

LA MECÁNICA DEL CUERPO:
CONOCERSE POR DENTRO MIRANDO DESDE AFUERA

LAURA GISELA CEBALLOS GÜENGUE

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

POPAYÁN

2019

LA MECÁNICA DEL CUERPO:
CONOCERSE POR DENTRO MIRANDO DESDE AFUERA

LAURA GISELA CEBALLOS GÜENGUE

ASESOR

GUILLERMO MARÍN RICO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

POPAYÁN

2019

Tabla de contenido

1. Introducción.....	5
2. Una mirada al cuerpo	8
3. El cuerpo visto a través del video	15
4. El cuerpo en relación al entorno	20
5. Desde el interior.....	22
6. La propuesta plástica	26
6.1. Las obras.....	29
6.1.1. Yo veo.....	29
6.1.2. 214 palabras.....	31
6.1.3. Distensión.....	33
6.1.4. Pnea.....	35
6.1.5. Lo que pesa.....	37
6.2 Plano de trabajo.....	39
7. Bibliografía.....	40

No dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, eso es, recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él. Así, pues, soy mi cuerpo, por lo menos en toda la medida en que tengo un capital de experiencia y, recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un bosquejo provisional de mi ser total.

Maurice Merleau-Ponty

Introducción

El cuerpo humano en las Artes se convirtió en uno de los medios, a través del cual es posible transmitir miles de intenciones, emociones y sentimientos sin necesidad de recurrir directamente a la palabra.

Durante mucho tiempo, el uso y la representación del cuerpo estaban dirigidos únicamente hacia los cánones establecidos, dejando a un lado la interioridad del ser. Desde inicios del siglo XX, los artistas empezaron a usar su cuerpo como el soporte de sus obras, de manera que se construyeron diversos discursos a partir del lenguaje corporal.

En consecuencia, el planteamiento que hago en *“La mecánica del cuerpo: conocerse por dentro mirando desde afuera”*, está construido a partir de algunas apreciaciones personales acerca de la vivencia de mi propio cuerpo con relación a dos espacios: el primero es el ambiente que me rodea y el segundo es mi interior. El trabajo aquí planteado, lo desarrollé en estos dos espacios, porque considero que al hablar desde la experiencia de mi cuerpo, no es factible separar al cuerpo físico del cuerpo de las ideas, debido a que estos son dependientes uno del otro y ambos forman y definen la identidad del ser, en este caso mi ser.

Así mismo, la experiencia del cuerpo se desarrolla a partir de la cotidianidad que vive en el entorno, pues es ahí en donde nosotros como seres humanos estamos inmersos diariamente y adquirimos las vivencias que nos construyen como personas. Respecto a lo anterior David Le Breton (2002) plantea que:

El estudio de lo cotidiano, centrado en los usos del cuerpo recuerda que, en el paso de los días, el hombre teje su aventura personal, envejece, ama, siente placer o dolor,

indiferencia o rabia. Las pulsaciones del cuerpo permiten oír cómo repercuten las relaciones con el mundo del sujeto, a través del filtro de la vida cotidiana. (p.92).

En ese sentido, la cotidianidad es una característica que viene adherida a un individuo y es a partir de ella que su cuerpo siente todo lo que vive y vive todo lo que siente; de esta forma, este trabajo abarca de la manera más íntima pero no tan directa, cómo se ve y vive mi cuerpo durante su cotidianidad.

Las gestualidades que mi cuerpo genera, nacen en primera instancia desde el pensamiento y luego se materializan dirigiéndose a ciertas partes del cuerpo; la manera en la que siento y percibo el ambiente en el que se desarrolla mi vida, puede verse traducido en ciertos movimientos, pues el cuerpo humano va adaptando y adoptando muchos estados corpóreos (en muchas ocasiones estos aspectos se convierten en rituales personales) que lo hacen sentir más cómodo consigo mismo y frente a los demás; son precisamente esas gestualidades corpóreas las que constituyen mi ser y se exponen en la obra plástica.

Una poética gestual da palabra a otro saber, o mejor, a un no-saber del cuerpo. A ello se suman otras prácticas, acciones y rituales cotidianos, que constituyen una expresividad tejida desde abajo, configurada ya no desde los grandes sucesos y relatos sino desde lo frágil, lo mínimo, lo secundario y lo pequeño. (Gil, 2017. p.218).

En 1979, Pola Weiss, quien fue una artista mexicana, nombró *Autovideoato* a una de las piezas que realizó, donde, haciendo un desglose del significado de este nombre, se puede entender como: “Autovideoatos es una corrección del autorretrato y, al mismo tiempo, una relación de palabras que sugieren el yo en la cámara [...] y el ato como el ejercicio de juntar pedazos, cortes, frases y construirse en la pantalla” (Eder, 2011, p.53).

De una manera similar, puedo presentar finalmente la obra plástica que he creado: es una construcción videográfica, que muestra varios movimientos corporales creados a partir de una reflexión personal sobre el pensamiento en relación con el propio cuerpo y la conjugación de estos, desembocan en lo que soy.

Una mirada al cuerpo

La historia del cuerpo desde muchos campos se desarrolló mediante un acercamiento a la anatomía, en el cual el primer encuentro con esta ciencia se dio a partir de la disección de cuerpos humanos y animales. Mucho tiempo después, los acercamientos hacia el cuerpo se estancaron un poco, debido al cristianismo que se expandió durante la época: es decir, se realizaron disecciones pero poco o nada sirvieron porque no concordaban con la realidad del cuerpo. En el renacimiento durante el siglo (S) XV, la disección del cuerpo humano permitió un acceso más real, objetivo y científico, fue en este tiempo que la Anatomía empezó a convertirse en una disciplina científica y para las artes en una ciencia obligatoria de escultores y pintores.

El concepto universal más sencillo y básico de la palabra “cuerpo”, es originaria del latín *corpus* que se refiere a la figura del cuerpo humano que está formada por cabeza, tronco y extremidades.

Sin embargo la definición de Galimberti (2002) dice que:

El cuerpo es el campo de todos los acontecimientos psíquicos. Esta concepción se llevó después que la psicología inició su emancipación del ámbito filosófico, en el que estaba incluida, intentando reunir el nexo *soma¹-psique²* que la filosofía había separado en la antigüedad con el dualismo platónico, y en la edad moderna con la dicotomía cartesiana entre *res extensa³* y *res cogitans⁴* (p.270).

