

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES Y DISEÑO GRÁFICO
MÉRIDA- VENEZUELA

Transmutaciones de la Imagen.

Libro de artista: De la captura fotográfica a la huella gráfica.

Autor: Angeles B. Méndez M.

CI. 28.417.128

Tutor: Prof. María Torres.

Mérida, Agosto 2026

Resumen

La presente investigación plantea un diálogo práctico-conceptual entre la fotografía y las artes gráficas, analizando como ambas manifestaciones pueden converger en una propuesta visual híbrida presentada en un libro de artista, el concepto para concretar esta propuesta fue el de la introspección del ser llevado a la imagen y materializado en un libro de artista de artes gráficas/fotográfico. Para lograrlo, se indaga en conceptos como la percepción, el lenguaje visual, la reproductibilidad técnica y la gráfica expandida, tomando como referente el trabajo de artistas como Lihie Talmor, Helena Arellano, Masao Yamamoto y Gerhard Richter. A partir de este cruce de medios, la captura fotográfica se transforma en huella gráfica mediante el uso de transferencias y técnicas de grabado calcográfico, dando cuerpo a un libro de artista. Esta producción busca articular la experimentación técnica con una mirada introspectiva, proyectando la obra como un espacio de reflexión tanto para la autora como para el espectador.

Línea de investigación: Gráfica expandida/Libro de artista.

Palabras Clave: Libro de artista, fotografía, artes gráficas, gráfica expandida, introspección artística.

ÍNDICE

Introducción.	6
Capítulo I. La Propuesta	8
Objetivo General	13
Objetivos Específicos	13
Propósito	14
Justificación	16
Capítulo II. Marco Teórico	17
1) Antecedentes teóricos	18
a) Internacionales	18
b) Nacionales	20
2) Referentes	22
I. Gerhard Richter. Obra Atlas 1962-2013	23
II. Masao Yamamoto. Nakazora #1160. 2002	25
III. Joel- Peter Witkin. Blanco sobre blanco. 2009	28
IV. Lihie Gendler Talmor. Mirar el Olvido. 2012.	32
V. Helena Arellano Mayz. Aloe/Sábila/Agave 2023.	34
3) Bases teóricas	37
I. Jhon Berger. El arte como proceso.	37
II. John Dewey. El arte como experiencia.	39
III. Roland Barthes. El sentido obtuso del arte. La imagen como una forma de escritura.	41
4) Términos a desarrollar	43
a. Autorreflexión.	43
b. Collage	43
c. Estampa	44
d. Falsa Manera Negra al Aguatinta.	44
e. Fotografía.	44

f. Fotografía Artística.	44
g. Fotolitografía sobre poliéster o Litho-poliéster.	44
h. Grabado.	45
i. Gráfica de campo expandido.	45
j. Introspección.	46
k. Introspección Artística.	46
l. Manera Negra.	46
m. Libro de artista.	47
n. Litografía.	47
o. Pictorialismo Fotográfico.	47
p. Post-Fotografía.	48
q. Ser.	48
r. Surrealismo Fotográfico.	48
s. Transferencia Gráfica.	49

Capítulo III. Marco Metodológico. **50**

Enfoque Investigativo.	51
Diseño de la Investigación	52
Método.	53

Capítulo IV. Procesos y Resultados **57**

1. Ideación de imágenes.	58
2. Concepción de imágenes visuales.	64
3. Selección y realización de técnicas.	66
3.1 Técnicas de la fotografía al dibujo.	66
a) Mezzotinta o grabado al humo.	67
b) Falsa Manera Negra al Aguatinta.	69
3.2 Técnicas de transferencia directa.	71
a) Alternativa al fotograbado con transferencia fotográfica.	71
b) Transferencia Litográfica.	72

c) Litho-Poliéster o Fotolitografía sobre poliéster.	74
d) Transferencia Gráfica.	75
4. Impresión: Color y soportes.	76
5. Montaje de obra	84
6. Resultado Final	85
7. Conclusión	97
Referencias	99

www.bdigital.ula.ve

INTRODUCCIÓN

La necesidad humana de la expresión y el autoconocimiento se han dado desde tiempos remotos, evaluando términos como la introspección del ser como un concepto abstracto del pensamiento, entendiendo primero que somos seres, entes de existencia que pueden hacerse conscientes sobre su propio existir “...esto apunta a que los seres humanos tienen en exclusividad una predisposición o una concepción previa del ser que no tienen los otros entes.” (González, 2022, p. 43), debido a esto, paralelamente no solo somos entes conscientes de nuestra existencia, sino criaturas de creación e invención que manifiestan parte de su existir a través de expresiones plásticas, esto se explica por nuestros procesos de cognición y entendimiento, los cuales muchas veces se representan mediante las demostraciones artísticas, y en las que, de forma constante el arte es usado como un medio de compresión y canalización de pensamiento mediante la creación de una obra.

Con esto en cuenta, se estudió la generación de una obra por medio de cómo la imagen visualiza el proceso de introspección a través de la fotografía y las técnicas de estampación, usando para ello la percepción, el lenguaje visual, la reproductibilidad técnica como medios artísticos que se observan en el trabajo de artistas como Lihie Talmor, Helena Arellano, Masao Yamamoto, Gerhard Richter, entre otros; usando la fotografía como medio para un resultado gráfico, que pueda generar una mirada hacia el interior de la autora, con aspecto formal en un libro de artista, construido desde el proceso metodológico de proyecto investigación-creación, para obtener los datos y aportes a la gráfica de campo expandido, a través del método de autoorganizado para dar una estructura formal al resultado.

Es destacable que la investigación se estructura en los siguientes capítulos: capítulo como el planteamiento de la propuesta, el capítulo dos los antecedentes teóricos y plásticos mencionados en los artistas, el tercer capítulo el desarrollo metodológico del proyecto investigación creación junto al enfoque y diseño de la investigación, por último, el capítulo cuatro comprende los procesos, resultados, conclusiones y aportes del proyecto.

www.bdigital.ula.ve

CAPÍTULO I

La Propuesta

www.bdigital.ula.ve

CAPITULO I

LA PROPUESTA

Desde siglos anteriores, principalmente desde el XIX, las técnicas gráficas de estampación y la fotografía se han ido expandiendo, más que por su uso, por la intención de registrar, de alguna forma la memoria humana, trabajándose en conjunto o de manera individual. Por ello, ambas técnicas han experimentado avances en los últimos años, siendo el medio fotográfico el que ha tenido mayor auge por su inmediatez y utilidad, no solo artística, sino de archivo, un ejemplo de ello es la post-fotografía, término acuñado por Joan Fontcuberta, el cual expresa la transformación de la misma, que evoluciona de un registro de la realidad, para convertirse en un lenguaje de comunicación social.

Así mismo, de forma paralela, aunque las artes gráficas tradicionales fueron desplazadas en esas áreas, al menos como medio de registro, también se ha expandido a la disciplina artística, donde, a través de la experimentación y avance de la tecnología, el mismo, de manera contemporánea ahora se inclina hacia una gráfica de campo expandido, transformando el concepto de grabar hacia aspectos más experimentales, en el cual, la estampa abandona el marco bidimensional, se permite una hibridación de recursos, dentro de la cual se concibe la impresión como un proceso de pensamiento, no solo técnico. Ahora bien, debido a estas evoluciones ha cambiado la forma de hacer imágenes tanto fotográficas y gráficas, según Gianetti (2001):

Estábamos delante de la imagen y ahora estamos en lo visual. Estar en lo visual de la imagen tiene una doble connotación: tanto desde la noción de vivir en la imagen como desde el propósito de participar en la imagen. Esta participación o acción es factible

a partir del empleo de los sistemas digitales en los más diversos ámbitos de la cultura y de la comunicación interhumana”.

(Gianetti, 2001, p.151, citado por Barragán, et al., 2014, p.17).

Lo que nos llevó justamente a la comprensión de que en la actualidad, no solo es la imagen, sino se debe tomar en cuenta el proceso que está detrás de la misma para su comprensión, razón por la cual fusionar dos procesos para obtener un resultado nos enseñó esta doble connotación.

Con base en ello, al complementar estas dos áreas, se pretendió que desde el medio fotográfico se pueda anclar un punto de partida que nos lleve a contemplar un resultado gráfico, para esto, haciendo uso de distintas técnicas gráficas como, el grabado, el litho-poliéster, etc.; cuyas cualidades van a prevalecer por la naturaleza de los medios a usar, se buscó generar imágenes finales que encarnaron el concepto de la introspección artística.

Dichas imágenes resultantes de un proceso de indagación y experimentación, fueron contenidas en un libro de artista, pues la idea era evidenciar de manera gráfica el resultado, una obra donde ambos medios pudieran converger, no solo de forma física, sino que con base en la percepción visual, se fusionen, ya que esta se puede definir como: “...un proceso o conjunto de procesos cognitivos que realizamos de manera específica en torno a la información visual, con los que interpretamos la realidad y nos conducen a la acción.” (Urchequi, 2015, p. 21).

Puesto que, este proceso cognitivo requiere un enlace para su expresión, el cual es el lenguaje visual, que se refiere a la información visual que encajamos en un código específico, que se logra interpretar, ya que según Jardí (2012) “pensamos con imágenes” es por ello

que parafraseando a Urchegui (2015) se obtiene al mantener el código visual en el pensamiento, lo que genera que se traduzca en un tipo de lenguaje gráfico no verbal, mediante una acción gráfica que permitió alguna expresión.

En este sentido es importante destacar que: “Cualquier representación gráfica es siempre una interpretación, no importa qué tan fiel a la realidad esté la proporción y la atención al detalle. Los gráficos siempre intentan explicar la realidad.” (Malamed, 2011, p. 104), y para esta propuesta se usó la representación gráfica a través de la fotografía, porque dicha función se da

Cuando la imagen retrata algo situado en un nivel de abstracción más bajo (cercano a la percepción) que la propia imagen. Una fotografía o un dibujo tienen un nivel de abstracción que nos lleva a interpretar lo que retratan por sus cualidades (formas, colores) (Urchegui, 2015, p. 99).

Y que en palabras de Arnheim (1998) se concuerda con que al ser la representación, una abstracción, esta posee diferentes niveles según el observador. En consecuencia, al ser la representación abstracta en algún grado, variando en la interpretación del espectador, se buscó valerse de la función del símbolo que se da en la imagen, cuando la misma representa algo en un nivel de abstracción alto (más cercano al pensamiento) y que permitió de esta forma, encarnar un concepto o significado, que en este caso se percibiera el concepto de introspección.

Con el objeto de abordar la encarnación de significados, parafraseando a Danto (2008, p. 68), la posmodernidad hizo que se cobrara conciencia de la necesidad del significado en el arte, que se analizara desde otra perspectiva y expandir su hermenéutica a una vista más contemporánea, haciendo que el significado pueda encarnarse en la obra, que esta, incluso se pueda leer como un texto a través de dicha

encarnación, que no es otra cosa que, hacer uso de los signos para comunicar de forma ya sea connotativa o denotativa, mediante el uso del lenguaje visual.

En este sentido, se exploró la imagen no como un fin en sí mismo, sino como un espacio de tránsito entre lo exterior (el recurso fotográfico) y el interior, (revelado en la gráfica), usando el arte como medio que parte de un concepto intangible (como es la introspección del ser), un proceso cognitivo, que se materializa en un objeto físico que deja huella como lo es la estampa.

En síntesis, de los puntos anteriores, se indagó sobre el uso del lenguaje visual para ver cómo el mismo resulta de un diálogo entre la fotografía y la gráfica, usando para esto imágenes fotográficas llevadas a la gráfica contemporánea del campo expandido, que sirvieron para ilustrar la introspección de la autora, debido a que la investigación tuvo como enfoque que mediante la articulación técnica se diera de forma visual el concepto de introspección, a través de una expresión visual, artística y conceptual, contenido en la estructura de un libro que permitiera la transmutación de un habitáculo que contuviera el pensamiento del ser en la gráfica.

Buscando dar respuesta a las interrogantes ¿Cómo crear un libro de artista que visualice la introspección del ser, indagando las posibilidades expresivas de un diálogo entre la fotografía y las artes gráficas contemporáneas? ¿De qué manera el libro de artista se muestra como manifestación artística para la introspección a través de la fotografía y la gráfica?; ¿Cómo identificar, de forma teórica y visual, la relación entre percepción, lenguaje visual y el concepto de introspección del ser en la creación artística contemporánea?; ¿Qué procesos de experimentación conducen al desarrollo de un libro de artista, que por medio de las técnicas gráficas permita la transmutación

de la imagen fotográfica en una estampa que conceptualice la introspección del ser?; ¿Qué elementos permiten desarrollar una serie de estampas que evidencien el dialogo técnico y conceptual propuesto, culminando en la realización de un libro de artista?

Objetivo General

Crear un libro de artista que visualice la introspección del ser, indagando las posibilidades expresivas gráficas de un diálogo entre las fotografía y las artes gráficas contemporáneas.

Objetivos Específicos

1. Analizar el libro de artista como manifestación artística que vincula la introspección a través de la fotografía y la gráfica.
2. Identificar, de forma teórica y visual, la relación entre percepción, lenguaje visual y la autopercepción del ser.
3. Experimentar a través de las técnicas de estampación gráfica la transmutación de la imagen y su valor expresivo.
4. Producir un cuerpo de estampas que se articulen en la estructura de un libro de artista que consoliden la investigación técnico-conceptual propuesta.

Propósito

El arte en los últimos años ha abarcado una gran variedad de temas, en este caso nos enfocamos en la expresión emocional del ser, del porqué se hace uso de las manifestaciones artísticas para expresar nuestra emocionalidad, y es que esto se establece gracias a la comprensión sobre conocimiento neurocognitivo: “...se preocupa de los procesos creativos en la infancia y alude a la sensibilidad estética, la creatividad, la memoria afectiva y la comunicación social.” (Bisquert, 1977, citado en Urchegui, 2015, p. 72). Bajo esta premisa se infirió que, las experiencias con cualquier expresión artística se dan desde la infancia, pues desde pequeños, haciendo uso de nuestros procesos cognitivos hemos buscado analizar las sensaciones percibidas y comunicarlas (de esta manera, es posible comunicar las sensaciones del ser a través del arte, pues muchas veces es nuestra manera de procesar la información).

Por ello, el arte se vuelve un medio canalizador entre el ser humano y su proceso, facilitando la comprensión de lo que percibe en su interior y exterior, dando muchas veces luces y sombras, llenando vacíos y abriéndolos también, cuestión que en esta investigación se intentó realizar, teniendo como fin indagación sobre la introspección a través del mismo, para un mayor entendimiento. A causa de esta idea, se orientó a que, el arte sea un medio para alcanzar un fin fotográfico expresivo que es “...una operación conjunta del cerebro, del ojo y del corazón con el objetivo de representar, comunicar, e imprimir alguna emoción o vivencia a nivel intra o interpersonal del artista o su entorno en una imagen.” (Brenson, 2003, p. 33)

Desde una perspectiva práctica y conceptual, el paso de la fotografía al grabado en hueco no fue una decisión solo de cambio de formato; el grabado implica incisión, presión y transferencia. Al llevar una imagen fotográfica (que a menudo es inmediata y volátil) al terreno

de la gráfica, se somete a un proceso un poco más lento. Este tiempo de elaboración manual (el entintado, la elección del papel, el paso por el tórculo) intentó mostrar el proceso de la introspección: un acto de observar, filtrar y dejar una huella profunda.

El propósito de este diálogo reside en la naturaleza de la huella, mientras la fotografía captura el "esto ha sido" (Barthes, 1989.), la gráfica contemporánea permite que esa memoria sea intervenida y reinterpretada; al fusionar ambos medios, se propuso como un ejercicio de autoconocimiento donde la autora no solo observó una imagen, sino que percibió la textura de una emoción, se comprende la estampa como una huella de la memoria del ser.

Desde un punto de vista práctico, se experimentó con la intervención de la fotografía desde un estilo minimalista y pictorrealista, teniendo como principales referentes artísticos a fotógrafos con dicho estilo, que sensibilizaron al espectador por medio del recurso fotográfico. En este caso al trasladar la imagen a la gráfica contemporánea, se dio apertura, mediante la obra al análisis y la auto introspección de la percepción del ser, ya que, invita al autoanálisis a través del arte como parte de un proceso de reflexión y autoconocimiento, tanto del autor como del espectador sensibilizado con el tema, generando así un diálogo práctico que nos condujo a un resultado conceptual.

Justificación.

A nivel académico, la propuesta de este diálogo artístico, buscó cuestionar la jerarquía que a veces desplaza las artes gráficas frente a la inmediatez del recurso digital, fusionando ambos medios de expresión para generar un lenguaje visual expuesto en una serie de estampas finales, que a manera de diario íntimo serán expuestas y contempladas en sus páginas.

Por lo que se enfocó en que, se incentive a la mejora del estudio académico de la gráfica contemporánea dentro de la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico, con la finalidad de que se puedan implementar mejoras dentro del programa de estudio de las materias avanzadas del eje de artes gráficas. Así mismo, abrir una línea de investigación que promueva el desarrollo y la indagación en nuevas técnicas gráficas contemporáneas, para uso de la carrera de artes visuales, actualizando posibilidades técnicas que se puedan llevar a cabo dentro de las materias del taller de grabado.



CAPÍTULO II

Marco Teórico

www.bdigital.ula.ve

CAPITULO II

Marco Teórico.

En este apartado, se enseña cómo se ha estudiado la fotografía desde las artes gráficas, que desde distintos ámbitos artísticos, se aborda lo fotográfico y las técnicas de estampación, como medios expresivos para reflejar las emociones humanas. Además se hace énfasis en que, el arte parte muchas veces de nuestras experiencias para reflejar sensaciones propias y de nuestro entorno.

1. Antecedentes teóricos.

a) Internacionales.

Quiroga (2025) en su investigación “*Naturaleza impresa : El grabado como medio de expresión y exploración personal*” desarrolló un trabajo de grado en Bellas artes, en la Pontificia Universidad Católica del Perú, con la finalidad de reflejar su proceso de investigación, de exploración y experimentación técnica, que combinó lenguajes tradicionales con los contemporáneos, con el objetivo de destacar el área gráfica impresa.

Para ello empleó técnicas de estampación gráfica como xilografía, serigrafía, linografía y las fusiona para generar un lenguaje visual en sus propuestas artísticas para público contemporáneo. En su investigación el arte se manifestó, como una herramienta de sensibilización para el espectador, abordando temas de la relación entre el ser humano y su entorno natural.

Cabe destacar, que aunque el tema central se centró en torno a la naturaleza y su relación con el ser, el trabajo de Quiroga aportó relevancia investigativa por su experimentación técnica, ya que sus ideas partieron de bocetos e imágenes fotográficas para hacer la composición final de sus obras, en el que, el recurso fotográfico que se tradujo al grabado directo como objetivo final en.

Además, menciona que para cada obra seleccionó una técnica diferente, ya que el lenguaje del medio afectaba el resultado final deseado. De acuerdo a Higeras (s.f) “el material de la matriz o plancha condiciona la técnica, todo esto da resultados estéticamente distintos”. Razón por la cual, su exploración técnica se tomó en cuenta en la investigación, pues según lo anterior, dependiendo de la imagen a representar de forma gráfica, desde la fotografía va a tener una percepción u otra, según la técnica y el material que se use para ello.

En concordancia, se encuentra el trabajo de grado en Bellas Artes de Erchard (2022), cuya investigación fue llevada a cabo en la Universidad Politécnica de Valencia, titulada *Retrato del legado familiar como reflexión sobre la propia identidad a través del grabado*, en la cual él autor, a diferencia del anterior realizó una muestra gráfica de 3 ediciones de cada obra para conformar un libro de artista como resultado de su proceso.

En dicho libro, Erchard muestra diversos grabados calcográficos referentes a su tema de retratos familiares, donde (además de las obras) se anexa todo el proceso creativo que tuvo que pasar el autor para llegar a ello, por lo que se considera una “obra original” de tirada limitada. En este trabajo, el autor no solo evidenció los legados familiares, sino que además desarrolló conceptos de la memoria e identidad, que muchas veces son abordados desde el plano fotográfico

Estas ideas quedan reflejadas en las distintas obras hechas a partir de fotografías antiguas lo que hace que se asemeje a un álbum familiar, un compendio de estampas cuidadas al detalle. Las escenas y los retratos que aparecen en los grabados muestran a miembros familiares. El tema trata la memoria familiar a modo de álbum de recuerdos. (Erchard, 2022, p. 2).

Debido a ello, se estableció una idea similar al objetivo de nuestra investigación, en el área técnica que usa la fotografía para generar sus grabados, que en este caso, las técnicas no fueron en relieve, sino en hueco, donde la huella del ácido era algo de interés para el investigador gráfico, razón por la cual realizó técnicas como el aguafuerte, el aguatinta y el barniz blando en la producción de su tiraje.

