto el individuo, como su cuerpo, su vejez y su deterioro, son procesos secuenciales o conjuntos de secuencias. Por lo tanto, la vida se ve constantemente configurada por las secuencias que la componen.

En la propuesta plástica de este proyecto, se representaron secuencias visuales como índices de procesos del cuerpo y de la edad, que a su vez son secuencias. Y además, estas secuencias visuales son la evidencia de una secuencia de cambios que sufrieron dos cuerpos de naturalezas distintas: el cuerpo humano que envejece y la matriz como cuerpo que se ve sometido a un envejecimiento inducido.

Se precisa entonces que la creación de las series de estampa gráfica que componen este proyecto, guardan una relación tripartita muy similar a la definición de índice de Charles Sanders Peirce. Es una interacción donde el concepto de la vejez funciona como cuerpo u objeto de partida, guardando relación con la creación de matrices, la cual constituye un proceso continuo de indicidad donde cada imagen o estado es un índice de la imagen o el estado anterior de cada matriz.

Finalmente, la impresión y disposición secuencial de los estados de las placas metálicas actúa como una tercera parte que interpreta la relación entre vejez y creación de matrices al plasmar directamente las consecuencias o resultados de dicha relación. De igual

manera, la impresión secuencial puede convertirse en la segunda parte de otra relación tripartita, ya que cada imagen registrada en un soporte de papel también puede cumplir como índice.

Al igual que al analizar el concepto de índice y su continua presencia a lo largo de este proyecto, la secuencialidad se presenta constantemente en la producción plástica de la cual este texto hace memoria. Cada imagen y cada estado de cada matriz son procesos secuenciales que a su vez forman parte de un proceso secuencial más grande. Sucede de la misma forma en la que un relato es una secuencia de sucesos que constituye parte de una historia secuencial llamada vida.

La importancia de estos desarrollos teóricos reside en un hecho que va más allá de escoger conceptos pertinentes a la vejez y exponerlos. El desarrollo visual se ve sustentado por estudios y definiciones que enriquecen el contenido de la imagen artística, constituyendo más que una representación con referencia fotográfica. El tener estos conceptos en mente al momento de la producción visual, genera la toma de muchas decisiones que influyen en el resultado final de cada imagen. Esto en camino hacia una muerte simbólica y funcional del cuerpo que es la matriz de grabado.

CAPÍTULO II

Estética que estigmatiza

El análisis de numerosas fuentes, así como del registro fotográfico realizado a partir de Norma Cascante Hernández, deja en claro que la piel y su deterioro son causantes de muchas nociones estigmatizadas sobre la tercera edad. Asimismo, el deterioro cutáneo es protagonista de las características visuales pertenecientes a la vejez y la estética que esta edad transmite. De esta forma, se elige que las imágenes producidas en la presente investigación sean sobre la piel y la manera en que ésta define visualmente la vejez como registro indicial del paso del tiempo.

No solamente se busca representar el deterioro del cuerpo y de la piel mediante grabados en metal, sino también la manera en que la imagen se puede deteriorar al seguir ciertos procesos metodológicos. El deterioro de las imágenes está estrictamente sujeto al deterioro de las matrices como cuerpos que, al igual que el ser humano, tienen la capacidad de la reproducción, así como de perder dicha capacidad en un específico momento cuando las condiciones del cuerpo ya no lo permitan.

Es el proceso metodológico lo que le otorga un aspecto y una orientación de originalidad a la realización de esta investigación y su proyecto plástico. Más allá de la producción de una sola imagen a partir de una matriz de metal, con la posibilidad de continuar su reproducción seriada en el futuro, si así fuese necesario, se propone un método de producción de estampa gráfica que pone a prueba las posibilidades de la matriz como cuerpo. También se someten a escrutinio práctico las técnicas académicamente establecidas de grabado en metal, mientras se utilizan de forma conjunta con métodos que no se establecieron o acreditaron aún de forma académica.

Se pone en cuestión que el grabado en metal sea visto meramente como una técnica artística que permite la reproducción de imágenes, que crea obras múltiples que no dejan de ser originales. Al aprovechar las posibilidades de las técnicas de grabado en metal como un lenguaje que permite una amplia gama de resultados visuales, se realiza una exploración de la imagen que toma en cuenta: texturas, relieves, tonalidades, materiales, superficies, colores, saturación y posibilidades de impresión.

También existe un desafío a la concepción de la matriz de grabado como un objeto de carácter casi sagrado, del que solamente se genera una imagen en serie, y que únicamente se encuentra a disposición del artista en su estudio, taller o lugar de habitación. Además de los procesos de deterioro y violencia a los que se ven sometidas estas placas de metal, se desea que también constituyan un recurso visual y artístico. A la vez, dignas de ser exhibidas al público como parte esencial del proceso y como vestigio de este, al enriquecer el conjunto visual de imágenes.

El deterioro inducido de las imágenes y de las matrices es también un proceso secuencial. Además de una evolución (o involución) mediante etapas de proceso creativo, también se busca que exista un recorrido visual en secuencia de las placas y de las imágenes impresas en el momento en que estas son exhibidas de manera pública.

Si bien las imágenes que surgen de este proceso tienen como protagonista a Norma Cascante Hernández, cada serie de imágenes surgida de una misma matriz (o dos, en un caso específico) está titulada a partir de sufrimientos con los que cualquier persona anciana puede sentirse identificada. Estos títulos guardan relación con: el recuerdo de los errores del

pasado ante el potencial final de la vida, lo doloroso o frustrante que puede ser vivir en la tercera edad con capacidades físicas y mentales diezmadas, los aspectos corporales que se salen del control propio, la idea de lo que pudo haber sucedido al tomar decisiones distintas a lo largo de la vida y la aceptación de esperar la inminente llegada de la muerte ante el presentimiento de su cercanía.

Todas estas imágenes presentan un claro protagonismo de la piel, como órgano que más sufre los embates de la vejez. Raquel Becerril González recopila y analiza muchos relatos de personas en la tercera edad en su tesis doctoral de 2015 titulada *Análisis de los hitos de conciencia del envejecimiento a partir de relatos de personas mayores*. En un apartado llamado *Consciencia del envejecimiento y cambios estéticos*, Becerril afirma: “Al hablar de los factores de consciencia de su envejecimiento, aluden a numerosas cuestiones estéticas. [...] Es decir, una persona se da cuenta de que envejece cuando es consciente de los cambios que se producen en su aspecto.” (Becerril, 2015, p. 245). De esta forma, se evidencia que según la percepción de las personas en la tercera edad, los cambios estéticos son el primer indicador de la llegada de la vejez, siendo la piel la principal protagonista en cuanto a lo estético se refiere. Unos párrafos después, Becerril reafirma la percepción general de la vejez y su estética como una cuestión desfavorable:

[...] también en lo estético, se habla del envejecimiento como una mezcla de cambios en términos de pérdidas y, por lo tanto, como algo negativo. Así encontramos los que se enorgullecen de no haber cambiado estéticamente con los años y quienes se lamentan de que los cambios, con la edad, sean inevitables. (Becerril, 2015, p. 245-246).

Se puede observar el gran peso que tiene la percepción propia de cada persona al entrar en la vejez, pues cada persona es la principal espectadora de su propio cambio corporal y estético. Sin embargo, es la percepción popular la que provoca que la vejez sea vista como negativa, debido a la forma en que los medios y la publicidad magnifican a la juventud y la belleza. Esto afecta con mayor fuerza a aquellas personas que antes de su vejez reparaban con cuidado en su apariencia:

Que los cambios estéticos son un factor fundamental de consciencia de envejecimiento, es mucho más evidente en los casos de personas que se definen como “más coquetas” o en quienes dan mayor importancia a la búsqueda del ideal estético en cada momento de su vida. Ideal que también cambia de una época a otra y de un contexto a otro. (Becerril, 2015, p. 247).

Por tanto, la entrada a la vejez determinada por los cambios estéticos, es un proceso que requiere una etapa de aceptación y asimilación, como se puede leer el siguiente relato recopilado por Becerril González:

Pues se habla de todos estos cambios como un proceso natural e irremediable, propio de la vejez, que no queda más remedio que aceptar, aunque no es fácil. *«[...] Las arrugas hay que aceptarlas, hay que saberlas aceptar, que mucha gente no sabe; pero hay que saberlas aceptar. [...] Yo para mí sí [influye lo estético en la consciencia del envejecimiento], es que tiene que ser»* (CELIA, 63 años). (Becerril, 2015, p. 247).

Estas citas y relatos de la tesis doctoral de Becerril advierten del peso estético de la piel, tanto en la juventud como en la vejez. El hecho de que no solamente es el deterioro cutáneo el que para muchas personas define la llegada de la vejez, sino que también es una de las principales diferencias visuales en comparación con etapas de vida anteriores, es la causa de la elección de representaciones de la piel en los grabados de este proyecto.

En un mundo donde la publicidad y los medios de comunicación poseen un papel tan dominante en las vidas de los seres humanos, el mensaje y la percepción sobre la belleza y la juventud es el de aspectos a los que todas las personas deberían aspirar. Esto se ve evidenciado en los productos de belleza “rejuvenecedores” que ofrecen reducir los efectos del envejecimiento cutáneo. También, se puede apreciar en la cultura de procesos quirúrgicos estéticos conocidos como cirugías plásticas, que hacen dejar claro que hay muchas personas dispuestas a pagar enormes cantidades de dinero con tal de mantener o prolongar una apariencia joven.

Estos ejemplos de comportamiento humano responden a marcados estigmas sociales sobre la noción de vejez y el proceso de envejecimiento. Incluso estos estigmas provienen de personas en la tercera edad, quienes admiten no cumplir con los parámetros de belleza y juventud establecidos por la sociedad actual. Es por esto que buscan ocultar o enmascarar sus deficiencias en términos de estética. En general, existe un claro temor por llegar a la vejez. Este temor está marcado en gran parte por el papel de la publicidad y los medios de comunicación, pero también porque al tratar el tema del envejecimiento, usualmente se tratan los aspectos negativos. Es por esto que la negatividad sobre la vejez es lo que se replica en el pensamiento colectivo.

Aunque no todo sea bueno en la vejez, siempre es necesario un período de aceptación y asimilación por parte de quien entra en este período de vida, y aprender a sobrellevarla con algunas facultades disminuidas y a un ritmo menor. Pero está claro que depende de cada persona tomar las medidas necesarias y mantener los hábitos adecuados para vivir una vejez sana y activa.

