



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS**

De lo sombrío en la auto-representación: relaciones entre acción y forma

**Memoria de proyecto
para obtener el grado de
Maestro en Producción Artística**

Presenta:

Juan Carlos Franco Rodríguez

Director de proyecto

Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala

Cuernavaca, Morelos a 14 de junio del 2021

MAPAVISUAL
MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

 **FACULTAD
DE ARTES**



La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).



ÌNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1.-ANTECEDENTES ARTÍSTICOS	6
2.-DE LA ACCIÓN	12
2.1.-Proceso creativo	16
2.2.-Materiales	24
3.-DE LA FORMA / La proyección del cuerpo del artista	34
3.1.-Mancha	42
CONCLUSIONES	48
Fuentes de consulta	56
Índice de imágenes:	57



Imagen 1 ejercicio desarrollado en la bitácora



Introducción

El proyecto **De lo sombrío en la auto-representación**: *relaciones entre acción y forma* explora aspectos del proceso creativo que enfatizan la energía gestual contenida en las obras.

A partir de identificar la pulsión que mueve al trabajo, junto con los conceptos que lo conforman, implemento una producción en la que me pregunto por la capacidad que tiene mi cuerpo para exteriorizar emociones a través del tacto y la fricción, utilizándolo como una herramienta para dibujar y pintar. Hago uso del gesto gráfico e improntas para crear formas que devienen de este proceso, experimentando así con las posibilidades expresivas de la mancha surgida del contacto físico sobre la superficie del papel.

(Imagen 1.- ejercicio desarrollado en la bitácora)

ANTECEDENTES ARTÍSTICOS

EL cuerpo humano, sus funciones y gestos varían en el proceso de producción de obra pictórica.

El *fauvismo*, el *Expresionismo alemán* y el *abstraccionismo* fueron movimientos artísticos coetáneos, pero las tendencias e influencias creativas de estos últimos dos van a repercutir y trascender lo entendido como el gesto gráfico y pictórico lo cual se asociaba al carácter y estilo transmitido a través del trazo o las pinceladas en una pintura.

En la historia universal, el inicio y fin de la Primera Guerra Mundial tuvo consecuencias tanto políticas, económicas y culturales, dejando un legado funesto, de devastación, dolor y angustia en la población del continente europeo. En el ambiente artístico se compartían sentimientos similares de desolación, incertidumbre y pesimismo sobre la vida moderna, lo que se vio reflejado en el *Expresionismo*, movimiento artístico surgido en Alemania a inicios del siglo XX en el que la visión subjetiva y existencialista del artista es primordial: la expresión de sus sentimientos se da a través del carácter impulsivo del trazo en la pincelada, exaltando la línea, y el color, distorsionando la figuración para crear representaciones más afines a sus emociones que a la realidad.

El surgimiento del arte abstracto en el siglo XX marcó un antes y un después en la disciplina de la pintura artística, las propuestas desarrolladas en *De lo espiritual en el arte* y *Punto y línea sobre el plano* del artista ruso Wassily Kandinsky tocaron puntos medulares sobre la creación de imágenes, liberando al gesto pictórico de las ataduras de la figuración para proponer una nueva manera de entender la representación basada en aspectos como la forma, el color, la línea y el plano. Aperturando así, a la posibilidad de que los artistas interpretaran la realidad o la expresaran a través de valores formales en el cuadro.

El gesto como un recurso formal en la pintura se da en las manifestaciones, estilos y movimientos surgidos alrededor del mundo después de la Segunda Guerra Mundial. Bajo el influjo político, social y cultural ejercido por los Estados Unidos de Norte América con la llamada Guerra Fría, la capital y centro mundial del arte cambió de París a la ciudad de Nueva York, con lo que los artistas vieron la oportunidad de confrontar los valores estéticos, formales y teóricos en la creación artística –aunque considero que también fue como reclamo por tanta violencia y muertes sufridas por los conflictos bélicos- poniendo especial atención a posturas que muestran el potencial expresivo del cuerpo humano, con el que se entabla una crítica a la definición y representación del mismo, proponiendo un arte producto de la experiencia, la cual incorpora el trauma y el dolor.

El *expresionismo abstracto* americano se considera el primer movimiento artístico genuinamente estadounidense, tiene sus antecedentes en lo que se conoce como la Escuela de Nueva York, entre los años de 1940 a 1950, donde se albergaron diferentes estilos de pintura como el *color field*, (campos de color) o el *action painting* (pintura de acción) los dos asociados con la abstracción, los grandes formatos y con una paleta cromática limitada a los colores primarios, el monocromo y ocasionalmente los tonos tierras y ocres.

Los dos estilos de pintar promovían la subjetividad e individualidad del artista que se refugia en sí mismo para olvidar toda referencia exterior, pero el automatismo psíquico, la expresión de las emociones por medios formales, y las acciones o gestos repercutidos a la hora de crear una pintura, son rasgos distintivos en los pintores de acción, quienes pensaban que el plano pictórico no debía contener imágenes, lo imaginaban como un campo en el cual se revelaban sucesos o acontecimientos.

En el año de 1952 el teórico norteamericano Harold Rosenberg acuñó el término de *pintura gestual* en la publicación *American Action Painters*, refiriéndose a la obra de artistas que ponían énfasis en el acto de creación como el estadounidense Jackson Pollock, quien destacó con su propuesta *Dripping*, que consistía en colocar el lienzo de manera horizontal a nivel del piso, lo que le permitía inclinar su cuerpo y moverse libremente sobre la superficie del cuadro y alrededor del mismo, mientras que dejaba chorrear la pintura de la lata, con un palo de madera o de su mano, con la que realizaba movimientos compulsivos, sin prestar atención a la forma resultante o la composición plasmada sobre la superficie del cuadro, con lo que consiguió romper las relaciones de fondo y figura en su obra.

(Imagen 2, Pintura núm. 1 (Misterio de lavanda) de Jackson Pollock)

(Imagen 3, Jackson Pollock pintando en su estudio)



3.- Jackson pollock pintando en su estudio



2.- Número 1, 1950 (*Misterio de lavanda*) óleo, esmalte y aluminio sobre lienzo, 221 x 299,7. cm cm

En el arte de posguerra japonés el grupo Gutai, fundado en 1954, proponía romper con los valores del arte tradicional oriental, con lo que algunos de sus representantes como Kazuo Shiraga utilizaron su propio cuerpo para tal encomienda creando acciones que llevarían al límite la noción de obra de arte, poniendo especial atención también en el proceso de pintar con los pies como acto de creación. En su propuesta, el artista tiende el lienzo sobre el piso, se llena de pintura los pies y literalmente se mete al cuadro para deslizarse sobre la superficie mientras su cuerpo pendía de una cuerda, evocando los movimientos de la caligrafía japonesa pero con sus pies.

(Imagen 4.- fotografía de Kazuo Shiraga Pintando en su estudio)

(Imagen 5.- pintura Dance on the two headed dragon, 1994 Kazuo Shiraga)



4.-Kazuo Shiraga pintando en su estudio



5.-Dance on the two headed dragon, 1994 óleo sobre lienzo , 193.9 x 259 cm

A su vez, en el continente europeo, artistas como el catalán Antoni Tàpies reaccionaron a la invasión y censura que sufrió el pueblo y cultura de Catalunya derivado de la Guerra Civil Española y de la represión franquista durante la dictadura, proponiendo iniciativas de cambio mediante posturas antiacademísticas en las que a través de los materiales y el uso e implicación de su cuerpo como signo gestual en su obra, se abrió camino en el denominado *art informel* (arte informal) o *art autre* (arte otro), término acuñado por el crítico Michel Tapié en su libro homónimo en el año de 1952. Este movimiento artístico explora la abstracción no geométrica desde diferentes estilos como lo son la abstracción lírica, la pintura matérica y el espacialismo, entre otros, en los que el artista estudia las cualidades expresivas de la materia por medio de gruesos empastes, grafismos e incisiones en el soporte, con los que busca trasgredir la noción y función estética del objeto artístico.

(Imagen 6.- pintura Dues formes, 1999)
 (Imagen 7.- fotografía de Antoni Tàpies)



6.-Antoni Tàpies pintando en su estudio



7.-Dues formes, (Dos formas) 1999 tinta china sobre papel, 94 x 105 cm

En esa misma época pero en el ambiente artístico francés, se hizo presente este mismo espíritu de cambio informalista con el estilo de pintura nombrado *Tachisme* (Tachismo) que se traduce al español como tache o mancha, con lo cual se puede decir que se abre de manera informal el estudio de las cualidades expresivas de la mancha. De esta forma el poeta y pintor Henry Michaux a manera de contraponerse a valores occidentales como la razón, el orden, o la jerarquización del conocimiento occidental, se interesa por experimentar con el azar, con el estado de la conciencia en el proceso creativo a través del uso de drogas, y con la fluidez e inmediatez de materiales como la tinta china, misma que en sus dibujos mescalínicos es la encargada de develar las figuras que devienen al llevar a la mente y cuerpo a situaciones de trance con sustancias alucinógenas como la mescalina proveniente del peyote.

(Imagen 8.- fotografía de Henri Michaux)

(Imagen 9.- pintura Sin título 1975)



8.-Henri Michaux



9.-Sin título, 1975 tinta china sobre papel, 94 x 105 cm

También sucedió en el *Nouveau Réalisme* (Nuevo Realismo), movimiento de pintura francés fundado por el crítico de arte Pierre Restany, quién a través del primer manifiesto del nuevo realismo proclama un nuevo enfoque perceptivo de lo real, un retorno a la figuración por medio del lienzo y los materiales como una forma de apropiación directa de la realidad. Así, artistas como Yves Klein propusieron crear pinturas sin tener que confrontar de manera directa el lienzo, ni mancharse o tocar las herramientas durante el proceso de creación, la obra de Klein *Pinceles vivientes* y *antropometrías* es ejemplo de esto: Klein sustituyó los tradicionales pinceles por el cuerpo de mujeres sin ropa, a las que daba órdenes de cómo crear las improntas dirigiendo de esa forma la composición de los cuadros, con lo que afrontó las nociones de desnudo artístico de una manera que este se relacionaba más con el suceso o acontecimiento que con la tradicional figuración o copia del cuerpo humano.

(Imagen 10.- fotografía de Yves Klein y modelo realizando una antropometría)

(Imagen 11.- pintura *Antropometría Sin título* núm, 29, 1960)

De esta manera el cuerpo es entendido de varias formas distintas, en las que cabe pensar en el cuerpo del artista que deja impresa una parte de su propia humanidad o como un paradigma para nombrar un interior y exterior del mismo, convirtiéndose en herramienta productora de signos, gestos, significados y sentidos, que atañen a problemáticas tanto formales como conceptuales que aún siguen vigentes en la creación de imágenes, como lo es la función que ocupa la enunciación gráfica y pictórica del tacto humano en la visualidad.



10.-Yves Klein y modelo realizando una antropometría



11.-*Antropometría sin título (29)* 1960 pigmento y resina sintética sobre papel, montado sobre lienzo 66.4 x 50.8 cm.

DE LA ACCIÓN

Yves Klein entendió que la práctica física y espiritual que había desarrollado en el judo podía servirle de manera artística, mezclando el conocimiento que tenía sobre ambos en el proceso creativo de obras como *Los pinceles vivos* y *Antropometrías*, en las que declaró que había combinado un ballet de chicas manchadas como si fueran sus pinceles sobre una tela parecida a un tapiz de combate para judo (Tatami). El judo y la acción de pintar son experiencias tanto físicas y mentales, como espirituales las cuales se originan en el cuerpo.

De esta misma manera me encontré con la necesidad de hacer una preparación física, emocional, ejercicios de meditación y respiración diafragmática, por mencionar algunos. Esto, en un principio me sirvió para despejar la mente, pero con la práctica se convirtió en parte clave del proceso, ya que me permitió conectar con mi propio cuerpo y canalizar sus impulsos en trazos.

