

Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Título de la obra

**“Ante la medida, preferiría caminar hacia atrás”**

Memoria para optar al Título de

Grabador

Sebastián Robles Hernández

Profesor Guía: Francisco Sanfuentes.

Santiago, 2014

## Índice

Introducción	3
El Grabado	5
El Archivo	18
El Arte de corregir	25
Lecturas de obras	38
“Geometría sin expectativas”/ “Amontonados en bajadas”.	38
“Ante la medida, preferiría caminar hacia atrás”.	45
Imágenes del examen de titulación.	50
Bibliografía	52
Glosario	54

## Introducción

Esta memoria se configura a partir del desarrollo de distintas obras gráficas, donde hago uso de variados procesos del Grabado. Trabajé con el aguafuerte, la litografía y serigrafía, generando desplazamientos a partir de sus tradiciones formales, cuyos cimientos se han forjado en base a sus respectivas particularidades de acuerdo a su técnica, siguiendo cada una de ellas, normas y protocolos que están adosadas a su larga y singular historia.

Las obras se enmarcan, principalmente, a partir de la vinculación entre las operaciones que se dan en los laboratorios científicos con los procesos tradicionales del Grabado. Para esto, intenté dilucidar los aspectos que hay en común entre una investigación criminal y el grabado, utilizando *el archivo* (presente en ambos casos), como el motor fundamental que entrega las herramientas para documentar y almacenar los registros de los cuales me valgo para generar las obras que presentaré en esta Memoria.

De esta forma, utilizo como referentes gráficos los archivos policiales, fichas clínicas y fotografías de sujetos anónimos que hayan estado en alguna condición de encierro (pacientes psiquiátricos u hospitalarios, presos, etc.).

Además, por medio de la revisión de los procesos de obras que he realizado (2012-2014), indicaré la correspondencia que pueda haber entre el cuerpo y la ortopedia, en relación a los condicionamientos que generaría el Grabado a través de su agudo proceso técnico que determina los resultados en la producción de las imágenes.

A modo de conclusión, analizaré el uso de fotografías extraídas de fichas antropométricas, utilizadas en la mayoría de los soportes gráficos que realizo, tomando en cuenta la noción de fotografía como aparato mecánico y tecnológico, que va fijando los retratos en su mirada, cercando la totalidad de la vida humana.

Al ser esta una memoria de artista, los análisis se enmarcan desde una mirada teórica y práctica, abordando especificidades como los procesos metodológicos y técnicos de cada operación.

## 1. El Grabado.

*“El grabar se entiende a modo general, como un diseño que se burila o talla sobre una superficie, mientras que el grabado, se entienden las copias y ediciones que de ella se obtiene”<sup>1</sup>.*

Etimológicamente, el grabado se remonta al vocablo “grabar” cuya definición es labrar en hueco, en relieves o por otro procedimiento incisivo, alguna inscripción o figura.

También se podría entender el grabado como un procedimiento estructurado, que a través del constante perfeccionamiento de su disciplina, consigue que la persona que imprime persiga un óptimo resultado en la reproducción de una imagen.

A pesar del paso del tiempo, pareciera ser que la mirada actual en los talleres de grabado, aún se enfocan en las etapas del desarrollo de una estampa. Esto podría manifestar el compromiso que tienen los impresores en la búsqueda de una buena producción de las imágenes; o como se refiere Luis Camnitzer al rol que siguen los grabadores sera hacia *“un camino fiel del proceso, elevando las copias del modelo a un nivel de valor absoluto y positivo”<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup>Solanich, Enrique. Dibujo y Grabado en Chile. Depto. De Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987.

<sup>2</sup>Camnitzer, Luis. Apuntes sobre Grabado.

Por dar un ejemplo, al iniciar el curso convencional de mordidas en las planchas de metales (cobre, fierro, aluminio, zinc, etc.), se considera la temperatura del ambiente o la debida preparación del ácido corrosivo, logrando un buen resultado en la matriz para su futura estampa; *“...para cobre, latón, y bronce; ácido nítrico puro diluido con agua hasta 18° Bé\*. Deshacer constantemente las burbujas con una pluma de ave”*<sup>3</sup>.

De esta manera, son estos alcances del grabado, los que primeramente llaman mi atención, ya que cobijan una gran fuente de alquimias preservadas y traspasadas en el tiempo, manteniendo la tradición de esta disciplina. Entonces, considero que el oficio gráfico implica indirectamente una mecanización en las etapas de producción, generando operaciones repetitivas y facultando a la edición, como el espíritu estético con que cuenta esta especialidad. Este espíritu, que bajo circunstancias técnicas permiten la reproductibilidad en la imagen, es condicionado por una “cocinería” que se proyecta de algún modo, en casi todo su proceso.

A partir de los manuales tradicionales es como definiendo cada propuesta de obra, considerando por ejemplo; las fallas de impresión y exceso en las mordidas del ácido como posibles aciertos, partiendo de la base que hasta los infortunios de las estampas se instrumentalizan. Una mala impresión señala las causas dentro del proceso y las correspondencias que se ubican en su pasado mecánico.

---

<sup>3</sup>Apuntes sobre grabado, Taller de Grabado; Universidad de Chile

(\*) °Bé – símbolo que se le dan a los grados Baumé

La escala Baumé es una escala usada en la medida de concentraciones de ciertas soluciones de ácido, jarabes y vinos. Creada por el químico farmacéutico Antoine Baumé (1728-1804)

Pero, ¿a qué me refiero con el pasado de los procesos del grabado? Un ejemplo surge en el contexto de la producción de un grabado calcográfico (aguafuerte, aguainta, buril, etc.); precisamente al momento en que la matriz entintada arroja algún error de impresión, se podría deducir de aquel resultado cuáles fueron las causas que provocaron el accidente, definiendo inmediatamente alguna posible hipótesis, como el deterioro del pañete, niveles de presión del tórculo en la prensa, o la inadecuada proporción de tinta que pudo haber tenido previamente la plancha de metal.

Es decir, una de las características que tiene el grabado, es que cada procedimiento cuenta con su correspondiente registro o indicio que acusa la práctica. Este factor es precedido por la tradición que concede, el apropiado tratamiento metódico en la construcción de una estampa. De esta forma, cualquier imagen que provenga de la gráfica, consta de una cualidad procesual específica, que rescata y compila cada acción que implique una huella; entendiéndola como ese rastro que hace presente la ausencia del cuerpo matriz.

El espíritu procesual que lleva consigo el grabado, podría constituirse en una especie de archivo de la memoria que corresponde a cada fase, donde el mecanismo reinsertan un discurso propio en la producción de las imágenes hacia una esencia homologadora que por medio de las diferentes técnicas gráficas, terminarán documentándose a sí mismo.

De ahí podría ser que no interpreto directamente su documentación, sino que trabajo desde el interior de la técnica, organizando y estableciendo la multiplicidad de resultados que el grabado alcanza en su total proceso. Para esto describo relaciones entre las imágenes que tengo con un proceso de conocimiento que actué en el archivo; sabiendo que este sistema se basa principalmente en administrar *“la aparición de los enunciados en tanto que acontecimientos singulares”*.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Anna María Guasch, Los lugares de la Memoria – (el arte de archivar y recordar).

La singularidad se hace presente tomando en cuenta el axioma que aborda Foucault donde establece que los enunciados no son parte de una estructura rígida, sino que más bien es una función de existencia. De esta forma el Grabado y sus principios de elaboración podrían indicar por medio de sus diversos “soportes existentes”, un seguimiento metadiscursivo en donde cada estampa no se acumule simplemente en una multitud amorfa o la estricta linealidad de su tradición, sino que desde una visión policéntrica.



Proceso de aguafuerte sobre una plancha de aluminio; (1) fotoserigrafía, (2 y 3) sumersión en sulfato de Cobre, produciendo las mordidas o relieves sobre la superficie.

En la etapa inicial de producción, desarrollé una serie de aguafuertes aplicando barniz protector preparado a cada plancha de aluminio, a través de un traspaso serigráfico. Posteriormente fueron sumergida en acido (Sulfato de cobre), donde el espacio de proyección lo entregaría la corrosión en el metal, generando incisiones y relieves que definirán la imagen requerida, para su futura impresión.