Además de que se vinculó con la línea de investigación a través de la pieza final que contiene todo su trabajo, el libro de artista, la obra que contiene cada una de esas imágenes gráficas, íntimas de sus memorias, que en nuestro caso fue el espacio de contención de metáforas y pensamientos sobre la introspección del ser.

b) Nacional.

Dentro de nuestros referentes nacionales se desarrolla la investigación de **Vargas (2024)**, titulada *Pa(i)sajes del alma. Representaciones Lúdicas de mi paisaje interior, entre la memoria y el olvido*, trabajo realizado en la Universidad de Los Andes, en la que Vargas exploró las artes gráficas, desde la memoria y el paisaje interno, a través de las técnicas de transferencia y monotipo, en las cuales, el uso de la fotografía y el dibujo conformaron una imagen metafórica de la memoria.

Por medio del *collage*, el dibujo, la intervención fotográfica en diálogo con las transferencias y los monotipos, la autora construyó ocho obras lúdico-participativas que usan el ensamblaje como medio tridimensional, en el que se enmarcaron dichas imágenes como metáforas de la memoria, el paisaje y el espacio.

Para ello, Vargas demostró que su proceso creativo, se basó en un trabajo de evolución, que parte de la imagen a su reproductibilidad artística, que si bien usa el dibujo, también se vale de la fotografía como medio de referencia para su resultado.

Por consiguiente, estableció cómo la imagen (dependiendo del medio) varía su expresión, y cómo se aprovecha de ese medio para generar su paisaje interior, mediante la superposición de las estampas, la intervención y ensamblaje de las mismas, haciendo que la gráfica trascendiese hacia un plano tridimensional más contemporáneo. Por lo que, para nuestra investigación fue un antecedente importante, por la necesidad de la autora de experimentar diferentes posibilidades técnicas fuera del ámbito tradicional, que al fusionarse pudiesen generar un resultado de introspección y reflexión en el espectador, a través del *transfèr*, la fotografía y el monotipo.

En consonancia también se encuentra el trabajo de grado en Artes visuales de **Suárez (2024)**, que se llevó a cabo en la Universidad de Los Andes en 2024, titulada *Objetos Mnémicos. Presencias Antiguas, ausencias presentes...* En dicha investigación, Suárez realizó una propuesta que evocó momentos de su infancia mediante la introspección, para ello, utilizó el grabado como su medio artístico, de experimentación y creación, que a su vez, facilitó al espectador adentrarse en la memoria introspectiva de la autora.

Para ello, Suárez, hizo uso del grabado para plasmar imágenes, que de forma metafórica, remiten a sus vivencias, generando estampas para conformar su “atmosfera mnémica” en las que la naturaleza del grabado de su reproductibilidad y desgaste van vinculadas a “presencias antiguas con ausencias presentes y significaciones nuevas a recuerdos pasados” (Suárez, 2024, p. 3).

A su vez, es de su interés plasmar la huella de objetos cotidianos para recrear su memoria familiar, registrando y dando testimonio a través del grabado, para generar un registro tangible de su memoria en una estampa. Además, la autora también mencionó que para esto, el

...desarrollo tendrá diferentes fases y realizarán en el símil de los procesos memorísticos, aplicado en el taller particularidades propias de una propuesta basada en la experimentación y la contemporaneidad del grabado, permitiéndome así estampar sobre tela transparente y crear a partir de ellas una instalación en la que se podrá apreciar un entorno mnémico. (Suárez, 2024, p.11).

Al igual que Vargas, Suárez llevó a cabo, una propuesta artística donde la experimentación estuvo desde la base, pues al usar métodos alternativos contemporáneos de la gráfica actual, partió de la misma necesidad de ilustrar de forma gráfica la sensación de introspección a través de la fotografía y el grabado, si bien no usó la fotografía como elemento principal, si se encuentra presente en su proceso para la propuesta final, desde la realización de matrices, el estampado, y el montaje para llevar la gráfica a una obra final.

2. REFERENTES

Para esta investigación el enfoque para la selección de referentes plásticos principalmente se basó en su estilo y concepción de la imagen como un medio expresivo de sensaciones y reflexiones del ser, asociadas a lo humano, también tomando en cuenta en algunos la

intervención tipo *collage* de la imagen, e incluso la reinterpretación de imágenes a su lenguaje gráfico. En su mayoría fotógrafos de estética pictorialista y minimalista, además de grabadores con estilos que influenciaron el trabajo de forma referencial.

I. Gerhard Richter- Obra Atlas 1962-2013. Figura 01.

Artista alemán, multidisciplinario considerado uno de los personajes más relevantes del arte actual, por ser exponente de diversas corrientes como el fotorrealismo, el arte conceptual, el realismo artístico y la abstracción. Nacido en 1932 en Dresde, Alemania, desde muy pequeño su familia y él fueron afectados por la guerra, cuestión que marcó su ideología de “no adoptar ninguna”, e interesarse en la naturaleza. Comenzó sus estudios de arte de forma auto didacta hasta que en 1951 inicia en la academia de artes de Dresde, y tiempo después en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf.

Su producción artística se clasifica en las categorías de figuración (por sus pinturas con bases fotográficas o naturales), constructivista (tablas de color, paneles de cristal, de espejo) y abstracción (desde 1976), dentro de las cuales nos interesaremos en la figuración, particularmente en su estilo fotografía-pintura, en el que destaca su obra “Atlas” realizada desde 1962-2013 (que sigue trabajando en la actualidad).

Figura 01.
Atlas 1962-2013.



Nota. Obra de Gerhard Richter. Detalle de instalación. Fotografía de Michalis Theodosiou. Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau. Múnich. Alemania

Su obra Atlas compuesta por 806 hojas es una producción fotográfica, de imágenes capturadas, halladas e intervenidas por él, en la que pretende, que a través de los fragmentos se reconstruya un mundo segmentado y caótico, dando paso a un nuevo diálogo desde la reproducción de memorias que se convirtieron en historia. En estos paneles hay imágenes de todo tipo, desde bombardeos de la guerra de Irak hasta veladuras de un papel higiénico, la idea del autor es valerse de la fotografía para hacer entender al espectador lo que se ha normalizado y se ha vuelto típico, invitándolo a la reflexión mediante el recurso fotorrealista que le brinda el Atlas ideado.

Es importante destacar que, Richter tiene un amplio reconocimiento en el mundo fotográfico por valerse del pictorialismo y la intervención de las imágenes para confundir al espectador, proporcionando imágenes surrealistas de estética natural, tradicional y sublime, que parten de la luz de la fotografía y el desenfoco para dar esa sensación de recuerdo, de memoria sensible a quien lo observe, sin importar la idea que aborde, ya que trata diversas temáticas de índole social, político, religioso, ético; al hacer uso de tantas imágenes con la intención de sensibilizarnos desde su experiencia humana, enseñando su vida como un retrato íntimo impreso y estructurado en imágenes.

De allí el interés por su obra en nuestra investigación, ya que se tomó como punto inicial para estilo fotográfico, el fotorrealismo de Richter para la generación de imágenes que evocan esa memoria sensible del ser humano, con base en la experiencia de sus emociones, en particular la de la reflexión e introspección, con el fin de canalizarse de manera artística, así como lo realizó el artista alemán, generando contrastes y reflexiones en la imagen fotográfica grabada.

II. Masao Yamamoto: Nakazora #1160. 2002. Figura 02.

Fotógrafo japonés, nacido en el año 1957, inició su carrera artística como pintor, pero decantó por la fotografía, viviendo la mayor parte de su vida en un entorno rural, su obra se ha influenciado de esto, destacando el centrarse en lo pequeño, en el detalle, en un intento de reflejar lo natural de la esencia retratada, por medio de imágenes de pequeños formatos, intervenidas para dar la ilusión del paso del tiempo (envejecidas), cuya finalidad ha sido evocar reflexiones de vida y momentos de felicidad o plenitud.

A pesar de que, Yamamoto individualiza -irónicamente- unifica cada una de sus imágenes y las transforma en objetos individuales, cuya poética ha ido envejeciendo, formando parte de un todo, por ello, rara vez nombra a sus obras, solo las numera y se centra en la idea de nombrar su serie y hacer instalaciones con sus imágenes para que se entiendan de forma metafórica (como el todo se construye de las cosas pequeñas) que, así como esas fotografías, somos nosotros, pequeños susceptibles al tiempo y partes de un todo.

Este fotógrafo nos sumergió en un mar de sencillez, lleno de poética visual, fragilidad y luz como recurso indispensable para dar vida a sus imágenes de belleza analógica, evocando lo tradicional y natural, permitiéndonos hacer un viaje de pensamientos que nos llevaron a ver lo esencial de la vida en los pequeños detalles, valiéndose de metáforas e intervenciones en el sentido plástico para lograrlo, y en este caso tomamos serie de “Nakazora” en especial #1660 (*figura 02*), que sirve para explicar distintos estados de introspección humana, una zona entre el cielo y la tierra que los budistas llaman “donde vuelan los pájaros”.

Figura 02.
Nakazora #1160. 2002.



Nota. Fotografía obra de Masao Yamamoto. 11,7 x 9,5cm. Técnicas Mixtas. Colección particular

“Nakazora #1160” 2002, enseña la naturaleza del desnudo femenino, a través de un cuerpo que sobresale de la oscuridad, que podría entenderse como renacimiento de este, con una rama de una flor de cerezo que simboliza lo efímero de la vida, ya que representa belleza

y muerte (debido a que posee una vida muy corta). De igual forma, en esta imagen el autor nos enseña la desnudez desde un punto de vista natural, sin pretensión, obligando a la reflexión de desprenderse de todo, a valorar lo efímera y hermosa que puede ser la vida a pesar de toda la oscuridad que puede rodearla como esa flor de cerezo.

Justamente esa reflexión es lo que se pretendió reflejar, que de forma estoica aceptarse que el autor pueda contemplarse en el resultado de esa introspección, que la imagen gráfica sea el medio para, de forma sutil pero certera, darle una forma a esa mirada interior, que logre sensibilizar a través de los pequeños detalles, que cada imagen se llegó a integrar como un todo que habla de aquello que conforma dicho estado, cada sensación que se da dentro del mismo, de forma visual, emocional y poética.

III. Joel-Peter Witkin. *Blanco sobre blanco* 2009. Figura 03

Fotógrafo estadounidense nacido en Nueva York en 1939, cuyo trabajo es conocido por abordar los temas relacionados con la muerte.

Se decantó por la fotografía trabajando como fotógrafo de la guerra de Vietnam y más adelante como *freelancer*, donde utiliza como modelos en particular cadáveres y personajes marginados de la sociedad catalogados como “fenómenos”, tratando temas religiosos, pictóricos, surrealistas y oníricos en sus representaciones a través de estos modelos. Su naturaleza transgresora ha generado gran polémica, lo que ha provocado que haya sido marginado en el mundo artístico.

Su tratamiento físico de la fotografía es experimental, al manchar, rayar o intervenir el negativo de las imágenes de alguna forma con sus manos, explicándolo después para el Seattle Times en 1994 “Mi trabajo muestra que mi trayectoria es apropiada para una persona despreocupada y amorosa”, dicho que sin duda hacen de Witkin un personaje sensible que deja en evidencia lo entredicho en sus obras

de caracteres surrealistas, ya que al hacer uso de cuerpos en descomposición realiza un trabajo delicado y minucioso, teniendo en cuenta cada detalle, tanto del modelo como del entorno.

En este sentido Cárdenas Chapas menciona que: “La fotografía tiene el poder de establecer una equivalencia entre el objeto o sujeto que se mira y lo que representa. Pero esa imagen no es idéntica a la realidad, sino solo un duplicado. Las percepciones de dichas imágenes provienen de dimensiones emocionales y afectivas” (2021. p.5) y aunque la obra de Witkin, su tema principal es la muerte, encarna la sensibilidad de los cuerpos a través de la imagen, usando los cadáveres. Como Ruíz de Samaniego (1999) afirma

Las imágenes fotográficas, los muertos y las presencias de las cosas no sólo no nos revelan nada, sino que revelan su vacío, revelan su vaciarse para propiciar las máscaras del mundo, revelan el velamiento esencial en que ellos se hallan y su develamiento o desocultamiento por mano de un sujeto que solo puede captar de ese proceso la simulación de la imagen (P.170)

Con base a lo anterior, se pudo inferir que el trabajo de Witkin capta ese proceso de velamiento, expone la esencia de sus modelos a través de la simulación de la imagen en la fotografía, muestra su sensibilidad mediante escenarios mortuorios y fantásticos que logran jugar con el significado a lo que el autor desea que se exhiba en su obra, de esta forma trabaja con la manipulación del entorno, sus modelos y la imagen preliminar para obtener un resultado fotográfico surrealista.

Figura 03.

White on white. 2009



Nota. Obra de Witkin. 14 x14 cm. Fotografía Gallery Etherton. Estados Unidos.

En esta investigación usamos su obra “Blanco sobre blanco” 2019, en la cual, el artista simplificó elementos para su composición, eliminando contextos, identidad y dotando de misterio a la figura del cadáver de una joven que posa como símbolo de vulnerabilidad, pureza, reflexión e intimidad.

A través de volúmenes suaves, limpios y contornos sutiles generó una imagen de serenidad, pensamiento, fragilidad y dramatismo, donde el título sirvió de puente conceptual con la obra de Malevich cuyo nombre es el mismo, en la cual, la intención fue la búsqueda de la pura sensibilidad, la desmaterialización y el vacío, que en la obra de Witkin hace que ese título funcione como contrapunto, donde la materia no se elimina sino se expone en su vulnerabilidad.

De este fotógrafo norteamericano se tomó, su sensibilidad a los cuerpos y el surrealismo de sus imágenes para generar metáforas visuales donde la sensibilidad por lo humano es lo que prima, ya sea en la vida o en la muerte, la naturaleza plástica del autor toma cuerpos olvidados y los revive en sus obras para dar otro sentido y virtud a los mismos, mostrándonos otro lado de la muerte que no es visto muy a menudo, por lo que, de esta manera, con el uso de metáforas se revela la imagen fotográfica por medio de la gráfica, cuya sensibilidad se enseña como ese cuerpo expuesto, que exhibe la introspección del sujeto, la sumerge en esa mirada íntima, trascendiendo el papel, buscando el pensamiento en la imagen.

IV. Lihie Gendler Talmor: Mirar el olvido, 2012. Figura 4

Nacida en Tel Aviv (Israel) el 9 de septiembre de 1944, es una artista venezolana-israelí, reconocida por su trabajo gráfico, fotográfico, pictórico y escultórico, donde se destacan los temas de la memoria, el exilio y las heridas de la imagen. Su trabajo le ha permitido desarrollar estas líneas de investigación en centros gráficos internacionales, abordando problemáticas como el exilio, la migración, la pertenencia, el territorio, la identidad que han resultado en la construcción de paisajes simbólicos a través del uso de las técnicas de grabado como la litografía, la serigrafía, el fotograbado y el agua fuerte.

Sus estudios iniciales se dieron en Tel Aviv, donde estudió arquitectura y planificación humana, además de sacar una licenciatura en Poética y Literatura comparada. En años posteriores viaja a Venezuela, allí encontró su interés en la pintura y acentúa paralelamente su interés adicional por los procesos de estampación, al prepararse en el taller del pintor Pinchas Abramovitch, al igual que en el taller de Walter Margulis y ser parte del CEGRA en simultáneo.

Posteriormente Talmor realizó especializaciones en las diversas técnicas gráficas, tanto tradicionales como contemporáneas, principalmente en fotograbado y serigrafía, en países como EE.UU. Italia, Bélgica, Colombia, Israel y Venezuela.

Para Suárez, 2024 esta artista del grabado...

...en sus fotograbados presenta paisajes evidenciando a través de ellos la zozobra del olvido, pero planteó la riqueza en memoria que estos aportan, las ausencias físicas, lo efímero nos mantiene en un estado de recuerdo-ausente y nos invita a disfrutar de su inexistencia, creando lugares del olvido para hablar de memoria. (P. 17).

Para ello, Talmor experimentó con diversas técnicas, partiendo de la fotografía y desplazando esas imágenes al grabado, para dar esas connotaciones a sus obras, donde paisajes reales son intervenidos con ácido para generar la imagen final, para esto, las técnicas más resaltantes en su trabajo son el fotograbado, la litografía, el litho-poliéster, el aguafuerte y la serigrafía, pues son procesos que le permitieron acercarse a la imagen fotográfica desde el grabado, generando así una obra contundente y poética.

Con base en esto, una de las obras que usaremos como referencia e inspiración para nuestro trabajo es “Mirar el olvido, 2012” un libro de artista colaborativo de 60 ejemplares, cuya coautora es Kika Levy (Brasil) dando su aporte en obra gráfica al igual que Lihie, ilustrando

poemas de Anne Louyot (Francia), impreso en el Taller de Artistas Gráficos Asociados, este libro recoge poesía, fotografías, y grabados con la intención de reflexionar sobre la memoria y la persistencia del olvido, siendo así un ejemplo de cómo Talmor convierte la gráfica en un espacio de diálogo filosófico y catártico.

Figura 04.

Mirar el olvido. 2012



Nota. Fragmento del libro. Colección particular. Taller de Artistas Gráficos Asociados “Luisa Palacios”.

En continuidad, este libro posee técnicas que se superponen y sugieren una metáfora entre el tiempo-olvido, evidenciando como una técnica se puede imponer y dejar una huella que se complementa con otra. En este proyecto se unieron diversas líneas de trabajo que

logran converger, mostrando el estilo único de la artista, que se mantiene ya sea para hablar de herida, sombra, exilio u olvido. Además se destacó porque, muchas de las obras gráficas parten de una fotografía o de una técnica fotográfica, lo que hace que haya sido relevante para nuestra investigación, pues gracias a una búsqueda de hibridación técnica se dio una experimentación que nos interesó abordar, desde algunas técnicas que se manejan en el libro como el litho-poliéster y el aguatinta. Así mismo, resalta como el trabajo gráfico es contenido en el formato expresivo de un libro, en como la imagen juega con la palabra y el grabado se funde con la poesía, cuestiones que intencionalmente se pretendieron generar en la obra final de la investigación.

V. Helena Arellano Mayz: Aloe/Sábila/Agave, 2023. Figura 05.

Es una artista venezolana caracterizada por su trabajo en las artes visuales fusionado con la literatura, en el que posee una trayectoria marcada por la fotografía, el grabado y la narrativa, usando como marco conceptual la línea, el sonido y el silencio.

En su vida profesional estudia economía en el Brown University en 1985, aunque años más tarde comenzaría a interesarse por las artes, en especial en la fotografía, por lo que estudia en el instituto Neumann de diseño, que más adelante despertaría su interés por las artes gráficas, por lo que en 1998 se integra al Taller de grabado HUELLA en Caracas, además de estudiar dibujo en París y más tarde con Gladys Medina en Caracas.

En su obra plástica Arellano trabaja la fotografía, el collage, el dibujo, el grabado e inclusive el diseño, donde ha abordado el silencio como trama profunda, la línea como palabra y música. Desarrollando su trabajo entre Caracas y París con interés constante en ver estos

temas como metáforas de la existencia, pues concibe cada trazo como una huella profunda y existencial, por lo que el vacío representado con el color blanco son parte esencial de sus piezas.

En su área gráfica destaca por ser autora de diversos libros de artistas de tirajes muy limitados, donde experimenta con la gráfica, el origami, la fotografía, la poesía y la encuadernación japonesa, dentro de ellas resalta Aloe/Sábila/Agave (2023) y Heliconia Pendulata (2024), donde la encuadernación remite a los títulos de las plantas, el movimiento de las mismas y lo dinámicos que se vuelven esos libros a través del plegado particular del papel. Para cada una de las piezas la gráfica adquirió un papel fundamental, pues en cada “hoja” la estampa se sangra, se superpone con la siguiente de este modo genera una ilusión de planta, sobre la que se escribe, ya sea que se narra o se agrega poesía.

www.bdigital.ula.ve

Figura 05.

Aloe/Sábila/Agave. 2023- Heliconia Pendulata. 2023.



Nota. Colección particular. Taller de Artistas Gráficos Asociados "Luisa Palacios".

En el caso de *Heliconia pendulata* usa el grabado y el collage, con énfasis en la línea como elemento estructural, en la que se ven diversas técnicas que en yuxtaposición se complementan, como lo son el litho-poliéster, el grabado solar, el aguatinata, y la serigrafía; cada una de las estampas generadas con diferentes técnicas parten de una imagen fotográfica de la planta, de sus raíces, de sus hojas, que la artista adecuó para pasarlos a una plancha, posteriormente imprimirlas, unirlos y conformar una verticalidad rítmica con colores intensos, para reflejar una exuberancia tropical.

Su trabajo es relevante para la línea de investigación, debido a que, Arellano nos muestra como integrar filosofía con arte, capturando lo efímero y orgánico en diálogo con la memoria cultural venezolana, y que esta investigación tiene justamente la pretensión de un diálogo

que parte de la idea filosófica de la introspección, dicho diálogo se dio a través del uso de diversas técnicas gráficas, misma que se integraron con la fotografía, no sin antes adecuarla para un resultado óptimo y presentarla en una estructura inspirada en el libro, rompiendo así, con el formato y lectura tradicional para expandirse ante el espectador como una expresión conceptual.