¹ De origen griego Somatos, que significa cuerpo.

² Del gr. ψυχή *psyché*. 1. f. Fil. alma (|| principio de la vida).

³ Descartes llama "res extensa" a los cuerpos. La característica esencial o atributo de los cuerpos es la extensión, es decir, el estar en el espacio, y sus modificaciones variables o modos la cantidad, la forma y el movimiento.

⁴ En la filosofía cartesiana esta expresión designa a las mentes. Es una sustancia cuya esencia entera o naturaleza es la de pensar” y que “para ser no necesita de lugar alguno ni depende de ninguna cosa material”

Cabe resaltar que cada visión y cada concepción sobre el cuerpo es diferente y su representación varía dependiendo de la época, de diversos factores de orden social, político, cultural y demás; que se estén desarrollando en su momento; igualmente, la concepción del cuerpo está dividida en dos grandes nociones: la de la cultura occidental y la de la cultura oriental. En la primera se ve al cuerpo de una manera física, más orgánica y donde se convierte al cuerpo en objeto de estudio; en la segunda, la parte más importante del cuerpo es la espiritual.

Es por eso que, en otra definición, la palabra griega para referirse al cuerpo es *Soma*, según las observaciones de Platón, se dice que este término puede provenir de *Sema*, que quiere decir *cárcel* o *tumba*, de ahí se deriva la afirmación que el cuerpo es la cárcel del alma.

En una definición más poética, Nancy, J.L (2007) dice:

Corpus: un cuerpo es una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones. Cabezas, manos, y cartílagos, quemaduras, suavidades, chorros, sueño, digestión, horripilación, excitación, respirar, digerir, reproducirse, recuperarse, saliva, sinovia, torsiones, calambres y lunares. Es una colección de colecciones corpus corporum, cuya unidad sigue siendo una pregunta para ella misma. Aun a título de cuerpo sin órganos, éste tiene al menos cien órganos, cada uno de los cuales tira para sí y desorganiza el todo que ya no consigue totalizarse. (p.23).

Por otro lado, está claro que el cuerpo ha sido y sigue siendo el objeto de estudio de diferentes campos, en los que cada uno tiene una definición o concepción diferente del mismo, ya que según la época y el contexto donde se estudie va adquiriendo diversos significados, pero es cierto afirmar que cada campo ha hecho grandes aportes al cuerpo en cuanto a: *su anatomía* desde una disciplina científica, al cuerpo en *su conducta* como una entidad viva y *su lugar en el mundo* como objeto de y para el Arte.

A partir de una concepción personal, considero importante la reflexión de las facetas que el cuerpo crea cuando es vivido, son las experiencias lo que nos convierten en lo que somos y muchas veces son estas experiencias las que regulan y también dictaminan el funcionamiento del organismo.

En las Artes Plásticas, el cuerpo es uno de los temas principales a tratar, puesto que los seres humanos son una materia prima transformable que está dispuesta a moldearse de cualquier manera, es por eso que directa o indirectamente es éste el que siempre está presente en las actividades artísticas que realizamos.

El cuerpo como representación y objeto artístico tiene bastante historia a lo largo de sus años, pero como soporte, como cuerpo orgánico y cambiante, tuvo sus inicios a mediados del siglo pasado, en el cual el cuerpo empezó a adquirir importancia debido a su naturaleza gestual, es así como se empieza a resaltar que en cualquier momento artístico se encuentra implícito un movimiento del cuerpo. Con el paso del tiempo las necesidades del hombre van cambiando y es durante ese momento en el que el hombre sintió la necesidad de mostrarse a sí mismo, ya que más allá de una visión exterior, éste necesitaba mostrar su materialidad, organicidad e interior; es por eso que en el siglo XX fue donde las Artes Plásticas empezaron una nueva transformación y extendieron sus formas de creación.

Una de las nuevas formas sería el uso del cuerpo humano como soporte y medio principal en el arte; fue también durante este tiempo que las obras de arte se desmaterializaron y se liberaron un poco del valor monetario del mercado.

Las Vanguardias constituyeron un aporte esencial para el crecimiento del arte con el cuerpo, pues gracias a estas y a todas las opciones artísticas que aparecieron se repensó el arte que había sido establecido y dio paso libre a nuevas prácticas en el mismo.

Movimientos como Dadaísmo (1916), Fluxus (1931), Situacionismo (1957) y Accionismo vienés (1960), usaron al cuerpo humano como uno de los objetos principales para la expresión del nuevo arte que estaba ocurriendo en ese momento.

En Fluxus, los artistas encontraron sus influencias en movimientos como el neo-dadaísmo, el arte nihilista o el anti-arte; teniendo como principal motivo romper la barrera que existía entre el espectador y el artista, entre el arte y la vida misma. Convirtiéndose en el primer movimiento artístico que consideraría las cosas cotidianas de la vida como arte.

¿Por qué lavarse los dientes no es considerado una obra de arte? Para los artistas Fluxus cada acto, cada momento y cada espacio, ofrecen la posibilidad de serlo. El célebre movimiento artístico de los años sesenta adoptó esa palabra porque significa “fluir” y propuso no llevar el arte a la vida cotidiana, sino convertir la vida cotidiana en arte. (Díaz, 2016).

Dentro de todos los planteamientos plásticos que utilizan al cuerpo para la creación de un discurso artístico, me parece relevante destacar ahora, dos piezas con las que considero sentí más cercanía y que las tomé como referentes para la construcción de mi trabajo, éstas son:

Trademarks (1970) Es una obra del artista Vito Acconci, en la que se muestra a él mismo mientras está sentado frente a una cámara. Ahí realiza una serie de posturas contorsionadas y muerde sus brazos, piernas y hombros, dando como resultado impresiones de sus dientes dejados en su piel.