La mayor parte de las veces, la propuesta de mi obra se genera a partir de las metodologías tradicionales, pero no de forma ortodoxa, ya que dispongo de los proceso como el factor que es capaz de suscitar los posible aciertos para cada ejercicio que iba abordando durante el proceso de creación.

En la obra *“La disciplina de lo absurdo”*, expuesta en la Sala Juan Egenau (2012), utilicé 3 planchas de fierro como soporte (matrices), considerando la frágil materialidad de la cual se compone frente a la corrosión del ácido nítrico se provocaron surcos, relieves y oxidaciones que surgen del propio metal, entregando su propia cualidad grafica producto de aquella “agresión”.

Cada plancha además tenía impresa en serigrafía una vista panorámica de un pasillo penitenciario, las que cada una de ellas se sostenía por vigas no superior al metro de altura, que disponían de unos dispositivos eléctricos (micrones), originando una alusión semántica de las operaciones artesanales que se realizaban en el interior de las cárceles, convirtiendolos en pequeños anafres, capaces de entregar calor a los reducidos espacios que los internos habitan.

La aparente calidez de los micrones encendidos refuerza la propuesta ante la frialdad de los materiales que componen la instalación (fierros, luz fría en la parte superior), suscitando el contraste necesario para otorgar un carácter sinestésico y efectista, respecto a las agresiones que se obtuvieron en los soportes que componen la propuesta.



"La disciplina de lo Absurdo", (2012)  
1,90 m x 1,30 m  
Técnica Mixta  
Sala Juan Egenau, Facultad de Artes  
Universidad de Chile

La condición que tuvo el hierro frente a la corrosión del ácido produjo el gesto de una deducible autodestrucción que traspaso a los soportes de la instalación hacia a un estado de permanente ruina. De esta forma voy dando cuenta que el hierro pareciera ser un material que está constantemente en un proceso de degradación, tanto por los tratamientos con ácidos, como por las condiciones climáticas; pero a pesar de ser un material perecedero, se intenciona para que no pierda su potencialidad de matriz que indica de alguna manera la reproductibilidad de aquel soporte.

Pareciera ser entonces que la edición en la producción gráfica diferencia al grabado con otras disciplinas visuales. Aquella fase corresponde esencialmente, a la acción ejercida sobre una matriz de manera simultánea, generando una serie de reproducciones originales. Posteriormente, cada impresión es conducida hacia un proceso de nomenclatura que marca y enumera la estampa, determinando su status, cantidad y técnica a la que corresponde. Dichas fases serían trascendentales al momento de avalar la impresión como un grabado.

Con el transcurso del tiempo, la tradición del grabado ha generado un estricto y complejo proceder en la edición, definiendo ciertos parámetros en la catalogación de las impresiones que se consideran dentro de esta, asignándole diferentes nombres como: *Bon à Tirer*, *Pruebas de Artista*, *Pruebas de Taller*, *Pruebas de Impresor*. A su vez, las pruebas fallidas son marginadas y cada una de ellas clasificadas según su estado de la impresión en; *Pruebas de Estados*, *Pruebas de Ensayos* y *Pruebas de Cancelación*.

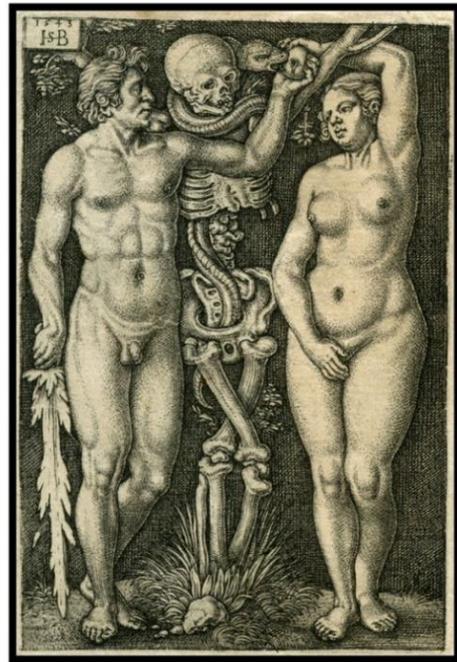
No hay que olvidar, que el desarrollo y mejoras de los mecanismos de producción de imágenes, cumplieron inicialmente una específica función técnica, buscando soluciones en las reproducciones, motivadas principalmente por la pintura y la literatura. Este punto se destaca principalmente en el Siglo XV con la invención de la imprenta por Johannes Gutenberg, en donde comienza una multiplicación industrial del libro ilustrado.



"Adán y Eva" (1587)

Díptico / Óleo sobre tabla 161 x 289

Alberto Durero (1472 – 1528)

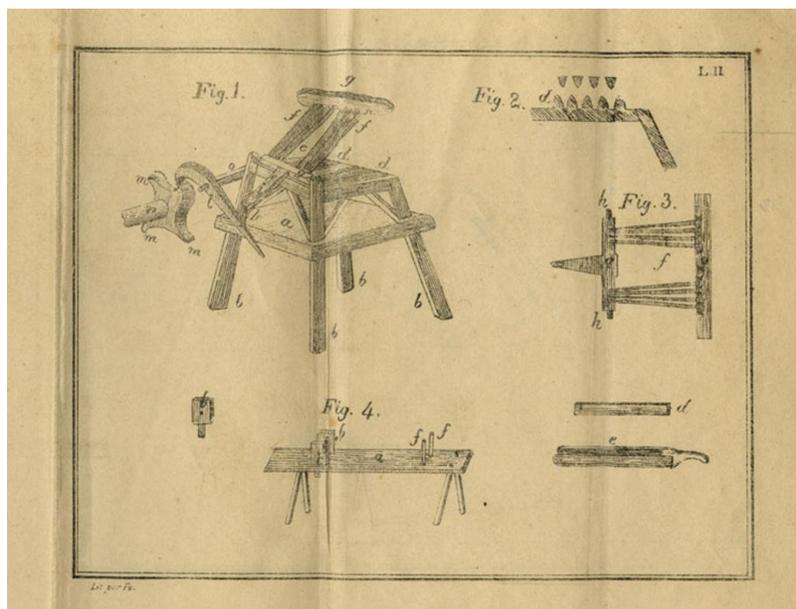


"Adán y Eva (1542)

Aguafuerte

Hans Sebald Beham (1500- 1550)

En Chile por ejemplo, el desarrollo y auge de la Litografía (XIX), fue utilizada para ilustrar y suministrar de imágenes al área editorial de aquella época (libros, diario y revistas). De esta manera, este oficio antecedió al rol que cumpliría más adelante la Fotografía.



Francisco Solano Pérez

Primera Litografía Chilena (1833)

Dibujo técnico de maquinarias agrícolas

Colección Biblioteca Nacional

Id MC: MC0051709

La Litografía es una técnica de impresión planográfica trabajada en piedras calizas, de superficie porosa, que es capaz de retener los cuerpos grasos y de absorber el agua a la vez. Esta cualidad propia de estas piedras, permite dibujar la superficie con materiales grasos, que posteriormente son fijados por medio de ácidos, lo que aumenta la condición receptiva del posterior entintado.

Durante el proceso de impresión de la Litografía, se necesita mantener la piedra constantemente húmeda, para que solo se entinte el dibujo sobre la superficie. Una vez entintada la matriz se imprime a través de una prensa vertical.



Entintado de una piedra

Los principios tradicionales que reúne el desarrollo de la Litografía, hacen que este oficio tenga el potencial de obtener nuevos resultados, a partir la relatividad que podrían tener tales procesos químico que se determinan por los tratamientos del impresor y la temperatura ambiente del lugar de trabajo.

Es por esto que la técnica del grabado, para la investigación que lleve a cabo, no necesariamente estuvo subordinada a reproducir imágenes en serie, como bien se forma a los impresores de la estampa.

Entonces el grabado tradicional durante su historia ha desempeñado un rol técnico/ gráfico que posibilita una multiplicidad de resultados que corresponden a cada etapa de su ejecución. El rendimiento en la producción se determina principalmente por una aguda observación y control de cada fase correspondiente al curso de una impresión.