3. Bases Teóricas

En este apartado, estaremos mencionando algunos críticos y filósofos del arte contemporáneo, sus concepciones sobre el arte y cómo influyen en la investigación.

I. Jhon Berger: El arte como proceso.

El crítico y artista británico Jhon Berger, declara en su obra “Éxito y Fracaso de Picasso” 1965 que en el arte siempre hay una relación estético-social, ya que el sentido estético, es la percepción de rasgos catalogados como tal, que se basan en el acondicionamiento social de cada época, y que dicho arte solo es el resultado de una situación típica como consecuencia de la idea de esta sociedad irreal.

Por ende, se puede entender como un proceso, debido a que sigue avanzando, está en constante cambio porque es condicionado por el artista, por su interior y exterior. Berger concibe que para alcanzar el éxito en la obra de arte la misma debe ser testimonio de proceso, hace énfasis en que el “atributo humano supremo” no es el conocimiento, sino la percepción autoconsciente de proceso del mismo.

Así mismo, en su obra “Maneras de ver” 1972 pone en manifiesto que “Hoy vemos el arte del pasado como nadie lo vio antes. Lo percibimos de un modo realmente distinto.” (Berger, 1972, p.9), puesto que no somos las mismas personas ni estamos en el mismo

ambiente y eso condiciona la percepción, obligando a ver de otra manera, a generar imágenes de otra forma, con connotaciones y procesos diferentes que responden a necesidades distintas facilitando por consecuencia un nuevo lenguaje de imágenes.

Berger habla en particular de la invención de la cámara, en el contraste entre la reproducción fotográfica y la manual de la pintura tradicional, permitiéndonos ver bajo este lente la obra de arte, no como una propiedad u objeto.

Así mismo, plantea que la obra es arte, no por su materialidad sino por su carga semiótica, por aquello que representa, además de que cambió la forma de ver del hombre, porque en la pintura el espectador se muestra como el centro único del mundo y la cámara demuestra que no lo es, pues aísla apariencias instantáneas, rompiendo con la idea de que las imágenes son atemporales pues muestra que el tiempo que pasa no se puede separar de la experiencia visual, ya que lo que se veía era relativo y dependía del tiempo y espacio en el que se está cuando se ve.

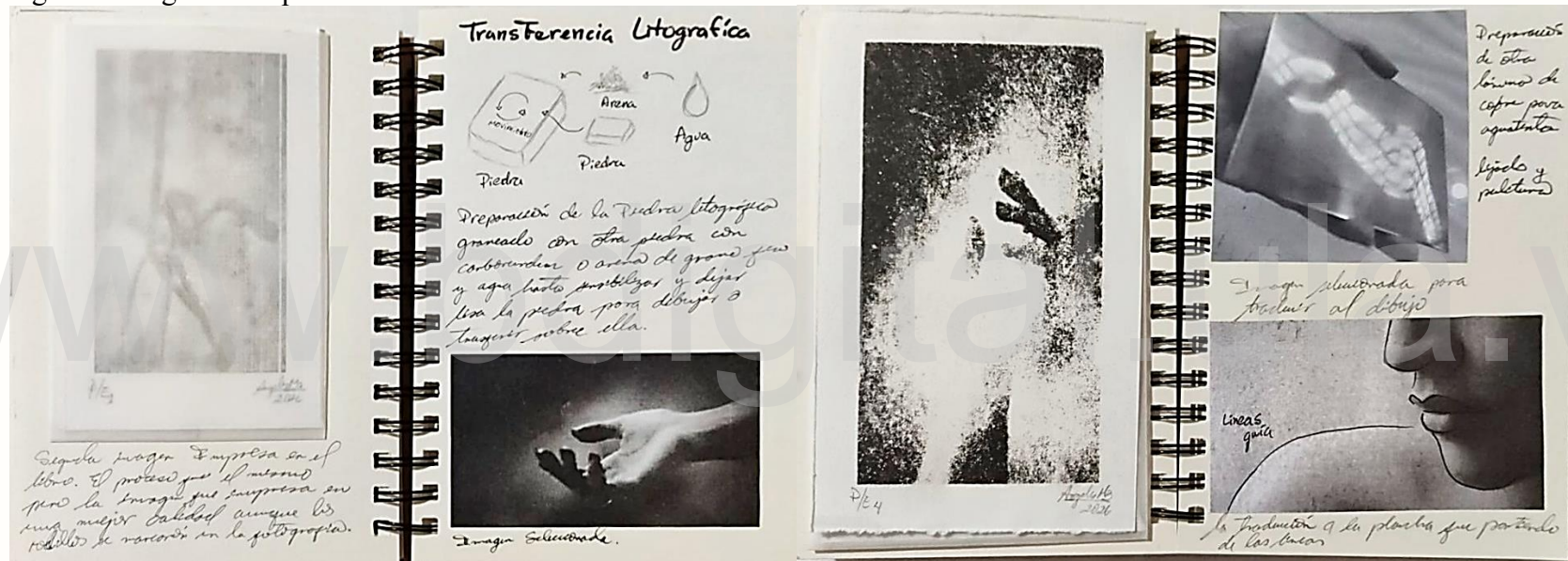
Basándonos en todo lo anterior, se dice que el crítico británico concibe al arte como un proceso humano, social y estético, que solo es el resultado de reconocer dicho proceso, cuestión que se planteó en la investigación, ya que se evidenció mediante el medio artístico de la fotografía, una nueva visión que se conjuga con la gráfica contemporánea, para enseñar el proceso de introspección que se puede experimentar como ser humano, que pueda entenderse desde otro punto de vista como un proceso individual, por el que pasamos en determinados momentos de forma necesaria.

Con el fin de comprender de manera práctica cómo el arte puede verse en el proceso, se registró el desarrollo del libro en una bitácora de taller (véase figura 06), que en línea visual corresponde con el resultado, evidenció que la huella gráfica dialogó con la fotografía

desde posibilidades técnicas distintas, que cada imagen evolucionó para ser parte de la obra final y que la manifestación del arte no es solo la pieza definitiva, sino que este comienza desde la ideación, pues el procedimiento contiene también parte del aura artística, ya que en allí se permite profundizar como se procesó la experiencia artística para la obtención de un resultado plástico.

Figura 06

Páginas de registro del proceso mediante la bitácora de taller.



II. John Dewey: El arte como experiencia

En contraste con Berger, este filósofo norteamericano plantea la idea de entender el arte como una forma refinada de la experiencia humana de cada artista, cuestión explicada en su libro “el arte como experiencia” 1934 donde enuncia que el arte tiene la cualidad de ser

y de mostrar lo que se ha hecho, de que es moralmente sugestivo y no didáctico, puesto que enseña la naturaleza de la experiencia (teoría de la experiencia).

Esto radica en que se cree que se depositan cosas en otras y que en realidad, es que se depositan sensaciones de experiencias en valores finales, que cada uno de ellos se puede entender como cualidades o fases de las experiencias que conducen a una etapa de consumación donde se crea y aprecia el arte como resultado de esta consumación, que a su vez genera en el espectador un toque de nuevas experiencias que completa la obra.

En otro sentido, también es necesario destacar el Pragmatismo de Dewey, en el cual la crítica es percibida como una manifestación positiva de inteligencia experimental y creativa para diagnosticar y solucionar problemas; cuestión que se orientó a obtener en este proyecto, que usa el arte como una experiencia expresiva de una sensación que se refleja mediante metáforas visuales, que con este propósito, se debe identificar primero mediante la consumación de las experiencias entre el autor y el espectador.

En síntesis, Dewey basa sus estudios en la experiencia, en la consumación de las mismas en el ser humano y el cómo las canaliza en el arte, en este caso el proyecto buscó canalizar la experiencia de la introspección humana, desde un punto de vista personal y llevarlo a una transformación artística, mostrando las experiencias de cada sensación dentro de esta. Basándonos en la comprensión del arte como dicha concentración de las experiencias, se partió de dos tipos de experiencias para ello, las académicas y las emocionales; en el caso de las académicas fue necesario el uso de los recursos técnicos y de desarrollo para la construcción formal del libro de artista, las imágenes y sus formatos para obtener una armonía visual coherente con lo que se quería expresar desde lo emocional.

Así mismo, en el caso del ámbito emocional, las experiencias se abordaron desde la meditación y la autorreflexión, mediante el ejercicio de escritura, donde por medio de estos procesos de pensamiento se logró dar una sentido de imagen a estas sensaciones, que desde la experiencia académica, contando con el conocimiento de como traducir esos sentimientos a imágenes, se logró dar un resultado de esa consumación de vivencias en un producto artístico.

III. Roland Barthes: *El sentido obtuso del arte. La imagen como una forma de escritura.*

El crítico francés Barthes conocido principalmente por trabajar conceptos como el sentido obvio y obtuso de las imágenes desarrolló un libro titulado “Cámara lúcida. Nota sobre la fotografía” 1989 un enfoque personal y reflexivo en torno a la imagen fotográfica, ya que, si bien Barthes en su trabajo se dedica a la imagen, especifica cuando se trata de la imagen verbal o visual debido a que establece que toda imagen puede ser un texto y todo texto puede ser una imagen, en el caso de la cámara lúcida concibe a la fotografía como “la evidencia de esto ha sido”, es decir, que la fotografía es un testigo de un presente absoluto en un momento determinado, la cual debe tener dos factores para ser de su interés:

El studium, que no quiere decir, o por lo menos no inmediatamente «el estudio», sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial [...] El segundo elemento que viene a perturbar *el stadium*, lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeño corte, y también casualidad. *El punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta. (Barthes, 1980. P. 58-59).

En pocas palabras una fotografía debe poseer estética y un toque de azar para que sea interesante, pensando en transmitir la experiencia tanto del “*Operator, spectrum y espectador*” que según Barthes no son otra cosa que el fotógrafo, el modelo y el espectador, factores que hacen de la fotografía una imagen cargada de significancia.

De igual manera es importante mencionar conceptos tales como la interpretación, el gesto y el tercer sentido que para el crítico francés son elementales en el arte, debido a que plantea que el arte siempre es abierto a interpretación, pues posee un sentido obvio y uno obtuso, los cuales, se transmiten a través de codificación y decodificación de ciertos signos. Además, de que por ello tiene un tercer sentido que se trata de su significancia, que puede ser un sentido cambiante y expandible dependiendo de su interpretación.

En continuidad, el gesto que no es otra cosa que la huella implícita dada por el metalenguaje del autor, que es esa capacidad que tiene la imagen de dar créditos al autor tan solo por un movimiento o el uso de algún elemento netamente personal sin la necesidad de la firma, pero que en esta investigación dicha huella fue dada por la mano del grabador al momento de generar el tiraje, ya que al ser obras de “originales múltiples” trascienden la mera reproductibilidad técnica.

De igual manera, menciona Wiseman “Tanto las artes visuales como verbales son susceptibles de interpretación, pero sólo las artes visuales adquieren un tercer sentido; y solo aquellas artes visuales cuyo estado final implica la mano del artista son gestuales” (Wiseman, 2006. p. 32).

Es por esto que, con base en lo anterior, la propuesta artística se enfocó en cubrir en el plano fotográfico todas estas necesidades antes mencionadas, a partir no solo de la fotografía sino también valiéndose de la intervención de forma digital, en conjunto con las artes

gráficas tradicionales, llevando la imagen a una traducción de huella gráfica, con la finalidad de generar una conexión sensible con el espectador, de forma que se pudiesen no solo interpretar las imágenes, sino que estas a través de dicha interpretación pudieran conectar, con “*el espectador*” como menciona Barthes.

Términos a desarrollar:

- A) Autorreflexión: desde la filosofía, se comprende como un proceso de autocomprensión en el que el “sentido a la reflexión sobre mí mismo, en tanto patentiza la esencia de la relación con el mundo y con sus manifestaciones en la existencia empírica” (Portuondo, 2005. p.109). Por lo que se puede entender cómo, un acto de introspección para comprender de forma más sencilla la identidad, las acciones, donde el centro es analizar de forma interna pensamientos, emociones, motivaciones, comportamientos, con el fin de obtener autoconocimiento y crecimiento personal.
- B) Collage: proviene del francés “*coller*” que significa pegar y se usa para definir una técnica artística donde los medios materiales se van fusionando para generar una obra, sea bidimensional o tridimensional. En el caso de la fotografía, Pérez y Gardey, 2021 afirman que: “la combinación de distintas imágenes en un mismo trabajo visual recibe el nombre de collage. Es habitual tomar varias fotografías y unir las en un *collage*, ya sea en papel o en formato digital”. El *collage*, al igual que el pictorialismo fotográfico, es otra posibilidad estética y técnica que se va a explorar para conseguir un resultado óptimo.

- C) Estampa: Se llama así al “... producto final del arte gráfico, y la multiplicidad, su característica más genuina. Recibe este nombre porque el proceso de impresión se denomina estampación”(Ciruelos y Barrena, 1996. p.105), generalmente es contenida en un soporte rígido de papel, al que se transfiere la imagen contenida en la matriz.
- D) Falsa Manera Negra al Aguatinta: es un método poco convencional que se usa como alternativa a la mezzotinta, en ella, la plancha es graneada de forma absoluta con el procedimiento técnico del aguatinta. Consiste en espolvorear “uniformemente sobre la superficie resina en polvo —colofonía— y sometiendo el metal a la acción de un ácido mordiente se consigue un graneado regular que a continuación será rebajado mediante raedores, rascadores y bruñidores.” (Ciruelos y Barrena, 1996. p.135).
- E) Fotografía: actualmente se define como la técnica de captar imágenes permanentes por medio de la acción fotoquímica de formas de energía radiante, con el objetivo de generar un registro, Sánchez, nos comenta que: “La fotografía es una forma de expresión que juega un papel fundamental en la sociedad, sirviendo de medio de información, validación y entretenimiento” (Sánchez, 2023).
- F) Fotografía Artística: se trata de un estilo de fotografía creativa y experimental, cuyo objetivo es enseñar un sentimiento o una sensación, donde tanto la intención del concepto como el resultado son relevantes para generar la imagen. Para algunos es “una forma de expresión en la que se transmiten ideas, conceptos o emociones a través de las imágenes [...], se puede utilizar para crear imágenes que expresen una visión personal del mundo, de una historia o una emoción”. (Navarro, 2022).
- G) Fotolitografía sobre poliéster o Litho-poliéster: es una técnica alternativa y menos tóxica de la planografía, que comparte el mismo principio de la litografía, que es generar una base hidrofóbica, donde gracias a una sustancia grasa se pueda adherir la tinta a una plancha y producir una estampa, en esta se puede realizar dibujos directamente sobre la matriz o transferir fotografías sobre la misma,

lo que facilita mucho el proceso ya que a diferencia de otras técnicas afines a la fotografía como el fotograbado, no requiere insolación ni revelado.

H) Grabado: el término engloba un conjunto de técnicas de arte gráfico: “...cuya característica común es la creación de imágenes a partir de los cortes o tallas que un grabador efectúa sobre una matriz de madera o metal.” (Gelonch, 2011, p. 20). Con la intención de reproducir ya sea una imagen o un texto y producir una estampa o tiraje; de manera aún más específica, el grabado es el realizado en la matriz que contiene la imagen, la cual será transferida al soporte para generar la estampa o mancha.

I) Gráfica de Campo expandido: para Ansio, 2019, “El arte se transforma mientras transforma los códigos de los distintos medios en que es empleado” (Ansio, 2019. P.3) y el concepto de la gráfica de campo expandido o también llamada gráfica expandida, responde a dichas transformaciones en pro de evolucionar, adaptarse, permitiendo la hibridación de técnicas en las que, la obra gráfica trasciende de la técnica hacia el pensamiento gráfico, donde la estampa puede contemplarse más allá del papel, donde las posibilidades tridimensionales y conceptuales se expanden en favor de la expresión artística del autor.

Es por tanto que, Springer, 2018 menciona que la gráfica de campo expandida puede ser comprendida como “una forma de evolución, de espiritualidad, creación del gusto, representación de una emoción, y criticalidad discursiva” (Proyectos educativos del arte, 2018, 3m58sg); es decir a diferencia de la gráfica integrada tradicional, esta manera de concebir el resultado gráfico contemporáneo, hace que la estampa pueda plantearse con mayor predominancia en el pensamiento o concepto y expandir sus opciones plásticas en función de ello.

J) Introspección: se trata de un acto que Rubio 2016 define como “auto-exploración que realiza el sujeto sobre sí mismo. Una búsqueda de consciencia sobre su cuerpo y su estado mental basada en reflexión.” (Rubio, 2016. P. 9). En este, el sujeto se permite desarrollar una percepción interna, en la que puede hacerse consciente de sus estados emocionales e individuales a través de la autorreflexión.

K) Introspección Artística: el termino de introspección es usado para referirse a la observación y análisis de sí mismo, entendiendo y definiendo sus propios procesos cognitivos y emotivos, es decir se trata de la reflexión directa sobre la conciencia del yo interno, basado en la información obtenida a través de la experiencia.

En el caso del arte, este proceso de introspección influye en el proceso creativo de correlacionar diversas realidades con diferentes tipos de existencias, es decir, “en lo que hayamos creado se percibe que todo lo que nos rodea nos influye y con ello nosotros influimos en lo que nos rodea” (Blázquez, 2017) ya que la creación va de la mano de lo artístico y no se crea de la nada, “todo fluye e influye en la mente del ser humano desde que el acto de la inventiva abarcó su mente” (Blázquez, 2017). Partiendo de la investigación y la introspección artística de la autora se llevó a cabo la propuesta, con el fin de sensibilizar desde dicha introspección.

L) Manera Negra: técnica de grabado al humo, “consiste en obtener los blancos de la estampa a partir de un negro total. Así pues, mientras las técnicas de grabado calcográfico parten del blanco a partir del que se obtienen las líneas o superficies tonales, en el grabado al humo el proceso es a la inversa.” (Gelonch, 2011, p. 30).

M) Libro de artista: se trata de una forma de expresión artística, visual y conceptual, inspirada en la estructura tradicional del libro, en este, se puede jugar con la palabra y la imagen, además de variar el formato, la presentación e inclusive los materiales para su construcción. Por su manera de producirse de forma tan íntima ya que depende totalmente del artista, generalmente son de tirajes

limitados, pues no es solo un cúmulo de técnicas, sino que en ocasiones se expande en el espacio y se convierte en un habitáculo narrativo.

N) Litografía: Es una técnica llevada a cabo sobre una piedra cálcarea, porosa, la cual tiene la cualidad de absorber tanto grasa como agua.

Sirviéndose de un lápiz o de tinta de composición grasa, el artista efectúa un dibujo sobre la piedra una vez que su superficie ha sido convenientemente pulimentada y graneada o bruñida. La tinta o el polvo de lápiz graso penetran en los poros de la piedra que coinciden con la zona dibujada. Si la superficie de la piedra se moja el agua penetrará en los poros libres y será expulsada de los ocupados por la tinta debido al rechazo natural que existe entre el agua y la grasa. Por su naturaleza el agua y la grasa se repelen, no se mezclan. (Gelonch, 2011, p.28)

O) Pictorialismo Fotográfico: se trata de una corriente fotográfica con pretensiones artísticas, es decir, que defiende la manipulación de la fotografía con la finalidad de generar una obra única, con mayor grado de intimidad, a fin de brindar una imagen que vaya más allá del mero registro y se ahonde en posibilidades dentro de la existencia. Esta práctica se va a usar como una posibilidad estética a explorar para el resultado final de la propuesta

En este sentido, se dice que el pictorialismo “niega el lenguaje fotográfico a favor de los tratados de pintura. Afirma la inferioridad de la cámara frente a la mente del pintor [...] Quiere que la fotografía sea una intérprete de la realidad y no un registro de la misma” (Sánchez, 2018) ya que se piensa que el fotógrafo solo se limita a registrar y el artista se dedica a crear, por ello busca

unificar, complicar un poco más el proceso creativo y obtener una imagen personal no de la realidad sino de cómo se puede imaginar.

P) Post-fotografía: Se refiere al término dado al recurso fotográfico que pasó del revelado químico al digital, donde la fotografía nace como un registro, enfocado en la memoria, y que “La imagen pasa de ser un instrumento para la memoria a constituir una de las vías principales de comunicación y relación interpersonal.” (Fourtcuberta, 2016, p. 282) Por esta razón, este concepto a trabajar permite abordar el recurso fotográfico como una herramienta para construir un lenguaje visual.

Q) Ser: Parafraseando a Heidegger, el ser es lo que da la posibilidad para que el ente sea, así mismo para Sartre, 1961 “el ser es el fundamento siempre presente del existente” (Sartre, 1961. Citado por Valmar 2012. P. 5) Por lo que se puede inferir, que el ser se refiere al acto de existir en sí mismo, a lo más profundo de la entidad.