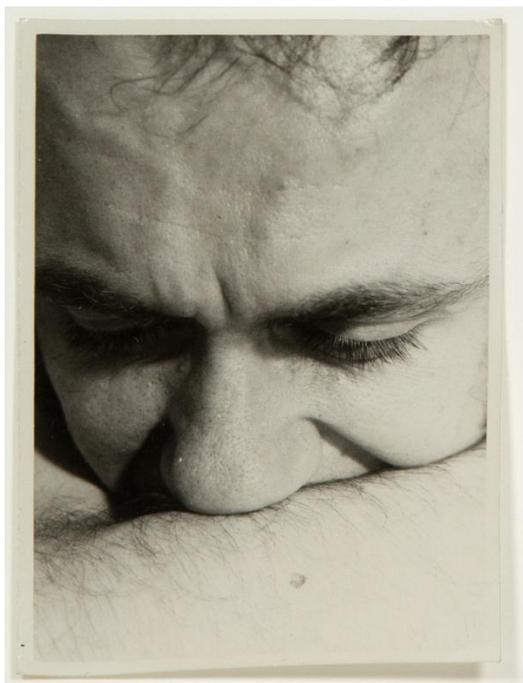
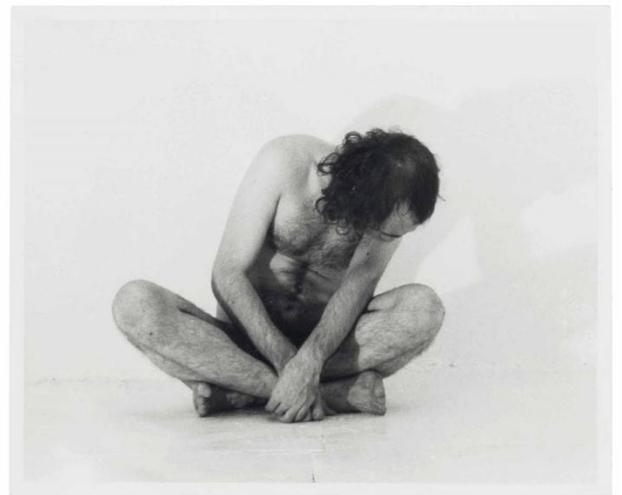


Figura 1. Trademarks; fotografías de la acción. Acconci, V. (1970).

Otro referente de mi trabajo plástico es la artista Àngels Ribé, en el año de 1977 ella realiza una acción la cual nombra: *Counting my Fingers*. Esta acción tiene lugar en una autopista ubicada en Nueva York: la West Side Highway, la cual consistió en estar sentada en medio de la carretera y contarse los dedos repetidamente; cada vez que terminaba de contar, levantaba la vista y decía: "cuando acabe me iré" y empezaba a contar de nuevo. Nuevamente nos encontramos con una acción repetitiva de un gesto que no tiene especial interés, pero a mi parecer, esta pieza conjuga la corporalidad y la cotidianidad en un mismo lugar.



Figura 2. Counting my fingers; Fotografía del momento de la acción. Ribé, A. (1977)

En las obras mencionadas anteriormente podemos ver dos situaciones que implican al cuerpo y que al parecer estas gestualidades en la vida diaria no tienen una significación, siendo omitidas por el sujeto; considero que la construcción de la imagen de ambas piezas plásticas se acercan al uso del cuerpo del que quiero hablar.

En resumen, fue así como durante todo el siglo XX el cuerpo se convirtió en protagonista dentro de lo que empezaría a considerarse Arte contemporáneo, con movimientos como el *Body art*, la *Performance*, la *Fotografía* y el *Vídeoarte*, el cuerpo se convierte al mismo tiempo en sujeto y objeto de la obra. En estos movimientos de todo el siglo se muestra la corporalidad en muchas de sus dimensiones, además se busca comprometer al artista con la realidad del mismo cuerpo, con la vida, con la naturaleza y con la sociedad en general, no desde un lado crítico, sino desde una visión más humana.

Hay toda una serie de géneros videográficos que tienen en el cuerpo humano su principal referente. El cuerpo se convierte en objeto, en materia de investigación y creación artística. A menudo es el propio cuerpo de artistas el que se presenta de forma autobiográfica, en la *performance* [...] y el autorretrato. (Perez Ornia & Rubio Gil, 1991. p.76).

En este mismo siglo, alrededor de los años 60, el nacimiento del videoarte hizo que los artistas reflexionaran sobre dos cosas: la primera es sobre la experimentación en el arte y la segunda es sobre el cuerpo como el soporte principal.

El cuerpo visto a través del video

El video como medio para la experimentación artística e incluso como medio opuesto a la televisión, nace en la década de 1960, cuando SONY y PHILIPS ponen en el mercado los magnetoscopios portátiles, elementos que atraerían a muchos artistas que querían ofrecer a su audiencia información de otra manera; esta nueva tecnología le fue quitando a la televisión su exclusividad, convirtiéndose en algo así como su competencia, sin embargo y por obviedad no son lo mismo.

El vocablo video -primera persona del presente de indicativo del verbo latino video, que significa «yo veo»- parece marcar una clara distancia: frente a la denominación impersonalizada de televisión se promueve una tecnología de la televisión en primera persona –la televisión en primera persona– [...] La nueva tecnología es un apéndice del ojo humano. (Pérez Ornia & Rubio Gil, 1991. p.17).

El vídeo se convierte en una herramienta primordial para los artistas, debido a que éste empezó a ser usado como un medio que permitía explorar las experiencias percibidas por el ser humano; es por esta razón que dicha técnica fue establecida como un medio artístico que generaba una imagen electrónica a partir de una investigación experimental.

[...] Concibe el monitor de vídeo como una caja negra ideada como una analogía de la propia cabeza del espectador; el espacio psíquico exteriorizado como un entorno físico. Una vez que el espacio físico se convierte así en espacio psicológico [...] toda la conexión con la realidad de su medio artístico queda disuelta. (Foster, Buchloh, Krauss & Bois, 2006, p.667).

Así fue como el videoarte tomaría su posición dentro de la historia del Arte y muchos artistas lo adoptarían para sus trabajos venideros, de este modo empezaron a surgir diferentes manifestaciones en torno al videoarte, tales como revistas, festivales y manifiestos.

El videoarte renunció a la narratividad, en sus imágenes no se producían imitaciones de una realidad, todas las imágenes que se pensaron y se crearon en ese entonces, fueron de tipo experimental y experiencial; el descubrimiento de esta nueva técnica, la hizo además, un medio interdisciplinar, ya que fue integrando más técnicas, como Performance, Body Art, incluso la pintura, o la misma televisión.