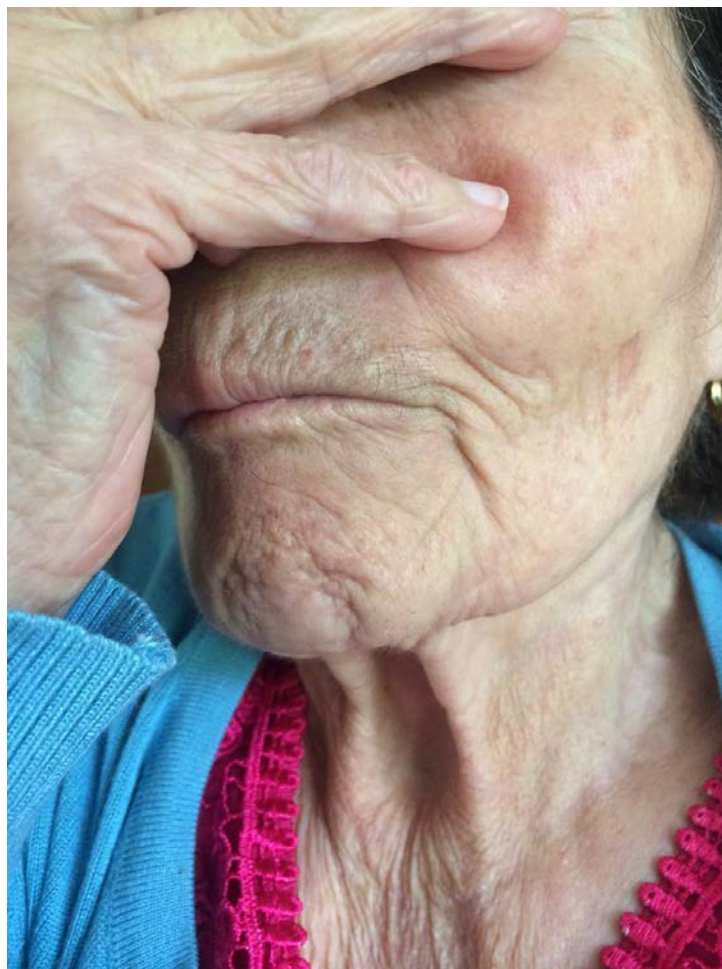


Fig. 7: Fotografía de referencia para: *Las decepciones del ayer*, 2019.

Se pensaron y asignaron los siguientes títulos a cada grupo de grabados: 1. *Las decepciones del ayer*, 2. *Las tribulaciones del existir*, 3. *Lo que no podemos controlar*, 4. *Lo que pudo ser y no fue* y 5. *Solo queda esperar*. Estos títulos fueron pensados durante la producción de cada serie de imágenes o después de ella.

1. En la serie titulada *Las decepciones del ayer* se representa un gesto de vergüenza o decepción en el que Norma Cascante coloca una mano para cubrir sus ojos. Esto en señal de no querer ver algo específico o de demostrar desaprobación. Esta imagen, en relación con su título, busca destacar un aspecto de reconocimiento de errores cometidos a lo largo de la vida. Muchas veces, estos errores se logran superar, pero muchas otras, continúan en el pensamiento de quien los comete. Es común que en la vejez florezcan los recuerdos de errores anteriores ante la idea de que tal vez ya sea tarde para remediarlos o disculparse por ellos.

2. *Las tribulaciones del existir* representa un gesto de aparente tranquilidad, con ojos cerrados y manos colocadas sobre las mejillas. También, encierra el respiro y la búsqueda de tranquilidad que cada persona necesita cuando se siente víctima de sus tribulaciones. Al igual que en *Las decepciones del ayer*, se retrata el rostro y las manos de Norma Cascante, debido a que la piel en estas zonas del cuerpo es propensa a mostrar arrugas y manchas, al cambiar considerablemente con respecto a la etapa de juventud.



Fig. 8: Fotografía de referencia para: *Las tribulaciones del existir*, 2019.



Fig. 9: Fotografía de referencia para: *Lo que no podemos controlar*, 2016.

3. En *Lo que no podemos controlar*, se muestra una lesión sufrida en el segundo dedo del pie derecho de Cascante Hernández. Esta lesión provoca dificultades al caminar y limitaciones en el uso de calzado. El título refiere a que llega un momento de la vida en el que no se puede controlar la apariencia del cuerpo, así como sus capacidades. Es precisamente en la tercera edad cuando surgen muchas consecuencias de los hábitos sostenidos durante años anteriores.

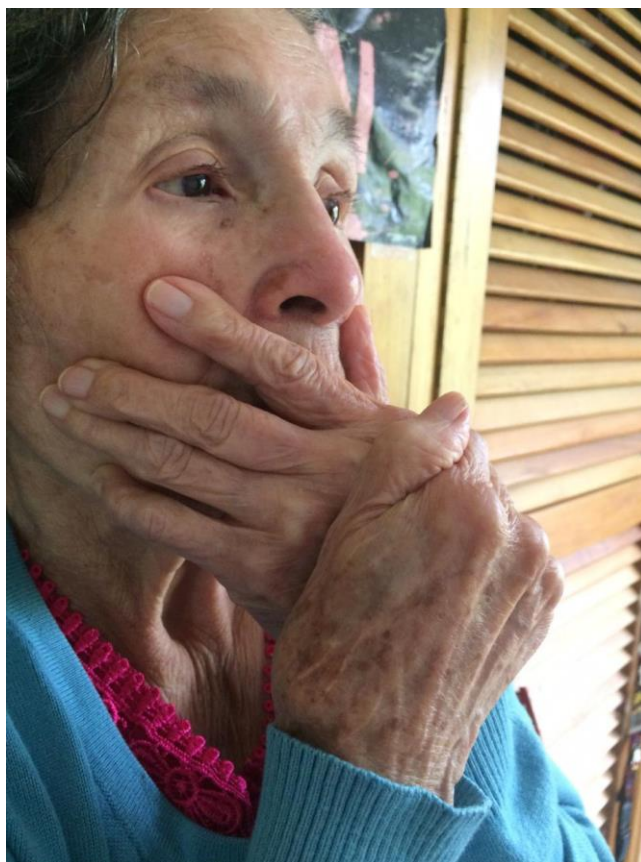


Fig. 10: Fotografía de referencia para: *Lo que pudo ser y no fue*, 2019.

4. Por su parte, en la serie *Lo que pudo ser y no fue*, una vez más se trabajó con una representación de las manos y el rostro, esta vez con un gesto de taparse la boca y ojos en señal de sorpresa. La obra posee un título con referencias al cuestionamiento de cómo se hubiesen desenvuelto ciertos eventos de la vida de haber tomado decisiones distintas a las que se tomaron. Al igual que en *Las decepciones del ayer*, se trata de situaciones que no se pueden revertir ante las que no queda más opción que asimilar las consecuencias y los desenlaces.



Fig. 11: Fotografía de referencia para: *Solo queda esperar*, 2017.

5. Finalmente, *Solo queda esperar* representa un rostro dispuesto horizontalmente y con los ojos cerrados, con enfoque desde la barbilla. Se muestra similar a una postura acostada. Esta serie de imágenes busca expresar la resignación que existe en muchas personas cuando su nivel de deterioro y su estado de salud les provoca el sentimiento de que ya solamente les queda esperar la llegada de la muerte. Guarda una estrecha relación con la forma en que Herberth Zamora analiza la obra plástica y literaria de Francisco Amighetti en la etapa final de su vida.

Este capítulo detalla las razones por las que se eligieron las representaciones visuales del sujeto de estudio y los títulos de los grabados. Por lo tanto, resulta pertinente aclarar que: tanto las posturas en las que se tomaron las fotografías de referencia de Norma Cascante Hernández como los títulos asignados a cada serie de grabados, buscan generar cierto dramatismo bajo una licencia artística. Así también, representan un panorama general de la vejez y no precisamente las condiciones de vida de Cascante Hernández.

CAPÍTULO III

Caminos tomados

La selección y el análisis de conceptos de importancia durante el planteamiento y el desarrollo de este tema, así como la identificación de nociones estigmatizadas sobre la vejez y el envejecimiento, desembocaron en un proceso de estudio visual que tiene como protagonista a Norma Cascante Hernández, abuela paterna. En este capítulo, se explicarán minuciosamente los pasos de este estudio visual y de la elaboración de cinco series de grabados en metal que advierten sobre aspectos físicos y psicológicos de la vejez, y que paralelamente presentan un deterioro y una secuencialidad.

A partir de la selección del sujeto de estudio, surge la necesidad de realizar una recopilación fotográfica. Desde el año 2016 se viene realizando un registro de imágenes de Cascante Hernández. Este registro hace enfoque en detalles de: su piel, su rostro, sus manos y sus pies. Este registro cuenta con doscientas treinta fotografías tomadas en distintos momentos entre los años 2016 y 2019. De esta recopilación fotográfica, se eligieron cinco imágenes para ser representadas en el lenguaje del grabado en metal, con la finalidad de generar en ellas un deterioro visual y secuencial. Las fotografías elegidas buscan la representación de aspectos físicos y psicológicos propios de la vejez y el proceso de envejecimiento (ver figs. 7-11, Capítulo II).

Tras la elección de las fotografías, fue necesario adecuarlas a los distintos formatos y tamaños de las placas de metal obtenidas. Estas eran dos placas de cobre, de 20x24 cm y 15x20 cm, dos placas de hierro de 15x15 cm, y una de 58,6x15,7 cm. Esta última placa fue cortada en dos partes para obtener placas de 22,3x15,7 cm y 36,3x15,7 cm. Cabe destacar que el sulfato de cobre salino solamente debe ser utilizado para un tipo de metal a la vez.

Parte de la adecuación del formato de las imágenes incluyó reducir la existencia de un fondo a lo mínimo posible, y que la figura de Norma Cascante Hernández ocupara la totalidad o la mayor superficie posible de la placa. Esto se realizó mediante recorte digital de las fotografías.

A partir de este punto, cada placa sufrió un proceso de transformación que incluyó el grabado de la imagen inicial bajo métodos académicos, tomando como referencia cada fotografía; y la llamada “Metodología de deterioro”, al utilizar métodos que de cierta forma fueron más lúdicos y descontrolados que la creación de la imagen inicial. Según la naturaleza de cada imagen (iluminación, formato, detalle), las placas fueron sometidas a mordiente en distintos tiempos y a violencia en distintas formas. Es por esto que el proceso de cada serie de imágenes será detallado a continuación bajo apartados con el respectivo nombre de cada serie.

1. *Las decepciones del ayer*

La serie titulada *Las decepciones del ayer* se realizó tomando como matriz una placa de hierro de 22.3x15.7 centímetros, con un milímetro de grosor. La placa se lijó con lijas al agua para metal de denominaciones de cien y doscientos veinte de grano durante veinte minutos con cada una. La fotografía de referencia (fig. 7) se imprimió en escala de grises, y se le realizó un “mapeo” o distinción de tonalidades en cinco categorías. Dicho “mapeo” constituyó en delinear los contornos de cada una de estas cinco tonalidades en la

impresión de la fotografía, y asignarles un número correspondiente a la cantidad de veces que esa zona sería sometida al efecto del mordiente.

A continuación, se biselaron los bordes de la placa con una escofina, se cubrió el reverso con cinta adhesiva para embalaje, y se realizó un boceto simple de la fotografía sobre la placa utilizando lápiz de grafito, el cual no provoca ningún efecto de bloqueo ni aislamiento de zonas en la placa. Se colocó pintura acrílica sobre la placa en las zonas que se seleccionaron en la fotografía como las blancas o más claras. Se sumergió la placa en sulfato de cobre salino por siete minutos. Luego se enjuagó la placa y se secó, debido a que la humedad puede provocar cambios en el hierro.



Fig. 12: aislamiento de zonas con pintura acrílica para tercera tonalidad de *Las decepciones del ayer*.

Una vez seca la placa, se repitió el proceso de cubrir zonas con pintura acrílica, esta vez correspondiendo a las zonas elegidas como las más claras después del blanco. Y una vez más, se sumergió la placa en mordiente durante siete minutos. Esto quiere decir que las zonas sin pintura acrílica ya han acumulado un total de catorce minutos en sulfato de cobre salino. Se repitió el proceso de enjuague y secado (fig. 12), y se cubrieron con pintura las zonas que se deseaban con la tonalidad otorgada por el efecto del mordiente durante catorce minutos, para volver a sumergir la placa por otros siete minutos.



Fig. 13: *Las decepciones del ayer* (estado inicial). 2019.