R) Surrealismo fotográfico: Es una tendencia artística cuya finalidad es captar y expresar a través de alegorías o metáforas visuales, emociones o sensaciones. Parte del movimiento pictórico surrealista, ya que:

El surrealismo intenta plasmar cómo funciona el pensamiento humano, sin filtros ni estándares morales o estéticos, entonces podemos definir la fotografía surrealista como la rama de este arte en donde el artista crea imágenes llenas de fantasía, que no siguen ninguna lógica y con las que intenta reflejar sus sueños y pensamientos de la forma más pura posible. (Stockeros, 2022).

Con base en ello, se crearon las fotografías que son alegorías o metáforas visuales para ilustrar la introspección de forma artística, ya que es un concepto cuyas imágenes no aparecen de forma real en la cotidianidad, por ello se toma como referencia de inicio el surrealismo, para la creación y superposición de imágenes en el resultado final.

S) Transferencia Gráfica: También llamado *transfèr*, es un técnica planográfica que consiste en transferir una imagen de un soporte a otro, de allí su nombre, puesto que se busca traspasar la tinta de un papel a otro, ejerciendo presión y haciendo uso de químicos como el thinner.

Ahora bien es importante hacer una distinción en algunos de estos términos abordados a lo largo de la investigación para evitar confusiones, y aclarar a que se refieren cuando fueron mencionados. En el caso de las **artes gráficas** originalmente se refiere a oficios de imprenta como la reproducción tradicional de imágenes a través del grabado, sin embargo de forma contemporánea este concepto engloba a las manifestaciones artísticas diseñadas para producirse en serie desde lo tradicional hasta lo digital como la fotografía. En el caso de esta propuesta el término es usado como se concibió originalmente, aunque pueda abarcar las técnicas fotográficas se vincula directamente con las técnicas de reproducción mediante estampación.

Dichas técnicas de estampación, fueron compuestas por procesos de incisión que se trataron de **Grabados**, ya que se intervinieron placas de forma directa o indirecta para crear las imágenes que se pasaron al soporte a través de la presión y se convirtió en una **Estampa**, el cual es el producto de este grabado. En continuidad, se aborda la **Fotografía**, mediante la post- fotografía, donde no se usan matrices sino la luz, y un proceso digital para generar la imagen; si bien la imagen fotográfica es parte de las artes gráficas por su naturaleza de reproducción, a diferencia de las técnicas de estampación, esta no necesita intervenir ningún soporte o plancha para generar una imagen, por lo cual se usa para vincularse desde la reproductibilidad con el grabado y la estampa como partes de la misma vertiente que es el arte gráfico.

www.bdigital.ula.ve

CAPÍTULO III

Marco Metodológico.

CAPÍTULO III

Marco Metodológico.

En este capítulo se expone el enfoque que orienta a la investigación y los aspectos metodológicos que se llevarán a cabo, para conseguir el desarrollo de la investigación y con ello el planteamiento de los procesos que generaron la propuesta final como resultado de estos procedimientos e investigación.

Enfoque Investigativo

Este proyecto investigativo se orienta hacia un enfoque de investigación cualitativo debido a que este tipo de investigación:

Es utilizada generalmente en el análisis de las Ciencias Sociales, siendo un proceso metodológico que utiliza como herramientas a las palabras, textos, discursos, dibujo, gráfico e imágenes (datos cualitativos) para comprender la vida social por medio de significados, desde una visión holística, es decir que trata de comprender el conjunto de cualidades que al relacionarse producen un fenómeno determinado. (Guerrero, 2016, p. 2).

Por ello el trabajo se inclinó hacia la subjetividad, pues al ser cualitativo, este exploró “... El conocimiento de fenómenos complejos de la realidad a partir de lo cual se pretende construir conceptos muy abstractos, como los sentimientos, emociones y pensamientos.” (Guerrero, 2016, p. 5). Permitiendo una mayor flexibilidad al momento de aplicar métodos que darán resultados no de cantidad sino de calidad.

Debido a esto, una de sus características es que el papel del investigador cualitativo es explícito a diferencia del cuantitativo cuya posición es neutral, “El investigador cualitativo reconoce y en cierta medida expresa sus valores y creencias que incluso pueden ser fuente de datos para el estudio” (Canal Teocom, 2022, 2m38s), razón por la que, la perspectiva del autor influye de forma significativa en el objeto de estudio sobre la introspección del ser, experimentado solo por él mismo.

De igual forma, el modelo de la investigación se basa de manera implícita en el humanista pues este “... estudia los significados de las experiencias de los seres humanos en situaciones reales, tal como ellas ocurren espontáneamente en la vida cotidiana.” (Corporación Universidad de La Costa, 2020, p. 2)

Con ello, en esta investigación, se realizó la obtención de datos a través prácticas técnicas para conseguir aportes que condujeron al autor a la comprensión y posterior realización de imágenes alegóricas que ilustraron la sensación de un estado de introspección, con el fin de generar un libro que contenga una serie de obras gráficas contemplativas de este estado.

Diseño de la investigación.

La investigación normalmente moldea su diseño investigativo en función de sus necesidades, en este caso, dicho proyecto posee características que competen a un Trabajo Especial de Grado (TEGA), pues se presentan dentro de este, cualidades descriptivas y documentales que permiten el desarrollo del mismo a través de manifestaciones visuales, y es que un TEGA “...debe mostrar el carácter integral de la carrera, expresado en el dominio teórico y práctico del quehacer artístico” (Alberti, 2020, p. 142).

Por lo que la propuesta responde a un proceso de inquietud personal que puede desarrollarse en las disciplinas artísticas que rigen la carrera de artes visuales, en este proyecto, implementando principalmente los ejes de fotografía, teoría y gráfica cuyos conocimientos se sincretizan en la investigación de forma protagonista.

De igual importancia, en este diseño también se da la investigación de naturaleza documental analítica que permitió profundizar en aspectos que solo con la descripción no sería posible acceder, por lo que es de interés revisar críticamente los contenidos teóricos de la introspección artística y las posibilidades de expresión plástica para formalizar el concepto a través de la fotografía y el grabado.

Método.

Para el desarrollo de esta investigación se ha tenido en cuenta, primero que, un método se trata del “procedimiento o conjunto de procedimientos que se utilizan para obtener conocimientos científicos, el modelo de trabajo o secuencia lógica que orienta la investigación.” (Sabino, 1992, p. 31) señalando esto, en esta propuesta, el método que la orientó para su desarrollo es el de proyecto investigación creación, el cual se trata “de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc., la condición de objetos cognitivos.” (Delgado, *et al.* 2015. P. 19).

Es así como en este, la práctica creativa y la creación tienen un papel fundamental en la producción de conocimiento y en los procesos de innovación, pues Alba y Buenaventura, 2020 exponen que “todo proceso creativo implica cierta medida de recolección, ordenamiento y sistematización de información.” (Alba, Buenaventura, 2020), haciendo que diversas disciplinas establezcan distintos procesos de

investigación reconocibles y validos al igual que los tradicionales. Dichos procesos conducen a la producción de objetos, piezas, obras, etc., que dan forma material y evidencian la innovación dejando un aporte a través de la práctica creativa.

En el proyecto de investigación-creación, el proceso creativo de los artistas es su método a seguir, el que debe quedar documentado para la exégesis de su obra, en el que se parte de la idea como un objetivo, se permite explorar, indagar en la idea hasta llegar a una propuesta, cuestión que es muy similar al método propuesto por Christopher Jones en 1970, que si bien es una metodología más afín al diseño, la misma se basa en: necesidad (input), proceso (caja), resultado (output), lo cual permite que se pueda amoldar dicho método al proceso artístico de la autora.

El mencionado modelo funciona de 3 formas: la caja negra, la caja transparente y el autoorganizado. En la caja negra se explica como un salto creativo donde se llega a un resultado pero muchas veces se desconoce cómo se llega a él, en el caso de la caja transparente se define como un proceso lógico y ordenado que lleva a un resultado a través de criterios de evaluación, análisis y estrategias.

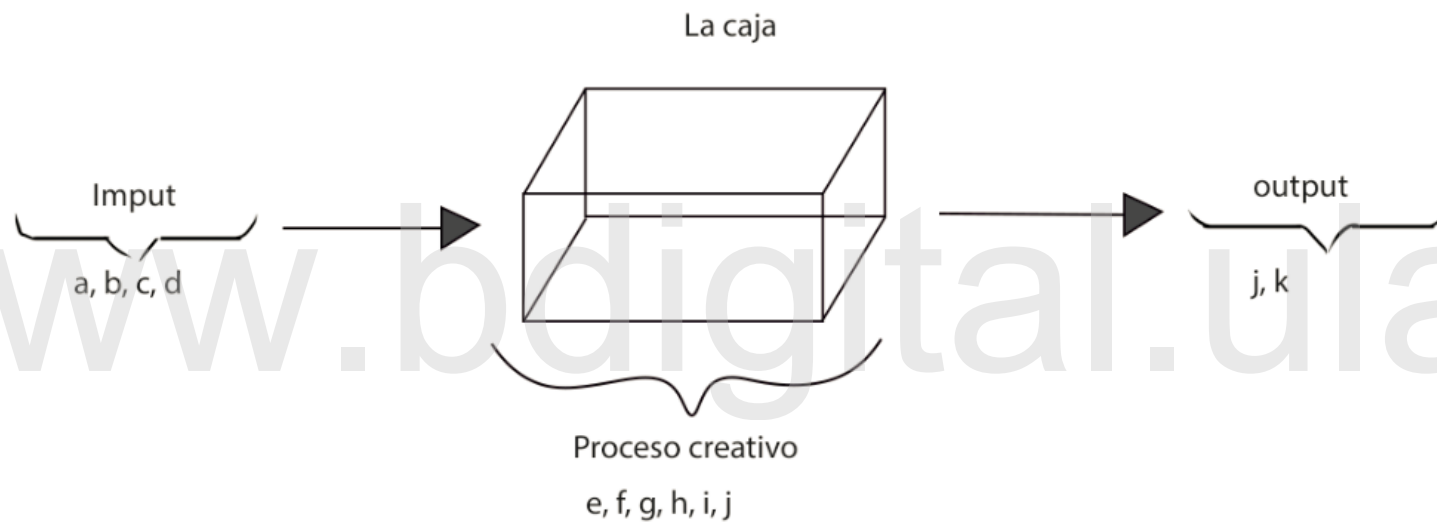
Por otro lado el autoorganizado se trata de un “Método que combina los dos anteriores para llegar a un balance entre la creatividad y racionalidad” (Sardi et al, 2019, p.5) debido a esto, es el que mejor se ajusta a las necesidades de la investigación, ya que permite abordar desde el estudio lógico, una temática y a través de una serie de estrategias creativas, llegar a un resultado artístico.

Con base en lo anterior se plantean una serie de pasos para conseguir la consumación de la investigación en una propuesta artística fotográfica.

- a. Investigar de forma general sobre la introspección artística (concepto, características...) y como se puede representar a través de imágenes fotográficas.
- b. Sustentación de la información a través de la indagación sobre autores en el tema.
- c. Ordenar de forma coherente la información obtenida con el fin de dar una estructura a la investigación.
- d. Antología de ideas, palabras, extractos o imágenes que sean afines con el fin de enriquecer la representación gráfica del proyecto, documentadas en una bitácora como herramienta de recolección de datos.
- e. Proceso de captura de imágenes, de acuerdo a la representación metafórica de la introspección.
- f. Experimentación fotográfica de forma manual y digital con el fin de evaluar las posibilidades expresivas que el medio puede aportar a la creación de las imágenes finales.
- g. Experimentación con técnicas de estampación como transferencia, aguatinta, manera negra, entre otras para contemplar las posibilidades visuales resultado de las mismas.
- h. Establecer que técnicas pueden dialogar de forma directa e indirecta con la fotografía digital, usando como tema conceptual la introspección humana.
- i. Explorar como de forma conceptual el libro se convierte en una expresión artística
- j. Desarrollar una serie de estampas y tirajes que serán parte del resultado, posteriormente encuadradas para una pieza final
- k. Búsqueda de un espacio para la exposición del trabajo final de libro de artista.

En la siguiente figura 07 se explica de forma gráfica el proceso que se llevó a cabo, según los métodos seleccionados para el desarrollo del proyecto.

Figura 07.
Gráfico del método de autoorganizado a implementar.



Nota, cada letra corresponde al lugar que tiene cada paso en la investigación.

CAPÍTULO IV

Procesos y Resultados.

www.bdigital.ula.ve

CAPITULO IV

Procesos y Resultados.

1. IDEACIÓN DE IMÁGENES

El inicio de este proceso creativo partió desde la indagación, la autorreflexión y el registro emocional de la autora, para adentrarse en la experiencia y de forma práctica llevarlo posteriormente a la plástica, mediante la meditación e indagación de los símbolos que se decidieron encarnar de significado dentro de la obra final. Entendiendo el proceso artístico como resultado de las experiencias obtenidas, reflejadas en una obra final. Para esto fue necesario definir la autopercepción de la autora que fue depositada en las imágenes a través de ciertos símbolos (las manos, el nido, el cascarón, el cuerpo femenino y la naturaleza).

Bajo la filosofía de Berger de comprender el arte como proceso, se vinculó de forma práctica con la visión interna de la autora, donde la misma se concibió como un proceso de vivencias y experiencias, que en fusión con el pragmatismo de Dewey, ayudó a la comprensión de verse propiamente como una creadora de imágenes cuyos conocimientos académicos y emocionales pudieron hacer catarsis a través de un código visual propio, que encarnan su manera de autopercebirse desde su existencia femenina, con tendencia a la melancólica, que se apropió de pequeños espacios poéticos para dar un refugio imaginario a sus pensamientos, emociones y transformarlos de forma visual en esos nidos que la contienen, la nutren y la sostienen.

Con este propósito, se seleccionaron elementos recurrentes en la naturaleza y en el campo visual de la autora, como lo son los cascarones de huevo, los nidos, las manos, la figura femenina y la naturaleza. Todos ellos estuvieron presentes en cada una de las imágenes para que a través de metáforas visuales se dotaran de significados, con base en la percepción visual, la composición y la iluminación, generando así un lenguaje de significado propio, donde cada elemento se representa y significa de forma distinta.

Parafraseando a Bachelard, (1957) en la poética del espacio, el nido es un lugar seguro que remite a la casa, al hogar, espacios donde generalmente se crea confianza y seguridad para pensar, reflexionar y auto descubrirse, lo que facilita el tema de la introspección y su representación por medio de este recurso visual. Debido a ello, en el nido principalmente se asocia con el elemento del cascaron, que en la investigación se abordó como si fuera la concha, ya que habiendo similitudes estructurales de ser espacios íntimos de refugio, permite al alma refugiarse y contemplarse.

De allí que estos dos elementos fueron usados en el imaginario visual de la autora para expresar su proceso de introspección, de mostrar el inicio, el hogar, la raíz de un espacio seguro, una alegoría de un lugar donde se encuentra la paz e intimidad que den el ambiente propicio para pensar y reflexionar. Así mismo, el uso de las manos como autorretrato del ser, debido a que estas normalmente pueden transmitir, poder, acción y comunicación, así como identidad, vulnerabilidad, sinceridad y autoconocimiento. Pues son elementos únicos de cada persona, desde las huellas a los surcos, son herramientas de creación, destrucción y contemplación, que desde la observación de líneas, manchas y cicatrices permiten hacer un ejercicio profundo de autoconocimiento humano del cuerpo y el ser. Se condujo a

comprender incluso como autorretrato, pues siempre están desnudas, vulnerables mostrándose sin disimulo en sus posturas, sinceras en su edad y testigos hablantes de sus acciones; además de contener nuestra identidad en centímetros biométricos.

Por ende, se pudo hacer la introspección del ser pensando en ello, y como representación metafórica del mismo, están las manos, esa esencia de identidad y creación, una extensión de la práctica del ser. Al igual que las manos, la selección del cuerpo femenino se tomó como un contenedor de esa esencia, de ese ser, que se busca en la reflexión artística, la imagen femenina aunque no es la propia de la autora, si reflejó ese elemento que forma parte de sí, de su esencia como humano y mujer, desde lo erótico, lo natural y lo bello, del sentir y percibir su entorno, hacerse parte del mismo desde la feminidad propia.

Resumiendo lo planteado, los elementos predominantes para la concepción de las imágenes fueron: las manos como representación y autorretrato del ser, el nido o cascaron como espacio íntimo de introspección de ese ser, el cuerpo femenino como contenedor del mismo, y la naturaleza como su entorno a desenvolverse en dicha introspección. Dentro de la ideación de estas imágenes no solo se remitieron a las visuales, sino también a las verbales, de modo que haciendo uso de la poesía se gestaron textos que sirvieron de complemento de dichas visuales, donde los elementos conservaron los mismos significados, solo que se agregan cuestionamientos desde la experiencia personal de la autora.

En este proceso de escritura, se tomó un ejercicio realizado anteriormente de autorreflexión y pensamiento para la materia de dibujo IV (Véase figura 8 y 9), en la cual el resultado de esa actividad fue un libro de artista, donde imágenes se complementaban con textos escritos a mano e intervenciones, productos de esa meditación y reflexión, por lo que en esta línea de investigación se usó para continuar

y complementar la obra gráfica, desde el pensamiento y producto de entender que, el arte puede ser un proceso continuo que puede ir variando según los sentimientos que se pretendan expresar.

Figura 08.

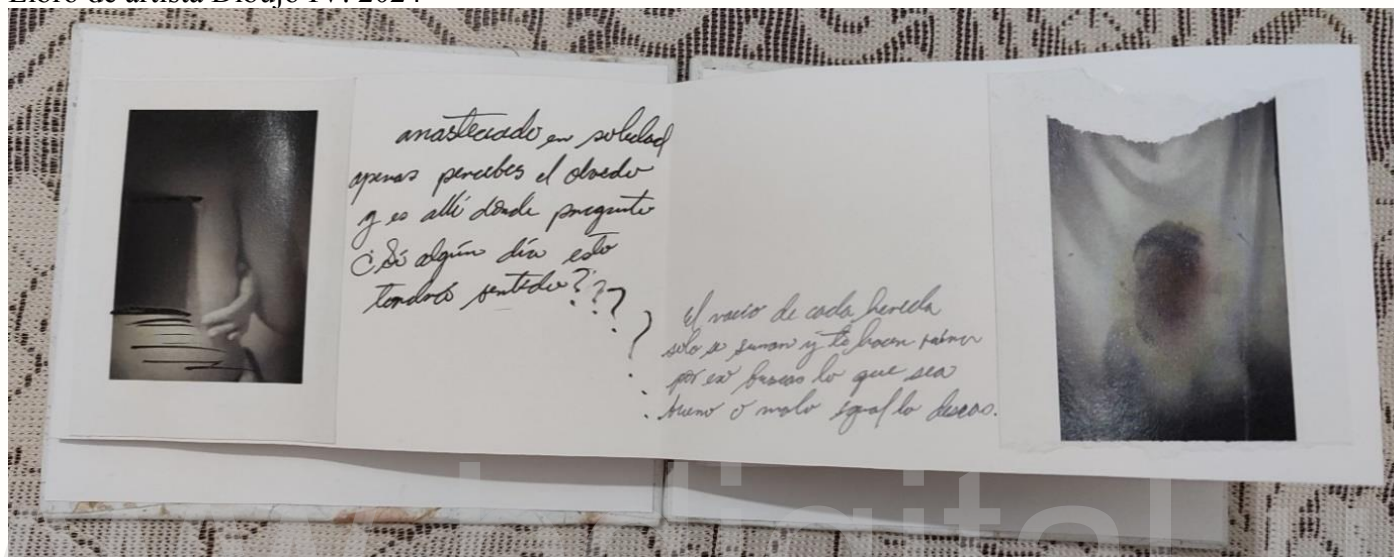
Libro de artista Dibujo IV. 2024



Nota. Fragmento de páginas. Cortesía de la autora.

Figura 09.

Libro de artista Dibujo IV. 2024



Nota. Fragmento de páginas. Cortesía de la autora.

Debido a esto, las imágenes verbales concebidas en el libro son poesías, frases, fragmentos de pensamientos de esta introspección, donde con el uso de metáforas, símiles, anáforas, analogías y demás recursos literarios usados por poetas, como Pizarnik o Bukowski, para hablar de forma surrealista sobre experiencias que en el sentido literal de las palabras sería difícil describir. Por ejemplo, en el caso de Alejandra Pizarnik en su poema “La noche” (1958), desarrolla los conceptos de El ser y la noche, fundiéndolos en un territorio oscuro para representar la condición humana, la desolación y el misterio de la existencia frente a la fragilidad de las palabras, en este poema se plantea un espacio de identidad e intimidad desde la imagen verbal, no con afán de describir, solo nombrar las sensaciones desde sus pensamientos y percepciones. De allí que seguidamente, se adjunta parte de los textos y estilo narrativo usado para generar esas imágenes verbales que acompañaron a las visuales y pueda explicarse.

Figura 10.

Fragmentos de texto impreso en el libro de artista.

