



**Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Artes Visuales con orientación en  
Grabado  
de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba**

## **Fragmentos e intersticios de la materia**

**Nina Haynal**

**2020**

**Asesora Lic. Susana Rocha**

## Índice

1	Agradecimientos .....	3
2	Introducción .....	4
2.1	Obras anteriores que incentivaron el proceso de reflexión para este Trabajo Final.....	6
3	Cuerpo terroso ( <i>Serie1</i> ).....	13
4	Cuerpo plástico ( <i>Serie2</i> ) .....	36
5	La huella como expresión del propio cuerpo ( <i>Serie3</i> ) .....	46
6	Yves Klein, Ana Mendieta y Liliana Porter.....	61
7	Resultado.....	64
8	Montaje .....	66
9	Referencia Bibliográfica .....	76

## **1 Agradecimientos**

Expreso mi profundo agradecimiento a mi familia por su apoyo incondicional.

Gracias Susana Rocha por el asesoramiento, dedicación e inmenso compromiso.

Gracias Federico Boretti por la impresión y asesoramiento en el diseño y modelado digital de las piezas impresas con la tecnología 3D y por tu presencia, contención y amor durante todo el proceso.

Gracias a todas aquellas personas que, de una u otra forma, acompañaron, ayudaron y fueron parte de este largo camino de investigación y producción artística. En especial, Mónica Cecilia Ambrosi, Agustina Paz Teseyra, Silvina Ambros y Nahuel Di Stefano Villalba.

Les estoy sinceramente agradecida.

## 2 Introducción

Este escrito relata el proceso de un año de investigación y producción artística para el Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Artes Visuales con orientación en grabado de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

*Fragmentos e intersticios de la materia* es el resultado de un camino de indagación metódico, tomando como peana, por un lado, el cuerpo humano en tanto materia y, por el otro, su proyección, analogías y diferencias con otras materias. La obra investiga la materia a través de cómo se manifiesta a los sentidos y busca comprender aquello que permanece en la penumbra, o en la oscuridad plena. Consecuentemente surge la pregunta: ¿Sólo aquellas marcas distintivas en la materia y perceptibles con los sentidos son lo que diferencia a cada uno de los cuerpos en el mundo?

En el inicio del trayecto de investigación, la producción comienza con el estudio del cuerpo que no se apoya en lo autorreferencial, pero sí está presente en el itinerario del camino. Es así como la obra comienza con el propio cuerpo: el cuerpo de la autora, su reconocimiento y el acercamiento, búsqueda y recolección, con otros materiales para indagar cierta identificación. El primer material elegido es la arcilla por su maleabilidad y posibilidad de juego (*Serie I*). La arcilla se extrajo personalmente de una cantera natural del Valle de Calamuchita. Por medio del proceso de búsqueda y recolección del material en su hábitat natural, el propio cuerpo realiza un proceso de conciliación con la arcilla para comprender sus analogías, semejanzas, contrastes o diferencias. Entre ambos materiales ocurre un diálogo de huellas, surcos, marcas, hendiduras y arrugas que buscan superar la materia y desnudar lo profundo que se encuentra detrás de su apariencia. Buscar, encontrar, recolectar y seleccionar meticulosamente el material, son acciones que subyacen en la producción y potencian la obra. El encuentro con grandes campos de arcilla que se mueven, se desarman, se hunden. Superficies que avanzan y conforman el piso. Los pies aplastan y caminan el material para conocer su resistencia (arcilla más arenosa, más seca, húmeda, quebradiza, plástica, rota, polvo, barro, pared). La obra da cuenta de volúmenes/cuerpos arcillosos que han sido formados desde las acciones de comprimir, aplastar, amasar y golpear el material. Los cuerpos arcillosos, de tamaño mediano, se encuentran mezclados con aserrín, mica y óxido de hierro.

Con la expresión “cuerpo expuesto”, Jean-Luc Nancy (2016) entiende que lo que caracteriza al cuerpo es estar expuesto a otros cuerpos, y es así como, en la producción

visual de esta serie, se reflexiona sobre el contacto entre el propio cuerpo y el cuerpo de la arcilla para buscar, por un lado, el diálogo y exposición y, por el otro, entender las fronteras y relaciones entre el propio cuerpo y el cuerpo de la arcilla que ha sido elegida, mixturada y ensamblada.

La inquietud por develar el secreto que se encuentra dentro de cada materia da inicio a investigar otro cuerpo, un cuerpo sintético, que expande las huellas, marcas, surcos, quiebres y hendiduras a un material artificial y brillante, de piezas volumétricas impresas con la tecnología 3D (*Serie2*). El cuerpo plástico hecho virtualmente y despojado de interioridad simula la verdad oculta entre sus pliegues y quebraduras.

Finalmente, la obra indaga el propio cuerpo a través de una huella mínima y sectorizada que transforma su volumen real a formas planas (*Serie3*). La producción consiste en láminas de corte láser e impresión con la tecnología 3D. En esta última serie, la materia se transforma en un cuerpo deshabitado y desprovisto de interioridad. El propio cuerpo transita un recorrido de distancia con él mismo para desafiar su apariencia e indagar en el trasfondo de su concepto. Para esta serie fueron relevantes las investigaciones de ciertas formas de entender el cuerpo, desde el análisis de la fenomenología de Nancy (2016), donde se rescata pensar el cuerpo como fragmento. El fragmento comprendido como aquella parte que puede adquirir independencia y fijar un nuevo sentido a través del encuentro con otras partes también autónomas.

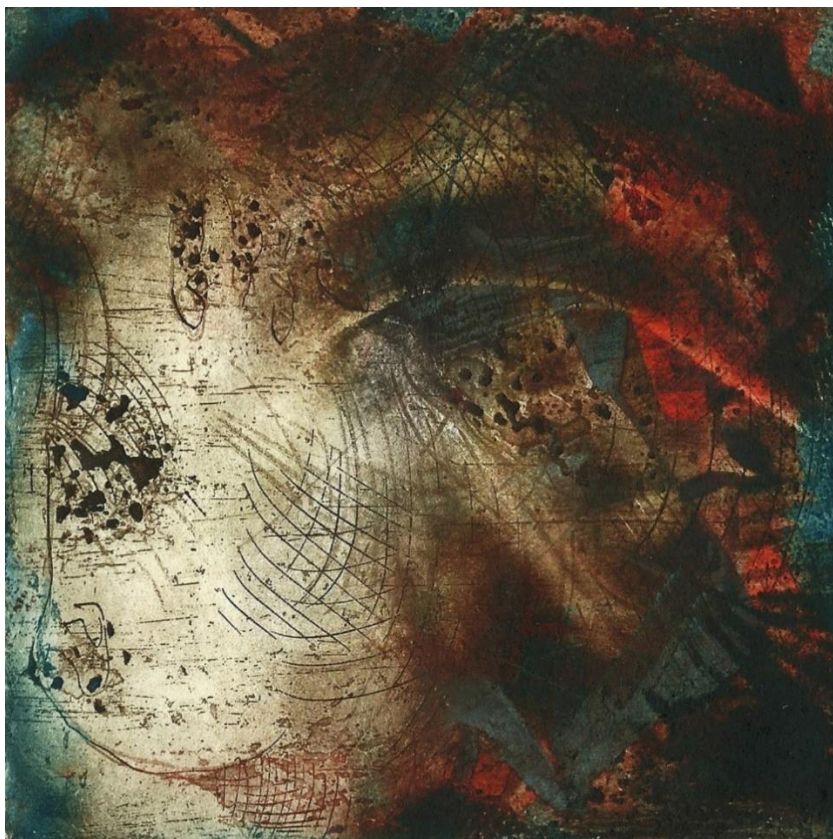
Simultáneamente se ha tenido en cuenta la relación y los referentes con el mundo del arte que dieron lugar a repensar la producción desde las acciones, performance y las nociones del *Body Art*. Se retoman, como referentes, las “*Antropometrías*” de Yves Klein y las nociones de *Body Art* de Ana Mendieta desde la interpretación de Ramírez (2003) y de Arias, Duré, Fullana y Saco (2017), y la obra “*Wrinkle*” (1968) de Liliana Porter analizada también por Arias, Duré, Fullana y Saco (2017) como enlace dentro del campo artístico a pensar el cuerpo.

La producción artística en su totalidad pretende comprender el misterio que reside debajo de la materia, lo oculto e inquietante en cada cuerpo. La obra transita un recorrido de vacío y pérdida de interioridad de la materia para comprender su secreto e intentar develar lo escondido que escapa a los sentidos.

## 2.1 Obras anteriores que incentivaron el proceso de reflexión para este Trabajo Final

En los años cursados, la representación del propio cuerpo figuraba, en la producción visual, como un tema excluyente. Para esto se utilizaron, sobre todo, técnicas tradicionales y de grabado contemporáneo, el dibujo y la fotografía (digital y analógica), en los que se observan los recursos de la imagen en la sobreimpresión y la veladura. Sin embargo, la producción actual se extiende a comprender otros cuerpos. Aun así, y en relación a los antecedentes, se siguen utilizando estrategias como la veladura, la sobreimpresión y lo difuso para producir ese doble juego de ocultamiento-develamiento.

La producción artística ha sido siempre una forma de responder a ciertas preguntas de una manera ambigua y reflexiva. Y es por esa razón que este trabajo, como los anteriores, designa al arte como forma de comunicación y de posible diálogo.



*Contención*

2017

0,15x0,15m

Aguafuerte



1



2

1,2

S/T

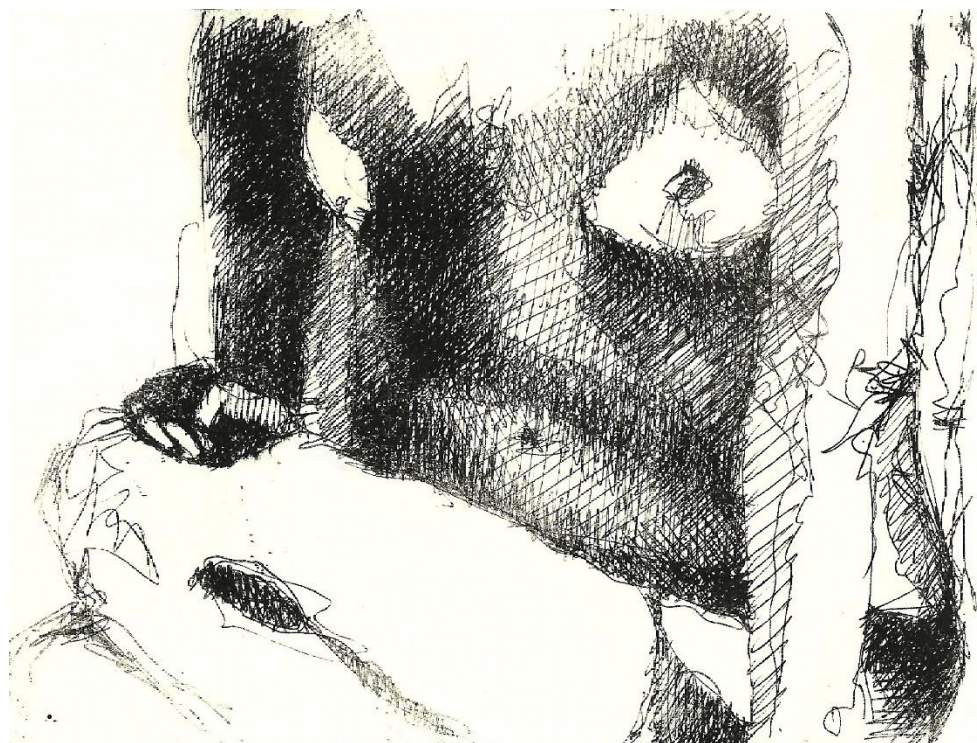
2018

0,12x0,10m (1)