Para entonces, algunas zonas ya llevaban veintiún minutos de exposición al sulfato de cobre salino y la placa presentaba cuatro tonalidades distintas. Se repitió el proceso una vez más, pero esta vez la mayoría de la placa se encontraba cubierta de pintura con excepción de las zonas que se deseaban más oscuras. Esta vez, se sumergió la placa en sulfato de cobre salino durante quince minutos, por lo que estas zonas acumularon treinta y seis minutos de exposición al mordiente, en cuatro intervalos distintos. Es necesario remover la pintura acrílica con solvente varsol o espíritu mineral.

En este punto, se imprimió la imagen aplicando tinta para huecogrado Gamblin de color negro, eliminando el exceso de tinta de la superficie y pasando la placa a través de un torno, junto con un papel Canson Montval de 185 g/cm^2 cortado y humedecido previamente. También, fue necesario realizar de forma previa un registro hecho de cartulina y plástico adhesivo, que contempla el tamaño de la placa y su ubicación dentro del papel de soporte así como el tamaño del papel. Se manejó un formato de papel de 32x25 centímetros. El resultado de la impresión se aprecia en la figura 13. Se repitió la impresión quince veces con el propósito de obtener más ejemplares para fines personales, y tomando en cuenta que el proceso de impresión de grabado en metal siempre implica un margen de error.

Tras lograr la cantidad deseada de ejemplares, se procedió a limpiar la tinta de la placa con aceite mineral. Es entonces cuando comenzó el proceso de deterioro para *Las decepciones del ayer*. Se utilizó una técnica llamada Barniz al azúcar que consiste en combinar una cucharadita de azúcar con tinta china y aplicar esta mezcla en la placa. La pastosidad de la mezcla provocará que al aplicarse sobre la placa se separe en pequeñas

partes como puede apreciarse en la figura 14. Esta mezcla tardará aproximadamente seis horas en secarse y endurecerse.

Una vez que la mezcla se secó, se llenó toda la superficie de la placa un barniz constituido por cera de candela y crayones de cera fundidos en baño maría. Esto se aplicó sobre la placa caliente. Dicho barniz funciona como aislante, al igual que la pintura acrílica. El barniz tarda al menos diez minutos en secarse completamente. Transcurrido ese tiempo, se sumerge la placa en agua y se remueve la mezcla de azúcar y tinta china con las yemas de los dedos, con cuidado de no remover también el barniz. Si esto se complicara, se podría haber removido el resto de la mezcla de azúcar y tinta china con un objeto puntiagudo metálico, como una aguja o un rascador de grabado en metal. La figura 15 muestra el resultado de haber removido esta mezcla y al dejar únicamente el barniz.



Fig. 14: Mezcla de azúcar y tinta china sobre la matriz de *Las decepciones del ayer* (detalle).

A continuación, se sometió la placa a mordiente por un intervalo de seis horas. Debido al prolongado lapso y ante la ausencia de un recipiente suficientemente grande para la exposición de la placa al mordiente de forma vertical, fue necesario agitar varias veces el mordiente, para evitar que la acumulación de precipitado (restos de la superficie perdida de la placa) neutralizara el efecto del mordiente.

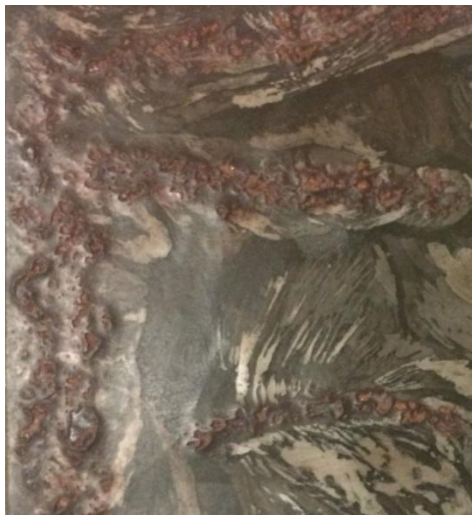


Fig. 15: Barniz al azúcar sobre la matriz de *Las decepciones del ayer* (detalle).

Transcurridas las seis horas, se crearon surcos de considerable profundidad con un efecto muy particular de corrosión, gracias a las formas que provoca la separación de la mezcla de azúcar y tinta china al aplicarla sobre la matriz. Tras enjuagar la placa y limpiar el barniz con aceite mineral, se procedió a imprimir el resultado, el cual se puede apreciar en la figura 16. Esta vez, se imprimieron cinco ejemplares, tomando en cuenta el margen de

error. Y durante el resto de estados de deterioro de *Las decepciones del ayer* y de las otras placas, se imprimirá cinco veces cada estado.

El siguiente estado de deterioro de *Las decepciones del ayer* consistió en realizar diecinueve perforaciones en la cara frontal de la placa: once en la zona de la boca, siete en la zona más profunda del cuello y una en la uña del único dedo que se muestra completo en la imagen (fig. 17). Estas perforaciones se realizaron con un clavo y un martillo.



Fig. 16: *Las decepciones del ayer* (primer estado de deterioro). 2019.

Para este segundo estado de deterioro, se imprimió la imagen con una tinta de tonalidad sepia (fig. 18). Esto debido a que el sepia es una tonalidad que otorga un efecto de añejado, y da un efecto de vejez o de tiempo transcurrido. De cada serie, un estado fue impreso en tonalidades sepia-ocre. Por causa de las perforaciones, a partir de este estado fue necesario agregar una cama de papel periódico al momento de transferir la imagen al papel. De lo contrario, se podría dañar alguna superficie del tórculo.



Fig. 17: matriz de *Las decepciones del ayer* (segundo estado de deterioro), con tinta sepia.

El siguiente paso en el deterioro de la imagen surgió de manera accidental. Durante el proceso de aplicar barniz al azúcar en otra matriz (*Solo queda esperar*), se derramó agua sobre la misma antes de que se seicara el barniz, provocando una repelencia que generó pequeñas burbujas, como se aprecia en la figura 19.



Fig. 18: *Las decepciones del ayer* (segundo estado de deterioro). 2019

Este efecto funciona similar al barniz al azúcar, con la diferencia de que el agua no remueve el barniz por completo, por lo que se debió remover una pequeña capa de barniz bajo las burbujas, con ayuda de un rascador para grabado en metal. Es decir, las burbujas funcionan como guía para remover pequeños círculos de barniz. Acto seguido, se sometió la placa a mordiente durante cinco horas, se removió el barniz y se imprimieron cinco ejemplares de este tercer estado de deterioro (fig. 20).



Fig. 19: agua derramada por accidente sobre barniz caliente en la placa de *Solo queda esperar* (detalle).



Fig. 20: *Las decepciones del ayer* (tercer estado de deterioro). 2019.

En este punto, la cinta adhesiva que cubría el reverso de la placa perdió parcialmente su función adherente debido a la constante exposición a líquidos. El mordiente comenzó a hacer su efecto en el reverso también, y los bordes de la placa empezaron a desgastarse. Esto no fue planeado, pero surgió como parte de cierto descuido deliberado tras iniciar el proceso de deterioro; descuido que no existía en el estado inicial de la matriz.



Fig. 21: matriz de *Las decepciones del ayer* (cuarto estado de deterioro), tras ser sometida a mordiente, con barniz y restos de precipitado.

El cuarto estado de deterioro consistió en aplicar barniz por toda la superficie y, tras su secado, se pasó lija con denominación de grano número ochenta por varias partes de la placa, especialmente en los bordes. Se sometió a mordiente durante ocho horas (fig. 21), se limpió el barniz y se procedió a imprimir (fig. 22).

Para este momento, la placa había sufrido una alta cantidad de daños, al haber perdido superficie considerablemente. Se realiza entonces una impresión de la placa sin

tinta (este método de impresión se conoce con el nombre Gofrado), con el objetivo de evidenciar los relieves que se han provocado en la matriz, como fruto del proceso de deterioro (fig. 23).



Fig. 22: *Las decepciones del ayer* (cuarto estado de deterioro). 2019.



Fig. 23: *Las decepciones del ayer* (cuarto estado de deterioro, gofrado). 2019.

El último estado de deterioro de *Las decepciones del ayer* consistió en aplicar pintura acrílica en las zonas donde se aplicó por primera vez. Es decir, donde se deseaban las zonas blancas en la imagen inicial. Y finalmente, se sometió la matriz a sulfato de cobre salino durante 8 horas. Esto resultó en un considerable oscurecimiento de la imagen a la hora de ser impresa, como se puede observar en la figura 24. Se removió la pintura acrílica y se realizaron las últimas impresiones de esta placa.



Fig. 24: *Las decepciones del ayer* (quinto estado de deterioro). 2019.

La matriz de *Las decepciones del ayer* produjo siete imágenes: el estado inicial, cinco estados de deterioro y un gofrado del cuarto estado deterioro. La placa perdió su

capacidad de reproducción de imágenes tras ser golpeada continuamente contra el suelo y con un martillo. Esto le causó dobleces y grietas como lo evidencia la figura 25. Dicho acontecimiento no hubiese sido posible sin el deterioro al que se indujo la matriz.



Fig. 25: estado final de la placa de *Las decepciones del ayer*.

2. *Las tribulaciones del existir*

A partir de una placa de hierro de 36,3x15,7 centímetros con un milímetro de grosor, se creó la serie con el nombre *Las tribulaciones del existir*. Esta matriz fue lijada con lijas al agua para metal, de denominaciones de cien y doscientos de grano, durante veinte minutos con cada lija y se biselaron los bordes con ayuda de una escofina. Además, se cubrió el reverso de la placa con cinta adhesiva para embalaje.



Fig. 26: aislamiento de zonas con pintura acrílica para segunda tonalidad de *Las tribulaciones del existir*.

El soporte tiene dimensiones de 47x25 centímetros. Una vez más, se imprimió la fotografía de referencia (fig. 8) en escala de grises. Sin embargo, esta vez no se realizó el mapeo de zonas de tonalidades, sino que se ejecutó de forma más instintiva. Esto debido a que en *Las decepciones del ayer* se percibió que los cambios entre tonalidades eran muy notables y presentaban poca degradación.



Fig. 27: aislamiento de zonas con pintura acrílica para quinta tonalidad de *Las tribulaciones del existir*.

Se dibujó un boceto de las formas básicas sobre la placa con lápiz grafito como guía para bloquear zonas con pintura acrílica y se procedió al aislamiento de las zonas que se deseaban de color blanco. Esta vez, el primer tono de gris se produjo tras someter la placa a mordiente durante cuatro minutos. Posteriormente, la placa fue enjuagada y secada, y se comenzó a aislar las zonas que se deseaban con esa primera tonalidad. Parte de ese proceso de aislamiento con pintura acrílica puede verse en la figura 26. Se sumergió la placa en sulfato de cobre durante cuatro minutos más, esto sumó ocho minutos en zonas no aisladas.

El ciclo de enjuague, secado, aislamiento de zonas con pintura acrílica y sometimiento al mordiente se repitieron, también con cuatro minutos de exposición, esto sumó ahora doce minutos en las zonas expuestas. Una vez más se repitió este ciclo de nuevo con un tiempo de exposición al sulfato de cobre salino de cuatro minutos. Las zonas sin aislamiento acumularon dieciséis minutos del efecto del mordiente. La figura 27 muestra el estado de la placa y las zonas aisladas tras este quinto tono inducido en la matriz.