Entre innumerables
imposibilidades.
Vislumbrarme,
reconocerme en las
sombras de mi identidad,
resulta mi obsesión
agobiante.
Mi tormento e idilio.

En este pequeño espacio,
intentando al menos
distinguirme.
Me siento una sorda
intentando oír gritos de un
mudo,
De un alma anestesiada que
intenta sentir, vivir.

Desesperada por distinguir
no solo presencia,
sino ser esencia.

Palmas, manos, plumas
Nidos, camas, hogueras
Anhelo, utopía, cielo.

Es destacable, que la tipografía seleccionada para el texto es la “Mongolian Baiti” una fuente creada en 2008 para el paquete de Microsoft office, la cual es un estilo de letra basada en el alfabeto tradicional mongol. Basándonos en la clasificación tipográfica de Maximilian Vox de 1954, este estilo de fuente pudiese clasificarse en la categoría de Romanas Antiguas en la subcategoría de las reales o de transición ya que sus características tipográficas son un estilo serif (con remates), con contrastes de moderados a altos en sus trazos, con una modulación casi vertical y serifs perfilados, así mismo, sus trazos terminales angulados permitieron que se pudiera adjuntar a esta

categoría de estética sombría y clásica, ya que facilitó al espectador a tener una lectura de texto continua y clara. Su selección fue dada por dichos atributos de una letra elegante, clara y sobria, con el fin de que no opacara las estampas que fueron los elementos protagonistas del libro.

2. CONCEPCIÓN DE IMÁGENES VISUALES.

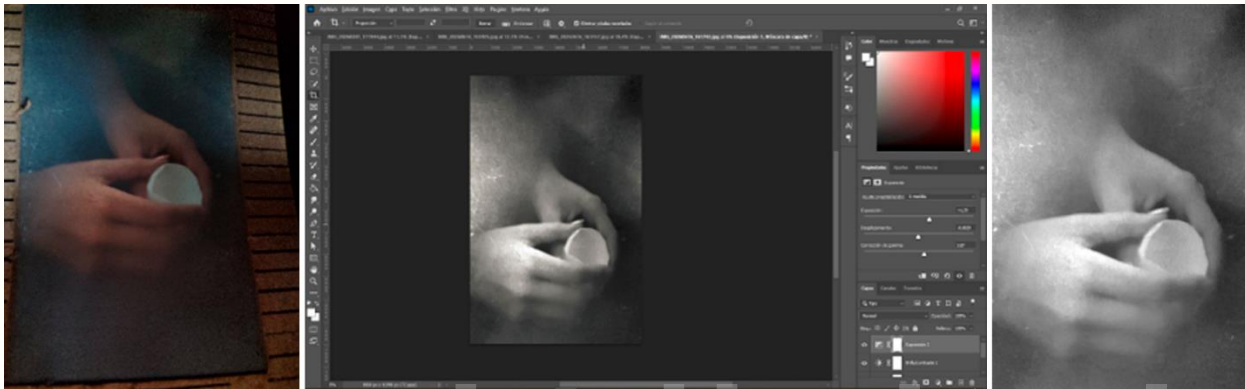
Una vez teniendo claro los elementos protagonistas para desarrollar el lenguaje formal visual de la autora, se dio paso a la concepción de las imágenes, mediante el estilo pictorrealista, a través del uso de la cámara oscura, donde la imagen se creó desde la luz que se filtró en el lente y es concebida por la oscuridad en contrastes y matices, que se revelan en un visor de papel vegetal que actúa como un espejo y se refleja el resultado de la imagen.

Para el proceso creativo de la captura de las imágenes, tuvo gran influencia el trabajo de los fotógrafos referentes como Peter Wilkin, Masao Yamamoto y Gerhard Richert, de los cuales su trabajo fotográfico de imágenes oníricas, difusas y pictorrealistas dieron una guía al estilo que la autora reinterpretó para sus composiciones con base en la poética de la introspección del ser.

Así mismo, una vez capturadas las imágenes, en la figura 10, se puede observar de forma gráfica el proceso, al que fueron sometidas las fotografías, ya que la captura de las mismas en la cámara oscura debió ser editada y refinada en el programa de Adobe Photoshop 2019, para la selección final.

Figura 11.

Proceso de captura de fotografías, edición y resultado.



Nota. Cortesía del autor.

Este proceso se siguió sucesivamente en cada una de las 44 imágenes que se generaron para imprimir en el libro de artista, ya sea que se hicieran en transferencia directa o traducción en dibujo para pasarlo de la matriz a la estampa. Cabe destacar que, para mantener una coherencia visual más allá de los elementos mencionados, también se eligió que fueran imágenes insaturadas, monocromáticas de blanco y negro, donde el croma no fuera un elemento distractor sino que potenciara e integrara.

Se tomó en cuenta que en el caso de la imagen fotográfica a blanco y negro, la imagen final tiene de forma característica “su capacidad para enfatizar los elementos fundamentales de una imagen. Al eliminar la distracción del color, los espectadores se sienten atraídos por la composición, las líneas, las formas y las texturas dentro de la fotografía”. (Moleveld, 2023.) Por lo que, gracias a esta capacidad,

permitió potenciar el enfoque de la autora para comunicar su visión artística y así, evocar una respuesta emocional del espectador. Además de que, se tuvo en consideración que en el grabado tradicional, casi siempre se usa el negro para ver mejor los detalles de las matrices y las estampa que producen.

3. SELECCIÓN Y REALIZACIÓN DE TÉCNICAS.

Una vez impresas las imágenes en láser sobre papel bond, se dedicó a experimentar qué técnicas se llevarían a cabo al imprimir sobre el libro, este proceso fue guiado por la metodología de proyecto de investigación, donde la experimentación con materiales y técnicas fue crucial para lograr el acabado final, pues de manera experimental se recolectaron datos en la herramienta de trabajo “bitácora de trabajo en el taller” en el cual se podía evidenciar qué funcionaba de manera más óptima, y cuáles procesos no, de igual manera se fusionó esta metodología con la del autoorganizado de Christopher Jones, siguiendo la serie de pasos planteados al final del capítulo III, para poder darle estructura a esa experimentación.

Por lo que fue necesario, dividir las técnicas en dos vertientes: las de transferencia directa donde el detalle fotográfico se mantiene lo más fiel a la idea inicial y la traducción al dibujo, donde la técnica ameritaba este proceso para pasar la imagen a la matriz.

3.1 Técnicas de los fotografía al dibujo.

La selección de estas técnicas fue con base en la manera negra, donde la matriz se trabaja partiendo del negro a los blancos, así como en la fotografía en sus inicios, donde la luz era la que daba vida a la imagen cuando esta era revelada, por lo que en el proceso de manera

negra fue el selecto en dos de sus técnicas. Además al ser procesos de grabado directo donde las incisiones y relieves son generados por el artista, para la creación de la imagen sobre la plancha es necesario partir de la traducción al dibujo ya que de otro modo no podría grabarse la plancha.

a) Mezzotinta o grabado al humo.

Consiste en un proceso donde se granea la plancha para poder obtener un plano negro sobre el cual trabajar, generalmente se realiza sobre planchas de cobre y el proceso de graneado determina su nombre, pues este se hace por medio de una mecedora, que es una herramienta que al “mecerse” sobre la plancha va dejando pequeñas incisiones de puntos en todas direcciones donde se va a depositar tinta y va a generar ese efecto aterciopelado al momento de imprimir.

En esta técnica se va raspando y aplanando la matriz con bruñidores, para poco a poco ir sacando los blancos de la imagen, por lo que hacer una transferencia sobre esta placa no sería posible, por ello, se decidió hacer una reinterpretación de la imagen inicial, ya que la mezzotinta tanto su graneado como su desarrollo de raspado es un proceso de incisión directa. De esta técnica se incluyeron dos estampas finales, a continuación en la figura 11 se muestra el proceso de una de ellas.

Figura 12
Proceso de traducción y resulta de matriz de Mezzotinta.



b) Falsa Manera Negra al Aguatinta.

Llamada de esta manera, por ser una alternativa a la manera negra tradicional (mezzotinta), es una alternativa al método tradicional de la mecedora o graneador, ya que mediante este proceso se puede granear de otra forma. Este consiste en someter a la plancha a un procedimiento de colofonia y una sal mordiente, de forma consecutiva, en la cual se usa una caja con la resina en polvo (colofonia), se agita para levantar el polvo que se depositará en la placa de manera uniforme.

La colofonía forma una capa de granos muy finos que funciona como aislante de la sal (cloruro férrico en esta ocasión), y en cada mordida va a dejar un efecto granulado. El proceso se repitió unas 6 veces para alcanzar un plano oscuro con algunos puntos blancos del que se partió para hacer el dibujo a grabar.

Al igual que en la mezzotinta se usaron, bruñidores para revelar los blancos de la imagen, por lo que fue necesario el mismo proceso de traducción al dibujo para la creación de la matriz, aunque a diferencia de la mezzotinta esta técnica posee características de grabado directo e indirecto, ya que el graneado se hace de forma indirecta con la sal de haluro y el raspado de la matriz si es de forma directa. De esta técnica se incluyeron igualmente dos imágenes, en la figura 13 se observa dicho proceso de una de esas imágenes.

Figura 13.

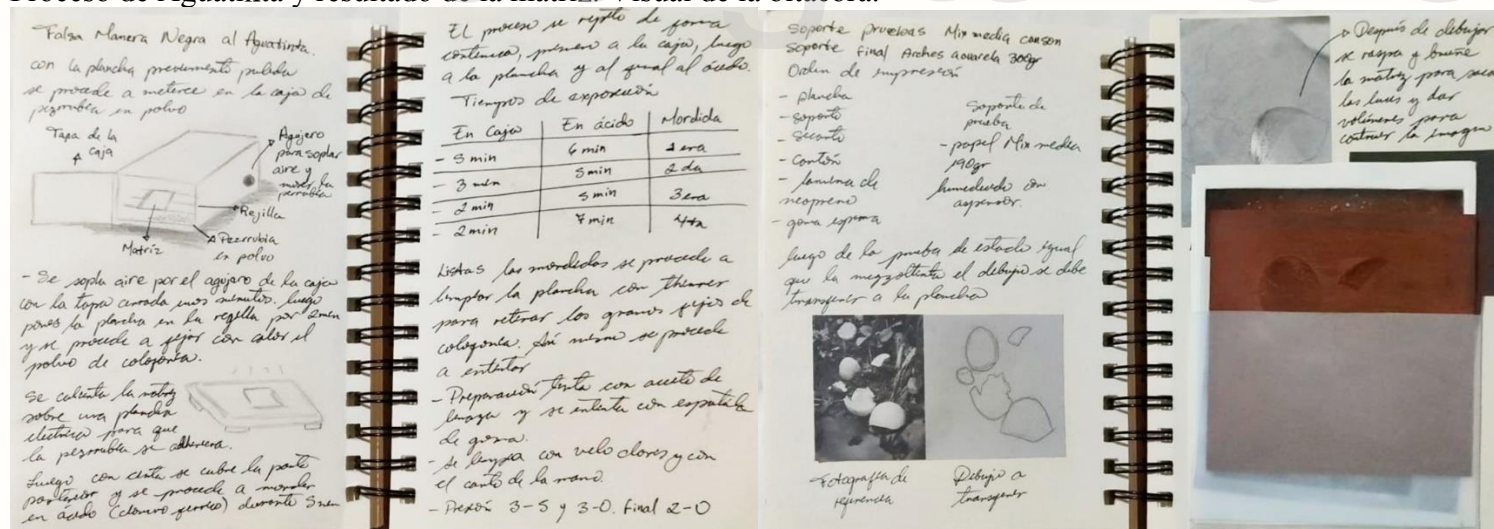
Proceso de Aguatinta y resultado de la matriz



Nota. Cortesía de la autora.

Figura 14.

Proceso de Aguatinta y resultado de la matriz. Visual de la bitácora.



3.2 Técnicas de transferencia directa.

La selección de estos procedimientos, se trató de grabados contemporáneos indirectos, donde ya sea que un ácido, una sal o una impresora produzcan la imagen final.

a) Alternativa al fotograbado con transferencia fotográfica.

Esta técnica fue un acercamiento al fotograbado tradicional, pues, investigando sobre la obra de “Mirar el olvido”(2010) de Lihie Talmor, donde se incluyen algunas estampas en esta técnica, se dio la necesidad de acercarse de forma investigativa y contemporánea, pues es un método que fusiona directamente ambos objetos de estudio del interés del proyecto, por lo que se indagó la manera de cómo lograr un resultado familiar desde una lámina de cobre y una transferencia.

Dicho proceso consistió en la comprensión, de que la grasa aísla el ácido cuando éste actúa como mordiente sobre la matriz, por lo que surgió la idea de experimentar haciendo una transferencia fotográfica directa en la placa para ver si se podía lograr un resultado familiar.

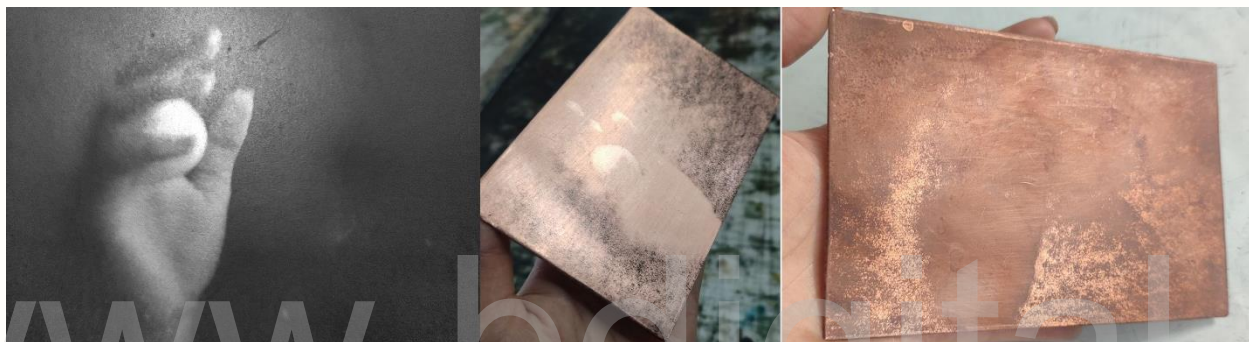
En esta experimentación se abordó de dos formas el proceso de grabado, la primera, sobre una placa de cobre previamente graneada para que la imagen tuviera mayor retención de la tinta a transferir, se usó un papel de sublimación impreso con la fotografía, se calentó la plancha y se usó thinner para la transferencia, sin embargo no se logró pasar la imagen de un soporte a otro.

La segunda alternativa fue más favorable con el uso de una impresión a tóner, donde de forma convencional nuevamente se usó thinner y se logró transferir la imagen, sin embargo al someterse al ácido, al ser una fotografía con límites tan difusos y bajos contrastes, el tóner

no protegió ciertas áreas, por lo que el resultado no está incluido en el libro, pero si, en la línea de investigación para su perfeccionamiento en el futuro. En la figura 15 se puede apreciar dicho proceso y resultado.

Figura 15.

Proceso de alternativa al fotograbado.



Nota. Fotografía. Placa con tóner. Placa luego de la inmersión en ácido.

b) Transferencia litográfica.

Para esta técnica se preparó la piedra caliza compacta y porosa para la litografía, con el proceso de graneado de agua y arena, se sensibilizó la matriz para proceder a pasar la imagen a ella. Como el principio químico de la litografía es que “la grasa se adhiere a la grasa” se hizo una transferencia directa de una fotografía a láser sobre la piedra con thinner y presión de la presa litográfica, en la cual la imagen se pudo transferir al soporte dejando una película de tóner donde posteriormente se iba a grabar y posicionar la tinta.

El proceso posterior a ello fue el de una litografía convencional, con colofonia, goma arábica y ácido nítrico para grabar la imagen a la piedra, posteriormente se retiró el tóner con trementina y se dejó secar por completo. Al momento de imprimir se humedeció la misma y se entintó con rodillo, el cual deposita la tinta solo en las áreas sensibilizadas, por lo que, la imagen se va revelando a medida que se entinta. Por último se posiciona el soporte y se pasa por la presa para generar la imagen.

En la figura 16 se muestra este proceso, aunque experimental mostró un resultado favorable, que si bien, no es fidedigno a la imagen original, pues en el proceso de acidulado hace que algunos detalles muy pequeños se pierdan, sin embargo conserva a grandes rasgos la esencia visual de las imágenes. Al ser un proceso tan minucioso, solo se incluye una estampa de esta técnica en el libro.

Figura 16.
Proceso de Litografía.



Nota. Imagen a transferir. Piedra con transferencia. Acidulación de la piedra. Entintado de matriz.

c) Litho-poliéster o fotolitografía sobre poliéster.

Al igual que en la litografía, esta técnica usa el mismo principio físico de que el agua se repele con la grasa y grasa se adhiere a grasa, por lo cual el procedimiento es similar, aunque simplifica algunos pasos. En esta técnica se puede imprimir directamente sobre la lámina de poliéster, haciendo uso de una impresora de tóner para plasmar la fotografía sobre la matriz, con ello se ahorra la transferencia de una impresión a la placa. Por lo que no hay que preparar la matriz más allá de pasarla por la impresora y tener la fotografía impresa sobre la lámina a imprimir.

Seguidamente, con la impresión sobre el poliéster lista, se hizo una solución fuente, que es la que va a permitir que el agua mantenga limpia las zonas blancas donde no hay tóner y ayudó a que la tinta se depositara donde hay una película grasa. Dicha solución contenía: goma arábica para mantener la humedad de la superficie, ácido acético (vinagre) o ácido nítrico para repeler la grasa de las superficies blancas y agua. Con esto listo se procedió a humedecer la placa y entintar con rodillo al igual que en la litografía, tantas veces como fuesen necesaria. En la figura 17 se puede apreciar dicho proceso.

Figura 17.
Proceso de litho-poliéster.



En este ejercicio el resultado también perdió algunos detalles de la fotografía al pasarse la solución fuente y era un poco inestable al momento de imprimir, sin embargo permitió un resultado distinto donde la fotografía aunque cambió un poco, se conservó en su mayoría, por ello al igual que la litografía solo se incluyó una ejemplar de estampa de la técnica.

d) Transferencia Gráfica.

En el caso de esta técnica fue donde mayor se evidenció un resultado fotográfico, ya que fue en la que mejor se conservó la calidad de la imagen impresa a láser, que se convirtieron en el mayor número de estampas finales presentes en el libro.

Al ser un resultado tan fidedigno, es donde mayor se evidenció un diálogo entre un proceso fotográfico y gráfico. El cual consistió en el uso de thinner, impresión consecutiva en el tórculo y estampación sobre el soporte final. En esta técnica tanto la fotografía y la gráfica se complementan de manera simultánea pues ninguna predomina sobre la otra, como en el caso de las técnicas anteriores donde el leguaje gráfico se impuso de forma predominante en el resultado final. Por ello, se incluyen 26 imágenes realizadas con esta técnica, pues sus resultados fueron bastante favorables a nivel visual.

4 IMPRESIÓN: COLOR Y SOPORTES.

Una vez obtenidas las imágenes en el material a imprimir, en el caso de todas las técnicas, exceptuando la transferencia gráfica y el litho-poliéster, para todas se preparó un tono de negro en particular, ya que se enfocó en que se mantuviera monocromática pero que se reflejara mejor los volúmenes, por lo que se usó para ello tinta litográfica negra al 50% con un 50% de un color creado (véase figura 18), logrando así un color quebrado muy similar al negro pero con una subtonalidad más cálida que el tono de fábrica.

Figura 18.
Paleta de color.



Cabe destacar, que en el caso del litho-poliéster no se usó este tono, pues el color negro de fabrica mantenía mejor los detalles que el color preparado. De igual forma, en el caso de la transferencia gráfica, la tinta que se transfiere es la impresa en laser sobre el bond, por lo que el color se configuró desde el ámbito digital con un filtro en Photoshop, manejando los valores en el sistema CMYK, para obtener el resultado deseado.

Por otro lado, la selección del papel fue el resultado de la experimentación práctica de diversos soportes, así como la evaluación de su comportamiento con las diversas técnicas. Los papeles testeados fueron:

- Papel bond de 20gr para la bocetería e impresión de imágenes a transferir.
- Bristol de 100gr, mix media de 190gr, acuarela de 300gr genérico, acuarela pointer premium de 300gr y acuarela Canson de 300gr, para las pruebas de estado y pruebas de ensayo resguardadas en la bitácora del taller.