0,19x0,12m (2)

Litografía sobre poliéster





*S/T*

2018

0,06x0,08m

Litografía sin agua



*S/T*

2018

0,47x0,73m

Litografía sin agua





*ST*

2018

0,16x0,08m

Litografía sin agua



1



2

1,2

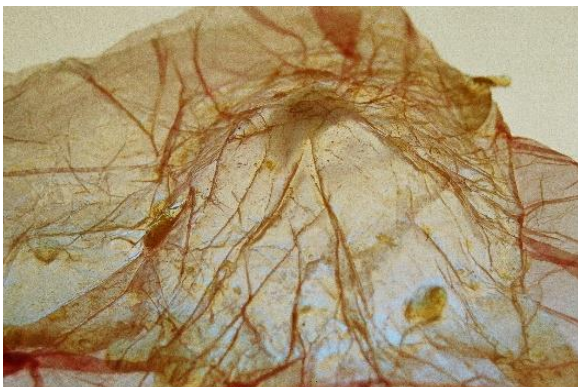
*S/T*

2019

Detalle de dos foto-litografías superpuestas  
e impresas sobre papel de molde con tinta xilográfica negra.

Los primeros ensayos para comenzar con la producción visual de este Trabajo Final han sido láminas de gelatina con glicerina que fueron utilizadas luego como papel para prensar una matriz de grabado. Estas láminas fueron hechas sobre moldes de papel de molde de un sector del propio cuerpo. En aquellos moldes arrugados, se desparramó una mezcla líquida de gelatina con glicerina para que copiara las marcas del papel y, al endurecer la mezcla, obtener una superficie/lámina translúcida e independiente del molde. La superficie gomosa registró los quiebres del papel simulando ser fragmentos de piel. A través de esta producción se comenzó a indagar los espacios de un cuerpo, los espacios cubiertos y los ocupados por el vacío.

A su vez, los moldes fueron fotografiados y traducidos a técnicas fotográficas de grabado (foto-litografías).





*S/T*

2019

Grabado experimental  
sobre lámina de gelatina con glicerina  
impreso con tinta xilográfica negra.

Serie de foto-litografías de registros fotográficos de los papeles de molde:



*Arrugas*

2019

0,04x0,07m (cada impresión)

4 foto-litografías impresas con tinta xilográfica negra sobre papel de algodón.

### 3 Cuerpo terroso (*Serie1*)

En esta serie, y desde la producción visual, se reflexiona el cuerpo de la arcilla. La arcilla, materia prima de este primer cuerpo, fue extraída y seleccionada personalmente de una cantera natural que se encuentra en el dique de Los Molinos, en las cercanías de Villa General Belgrano, Córdoba, Argentina.

El proceso de selección del material requirió conocer e investigar su lugar natural. Es por eso que se realizó, en un primer momento, una pequeña intervención en la cantera natural de arcilla. La acción realizada no se considera parte de la producción artística para esta serie. Sin embargo, da cuenta del proceso previo de investigación y observación que se llevó a cabo con la tierra arcillosa en su gran extensión. La acción consistió en trazar una línea roja que atraviesa la pared de arcilla, línea que está hecha con óxido de hierro: un material propio de la arcilla cordobesa que no daña ni contamina el ambiente. La intervención se registró a través de fotografías y videos.

La acción permitió reflexionar sobre los grandes campos de arcilla que se mueven, se desarman, se hunden. Superficies que avanzan y conforman el piso. Los pies aplastan y caminan el material para establecer y conocer su resistencia (arcilla más arenosa, más seca, húmeda, quebradiza, plástica, rota, polvo, barro, pared).

Registros fotográficos de la cantera natural de arcilla:









Registros fotográficos de la intervención artística en la cantera natural:





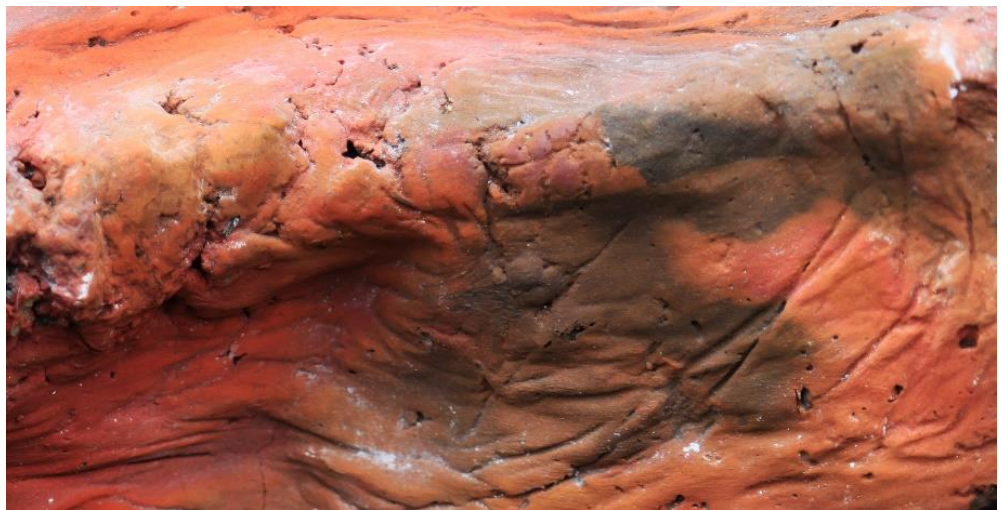
A partir de la observación e investigación del material en su hábitat natural, el propio cuerpo comienza un proceso de identificación con aquella otra materia con la intención de comprender su diferencia y distancia. Entre ellos, ocurre un juego de huellas, surcos, marcas, quiebres, hendiduras y arrugas que buscan superar la materia y desnudar lo profundo que se encuentra detrás de su apariencia.

La producción para esta serie elige trabajar con arcilla combinada con aserrín. Ambos son materiales naturales, partes/fragmentos de una totalidad mayor: de la madera y de la tierra-barro. En su unión, el polvo propio del aserrín consigue contenerse en la húmeda superficie arcillosa. Una mezcla entre dos materiales afines, pero que, sin embargo, muestran resistencia e incomodidad. La masa de arcilla que contiene aserrín rueda, es amasada y da origen a grietas donde la masa se expresa por sí sola. Grietas que surgen por la incorporación del polvo-aserrín que quita la humedad de la arcilla y acelera el proceso de secado. Grietas que, a su vez, evidencian la presencia del polvo/viruta involucrado dentro de la masa de arcilla que muestra su intención de salir y manifestarse.





¿Grietas que aluden a un cuerpo?



La obra para esta serie, utiliza como antecedente lejano un conjunto de fotografías de pieles de cuerpo femenino. Las fotografías digitales y a color dan cuenta de los pliegues de la piel humana, sus arrugas. Esta producción se considera como antecedente por el interés en captar la quebradura de las pieles. En ambas instancias, la intención está en registrar la piel y comprender la textura. Sin embargo, en la *Serie I* la piel deja de ser humana y se traduce a un cuerpo terroso.





El proceso de producción artística para la *Serie I* se encuentra acompañado también por un término: “cuerpo expuesto” o “exposición de los cuerpos”, que proviene de la fenomenología de Jean-Luc Nancy (2016). Para el autor, lo que caracteriza a un cuerpo es estar expuesto al contacto con otros. Todo cuerpo se encuentra expuesto a otros cuerpos y particularmente en esta obra se reflexiona sobre el contacto entre el propio cuerpo y el cuerpo de la arcilla para investigar, por un lado, el diálogo y exposición y, por el otro, entender las distancias y acercamientos entre el propio cuerpo y el cuerpo arcilloso.

Para Nancy:

La exposición no significa que la intimidad es arrancada de su reducto y sacada al exterior, puesta a la vista. El cuerpo sería entonces una exposición del “sí mismo”, en el sentido de una traducción, de una interpretación, de una puesta en escena (2016, p.29).

En esta instancia de la producción es eso lo que ocurre: exponer dos cuerpos y proponer a la vista la observación del vínculo, pensando en lo citado anteriormente, que la exposición es la puesta en escena. Sobre todo, en la comprensión de la intención del autor de extender el cuerpo hacia las extremidades del mundo y de pensarlo como un yo intervenido por el contexto donde la experiencia con el territorio conforma la unidad. “Un cuerpo empieza y termina contra otro cuerpo” (p. 105). “Poco a poco, mi cuerpo lo toca todo...” (Nancy, 2016, p.110). Un cuerpo necesita exponerse con otros cuerpos para cobrar conciencia de sus límites y diferencias. El propio cuerpo se sumerge en los grandes campos de arcilla buscando aquel límite entre su cuerpo y el barro. Las propias manos pliegan el material y convierten su piel en tierra arcillosa. Ambos cuerpos juegan a hundirse en las profundidades de cada uno con la intención de superar su apariencia para lograr comprender verdaderamente su contorno, su envoltura.

Finalmente, la obra para la *Serie I* se compone de varias piezas de arcilla que muestran una interferencia mínima del cuerpo humano. Es decir, la interferencia está mediada por la intensidad de la fuerza de las propias manos sobre la tierra arcillosa, las manos que arrugan, pliegan, comprimen y aplastan el material. La arcilla es un material que, al ser mezclada con agua, adquiere maleabilidad y puede ser modelada con facilidad. A su vez, es un material que puede tener diversos tonos desde las arcillas rojas a las arcillas grises o marrones. La arcilla utilizada para esta serie es de tierra rojiza y sus matices. Las piezas que componen la obra son de tamaño mediano y fueron horneadas en un horno



casero hecho con ladrillos y a leña. En cada parte del proceso, las acciones de buscar, encontrar, recolectar, seleccionar e indagar meticulosamente el material subyacen en esta producción y potencian la obra.

Por otra parte, es importante destacar que el lugar donde se hicieron las esculturas y se dejó secar la arcilla fue un montículo de piedras. Las propias manos aplastaron, plegaron, desarmaron y desparramaron el material sobre el montón de piedras. La arcilla de consistencia pastosa por sí sola encontró su lugar entre las piedras para acomodarse y comenzar su proceso de deshidratación.