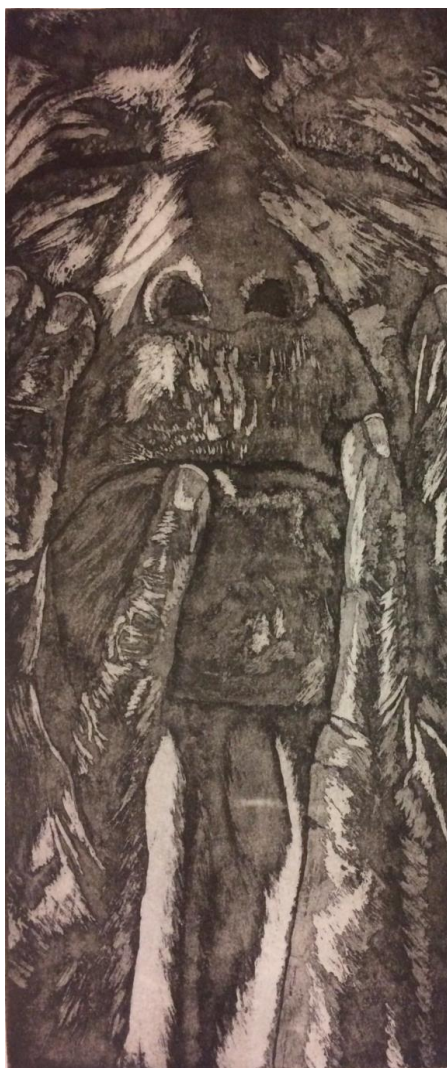


Fig. 28: *Las tribulaciones del existir* (estado inicial). 2019.

Se generó una sexta tonalidad, esta vez al someter, las partes que se deseaban más oscuras, a diez minutos de acción del mordiente. Esto quiere decir que las zonas de mayor oscuridad en *Las tribulaciones del existir* acumularon veintiséis minutos expuestas al sulfato de cobre salino. Tras remover la pintura acrílica con solvente, la placa estaba lista

para la impresión de quince ejemplares de su estado inicial. Este estado se puede apreciar en la figura 28.

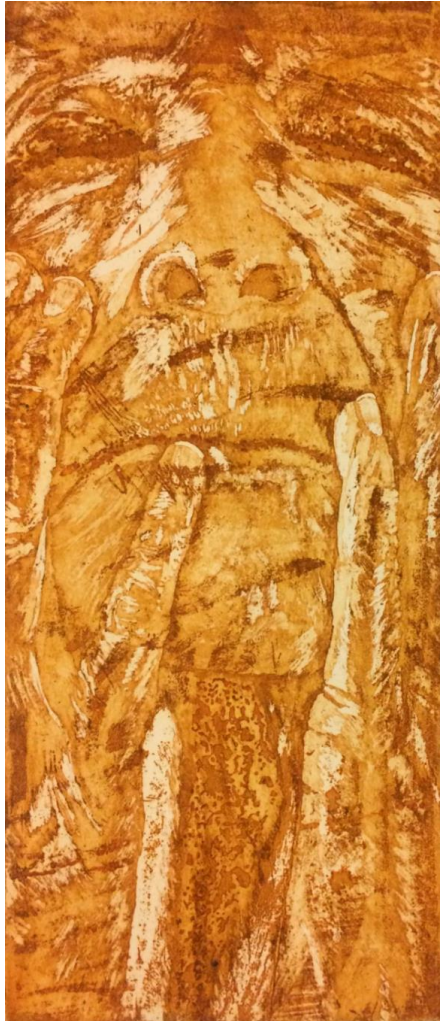


Fig. 29: *Las tribulaciones del existir* (primer estado de deterioro). 2019.

Tras las impresiones del estado inicial de esta matriz y después de la limpieza de la tinta, se comenzó el proceso de deterioro. Al igual que con *Las decepciones del ayer*, se

aplicó barniz al azúcar. Dado que el proceso de deterioro requiere de cierta pérdida de cuidado, la aplicación del barniz después de la mezcla de azúcar y tinta china no fue uniforme y dejó algunas pequeñas zonas descubiertas. La placa se mantuvo sumergida en mordiente durante 6 horas. Como lo evidencia la figura 29, en esta serie se eligió que fuera el primer estado de deterioro el que se imprimiese con tinta sepia. Por su parte, la figura 30 muestra la matriz aún con tinta después de la impresión de dicho estado.



Fig. 30: matriz de *Las tribulaciones del existir* con tinta tras la impresión del primer estado de deterioro.



Fig. 31: matriz de *Las tribulaciones del existir* durante el proceso del segundo estado de deterioro (detalle).

Para el segundo estado de deterioro, se aplicó en la placa la salpicadura de agua sobre el barniz caliente para provocar repelencia. Una vez que se enfrió y se secó el barniz, se procedió a remover restos de barniz donde se creó repelencia con las burbujas de agua, tal como se observa en la figura 31. Se sometió la matriz al efecto del mordiente durante nueve horas. Posteriormente, se removió el barniz y se realizó la impresión de este segundo estado de deterioro. La figura 32 evidencia el resultado obtenido.

En el tercer estado de deterioro, la matriz fue sometida a perforaciones hechas con clavos y martillo, siguiendo zonas importantes del diseño como los ojos y la boca. Se realizaron cuarenta y seis perforaciones: veintidós en la boca y veinticuatro repartidas entre los dos ojos, tal como lo demuestra la figura 33. Para el proceso de impresión, se debió

colocar una cama de papel periódico entre el registro del grabado y la plancha del tórculo, así como disminuir la presión del tórculo para evitar algún daño en tal mecanismo.



Fig. 32: *Las tribulaciones del existir* (segundo estado de deterioro). 2019.

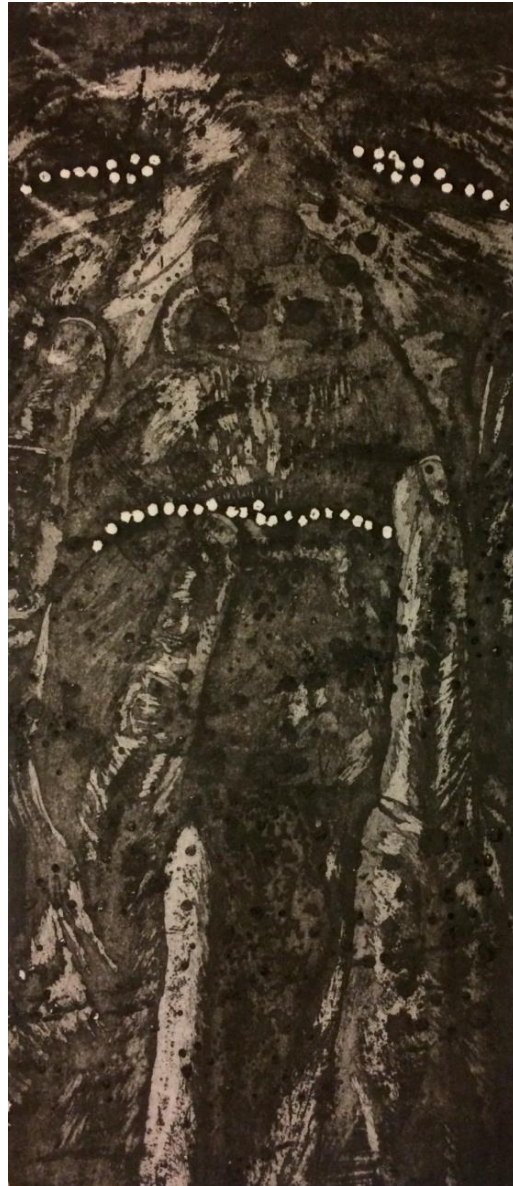


Fig. 33: *Las tribulaciones del existir* (tercer estado de deterioro). 2019.

Para este punto, la cinta adhesiva que cubría el reverso estaba empezando a ceder, en especial en los bordes de la matriz, provocando un desgaste en las zonas externas traseras de la placa. En el cuarto estado de deterioro, se buscó desgastar los bordes de la

pieza de hierro y modificar su forma rectangular. Para esto, se cubrieron las zonas internas de la placa con pintura acrílica, dejando libres las zonas más cercanas a los bordes. También se desprendió un poco de la cinta adhesiva cercana a los bordes en el reverso de la matriz. De esta forma, el efecto del mordiente podría hacer efecto en ambas caras.



Fig. 34: *Las tribulaciones del existir* (cuarto estado de deterioro). 2019.

La placa estuvo sumergida en sulfato de cobre salino durante doce horas, provocando un debilitamiento considerable en los bordes de la misma. Tras remover la pintura acrílica aislante, se realizaron las impresiones de este estado, y la figura 34 muestra el resultado de esta nueva etapa de deterioro.



Fig. 35: *Las tribulaciones del existir* (gofrado). 2019.



Fig. 36: *Las tribulaciones del existir* (reverso). 2019.

Al analizar el deterioro que sufre la matriz de *Las tribulaciones del existir*, se ejecutó una impresión sin tinta que evidenció las formas de relieve de la placa, y se percibió que el reverso de esta presenta un claro indicio de la imagen que se encuentra en la cara frontal. Entonces, tras remover la cinta adhesiva, se decidió realizar una impresión del

reverso, donde se pueden distinguir claramente los ojos y la boca de la cara frontal, gracias a las perforaciones que sufrió la placa. Las figuras 35 y 36 registran estas dos impresiones peculiares de *Las tribulaciones del existir*. Ambas fueron mostradas en la exposición pública de la propuesta visual de este proyecto.



Fig. 37 frente y reverso de la matriz de *Las tribulaciones del existir*, en su estado final.

Las imágenes producidas a partir de la matriz de *Las tribulaciones del existir* fueron siete: la imagen inicial, cuatro estados de deterioro, un gofrado del cuarto estado de deterioro y una impresión del reverso al final del proceso. El deterioro de esta placa la debilitó a tal punto que era posible doblarla con la fuerza de las manos. Y en efecto, fue forzada a perder su función de reproductibilidad meramente mediante fuerza manual. En la figura 37 se observa tanto el frente como el reverso de la matriz, tras perder su capacidad como vehículo reproductor de imágenes.

3. *Lo que no podemos controlar*

En una placa de cobre, con dimensiones de 15x20 centímetros y 1,2 milímetros de grosor, se produjo la serie titulada *Lo que no podemos controlar*. Esta toma como referencia una fotografía de una lesión en el pie derecho de Norma Cascante (fig. 9). Debido al efecto “en espejo” de las impresiones de grabados, se editó la fotografía de forma digital para que al momento de imprimir la imagen, la lesión estuviese en el lado correspondiente. A partir de esta serie, se dejó de imprimir la fotografía en escala de grises, y se tomó referencia desde dispositivos digitales (teléfono móvil, computadora).

Tras lijar la placa durante veinte minutos con lijas al agua para metal, con denominaciones de grano de cien y doscientos veinte, se hizo un boceto general en la placa. Al igual que en los casos anteriores, se comenzaron a aislar zonas utilizando pintura

acrílica, este medio permitió diferentes niveles de acción del mordiente según su concentración o dilución.

El sulfato de cobre salino genera su efecto sobre el cobre con menos intensidad que sobre el hierro. Por lo tanto, los tiempos de exposición del cobre en el mordiente deben ser mayores que en comparación con los tiempos de exposición del hierro. Tras proteger el reverso de la placa con cinta adhesiva y bloquear las zonas que se deseaban con el color más claro, se expuso la placa durante quince minutos al mordiente. Luego se procedió a enjuagar y secar la placa.



Fig. 38: *Lo que no podemos controlar* (estado inicial). 2019.