La manera en cómo se ejecuta la producción de una imagen en el grabado, es la que podría definir a los impresores como unos sujetos, que mecánicamente otorgan *“un espacio a la experiencia y que se identifican con el dominio de la mirada atenta, de esta vigilancia empírica, abierta a la evidencia de los contenidos visibles”*<sup>5</sup>.



Xilografía de Jost Amman, s. XVI

---

<sup>5</sup>Foucault, Michael. El nacimiento de la Clínica. Siglo XXI de España Editores, 1999.

Entonces, de acuerdo a este dominio que tienen los impresores leales a su histórica tradición, surge la siguiente pregunta. ¿Cómo se podría hacer frente, a las variaciones que la gráfica dispone, en los tiempos contemporáneos?

El artista y teórico uruguayo Luis Camnitzer, trata sobre la “*necesidad creativa de hoy*”, donde considera que las aproximaciones que tienen los nuevos medios de reproducción gráfica que existen en la actualidad, deben tener en cuenta que los resultados de los medios digitales se están volviendo cada vez más estrechos, respecto a los que ha desarrollado la producción gráfica tradicional.

Ante el contexto en el cual se encuentra el grabado tradicional, surge la necesidad de ampliar el margen de entendimiento, redefiniendo su concepto, como “*el resultado de una superficie productora de imágenes idénticas sobre un receptor, bajo repetición de condiciones técnicas*”<sup>6</sup>.

Con este nuevo entendimiento que indica Luis Camnitzer, se podría abordar el grabado desde un terreno menos regular en cuanto a su tradición, desplazando las operaciones hacia un campo desconocido y experimental, respecto al desarrollo de cómo revelar las imágenes en la edición.

La descontextualización en el uso del grabado tradicional, posibilitaron la apropiación de fragmentos y residuos que pertenecen al proceso gráfico; redefiniendo el uso de los papeles de limpieza, malas impresiones, pruebas se estado y matrices, como posibles soportes para constituir una obra.

De esta manera, por medio de las propuestas que presento, se destaca el material gráfico, en donde la mayor parte de las veces se margina del historial gráfico.

---

<sup>6</sup> Texto - Luis Camnitzer

Utilizo las matrices metálicas como soporte, ya que en ellas se destaca el desgaste propio del material, generando un montaje, en donde *“las apropiaciones de las diversas técnicas se afiancen a la función referencial y así buscar la eficacia comunicativa<sup>7</sup>”*.

Eficacia que consta de la propia experiencia de los procesos, destacando la factura análoga que entrega el grabado y sus múltiples resultados que otorga el proceso, como la preparación de la tinta, las manchas de humedad que absorben el secado de los papeles, o cuando la presión de la prensa y el exceso de tinta en la matriz, terminan reventando la imagen. Tales exhumaciones de las cuales hago mención, transforman cada soporte de obra en una especie de manifestación estética de la desaparición y el olvido.

---

<sup>7</sup>Marchán Fiz, Simón. De lo Objetual, al Arte de Concepto. Editorial Akal, 1997.

## 2. El Archivo

*“No hay Archivo sin lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera”.*

*Jacques Derrida, Mal de archivo*

La cita que acompaña al capítulo de esta unidad, me permite vislumbrar a través del archivo, que los procesos que determina la reproductibilidad de las imágenes se da por medio de cada operación en la que dinámicamente se visibiliza una multiplicidad de resultados que determinan y subordina muchas veces la producción de cada pieza grafica presentada en esta investigación.

El riguroso camino que originó la producción de cada propuesta presentada en esta memoria, me hizo conservar y preservar cada registro del proceso llevado a cabo. De esta manera, logré compilar la serie de estas reproducciones, con el fin de otorgar un orden y estructura, así configuro una especie de archivo que pudiese contener de alguna manera una temporalidad en las imágenes (en cuanto al proceso), y las consecuencias que derivan de su reproductibilidad.

Paralelamente fui reuniendo material fotográfico, de los medios de comunicación (revistas, diarios, cartas, internet, fotocopia, etc.), consecuentes también a su reproductibilidad, configuro mi propio banco de imágenes. Este banco me permitió detectar el interés individual que tuve respecto al material referencial con el cual decido trabajar. En este caso, el interés se originó principalmente por las fotografías, dibujos y testimonios de presos chilenos e internacionales, que compartieron sus experiencias mientras estaban recluidos en cárceles de máxima seguridad, donde las condiciones de encierro y aislamiento tienden a ser mucho más rígidas que la de recintos penitenciarios convencionales.

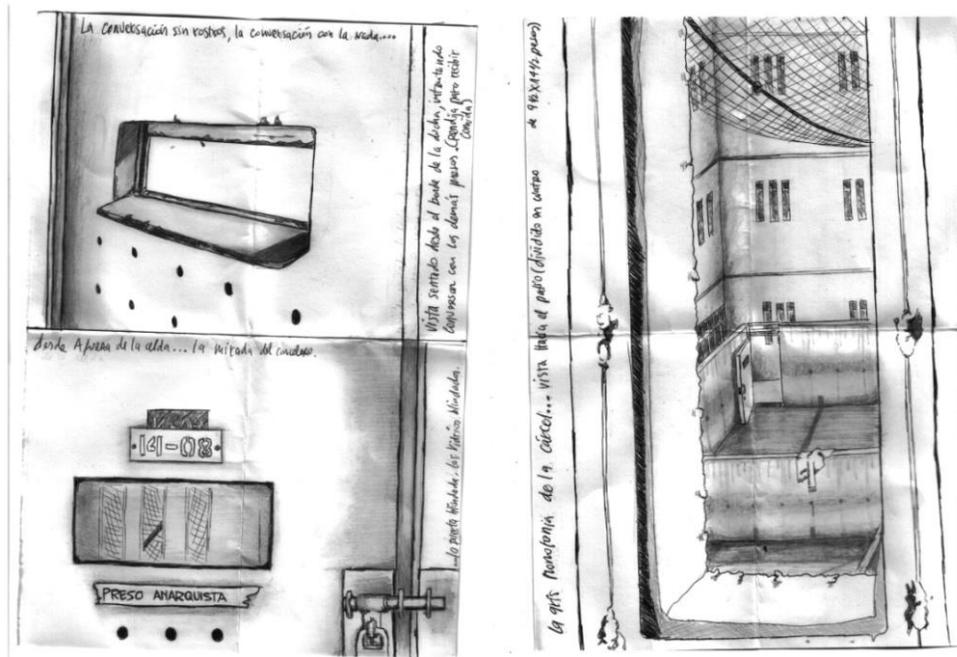
Un ejemplo de tal afirmación, es la descripción que realiza el francés Jean Marc Roullian\* recluido a cadena perpetua en la prisión de Marsella, donde comenta:

*“Todos los pabellones tienen dos patios de paseo; en el B, al patio de la derecha lo llaman de los Crudos, por los trabajadores y por unos cuantos zombis que se van ahí cuando empiezan a ser buenos. Bajan a jugar a la petaca. Después de haber pasado todo el invierno sin ver la luz, tienen la piel de una palidez transparente cadavérica. En cambio, enfrente, por descontado está el patio de los colores”...“Las ocho. De pronto el marasmo de la sierra le da por la serenata. Los despertadores guiñan intermitentemente con pinta de canto de ranita de san Antón en primavera. Algunos croan más despacio, con mayor timidez; otros son imperativos. Se abren las puertas: primera conversación, murmullos en las duchas. Los presos se cruzan en la oscuridad del pasillo. Algunos van de albornoz, otros de pantalón corto con la toalla al hombro. El crepitar de las chanclas pone un toque de ópera china”<sup>8</sup>.*

---

<sup>8</sup>Roullian, Jean Marc. Odio las Mañana. Editorial Septiembre Negro. Primera edición marzo, 2010.

(\*) Jean Marc Roullian, militante anarquista y fundador del grupo Action Directe, condenado en 1987 a cadena perpetua por la justicia francesa, por la participación en el asesinato del director general de Renault, Georges Besse, y del general René Audran.