El siguiente paso fue crear una lluvia de ideas respecto a ciertos temas que me interesan, reduciendo estos a conceptos clave o palabras de lo que surgieron las siguientes: danza, huella, impronta, sombra, gestualidad, identidad, cuerpo del artista, ritualidad, tacto.

Al elegir el tema de la sombra, debía entenderlo desde la elección del material y el color; por ello al principio utilicé, sombra tostada, carboncillo molido, hollín y al último el pigmento negro de marfil y cenizas.

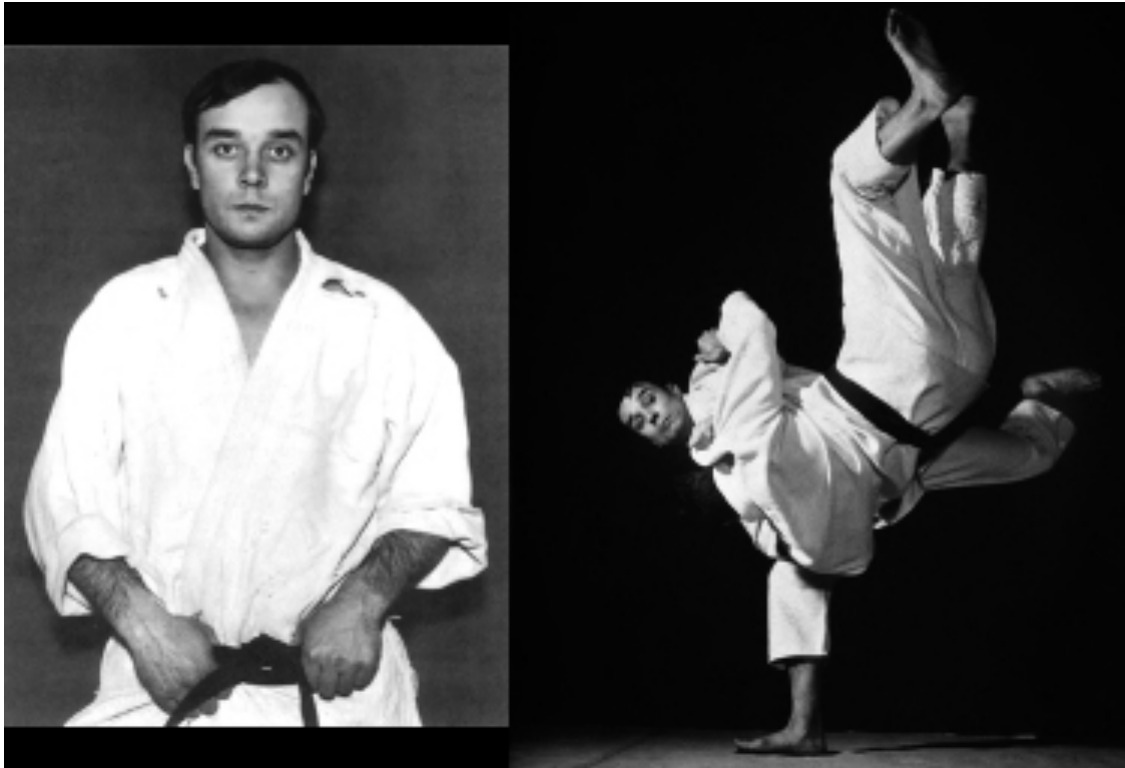
Anteriormente había colaborado con otras personas como los danzantes concheros para la realización de algunos trabajos, pero intuí que había algo más personal al poder incluir la relación de mi cuerpo y su movimiento. Sentí que podía convertirme en una herramienta que concentra el pulso inmediato de la energía creativa. De alguna

manera quería develar ese brío primario que le viene al cuerpo a la hora de relacionarse con la textura de determinados espacios, como lo es la superficie del papel algodón.

Pensé en la inercia física como dibujo: la fricción de mi cuerpo sobre el papel es semejante al roce que se ejerce con la barra de grafito, las dos develan un registro, una traza del movimiento.

Las obras y disertaciones de diferentes artistas como el japonés Kazhuo Shiraga y su food painting, las antropometrías y pinceles vivos de Yves Klein, el dinamismo del dripping de Jackson Pollock, la materialidad y utilización del signo en Antoni Tàpies, el misticismo psíquico de las manchas de Henri Michaux, son referentes claves en éste proceso, ya que gracias a sus trabajos he podido darme cuenta de lo mucho que aún queda por ahondar en la importante labor que tiene el cuerpo humano y el gesto que de él se desprende en la representación y creación de formas sensibles, así como las relaciones formales o estéticas que son posibles al llevarlos a la pintura y el dibujo contemporáneos.

Siendo que el tacto es parte básica del entrenamiento del dibujante, ya que tiene que transmitir no solo lo que ve, sino también el peso y la textura de lo que se está representando ¿puede ser que la fricción del cuerpo y el material se fusionen como el signo índice de una mancha sombría a partir de la acción en la pintura y el dibujo contemporáneos?



12.-.-Yves Klein practicando Judo

Para satisfacer estas interrogantes decidí experimentar primero en la bitácora utilizando mis manos y brazos, pero sentía la necesidad de llevarlo a las dimensiones de mi cuerpo completo, por ello decidí hacerlo en un papel algodón de dos metros de largo por un metro y medio de ancho el cual extendí sobre el piso, fijándolo de manera vertical, unté de pies a cabeza el costado izquierdo de mi cuerpo con carbón molido, entré cuidadosamente sobre las dimensiones del papel, colocándome del lado derecho para que la lectura de la imagen iniciará ahí, me acomodé en pose fetal de manera que el perfil pigmentado tuviese contacto directo con la superficie bidimensional del papel, pero también con la intención de dar una idea de resurgimiento, de dar un salto al pasado, de retroceder en la lectura de la imagen y, de un solo impulso, extendí el largo de mi tamaño para relacionar las medidas de mi cuerpo con las del soporte, develándose sobre éste de manera tenue las marcas gráficas de la acción.

(12.-Secuencia que muestra el recorrido trazado por el cuerpo sobre el papel.)

(13.-Impulso gráfico (Figura simple), pigmento sobre papel algodón, 150 x 200 cm, 2020.)

Pero ¿De qué manera podría hacer más evidente el registro de la acción sobre el papel? ¿Cuánta fuerza debía aplicar y en qué medida ejercer la fricción? o ¿Con qué otros materiales?

Para los siguientes ejercicios la preparación física, y mental me ayudó a canalizar mis impulsos concentrándome en las acciones que estaba a punto de realizar, acumulando fuerza de empuje y confiando en mi cuerpo como una herramienta de expresión.



20.-Secuencia que muestra el recorrido trazado por el cuerpo sobre el papel.



21.-*Impulso gráfico (Figura simple)*, pigmento sobre papel algodón, 150 x 200 cm, 2020.

El proceso creativo

Mi formación académica fue en las disciplinas de escultura y pintura, de ahí me surgió el interés por tratar de entender lo que hace posible pasar de la representación bidimensional a la tridimensional o viceversa. Entiendo que tengo una obsesión con el tacto a la hora de interactuar y manipular los materiales. Siento que el cuerpo humano (mi cuerpo) y el gesto que se desprende del mismo son una herramienta de expresión para crear formas sensibles.

(Imagen 14.- archivo fotográfico del proyecto)

En el año 2015 me sucedieron dos experiencias con las huellas del cuerpo humano y con la mancha como elementos de expresión, las cuales me han ayudado a entender diferentes etapas de mi vida y de mi producción de obra. La primera de ellas fue el ver nacer a mi hija y obtener el manto con el que la limpiaron por primera vez; en esas pequeñas manchas de sangre, grasa y líquido amniótico sentí que se me develaba el secreto de la vida y la abstracción.

La segunda vez fue mientras observaba una danza prehispánica, al mirar los movimientos de los pies del danzante, me pregunté si habría alguna manera para hacer visibles los patrones de sus pisadas. Se me ocurrió que el dibujo y la pintura podían develar las formas que surgirían de la acción dancística. Así fue como nació *Códigos Rituales*, proyecto con el que me titulé de la licenciatura, en el que, partiendo de danzas prehispánicas, con la exploración técnica del pigmento de la grana cochinilla, las huellas y la mancha como elementos visuales, pude mostrar las formas que devienen de la acción ritual de danzar.

En el año 2016 continúe explorando de manera colectiva esa mancha que había descubierto en la danza, pero esta vez con una intención más política, lo que propició la creación de una obra que tiene por nombre *Representación + ca-*

tarsis colectiva = índice, en la que, a través de un performance invité a los espectadores a que formaran parte de unas elecciones en las cuales su voto consistía en aventar huevos rellenos de temple de grana cochinilla, ya fuera al retrato pintado del entonces presidente de México o a mí, que me encontraba sentado a un lado como representante estudiantil. Con ella quise enfatizar a la mancha como resultado de una acción política subversiva que se hace presente sobre el cuadro.

Entre los años 2017 y 2018, en una serie de esculturas que llevan por nombre *Esto no es carne fresca*, exploré las cualidades de la piedra ónix, partiendo de su color, textura y forma, para crear una analogía visual entre la escultura contemporánea y la carne como alimento de la canasta básica, en una manera de petrificar la creencia de la carne como vestigio de nuestra evolución como especie.

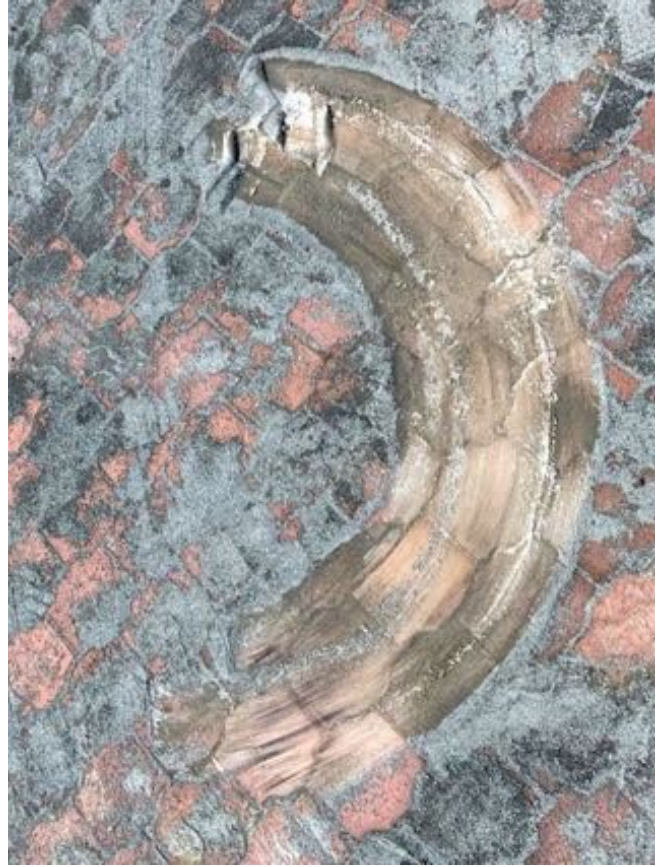
Para el año 2019 las inquietudes sobre la mancha y la evidencia del cuerpo vuelven a tomar fuerza. Nuevamente encontré huellas e indicios por todas partes: en la calle, sobre la banqueta, en muros descascarados, etc., pero a comparación de las veces pasadas, en esta ocasión también lo podía percibir en acciones cotidianas como limpiar las ventanas, barrer la calle o en el reflejo de las sombras.

(imágenes 15, 16, 17 y 18, archivo fotográfico del proyecto)





15



16



17



18

Estas imágenes me llevaron a pensar en la sombra y sus diferentes implicaciones.

Primero, como un referente de nuestro cuerpo, todos tenemos una sombra, la cual en esencia refleja la apariencia física. Esto me remite al mito del origen de la pintura occidental contada por Plinio el viejo, en el que la proyección de ésta sirve como un recurso para esbozar la figura humana sobre la superficie bidimensional del cuadro.