Se repitió el proceso de bloquear con pintura acrílica las zonas que se deseaban con una segunda tonalidad, y se sumergió la placa durante otros quince minutos, acumulando treinta minutos en las zonas expuestas. En total, se aplicó este proceso cuatro veces, todas

con una exposición de quince minutos, con un acumulado de sesenta minutos en las zonas más oscuras.

Además de grabar la imagen inicial, se realizó un calado de la figura principal (los pies) con un arco de calado y una sierra de joyería. Esto con la finalidad de eliminar el protagonismo del fondo, y de evitar un poco el formato cuadrado o rectangular de las placas. Tras el calado, se procedió al biselado de los bordes, esta vez con un poco de dificultad debido a las forma curva de los pies, como se aprecia en la figura 38.



Fig. 39: *Lo que no podemos controlar* (primer estado de deterioro). 2019.

Tras la impresión de quince ejemplares sobre un soportes de 17x28 centímetros (al igual que todas las impresiones de esta serie), se inicia el proceso de deterioro al aplicar barniz al azúcar sobre una pequeña zona de fondo entre ambos pies y en las uñas, y se

somete la placa a sulfato de cobre salino durante ocho horas. Después de enjuagar, secar y remover el barniz, se imprimió la imagen (cinco ejemplares) y se percibió un esclarecimiento general de la imagen (fig. 39).



Fig. 40: *Lo que no podemos controlar* (segundo estado de deterioro). 2019.

En el segundo estado de deterioro, se provocan once perforaciones en la placa: una en cada uña y en el empeine de cada pie. Se procedió a imprimir cinco ejemplares de este estado (fig. 40), con la debida atención mencionada en el proceso de las placas anteriores para evitar dañar el tórculo, durante el resto de impresiones de esta placa.

El tercer estado incluye una experimentación que hasta el momento no se había realizado. Se colocó cinta adhesiva sobre la cara frontal de la matriz y se sometió a temperaturas altas, provocando que la cinta adhesiva se derritiera y se contrajera. La cinta adhesiva puede funcionar como aislante, sustituyendo el barniz y la pintura acrílica. Acto

seguido, se sumergió la placa en mordiente durante treinta minutos. Sin desprender la cinta en la cara frontal, se procedió a imprimir cinco ejemplares (fig. 41).

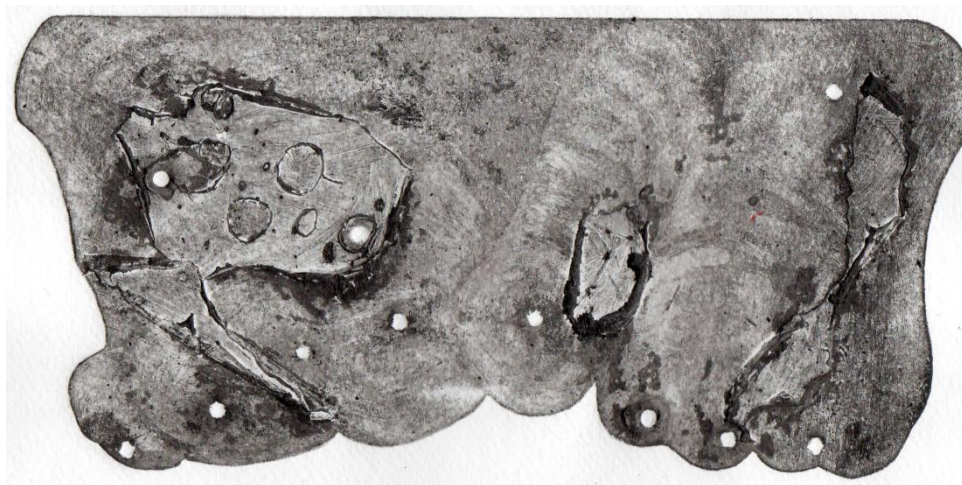


Fig. 41: *Lo que no podemos controlar* (tercer estado de deterioro). 2019.

Aún con cuidado de mantener la cinta adherida a la placa, se limpió la tinta de la placa y una vez más se sumergió en sulfato de cobre salino, esta vez durante una hora. Sin embargo, llegó el momento de desprender la cinta adhesiva y de imprimir el cuarto estado de deterioro. Tal como se observa en la figura 42, la imagen se divide en zonas claramente delimitadas tras sacar la matriz del mordiente. Posteriormente, en la figura 43 se evidencia que la imagen oscurece de forma muy considerable, y las zonas donde se encontraba la cinta adhesiva mantienen las tonalidades de estados anteriores de la matriz.



Fig. 42: matriz de *Lo que no podemos controlar*, antes de imprimir el cuarto estado de deterioro.

Para el quinto estado de deterioro, se aplicó el efecto de repelencia de agua y barniz caliente antes utilizado en otras placas, pero con una ligera variación. Debido a la diferenciación tonal tan marcada a la que ha llegado la imagen, se aplicó el efecto de las burbujas de agua y se sometió a mordiente en las zonas claras, durante tres horas. No obstante, en las zonas oscuras se buscó aclarar el interior de las burbujas, al utilizar el rascador y bruñidor para pulir donde cayeron las gotas de agua. La figura 44 da fe de esta ligera variación que buscaba contrastar zonas claras y oscuras. Además el quinto estado de *Lo que no podemos controlar* fue el elegido para ser impreso en tonalidad sepia/ocre.



Fig. 43: *Lo que no podemos controlar* (cuarto estado de deterioro). 2019.



Fig. 44: *Lo que no podemos controlar* (quinto estado de deterioro). 2019.

El sexto y último estado de deterioro de *Lo que no podemos controlar*, consistió en realizar treinta y tres perforaciones más en la placa con clavos y martillo, llegando a un total de cuarenta y cuatro agujeros en la superficie de la placa. Se procede a realizar la

impresión de cinco ejemplares (fig. 45), con el cuidado necesario para no dañar el tórculo con el remanente de los agujeros.

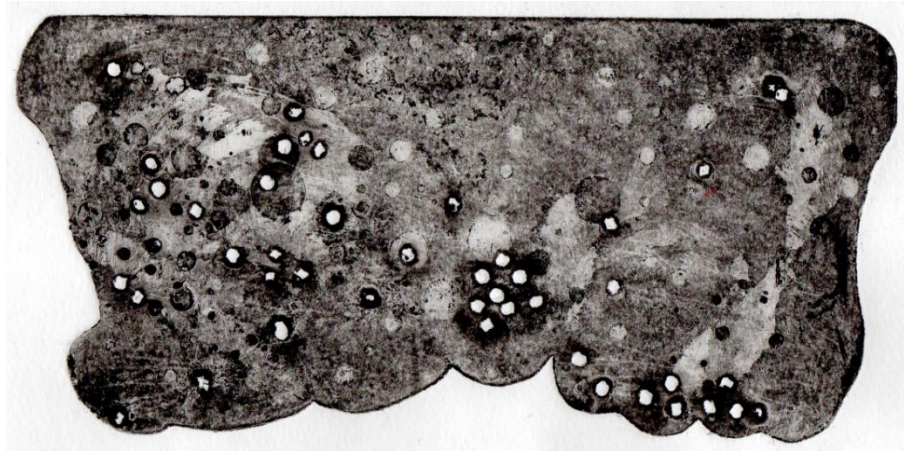


Fig. 45: *Lo que no podemos controlar* (sexto estado de deterioro). 2019.

Finalmente se realizó una última impresión en gofrado del reverso de la placa, pues el calor y el mordiente también dejaron sus efectos en la parte trasera de la matriz (fig. 46). Esta vez, se ejecutó con cuidado de que los agujeros no rasgaran el soporte (debido a que fueron hechos desde la cara frontal hacia el reverso).



Fig. 46: *Lo que no podemos controlar* (gofrado del reverso de la matriz). 2019.



Fig. 47: Estado final de la placa de *Lo que no podemos controlar* (frente).

De la serie titulada *Lo que no podemos controlar* surgieron ocho imágenes: la imagen inicial, seis estados de deterioro y un gofrado de los cambios que también sufrió el reverso de la placa. La placa fue obligada a la pérdida de su capacidad reproductiva cuando

se colocó encima de un grupo de piedras y se le pasó por encima con un automóvil. Además sufrió de una considerable grieta provocada con fuerza manual, como se evidencia en las figuras 47 y 48.



Fig. 48: Estado final de la placa de *Lo que no podemos controlar* (reverso).

4. *Lo que pudo ser y no fue*

En esta propuesta visual, *Lo que pudo ser y no fue* posee la particularidad de ser la única serie realizada a partir de dos matrices. Estas fueron placas de hierro de 15x15 centímetros cada una, con un grosor de 2 milímetros y fueron impresas en soportes de 29x25 centímetros. Después de lijar ambas placas durante veinte minutos con lijas de

denominaciones de grano de cien y doscientos veinte, se extrajo un cuadrilátero de 11,35x7,7 centímetros de una de estas placas, buscando dar un efecto de traslape.

Se tomó como referencia una fotografía de Norma Cascante en la que se cubre la boca con las manos y los ojos muestran una expresión de sorpresa (fig. 10). Para disponer de la fotografía en dos placas a la vez, se realizó un diagrama que define cuales partes de la imagen se ubicarán en cual placa, como se muestra en la figura 49.



Fig. 49: diagrama de la fotografía de referencia para la disposición de la imagen en dos placas.

A continuación, se dibujó un boceto de guía, se protegió el reverso con cinta adhesiva y se bloqueó con pintura acrílica las zonas deseadas con el color blanco. Se sumergieron ambas placas en sulfato de cobre salino durante tres minutos y medio, para que el mordiente generara la primera tonalidad de gris.



Fig. 50: *Lo que pudo ser y no fue* (estado inicial), 2019.

Posteriormente se enjuagaron y se secaron las placas. Este proceso se repitió cinco veces, todas durante tres minutos y medio, con excepción de la tonalidad más oscura, que estuvo expuesta al mordiente durante seis minutos. En total se generaron seis tonalidades: la primera no recibió mordiente, la segunda estuvo expuesta durante tres minutos y medio, la tercera durante siete minutos, la cuarta tonalidad recibió diez minutos y medio de exposición al mordiente, la quinta estuvo sumergida por catorce minutos y la sexta y más oscura tonalidad acumuló veinte minutos. Después de los lapsos de exposición al sulfato de cobre salino, se removió la pintura acrílica con solvente varsol y se procedió a imprimir el estado inicial, sumando quince ejemplares. En la figura 50 se puede apreciar el resultado de esta imagen inicial.



Fig. 51: mezcla de azúcar y tinta china sobre las matrices de *Lo que pudo ser y no fue*, para la aplicación de barniz al azúcar.

El proceso de deterioro de *Lo que pudo ser y no fue* inició con la aplicación de barniz al azúcar en zonas específicas: debajo de los ojos, en el cuello y en la fosa nasal visible. La figura 51 muestra parte de este proceso, con la mezcla de azúcar y tinta china dispuesta sobre las matrices. Además, desde este primer estado de deterioro se dejaron ligeramente expuestos los bordes de las placas para que sus contornos comenzaran a sufrir los efectos del mordiente. Entonces, se sumergieron las placas en mordiente durante seis horas. Se imprimieron cinco ejemplares. Se pueden apreciar los efectos del barniz al azúcar en la figura 52.



Fig. 52: *Lo que pudo ser y no fue* (primer estado de deterioro), 2019.

Las matrices de esta serie de grabados continuaron su proceso de deterioro al aplicárseles el efecto de burbujas mediante repelencia entre agua y barniz caliente. Una vez más, se dejaron los bordes descubiertos para que el sulfato de cobre salino actuara sobre ellos (fig. 53). Este estado de deterioro se sostuvo con las placas sumergidas en mordiente durante ocho horas.