Camilo Pérez Tamayo (2010)

Dibujo realizado mientras era investigado en el mediático Caso Bombas

Al interior de los módulos de máxima seguridad

Cárcel de Alta Seguridad, Sgo. / Chile

La sensibilidad hacia este sector, se vio reforzada a partir de los lazos personales que tuve con los presos del emblemático “Caso Bombas”, gestado en el año 2009 y que a consecuencia de la muerte de Mauricio Morales (2009); joven que portaba una bomba en su mochila, se determina el arresto por 8 meses aproximadamente de los principales sospechosos, acusados de ser parte de una asociación ilícita terrorista, quedando finalmente absueltos por justicia chilena en el año 2012.

En el contexto de último año de la especialidad de grabado, realicé un ejercicio experimental que consto de un libro de artista, donde en su interior, contiene imágenes, dibujos y un relato, de las rutinas carcelarias que compartió desde el interior de la cárcel, un imputado del caso bombas; Camilo Pérez Tamayo.

Este relato fue fragmentado de forma automática e intuitiva, generando un juego de palabra que transformó una nueva lectura. La precaria factura del libro, se debe a que las imágenes corresponden a todos los residuos de impresiones que fueron dejando el desarrollo de mi formación (pruebas de estados, errores, descalces, etc.).



"La Disciplina de lo absurdo" (2011)

Compendio del libro de artista realizado por medio de texto/ collage, en donde los materiales usados fueron; residuos de grabados y serigrafías (malas impresiones y pruebas de estados), fotografías, y una carta testimonial de un ex-recluso (Camilo Pérez Tamayo), relatando la rutina, el estado y las condiciones de la vida carcelaria, en la sección de máxima seguridad (C.A.S.), Stgo., Chile.

La elaboración de este libro de artista, me permitió poder llevar a cabo un relato que recrea y aproxima, a través de este conjunto de textos e imágenes, hacia una condición de lejanía, donde la fotografía, aun cuando se encuentra mediada por la serigrafía, no está en las manos de quien pueda mirarla, sino que, bajo el ojo de un artefacto mecánico.

Entonces, el archivo de mis imágenes, se fue configurando principalmente por medio de los instrumentos mecánicos y tecnológicos, que son propios de la producción gráfica, donde cada resultado (incluyendo los que no se esperan), permiten reproducir y dar el registro idóneo a las fases de cada proceso.

En este libro, las imágenes se transformarían en una especie de prótesis vivas pertenecientes a un pasado anónimo. Es a través del vehículo de la tradición que los soportes gráficos hacen aparecer una a aparente arqueología, en cuanto a las técnicas que se usan y los posibles mecanismos que implican la construcción de las imágenes.

Es por esto que me valgo del archivo como el dispositivo capacitado en el almacenamiento de memoria, donde al igual que los Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, historiador del arte quien luego de una internación psiquiátrica, configura un relato por medio la yuxtaposición de fragmentos, principalmente fotográficos. Aquella presentación del material entrega un nuevo concepto de la historia, que parte desde la metáfora espacial de la memoria, quebrando el entendimiento lineal de las cosas a través de la imagen dialéctica; la que principalmente termina describiendo y organizando sus relaciones gráficas, elaborando un nuevo discurso que *“impulsa a reconstruir otras de un modo infinito (...) El método de colgar fotografías en un panel representaban una manera fácil de ordenar el material y reordenarlo en nuevas combinaciones, tal como Warburg solía hacer para reordenar sus fichas y sus libros siempre que otro tema cobrara predominio en su mente”*<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Ernst Gombrich, Aby Warburg. Una biografía intelectual, Madrid, Alianza Forma, 1992, p.264

Al igual que Warburg pretendo dirigir la propuesta grafica desde una ambigüedad documental, partiendo del uso de las fotografías de retrato y testimonios que supongan una realidad, estableciendo un relato no lineal sino que de forma azarosa entre los textos y las imágenes.

Lo importante que esta nueva reconstrucción de relato no pierda su condición propia del archivo que sistematiza la aparición de los enunciados, en donde la cultura y el saber sostienen la interpretación que pueda tener el pasado de las cosas.



“Panel 45” (1927-29)

Aby Warburg

La pertinencia entre el concepto del archivo con la tradición del grabado, deriva aparentemente por sus resultados gráficos que expone cada una la arqueología que describe y define las practicas específicas de cada técnica. Esta también se encarga de visualizar la experiencia de la actividad fluctuante (el grabado), constituyendo de alguna manera una documentación de sí mismo.

Precisamente, me sirvo de la actividad procesual del grabado, en cuanto a que cada resultado abordado en esta investigación, se transformó en un acontecimiento singular de lenguaje que guarda consigo el testimonio de una experiencia desnuda. Es por esto que independiente de cuál fueron las imágenes que definieron la propuesta final, el ejercicio que lleve a cabo me sirvió para mantener la inflexión sobre el grabado como *“un lugar neutro que almacena registros y documentos que permiten a los usuarios retornar a las condiciones en las que fueron creados”*<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Anna María Guasch. Arte y Archivo 1920 – 2010. Akal Arte contemporáneo, 2011.

### 3. El arte de corregir

El título de este capítulo, hace referencia a lo que comienza en el siglo XVIII tras la publicación del texto *“La ortopedia o el arte de prevenir y corregir en los niños las deformidades corporales”* (1741), del médico francés Nicolas Andry de Boisregard.

Etimológicamente, la palabra Ortopedia, deriva del griego *orthós* que significa derecho o *erguido* y *paideía* que es ejercicio o educación. De acuerdo con esto, podría deducir que la ortopedia fue una especie de instrumento teórico/práctico, que toma las precauciones ante cualquier aspecto irregular, y que gracias a las aplicaciones del examen, han mantenido al cuerpo inserto en diversos mecanismos de objetivación.

Una forma en cómo se desarrolló la objetivación del cuerpo en la Modernidad, fue a través de una exteriorización del conocimiento, principalmente gráfica y de producción masiva. De esta manera el grabado se transforma en una disciplina, que gracias a la mecanización en la producción de imágenes, colabora en cierto modo hacia la instauración del nuevo renacer ideológico del siglo XV en adelante.

El auge que tuvo el grabado a comienzo del Renacimiento, coincidentemente se da con los inicios de un nuevo modelo económico (el capitalismo), que se origina principalmente en Europa e Inglaterra, instaurando un renovado desarrollo económico que atravesaría todo ámbito de la vida humana. Foucault definió este nuevo renacer que tuvo el cuerpo, como un efecto, *“que constituye al individuo como objeto y efecto de poder, como efecto y objeto de saber”*<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Michael Foucault. *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI editores Argentina. Año 2002

En el siglo XV, junto al desarrollo de la imprenta moderna, el grabado comienza una etapa de perfeccionamiento en el uso de sus metodologías al momento de producir imágenes, transformando este oficio artesanal en una actividad disciplinaria, donde impera la mecanización en su fuerza de trabajo.

Considero que cualquier actividad disciplinar produciría en el cuerpo, una nueva forma de concepción respecto a sus partes, determinando los primeros engranajes dinámicos que comprendería la máquina del trabajo.

El conocer por separado las partes de un cuerpo implica, de cierta forma, *“establecer las presencias y las ausencias, de saber dónde y cómo encontrar a los individuos, instaurar las comunicaciones útiles, interrumpir las que no lo son, poder en cada instante vigilar la conducta de cada cual... la disciplina organiza el espacio analítico<sup>12</sup>”*.

Un hito importante que marca un antes y después en la objetivación del cuerpo, corresponde a la publicación “De Humani Corporis Fabrica” (1543, Padua), realizada por el anatomista Andrés Vesalio, considerado el fundador de la anatomía moderna quien a través de didácticas ilustraciones, muestra el cuerpo humano diseccionado, exponiendo cada parte de su arquitectura anatómica (estructura ósea, músculos, ligamentos, venas, etc.).