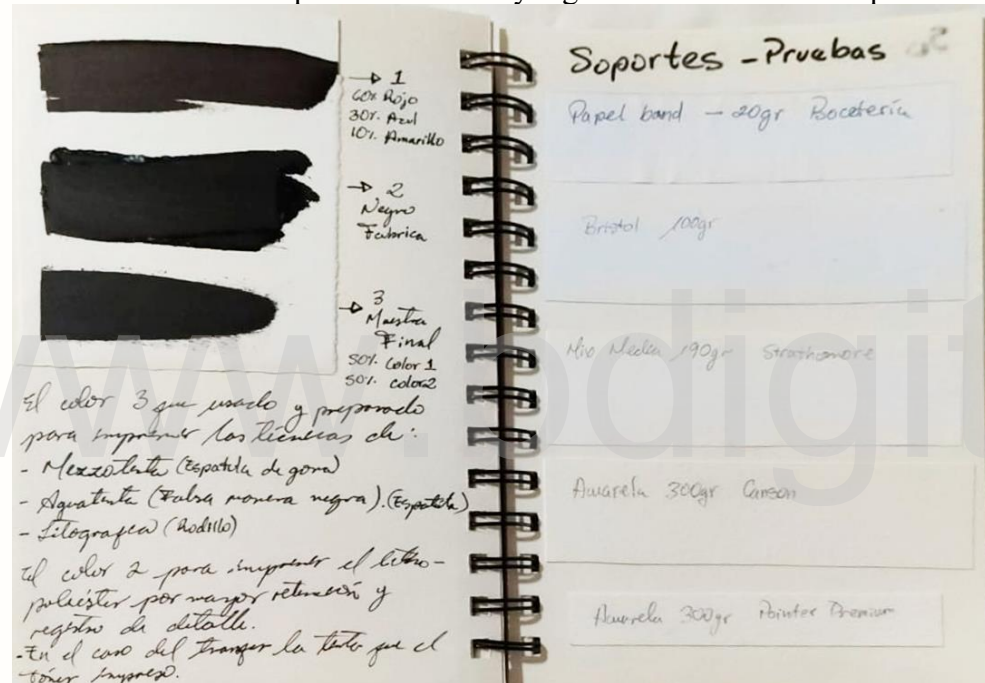
Como opciones definitivas para los soportes finales se seleccionaron, papel acuarela de 300gr Arches prensado al frío, de grano fino para la impresión de las técnicas de grabado en hueco (mezzotinta, aguatinata), donde fue necesario humedecer previamente el papel para que la fibra penetrara en el grano de la matriz y pudiera retirar la tinta para revelar la impresión.

Así mismo, se seleccionó para las planográficas (litografía, transferencia, litho-poliéster) el GVARRO, un papel de 150gr de algodón prensado en caliente, de grano fino y textura ligera, el cual fue idóneo para mantener los detalles más delicados de las imágenes, ya que no se necesitaba mayor humedad para trabajarlo pues al ser técnicas planas, a lo que se le dio mayor importancia fue a la rigurosidad de

mantener los detalles y que no se perdieran en la textura. Sin embargo, para algunas transferencias gráficas fue usado el Arches, por fines estéticos, ya que en ocasiones favoreció la imagen final la textura de dicho papel francés.

Figura 19.

Bitácora de taller con pruebas de color y registro de los diversos soportes testeados.



En este orden de ideas, el formato establecido para el papel fue la estructura de 42cm de ancho por 14,9cm de largo, ya que la encuadernación se ideó de manera que pudiera la página doblarse y dar la ilusión de ser una sola hoja impresa por ambas caras. Esto con la intención de que los relieves de algunas técnicas no interfirieran con la imagen del reverso, y pensando en la disposición final del

libro, donde la obra gráfica de Helena Arellano tuvo gran influencia de buscar un resultado más orgánico y cercano a la naturaleza, cuya estructura simulara pétalos de una planta.

Para imprimir se posicionó un registro con una cuadrícula sobre la cual se trabajó e imprimieron todas las estampas, esto con el fin de mantener el formato y que las imágenes quedaran ubicadas justo donde eran pensadas, así mismo, no solo se transfirieron las imágenes, sino los textos que complementan las mismas. En las figuras, 20, 21 y 22, se muestra el registro usado, el formato de impresión y la vista final ideada de las páginas del libro de artista.

Figura 20.
Cuadrícula de registro.

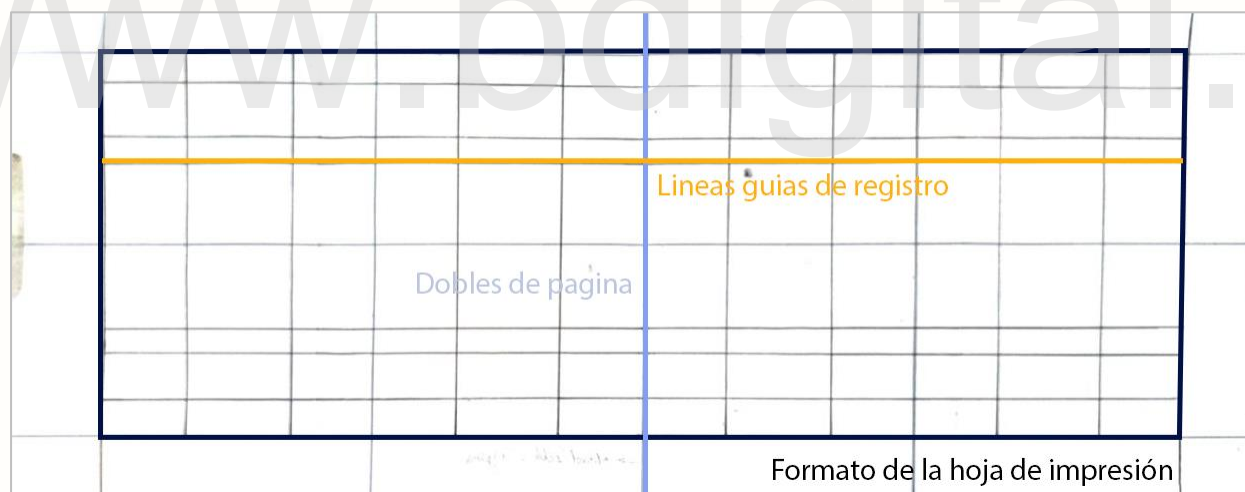
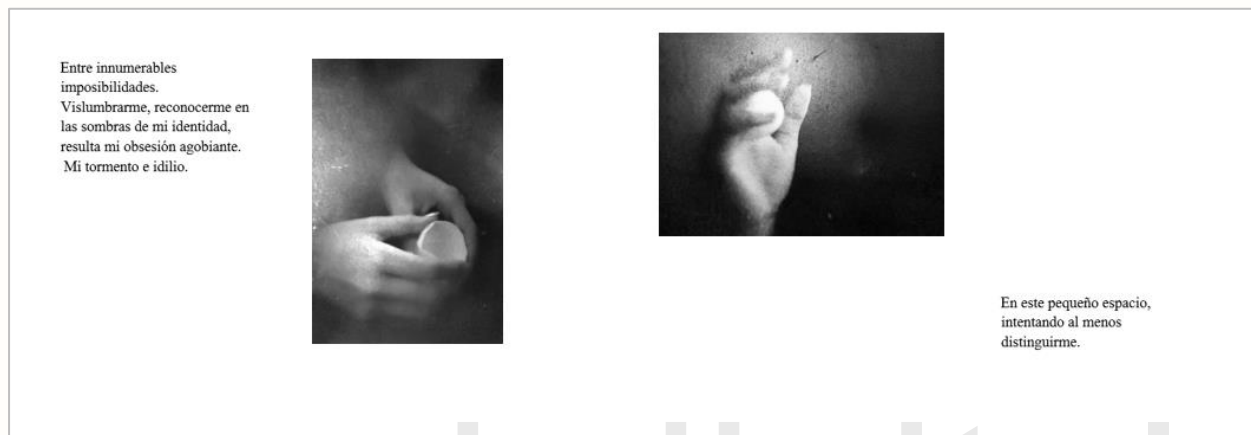


Figura 21.

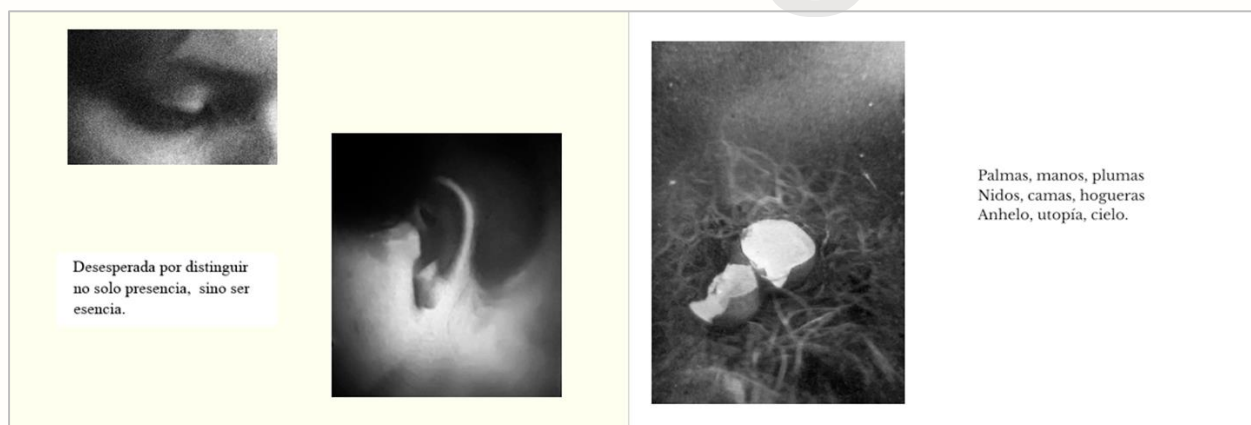
Hoja en formato de impresión sin dobles.



Nota. Vista de la hoja para imprimir en el tórculo.

Figura 22.

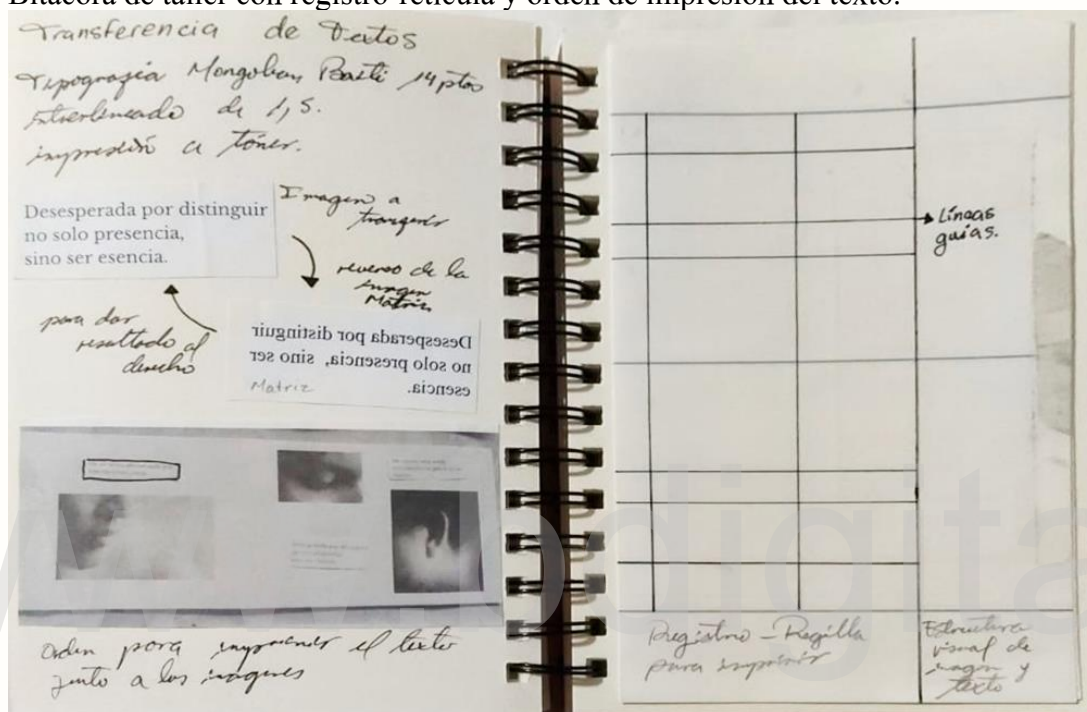
Fragmento del libro de artista. “Nido”. 2026



Nota. Vista final de las páginas al unirse la estructura.

Figura 23.

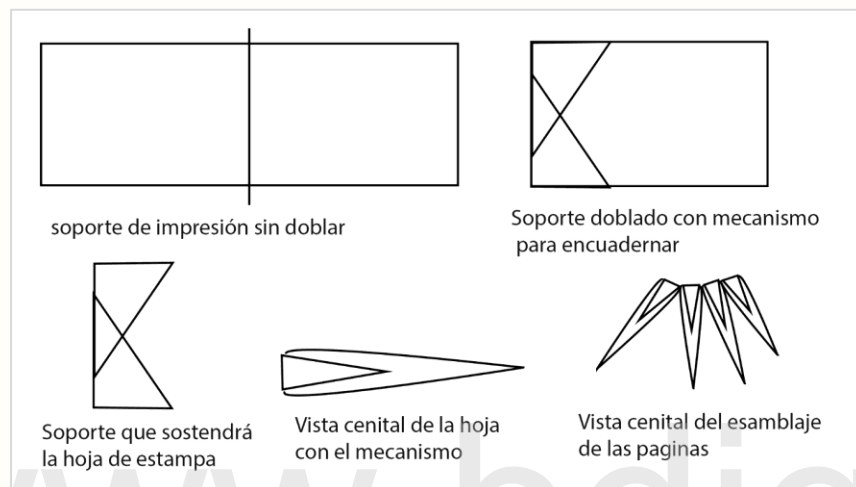
Bitácora de taller con registro-retícula y orden de impresión del texto.



Para la encuadernación se hicieron algunas pruebas, la primera idea fue una encuadernación externa tipo sobre, que contendría las estampas y donde cada sobre estaría adherido al otro para dar libertad de movimiento a las páginas, pero al llevarlo a la práctica dicha encuadernación interfería de forma visual con el trabajo gráfico, pues ocultaba algunos detalles importantes de las estampas. (Véase figura 24).

Figura 24.

Boceteria de la primera estructura.

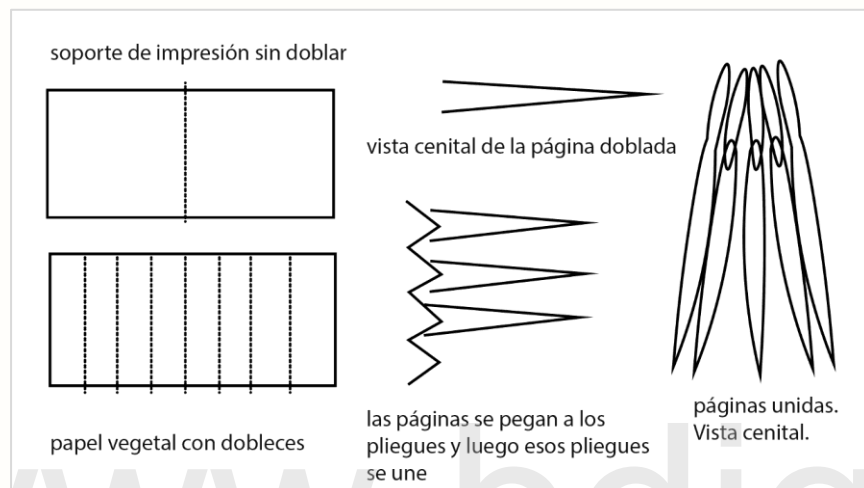


Nota. Fue preliminar, pero no la definitiva.

Por ende, se seleccionó una encuadernación con un acabado más sutil, pues al ser un libro de artista no se deseaba perder ningún detalle del soporte final, razón por la cual, se cambió la estructura a una serie de pestañas dadas por el plegado del papel (figura 25), al cual se le anexaron las páginas, conservando así, la libertad de movimiento sin perder detalles de la obra gráfica.

Figura 25.

Estructura de encuadernación definitiva para el libro de Artista.



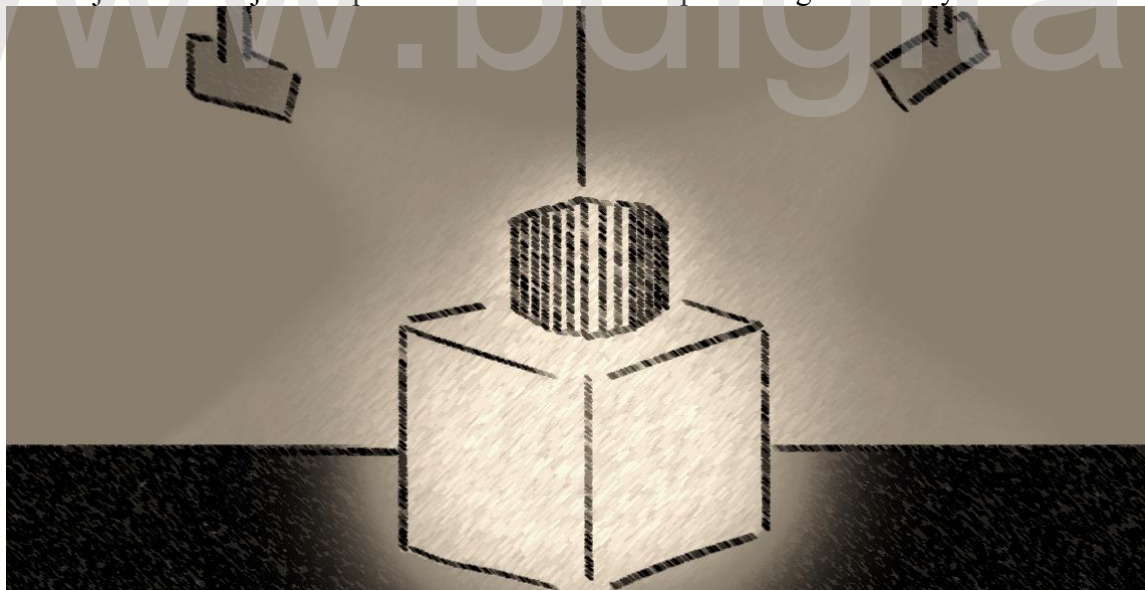
En continuidad, fue de suma importancia la libertad de movimiento de las páginas, pues para su ensamblaje y presentación final se pretendió que este libro se pudiera expandir y presentar como una especie de nido, donde cada página se pudiera convertir en hojas que conforman el mismo. Es destacable además que, el papel de la encuadernación fue pensando con la finalidad de que la luz se pudiera filtrar por las páginas, generando una sensación estética de naturalidad y belleza, de intimidad, de allí que se use papel vegetal con dobleces a los que se le añadieron las hojas como pétalos que al abrirse y expandirse, pasa de una estructura convencional de libro a un objeto que abarca el espacio tridimensional.

5. Montaje de obra.

El montaje idóneo para este libro fue pensado desde una perspectiva, donde la luz sea la protagonista al momento de exponerse, gracias a la luz estas imágenes se revelaron, además de que permite que el diálogo se dé, mediante la observación íntima de la luz tenue de una galería, sobre un soporte blanco con luces que emanan y atraviesan el libro para resaltar las estampas expuestas como un nido de hojas, que le agregaron a la obra final un valor inclusive pictórico desde la luz “pintando” de forma metafórica las estampas con la luz. En el área de la manipulación del libro por el espectador, fue por medio del uso de un guante blanco, para evitar que los soportes se pudieran dañar

Figura 26.

Bocetaje del montaje de exposición del libro en el espacio de galería Norys Pereira.



6. Resultado Final.

En este apartado se integró en formato digital el resultado de la fotografía llevado a la huella gráfica, se detallaron fotográficamente cada una de las 38 páginas que componen el libro de artista “Nido” como muestra del producto obtenido con base a la investigación realizada, en el que se evidencia el resultado plástico de la manifestación emocional de la autora.

Figura 27.

Cubierta/Portada del libro.



Figura 28.
Página 1.

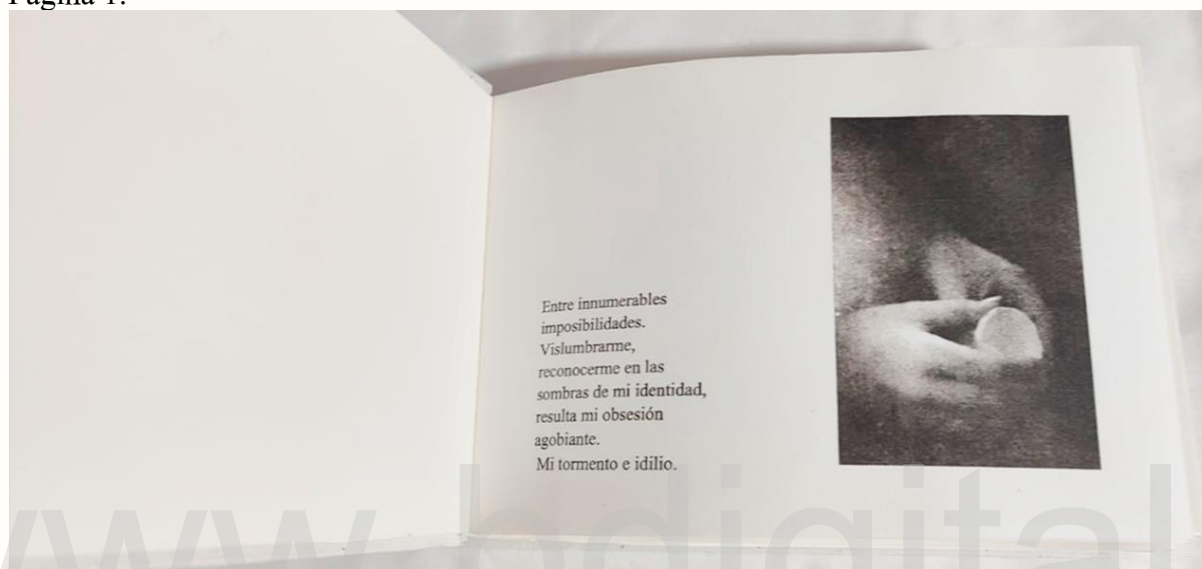


Figura 29.
Página 2 y 3.