Cuando veo mi sombra reflejarse, estirarse y deslizarse sobre la superficie de los objetos, imagino que puedo llegar hasta ellos y tocarlos de alguna manera. Pero ¿cómo podría materializar esta obsesión? ¿Cómo hacer que la sombra pierda su cualidad fugaz, y se adhiera a la superficie del cuadro como índice de una acción?

¿Podría la sombra ser el reflejo no solo exterior, sino también el de un mundo interior como el de las emociones humanas? De ser así. ¿Cómo sería posible? ¿De qué forma se reflejaría?

Lo anterior me llevó al arquetipo de la sombra en la teoría psicoanalítica de Carl Gustav Jung en donde los aspectos que están reprimidos o contenidos en el individuo se exteriorizan de formas diferentes forjando la personalidad del mismo, como en el personaje de Peter Pan en el que haber extraviado su sombra le permite ser niño por siempre.

Por último, pensé en la función que tiene la sombra en el dibujo y la pintura: ésta ayuda a dar sensación de volumen a la forma o figura sobre el espacio de representación como en los ejercicios de sombreado de una esfera en dibujo o como en algunos de los autorretratos barrocos del pintor neerlandés Rembrandt en los que los altos contrastes de luces y sombras exaltan la figura y rasgos físicos del personaje, quien por lo regular se encuentra rodeado de un ambiente lúgubre y oscuro.

(19.- Pintura Self Portreid (autorretrato), 1628, Rembrandt van Rijn óleo sobre tabla, 22 x 18 cm, Rijksmuseum Amsterdam)



19.-Self Portreid (autorretrato),
1628, Rembrandt van Rijn óleo sobre tabla, 22 x 18 cm, Rijksmuseum Amsterdam

Pero ¿podría la sombra mediante su función de referencia corpórea y de volumen, develarse a través de la mancha como la textura de un suceso humano?

Se cuenta que, en la antigua Grecia, en la escuela llamada peripatética, Aristóteles, uno de los padres fundadores de la filosofía occidental, pasaba horas caminando con sus discípulos como una manera para reflexionar sobre sus ideas y mejorar los planteamientos sobre las mismas.

Para Walt Disney existían tres pasos para ser más creativo, los cuales aplicaba como una especie de filtro a cada idea que se le ocurría: la primera etapa tiene por nombre el soñador, ésta consiste en imaginar lo que será que se nos venga a la mente sin miedo a equivocarse o hacer el ridículo; la segunda etapa llamada el realista, es un espacio en el cual reflexiona cómo llevar a cabo o materializar esa idea; y la tercera etapa recibe el nombre de el crítico, en ésta que se evalúan las debilidades tanto conceptuales, materiales, y los costos de llevar a cabo la idea.

El proceso creativo en cada individuo es diferente y más aún tratándose de cuestiones subjetivas como lo es la creación artística. Sin embargo, siento la necesidad de explicar el porqué lo pienso así: el proceso creativo en cualquier área del conocimiento, ya sea en la filosofía, ciencia, tecnología, en las humanidades como en la psicología o el arte, es un producto de los procesos cognitivos y perceptivos que se dan en conjunto entre cuerpo y mente como una necesidad creadora e inventiva que tenemos los seres humanos para explicarnos no solo la realidad que vivimos y compartimos, aquella en la que incidimos, alteramos, o modificamos, sino también para comunicar, develar y evocar aquella que sentimos, que encarnamos y hacemos cuerpo, esos mundos sensibles de los cuales somos artífices.

La investigación artística me ha permitido explorar diferentes aspectos de mi trabajo, tanto perceptivos y conceptuales, así como técnicos, de forma y contenido. También he podido integrar prácticas que pocas veces había tomado en cuenta, las cuales, aunque no fueron el punto culminante del proyecto, influyeron en posibilitar la expansión de mi propia práctica, sirviendo como complemento y retroalimentación.

El video registro es una posibilidad de documentar la acción, pero también es una manera de regresar a ese espacio tiempo y poder estudiar a detalle las relaciones que se dan entre figura y fondo, lo cual me ayuda a entender cómo es que se puede abstraer un suceso en manchas y formas sensibles, además, en esta ocasión descubrí en este medio nuevas posibilidades de salida al trabajo a la hora de hacer la edición. Aprovechando este nuevo recurso, experimenté creando ejercicios como loops, stills y gifs, los cuales me acercaron a la gráfica digital. Pude darme cuenta de que los sonidos como el roce de la fricción de mi cuerpo sobre el papel, o el estruendo del mismo al ser estrujado comenzaron a tener un peso, provocando una especie de

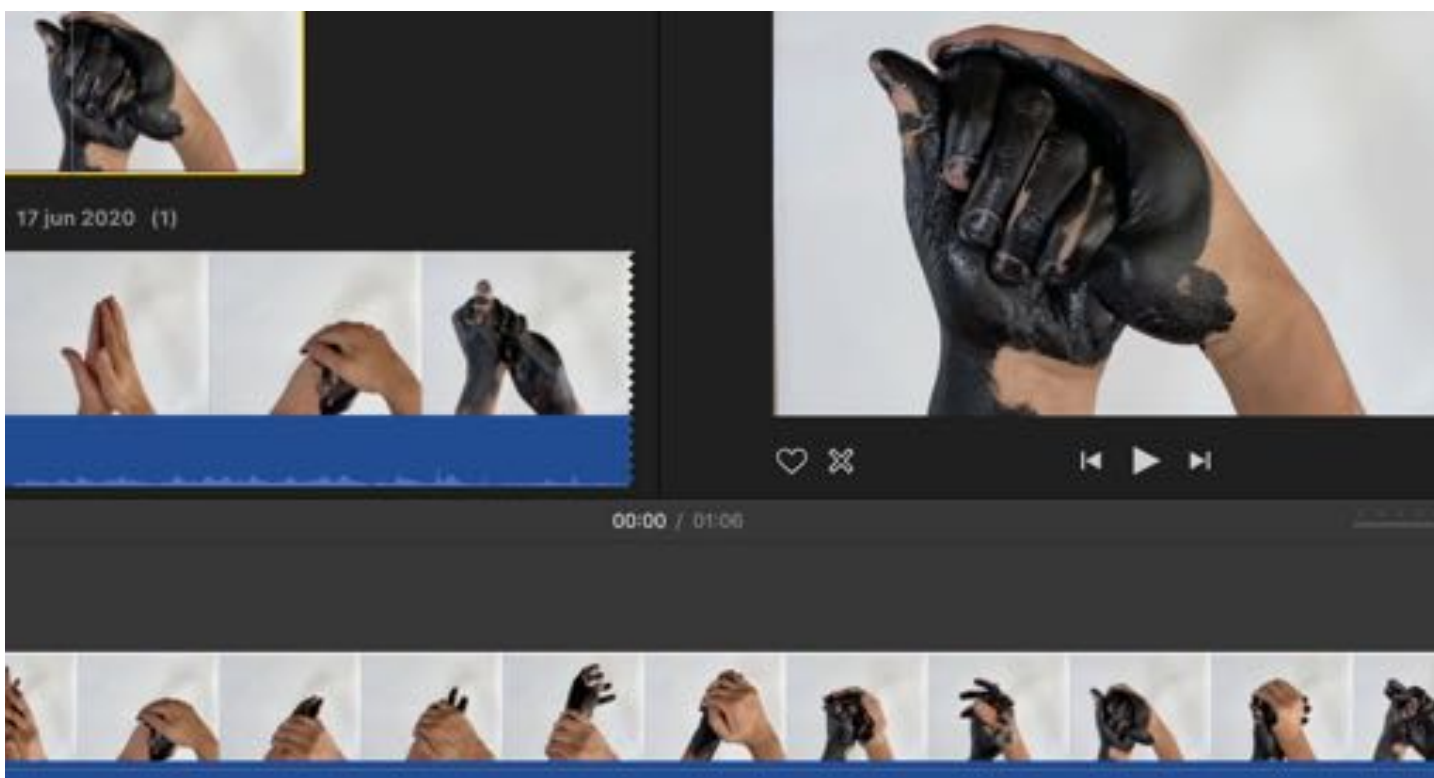
narrativa extra.

(Imágenes 20, 21 y 22)

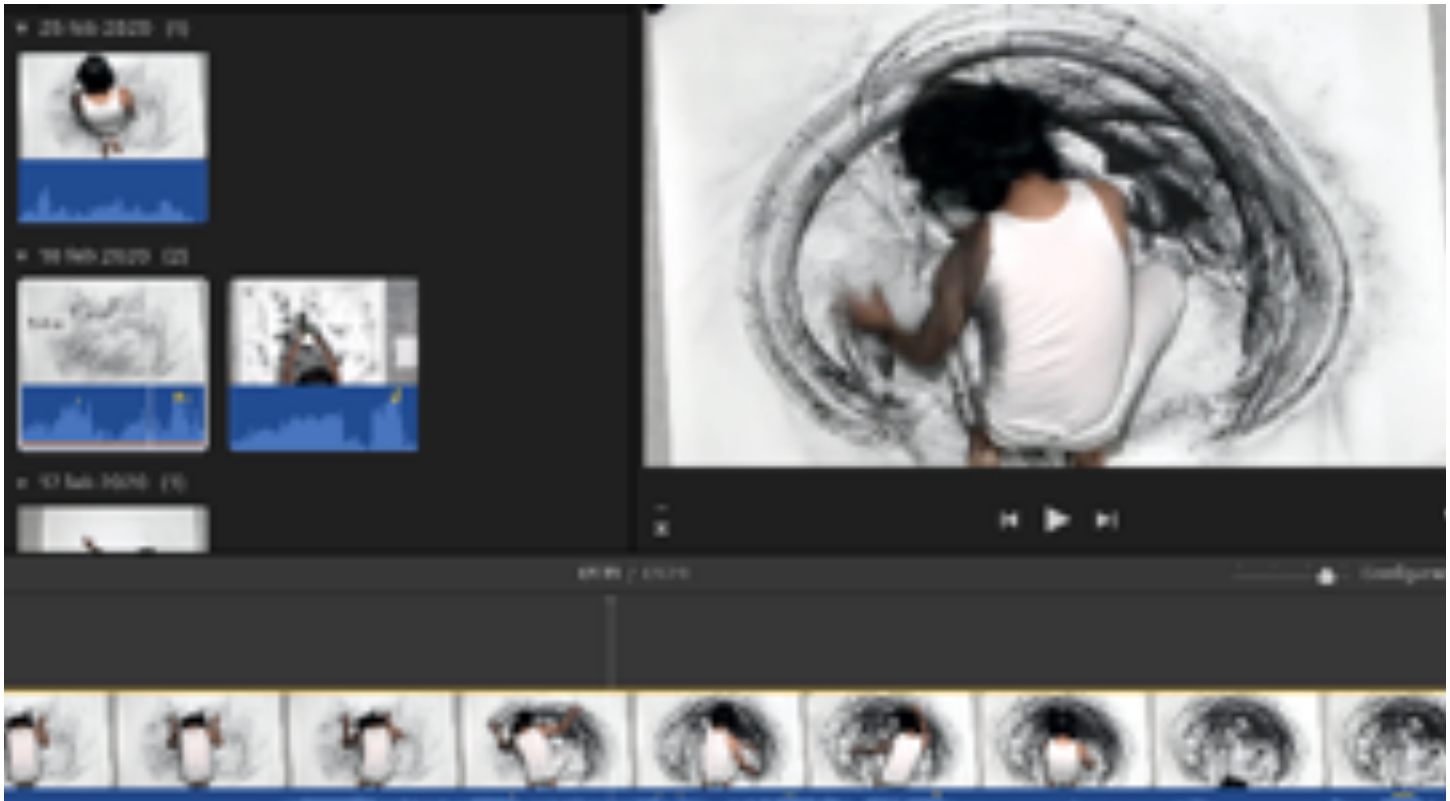
(20.-Imágenes que muestran la edición del video Segunda piel)