El videoarte creció en el arte en primer momento como un registro de muchas acciones realizadas para movimientos como el Happening, la Performance y algunos otros; estos medios que usaron el cuerpo se caracterizaron por mostrar acciones efímeras o por ser realizadas en la intimidad, sin público, para luego poder ser expuestas.

Una de las obras basadas en la mera observación y que se convirtieron en un referente principal de mi proyecto son los trabajos filmográficos de Andy Warhol titulados: *Eat, Sleep y Kiss*, vídeos que realizaría entre 1963 y 1964, protagonizados por Robert Indiana, John Giorno y Gerard Malanga, respectivamente, en las que muestra la idea de la repetición y resalta en éstos la capacidad de convertir las cosas comunes y/o experiencias diarias de cualquier tipo, en Arte.

Es necesario resaltar, que la construcción de estos vídeos está dada para que en el espectador se produzca una tensión y genere en él una expectativa de que algo puede ocurrir en cualquier minuto de la película, pero quizá y muy probablemente no suceda nada.

"¿Por qué no grabar a alguien durmiendo?", Dijo Mekas. "Los artistas no saben por qué hacen lo que hacen. Simplemente lo hacen. Ellos tienen una necesidad de hacerlo y lo

hacen. Cuando empiecen a preguntar por qué lo hace, es posible que le den una respuesta, pero la próxima vez le darán una respuesta diferente, porque no hay respuesta. (Van Winkle's, s.f.).



Figura 3. Eat; Fotografía sacada del Video. Warhol, A. (1963)



Figura 4. Sleep; Fotografía sacada del Video. Warhol, A. (1963).



Figura 5. Kiss; Fotografía sacada del Video. Warhol, A. (1963)

Este trabajo de Andy Warhol reúne y resalta las experiencias de la vida real y actividades que hacen parte de la vida cotidiana, cada video muestra la realidad de las cosas y la naturalidad del cuerpo, hablando de *Sleep*, la duración del video es de seis (6) horas, tan apegado a la realidad de dicha actividad del sueño, pues es lo que la mayoría de nosotros hacemos todas las noches.

A mi manera de ver, estos tres vídeos destacan al cuerpo y a su naturalidad. La mayoría de actividades que el cuerpo realiza son omitidas, pues todo se ha convertido en una automatización, una de las intenciones de mi planteamiento es permitir sentir, analizar y vivir, cada uno de los momentos que posee el cuerpo humano.

El cuerpo en relación al entorno

Usar el cuerpo para luego mostrarlo implica verse, observarse, conocerse y reconocerse, hay que vivir el cuerpo y sentirlo, saber las debilidades y también las fortalezas; todo este proceso comprende un autoreconocimiento no sólo de las partes físicas u orgánicas, sino también de cómo actúa el cuerpo en el entorno y cómo influye el entorno en nosotros.

El cuerpo entendido como un sujeto deja de ser más que simple materia, más que un ente de carne y hueso con un conjunto de órganos funcionales pasa a convertirse en algo que se posee, pero más allá de eso, también se es y se vive; esto nos acerca a reconocer la idea de que la experiencia hace parte del propio cuerpo. Más allá de eso, el cuerpo se vuelve un fenómeno social, histórico y cultural, puesto que no existe de manera independiente, ya que siempre está constituido por un sentido y una trascendencia.

Hablar del cuerpo humano nos conduce a reconocer que hay diferentes significados que no pueden ser separados aún puedan ser analizados de manera singular: el cuerpo como campo expresivo del hombre, el cuerpo como presencia en el mundo (lugar de comunicación y reconocimiento), y el cuerpo como lugar de la intervención humanizante del mismo mundo. (Reflexiones Marginales, s.f).

Me atrevo a decir que el cuerpo y la funcionalidad orgánica que posee, es movida no por una fuerza externa y ajena al individuo, sino, es el mundo exterior y que está alrededor nuestro el cual actúa sobre nosotros interna o externamente, es decir, detrás de cada movimiento corporal hay una intención y aunque no lo sepamos ésta ha sido construida a raíz de nuestra interacción con lo que está a nuestro alrededor, pues el cuerpo no es un objeto del mundo, sino una parte activa en él.

En consecuencia, no existe nada natural en un movimiento, una postura, un gesto, un desplazamiento, una mirada o una sensación. Ni la biología ni la fisiología determinan los comportamientos corporales. Son las lógicas sociales, culturales y familiares, en el marco de singulares tramas institucionales, las que modelan el cuerpo, lo atraviesan y definen un repertorio particular de actividades perceptivas, expresiones de sentimientos y emociones. (Scharagrodsky, 2017).

En relación con lo anterior, puedo decir: no es posible hablar del cuerpo únicamente como una estructura biológica, sino que éste debe entenderse también como un ente inscrito en una sociedad que lo condiciona y es a partir de ahí que cada individuo desarrolla un lenguaje corporal propio, permitiéndole expresarse y mostrarse ante los demás.

Si hay algo que me ha quedado claro con este proceso, es que el cuerpo humano no se ejerce y se construye como una materia autónoma, por el contrario, muchos de los factores impartidos por el exterior determinan su comportamiento, las cosas que hemos vivido a lo largo de todos los años; lo que somos, cómo actuamos e incluso lo que comemos, son formas adoptadas directa o indirectamente de comportamientos poseídos por los otros que habitan a nuestro alrededor. En ese sentido, el cuerpo actúa de acuerdo a muchos de los discursos asignados en y por un contexto determinado.

Desde el interior

El vínculo con el mundo se hace en primera instancia por medio de los sentidos, es decir, hablar del cuerpo es hablar también de los sentimientos, deseos, ideas y conductas que lo integran, es referirse a todo aquello que convierte a un ser humano en un territorio por donde circula toda la construcción hecha por y para sí mismo.

El cuerpo, por ende, se constituye primigeniamente de manera doble: por un lado es *cosa* física, MATERIA, tiene su extensión, a la cual ingresan sus propiedades reales, la coloración, lisura, [...] y cuantas otras propiedades haya; por otro lado, encuentro en él, y SIENTO “en” él y “dentro” de él: el calor en el dorso de la mano, el frío en los pies. (Husserl, 2005, p.185).

Se dice que los sentidos del cuerpo influyen en el funcionamiento de su parte orgánica o fisiológica, fusionándose de manera conjunta, pues el organismo no es un sistema funcional independiente, sino que está compuesto a partir de todas las experiencias buenas o malas que vivimos, son todas estas experiencias las que construyen al ser humano y a su vez le construyen un lenguaje corporal.