De una forma casera, se realizó un horno de ladrillo y a leña (más específicamente con aserrín y carbón) que se utilizó para hornear las piezas de arcilla una vez terminado su proceso de secado. El horno está hecho con ladrillos encastrados y ubicados de forma pareja, aludiendo a una caverna. A su vez, por fuera está cubierto con arcilla (dejando respiraderos) para mantener la temperatura. Los hornos caseros de ladrillos no permiten un control específico y regulado, sino que el azar tiene un papel protagónico. La temperatura no se puede medir y la homogeneidad del horneado tampoco. La utilización de ese tipo de horno es una parte esencial de la obra, buscando minimizar el propio control y manejo de la obra, permitiendo indagar en la aleatoriedad de los procesos químicos entre el barro, la ceniza y el fuego. Es allí donde la materia orgánica, el aserrín, se calcina, dejando sólo su rastro de presencia, como también los pastos, minerales, raíces y posibles insectos propios de la arcilla natural. Un registro del espacio vacío se observa al final en la arcilla carbonizada. Surcos, pasadizos y ausencia son descriptos en la materia. El interés está en quemar las piezas hasta lograr el negro y sus variantes de cocción en la arcilla. Las piezas, además de arcilla y aserrín, dan cuenta de dos minerales agregados: la mica y el óxido de hierro. Los materiales adheridos son propios de la arcilla cordobesa que la producción sólo agrega en mayor cantidad para resaltar su calidad. La mica fue extraída personalmente del Cerro Champaquí ubicado también en la región del Valle de Calamuchita.

Por otra parte, y no menos importante, la selección del lugar dónde se buscó y seleccionó la arcilla y la mica no se han dado de forma azarosa sino, que esta elección está sujeta al lugar de residencia de la autora. La conexión con el lugar es particular e intensa; se recorren sus sonidos, se miran sus olores y se caminan sobre sus colores.









*Serie I:*



*Serie I*

2019

0,18x0,25x0,15m

Pieza de arcilla de cantera natural,  
con agregado de mica y óxido de hierro, sobre una piedra natural.



*Serie I*

2019

0,08x0,18x0,08m

Detalle de pieza de arcilla de cantera natural,  
con agregado de óxido de hierro,  
sobre una piedra natura







*Serie I*

2019

0,07x0,18x0,08m

Detalle de pieza de arcilla de cantera natural,  
con agregado de mica,  
sobre una piedra natural.



*Serie I*

2019

0,17x0,15x0,13m

Detalle de pieza de arcilla de cantera natural,  
con agregado de óxido de hierro,  
sobre una piedra natural.



*Serie I*

2019

0,14x0,24x0,18m

Detalle de pieza de arcilla de cantera natural,  
con agregado de mica y óxido de hierro,  
sobre una piedra natural.

#### 4 Cuerpo plástico (*Serie2*)

En esta instancia, se indaga el cuerpo plástico. El trabajo con la materia investiga otro cuerpo, un cuerpo sintético y elaborado artificialmente, que expande las huellas, marcas, surcos, quiebres y hendiduras a un material artificial y brillante de piezas volumétricas de color negro e impresas con la tecnología 3D. Sin embargo, hay algo de las huellas y los pliegues de la arcilla que perdura en estos objetos plásticos. ¿Las distintas materias pueden generar y modificar diferencias semánticas definitorias o podrían todavía mantener algunas demarcaciones lábiles? ¿Solamente quedan líneas en estos dispositivos artificiales? ¿Qué queda en lo artificial?

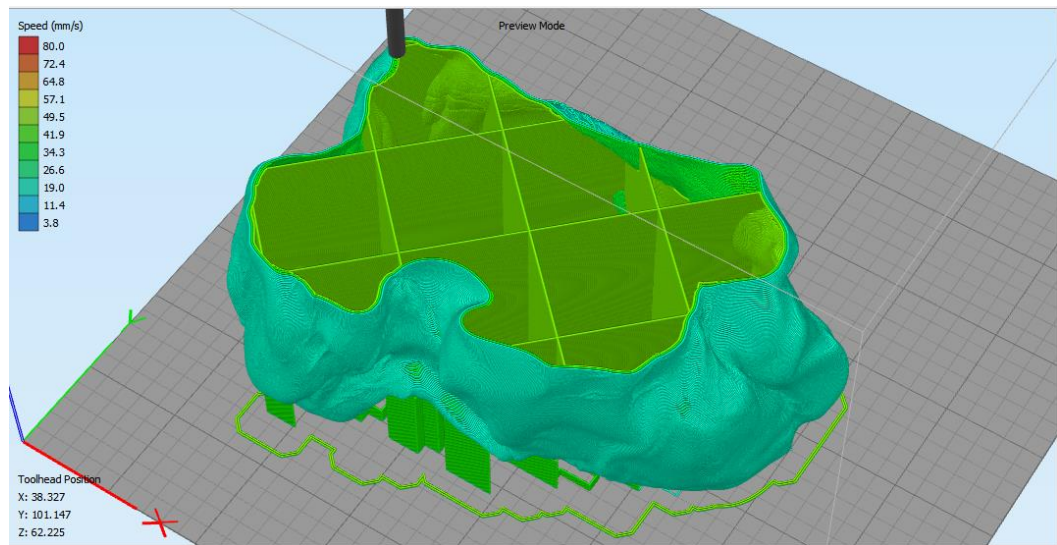


A través de las piezas sintéticas la obra intenta develar el posible misterio que habita dentro de cada materia. Al ser cuerpos hechos virtualmente, el espacio interior se encuentra habitado por un vacío, pérdida de misterio o simplemente por una estructura reticular sostén de pieza.

Esta producción consiste en objetos impresos por la tecnología 3D con filamento PLA color negro. En un primer momento, los cuerpos plásticos se inspiraron en las formas de las piezas de arcilla, pero en un formato de espacialidad digital (3D) a través del programa de modelado ZBrush y luego procesado con Cura (escala y división en capas) para luego imprimir en la impresora 3D. Para esto, se utilizaron como referente las piezas de arcilla para continuar la exploración de su apariencia externa, pero a través de otro material: los objetos plásticos.

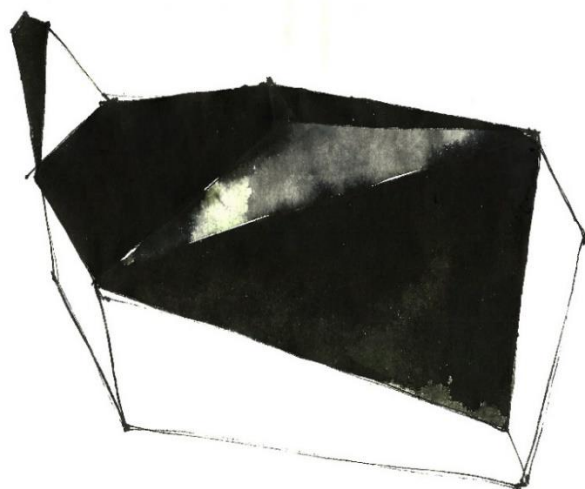
Sin embargo, los volúmenes impresos por la tecnología 3D no buscan ser meras copias de los cuerpos terrosos; sino, más bien, la intención es indagar otro material para conocer sus posibles diferencias. A pesar de ser formas similares los dos cuerpos no son idénticos, ya que la similitud formal entre ellos no determina que sean dos cuerpos disímiles. Para continuar la exploración de la superficie, los volúmenes impresos por la tecnología 3D tomaron formas geométricas. La búsqueda por lo geométrico, como forma de simplificación de las formas de arcilla y de los cuerpos plásticos, surgió por la observación del proceso de impresión 3D. La impresión 3D construye el objeto a través de una serie de capas encimadas. Los objetos impresos con la tecnología 3D son objetos huecos por dentro. En su interior únicamente tienen un esqueleto geométrico de relleno para sostener la superficie del objeto. Fue esa geometría oculta lo que llevó a la tentativa en experimentar la simplificación de los cuerpos terrosos y desafiar el secreto que cada materia posee en su interior. Incluir los cuerpos geométricos evidencia, nuevamente, que lo superficial de un cuerpo no determina lo que aquel cuerpo es. A pesar de que aquella materia se transforme y cambie su forma exterior, su diferencia con el resto no es únicamente su configuración material. El cuerpo plástico hecho virtualmente simula la verdad oculta entre sus pliegues y quebraduras. Pareciera que su espacio interior guarda un secreto, pero no lo guarda realmente, sólo se encuentra simulado en el interior de su estructura geométrica.

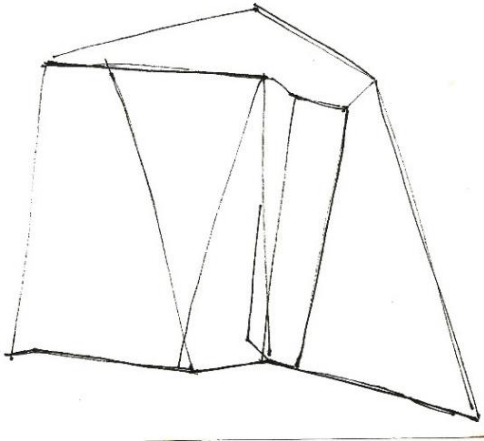
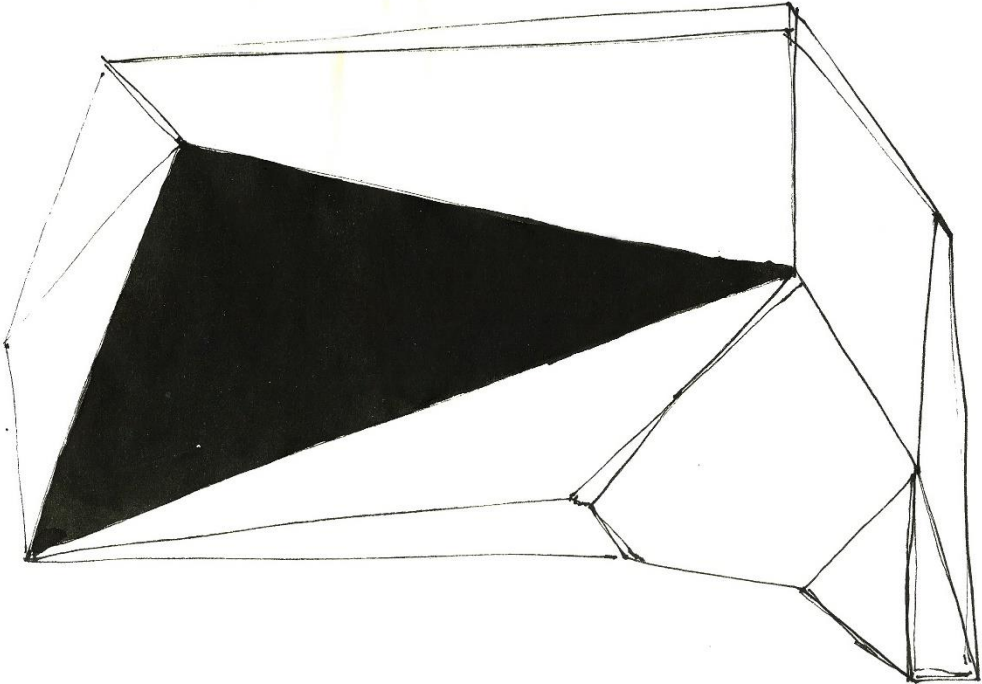
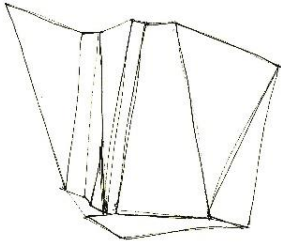
### Estructura geométrica de relleno de la impresión por la tecnología 3D:



Los cuerpos plásticos en su totalidad son de diversos tamaños siendo el más grande de 0,20x0,15x0,13m.