(21.-Imágenes que muestran el video registro de Afrontando la dualidad y el fondo)

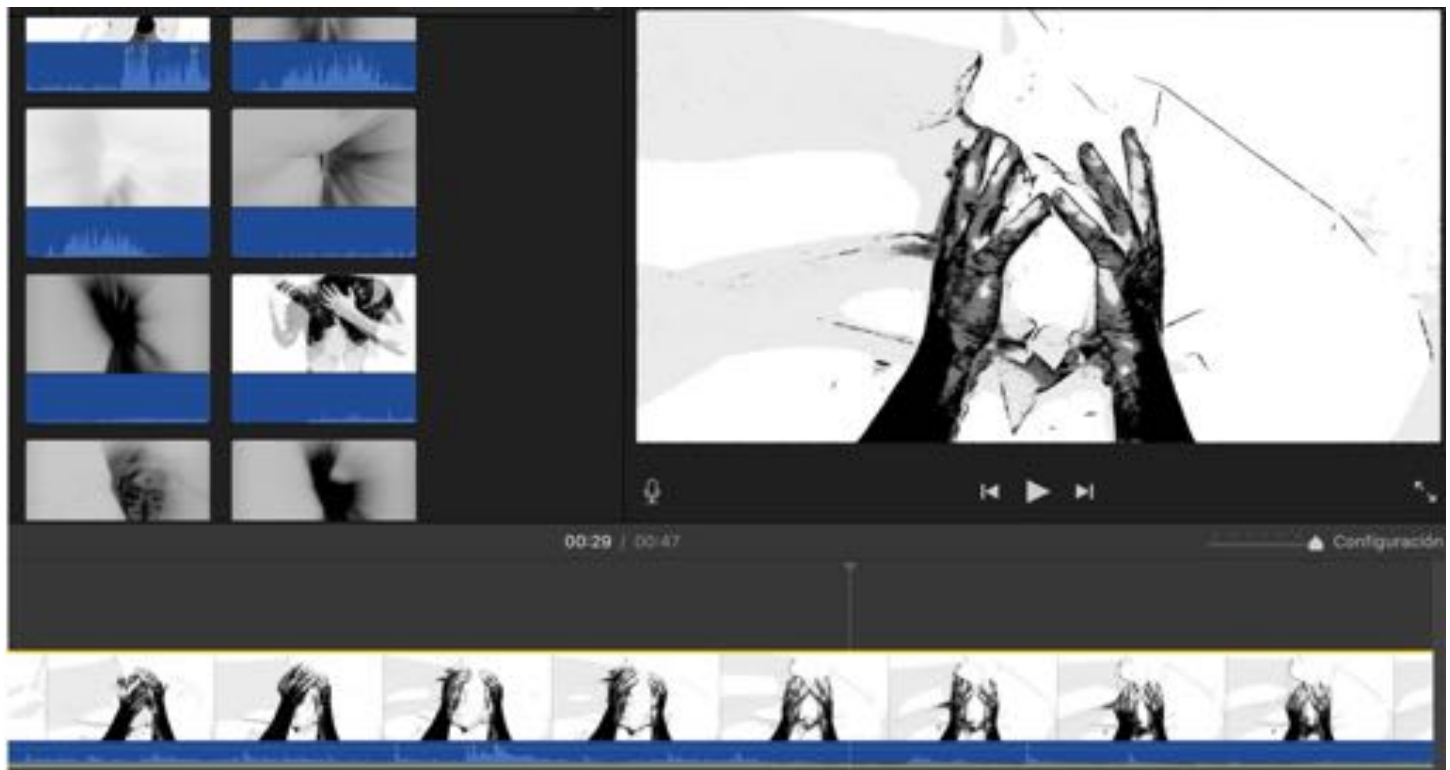
(22.-Imágenes que muestran la edición del still Pulsión)



20.-Imágenes que muestran la edición del video *Segunda piel*



21.-Imágenes que muestran el video registro de *Afrontando la dualidad y el fondo*,



22.-Imágenes que muestran la edición del still *Pulsión*

Materiales

Experimenté con nuevos materiales como hollín y pigmento negro de marfil, e implementé una variación técnica que consistió en espolvorear el pigmento sobre la superficie del papel, en lugar de untarlo sobre el cuerpo como había hecho antes, lo que mejoró la fricción y permitió tener un mejor registro de la mancha sobre el papel, algo muy importante, no solo por las relaciones de figura y fondo de la imagen, sino por las que hay entre la acción y forma, una analogía con la que vinculo mis impulsos de una introspección personal a una exteriorización corpórea, un grafismo de las emociones.

En este ejercicio extendí el pliego de papel sobre el piso, pero esta vez de manera horizontal, sobre él esparcí el pigmento de hollín y me puse de rodillas al centro de éste, estiré mis brazos apoyándolos firmemente para con ellos afrontar la superficie y el fondo, arrastré las palmas de mis manos sobre el papel y tiré mi cuerpo de izquierda a derecha repetidamente con lo que se develaron los grafismos contenidos en la acción como un cuerpo abstracto y sin órganos, acorazado en los trazos de su propio caos.

(Imagen 23.-Afrotando la dualidad y el fondo, pigmento sobre papel algodón, 200 X 150 cm, 2020)





23.-*Afrontando la dualidad y el fondo*, pigmento sobre papel algodón, 150 x 220 cm, 2020.

En el segundo ejercicio se me ocurrió entrar de manera abrupta sobre el papel por lo que coloqué un colchón debajo de mi soporte, en esta ocasión esparcí pigmento negro de marfil sobre la superficie del papel y de un solo impulso salté sobre el mismo, cayendo boca abajo para tallarlo y estrujarlo por unos instantes con el movimiento de mi cuerpo completo a manera de enfrentarlo, lo que generó mayor peso en la fricción, develándose a través de ésta una gran mancha antropomorfa, como un ser sombrío, sin pies ni cabeza, suspendido casi al centro del cuadro, guardando expectante a ser interpretado. (Imagen 24.-Develando al inconsciente, pigmento sobre papel algodón 150 x 220 cm, 2020)

Pigmentos negros, cenizas y hollín hacen posible que la fricción del tacto pueda integrarse como recurso gestual por medio de la impronta o el grafismo en el dibujo y la pintura contemporáneos. Personificar a la sombra utilizando mi propio cuerpo para ello, como si de alguna manera esto me permitiera encarnar a la mancha como una entidad sombría o espectro gráfico que se despliega a través del contacto físico sobre la superficie del papel.

Los materiales, a partir de sus orígenes cuentan ya una historia propia, en esencia dialogamos con ellos de manera visual y táctil, lo que nos permite no solo conocerlos, sino también sentirlos, tocarlos, y corporeizar la experiencia plástica y gestual que en ellos se registra, ya que estos significan de diferentes formas, tanto por sus capacidades perceptivas como por sus cualidades plásticas, así como también por su función social y por el valor simbólico y ritual en los procesos de transformación a los que son sometidos.





25.-*Untitled (Ferguson police, August, 13, 2014)* Robert Longo, carbón sobre papel, 218.4 x 304. 8 cm

Ejemplo de lo anterior es el trabajo del artista estadounidense Robert Longo, quien en el año 2016 en uno de sus dibujos de nombre *Untitled (Riot cops)* realizado en técnica de carboncillo sobre papel, utiliza las sombras y la profundidad perceptiva que ofrece el color negro para relacionarlo directamente con la espesura de la noche y el cuerpo policíaco formando una vaya en una represión a manifestantes civiles, como advirtiendo sobre lo sombrío del contexto y de la situación.

(25.-Untitled (Ferguson police, August, 13, 2014) 2014, Robert Longo, carbón sobre papel, 218.4 x 304.8 cm)

so en el peso visual que tienen sus obras, algo que logra a través del espesor de sus elementos, otorgándoles carga matérica, con lo que sus representaciones adquieren una tridimensionalidad, un excedente que se convierte en signo, el cual influye en su resultado informal, como se puede observar en la obra titulada *Terra e pintura* fechada en 1956 o en uno de sus últimos trabajos de nombre *Cascada*, fechado en el año 2004. Los dos trabajos están elaborados con técnica mixta sobre tabla de madera, en los cuales mezcla pintura y tierra en el primer caso, y pintura y polvo de mármol en el segundo, para crear una pasta con la cual afronta la bidimensión del cuadro a través de la plasticidad de sus materiales y el carácter gestual que les imprime.

(Imagen 26 pintura *Terra e pintura*, 1956)

(Imagen 27 pintura *Cascada*, 2004)



26.-*Terra i pintura (Tierra y pintura)* 1956 Antoni Tàpies Tècnica mixta sobre tabla de madera, 33.5 x 67.5 cm



27.-*Cascada*, 2004 Antoni Tàpies Tècnica mixta sobre madera, 200 x 175 cm

Otra manera de entender y percibir los materiales en la creación artística la propuso el artista alemán Joseph Beuys, quien cambió el grafito y la pintura para utilizar como materia prima el fieltro, la manteca de cerdo, o la miel de abeja, con los cuales habló sobre la importancia que estos tenían en los procesos de transformación y creación. Para él la función del arte y del artista tenía que ver con esta característica transformadora que ejerce el arte en la sociedad.

Hablando de materiales, arte y sociedad, cabe mencionar también al *arte povera* (arte pobre) movimiento artístico surgido en el norte de Italia a finales de la década de los años sesenta en el siglo XX, el cual centra su atención en materiales como paja, hojarasca, arcilla, trozos de madera u objetos en desuso, dándoles un lugar protagónico, dado a que estos significan y crean relaciones tanto perceptivas, conceptuales como también formales.

Para mí utilizar materiales que ofrecen tonalidades oscuras o negras no solo es una referencia perceptiva al color de la sombra, sino que lo asocio con una herencia cultural que proviene de las antiguas costumbres de la pintura corporal prehispanica, con los procesos de transformación matérica que implican el fuego y con el contexto de explotación minera del lugar del cual provengo.

El pigmento negro de marfil es un color conocido y utilizado por la humanidad desde épocas prehistóricas; se obtiene de la combustión y trituración de desechos de cornamenta, uñas y algunos huesos obtenidos de animales de gran tamaño.

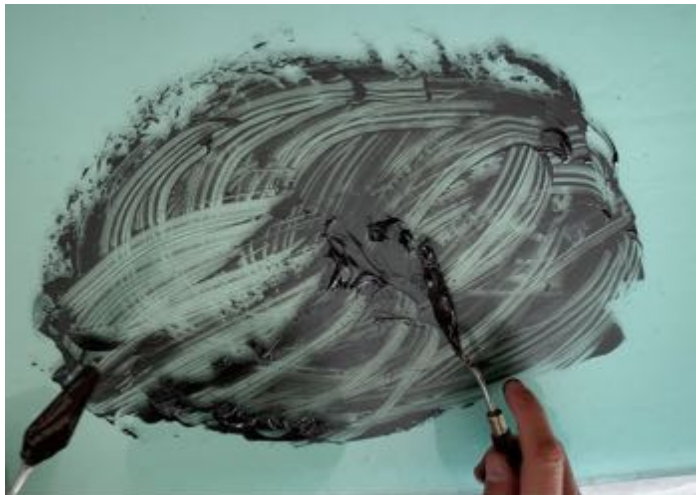
Las cenizas en mi trabajo tienen que ver con una idea de transformación: al haber quemado mis propios trabajos, fue como volver a integrar la esencia de ellos y que de sus restos se constituyera algo nuevo que resurgiera de sus propias cenizas.

(Imágenes 28 y 29)



28.-Imágenes registro del proceso de quemar pinturas y trabajos pasados para obtener cenizas





29.-Imágenes registro del proceso de mezclar pimento negro de marfil con cenizas para hacer óleo.