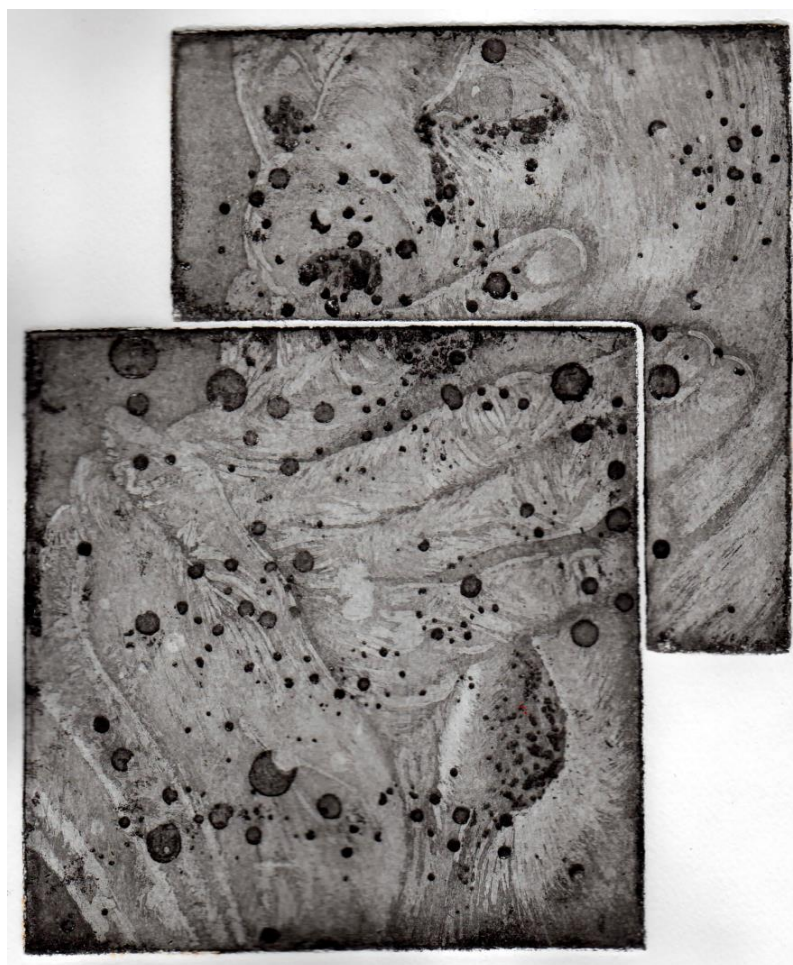


Fig. 53: *Lo que pudo ser y no fue* (segundo estado de deterioro), 2019.

Para el tercer estado de deterioro de *Lo que pudo ser y no fue*, se cubrieron las matrices con barniz, excepto en las áreas donde corresponderían los huesos de las manos. También se realizaron algunos golpes en las placas con la intención de desprender pequeñas partes de barniz. Las placas se sumergieron en mordiente durante cuatro horas. Se eligió este estado para ser impreso con tinta sepia/ocre (fig. 54), y se realizaron cinco impresiones.



Fig. 54: *Lo que pudo ser y no fue* (tercer estado de deterioro), 2019.

Lo que pudo ser y no fue, incluyó un método distinto de corrosión de sus matrices en su cuarto estado, con la aplicación de ácido nítrico sobre sus superficies. A diferencia del sulfato de cobre salino, este ácido se aplica con gotero sobre las placas y su efecto es casi inmediato. Ha de aplicarse con sumo cuidado de que no toque la piel y de no inhalar los gases que emite, para lo cual es necesaria una capilla de gases (presente en el taller de grabado de la Escuela de Artes Plásticas, Sede Rodrigo Facio de la Universidad de Costa Rica).

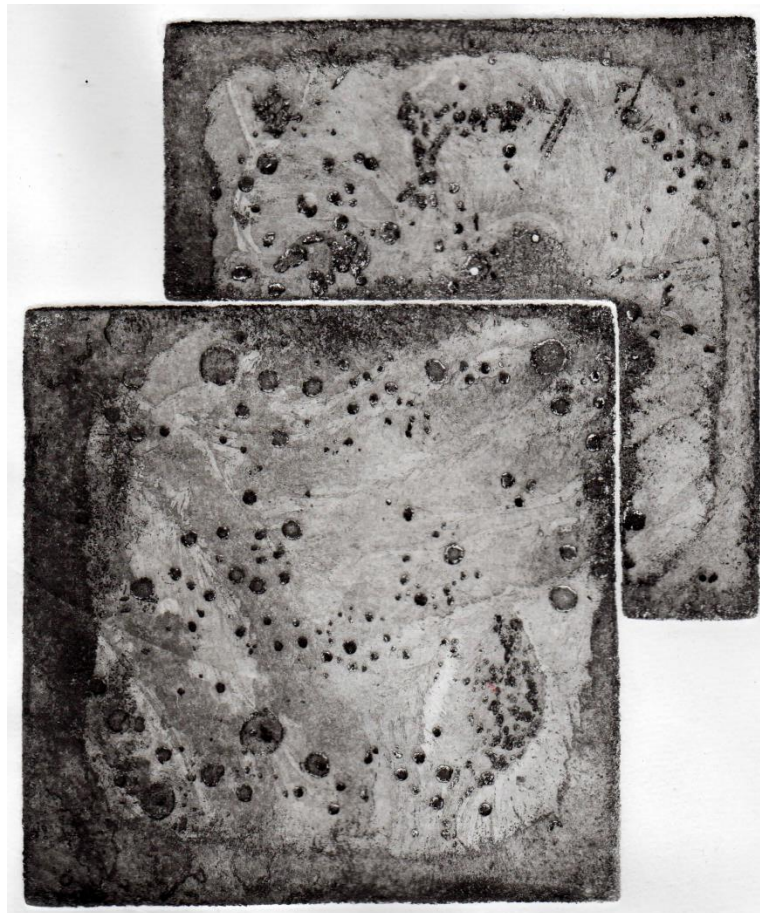


Fig. 55: *Lo que pudo ser y no fue* (cuarto estado de deterioro), 2019.

El ácido nítrico se aplicó sobre los bordes de las matrices y, como se aprecia en las figuras 55 y 56, su efecto fue tal que la imagen inicial se volvió prácticamente irreconocible. Entonces se decidió hacer una última impresión de estas matrices, mas esta vez sin tinta, en un gofrado (fig. 57).

Para la pérdida inducida de su capacidad de reproducción, estas matrices fueron golpeadas con un mazo sobre un yunque, generando fisuras y dobleces (fig. 58). El grosor y la dureza de estas placas, provocó que estas fueran las únicas matrices de este proyecto que no pudieron ser perforadas. Finalmente, *Lo que pudo ser y no fue* produjo seis imágenes: su estado inicial, cuatro estados de deterioro y un gofrado.



Fig. 56: matrices de *Lo que pudo ser y no fue* tras la aplicación de ácido nítrico.



Fig. 57: *Lo que pudo ser y no fue* (gofrado), 2019.



Fig. 58: estado final de las matrices de *Lo que pudo ser y no ser*.

5. Solo queda esperar

La última serie de esta propuesta visual tiene como matriz una placa de cobre, de 20x25 centímetros y 1,2 milímetros de grosor, la cual fue lijada al agua con denominaciones de grano de cien y doscientos veinte, durante veinte minutos con cada una. Su imagen consiste en el rostro de Norma Cascante dispuesto en posición horizontal como si estuviera acostada, visto desde un costado inferior (fig. 11). Todos los ejemplares y estados de esta matriz se imprimieron en un soporte de papel de 30x32 centímetros.



Fig. 59: *Solo queda esperar* (estado inicial). 2019.

La imagen inicial se conformó de la misma forma que las cuatro series anteriores: mediante un proceso medido de aguatinta, en el que al agente aislante es pintura acrílica. Tras cubrir el reverso con cinta adhesiva, bocetar líneas de guía y bloquear las zonas deseadas en tono blanco, se sumergió la placa en sulfato de cobre salino durante quince minutos, se enjuagó y se secó. Se repitió este ciclo tres veces más con quince minutos de exposición al mordiente, y una quinta vez durante treinta minutos.



Fig. 60: *Solo queda esperar* (primer estado de deterioro). 2019.

Lo anterior quiere decir que la segunda tonalidad requirió quince minutos de exposición, la tercera acumuló treinta minutos, el cuarto tono recibió mordiente durante

cuarenta y cinco minutos, el quinto sumó sesenta minutos y el tono más oscuro acumuló noventa minutos. Tras grabar la imagen inicial en la matriz, se imprimen quince ejemplares de este estado inicial (fig. 59). Esta es la serie cuya imagen posee la mayor área de fondo, en comparación con las anteriores.

El proceso de deterioro inició con un aguafuerte de lijado. Es decir, cubrir la superficie de la matriz con barniz, lijar algunas zonas (borde inferior, borde lateral, ojos y nariz) con lija de denominación de grano ochenta y someter la placa a sulfato de cobre salino, generando rastros del lijado (fig. 60). Esta exposición al mordiente se realizó durante tres horas. Se llegan a imprimir cinco ejemplares de este estado.



Fig. 61: *Solo queda esperar* (segundo estado de deterioro). 2019.

Para el segundo estado de deterioro, se realizaron once perforaciones en la placa: una en el ojo visible, y diez en el área de la boca (fig. 61). Estas perforaciones se lograron gracias a varios clavos y un martillo, y se imprimieron cinco ejemplares de este estado; con las medidas necesarias para que el remanente de estos agujeros no dañara el tórculo.



Fig. 62: Mezcla de azúcar y tinta china sobre la matriz de *Solo queda esperar*.

El tercer estado de deterioro de *Solo queda esperar* vio a la placa ser sometida a un proceso de barniz al azúcar. En la figura 62, se puede apreciar la mezcla de azúcar y tinta china, aplicada sobre la matriz, en las zonas del ojo, la boca y el fondo. También se removió cinta adhesiva del reverso de las placas, en las zonas donde se realizaron las perforaciones, con la intención de que el mordiente expandiera estos agujeros.

Tras aplicar el barniz y remover dicha mezcla, la placa se vio sometida a doce horas de exposición al mordiente. La figura 63 evidencia la profundidad de la reducción de superficie del cobre, como efecto de la oxidación que produce el sulfato de cobre salino. Y posteriormente, se imprimen cinco ejemplares de este estado (fig. 64).



Fig. 63: detalle del efecto del sulfato de cobre salino en la matriz de *Solo queda esperar*.

Se ejecutó un cuarto estado de deterioro de *Solo queda esperar*, que consistió en el efecto de repelencia de agua y barniz caliente (fig. 65), para remover los restos de barniz de donde estaban las burbujas de agua, y someter la placa a un intervalo de tiempo sumergida en mordiente. Este intervalo en sulfato de cobre salino fue de ocho horas. Tras enjuagar y

secar la placa, y remover el barniz de su superficie, se imprimieron cinco ejemplares de este estado en tonalidad sepia/ocre (fig. 66).



Fig. 64: *Solo queda esperar* (tercer estado de deterioro). 2019.



Fig. 65: matriz de *Solo queda esperar*, con barniz y burbujas de agua.



Fig. 66: *Solo queda esperar* (cuarto estado de deterioro). 2019.