La mayor parte del tiempo se habla del cuerpo como un ente compuesto por órganos que realizan una función determinada según sea su fisiología, además, la experiencia cotidiana nos muestra que dichos compuestos interactúan unos con otros convirtiéndose en un todo, dando como resultado el cuerpo.

Más allá de esa comprensión, es posible afirmar que el organismo (y el ser humano en general) responde a partir de diversos estímulos recibidos por los sentidos desde el exterior, a causa del último se configura una manera específica para comprender la corporalidad humana, es decir, el cuerpo no es nunca una mano, un pie, un corazón o una oreja, por el contrario dentro de

cada uno de ellos viene implícita una idea, una postura o un sentimiento y son estos los que mueven e intervienen en la fisiología del organismo y en la corporeidad.

El funcionamiento orgánico del cuerpo no se da únicamente porque esa sea su naturaleza, sino que tanto factores exteriores, como del pensamiento, influyen en este. Estos tres factores: el entorno, el cuerpo orgánico y mental están conectados entre sí, actuando uno sobre otro formando nuestro ser.

La emoción no tiene realidad en sí misma, no tiene su raíz en la fisiología indiferente a las circunstancias culturales o sociales, no es la naturaleza del hombre lo que habla en ella, sino sus condiciones sociales de existencia que se traducen en los cambios fisiológicos y psicológicos. Refleja lo que el individuo hace de la cultura afectiva que impregna su relación con el mundo. (Le Breton, 2012, p.70).

Todas las percepciones sensoriales, aunque parezcan surgir desde lo más profundo e íntimo del ser humano, no dejan de ser una construcción social y cultural del ambiente que nos rodea. Podría decirse que el entorno actúa sobre nosotros sensorialmente y es este sentir, el que también nos construye como seres, nos convierte en lo que somos e influye nuevamente la manera de percibir el exterior.

Nuestro organismo interno trabaja de tal manera, que se puede decir, en cuanto a su funcionamiento, es visto como el resultado de todas las conductas externas presentadas en un individuo.

Que hay una unión tal entre nuestra alma y nuestro cuerpo que los pensamientos que han acompañado a algunos movimientos del cuerpo desde el comienzo de nuestra vida, los acompañan todavía en el presente, de suerte que, si se provocan nuevamente en el cuerpo

por cualquier causa externa los mismos movimientos, provocan también en el alma los mismos pensamientos (Aguilar, 2011, pp.766-767).

En consideración con la cita anterior puedo decir que lo físico es aquel carácter que gana primacía al hablar del cuerpo humano, pero más allá de eso, el planteamiento debe desarrollarse en torno al interior del ser, siendo esto lo que crea la diferencia entre un cuerpo y otro. De igual forma, entender el cuerpo como un organismo implica una conexión entre el entorno, el sentir y el cuerpo mismo, resultando dependientes entre sí, siendo además lo que constituye o crea a un ser orgánico, generando un vínculo del cual se presenta la vida.

Las emociones siempre han sido la fuerza impulsora y la principal consideración en lo que hago. Me siento muy atraída por lo incómodo de las emociones humanas: el dolor, la tristeza, la pérdida o el deseo [...] Me gusta la inmediatez de las imágenes y su presencia [...] trato de relatar una historia propia. Al hacerlo, aparecen a menudo sin darme cuenta, los nuevos significados y asociaciones, que también tienen un efecto terapéutico sobre mí. Es un proceso de búsqueda de mi propia lengua (De Blauwer, como se citó en Martínez, 2019).

El territorio sensible o sensorial en el que se desenvuelve este trabajo, hablando siempre desde la autorreferencialidad, funciona de una manera singular, de esta forma todas las acciones que se generan durante mi cotidianidad, incluso las más imperceptibles, implican al cuerpo.

A partir de ciertas vivencias, he podido distinguir que mis sentidos hacen actuar a mi cuerpo de determinada manera, es mi inconsciente el creador de varios mecanismos presentados cada vez que vuelven a mí, algunas sensaciones marcadas; el proceso personal de reconocimiento y de comprensión hacia todos los estados, momentos y procesos que posee mi cuerpo, ha creado un lenguaje gestual que además de mostrarse durante la vivencia dichos estados, también

decodifica la razón por la cual suceden y es esta conexión de pensamiento-movimiento corporal, lo que podemos entrever en la propuesta plástica.

La propuesta plástica

Este trabajo nace a partir de la necesidad acerca del reconocimiento del cuerpo y de su fisiología, sin embargo, en mi interior y reflexivamente, este trabajo surge a partir de los sucesos en el pensamiento vividos diariamente y que por extensión, se transmiten a mi cuerpo, lugar donde suceden los hechos. De cierta manera no puedo evitar fijarme en el cuerpo orgánicamente y en muchas de las manifestaciones corporales presentadas externamente y que muchas veces éstas surgen desde el interior, debido a ideas o pensamientos, pues cada individuo es capaz de crear tanto su propio lenguaje, como sus estructuras somáticas que lo constituyen diferente a los demás.

Este trabajo en un primer momento se planteó de una manera más alejada de la autoreferencialidad. La intención inicial fue mostrar el cuerpo de una manera orgánica, como una presencia en el mundo, buscando que cualquiera que viera el trabajo se reconociera en él y tuviera una idea de lo que en éste sucede física, corpórea y matéricamente, es decir, buscaba el reconocimiento del cuerpo como una entidad funcional o una máquina que está en constante funcionamiento, a pesar de eso, muchas veces y por costumbre la obviamos.

Con el pasar del tiempo y después de muchas reflexiones, me costó reconocer que no es sólo por la idea anterior, sino también por mí, por mi manera de ver y sentir mi cuerpo en sí, además de la relación con el exterior.

En mí, suceden muchas cosas que no son fáciles de explicar, pero a lo largo de los años mi cuerpo ha adoptado ciertas maneras con las que es más sencillo entender lo que siento y eso es lo que muestran las obras.