Además, cabe mencionar que el desmantelamiento del cuerpo por medio de la disección, se veía acompañado de la mirada pública que no deja ningún espacio en la sombra, permitiendo que se lleve a cabo una vigilancia masiva, sostenida por una mecanización de la mirada, usando todos los dispositivos técnicos de la época ante la coyuntura del espacio.

---

<sup>12</sup>Michael Foucault. Vigilar y Castigar. Siglo XXI editores Argentina. Año 2002

Así el cuerpo se inicia en una era donde los mecanismos de la técnica y el poder, por medio de las funciones disciplinarias, establecerán en los individuos una nueva visibilidad, que tendría como principal objetivo, encontrar las verdades que se ocultan dentro de esta máquina humana.



Andres Vesalio, "De Humani Corporis Fabrica (Padua, 1543)

Giovanna Ferrari, en su libro "Public Anatomy Lessons and The Carnival: The anatomy Theatre of Bologna", comenta sobre la innovación que trae el teatro anatómico en el siglo XVI, donde las disecciones del comienzo de la modernidad se habían convertido en ceremonias ritualizadas, por medio del ejercicio que somete al cuerpo a un minucioso control de las operaciones.

Control que, por medio de la teatralidad, pareciera estar traspasando un nuevo dispositivo ideológico de racionalización del cuerpo, desmantelándolo tal cual fuera una máquina.

De esta forma, al iniciarse la división y estudios de las partes del cuerpo, se propaga la difusión de imágenes, comenzando las primeras asociaciones frente a la subdivisión de la maquinaria de producción, vinculando los brazos a una palanca, el corazón a una bomba, los ojos a unos lentes, etc.



Grabado Alemán del s. XVI, que ejemplifica la concepción mecánica del cuerpo, en donde un campesino es representado como un medio de producción, a través de las herramientas agrícolas.

Estas mecánicas de control racionalizan los cuerpos, clasificándolos según sus facultades, haciendo distinciones de cada acción humana, al igual como sucedería aparentemente en el grabado, donde los conocimientos tratados en los talleres también se dividen en fases, exponiendo las cátedras de enseñanzas ante la colectiva mirada vigilante.

La disposición teatral de las lecciones de anatomía propone una tensión y estética particular, donde ojos atentos fijan su mirada en el cadáver que está siendo trozado. En la historia de la pintura, han sido diversas las representaciones de disecciones del cuerpo humano las que se han ejecutado, como la conocida *“Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp”* de Rembrandt, donde la disposición en cuanto al ritual de la autopsia pareciera ser siempre la misma. Por ejemplo, en el año 2002, el artista y médico alemán Gunther Von Hagens realizó, en una Galería de Londres, una autopsia en presencia de aproximadamente 500 personas, siendo transmitida en vivo por el canal 4 de ese país.



Gunther von Hagens ante el público, Londres 2002

El modo en cómo operan las lecciones de anatomía en las ciencias patológicas como la medicina y las ciencias perito-policiales, refiere al frío enfrentamiento con la muerte, con la acción de abrir y dividir un cadáver en el menor tiempo posible, ante la urgencia de emparentar el momento exacto entre el paso de la vida y la muerte.

A su vez, no hay que olvidar que la mayor parte de los rituales de desmantelamiento del cuerpo, surge en un contexto de disciplinamiento del mismo, llevando esté aun sistema de sujeción, en donde pueda *“ser pensado técnicamente e investido en una relación de poder”*<sup>13</sup>.

Prueba de esto, es la extensa cantidad de crónicas o relatos, que contextualizan el florecimiento del conocimiento anatómico. Por ejemplo, existe registro de que en 1565, Isabel I de Inglaterra, le concede los cuerpos de todos los delincuentes ejecutados al Colegio Médico local con motivo de la inauguración de su nuevo Campo de Anatomía.

En otras palabras, para permitir el perfeccionamiento de las técnicas asociados al control del cuerpo, la ciencia a lo largo de su historia se ha servido de los cuerpos que corresponden a un sector marginados por la sociedad (presos, tuberculosos, prostitutas, etc.).

En tanto, el escenario de la lección de anatomía se configura en una especie de espectáculo, en donde pareciera que *“todo lo que podemos vivir de manera directa se aparta al parecer en una representación”*<sup>14</sup>.

Un caso similar y actual, es lo que ocurrió a partir del 22 de mayo del año 2009, cuando un individuo muere al estallarle accidentalmente el artefacto explosivo que cargaba en su mochila; artillugio que se especuló, pretendía colocar en las inmediaciones de la Escuela de Gendarmería, en Santiago Centro.

---

<sup>13</sup>Michel Foucault. Vigilar y Castigar. Siglo veintiuno editores Argentina, 2002.

<sup>14</sup>Debord, Guy. La sociedad del espectáculo, 1967.

La policía demoró pocos minutos en llegar al sitio del suceso, cercando el perímetro para realizar el trabajo de rigor. En el lugar, se sustrajeron todos los restos orgánicos, biológicos, textiles, entre otros del occiso.

Las evidencias eran anotadas y registradas, forzando hacia una mayor proximidad acerca de la realidad de los hechos, con el fin de revelar el motivo concreto del accidente.

Paralelamente, los restos del individuo fueron derivados al Servicio Médico Legal, para realizarle la autopsia de rigor. En esta instancia, comienza el ritual de disección, que no se diferencia demasiado del oficio de los anatomistas del siglo XV. En esta etapa, toda acción ejecutada es documentada por escrito por los forenses, para ser entregada a fiscales y policías, a cargo de la investigación.





**EXAMEN INTERNO:**

**CABEZA:** Se realiza incisión bimaistoidea en cuero cabelludo pasando por el vértice del cráneo. Luego se rechazan los colgajos anterior y posterior y se seccionan aponeurosis y músculos temporales. Se abre el cráneo con sierra, siguiendo una línea circular que pasa a dos traveses de dedo por sobre las arcadas orbitarias, por los lados a cuatro traveses de dedo por encima del arco cigomático y por atrás a nivel de la protuberancia occipital externa. Se separa la calota y se extrae el encéfalo seccionando las uniones con la base del cráneo.

**TRONCO:** Se realiza incisión mentopubiana, exponiendo la parilla costal y los órganos abdominales. Se seccionan las costillas a nivel de línea axilar anterior exponiendo los órganos torácicos. Se evisceran uno a uno los órganos torácicos y abdominales para proceder a su examen. Los pulmones se extraen en bloque junto a la tráquea, esófago, faringe, laringe y lengua.

**CABEZA:** Con las lesiones descritas.

- **Cráneo:** Fractura cominuta de todos los huesos de base y bóveda.
- **Encéfalo:** 127 g. Cerebro: Circunvoluciones conservadas. Leptomeninges pálidas. Parénquima pálido, de arquitectura distorsionada, de consistencia disminuida.
- **Cerebelo y tronco encefálico:** Gran destrucción de tronco.
- **Arterias de la base:** Sin patologías.

**CUELLO:** Con destrucción y lesión de ambas carótidas.

- **Laringe, tráquea y bronquios:** Mucosa pálida, con escaso contenido hemático, con lesión de borde anterior de tráquea cervical.
- **Esófago:** Mucosa pálida, sin lesiones.
- **Tiroides:** De tamaño normal. Superficie lisa. Parénquima de color rojo pardo.

**TÓRAX:**

- Hemotórax izquierdo (300 cc.).
- Fractura de la segunda y tercera costillas derechas a nivel anterior.
- Fractura de la primera a novena costillas izquierdas a nivel anterior.
- Las fracturas descritas presentan rotura pleural e infiltración sanguínea extensa.
- Fractura clavicular izquierda del tercio externo con infiltración sanguínea extensa.
- **Pleuras:** Lisas, sin patologías.
- **Pericardio:** Liso, pequeña herida, contiene escasa sangre.



Informe de Autopsia de un hombre encontrado muerto, supuestamente por un artefacto explosivo que portaba en su mochila, el 22 de mayo del año 2009

Servicio Médico Legal, Santiago/Chile

3° Hoja de Informe de Autopsia N°1464.09

- **Corazón:** 310 g. Epicardio con equimosis en cara anterior. Coronarias sin patologías. Miocardio de color pardo homogéneo, equimótico. Ventriculos izquierdo y derecho 12 y 3 mm. respectivamente. Válvulas de características normales. Perímetros aórtico, mitral, tricúspideo y pulmonar normales.
- **Pulmones:** Derecho 750 g izquierdo 710 grs. Superficies lisas, equimóticas. Parénquima de consistencia aumentada, hemorrágico, de color rojizo oscuro.
- **Arteria pulmonar:** Sin trombos.
- **Aorta:** Sin patologías.