Para este punto no se realizaron más intervenciones físicas en la matriz, pero se imprimieron dos imágenes más: un gofrado que evidencia los niveles de relieve presentes en la placa (fig. 68), y una impresión del reverso de la misma placa. Para la impresión del reverso, se decidió mantener la cinta adhesiva y que la tinta profundizara en las áreas afectadas por el mordiente, debido al desgaste que el proceso de deterioro provoca en la cinta adhesiva, lo cual se aprecia en la figura 69. De esta última placa surgieron siete imágenes: una imagen inicial a partir de referencia fotográfica, cuatro estados de deterioro, un gofrado y una impresión del reverso de la matriz. Se obligó a la placa a perder su capacidad de reproductibilidad al lanzarle encima una piedra de aproximadamente tres kilogramos (fig. 70).



Fig. 67: matriz de *Solo queda esperar* en su cuarto estado de deterioro, con rastros oxidación por causa del mordiente.

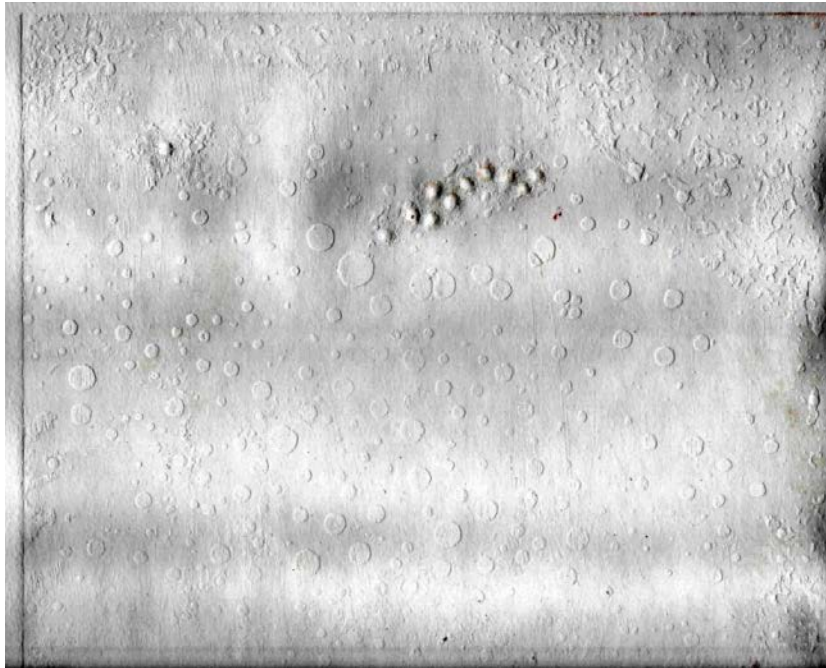


Fig. 68: *Solo queda esperar* (gofrado). 2019.



Fig. 69: *Solo queda esperar* (reverso). 2019.

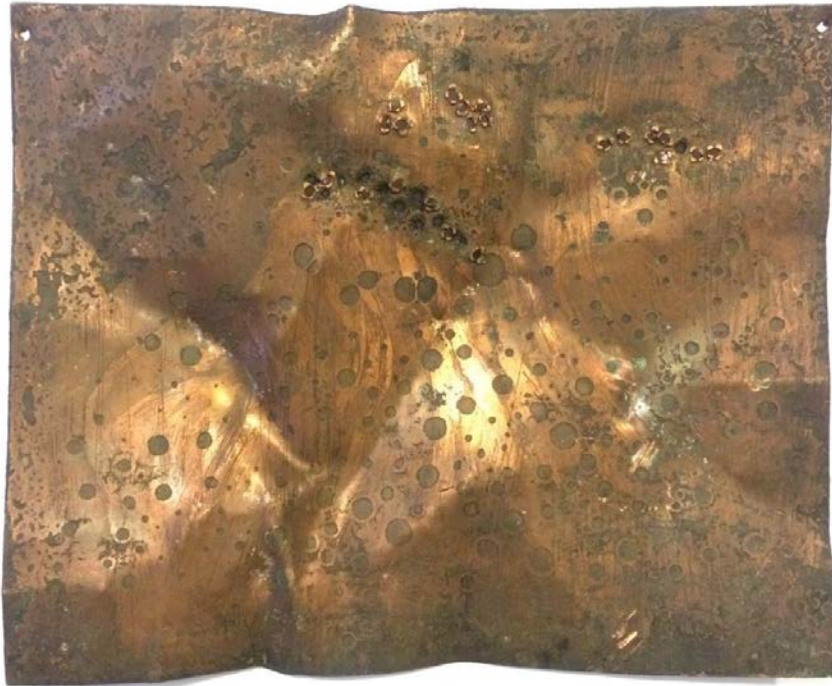


Fig. 70: estado final de la placa de *Solo queda esperar*.

CONCLUSIONES

Es claro que la vejez y el envejecimiento son procesos que conllevan temores y desagrado para quienes se encuentran en edades más jóvenes, en especial por la pérdida de facultades físicas y mentales. En un mundo donde la mayor cantidad de información se

procesa mediante la vista, los cambios corporales del envejecimiento generan imágenes que desagradan y atemorizan a quienes priorizan la apariencia física.

Si bien el momento de llegada a la vejez es distinto para cada individuo, se comparten las características físicas y mentales que marcan esta nueva etapa en la vida. A partir del análisis de estudios enfocados en comprender y definir la entrada a la vejez, se consideraron aspectos que resultaron claves para la elaboración de un proyecto de licenciatura, como lo es el papel de la piel como indicadora de cambios que ocurren en el cuerpo humano, y como protagonista de una estética característica de la tercera edad.

En conjunto a este análisis, se seleccionaron nociones claves que colaboraron en establecer una relación lo que ocurre en el cuerpo humano al entrar en la vejez y el proceso de crear matrices para grabado en metal, mediante la creación de series secuenciales de estampa gráfica. Estas nociones son: deterioro, vejez y feminidad, cercanía de la muerte, y secuencialidad, acompañadas del concepto de índice. El estudio y la definición de estos conceptos a partir de los aportes de otros autores, generó una base importante para la investigación escrita y la experimentación visual.

El establecimiento de conceptos base para desarrollar una propuesta visual facilitó el cumplimiento del objetivo general. Al tener presente cada una de estas nociones durante el proceso de creación plástica, se tomaron decisiones que influyeron en el desarrollo visual de cada serie de imágenes. Por su parte, las representaciones visuales mantienen relación con estigmas y sentimientos asociados a la vejez, mientras que los procesos que sufren las

matrices se mantienen paralelos simbólicamente a la pérdida de facultades del cuerpo que envejece.

El análisis teórico de los referentes seleccionados colaboró en la definición y comprensión de aspectos presentes en el imaginario social de la actualidad, así como en establecer nociones sobre la significación y el papel que desempeña un grupo de imágenes, con un claro eje temático y visual. La comprensión de algunas nociones teóricas derivó en el establecimiento de estas en la totalidad de la producción plástica que acompaña esta investigación.

Al establecer la apariencia cutánea como un factor que estigmatiza la vida en la tercera edad, y en conjunto con el análisis de los hitos de consciencia en la tesis doctoral de Raquel Becerril, se recopila un registro fotográfico que se desempeñaría como índice del sujeto de estudio y como referencia para las imágenes que fueron representadas.

Una clara metodología establecida desde el inicio de la investigación, permitió un desarrollo óptimo de los cinco conjuntos de piezas visuales. El punto de quiebre entre una metodología académica y medida, y un proceso creativo experimental y desmesurado, logró la combinación entre métodos establecidos y una propuesta donde la imagen se desarrolla para evolucionar o involucionar visualmente. Tener los pasos claros y el entendimiento de la técnica, colaboraron en un efectivo proceso de producción plástica.

Tanto el estudio teórico como la identificación de la estigmatización de la apariencia en la vejez, funcionaron como base y desarrollo de una propuesta visual de treinta y cinco imágenes impresas y seis placas como vestigios de un proceso de deterioro,

las cuales fueron expuestas exitosamente en el Centro de Investigación y Conservación de Patrimonio Cultural en la Avenida Central de San José, entre los días 4 y 28 del mes de junio de 2019.

La muestra *La secuencialidad del deterioro* se inauguró el día jueves 6 de junio de 2019. Esta exposición comprobó los alcances del conjunto de obras y su nivel de facilidad comprensiva. La decisión de mostrar las matrices de donde surgieron todas las imágenes colaboró en que el público presente comprendiera el desarrollo y la finalidad de la investigación y de la propuesta plástica, además de ser objetos que no suelen ser mostrados al público, sino que se acostumbra que estén únicamente a disposición del artista.



Fig. 71: afiche de la exposición.

Se realizó un afiche digital para promocionar la exposición en redes sociales y para imprimir y colocar en puntos clave en la Universidad de Costa Rica. Se utilizó una modificación tonal digital del estado inicial de *Las tribulaciones del existir* como imagen de fondo (fig. 71). El Centro de Investigación y Conservación de Patrimonio Cultural aportó difusión de la muestra mediante notas y entrevistas, publicadas en redes sociales y en su página oficial. Parte del registro de la muestra se puede apreciar en las figuras 72-79.



Fig. 72: serie expuesta de *Las decepciones del ayer*.



Fig. 73: serie expuesta de *Las tribulaciones del existir*.



Fig. 74: serie expuesta de *Lo que no podemos controlar*.



Fig. 75: serie expuesta de *Lo que pudo ser y no fue*.



Fig. 76: serie expuesta de *Solo queda esperar*.



Fig. 77: matrices expuestas.



Fig. 78: fotografía de la exposición *La secuencialidad del deterioro*.



Fig. 79: fotografía de la exposición *La secuencialidad del deterioro*.

La investigación y producción de este proyecto de tesis otorgaron importantes aportes en el ámbito personal. Se acrecentó considerablemente el sentimiento de comprensión hacia las personas que atraviesan el proceso tan complejo de la vejez y a su vez, se reforzó el vínculo con Norma Cascante Hernández. También, la investigación recalcó la necesidad de mantener hábitos saludables, debido a que los malos hábitos en la juventud se traducen en consecuencias al envejecer. *La secuencialidad del deterioro* ayudó en un ámbito personal a enfatizar en la importancia de los procesos investigativos y metodológicos en cualquier proyecto artístico.

El aporte de referentes teóricos y la claridad de una metodología previamente establecida, pero con espacios permitidos para la experimentación derivaron en que los conceptos claves y los objetivos fueran claros durante el desarrollo de la propuesta visual. En el aspecto técnico, la propuesta visual aportó un óptimo y deseado manejo de la pintura

acrílica como medio aislante y del control del tiempo de exposición de las placas al mordiente, según su material. En *Las decepciones del ayer*, las zonas tonales se notan muy diferenciadas y esto se notó con mucha más sutileza en las siguientes series de imágenes.