El proceso de la serie está acompañado con dibujos geométricos para comprender su forma e indagar en su apariencia.





*Serie2:*



*Serie2*

2019

0,20x0,15x0,13m

Pieza impresa por tecnología 3D  
sobre una piedra natural.



*Serie2*

2019

0,10x0,10x0,06m

Pieza impresa por tecnología 3D  
sobre una piedra natural.





*Serie2*

2019

0,08x0,07x0,07m

Pieza impresa por tecnología 3D

sobre una piedra natural.



*Serie2*

2019

0,07x0,15x0,07m

Pieza impresa por tecnología 3D

sobre una piedra natural.



*Serie2*

2019

0,02x0,025x0,02m

Pieza impresa por tecnología 3D  
sobre una piedra natural.



*Serie2*

2019

0,05x0,05x0,05m

Pieza impresa por tecnología 3D  
sobre una piedra natural.





*Serie2*

2019

0,03x0,04x0,03m

Pieza impresa por tecnología 3D  
sobre una piedra natural.



*Serie2*

2019

0,05x0,04x0,05m

Pieza impresa por tecnología 3D  
sobre una piedra natural.



*Serie2*

2019

0,07x0,09x0,07m

Pieza impresa por tecnología 3D

sobre una piedra natural.

## **5 La huella como expresión del propio cuerpo (Serie3)**

Finalmente, la obra se relaciona con el propio cuerpo a través de una huella mínima y sectorizada que transforma su volumen real a formas planas (*Serie3*). La materia se convierte en un cuerpo deshabitado y despojado de interioridad. La obra consiste en láminas de corte láser e impresión por la tecnología 3D que sólo registran la forma, el contorno, de una huella de una parte del propio cuerpo. La búsqueda por develar el secreto que habita dentro de cada materia conduce al propio cuerpo hacia un camino de distancia con él mismo, arrancándole su volumen y misterio de su interior.

En un primer momento, como antecedente que llevó a la producción final, la obra comenzó con una serie de monocopias de una huella producida por un fragmento del propio cuerpo impreso, de un modo serial, con pintura negra sobre papeles de molde. Cada huella sobre el papel mantiene una relación singular como índice único e

irrepetible. La huella es de un sector del propio cuerpo el cual fue estampado reiteradamente hasta cubrir la totalidad del papel de molde como resultado de una acción performática. Esta acción se realizó en 100 papeles de 1,5x1m.

A partir de ese momento, el cuerpo indagó su materia, quitándole el peso y prohibiéndole su volumen a través de plasmar sobre un papel una huella mínima y sectorizada y, a su vez, extraída de su totalidad. Sin embargo, la producción final para esta serie avanza en comprender la materia a través de láminas aisladas y sin relación directa con el propio cuerpo que se comprenden como fragmentos independientes que, en su conjunto, presentan al propio cuerpo. No obstante, las formas de las láminas de corte láser e impresión 3D se inspiraron en las formas de las huellas sobre los papeles de molde.

Huellas de un fragmento del propio cuerpo sobre papeles de molde:



1



2



3



4





5

1,2,3,4 ,5

S/T

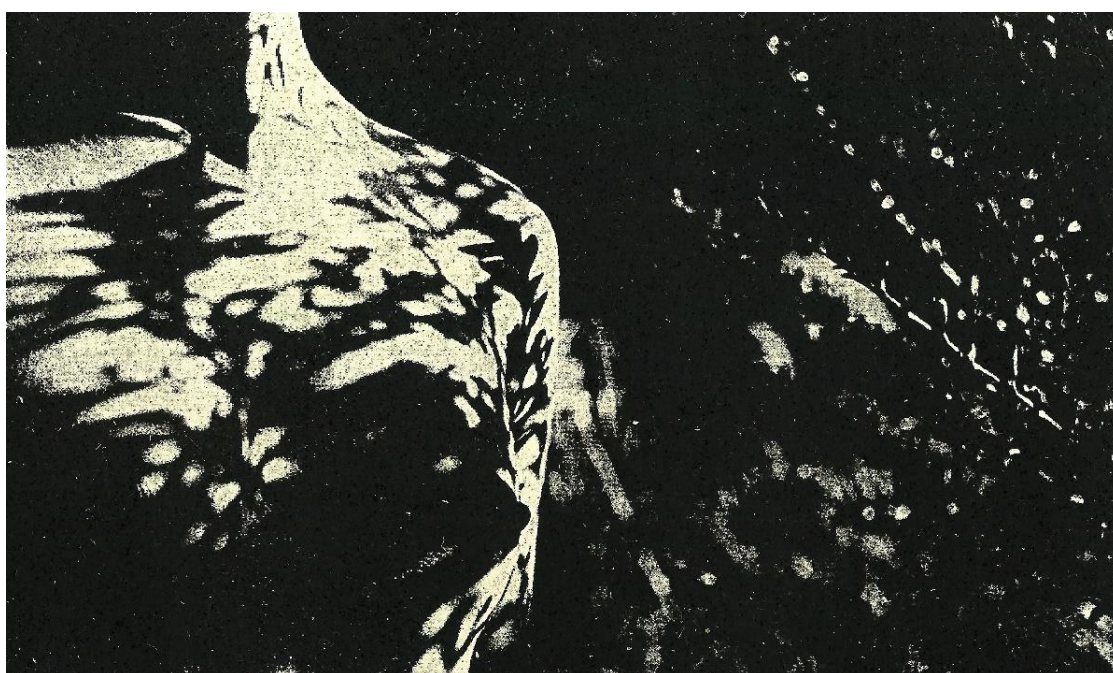
2019

1,5x1m

Detalles de papeles de molde con huella de cuerpo impreso con acrílico negro.

La búsqueda por indagar en formas independientes y carentes de interioridad está acompañada por una producción realizada con anterioridad y considerada su antecedente visual. La obra consiste en una serie de fotografías de cuerpos femeninos con proyecciones de sombras de vegetación. Son 16 fotografías analógicas a color que se tradujeron a foto-litografías sobre poliéster de pequeño formato impresas con tinta xilográfica negra sobre papel de algodón. Las imágenes dan cuenta de pieles femeninas que reciben manchas enredadas de sombras de vegetación. Las sombras orgánicas se dibujan en el cuerpo vivo sugiriendo un entrecruzamiento y metamorfosis entre el cuerpo femenino y las sombras de las plantas. Sin embargo, la *Serie3* avanza en la reflexión de llevar al propio cuerpo a formas independientes de corte láser e impresión con la tecnología 3D en el diálogo con sus propias sombras sobre la pared.

Esta producción se cita como antecedente por la búsqueda de unión entre un objeto y su sombra. Sin embargo, la *Serie3* ya trabaja con objetos y sombras de formas inermes.



*De la serie sombras y plantas*

2019

0,85x0,14

Foto-litografía sobre poliéster.



*De la serie sombras y plantas*

2019

0,10x0,16m

Foto-litografía sobre poliéster.



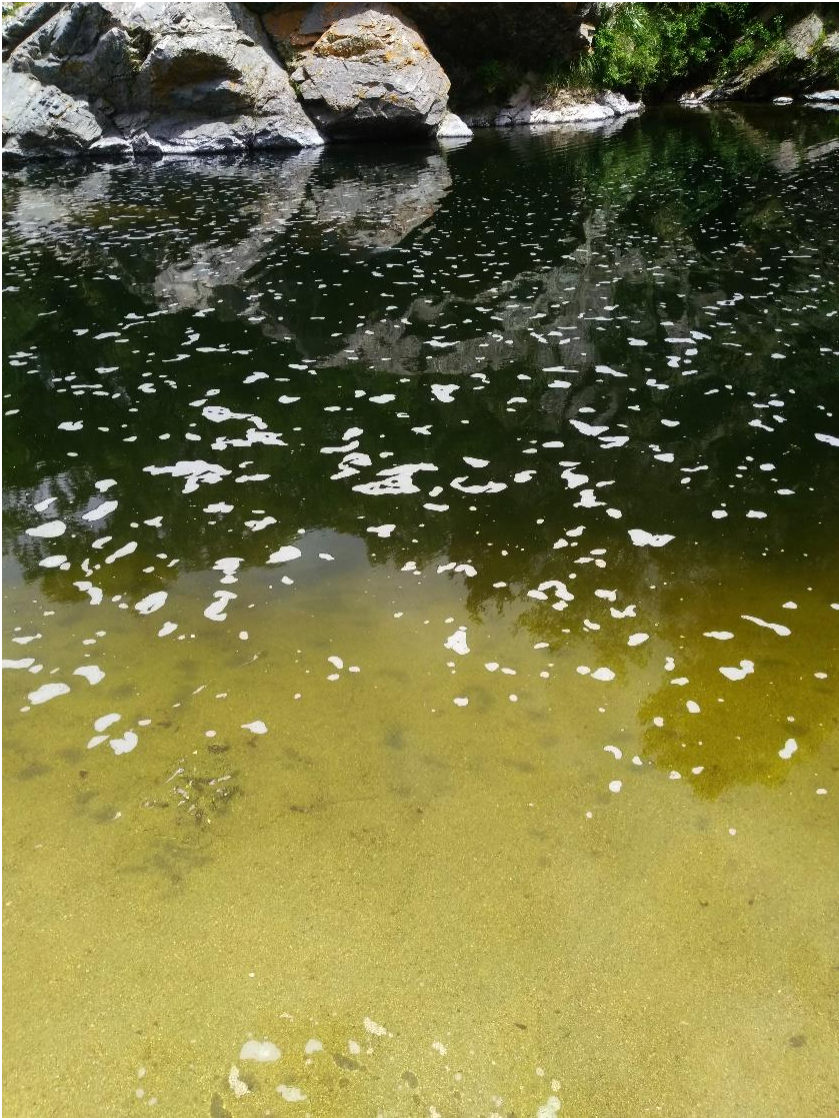
*De la serie sombras y plantas*

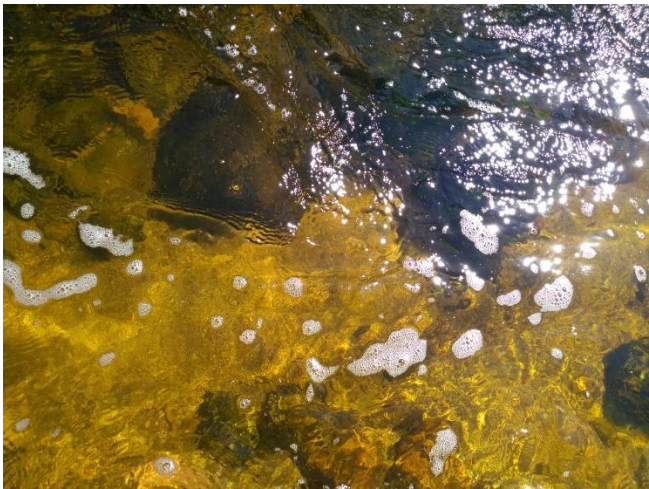
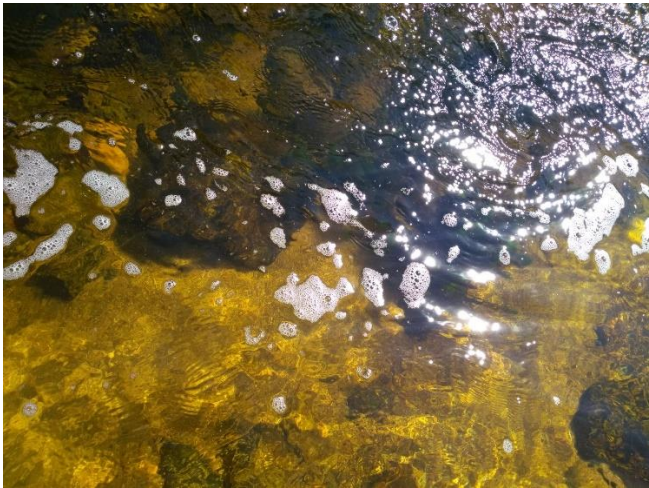
2019