**ABDOMEN:**

- **Peritoneo:** Liso, contiene sangre escasa donde se encuentra un tornillo y un trozo plástico.
- **Estómago:** Mucosa con regular cantidad de contenido alimentario, se reconoce lentejas sin digerir.
- **Intestinos y mesenterio:** Con infiltración sanguínea y laceraciones múltiples.
- **Hígado:** 1210 g. Superficie lisa. Parénquima de color pardo pálido, de consistencia normal.
- **Vesícula biliar:** De características normales.
- **Páncreas:** 120 g. De tamaño conservado. Parénquima amarillo rojizo, de consistencia normal, con hemorragia superficial.
- **Bazo:** 120 g. Superficie con laceraciones, pulpa roja de consistencia normal.
- **Suprarrenales:** Peso en conjunto 20 g. De tamaño normal. Arquitectura cortico medular conservada.
- **Riñones:** Derecho 110 g. Izquierdo 110 g. Superficies lisas. Parénquima pálido, de arquitectura conservada.
- **Peñis renal:** De aspecto normal.
- **Vejiga:** Mucosa de aspecto normal, contiene orina clara escasa.
- **Próstata:** De tamaño normal. Parénquima blanco grisáceo homogéneo, de consistencia elástica.

**COLUMNA VERTEBRAL Y PELVIS:**

- Fractura primera y cuarta vertebra cervicales.
- Diástasis de sfisis pubiana y fractura de sacro.
- Lesiones con infiltración sanguínea extensa.

**EXAMEN DE LABORATORIO:**

Alcoholemia: 0,00 gramos por mL

**CONCLUSIONES:**

1. Cadáver de sexo masculino que mide 168 cm. y pesa 69 kg., identificado como: N.N.
2. Causa de muerte: Traumatismo encefalocraneano.



Informe de Autopsia de un hombre encontrado muerto, supuestamente por un artefacto explosivo que portaba en su mochila, el 22 de mayo del año 2009  
Servicio Médico Legal, Santiago/Chile

**4ª Hoja de Informe de Autopsia N°1464.09**

3. Se constata traumatismos torácicos, cervicales, abdominales pelvianos y extremidades.
4. Los territorios lesionados son: Cabeza, cuello, tórax, abdomen, pelvis y extremidades.
5. Lesiones recientes, vitales, necesariamente mortales, compatibles con antecedente de haber estado expuesto a explosión.
6. Se realizará examen toxicológico, cuyo resultado será remitido posteriormente a esa Fiscalía.
7. Se reservan muestras de tejidos para examen histológico, aunque en este caso no tiene relevancia para establecer la causa de muerte.
8. Se reserva mancha de sangre para eventual examen comparativo de ADN.



Saluda Atte. a US.

**DR. CARLOS FARINA KOPPE**  
MÉDICO LEGISTA

**AL SEÑOR FISCAL**  
**FISCALIA REGIONAL CENTRO NORTE**

DR. CPFK/jpb/01-06-2009

Informe de Autopsia de un hombre encontrado muerto,  
supuestamente por un artefacto explosivo  
que portaba en su mochila, el 22 de mayo del año  
2009  
Servicio Medico Legal, Santiago/Chile

Esta información a la cual tuve acceso, me motivo a desarrollar un ejercicio gráfico por medio de improntas de ropa quemada sobre papel, simulando ser una de estas pericias. La impronta permitió un resultado análogo respecto al registro de un objeto sobre una superficie, lo que dota mayor veracidad en cuanto a su ejecución.

Esta veracidad se tensiona a partir de la réplica de una firma y timbre, que corresponde a un oficial de carabineros, quien estuvo a cargo la investigación del accidente. Mi intención fue re-significar la concepción de la autoría dentro de una estampa. De esta manera, considero también la relevancia que tiene la nomenclatura de los grabados, que suponen una sistematización de marcas y números, que confirman su originalidad.

A través de los resultados obtenidos, surge la necesidad de llevar a un límite los conocimientos tradicionales, abordando ciertos problemas de la representación, considerando la siguiente pregunta ¿una impronta puede ser considerada un resultado auténtico, tomando en cuenta que tal impresión se trata de la ausencia de un cuerpo/matriz sobre una superficie?



(1)



(2)

- (1) Impronta de polera sobre papel. simulando ser una pericia policial
- (2) Imagen real de las condiciones, en las que quedó la vestimenta del occiso, producto de la explosión

El llegar a investigar y abordar la disciplina del grabado como una consecuencia de la mecanización en la fuerza de trabajo, puede generar el cuestionamiento de su uso y resultado, llevando a cabo con ello, un juego dialéctico de acuerdo al entendimiento que puedan tener las estampas. De esta manera, configuro un imaginario predeterminado por la mecanicidad que subordina y corrige el pensamiento, originando operaciones que contengan en cada representación, un carácter mecánico y disciplinar, otorgado por la tradición gráfica.

#### 4. Lecturas de Obras

##### 4.1 “Geometría sin expectativas” / “Amontonados en bajadas”

En la obra “*Geometría sin expectativas*”, realizada en el año 2013 y expuesta en el Salón del Estudiantes del mismo año, propuse hacer una instalación compuesta por tres matrices de 50 x 60 cm, 15 sacos de tela gris, cada uno con un rostro improntado y un número de serie, además de un objeto que hace alusión a un aplastacabeza, instrumento usado para torturar y ejecutar individuos.



“Geometría sin Expectativas”, 2013  
Técnica Mixta  
MAC Quinta Normal  
Salon del Estudiante 2013

El haber utilizado en este proyecto un símil de una máquina de tortura, hace referencia a los instrumentos que ha originado la sociedad de orden y vigilancia sobre el cuerpo. En otras palabras, lo que me motivó a realizar esta obra, fue el conocer con mayor profundidad, la racionalización de la conducta humana, que redefine sus atributos, con el fin de regular su comportamiento, y así responder primordialmente a las exigencias de la disciplina del trabajo.

Para llevar a cabo este trabajo, confeccioné una serie de 15 sacos que identifiqué con un número. Luego, cubrí el rostro de distintas personas con éstos, para sacar una impronta con un rodillo impregnado en tinta tipográfica, registrando así la faceta de aquel momento.

Rellenando y sellando cada saco con arena, son colgados sobre la pared para que de esta manera el contenido quede bajo la interrogante mirada del espectador; cada saco tan solo exterioriza un frío que exterioriza un frío título que enumera aquella presencia.

Por otro lado la prensa tritura cabezas, al igual que las prensas de Grabado, son de una naturaleza mecánica siendo diseñadas para optimizar el tiempo en sus correspondientes ejecuciones.



Cámara de tortura. Grabado de Manet en  
Histoires des Inquisitions Religieuses  
(1809)

*“Y fue allí, nuevamente donde nació el uso científico de la tortura, pues fueron necesarias la sangre y la tortura para criar un animal. Capaz de un comportamiento regular, homogéneo y uniforme, marcado a fuego con la señal de las nuevas reglas”<sup>15</sup>.*

Las imágenes que están en la parte superior del montaje, corresponden a 3 retratos serigrafiados, cada uno en una plancha de fierro de 50 x 60 cm las que sumergí en ácido. Los rostros corresponden a registros sacados con un Daguerrotipo (1839), donde el médico e investigador francés Guillaume Benjamín Amand Duchenne (1806 – 1875), retrata sus estudios clínicos que realizaba en sujetos que en el anonimato, deciden someterse de manera voluntaria a los experimentos de este facultativo, que localizo las atrofias musculares del cuerpo, detectadas a través de estas representaciones fotográficas.



“Geometría sin expectativas”, Detalle de las planchas de fierro, 2013

---

<sup>15</sup>Federici, Silvia. Calibán y la bruja. Traficantes de sueños, 2013.