DE LA FORMA / La proyección del cuerpo del artista

En 1953 el artista Willem De Kooning obsequió unas de sus obras en grafito al entonces joven artista norteamericano Robert Rauschenberg, quien, sin remordimiento alguno, borró el dibujo que le habían dado y presentó aquel papel como una obra suya. Esta acción tiene muchas implicaciones, desde luego que una de ellas es ser una osadía, pero otra es la de hacer presente los movimientos de su cuerpo, por medio de los registros, manchas y signos dejados por la goma, lo que la convirtió en una de las obras más célebres de la performance en la historia del arte estadounidense.

(Imagen 30 Dibujo *Erased de Kooning drawing* Robert Rauschenberg, 1953)

La forma no solo se encuentra en las relaciones de figura y fondo, sino que esta se manifiesta a través del gesto gráfico y la impronta, ya que estos dos en su esencia expresiva tienen la particularidad de evocar la acción y las emociones que se experimentan a la hora de crear, siendo la causa-efecto que se devela como signo, elemento compositivo y constructivo del contenido en la representación.

Para las siguientes piezas preparé óleo negro con pigmento negro de marfil, aceite de linaza, y cenizas de algunos dibujos que había quemado, lo mezclé todo haciéndolo una misma pasta, pero al verme las manos negras, sentí una especie de impulso que provenía de una sensación provocada por la textura del material sobre mi piel, comencé a pintarme el rostro, seguí con cuello y pecho, hasta terminar todo batido de negro, desde la cabeza, hasta los pies.

Me preguntaba sobre qué formas devendrían de mi rostro y de mi cuerpo completo, si es que éstos funcionarían igual que la huella digital y podría reproducirse como sello.

Con la idea de hacer autorretratos tomé diferentes pliegos de papel algodón y comencé a oprimirlos y restregarlos uno a uno contra mi rostro a manera de frottage facial, con lo que generé una serie en la que se puede observar la capacidad expresiva de la impronta como recurso gestual, las posibilidades de abstracción y figuración que ésta ofrece mostrando de manera gráfica el interior y exterior que cohabitan en un mismo cuerpo, a partir de exaltar no las luces, sino las sombras que develan la representación de un rostro que, a diferencia de la huella digital y el retrato tradicional, éste va perdiendo sus rasgos faciales en una desfiguración a través de la fricción con el papel, para mostrar como la interacción con el dolor y el trauma en estos tiempos posmodernos nos hace igual a todos.

Para mí la impronta es una constante invitación a probar lo místico de la creación artística, el gesto que devela aquello que se vive a flor de piel y se constituye a partir del suceso en la visualidad.

(31.-*Impronta* (entre luz y sombra) óleo y cenizas sobre papel algodón, 80 x 50cm, 2020)

(32.-*Rictus*, óleo y cenizas sobre papel algodón, 60 x 30 cm, 2020)

(33.-*Fundiéndome* óleo y cenizas sobre papel algodón, 60 x 30 cm, 2020)



30.-Robert Rauschenberg *Erased de Kooning Drawing*, 1953 traces of drawing media o paper with label and gilded frame (Rastros de medios de dibujo en papel con etiqueta y marco dorado, 64.14 x 55.25





31.-*Impronta (entre luz y sombra)*, óleo y cenizas sobre papel algodón, 80 x 50 cm, 2020.





32.-*Rictus*, óleo y cenizas sobre papel algodón, 60 x 30 cm, 2020.





33.-*Fundiéndome* , óleo y cenizas sobre papel algodón, 60 x 30 cm, 2020.

Mancha

Buscando un mejor registro de la mancha reconozco la importancia que tienen los materiales como detonantes de la experiencia física y mental durante la acción creativa tanto individual como colectivamente. Los seres humanos nos servimos de las bondades y virtudes de la mancha de muchas maneras, ya que logramos percibirla y entenderla de diferentes formas, que van desde el diminuto mundo de los microorganismos y las nano partículas, hasta en la idea que nos hemos formado e imaginado de cómo se ve el macrocosmos.

De cierta manera hablar o referirse al término de mancha tiene algunas connotaciones negativas; coloquialmente ésta es asociada con la suciedad, el error o la impureza, pero estos son tan solo estigmas que opacan su valor intrínseco, ya que ella es elemento esencial para entender la manera en que se manifiesta el universo.

También logramos distinguirla en muchas cosas y situaciones de nuestro cotidiano, como a la hora de observar el estado de maduración en las frutas, en las motas del pelaje de los animales, en los restos de la taza de café como una manera de interpretar el futuro, de modo referencial como una mancha urbana que designa la extensión terrestre poblada por nuestra especie, en la contemplación de los colores en el amanecer o en las nubes de una tormenta, como en la pintura que tiene por nombre *Snow Storm, -Steam- Boat off a Harbour's Mouth* realizada con técnica al óleo sobre lienzo en 1842 por el pintor inglés William Turner, en la que la mancha se hace presente a manera de bruma borrascosa para representar la fuerza vehemente de la naturaleza, la cual pareciera embestir lo que se alcanza a visibilizar gracias a la línea de su mástil como un pequeño barco representando lo humano en una experiencia tormentosa.

(34.-*Snow Storm, -Steam Boat off a Harbour's Mouth*, 1842, Joseph Mallord William Turner)



34.-*Snow Storm,-Steam Boatoff a Harbour`s Mouthc*, 1842, Joseph Mallord William Turner óleo sobre lienzo, 91.5 x 122 cm, 2020.
Tate Museum Collection



Imagen 35 Registro de la intervención en el pallazzo Rota Ivancich de la obra *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* de Teresa Margolles

Aunque en esencia línea y mancha son muy parecidas ya que las dos, en sus orígenes gráficos, evocan al movimiento que crea y devela las formas de la representación, desde el arte del pasado y aún hoy en día se ha asociado a la línea con la pureza, lo espiritual, la razón y lo universal; contrariamente, la mancha es asociada con el poder desmedido de la naturaleza, con lo impuro, con el inconsciente, con lo informal y, contemporáneamente, con una estética de lo abyecto, por sus similitudes y capacidades para representar al cuerpo maltratado, herido, discriminado por su apariencia, rechazado por sus orígenes al igual que la impronta en la pintura, pero también como una mancha capaz de develar los problemas sociales.

Como ejemplo, está la obra de Teresa Margolles, quien representó a México en la 53^a muestra internacional de arte de la bienal de Venecia llevada a cabo en el año de 2009 con su obra *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, en la que se apoya de la mancha como elemento debelador de la violencia, sufrimiento, y dolor, al que ha sido sometido el pueblo mexicano durante la llamada guerra contra el narcotráfico, el crimen organizado y los feminicidios en las ciudades fronterizas al norte del país. Su participación constó de siete piezas que intervenían el espacio del Palazzo Rota Ivancich, una de estas obras consistió en izar a la entrada del recinto una manta impregnada con restos de sangre como si fuera la bandera de una patria ensangrentada, de una sociedad que vive los estragos y efectos de una cultura marcada por la violencia en la que el lado oscuro de los individuos contemporáneos se ve reflejado de diferentes formas.

(Imagen 35 registro de la intervención en la bienal de Venecia)

Asimismo sucede en la obra *Mortaja gráfica* en la que la impronta frontal del cuerpo humano se manifiesta de manera estática, como una huella hecha de manchas, y pliegues que dan forma a una figura antropomórfica de color negro, la cual devela un cuerpo sin identidad, aparentemente maltratado, herido, y calcinado, como una forma de visibilizar a manera de reclamo, uno de esos tantos cuerpos desaparecidos en nuestro país.

Puesto que el arte es una invención humana no hay elemento más digno que la mancha para representar la persistencia de lo humano y su constitución corpórea en el mundo de lo sensible.

(Imagen 36.-*Mortaja gráfica*, óleo y cenizas sobre papel algodón, 150 X 200 cm, 2020)



CONCLUSIONES

En el proceso creativo de este proyecto pude darme cuenta de varias cosas, una de ellas ha sido que mi cuerpo se ha vuelto elemento indispensable para expresarme, dado que, ya sea como soporte, objeto de estudio, representación o herramienta, en él concentro los impulsos físicos y psíquicos, emanando en forma de emociones para ser exteriorizadas a través del tacto y la gestualidad. De la misma manera me ha servido para incluir varias posibilidades de producción de obra a las que se abrió el trabajo, desde los procedimientos técnicos con los materiales, pasando por los medios como el video, la performance, la gráfica digital y el sonido.

Pienso en la autorrepresentación como una manera de abordar el género del autorretrato; pero no para exaltar los rasgos físicos o la figura de mi persona, sino para perder la identidad como uno de esos tantos cuerpos negados o desaparecidos en la actualidad, un espacio en el que a través de luces y sombras puedo mostrar el interior y exterior de un mismo cuerpo, un recurso con el cual materializar lo abyecto de la mancha, y regresar la textura del cuerpo humano a las imágenes a través del gesto gráfico y la impronta para develar por medio de la fricción los signos del trauma y dolor que dan forma a ese ser caótico, sombrío y maltratado que es el estado violentado del individuo contemporáneo.

Algo que se fue constituyendo de manera paralela al proyecto es la bitácora, que no solo me ha servido como repositorio de ideas, sino que también ha sido cuna de intuiciones y consideraciones sobre la creación de las imágenes que se han originado a partir de su mundo bidimensional. En ella entro y salgo a diario, la habitan mis huellas como a una casa o estudio al cual regreso una y otra vez; la he ido llenando de imágenes con frases, fotos, analogías sobre figura y fondo, autorretratos, pinturas y dibujos que me

han mostrado la importancia que tiene el tacto en mi trabajo y la afinidad que siento por la mancha como elemento de expresión.
(Imágenes bitácora)

En ella he aprendido a reconocer, localizar y reflexionar sobre cuestiones formales en la representación de manera creativa y sincera. Lo que antes vivía en mi mente como un laberinto de conceptos e intenciones que no lograba desemmarañar, ahora se ha convertido en un constante actuar, en gestos táctiles que se materializan de manera visual, en acciones que por mínimas que parezcan son signos que comunican el sentir con el que existo.

Durante la mayor parte del proceso me ayudó mucho crear diferentes tipos de mapas, conceptuales, referenciales, mixtos y de trabajo, con los que pude reconocer y discernir sobre mis intereses conceptuales y los vínculos que estos tienen con las soluciones técnicas que propongo. Pude visualizar una metodología que continuamente se hace presente en la manera en que estructuro mi trabajo junto con los temas y medios que elijo tratar. Esto me sirvió ya que pude entender mejor el proceso de creación y producción artística que he venido implementando.
(Imágenes mapas)