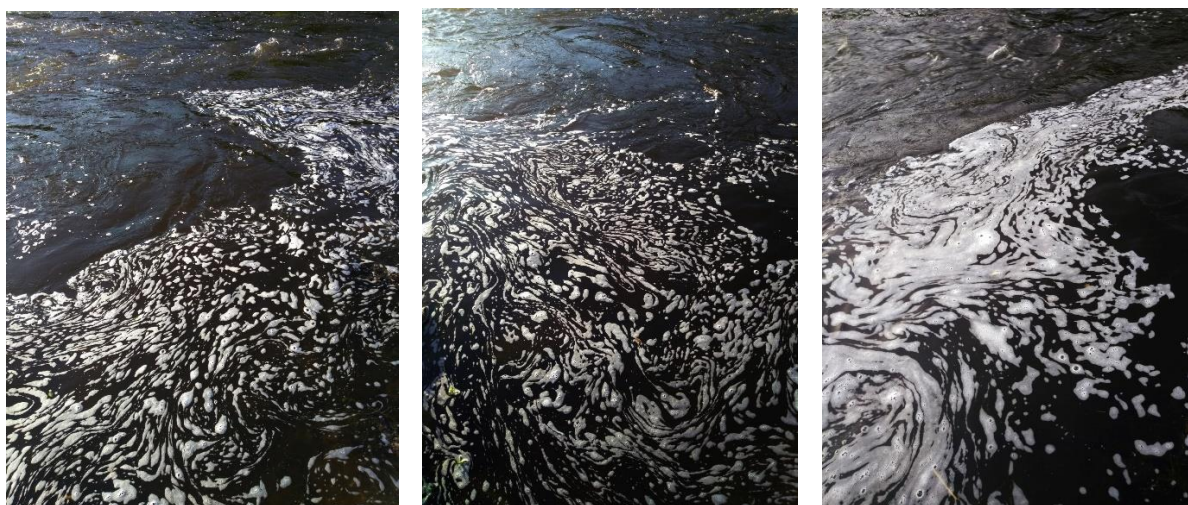
0,06x0,08m

Foto-litografía sobre poliéster.

La producción de la *Serie3* también utiliza como antecedente una serie de fotografías digitales del río Los Reartes en la zona de Inti Yaco –Valle de Calamuchita–, Córdoba. Las fotografías a color registran el movimiento de la espuma flotando en el cauce del río. Formas blancas que registran la huella del agua en su movimiento con la corriente. Estas imágenes se utilizan como antecedente porque registran una huella a través de fragmentos autónomos.







La fenomenología de Jean-Luc Nancy (2016) también acompaña y es relevante para la *Serie3*, porque ofrece la reflexión de comprender el cuerpo como fragmento. El fragmento para esta producción, y en acuerdo con el autor, es aquello que consigue un nuevo sentido a través del encuentro de diversas partes independientes. Aclara: “De esta manera un cuerpo no deja de ser materia, masa, pulpa, grano, ranura, molde, molécula, turba, turgencia, fibra, jugo, invaginación, volumen, caída, viandas, cemento, pasta, cristal, crispación, desenlace, tejido, morada, desorden, olor, sabor, resonancia, resolución, razón” (p.80). El fragmento es comprendido como una parte de algo mayor, que, sin embargo, logra adquirir autonomía. “Es una colección de colecciones, cuya unidad sigue siendo una cuestión de ella misma” (p.111). En esta serie aquello puede ser observado a través del proceso de fragmentación y fijación de nuevos sentidos que atraviesa el propio cuerpo en la obra. Los objetos de corte láser e impresión con la tecnología 3D son considerados fragmentos –independientes– del propio cuerpo.

El fragmento abarca el secreto y lo oculto como forma de entender aquello que cuesta describir, porque, en una primera instancia, se encuentra velado. Los cuerpos como fragmentos permiten entender una parte oculta y poco comprensible, que sirven para reflexionar cómo el cuerpo, como concepto, puede expandir sus significados y fijar nuevos sentidos.

El propio cuerpo se vació de interioridad en búsqueda por develar su misterio y secreto a través de un fragmento de aquel cuerpo que se transforma en una superficie

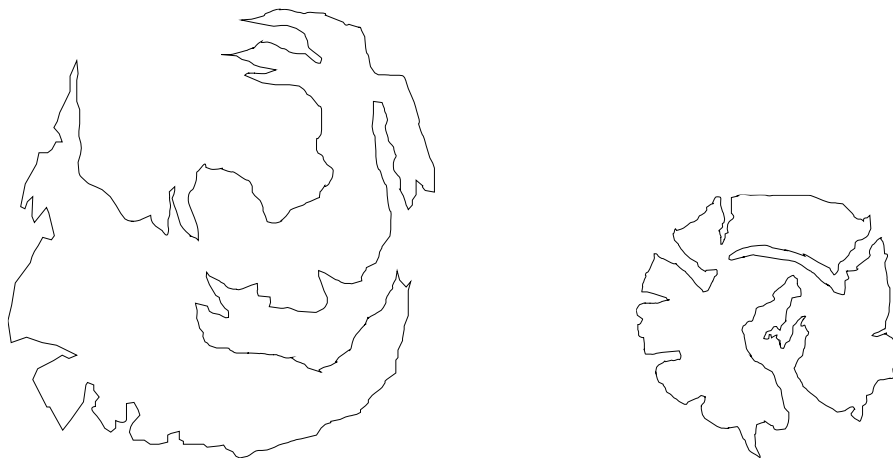
independiente que dialoga y completa su corporalidad por medio de la virtualidad de su propia sombra y transparencia. El autor citado explica que “incluso el vacío es una especie muy sutil de cuerpo” (p.105).

Finalmente, y en cuanto al proceso y la resolución técnica, la producción de la *Serie3* consiste en láminas de corte láser (alto impacto blanco mate de 0,001m y 0,0005m) e impresión, en pocas capas, por la tecnología 3D (filamento PLA de color blanco e incoloro). Como ya quedó mencionado, los objetos se inspiraron en las formas de las huellas producidas por el propio cuerpo sobre los papeles de molde. Para realizar los objetos, las distintas formas de las huellas sobre los papeles se tradujeron a dibujos lineales y luego a un proceso de modelado y vectorización digital para llegar al resultado final a través del corte láser e impresión 3D de estos dibujos de formas.

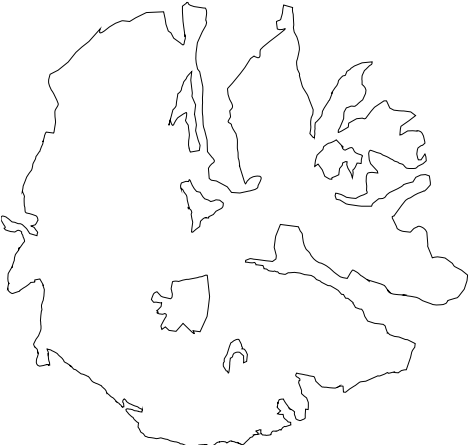
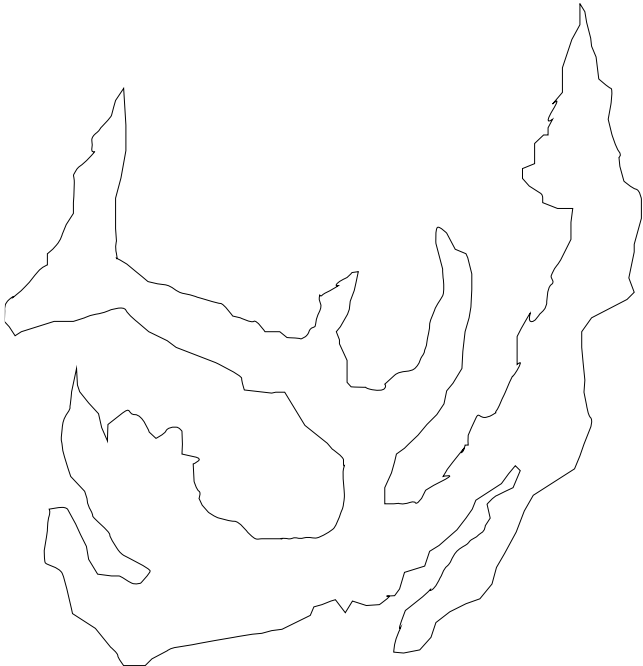
En el caso de los objetos impresos con la tecnología 3D fue necesario, además, darles volumen a los dibujos utilizando el programa de modelado 3D Builder y procesarlo con Cura (escala y división en capas) para imprimir en la impresora 3D.

Los tamaños de las láminas de corte láser e impresión por la tecnología 3D varían de 0,02x0,02m hasta 0,60x0,60m inclusive y se ubican próximos a una pared blanca dialogando junto a sus sombras proyectadas.