Una contradicción con la que vivo constantemente es mi falta de atención hacia diversas cosas y mi concentración excesiva para algunas otras, esta última característica constituyó el nacimiento de mi trabajo y la razón por la cual lo desarrollo; siempre me ha parecido muy interesante y compleja la manera en la que está constituido el organismo y sus funciones, debido a esto, observo mucho el exterior del cuerpo y trato de analizar cómo muchas cosas del interior o del pensamiento también tienen lugar en el cuerpo físico, aunque la mayor parte de tiempo son casi imperceptibles desde afuera.

En 15 años más o menos, de consciencia absoluta sobre mi ser y sobre lo que me rodea, no he podido aceptar ciertas de mí y a veces me cuesta vivir con ellas y mucho más, hablar de ellas; creo que poner estos aspectos en el trabajo que realizo (de una manera no tan directa), me ha ayudado a reconocermé y comprender las razones por las cuales actúo como lo hago y se ha convertido en un proceso en el cual me permito sentir absolutamente todo, haciendo que todos estos aspectos no sean más abrumadores de lo que han sido hasta ahora.

Este proyecto está construido a partir de los aspectos y sentimientos que vive o padece mi cuerpo, haciéndolos realmente visibles. Teniendo en cuenta lo anterior, uso el vídeo como recurso para la realización de mis obras, considerando que los pensamientos y recuerdos son como pequeños vídeos grabados, guardados y que se pueden reproducir en nuestra memoria incontables veces sin generar desgaste, perdurando ahí dentro, durante el tiempo que el cuerpo aguante.

El vídeo es uno de los medios más profundos que podemos encontrar. Cuando tenemos una cámara o una grabadora, estamos obteniendo una parte del tiempo, en el que se muestran también las ausencias de las cosas y el paso del tiempo que no volverá. Para mí el videoarte es una experiencia espiritual. (Redondo, 2017).

Todas las piezas aquí mostradas son expuestas a color, en una o dos pantallas y en loop, con la apariencia de no tener principio ni final, siendo la repetición una característica de la fisiología del cuerpo y también se presenta en la vivencia de mis pensamientos.

Este trabajo es una extensión de mí ser, de lo que soy, de lo que vivo y de lo que siento, incluyendo mis miedos; convirtiéndose en un proceso de aceptación que ha tomado muchos años. De esta manera, reúne todas las cosas que siempre me negué, haciéndolas reales, conllevando a un proceso para aceptarlas definitivamente.

Las obras**Yo veo.***mis ojos?**ah! trozos de infinito.**Alejandra Pizarnik*

La primera obra realizada para este proyecto es una pieza de video dividida en dos pantallas, resaltando la actividad por la cual empecé a desarrollar mi trabajo plástico, asimismo una parte de esta pieza surge con el verso de Alejandra Pizarnik al inicio de esta página; fue la primera obra que leí de esta poeta y me hace pensar que cada parte del cuerpo tiene una especie de magia guardada.

En este trabajo y sobretodo en esta toma se hace referencia, no sólo a la observación, sino también al silencio y al lenguaje; en el video se muestran los ojos mirando un hacia punto fijo y parpadeando con normalidad, es presentado en loop, entonces se ve como si nunca dejara de mirar.



Figura 6. Yo veo. (2018) Fotograma del video. Duración: 6'32"

214 palabras.

Cada hora, cada día, yo quisiera no tener que hablar. Figuras de cera los otros y sobre todo yo, que soy más otra que ellos. Nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta.

Alejandra Pizarnik

Esta es una pieza en video, la cual muestra, en primerísimo plano, lo que coloquialmente se conoce como “garganta”, mientras se observa el movimiento de ésta al momento de recitar un poema.

Lo anterior nace a partir de una vivencia muy personal: cuando estoy fuera de casa, sola, tengo la costumbre de recitar el primer poema que me aprendí en la vida; esta acción la realizo la mayor parte del tiempo para concentrarme en algo, porque el entorno me resulta molesto y ruidoso; más allá de eso, tiene como trasfondo todas las cosas que no puedo decir, que llegan a mi garganta, pero que por alguna razón, casi nunca pueden salir de ahí.



Figura 7. 214 palabras. (2019) Fotograma del vídeo. Duración: 4'14"

Distensión.

El contacto con todo lo que está en el exterior se hace principalmente a través de las manos, es por eso que registran muchas de nuestras vivencias; son las manos una de las partes corporales más importantes del cuerpo, ya que con ellas es posible complementar el lenguaje oral o crear una lengua para expresarnos.

Schneider (como se citó en Cirlot, 1992) refiere que “le concede a la mano un papel extraordinario «por ser la manifestación corporal del estado interior del ser humano [pues] ella indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto)»”. (p. 296)

El gesto que realizo para el video, es una muestra de la cita inmediatamente anterior, teniendo en cuenta que es una manifestación de uno de mis estados emocionales, tomando forma y traduciéndose a este movimiento.

Este video está dividido en dos pantallas, mostrando la mano izquierda y derecha, en ambas partes, estas se mueven para “tronarse” los dedos; es necesario mencionar que es presentado en loop.