Dibujos producto de
limpiar las manos

38.-Imagen, ejercicio realizado en la bitácora

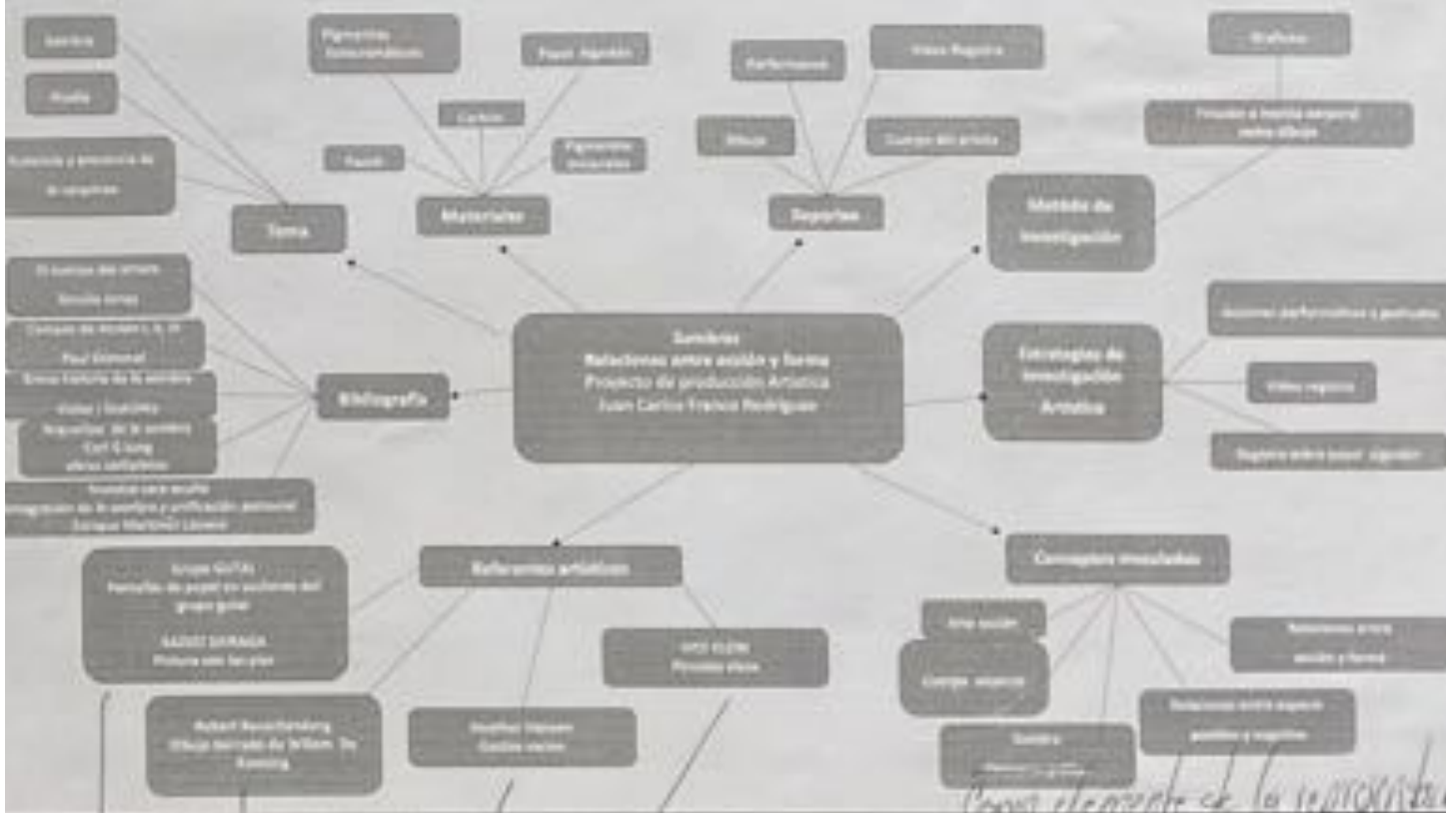


39.-Imagen, ejercicio realizado en la bitácora

Mapa Conceptual

Gnombras

Relaciones entre acción y Formas



Todos tienen una relación con el cuerpo y el movimiento del mismo

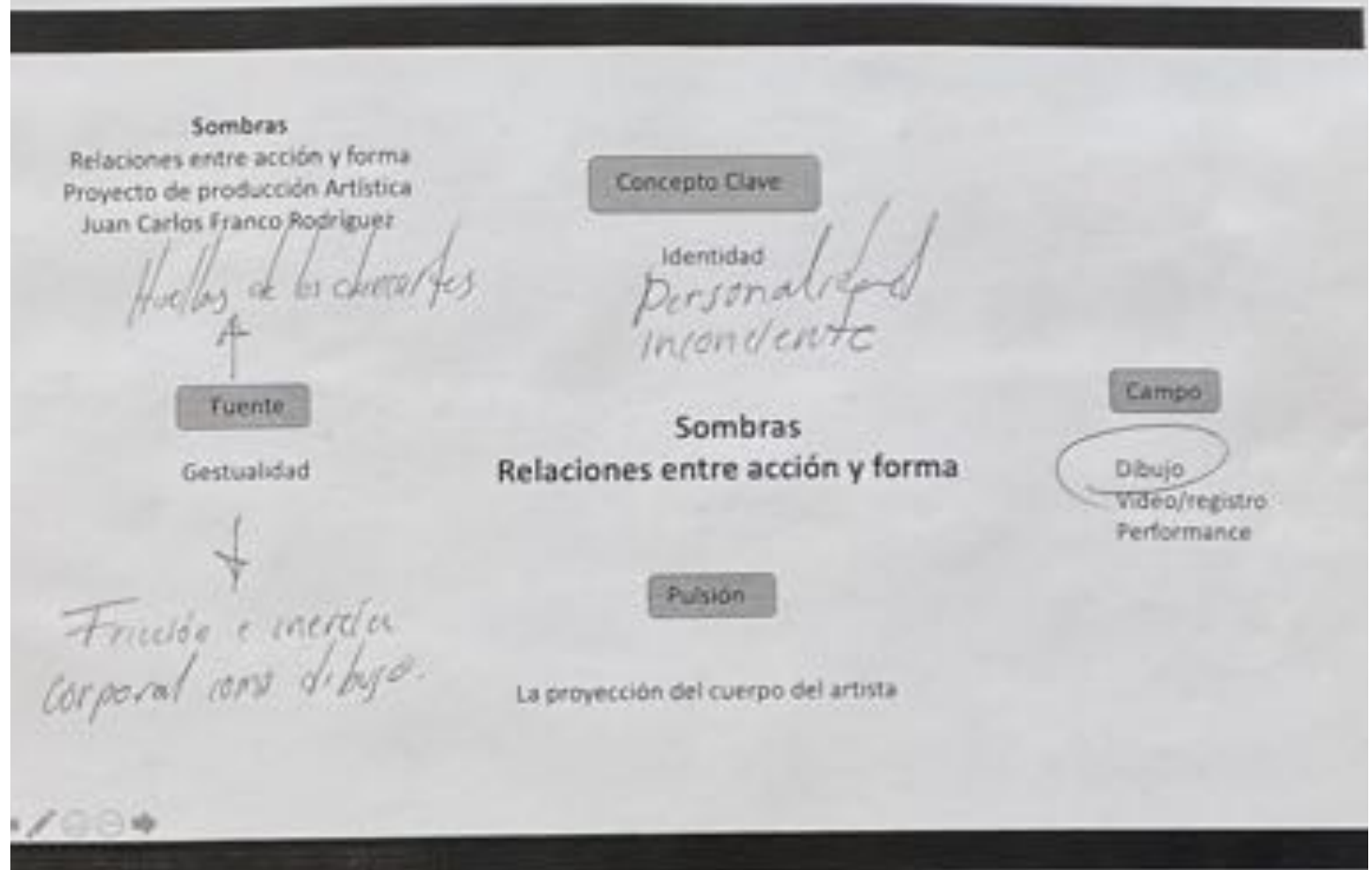
Como elemento de la representación
Elemento de representación

Paulel
Trabajo hecho en clase de

40.-Imágenes de mapas conceptuales y mixtos, ejercicios realizados en la bitácora

Relaciones y analogía
de la
Sombra:

Elemento de representación de objeto en el dibujo
Arquetipo de la sombra, posición
interior / exterior / Carl Jung
involuntario / consciente
Espacio positivo y espacio negativo
Creación de la imagen.

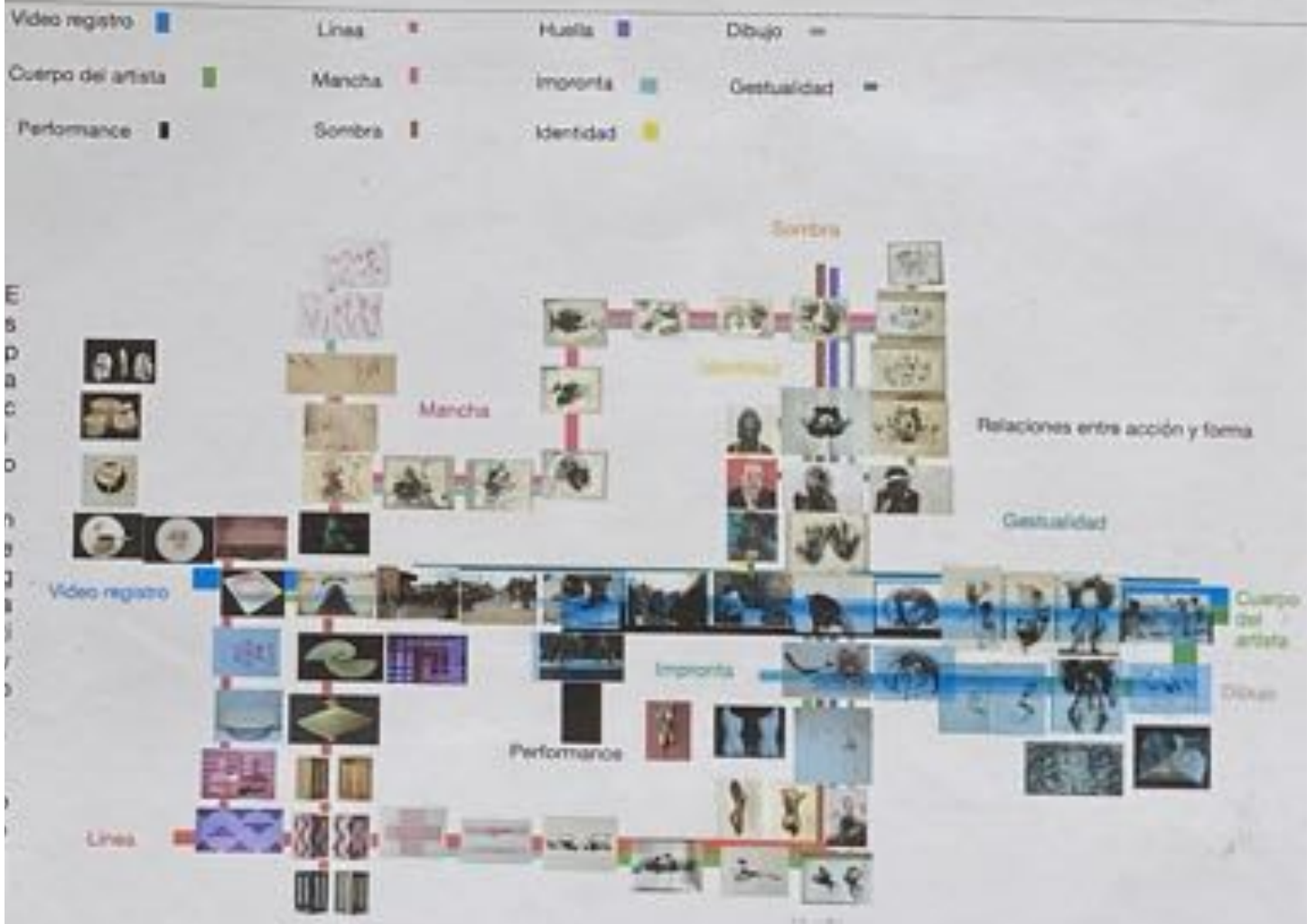


Cuerpo objeto:
vive en la introspección y exteriorización
de las emociones como una relación de
lo que está dentro y fuera de
nuestro cuerpo.