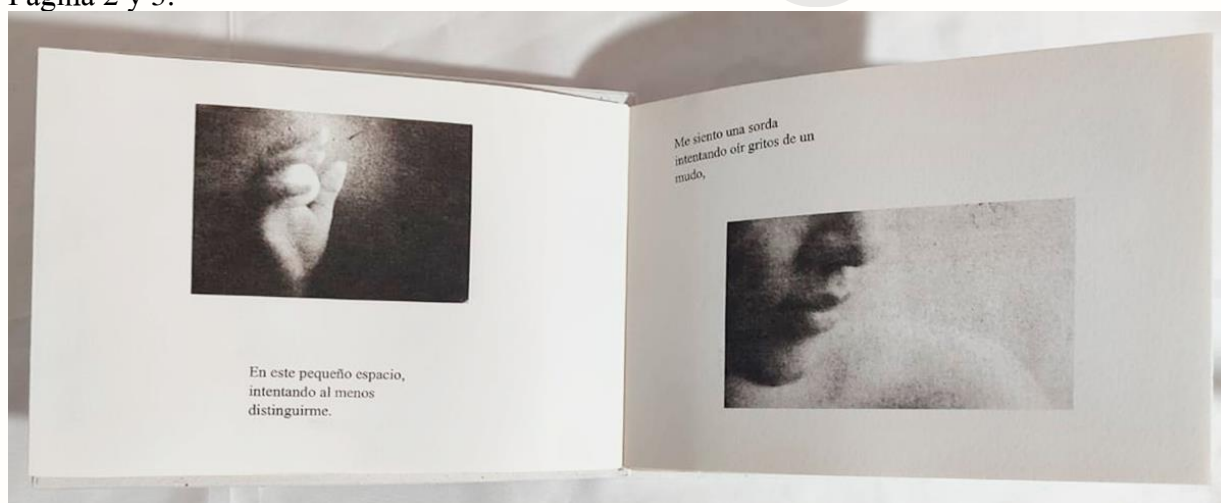


Figura 30.
Página 4 y 5.



Figura 31.
Página 6 y 7.

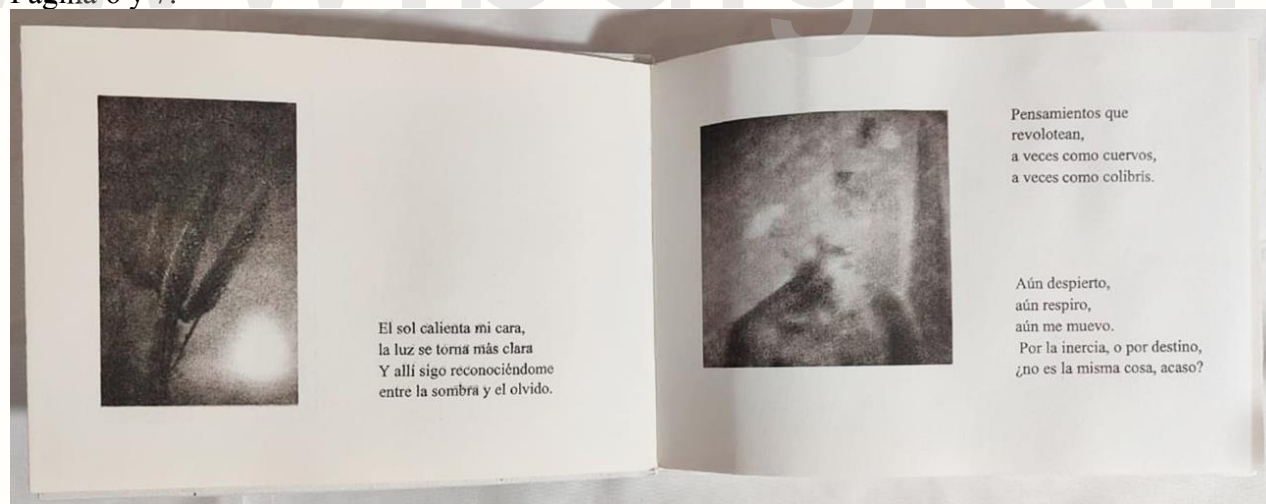


Figura 32.
Página 8 y 9.

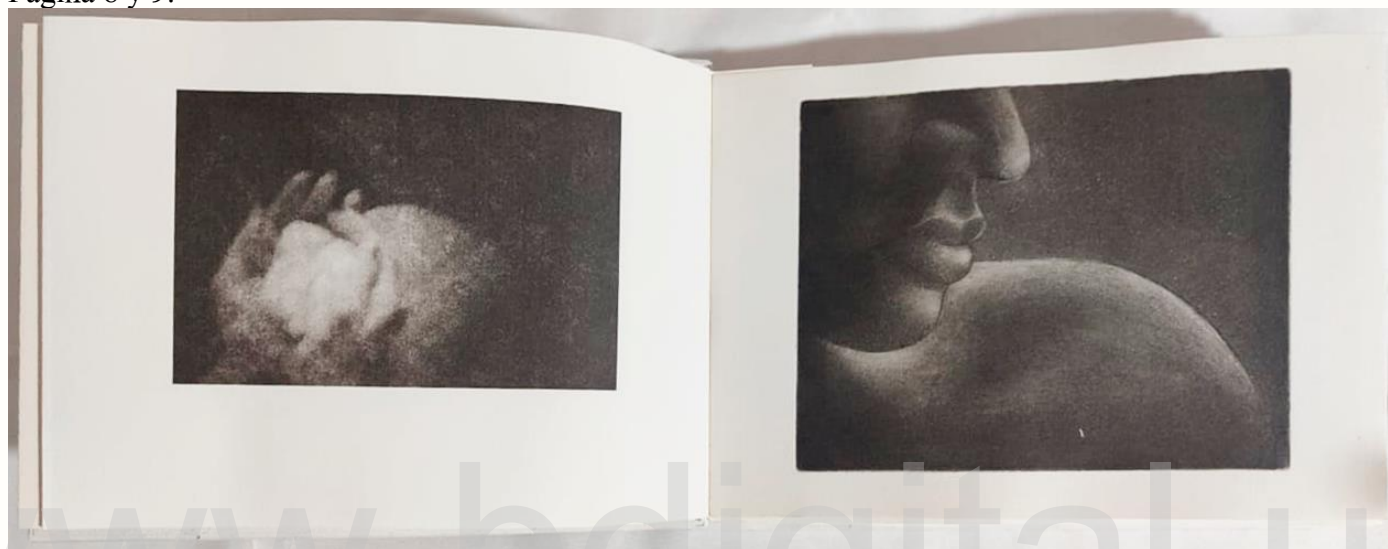


Figura 33.
Página 10 y 11.



Figura 34.
Página 12 y 13.



Figura 35.
Página 14 y 15.

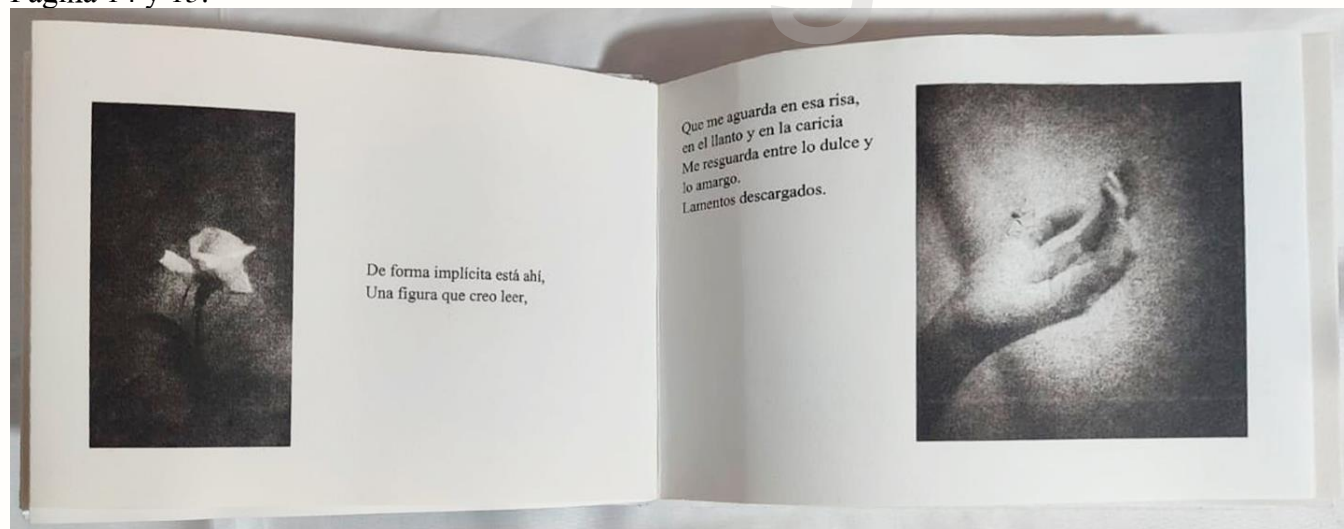


Figura 36.
Página 16 y 17.

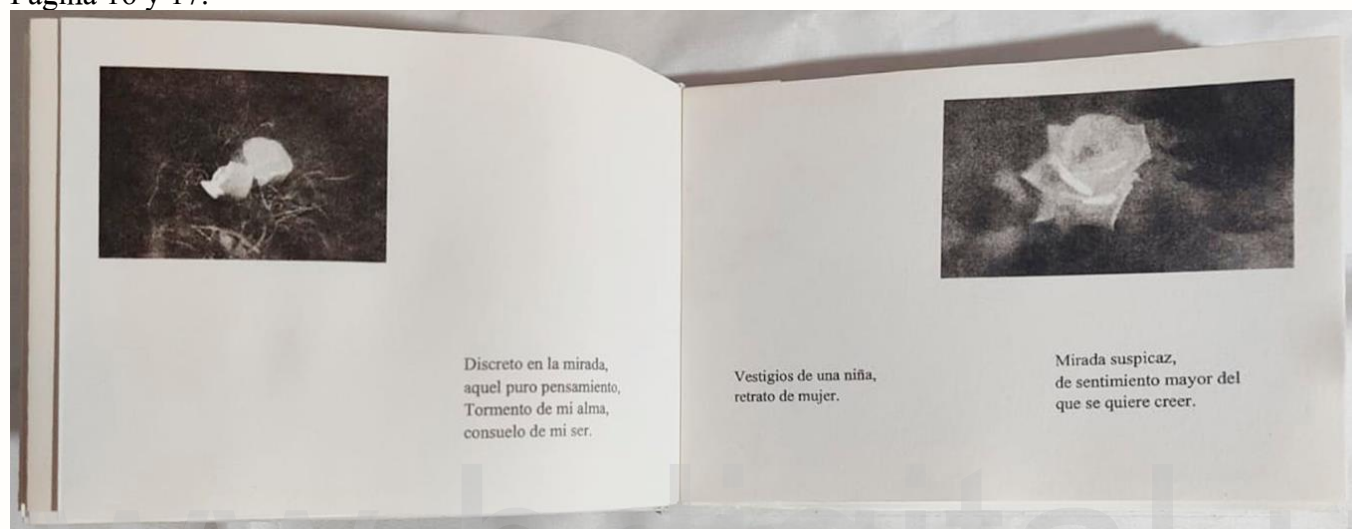


Figura 37
Página 18 y 19.

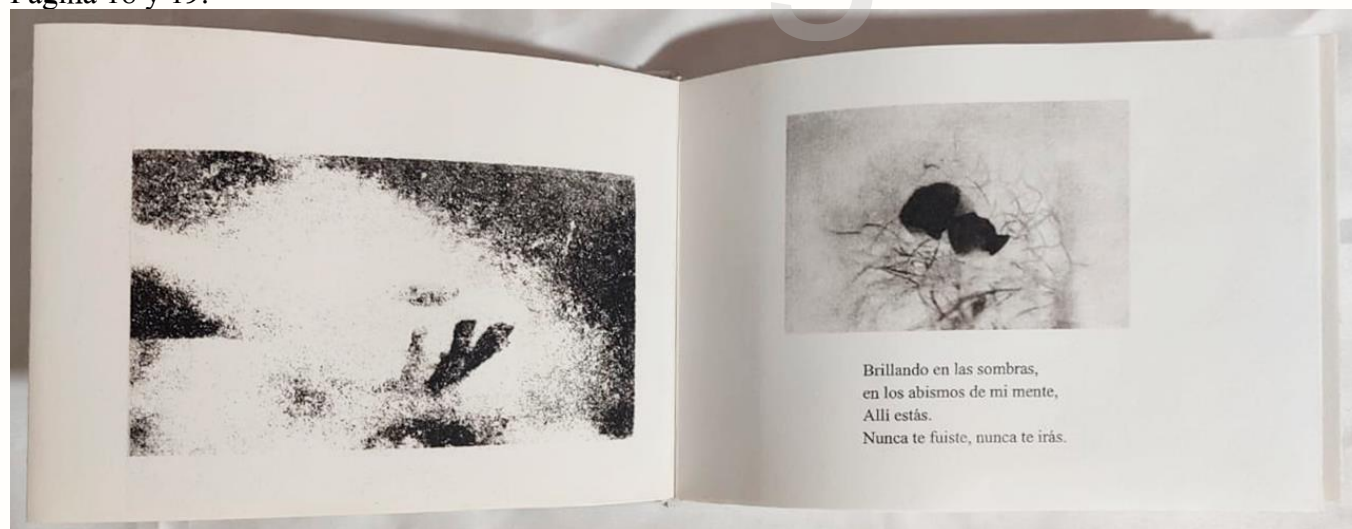


Figura 38.
Página 20 y 21.

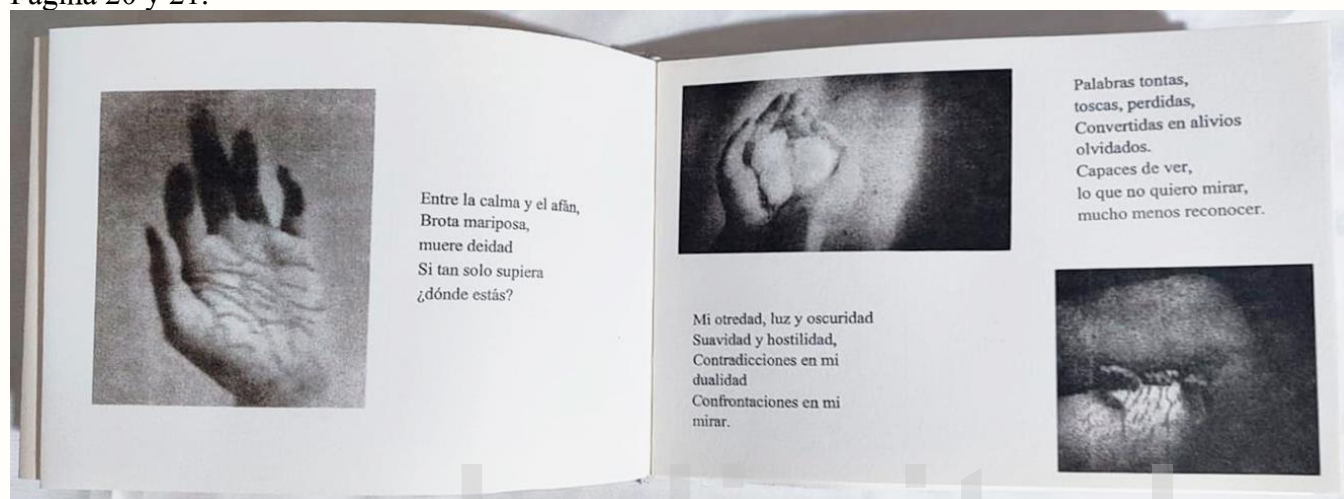


Figura 39.
Página 22 y 23.



Figura 40.
Página 24 y 25.

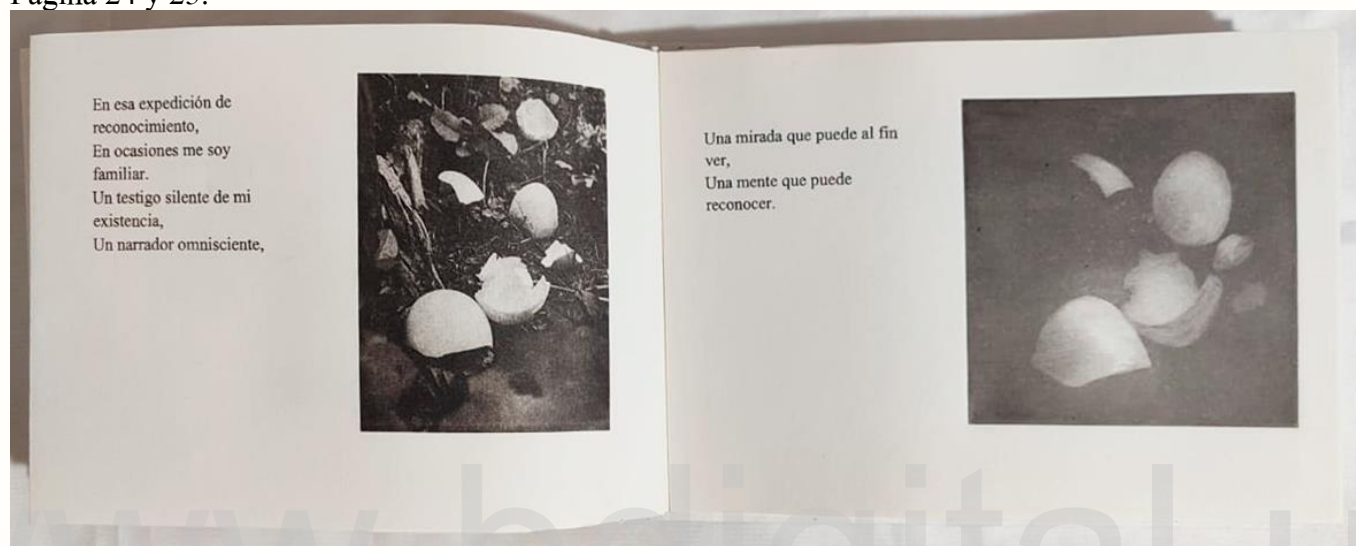


Figura 41.
Página 26 y 27.



Figura 42.
Página 28 y 29.

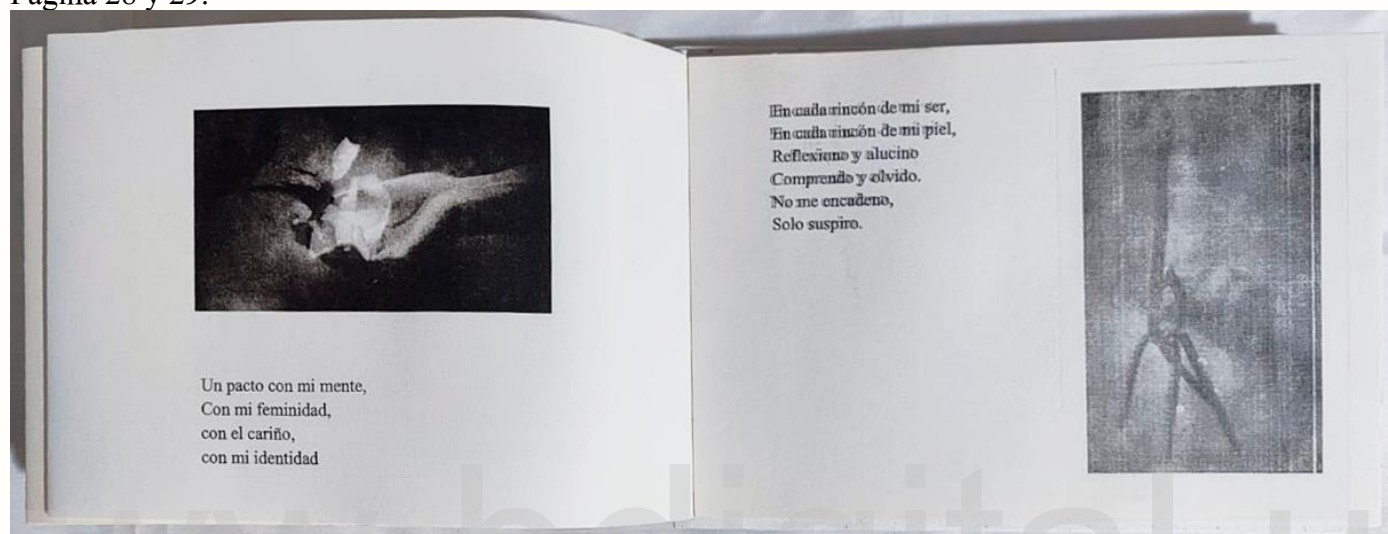


Figura 43.
Página 30 y 31.