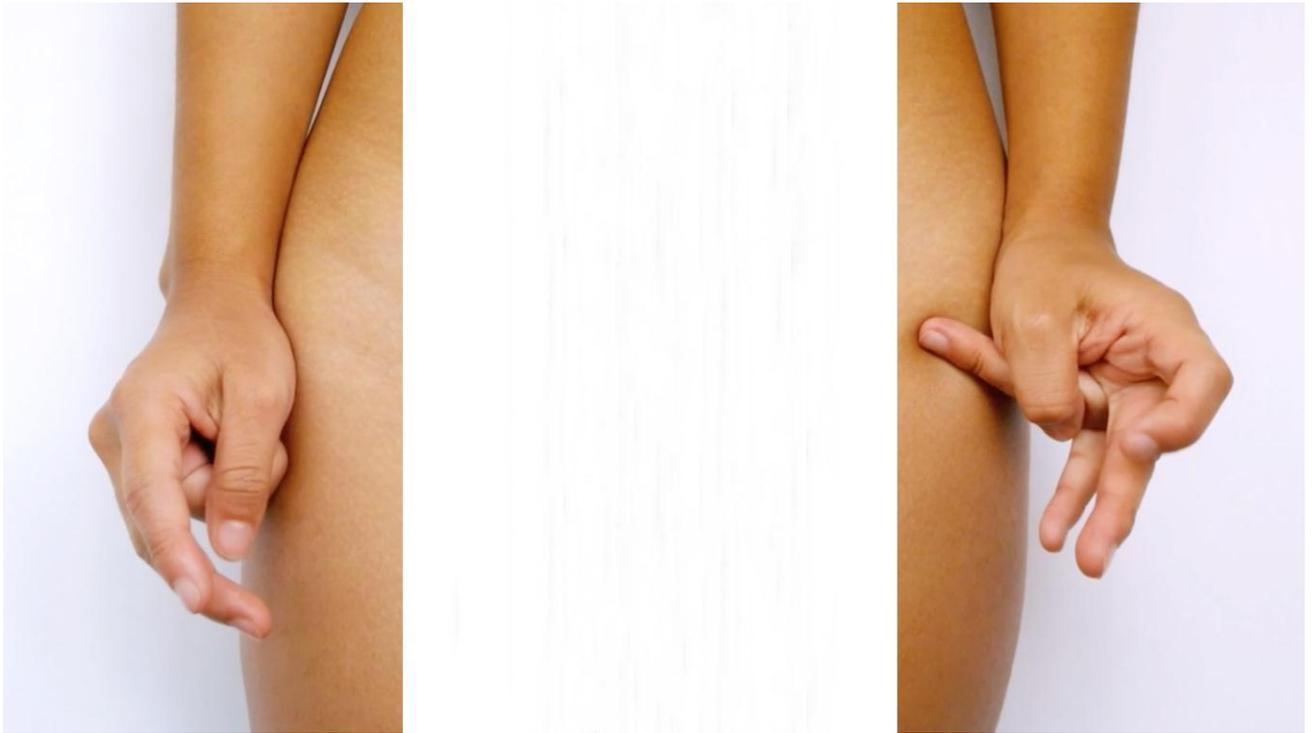


Figura 8. Distensión. (2019) Fotograma del vídeo. Duración: 7'44"

Pnea.

Cuando tengo miedo, noto que la mecánica de mi corazón patina hasta tal punto que parezco una locomotora de vapor en el momento en que sus ruedas chirrían en una curva. Viajo sobre los raíles de mi propio miedo. ¿De qué tengo miedo?

Mathias Malzieu

En esta parte se muestra un registro del movimiento del pecho y estómago durante la respiración, observándose, únicamente, al cuerpo inhalando y exhalando. Así como en el punto anterior, este está dividido en dos pantallas y es presentado en loop, por lo tanto se ve al cuerpo respirar, como normalmente lo hace todo el tiempo, aunque lo obviemos.

Una de las ideas para la realización de este trabajo, fue mostrar cómo me siento la mayor parte del tiempo: intranquila en relación a muchas cosas que el resto de gente ve simples, que por el contrario, para mí no lo son, en consecuencia, la respiración empieza a cambiar, de tal manera que la puedo describir como más pausada, más pesada o ahogada.



Figura 9. Pnea (2018) Fotograma del vídeo. Duración: 14'06"

Lo que pesa.

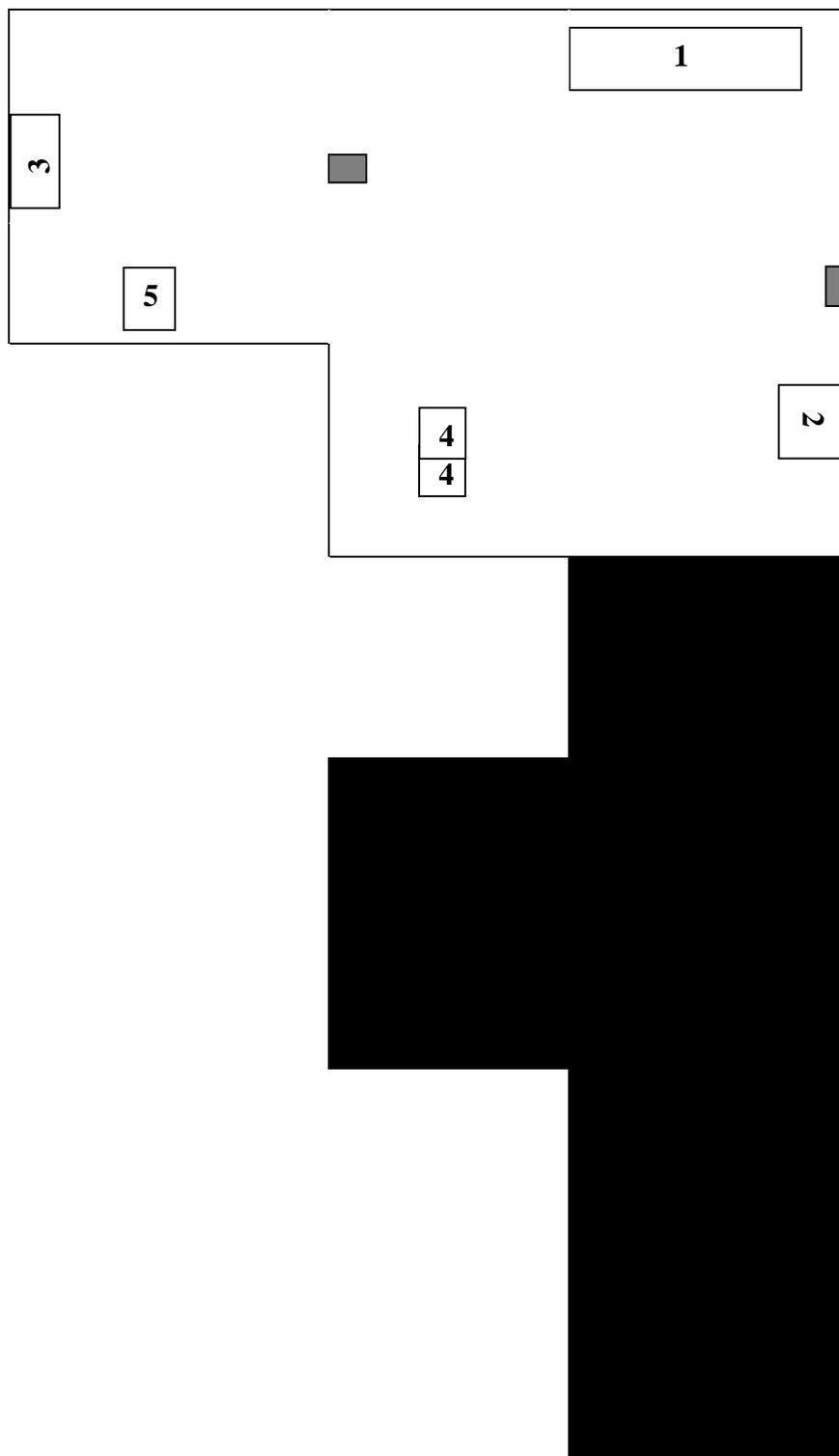
Esta es una pieza de video mostrada en una pantalla, en el cual se observa a los pies “en puntillas”, uno delante del otro, en un plano lateral; en el transcurso del tiempo, se puede mirar como estos empiezan a cansarse, generando cierto temblor y desequilibrio, debido a esta incomodidad, al ser expuesto en loop, no tiene una escena final y como resultado da la ilusión de que los pies estuvieran soportando el peso del cuerpo durante todo el tiempo.