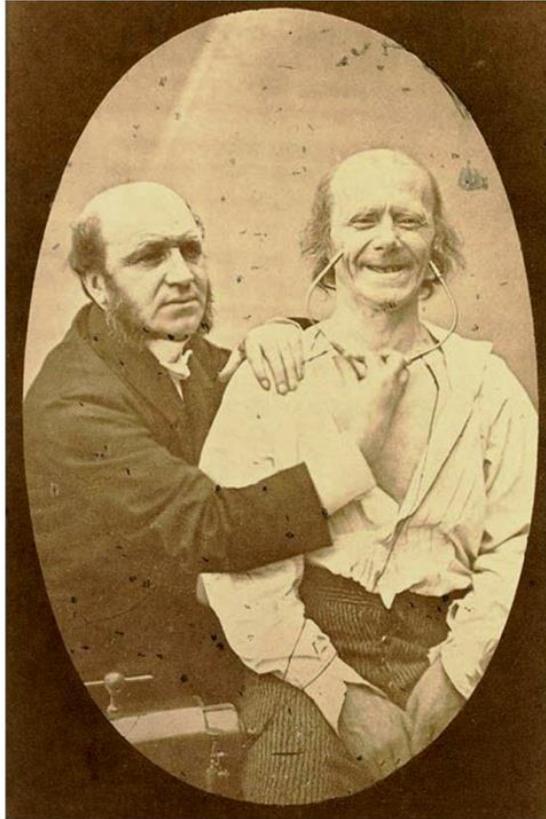
Es decir, Duchenne utilizó la fotografía como registro de sus estudios, aprovechando la innovación mecánica que significó para la época, a pesar del escepticismo que existía entre de los facultativos de la época, respecto al uso del daguerrotipo.

El condicionamiento que comienza a tener el hombre moderno producto de la técnica, me fuerza a indagar sobre las transformaciones que tendría el cuerpo a partir de estos experimentos y la mecanización en cuanto a su registro. En donde el daguerrotipo sometía al retratado, una extensa exposición para lograr ser capturada por las placas de plata pulida, que necesitaba de un tiempo aproximado de 10 minutos.

Estos datos también me permiten realizar una nueva propuesta a fines de 2013, para la sala *Vespucio* del *Museo Nacional de Bellas Artes*, en la muestra colectiva “*Huellas Residuales*”, que congrego la mirada e investigación de los profesores y ayudantes del taller de grabado y serigrafía del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, explorando variadas posibilidades y desplazamientos de la gráfica.

La propuesta generada para esa instancia, consto de 9 planchas de fierros, de 60 x 50 cm cada una, las que fueron impresas con distintos retratos del paciente anónimo del doctor Duchenne, con la técnica de serigrafía, para luego ser sometidas a la corrosión de ácido, con el fin de generar un relieve en la imagen.

En la obra “*Amontonados en Bajada*”, quise exteriorizar esa cualidad fría e inerte que contiene cada retrato, donde el anónimo se deja someter al experimento facial sobre la risa. Aquel rostro dopado que padece contracciones dolorosas, producto de la irritante descarga eléctrica, pareciera enseñarnos a través del registro fotográfico que es una tortura el aparecer feliz.



Guillaume Duchenne, aplicando los electrodos sobres su paciente

*“El aparato penetra en la densidad de las cosas, arranca los seres del espacio, los sustrae de lo perecible, exponiéndolos en la superficie sensible, extrayéndoles el exceso de espacialidad, a fin de tomarlas, acogerlas y fijarlas virtualmente como puras huellas visibles.”<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup>Kay, Ronald. Del espacio de acá. Editores Asociados, 1980.



"Amontonados en Bajada", 2013  
2.30 mt. X 2.10 mt.  
Serigrafía sobre fierro, oxido a traves de  
acido nítrico.  
Sala MNBA, Plaza Vespucio.

El soporte de cada pieza del proyecto, se enfrentó a un forzado, violento e irritante proceso; al igual como sucedía con la toma fotográfica del daguerrotipo, generando el vínculo entre las extensas exposiciones de las planchas a la corrosión de ácido nítrico (aproximadamente 2 días) y las placas de plata pulida (10 minutos), con el propósito de revelar una imagen.

La repetición del formato se utiliza a modo de muestrario antropométrico, que contiene el rostro de una misma persona en distintas poses, considerando su fisonomía como el primer plano del cuerpo humano, encontrándose totalmente cercado en el encuadre de la fotografía.

También al ocupar una imagen antigua, trato de consignar algún indicio que apele a la memoria, generando un eje transversal que cruce entre los conceptos de la fotografía, el grabado y la experimentación médica.

*“La inhumana cámara demuestra ser la única capaz de confrontar, recibir y devolver la inhumanidad social; demuestra ser la única capaz de intervenir en las instancias en que el hombre está ausente. La máquina fotográfica por la capacidad de tomar, fijar y memorizar la violencia, es más reveladora y más confiable que la sociedad que maquinalmente lo niega”<sup>17</sup>.*

Esta inhumanidad que se encubre con los experimentos que la ciencia realiza, hace que el cuerpo se transforme en un objeto totalmente separado de la persona. El haber trabajado con los registros de un estudio médico, me permitió transformar todo este material en un signo, donde todos los sentidos y movimientos han sido incautados por los mecanismos de reproducción técnicas que he desarrollado para esta memoria.

---

<sup>17</sup>Kay, Ronald. Del espacio del acá. Editores Asociados, 1980.

## 4.2 “Ante la medida, preferiría caminar hacia atrás”

A partir de la concepción del cuerpo humano como un *“conjunto de sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo que está dividido por partes”*<sup>18</sup>, se gesta la necesidad de emparentar las variadas posturas corporales con figuras geométricas, que puedan guiar al hombre hacia la comprensión esencial de su naturaleza.

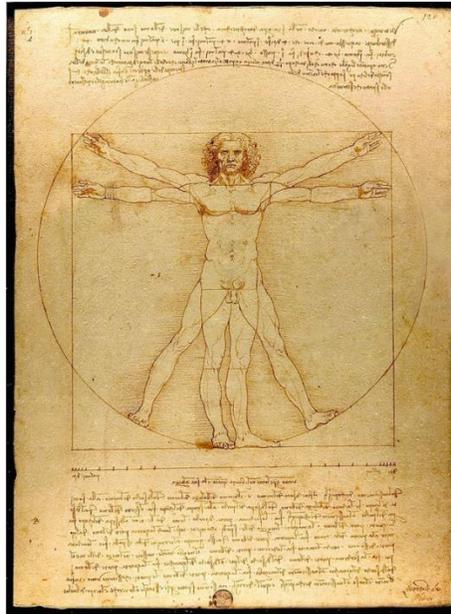
Leonardo Da Vinci (1452-1519), al dibujar el Hombre de Vitruvio, ubica al hombre en dos posturas distintas, sobrepuestas al interior de un cuadrado y un círculo que lo rodea. Él concluye, en la notas del dibujo, lo siguiente: *“... y también el ombligo es el punto central natural del cuerpo, ya que si un hombre se echa sobre la espalda, con las manos y los pies extendidos, y coloca la punta de un compás en su ombligo, los dedos de las manos y de los pies tocarán la circunferencia del círculo que lo rodea, también podemos hallar un cuadrado donde igualmente este encerrado el cuerpo humano”*<sup>19</sup>.

Los minuciosos estudios que Leonardo realizó sobre el cuerpo humano, fueron a partir del vínculo entre su figura y la geometría. De esta forma los registros que dejó en sus dibujos, detallan a la perfección las proporciones que existen dentro de la naturaleza, concertando de forma casi perfecta el arte con la ciencia.

---

<sup>18</sup> Real Academia Española

<sup>19</sup> Leonardo. Grandes Maestros de la pintura. Editorial Sol, 2006.



“El Hombre de Vitruvio”  
hacia 1492  
34,2 x 24,5 cm  
Leonardo da Vinci  
Dibujo con pluma y tinta

El avance que produjo el Humanismo del Renacimiento (s. XV), posiciona al Hombre al centro del universo la cual determina el incesante estudio del cuerpo, racionalizando cada de sus partes de acuerdo a sus funciones y condicionamientos.