Magali
Trabajo hecho con tutor

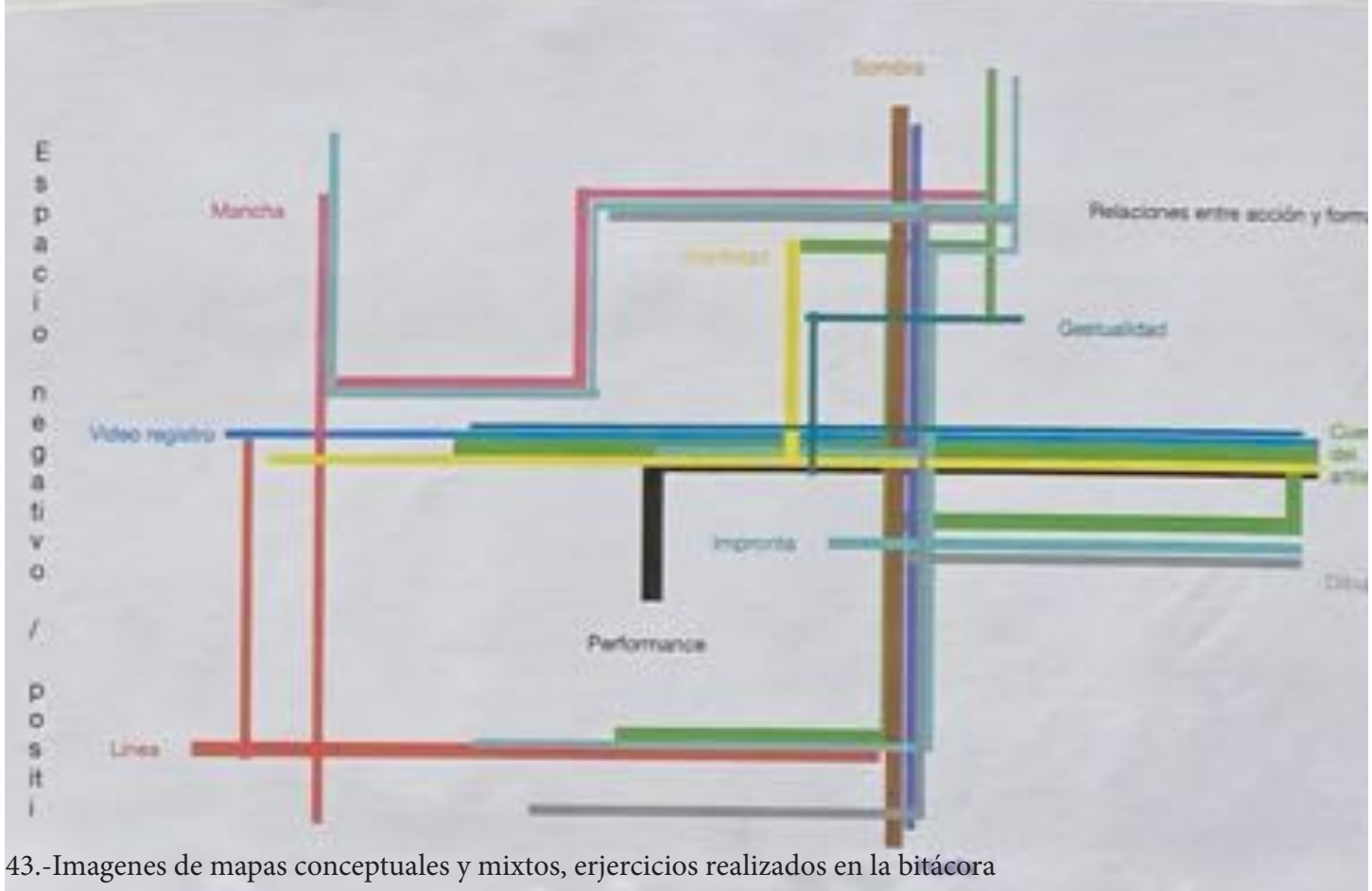
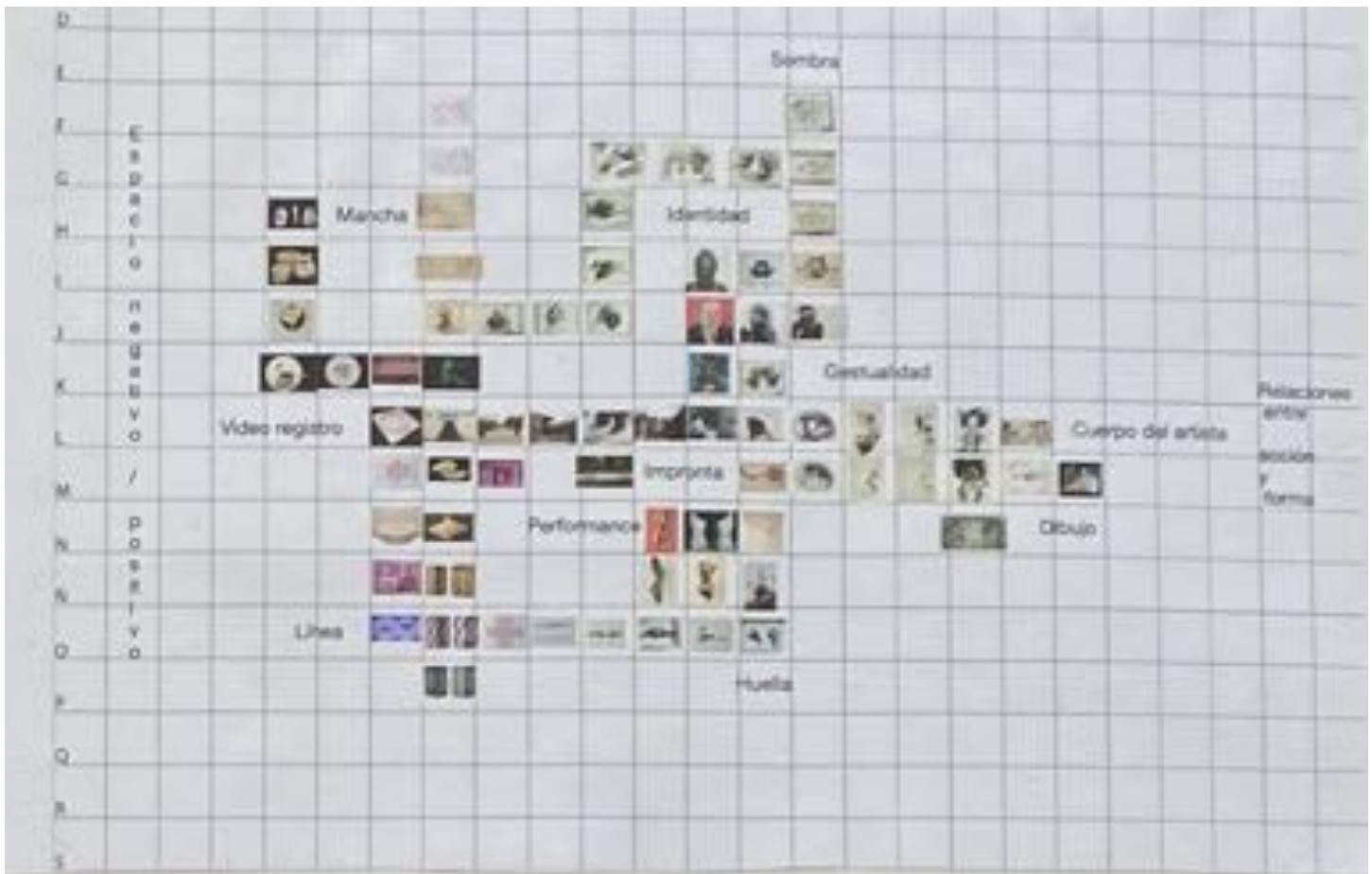
41.-Imágenes de mapas conceptuales y mixtos, ejercicios realizados en la bitácora

Mapa Mixto



Affectar modos, métodos, conceptos que usamos en el día a día desde muy pequeños.

42.-Imágenes de mapas conceptuales y mixtos, ejercicios realizados en la bitácora



43.-Imágenes de mapas conceptuales y mixtos, ejercicios realizados en la bitácora

Fuentes de Consulta:

Cain, Abigail. (2017) Why Robert Rauschenberg erased a De Kooning. [HTTPS://WWW.ARTSY.NET/ARTICLE/ARTSY-EDITORIAL-ROBERT-RAUSCHENBERG-ERASED-DE-KOONING](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robert-rauschenberg-erased-de-kooning).

(2014) Catálogo Antoni Tàpies. https://issuu.com/palazonpedro/docs/pedropalazon_2.

Demsey, A. (2002). Estilos, escuelas y movimientos. Barcelona, España: Blume.

González, Jorge. (2017). La pintura gestual a través de la historia. <https://www.ttamayo.com/2017/10/la-pintura-gestual-a-traves-de-la-historia/>. 1/05/2021

Guasch, A. M. (2000). El arte último del siglo XX (1ª ed.). Madrid, España: Alianza.

Jung, Carl Gustav. (1999). Obras completas. Madrid: Editorial Trotta.

Kandinsky, W. (1991) De lo espiritual en el arte. Barcelona, España: Editorial Labor S.A.

Kandinsky, W. (1995) Punto y línea sobre el plano. Colombia: Editorial Labor S.A.

Krüger, Werner. (1979) Todo hombre es un artista (Jeder Mensch ist ein Künstler, 1979, 55) Alemania <https://www.youtube.com/watch?v=7DP6m2Q-grPc>.

Michaux, Henri. (2018) Silenciosa extraordinaria movilidad. Colección ut pictura poesis. Num: 8. Cuernavaca, Morelos. Editorial CIRCA.

Peral, Rabasa F, J. (2017) Cuerpo, cognición y experiencia: Embodiment un cambio de paradigmas. <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?author=350>.

Salmeron, M. (2006) Joseph Beuys: Ensayos y Entrevistas (1ª ed.). España: Editorial Síntesis.

Schimel, P. (2012). Campos de acción: 1 (Vol. 1). (D. Ortega, Ed.) Ciudad de México, México: Alias.

Schimel, P. (2012). Campos de acción: 2 (Vol. 2). (D. Ortega, Ed.) Ciudad de México, México: Alias.

Schimel, P. (2012). Campos de acción: 3 (Vol. 3). (D. Ortega, Ed.) Ciudad de México, México: Alias.

Stoichita, Victor I. (2000) Breve historia de la sombra. 2a edición. Editorial Siruela. Madrid, España.

López, Austin, A. (1989) Cuerpo e ideología, las concepciones de los antiguos nahuas. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. 3ª ed. Distrito Federal, México.

Ocampo, E., & Peran, M. (2002). Teorías del arte. Barcelona, España: Icaria

Vilchis E, Luz del Carmen & Aceves Navarro, G. (2008) Método de dibujo de Gilberto Aceves Navarro: fundamentos interdisciplinarios. Ed. UAM Unidad Xochimilco. Distrito Federal, México.

Y, Klein, Et Al (2017). Yves Klein. MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Índice de imágenes:

- 1.-Ejercicio desarrollado en la bitácora. Cortesía del autor.
- 2.- Jackson Pollock, pintura Número 1, 1950 (Misterio de lavanda) óleo, esmalte y aluminio sobre lienzo, 221 x 299,7. cm.
- 3.- Jackson Pollock pintando en su estudio.
- 4.-Kazuo Shiraga pintando en su estudio.
- 5.-Dance on the two headed dragon, 1994 óleo sobre lienzo , 193.9 x 259 cm.
- 6.-Dues formes, (Dos formas) 1999 tinta china sobre papel, 94 x 105 cm.
- 7.-Antoni Tapiés pintando en su estudio.
- 8.-Henri Michaux.
- 9.- Henri Michaux, sin título, 1975 tinta china sobre papel, 94 x 105 cm
- 10.-Yves Klein y modelo realizando una antropometría
- 11.-Antropometría sin título (Ant 29) 1960, pigmento y resina sintética sobre papel, montado sobre lienzo 66.4 x 50.8 cm, © The Estate of Yves Klein c/o ADAGP, Paris.
- 12.-Secuencia que muestra el recorrido trazado por el cuerpo sobre el papel.
- 13.-Impulso gráfico (Figura simple), pigmento sobre papel algodón, 150 x 200 cm, 2020.
- 14.-Imagen archivo fotográfico del proyecto
- 15, 16, 17 Y 18.- imágenes del archivo fotográfico del proyecto)
- 19.-Self Portreid (autorretrato), 1628, Rembrandt van Rijn óleo sobre tabla, 22 x 18 cm, Rijksmuseum Amsterdam
- 20.-Imágenes que muestran el video registro de Afrontando el fondo.
- 21.-Imágenes que muestran la edición de video Segunda piel.
- 22.-Imágenes que muestran la edición del still Pulsión.
- 23.-Develando al inconsciente, pigmento sobre papel algodón 150 x 220 cm, 2021
- 24.-Afrontando el fondo, pigmento sobre papel algodón, 200 X 150 cm, 2020
- 25.-Untitled (Ferguson police, August, 13, 2014) 2014,Robert Longo, carbón sobre papel, 218.4 x 304. 8 cm
- 26.-Terra i pintura (Tierra y pintura) 1956 Antoni Tápies Técnica mixta sobre tabla de madera, 33.5 x 67.5 cm
- 27.-Cascada, 2004 Antoni Tápies Técnica mixta sobre madera, 200 x 175 cm
- 28.-Imágenes registro del proceso de quemar pinturas y trabajos pasados para obtener cenizas
- 29.-Imágenes registro del proceso de mezclar pimento negro de marfil con cenizas para hacer óleo.
- 30.-Robert Rauschenberg Erased de Kooning Drawing, 1953, traces of drawing media on paper with label and gilded frame (Rastros de medios de dibujo en papel con etiqueta y marco dorado, 64.14 x 55.25)
- 31.-Impronta (Entre luz y sombra), óleo y cenizas sobre papel algodón, 80 x 50 cm, 2020
- 32.-Rictus, óleo y cenizas sobre papel algodón, 60 x 30 cm, 2020.
- 33.-Fundíendome óleo y cenizas sobre papel algodón, 60 x 30 cm, 2020.
- 34.-Snow Storm,-Steam Boatoff a Harbour`s Mouthc, 1842, Joseph Mallord William Turner óleo sobre lienzo, 91.5 x 122 cm, 2020.Tate Museum Collection
- 35.-Registro de la intervención en el pallazzo Rota Ivancich de la obra ¿De qué otra cosa podríamos hablar? de Teresa Margolles
- 36.-Mortaja gráfica, óleo y cenizas sobre papel algodón, 150 X 200 cm, 2020
- 37, 38, y 39.-Imágenes de bitácora, ejercicios realizados en la bitácora
- 40, 41, 42 y 43.-Imágenes de ejercicios de mapas conceptuales y mixtos, realizados en la bitácora

Votos aprobatorios.



FACULTAD DE ARTES

Secretaría Académica

Posgrado

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico de la
Maestría en Producción Artística
P R E S E N T E

Por medio de la presente le comunico que he revisado y leído el documento final de Juan Carlos Franco Rodríguez titulado **De lo sombrío en la auto-representación: relaciones entre acción y forma**, que es una reflexión sobre el proyecto de trabajo propuesto para la maestría.

La investigación visual ha podido vincular su proceso personal a los cambios y estrategias derivados de la pintura y el performance. Con ayuda de la bitácora ha podido hacer un recuento de los puntos clave de su trayectoria y de la forma en que su trabajo amplió su rango de proyección y significado. También encontró en el análisis de artistas de diferente procedencia la estrecha relación que se gesta dentro de un contexto social. Y marca de manera clave la relación formal a través de la acción.

Por estas razones le doy mi **Voto Aprobatorio**.

Atentamente,

Por una humanidad culta

Una universidad de excelencia

Maestra Margarita Rosa Lara Zavala
Octubre 7, 2021



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARGARITA ROSA LARA ZAVALA | Fecha:2021-10-08 12:55:47 | Firmante

NILpkgh2fDpt2mGN0D9zEMbhJFKon1Tn4RNHr88sqPbdWar6F7B5/1pU2XejL4byaiORMiR61OXHJxXv2O3jpKIXYXegwl9ibJPWUicVNFRFnsCKfdgxNbxurQJ7skD4sogL5nfnr242fIBSnwWVv2yPsVt2SNm0EEeo/tuKu33idLwAbP/CT3oLulN6jXjQKiKvWpGzDlbZS/iW+sxPENGPaN6G9jCFs97jPWk24MBWotvAiXe1ANxmPWzwh9OIXNMj7GmA6K+al2ZfcPmFaONtuF7YK5sEtZaP7SQ3aTdUOUcEcJVcpFXoqIQ4vGipt3uMGSaBB5AITmLaCKVNQ==



Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:

[c4oAq6iRs](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/kbY3tZEeLL2iL22ZnB5Bjrf4a5LG4QCn>

**UA
EM**

Una universidad de excelencia

RECTORIA
2017-2022

Jiutepec, Morelos a 15 de octubre de 2021

Comisión Académica

Maestría en Producción Artística

PRESENTE

Por este medio hago llegar a usted la emisión de mi voto para la Memoria de Proyecto **De lo sombrío en la auto-representación: relaciones entre acción y forma** para obtener el grado de Maestro en Producción Artística que presenta **Juan Carlos Franco Rodríguez**.

Después de revisar el documento, las partes textuales que lo componen y la obra que se documenta en la Memoria, presento las siguientes consideraciones:

- Que la Memoria cuenta con un diseño editorial satisfactorio para considerarse como un registro de los procesos personales desarrollados durante el posgrado.
- Que los textos que acompañan la obra son suficientes para comprender el contexto histórico de la producción del que abrevan.
- Que la documentación de la obra es presentada con suficiencia dentro del espectro escolar.
- Que el proyecto en su totalidad es de relevancia para el proceso de crecimiento artístico del autor y que le permitirá avanzar en la consolidación de un discurso personal.

Por lo anterior mi voto es **APROBATORIO**.

Atentamente.



Mtra. Larisa Itzel Escobedo Contreras



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LARISA ITZEL ESCOBEDO CONTRERAS | Fecha:2021-10-15 14:08:43 | Firmante

MDGLfAcfDSiZozmoCf7wvjv+zWrp2H6INI8cUZgFcfmTSvE/SfQ14o6zQx+6s/mWmt1+iTAoitMlba+P+h9ulXzAHw7IDp2lv97DrQ28ebjYU/0RITOGrcTRJyvXT/Gx3Fp7RxPdBtax3AU0pcykZCejYVeor7irgdkG0yme/n5UgBIWTtd96T/IKF63yvzLrx1jDw+9hYzwwg/eZctqlNC4XTRfdVihWfaNwUY+g6ga4Losjqngl0k2+JcdbCe7sKdcy/mAHVruDMQ+35hRavxa6fBu7Mmccu9p8Gyi07jZnxgPTk7TGjpnVRTmv04Sr67OscN4W+dJ62qj0rBnamg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



DsoZhiaJB

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ESzRCJlusvXEyFMkUCMYUTgCY3Gii5c>

**UA
EM**

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



Cuernavaca, Morelos, a 16 de noviembre de 2021

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador de Maestría en Producción Artística Visual
Facultad de Artes
PRESENTE

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la Memoria de Proyecto “**De lo sombrío en la auto-representación: relaciones entre acción y forma**” que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Lic. Juan Carlos Franco Rodríguez** bajo la dirección de la **Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala**.

La memoria presentada por el candidato refleja un interés genuino por el concepto de lo sombrío, abordado a través de una serie de exploraciones en su proceso creativo, que permiten entablar negociaciones de su cuerpo como una herramienta para generar improntas con un lenguaje propio de la performance.

Los referentes de artistas visuales sitúan al proyecto en una línea de investigación sobre las exploraciones gestuales que han desencadenado diversas estrategias en el arte moderno y que, por ende, el postulante plantea como una táctica con la que intenta generar un acercamiento más contemporáneo. En este sentido se reflexiona acerca de los materiales utilizados, entendiendo que el lenguaje propio de dichos elementos constituye una parte preponderante de la investigación.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.
Atentamente,

Mtro. Sergio Gerson Zamora López
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

SERGIO GERSON ZAMORA LOPEZ | Fecha:2021-11-16 00:09:05 | Firmante

GpgFbCD+OuGuoUr3yMP1tRVLrTkZSpgufDuWqRcgIfpCCobOE98hx2qudDJ42LsfedxMeMajxhgO5ev1NFtSjmLtfWw92kebcseA50bRrxNOmszMB7xO3mluElorm/5zv227denYUw7Rh22XtUXyGdE3gNzMkkm+L7l+gNRbeyfcfW8w//0tqqLJ7piO49rU9Dbysfvr+LJPm+vby/EKUKI15zXNs0BhxytwWU8mMSEBn9Hu/qs0cT/oWLaivGEZYJ3w6Qx75aoF62n58ta3vjPtkgop/mNYyCNf2+V/qTTznMkeEexXhq7iorLkRsPUmPJIU0cAU5EeTvGr63oQcpg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[hLkM3fHNB](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/zTAFDsalj6XRA5uLt2HWsmNxUilfbJb6>





Cuernavaca, Morelos a 13 de noviembre de 2021

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador de Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes
P R E S E N T E

Por medio de la presente le comunico que he leído la Memoria del proyecto: **De lo sombrío en la auto-representación: relaciones entre acción y forma** que presenta el estudiante: **Juan Carlos Franco Rodríguez**, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística. Esta memoria está terminada por lo que doy mi VOTO APROBATORIO para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

El artista ha desarrollado un ejercicio de auto-representación en el que ha experimentado con la impronta como elemento residual de la presencia del artista. Para ello ha tomado como referente a artistas clásicos, modernos y contemporáneos con un interés centrado en la autfiguración. También ha realizado experimentaciones materiales que le permitieron expandir sus áreas habituales de trabajo con lo que ha compuesto un cuerpo de obra más experimental.

Sírvase lo antes expuesto para sustentar mi **VOTO APROBATORIO**.

Atentamente,

Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez
Comité Lector
Profesora Investigadora de Tiempo Completo
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

YUNUEN ESMERALDA DIAZ VELAZQUEZ | Fecha:2021-11-16 12:57:19 | Firmante

zC4PnkDNn5Hbridy2Ysj/G9ahlhAz8CsfDgZJK5b+M+dRuAMDqQdj1R6Uw8WowwlHQ0vkaMxou1tGs0ICnwEiS6X44Wj0OUj7Z5lsmYdM1Stp0kA4XO2JvAupMS23tE0shQ7sxHYOp3t2Yk4vpZkoJpURG5rsNjyguoppHm8G1slejWAKawLhEi16fFiZFtdBMygGi+ymzmc9nJBd+5sSNq29OZ7F1MyTE/BaSQ1qKqwdWRlqQU3FTiFeNKXx1VCi4vwFvQK+QbOm2omxZtNHA+T1H1N2oB2CUdDq1ZMVZ6gDvgsKJBAXbOa6e9JAL2PTXmyvDsaHKMWI7H0RFfMg==



Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:

[HrXdhuzLk](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/85ZwUUsbSTo6lMXnDjifSR4PExC11JL>

**UA
EM**

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos; a 18 de noviembre del año 2021

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la Memoria de Proyecto **De lo sombrío en la auto-representación: relaciones entre acción y forma** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Juan Carlos Franco Rodríguez bajo la dirección de Mtra. Margarita RosaLara Zavala.

Después de haber leído la Memoria de Proyecto y revisado el trabajo terminal del interesado y considero que cumplen con los objetivos del programa, así como dan cuenta del trabajo desempeñado durante la Maestría.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

DR. FERNANDO DELMAR ROMERO
Tutor
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2021-11-19 10:24:58 | Firmante

leE+sOfB83lyJUXE+8ATyGrTP8shD8PYlvxq1DdDOHsCqiUREv6F7/eQq9oLa7mGgGqAln342HOZAP3191Q308xRX1m73dk+elfYsoSi8tnqOTao8a+c0T7TqjtWfyfmg+ifzXbyo5Q26TArWHxoxK2FNHLYCQW2K3eyuJWIMIAGFAGE6p9N6/6BsLuxc0dglgzOr/rF/a2jDWrxOguk/aM9UwHyOLPzkSB1ulVZuUqSfrknHmhWUITZu8yAnmwW54ls4DpoO7r18HGzjaFN0XQ2IS0p8Xu63H7Lc9ErboxeyV6zB9JYVh4VdM6R+/0ANf1SU3USgHvO5u3juQTpKUw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



YTkWy5Jxl

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/nVDOSm6gezIJDmRQgxnj8GuIKFxpZkJw>

UA
EM

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
29-11-2021