La combinación de los aportes teóricos, técnicos y del ámbito personal, junto con el seguimiento de la metodología y el cumplimiento de los objetivos establecidos, hacen de este un exitoso proyecto para optar por el grado de Licenciatura en Artes Plásticas. También, principalmente constituye un éxito a nivel personal al culminar una etapa de errores y de mucho aprendizaje acumulado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartual, R. (2008). ¿Es el cómic el único arte secuencial? Ecos de la secuencia en el arte pictórico. *Revista Digital Universitaria* [en línea]. 10 de junio 2008, Vol. 9, No. 6. Recuperado de: <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num6/art34/int34.htm>
- Bautista, E. (2001). *Mass media y vejez: imagen de los ancianos de la Ciudad de México en el marco de la globalización a fin de milenio* (tesis de maestría). Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Becerril, R. (2015) *Análisis de los hitos de consciencia del envejecimiento a partir de relatos de personas mayores* (tesis doctoral). Valladolid: Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Bernárdez, A. (2009). Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo: pensar a partir de Simone de Beauvoir. *Investigaciones Femeninas*, 0, 29-46.
- Cárdenas, V. (1995). *El anciano y su calidad de vida* (tesis de maestría). Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Hernández, F. (2013). *Manual de huecograbado no tóxico: grabado en metal fácil, simple y seguro* (tesis de licenciatura). San José: Universidad de Costa Rica.
- Instituto Nacional de Estadística y Censo. (2002). *IX Censo Nacional de Población: Características Sociales y Demográficas*. San José: Gobierno de Costa Rica.

- Instituto Nacional de Estadística y Censo. (2012). *X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda 2011: Características Sociales y Demográficas, Tomo I*. San José: Gobierno de Costa Rica.
- Instituto Nacional de Estadística y Censo. (2013). *Estimaciones y proyecciones de población por sexo y edad, 1950-2050*. San José: Gobierno de Costa Rica.
- Krauss, R. (1977). Notas sobre el índice, Parte I. *October*, 3, 68-81.
- Krauss, R. (1977). Notas sobre el índice, Parte II. *October*, 4, 58-67.
- Luna, E. (2017). *La vejez desde una perspectiva intergeneracional. Enfoque estructural de la representación social. Pomalca 2017* (tesis de maestría). Chiclayo: Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo.
- Lynch, K. (2005). *Echar a perder: un análisis del deterioro*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sanders, C. (año desconocido). *El ícono, el índice y el símbolo*. (Sara Barrena, trad. 2005). Recuperado de <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>
- Solano, B. (2012). Descubrimiento de patrones secuenciales utilizando razonamiento lógico temporal (tesis de maestría). San José: Universidad de Costa Rica.
- Valenzuela, J. (1978). *Estructura de la comunicación narrativa: Contribución al estudio de su base verbal en español* (tesis doctoral). Murcia: Universidad de Murcia.
- Zamora, H. (2000). *La conceptualización de la vejez y la muerte en los textos plásticos y literarios de Francisco Amighetti* (tesis de maestría). San José: Universidad de Costa Rica.

REFERENCIAS DE IMÁGENES

Amighetti, F. (1978). *Famgti009* [imagen]. Recuperado de

<http://www.ticoclub.com/pintores/pacoamigh/famgti009.jpg>

Köllwitz. K. (1921). *Self portrait Käthe Kollwitz 1921* [imagen]. Recuperado de

https://www.liveauctioneers.com/item/12805372_kathe-kollwitz-self-portrait-etching-1921

Szurek, P. (Año desconocido). *Piotr Szurek* [imagen]. Recuperado de

<http://www.dyplomy.triennial.cracow.pl/en/mentor/2016/piotr-szurek>

Van Rijn, R. (ca. 1660). *Rembrandt Harmenszoon van Rijn – Self Portrait Drawing at a*

Window – Google Art Project [imagen]. Recuperado de

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmenszoon_van_Rijn_-_Self_Portrait_Drawing_at_a_Window_-_Google_Art_Project.jpg

Van Rijn, R. (1648). *354631* [imagen]. Recuperado de

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354631>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: Käthe Kollwitz. (1921). <i>Self-Portrait</i> . Aguafuerte.....	24
Fig. 2: Piotr Szurek. (Año desconocido). <i>Figure</i> . Aguafuerte y aguainta.	25
Fig. 3: Francisco Amighetti. (1978). <i>Parque de las tres edades del hombre</i> . Cromoxilografía.....	26
Fig. 4: Rembrandt van Rijn. (1648). <i>Self-portrait drawing at a window</i> . Aguafuerte.	27
Fig. 5: Rembrand van Rijn. (ca. 1660). <i>De drie kruisen</i> (segundo estado). Aguafuerte, aguainta y punta seca.	28
Fig. 6: Mapa comparativo de densidad de población adulta mayor y grupos de edad por cantones. Jose Pablo Araya Matthey, 2019.	38
Fig. 7: Fotografía de referencia para: <i>Las decepciones del ayer</i> , 2019.	54
Fig. 8: Fotografía de referencia para: <i>Las tribulaciones del existir</i> , 2019.....	56
Fig. 9: Fotografía de referencia para: <i>Lo que no podemos controlar</i> , 2016.	57
Fig. 10: Fotografía de referencia para: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> , 2019.....	58
Fig. 11: Fotografía de referencia para: <i>Solo queda esperar</i> , 2017.	59
Fig. 12: aislamiento de zonas con pintura acrílica para tercera tonalidad de <i>Las decepciones del ayer</i>	64
Fig. 13: <i>Las decepciones del ayer</i> (estado inicial). 2019.....	65
Fig. 14: Mezcla de azúcar y tinta china sobre la matriz de <i>Las decepciones del ayer</i> (detalle).	67
Fig. 15: Barniz al azúcar sobre la matriz de <i>Las decepciones del ayer</i> (detalle).	68

Fig. 16: <i>Las decepciones del ayer</i> (primer estado de deterioro). 2019.....	69
Fig. 17: matriz de <i>Las decepciones del ayer</i> (segundo estado de deterioro), con tinta sepia.	70
Fig. 18: <i>Las decepciones del ayer</i> (segundo estado de deterioro). 2019	71
Fig. 19: agua derramada por accidente sobre barniz caliente en la placa de <i>Solo queda esperar</i> (detalle).....	72
Fig. 20: <i>Las decepciones del ayer</i> (tercer estado de deterioro). 2019.	73
Fig. 21: matriz de <i>Las decepciones del ayer</i> (cuarto estado de deterioro), tras ser sometida a mordiente, con barniz y restos de precipitado.	74
Fig. 22: <i>Las decepciones del ayer</i> (cuarto estado de deterioro). 2019.....	75
Fig. 23: <i>Las decepciones del ayer</i> (cuarto estado de deterioro, gofrado). 2019.	76
Fig. 24: <i>Las decepciones del ayer</i> (quinto estado de deterioro). 2019.	77
Fig. 25: estado final de la placa de <i>Las decepciones del ayer</i>	78
Fig. 26: aislamiento de zonas con pintura acrílica para segunda tonalidad de <i>Las tribulaciones del existir</i>	79
Fig. 27: aislamiento de zonas con pintura acrílica para quinta tonalidad de <i>Las tribulaciones del existir</i>	80
Fig. 28: <i>Las tribulaciones del existir</i> (estado inicial). 2019.	82
Fig. 29: <i>Las tribulaciones del existir</i> (primer estado de deterioro). 2019.	83
Fig. 30: matriz de <i>Las tribulaciones del existir</i> con tinta tras la impresión del primer estado de deterioro.	84

Fig. 31: matriz de <i>Las tribulaciones del existir</i> durante el proceso del segundo estado de deterioro (detalle).....	85
Fig. 32: <i>Las tribulaciones del existir</i> (segundo estado de deterioro). 2019.....	86
Fig. 33: <i>Las tribulaciones del existir</i> (tercer estado de deterioro). 2019.....	87
Fig. 34: <i>Las tribulaciones del existir</i> (cuarto estado de deterioro). 2019.....	88
Fig. 35: <i>Las tribulaciones del existir</i> (gofrado). 2019.....	89
Fig. 36: <i>Las tribulaciones del existir</i> (reverso). 2019.....	90
Fig. 37 frente y reverso de la matriz de <i>Las tribulaciones del existir</i> , en su estado final.....	91
Fig. 38: <i>Lo que no podemos controlar</i> (estado inicial). 2019.....	93
Fig. 39: <i>Lo que no podemos controlar</i> (primer estado de deterioro). 2019.....	94
Fig. 40: <i>Lo que no podemos controlar</i> (segundo estado de deterioro). 2019.....	95
Fig. 41: <i>Lo que no podemos controlar</i> (tercer estado de deterioro). 2019.....	96
Fig. 42: matriz de <i>Lo que no podemos controlar</i> , antes de imprimir el cuarto estado de deterioro.....	97
Fig. 43: <i>Lo que no podemos controlar</i> (cuarto estado de deterioro). 2019.....	98
Fig. 44: <i>Lo que no podemos controlar</i> (quinto estado de deterioro). 2019.....	98
Fig. 45: <i>Lo que no podemos controlar</i> (sexto estado de deterioro). 2019.....	99
Fig. 46: <i>Lo que no podemos controlar</i> (gofrado del reverso de la matriz). 2019.....	100
Fig. 47: Estado final de la placa de <i>Lo que no podemos controlar</i> (frente).....	100
Fig. 48: Estado final de la placa de <i>Lo que no podemos controlar</i> (reverso).	101
Fig. 49: diagrama de la fotografía de referencia para la disposición de la imagen en dos placas.	102

Fig. 50: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> (estado inicial), 2019.....	103
Fig. 51: mezcla de azúcar y tinta china sobre las matrices de <i>Lo que pudo ser y no fue</i> , para la aplicación de barniz al azúcar.	104
Fig. 52: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> (primer estado de deterioro), 2019.....	105
Fig. 53: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> (segundo estado de deterioro), 2019.	106
Fig. 54: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> (tercer estado de deterioro), 2019.	107
Fig. 55: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> (cuarto estado de deterioro), 2019.	108
Fig. 56: matrices de <i>Lo que pudo ser y no fue</i> tras la aplicación de ácido nítrico.	109
Fig. 57: <i>Lo que pudo ser y no fue</i> (gofrado), 2019.	110
Fig. 58: estado final de las matrices de <i>Lo que pudo ser y no ser</i>	110
Fig. 59: <i>Solo queda esperar</i> (estado inicial). 2019.....	111
Fig. 60: <i>Solo queda esperar</i> (primer estado de deterioro). 2019.	112
Fig. 61: <i>Solo queda esperar</i> (segundo estado de deterioro). 2019.	113
Fig. 62: Mezcla de azúcar y tinta china sobre la matriz de <i>Solo queda esperar</i>	114
Fig. 63: detalle del efecto del sulfato de cobre salino en la matriz de <i>Solo queda esperar</i>	115
Fig. 64: <i>Solo queda esperar</i> (tercer estado de deterioro). 2019.....	116
Fig. 65: matriz de <i>Solo queda esperar</i> , con barniz y burbujas de agua.	117
Fig. 66: <i>Solo queda esperar</i> (cuarto estado de deterioro). 2019.....	117
Fig. 67: matriz de <i>Solo queda esperar</i> en su cuarto estado de deterioro, con oxidación por causa del mordiente.	118
Fig. 68: <i>Solo queda esperar</i> (gofrado). 2019.....	119

Fig. 69: <i>Solo queda esperar</i> (reverso). 2019.	119
Fig. 70: estado final de la placa de <i>Solo queda esperar</i>	120
Fig. 71: afiche de la exposición.	123
Fig. 72: serie expuesta de <i>Las decepciones del ayer</i>	124
Fig. 73: serie expuesta de <i>Las tribulaciones del existir</i>	125
Fig. 74: serie expuesta de <i>Lo que no podemos controlar</i>	125
Fig. 75: serie expuesta de <i>Lo que pudo ser y no fue</i>	126
Fig. 76: serie expuesta de <i>Solo queda esperar</i>	126
Fig. 77: matrices expuestas.	127
Fig. 78: fotografía de la exposición <i>La secuencialidad del deterioro</i>	127
Fig. 79: fotografía de la exposición <i>La secuencialidad del deterioro</i>	128