Tampoco resta mencionar que la racionalización del cuerpo por parte de la institución científica, significó una evidente relación de poder que iría mutando de acuerdo al contexto y necesidades que exigirán los tiempos modernos y contemporáneos.

En 1882, el antropólogo y médico francés Alfonso Bertillón, había normalizado la documentación de los presos, por medio de las medidas corporales, haciendo uso de la fotografía, para archivar cada rasgo fisionómico. De esta forma, Bertillón proponía que estas medidas serían reconocibles, aún con el paso del tiempo y envejecimiento del individuo.

Este método de identificación auxiliar fue denominado Antropometría o Bertillonaje. Sistema que ha sido usado en los centro de detención y junto a las fotografías de frente y perfil, documentan las medidas de los cautivos. Estas medidas consideran principalmente la longitud y anchura de la cabeza, la longitud del dedo medio de la mano izquierda, la longitud del pie izquierdo y la longitud del brazo izquierdo.



Wilhelm Brasse  
Fotografías de presos políticos Polacos,  
del campo de concentración Auschwitz.

A partir de la compilación de fichas y fotografías antropométricas, generé nuevas piezas, que en su conjunto pudieran formar parte de una escena teatral, conteniendo consigo la supervisión disciplinaria.

*“Ante la medida, preferiría caminar hacia atrás”*, es el título que designe a la propuesta que concluye esta memoria, generando cierto grado de ironía respecto a la transcendencia que han mantenido los dispositivos de medición, que se tiene sobre el cuerpo humano.

Las medidas que estructuran un cuerpo, implican una cierta observación y relación con alguna circunstancia.

Tal es el caso de Cesare Lombroso (1835 – 1909), médico y criminólogo italiano quien a diferencia de la sumisión positivista, investigaba primero las condiciones de vida que quienes inspeccionaba, deduciendo que las enfermedades psíquicas o desviada, correspondía al consumo de agua servidas, las malas condiciones higiénicas y de alimentación.

Esta forma de aproximar sus estudios sobre las patologías que terminaban en criminalidad, forzó a que la medicina positivista tradicional de la época lo marginara, ya que no correspondía con la imagen del *“medico científico ultraconservador... quien fraguara pensamientos fanáticos para estigmatizar al otro”*<sup>20</sup>

En este caso por medio del grabado (más allá de sus resultados tradicionales), pude ofrecer un proceso perceptivo cercano y a la vez diferente; por ejemplo por medio del dibujo fui esquematizando la mirada frente al objeto de estudio. También por medio de la técnica de reproducción y almacenamiento, sobrestime de forma exagera la subjetividad, abordando así cada procedimiento como una especie de *“...propaganda dogmática a favor de los métodos empíricos de medición contemporáneos...”*<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Zielinski, Siegfried. “Arqueología de los medios”. Traducción Álvaro Moreno Hoffman. Ediciones Uniandes, agosto 2011, pág. 280.

<sup>21</sup> Zielinski, Siegfried. “Arqueología de los medios”. Traducción Álvaro Moreno Hoffman. Ediciones Uniandes, agosto 2011, pág. 278.

De esta forma la propuesta se configura a partir de un pizarrón negro, en el cual se dibujan tres figuras masculinas en sus correspondientes mediciones corporales. Al igual como lo fue la fotografía para los médicos y científicos positivistas en el siglo XIX, la medición fue capturada y almacenada por esta tecnología análoga que sirvió para complementar en las identificaciones y análisis principalmente de delincuentes; que son considerados biológicamente como cuerpos que se encuentra genéticamente atrasado a la vida del proceso burgués y civilizado.

Paralelamente a la pizarra se acompañan dos estampas impresas en aguafuerte, siendo quizás las piezas más próxima a la tradición del grabado, donde cada una de estas imágenes, está compuesta de diversos fragmentos del rostro que encuadran perfectamente mentones y perfiles.

Finalmente la propuesta se completa con 35 planchas graneadas en aluminio, en donde cada una contiene un traspaso en tonner de miradas frontales de anónimos sujetos. Alguna de estas imágenes evidencian la borradura del mal traspaso, las cuales generarían una insatisfacción frente a los modelos que establece la tradición, concibiendo estas piezas como un residuo o vestigio del proceso. De esta manera, presento al cuerpo en una situación similar que el método antropométrico; totalmente desmembrado y en su aspecto más moribundo.





## Bibliografía

- Camnitzer, Luis. Apuntes sobre Grabado [199-]
- del Rio, Víctor. La estética del documento, revisiones del arte y la teoría, en Lapíz. Revista Internacional de arte, año 2000.
- Derrida, Jacques. Mal de Archivo, una impresión Freudiana. Traducción de Paco Vidarte. Edición Digital Derrida en Castellano, 1994.
- Federici, Silvia. Calibán y la bruja. Traducción Verónica Hendel y Leopoldo Touza. Traficantes de sueños editores, 2010
- Foucault, Michel. Arqueología del saber, Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- Foucault, Michel. El nacimiento de la Clínica, Una arqueología de la mirada médica. Siglo Veintiuno España Editores, 1999.
- Foucault, Michel. Vigilar y Castigar, nacimiento de la prisión. Siglo veintiuno editores Argentina, 2005.
- Ernst Gombrich, Aby Warburg. Una biografía intelectual, Madrid, Alianza Forma, 1992.
- Guasch, Ana María. El arte último del siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural. Alianza Editorial, 2000.
- Guasch, Ana María. Arte y Archivo, 1920 – 2010. AKAL arte contemporáneo, 2011.
- Kay, Ronald. Del espacio de acá, señales para una mirada americana. Editores asociados, 1980.

- Marchán Fiz, Simón. Del arte objetual al artes de concepto. AKAL ediciones, 1986.
  
- Roullian, Jean Marc. Odio las Mañana. Editorial Septiembre Negro. Primera edición marzo, 2010.
  
- Solanich, Enrique. Dibujo y Grabado en Chile. Depto. De Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987.
  
- Zielinski, Siegfried. "Arqueología de los medios". Traducción Álvaro Moreno Hoffman. Ediciones Uniandes, agosto 2011.
  
- [www.tecnicaslahuella.blogspot.com](http://www.tecnicaslahuella.blogspot.com)

## Glosario

- **Bon á Tirer:** El BAT es la prueba definitiva que alcanza los estándares y objetivos del Artista. Sirve como modelo para el Tiraje de la Edición. El BAT puede ser impreso por el impresor bajo la supervisión del Artista. Debe llevar la marca BAT y la firma del Artista y la fecha.
- **Daguerrotipia:** f. Arte de fijar en chapas metálicas, convenientemente preparadas, las imágenes recogidas con la cámara oscura.
- **Nomenclatura:** Conjunto de las voces técnicas propias de una facultad.
- **Prueba de artista:** Son estampas aparte del Tiraje e impresas para el uso personal del Artista.
- **Pruebas de cancelación:** La prueba de Cancelación es un registro del fin de una Edición.
- **Prueba de ensayos:** Son pruebas hechas para verificar la calidad de la impresión. Se ocupan para ajustar tintas, presión en las prensas y tipos de papel.
- **Prueba de estado:** Es la primera impresión que se realiza, en la que el artista comprueba el efecto obtenido, para a partir de aquí, corregir lo que convenga, si es necesario.
- **Prueba de impresor:** Cuando se realiza una Edición Colaborativa o un Impresor es comisionado para hacer el tiraje de una matriz determinada deben reservarse pruebas marcadas PI para ser entregadas al impresor.
- **Prueba de taller:** Estas son pruebas fuera del tiraje reservadas para ser de propiedad del taller donde se imprimió la Edición. Deben marcarse PT o P/T, llevar el nombre del taller y la fracción acostumbrada en números romanos más firma y fecha.
- **Sinestésia:** Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte del mismo.
- **Petanca:** f. Juego en cada jugador tira una serie de bolas, intentando acercarse a una más pequeña que se ha tirado anteriormente llamada boliche.