Puedo deducir que los pies son una de las partes más fuertes del cuerpo, a causa de tener el vago recuerdo de la afirmación: los pies podían ser vistos como el alma del cuerpo, pues representan la fortaleza; este video habla, precisamente, de lo inmediatamente anterior, en vista de que tengo ciertos conflictos internos, todo el tiempo me siento tratando de mantener el equilibrio, de manera fuerte y “en pie”.



Figura 10. Lo que pesa (2019) Fotograma del vídeo. Duración: 17'51"

Plano de trabajo



1. Yo veo.
2. 214 palabras.
3. Distensión.
4. Pnea.
5. Lo que pesa.

Bibliografía

- Acconci, V. (1970). *Trademarks*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.sfmoma.org/artwork/94.263.A-B>.
- Aguilar, M.T. (2010). Descartes y el cuerpo máquina. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 66 (249), pp. 755-770. Recuperado de: <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/2491>
- Becció, A. (Ed.). (2013). *Poesía (1955-1972)*. Barcelona, España: Lumen. p. 30.
- Becció, A. (Ed.). (2013). *Poesía (1955-1972)*. Barcelona, España: Lumen. p. 251.
- Diccionario Etimológico español en línea. (2001). *Soma*. Recuperado de: <http://etimologias.dechile.net/?soma>
- Diccionario de psicología científica y filosófica. (2002). *Res extensa*. Recuperado de: <https://www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Res-Extensa.htm>
- Díaz, Y. (2016). *Fluxus y la experiencia de estar vivos*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/fluxus-y-la-experiencia-estar-vivos>.
- Eder, R. (2011). El cuerpo y el espejo: ansiedades en la autorepresentación. En G. Rangel. (Ed.) *Puntos ciegos/Blind spots Cine, feminismo y performance: Octavo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo / SITAC* (p. 53). México D.F: Patronato de Arte Contemporáneo.
- Foster, H, Buchloh, B, Krauss, R & Bois, Y, (2006). *Arte desde 1900*. Tres Cantos: Akal Ediciones, p. 667.

- Galimberti, U. (2002). *Diccionario de psicología*. México: Siglo XXI, p. 270.
- Gil, F. (2017). Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida. *Nómadas*, (46), p. 218.
- Glosarios especializados. (2012). *Res cogitans*. Recuperado de: <https://glosarios.servidor-alicante.com/filosofia/res-cogitans>
- Husserl, E. (2005). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. 2nd ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México. FCE, p. 185.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad* (2da ed). Buenos Aires: Nueva Visión. p. 92.
- L Le Breton, D. (2011) *Cuerpo Sensible*. Santiago de Chile: Metales pesados. p. 50.
- Le Breton, D. (2012). Por una antropología de las emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*. (10), 69-79. Recuperado de: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/208>
- Malzieu, M. (2011). La mecánica del corazón. Barcelona: Mondadori. p. 26-27.
- Martínez, L. (2019). Katrien De Blauwer. Recuperado de <https://www.cadadiaunfotografo.com/2019/03/katrien-de-blauwer.html>
- Merleau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, p. 215.
- Nancy, J.L. (2007) *58 indicios sobre el cuerpo: Extensión del alma*. (Álvaro, D.). Buenos Aires: Ediciones La cebra, p. 14.

Nancy, J.L. (2007) *58 indicios sobre el cuerpo: Extensión del alma*. (Álvaro, D.). Buenos Aires: Ediciones La cebra, p. 23.

Pérez Ornia, J. & Rubio Gil, L. (1991). *El arte del vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*. Barcelona: RTVE. El Serbal, p. 17.

Pérez Ornia, J. & Rubio Gil, L. (1991). *El arte del vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*. Barcelona: RTVE. El Serbal, p. 76.

Real Academia Española. (2001). Psique. En *Diccionario de la lengua española* (Edición Tricentenario). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=UXPmPeJ>

Redondo, M. (2017). Bill Viola: "El videoarte es una experiencia espiritual". *Deia*. Recuperado de: <https://m.deia.eus/2017/06/30/ocio-y-cultura/cultura/los-lienzos-en-movimiento-de-bill-viola.amp>.

Reflexiones Marginales. (s.f). *Cuerpo versus carne*. Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/cuerpo-versus-carne/>

Ribé, A. (1977) *Counting my fingers* [Fotograma del vídeo]. Recuperado de <https://www.angelsribe.com/es/obra/counting-my-fingers>.

Scharagrodsky, P. (2017). El cuerpo en la escuela. *cuerposelocuentes.blog*. Recuperado de <http://cmallarino.wixsite.com/cuerposelocuentes/single-post/2017/01/07/EL-CUERPO-EN-LA-ESCUELA>.

Van Winkle's. (s.f.). Warhol's Experimental Movie "Sleep" Isn't What You'd Expect. Recuperado de: <https://vanwinkles.com/looking-back-at-andy-warhol-s-1963-film-sleep>.

Warhol, A. (1963). *Eat*. [Fotograma del vídeo] Recuperado de: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/andy-warhol-eat-sleep-kiss/>

Warhol, A. (1963). *Love*. [Fotograma del vídeo] Recuperado de: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/andy-warhol-eat-sleep-kiss/>

Warhol, A. (1964). *Sleep*. [Fotograma del vídeo] Recuperado de: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/andy-warhol-eat-sleep-kiss/>