Dibujos digitales de las huellas:





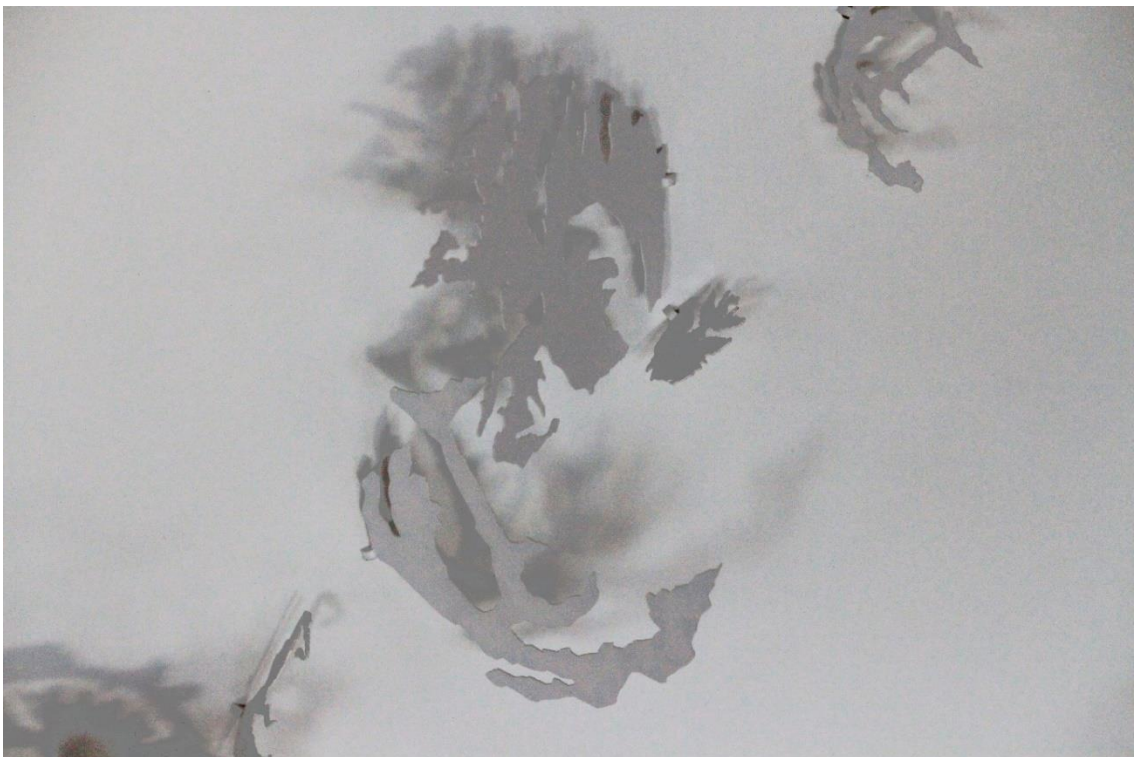


*Serie3:*





2



3



4



5

1,2,3,4,5

*Serie3*

2019

Matrices de corte láser e impresión con la tecnología 3D.

## 6 Yves Klein, Ana Mendieta y Liliana Porter

Desde el campo del arte se destacan tres artistas: Yves Klein (1928-1962), Ana Mendieta (1948-1985) y una obra de la artista contemporánea Liliana Porter “*Wrinkle*” (1968) como antecedentes en la huella corporal y que complementan esta reflexión sobre el cuerpo. Los tres ejemplos proponen observar cómo la huella de un cuerpo se muestra de tres modos diferentes. En un primer lugar (Yves Klein), la huella representa a un cuerpo humano dejando un claro indicio de una presencia. Luego (Ana Mendieta), es la silueta de la artista prendida fuego donde deja de ser clara la representación de su cuerpo y por último (Liliana Porter) el cuerpo es un pliegue de papel.

En primer lugar, y a través de la interpretación del historiador del arte Juan Antonio Ramírez (2003), se problematiza el tema de qué clase de huella hay en las “*Antropometrías*” del artista francés **Yves Klein** y que tipo de cuerpo es el que está comprendido. “No es su cuerpo el que está involucrado, desde luego, pero tampoco parece que haya querido acentuar la corporalidad material de las modelos” (Ramírez, 2003, p.127). Sus obras evidencian la huella de un cuerpo femenino en tono azul. Sin embargo, ¿qué tipo de cuerpo se presenta? El artista hace de la acción una obra de arte a través de la presencia física de la impronta corporal de las modelos que, a su vez, dejan su huella sobre el lienzo.



Yves Klein

*Antropometría*

1997

0,785 x 0,279m

Pigmento seco en resina sintética sobre papel entelado pegado a lienzo

Se podrían hacer paralelismos entre la búsqueda de Klein de registrar los cuerpos levitando sobre el lienzo y los primeros ensayos para la *Serie3* (las huellas sobre los

papeles de molde). Es interesante cómo Klein transmite su idea de trabajar directamente con los cuerpos como instrumentos de la acción sin una interferencia de su cuerpo a través de un pincel, por ejemplo. Aquello, podría ser, una búsqueda, en principio, en común. No obstante, la *Serie3*, que en una primera instancia también el cuerpo fue instrumento vivo de una acción, la huella del propio cuerpo busca alejarse de ser rastro de una presencia de un cuerpo humano y transformarse en un fragmento independiente, deshabitado y vaciado de interioridad.

Similar a lo anterior, pero con objetivos diferentes, **Ana Mendieta** fue una artista cubana que analizó la encrucijada del *Body Art* y del *Land Art*. Ramírez (2003) describe “la huella o importancia del cuerpo fue el asunto central de su actividad artística” (p. 129). Detalla cómo el fuego fue un ingrediente básico en las siluetas de materia orgánica que dejaban, al quemarse, una huella corporal de carbón y de ceniza (p. 134). Por ejemplo, en una de sus obras: “*Alma, silueta de fuego*” (1975) descrita por Arias, Duré, Fullana y Saco (2017): “consiste en un registro fílmico en donde la silueta de Mendieta, realizada con cartón y envuelta en telas blancas, yace sobre la tierra para ser prendida fuego”. Mendieta muestra su cuerpo mimetizado en la naturaleza donde ya no queda lo suficientemente claro donde termina su cuerpo y comienza el paisaje. Nuevamente, la artista convierte el cuerpo como instrumento de la acción. Sin embargo, y a diferencia de Klein, el cuerpo involucrado es el cuerpo de la artista. Aquello resulta interesante para ser relacionado con la *Serie1* de este Trabajo Final. En aquella serie, el propio cuerpo también realiza un proceso de mimesis o identificación con otro material y en particular con la arcilla para entender sus posibles límites y acercamientos. Así como la obra de Mendieta presenta la unión entre su cuerpo y el paisaje, este trabajo indaga en los entrecruzamientos entre la piel humana con la tierra arcillosa. En ambos trabajos, se puede observar la búsqueda por extender el propio cuerpo hacía, y en palabras de Nancy (2016), los confines del mundo.



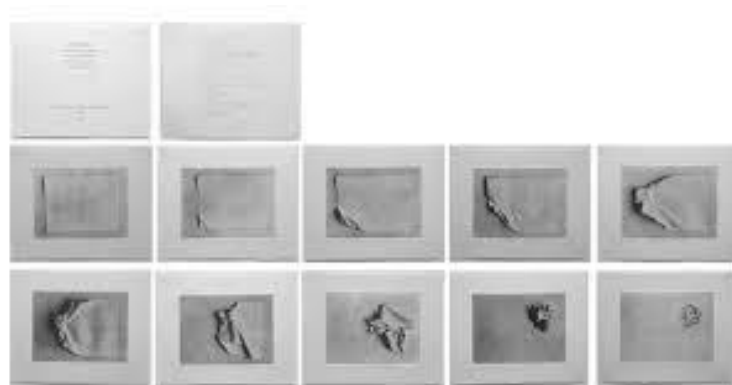
Ana Mendieta

*Alma, silueta de fuego*

1975

Super-8mm color

Así mismo, y tomando puntualmente algunos referentes en Argentina, cabe mencionar el trabajo “*Wrinkle*” (1968) de la artista argentina contemporánea **Liliana Porter**. A través del análisis de Arias, Duré, Fullana y Saco (2017): “su obra da cuenta de una secuencia de fotogramas en los que se observa la progresión de la arruga de una hoja desde el margen inferior izquierdo. En la hoja se ve la modificación de la forma de la hoja por la acción de la artista, que podría ser leída de un modo sucesivo desde cualquier extremo”. En este último ejemplo, el cuerpo no sólo se acercó a mimetizarse con la obra de arte, sino que el cuerpo ya es comprendido como un objeto creado por la artista. Es aquello, lo que resulta interesante al vincular la obra de Porter con este Trabajo Final y sobre todo con la *Serie2* del trabajo. A través de los bollos de papel y las piezas plásticas creadas virtualmente se presenta la inquietud por comprender los límites y posibles extensiones de un cuerpo mediante objetos creados que proponen un nuevo discurso.



Liliana Porter

*Wrinkle*

1968

Portafolio de 10 fotograbados, cubierta y poema sobre papel

## 7 Resultado

El trabajo en su totalidad reflexiona sobre el cuerpo a través de diversas materias visibles, con el interrogante de si las marcas distintivas en la materia y perceptibles con los sentidos son lo que diferencia a los cuerpos en el mundo. A través del proceso realizado, se llega al resultado de que la apariencia externa de cada cuerpo no determina su diferencia. Hay algo más que se presenta oculto y en el interior de cada materia. Cada cuerpo en el mundo se forma entre lo material y visible y lo oculto e inasible. Ahora bien, y particularmente en este trabajo, los tres cuerpos presentados son materias perceptibles, pero, sin embargo, no tienen el mismo trasfondo y secreto oculto en su interior.

En un primer momento, el trabajo indaga los vínculos entre el propio cuerpo con el cuerpo de la arcilla. Para ello, el propio cuerpo comienza un proceso de conciliación con el material para comprender su distancia. Es allí donde se encuentran características similares en cuanto a la configuración material que cada uno conserva. Es decir, ambos presentan huellas, surcos, hendiduras, marcas, quebraduras y rupturas. Sin embargo, cada uno de ellos guarda un secreto diferente en su interior. El propio cuerpo cubre su piel con la tierra arcillosa queriendo hurgar en los límites o acercamientos entre ambos. Sin embargo, la piel del barro sobre la humana sólo consigue quebrarse y presentar grietas que caen al suelo en fragmentos de arcilla seca. Por su parte, la propia mano, cuando



hunde su cuerpo en el barro, sólo deja un espacio vacío de su forma al retirarla. La ilusión de ser un solo cuerpo se pierde en la búsqueda de comprender su secreto. Quizá y únicamente la unión entre ambos se dé cuando el cuerpo humano muera y sea también un polvo que se integra con la tierra.

La inquietud y anhelo por develar el misterio de cada materia explora otro cuerpo donde los surcos y arrugas se transforman en objetos hechos virtualmente. Los objetos plásticos buscan identificarse con el cuerpo arcilloso. Sin embargo, se encuentra entre ellos una diferencia que supera sus características materiales y formales. El cuerpo plástico devela su interior por ser un objeto creado artificialmente. Aun así, el vacío que se encuentra dentro de aquellos volúmenes plásticos simula su verdad entre sus líneas y recovecos. Los objetos, a pesar de ser sintéticos, algo guardan en su interior. Tal vez sea sólo el misterio de tener vacío dentro de él.

En último lugar, se investiga al propio cuerpo a través de una huella de un fragmento del mismo. El propio cuerpo renuncia a su peso y volumen para convertirse en una lámina que sólo registra la forma de un fragmento de huella. Aquel procedimiento es necesario para indagar que el misterio no depende de un cuerpo que lo cubra, sino que lo no perceptible de toda materia y, por lo tanto, su posible misterio, está simplemente en la materia o alrededor de ella y no necesariamente en su interior. La obra exagera y lleva al límite la pérdida total de espacio e interioridad para develar que el secreto no está encriptado sino en un espacio particular de tensión entre el adentro y el afuera de la materia.

La materia es un ser expuesto que se extiende hasta las extremidades del mundo. No se encuentra la discrepancia únicamente en lo que se ve o en los discursos culturales que describen lo que aquel cuerpo es, sino más bien en las distintas experiencias con respecto al mundo que tiene cada cuerpo. Ése es su misterio. Y con palabras del autor citado (2016): “El mundo es el alba de los cuerpos: es todo su sentido, hasta lo más secreto” (p. 38).