Figura 44.
Página 32 y 33.

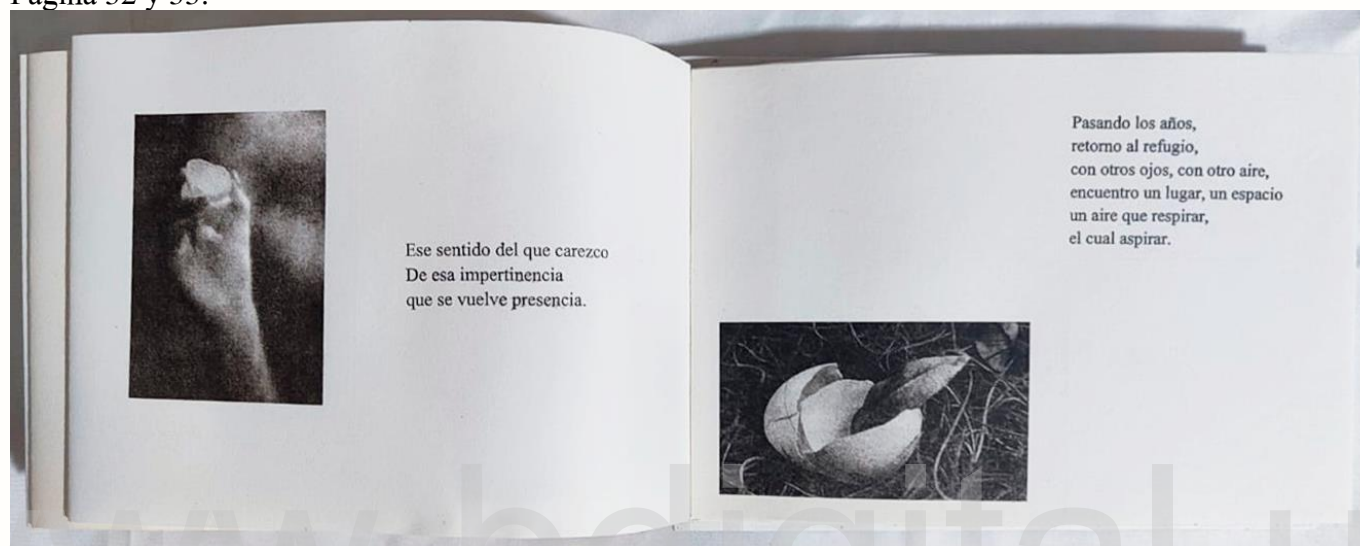


Figura 45.
Página 34 y 35.

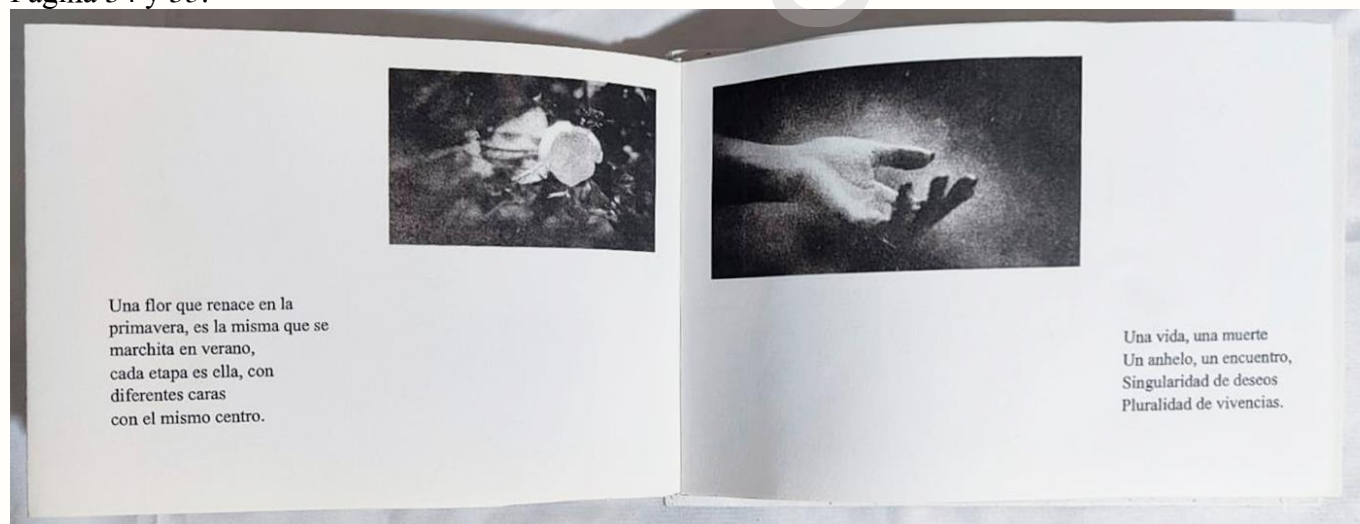


Figura 46.
Página 36 y 37.

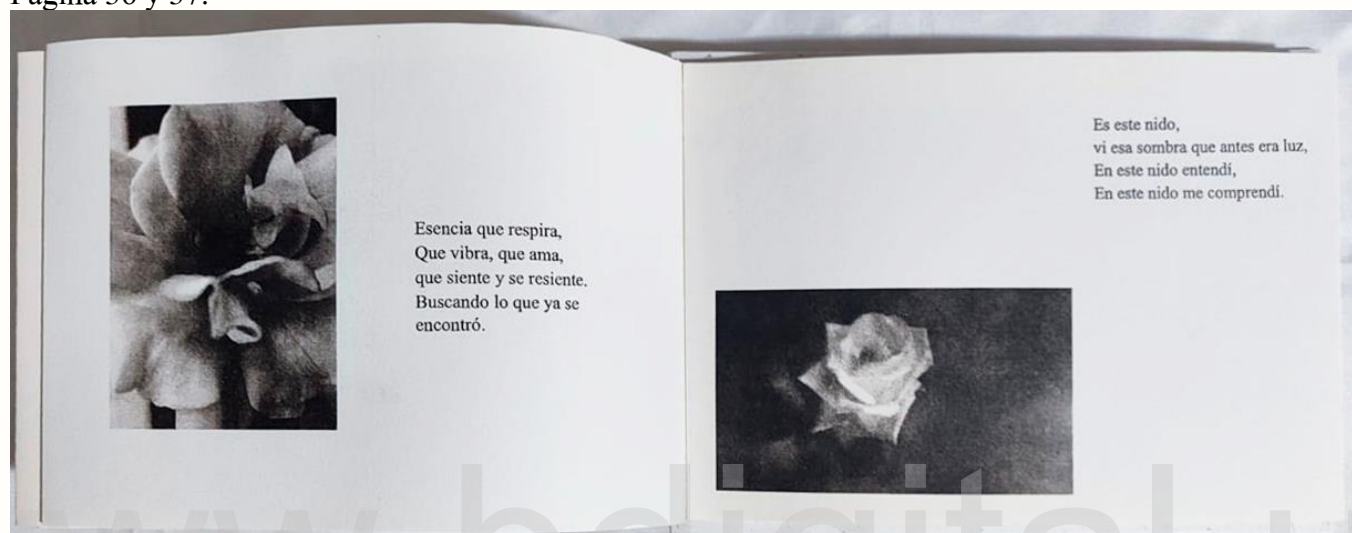


Figura 47.
Página 38.



Figura 48.
Libro exhibido. Vista frontal.



Figura 24.
Vista cenital del libro exhibido.



7. Conclusión

Bajo la concepción de comprender la estampa como un proceso expandido del pensamiento, que en este proyecto de investigación se abordó, mediante la conversión de la imagen fotográfica llevada al plano de la gráfica, se permitió que la naturaleza del medio plástico dotara de riqueza visual a las imágenes finales, cada una desde la técnica abordada, sirvió para generar un diálogo, donde la huella gráfica encarnó los significados de la introspección del ser, partiendo desde la fotografía como idea inicial hasta una estampa final contenido en un libro de artista.

Ahora bien, el estudio de manifestaciones y aportes artísticos contemporáneos se aprovechó para establecer de manera formal el lenguaje propio de la autora, con referencias desde obras donde se abordaron temas de introspección con la fotografía a blanco y negro o la gráfica contemporánea contenida en libros de artista. Mencionados aportes brindaron facilidades al momento de resolver temas de color, estilo fotográfico, poesía visual y encarnar significados en metáforas, así como conducir al resultado de la creación de un lenguaje visual que se enseñó en la pieza final.

De igual manera, seguir la metodología de proyecto investigación-creación, permitió explorar diversas posibilidades gráficas que al principio solo se teorizaron, pero que mediante el proceso de autoorganizado se facilitó concretar en la línea de investigación, pues a través de la indagación, experimentación y práctica organizada, se pudo llegar al resultado exhibido en el producto final del libro de artista titulado “Nido”.

Cabe destacar que, su título es dado justamente porque para su construcción absoluta, se tuvo que colocar en práctica, un compendio de conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera de Artes Visuales, donde cada conocimiento hecho “rama, hoja o raíz”, ayudó a comprender como construir las imágenes, los textos, como organizarlos, dotar de sentido y darle matices de color, trabajar la gráfica desde una perspectiva más amplia, en el cual el medio fotográfico sirvió de guía y se mantuvo presente aún en la imagen final.

Aunado a esto, el nombre de “Nido” es más profundo que el resultado de conocimientos, si no que dentro de la investigación fue el espacio donde se da dicha introspección, en el que cada imagen converge para mostrar al espectador el proceso artístico, en que la experiencia de la autora se muestra presente en cada imagen. Evidenciando de forma práctica como el cúmulo de experiencias puede convertirse en arte, que el mismo es un proceso que puede servir para el autodescubrimiento y reflexión.

Si bien, se abordaron 5 técnicas finales, se invita a continuar con el proceso de investigación, pues las posibilidades en la gráfica contemporánea se expanden y avanzan día a día, gracias a los avances tecnológicos actuales, donde este diálogo puede manifestarse desde otras técnicas gráficas de estampación y evidenciar nuevas posibilidades plásticas para diversos temas artísticos a través de la fotografía o la gráfica de campo expandido.

Referencias.

- Alba, G., Buenaventura, J. (2020). Cruce de Caminos. Un estado del arte de la investigación a la creación. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (79), 21-49. Recuperado del link: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232020000200021&script=sci_arttext
- Amador, P. (2020). Introspección al Vacío. Fotografía y Desarrollo conceptual de un proyecto artístico personal. [Tesis de grado. Universidad Miguel Hernández]. Recuperado del link: <http://dspace.umh.es/handle/11000/8574>
- Ansio, T. (2017). La deriva gráfica con el grabado a la deriva. Tesis doctoral en Arte. Universidad politécnica de Valencia. Recuperado del link: <https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/451b9448-b0a1-45f3-9d0e-e8034c9e4945/content>
- Arnheim, R. (1979). Arte y percepción visual. 1era. Alianza forma. Madrid. [Libro en línea]. Recuperado del link: <https://www.departamentoesteticas.com/SEM%201/PDF/2017/Arnheim%20Rudolf%20-%20Arte%20y%20percepcion%20visual.pdf>
- Arnheim, R. (1986/1998). El pensamiento visual. 4ta. Paidós. Barcelona. [Libro en línea]. Recuperado del link: <https://www.departamentoesteticas.com/SEM%201/PDF/2017/Arnheim%20Rudolf%20-%20El%20Pensamiento%20Visual.pdf>
- Bárragan, et al. (2014). Grabado. Líneas experimentales de producción artística. Academia en el Taller de grabado complementario. Facultad de Bellas Artes. 1era. Editorial de la Universidad de la plata. Argentina. [Libro en línea]. Recuperado del link: https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/35348/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Barthes, R. (1989). La Cámara Lúcida. Notas sobre la Fotografía. 10ma edición. Ediciones Paidós. Barcelona.
- Berger, J. (1972). Modos de Ver. [Libro en línea]. Recuperado del link: <https://podereimagenblog.files.wordpress.com/2019/03/berger-modos-de-ver.pdf>
- Cárdenas, E (2021). La fotografía como evidencia del esto-ha-sido y testigo de la actualidad. No 146-147. Revista Mexicana de Comunicación. [Artículo en Línea]. Recuperado del link: http://mexicanadecomunicacion.com.mx/wp-content/uploads/2021/08/no146-147_ensayo_cardenas__fotograf%C3%ADa_como_evidencia.pdf
- Ciruelos, A., Barrena, C., (1996). Diccionario del dibujo y de la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía nacional. Madrid.

Delgado et al, (2015). La investigación creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. Iconofacto. XI. N17. Junio-diciembre.

Dewey, J. (1934). El Arte como Experiencia. Ediciones Paidós. Barcelona. [Libro en línea]. Recuperado del link: <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/dewey-john-el-arte-como-experiencia.pdf>

Erchard, S. (2022). Retrato del legado familiar como reflexión sobre la propia identidad a través del grabado. Trabajo de grado en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/41a4f588-0cc5-4e3b-9356-6a2be30d6bec/content>

Fourtuberta, J. (2016). La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía. Galaxia Gutenberg. [Libro en línea]. Recuperado del link: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/60121664/2607-Texto_del_articulo-6892-3-10-2019032720190726-89728-pvtnr8-libre.pdf?1564145169=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa_furia_de_las_imagenes_Notas_sobre_la.pdf&Expires=1772163552&Signature=VmaWuH493tRZ7VRSVauaxFlwRG1W8LPFQokdAb2Dm1J6QZz-khVb59hryzSb9YJhucwddmV2SSXzBRISHZWxD9UGh4q6wMnYEup2CVDmwnjuJWvys40cCXntJbYyDrSD0W0KV4tNkbkHWP-A85lGNkh1h2LHhN68eB0vSElFpsPIYNI00F5hZwWxZhX8KFYn6otPboRDwhex2Gg3fmfDKctd2G80uHRJevFh-Q2CKdjVDStTxZZAcQWAL8pub6~0vKNyN1cHS3~oZZa-NIG7eHQE7f~jXs36WPECEj5~1pk7MqtaGly1ZwgKlICZKoa10L2E~INaJDxBWaudOwSqw__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Gelonch, A. (2011). Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y Tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía. Real Academia de San Fernando. Calcografía Nacional. [Libro en línea]. Recuperado del link: <https://es.scribd.com/document/448966724/GELONCH-VILADEGUT-A-Diccionario-del-dibujo-y-la-estampa>.

Godoy, I. (2013). Vanitas: El cadáver del espectáculo en la obra de Joel-Peter Witkin. Artishock. Revista de Arte Contemporáneo. [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://artishockrevista.com/2013/07/31/joel-peter-witkin/>

González, M (2022). El ser en ser y tiempo de Martin Heidegger. Revista filosofía en la red. [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://revista.filosofiaenlared.com/index.php/espanol/article/download/el-ser-en-ser-y-tiempo-de-martin-heidegger/40/119>.

Guasch, A. (2005). La crítica del arte en la modernidad y en la posmodernidad. Once respuestas de Artur C. Danto a Ana María Guasch. Arte Cubano. Revista de Artes Visuales, nº1, Pp. 68-78. [Artículo en línea]. Recuperado del link:

https://annamariaguasch.com/es/Publicaciones/Entrevista_a_Arthur_Danto._La_cr%C3%ADtica_de_arte_en_la_modernidad_y_en_la_posmodernidad.

Jardí, E. (2012). Pensar con imágenes. 1era edición. Editorial Gustavo Gil SL. Barcelona España.

Jiménez, D. (2015). Masao Yamamoto. La poética de las imágenes simples. Xataka Foto. [Artículo en Línea]. Recuperado del link: <https://www.xatakafoto.com/fotografos/masao-yamamoto-la-poetica-de-las-imagenes-simples>

Laínez, C. (2017). Introspección Artística. El origen del lenguaje expresivo. [Tesis de grado en Bella Arte. Universidad de Sevilla]. Recuperado del link: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/74076/WAOTFG_123.pdf?sequence=1

Moleveld, j. (2023). El poder de la fotografía de Bellas Artes en blanco y negro. Online Gallery. [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://onlinegallery.art/es/blog/el-poder-de-la-fotograf%C3%ADa-de-bellas-artes-en-blanco-y-negro-1402/>.

Murray, C. (2006). Pensadores claves del siglo XX. 1era edición. Ediciones Cátedra. Madrid.

Navarro, C. (2022). Fotografía artística o creativa, ¿qué es y cómo se hace? [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://soycristinanaavarro.es/fotografia-artistica>

Pereira, M . (2025). OTRA MIRADA. La experiencia de lo efímero a través de la gráfica contemporánea. Trabajo de fin de Master. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes.

Pérez, J. y Gardey, A. (2021). Definición de Collage. Definición de. [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://definicion.de/collage/>

Portuondo, G. (2005). Karl Jaspers: Autorreflexión y Existnzerhellung. Revista de Filosofía práctica. Universidad de los Andes. VIII. N15. Recuperado del link: http://www.ulpiano.org.ve/revistas/bases/artic/texto/DIKAIOSYNE/15/dikaioayne_2005_15_107-120.pdf.

Quiroga, S. (2025). Naturaleza impresa: el grabado como medio de expresión y exploración personal. Trabajo de grado en Arte mención Grabado. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/server/api/core/bitstreams/d6987b1e-8953-4e41-832e-9816d0191ae1/content>.

Rubio, F. (2016). Introspección. Performance y Video-Acción. Trabajo de grado en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado del link: <https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/a37e7ceb-461f-4b1f-af11-7b230e39bdc9/content>.

Sánchez, F. (2018). El eterno retorno de la fotografía pictorialista. Xataka Foto. [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://www.xatakafoto.com/opinion/eterno-retorno-fotografia-pictorialista>.

Sartre, J. P., Valmar, J. (2012). *El ser y la nada*. B-Iberoamericana. [Libro en línea]. Recuperado del link: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36486313/El_ser_y_la_nada-libre.pdf?1422868419=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEl_ser_y_la_nada.pdf&Expires=1772160602&Signature=QYPOaPPRdAkK-hDNuO-evtrrdi0SJ1VxXkRRX~C1FkOAPN-Ir8fKMOvQA3mHmzzz1-YPzpts0VUv2gB2k5Uv5u9jt7eRuaGkhLG207WnH9AWyYunSXcbw5qZ-E9bPkIYE~xUOsMZaJ-3vjG21Wpu2HvdfpjdJeffaoQPrEPC7fO55ZbJ43VF-VysQGLCpINMyzVP6zpguRcS~hNg73hCaD2ApB26WoZVjpAHuHAHOQdkf0~4nju7Sv1Rg45GuQRqIcqPc65avcCXYZnnw26zCa7rNCHza4rsQZBQHqfwK5MBCtnTKZZda2QgZvVBdMJU3yNqwPenpa8rim6OFKWwMg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Springer, J. (2018). La gráfica expandida/ José Manuel Springer. Proyectos educativos del arte. [Video de YouTube]. Recuperado del link: <https://www.youtube.com/watch?v=T31F-0uEwfA>

Stockeros, (2021). Fotografía Surrealista: Qué es y cómo realizarla. [Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://stockeros.com/fotografia-surrealista/>

Suárez, P. (2024). Objetos mnémicos. Presencias antiguas, ausencias presentes. Trabajo de grado en Artes Visuales. Universidad de Los Andes.

Tamayo, A. (s.f.). Clasificación de Maximilien Vox. Scrib.[Artículo en línea]. Recuperado del link: <https://es.scribd.com/doc/91820950/Clasificacion-de-Maximilien-Vox>.

Theodosiou, M. (2018). Gerhard Richter, Atlas, 1962–2013, detalle de la instalación. [Fotografía]. Gerhard Richter: Atlas. Munich: Lenbachhaus. <https://michalistheodosiou.wordpress.com/2018/12/02/3240/>.

Vargas, C. (2024). Pa(i)sajes del alma. Representaciones lúdicas de mi pasaje interior, entre la memoria y el olvido. Trabajo de grado en Artes Visuales. Universidad de Los Andes. Recuperado del link: <http://bdigital2.ula.ve:8080/xmlui/bitstream/handle/654321/20158/vargasconsuelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Urchegui, P. (2015). El pensamiento visual en la formación del profesorado: Análisis de los componentes del pensamiento viso-espacial y su importancia en la formación de los docentes de educación infantil y primaria. [Tesis de grado. Universidad de Valladolid]. Recuperado del link: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/16661/Tesis927-160405.pdf?sequence=1>.