La obra presiona la materia, la palabra, el discurso contra aquel otro cuerpo incierto, oculto, escondido, inmaterial que, sin embargo, insiste e inquieta la materia, pero escapa para la observación sensorial. La obra intenta expandir y conocer el trasfondo de la materia a través de una búsqueda profunda de superar la apariencia para acceder a lo inmaterial de un cuerpo. Cada una de las series presentadas investiga una conexión y

distancia con el fin de comprender el secreto que abunda en su materialidad.

A modo de despedida, se menciona un pequeño párrafo y que significa para el trabajo un incentivo de la posibilidad de continuar en la insistencia de buscar lo no visible de un cuerpo: “El cuerpo significativo (...) sólo encarna una cosa: la absoluta contradicción de no poder ser cuerpo sin serlo de un espíritu, que lo desincorpora” (Nancy, 2016, p.52).

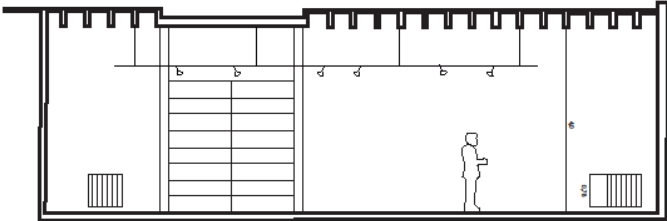
## 8 Montaje

Reflexionar sobre el cuerpo en diversas materias es lo que busca esta exposición. El trabajo de producción artística intenta promover la pregunta al espectador sobre el trasfondo del cuerpo como concepto intentando superar las definiciones y posibles clasificaciones exclusivamente desde lo superficial y visible de cada materia. Es decir, un cuerpo a través de lo que muestra visualmente no define únicamente lo que aquel cuerpo en realidad es.

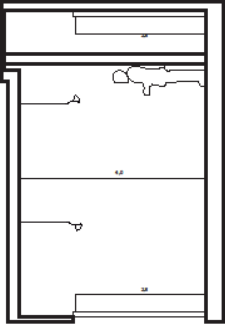
La exposición está dividida en tres series (*Serie1*, *Serie2*, *Serie3*) que requieren estar expuestas juntas ya que su independencia no asegura sustancialmente su sentido. La *Serie1* presenta el cuerpo de la arcilla, la *Serie2* el cuerpo plástico y la *Serie3* el propio cuerpo a través láminas de corte láser e impresión con la tecnología 3D. Con la arcilla, los volúmenes plásticos y el propio cuerpo el foco está en mostrar fragmentos o pistas de cuerpos en múltiples materias para obtener una mayor amplitud del concepto cuerpo.

El lugar donde se presenta la obra es en la Sala de Exposiciones del CePIA – Facultad de Artes – UNC por la razón de ser un espacio ubicado dentro de la misma Universidad y de fácil acceso al público universitario. Es un espacio público, abierto y de ingreso libre y gratuito que tiene como fin promover la producción, investigación y difusión de proyectos que aborden temáticas artísticas.

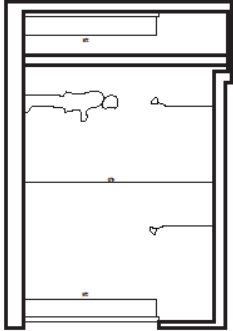
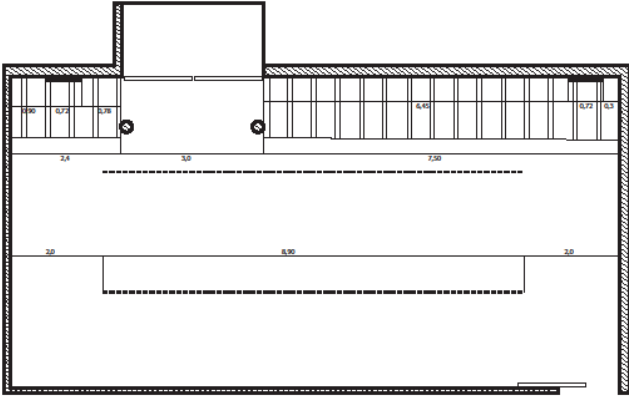
PLANO DE CONJUNTO DE SALA:



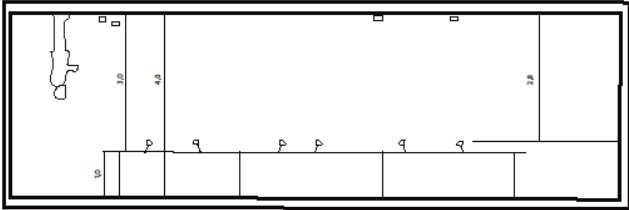
VISTA 1



VISTA 3



VISTA 4



VISTA 2

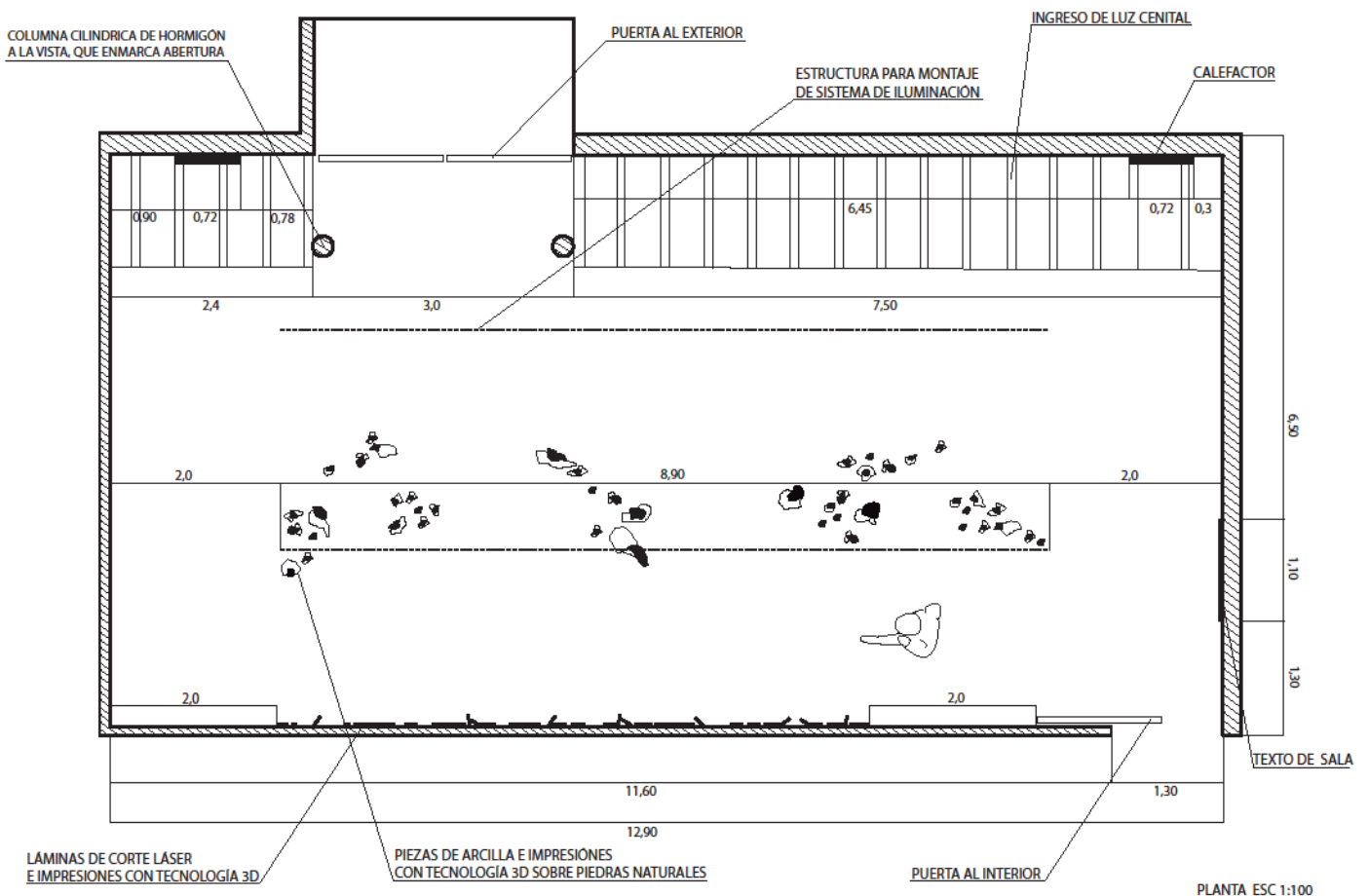
DISEÑO DE MONTAJE:

Serie1 y Serie2:

Para montar la producción de arcilla y los cuerpos plásticos se elige evidenciar la forma en la que fueron producidos los cuerpos terrosos. Por lo tanto, lo que sostiene las piezas en sus dos formas de materia (cuerpos terrosos y plásticos) son las mismas piedras naturales que sostuvieron la arcilla hasta secarse. Los volúmenes sobre las piedras están distribuidos por el suelo de la sala, por módulos alineados aproximadamente en el centro de la sala.

Se utiliza la estructura de montaje de iluminación propia de la sala.

PLANTA:



Serie3:

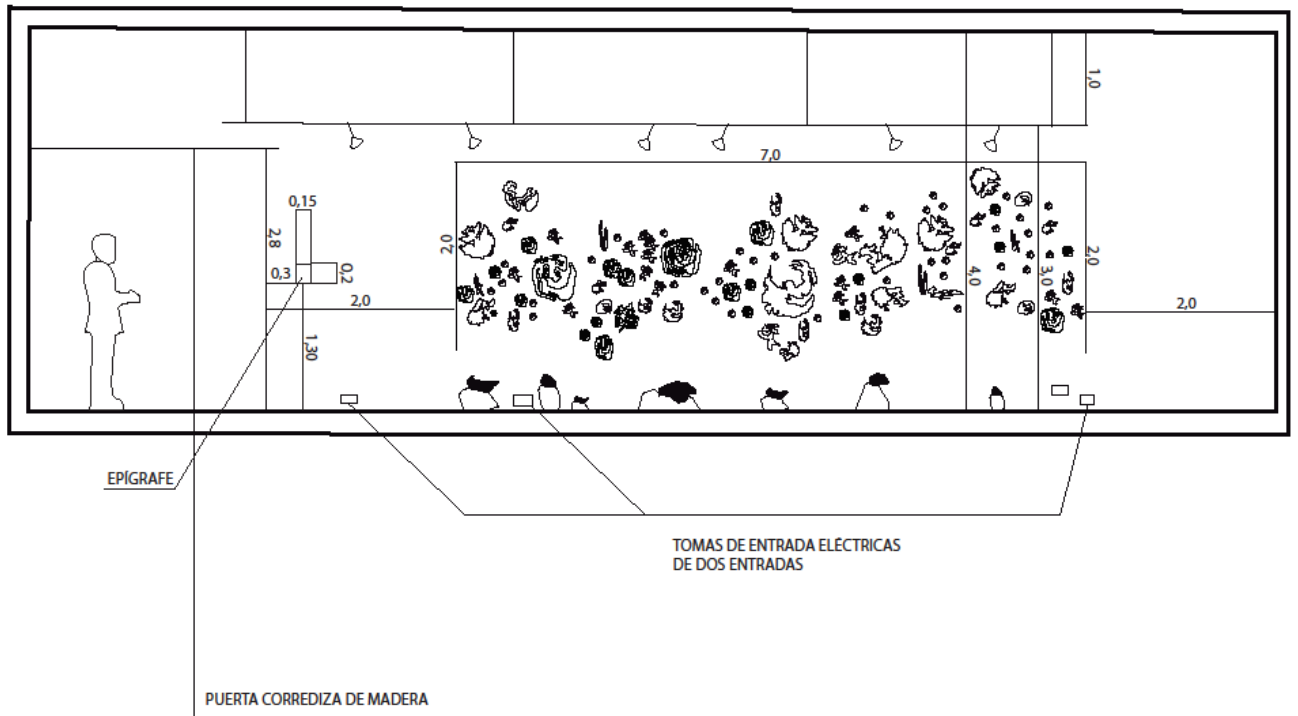
La propuesta se realiza en la VISTA 2 de la Sala de Exposiciones del CePIA. Los objetos a exhibir son las láminas de corte láser e impresión con la tecnología 3D. Los objetos de corte láser van encastrados sobre la pared de la sala (VISTA2) y pueden adquirir diferentes ángulos con respecto a la pared dando la posibilidad de que se proyecten sus respectivas sombras. Para ello hay dos dispositivos de montaje que consisten en un elemento diseñado personalmente e impreso por la tecnología 3D. El primer dispositivo es una varilla de filamento PLA color blanco de 0,03m de largo y de 0,003m de diámetro que en un extremo tiene un semicírculo de 0,005m de ancho donde se puede observar una ranura ubicada en el centro del semicírculo. La ranura tiene el mismo espesor que los objetos en corte láser (0,0005m) y está diseñada para que el objeto se encastre perfectamente dentro de la ranura. A su vez, hay dos tipos de ranuras: 45° y 90°. Esta decisión posibilita que los objetos de corte láser adquieran distintos ángulos con respecto a la pared y diversas sombras. El segundo dispositivo está diseñado para ser pegado con pegamento de contacto directamente a la pared. Por lo tanto, el mismo semicírculo encastrado a la varilla en este nuevo dispositivo se encuentra ubicado en el centro de una pequeña superficie de 0,01m x 0,01m. Los objetos se encuentran próximos a la pared porque ambos dispositivos de montaje no presentan una separación con respecto a la pared. A la vista sólo queda el pequeño semicírculo con el objeto de corte láser encastrado en él.

Por otro lado, todos los objetos de impresión 3D, y sólo algunos de corte láser (los de tamaño más grande), están apoyados sobre cubos de acrílico e impresión 3D de 0,004m adheridos con pegamento de contacto al objeto y, a su vez, paralelamente a la pared.

Las láminas de corte láser e impresión 3D cubren toda la superficie de la pared (VISTA 2) dejando 2m de distancia con cada esquina (del lado de la puerta y el otro extremo de la pared). La obra abarca una superficie de 7x2m y la distribución de los objetos consiste en 6 módulos compuestos por varias piezas (aproximadamente 30 piezas por módulo). Cada módulo es una imitación esquemática de los contornos de las cuerpos plásticos y terrosos.

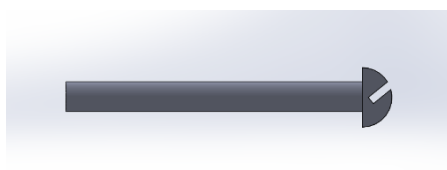
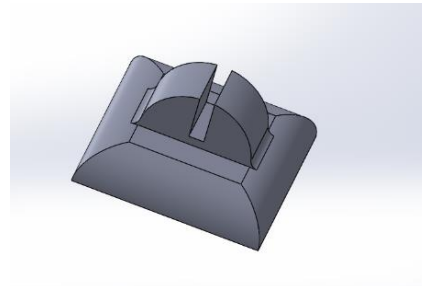
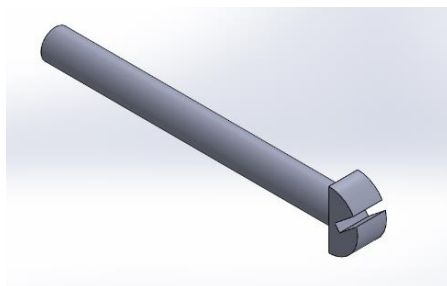
Se utiliza la estructura de montaje de iluminación propia de la sala.

VISTA 2:

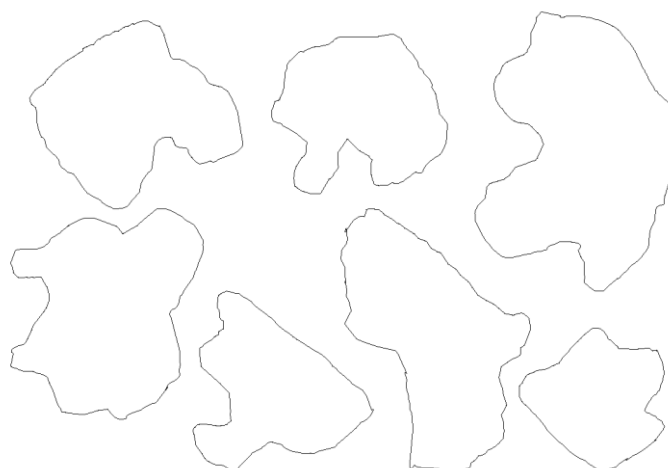


VISTA 2 ESC 1:100

Imágenes del dispositivo de montaje 1 y 2:



Esquema de los módulos (contornos de los cuerpos terrosos y plásticos):

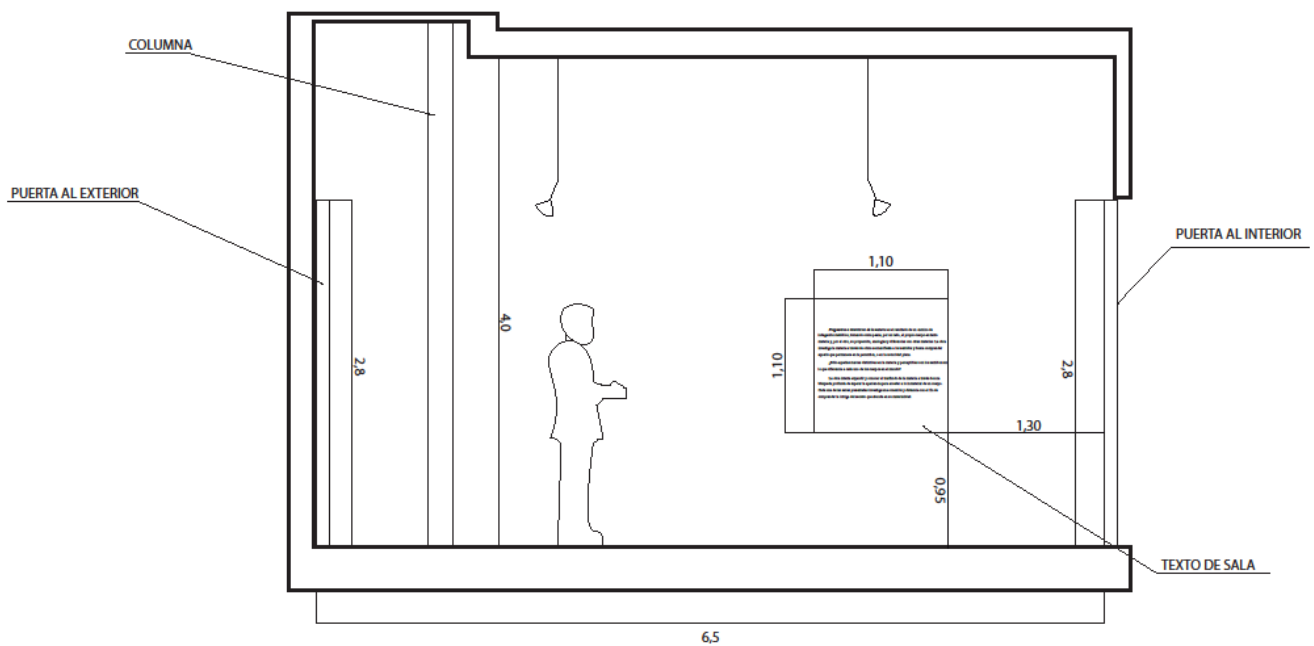


Módulos:



Texto de Sala (vinilo de corte negro) se ubica en la VISTA 4 de la Sala de Exposiciones del CePIA en el centro de un cuadrado imaginario de 1,10m, a una distancia de la esquina derecha de la pared de 1,30m y a 0,95m del suelo. La letra es en imprenta minúscula y de 0,02m de ancho.

## VISTA 4:



VISTA 4 ESC 1:100



Texto de sala:

*Fragmentos e intersticios de la materia* es el resultado de un camino de indagación metódico, tomando como peana, por un lado, el propio cuerpo en tanto materia y, por el otro, su proyección, analogías y diferencias con otras materias. La obra investiga la materia a través de cómo se manifiesta a los sentidos y busca comprender aquello que permanece en la penumbra, o en la oscuridad plena.

¿Sólo aquellas marcas distintivas en la materia y perceptibles con los sentidos son lo que diferencia a cada uno de los cuerpos en el mundo?

La obra intenta expandir y conocer el trasfondo de la materia a través de una búsqueda profunda de superar la apariencia para acceder a lo inmaterial de un cuerpo. Cada una de las series presentadas investiga una conexión y distancia con el fin de comprender el secreto que abunda en su materialidad.

Epígrafes:

El epígrafe de cada una de las series es nuevamente de vinilo de corte negro adherido a la pared (VISTA2). La letra es en imprenta minúscula y de 0,01m de ancho. El epígrafe va sobre el lado izquierdo de la misma pared (VISTA 2) en un rectángulo imaginario de 0,15x0,20m, a una distancia de 1,30m del suelo y a 0,3m de la puerta. Dentro del mismo rectángulo imaginario se ubica la información de las tres series representando el conjunto de piezas propias de cada producción. La información del epígrafe consiste en el nombre de la artista, título, año de ejecución y técnica.

Catálogo:

## Hoja A4





## 9 Referencia Bibliográfica

ARIAS, F; DURÉ, F; FULLANA, M, F; SACO, D (2017) La aparición sígnica de la huella como manifestación de la acción de los artistas Liliana Porter, Ana Mendieta y Lucio Fontana en las obras de exposición Verboamérica. *Jornadas de la Cátedra / Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires*. Recuperado de <http://www.malba.org.ar/wp-content/uploads/2018/10/jornadas-estudiantes-2017-9.pdf>

NANCY, J, L (2016) *Corpus*. Barcelona, España: Arena Libros

RAMÍREZ, J, A. (2003) *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid, España: Ediciones Siruela, S. A