

**ENFOCANDO PARÁMETROS: UN ESTUDIO SOBRE LA CONSTRUCCIÓN
CORPORAL Y SU ENTORNO**

JULIÁN ANDRÉS CÓRDOBA PAREDES

Director

Jim Fannkugen



Universidad
del Cauca

DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

POPAYÁN

2021

| | |
|--|----|
| Contenido | |
| INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTOS | 3 |
| COMPOSICIÓN Y SOMETIMIENTO CORPORAL | 10 |
| CUERPO, REFLEJO Y REPRESENTACIÓN | 15 |
| El Reflejo y la Temporalidad | 20 |
| DEPENDENCIAS CORPORALES | 25 |
| TRANSICIONES; UN ESTUDIO DEL CUERPO DESDE EL VIDEOARTE | 28 |
| PLANO DE MONTAJE | 33 |
| EL CUERPO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN | 48 |
| Bibliografía | 50 |

INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTOS

“Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias.”¹

David Le Breton.

A través del curso de la Historia, se han realizado incontables estudios acerca del cuerpo humano; sus características, sus funciones y sus posibilidades. Esta amplia gama de reflexiones ha posicionado el cuerpo como uno de los temas de estudio más recurrentes, no solo en el campo de las artes y las ciencias, sino del pensamiento en general. Es por eso que, entendiendo el cuerpo como una construcción cultural, la representación del mismo ha variado a lo largo de la historia y de las sociedades.

Desde la Grecia clásica se proponía un ideal de belleza que armonizaba cuerpo y moral, y estaba íntimamente ligado a la disciplina, los valores y la conducta. Para los griegos, un cuerpo bien formado era sinónimo de un buen ciudadano, prudente, fuerte y disciplinado. Por el contrario, un cuerpo maltrecho estaba relacionado con conductas excesivas que resultaban perniciosas a nivel individual y social. Fue Platón quien mejor expuso la idea de hombre como dualidad cuerpo-esencia (o cuerpo-alma), y la necesidad de buscar una armonía en esta relación, posteriormente desarrollada por el cristianismo.

Durante la Edad Media, quizá el periodo donde más se reprimió la corporalidad, la existencia física fue considerada un mero tránsito entre el origen del ser y la vida eterna. Las conductas, acciones, rituales e inhibiciones, se convirtieron en una manera de vivir para el espíritu más que para el cuerpo, que quedó estrechamente ligado al compromiso del dogma cristiano. No está demás decir que ésta fue una época en que se ejerció el poder feudal y clerical sobre la materia prima de los hombres: su cuerpo. Se producían suplicios, descuartizamientos, amputaciones, las simbologías de las marcas en el rostro o los hombros y las exposiciones de cuerpos vivos y muertos.²

Con el Renacimiento (valga el pleonasma) renació la esperanza en el hombre, en sus capacidades y su lugar en el mundo. El hombre renacentista dejó de considerar el cuerpo

¹ Breton, David Le. (2.002) *Antropología del Cuerpo y la Modernidad*: Ediciones Nueva Visión.

² Foucault, Michael. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores.

humano como una cáscara insignificante que albergaba un alma inmortal, y pasó a considerarlo la obra más perfecta de Dios, definido en sí mismo como un microcosmos, análogo al macrocosmos del Universo, y como el Universo, estaba en orden absoluto. Los trabajos de Leonardo, el renacentista por antonomasia, acerca del cuerpo humano, sentaron las bases de lo que serían las ciencias anatómicas y fisionómicas. Esculturas como el David de Miguel Ángel dan claro testimonio de que los ojos del hombre renacentista se habían posado nuevamente sobre el cuerpo, para estudiarlo, para exaltarlo.

Bajo las espesas y oscuras columnas de humo de la industrialización, el cuerpo pasó a ser un objeto utilitario y, siempre en función de la producción, considerado mera fuerza de trabajo. El éxodo del campo a la ciudad sirvió para demostrar cuántos cuerpos se podían apilar en el menor espacio posible, en guetos grises y sombríos, y, más importante aún, cuántos brazos podían moverse en pro del desarrollo de una industria. Para muchos gobiernos de corte autoritario, el cuerpo pasó a ser uno de los tantos engranajes de la bien llamada máquina de guerra, que voraz y enloquecida se lubricó de sangre y carne por décadas.

Hasta que, como una consecuencia casi natural, las dos confrontaciones mundiales confluyeron en la mayor desesperanza para la humanidad. *Homo homini lupus*³, cumplida la sentencia de Hobbes, el hombre se convirtió en un lobo para el hombre. Se experimentó con métodos de muerte a nivel industrial, exterminio, flagelo, humillación, tortura y solución final. Heydrich (¡el Carnicero de Praga, la Bestia Rubia!), Himmler, Stalin, Oppenheimer... serán nombres tristemente célebres, que nos recordarán las atrocidades que un hombre puede infligir al cuerpo de otro.

Desde mi punto de vista, las vanguardias artísticas muchas veces intentaron (con éxito) representar dicha desesperanza. La visión del cuerpo humano fragmentado, vejado, la figura del espejo, las dependencias corporales y lo onírico, son aspectos que siempre han despertado mi interés y movido mi hacer artístico, por lo cual me referiré a ellos en el desarrollo de este trabajo. Y una vez hecho este recorrido general por el concepto de cuerpo en diferentes periodos de la Historia, doy paso a exponer mi propuesta.

El desarrollo de mi obra parte del estudio de una serie específica de acontecimientos, enfocados al ámbito corporal, sobre la relación del cuerpo y el espacio. Entendiendo que la

³ Locución latina atribuida a Thomas Hobbes en su obra *Leviatán*, publicada en 1651.

corporalidad está constantemente sometida al cambio y al desplazamiento dentro de su entorno, me propongo realizar una construcción interpretativa de hechos, pensamientos y objetos, que me permitan reflexionar acerca de la percepción de mi cuerpo en relación con el entorno, y cómo éste ha generado una huella implacable en mí. Así mismo, deseo describir cómo ésta relación ha avivado en mí un gran interés por dejar un registro escrito y videográfico de mis experiencias vitales más relevantes.

Al ser un autoanálisis, este acercamiento a mi corporalidad implica una serie de reflexiones sobre la memoria y la conducta psicológica de mi propio ser, pues valiéndome de aspectos psicosociales y psicosomáticos, trato de establecer una relación entre las diferentes expresiones que desarrollo y los elementos, objetos e historias que componen mi experiencia vital. Esta relación es el eje principal de mi autorepresentación corporal y, como tema recurrente en mis trabajos, me ha permitido expresar mi planteamiento artístico a través de diferentes métodos y técnicas. Sin embargo, para esta obra en particular, he encontrado en el video el medio más pertinente para articular mis inquietudes artísticas.

Siendo infinitas las sendas emocionales que podemos llegar a experimentar cuando nos trazamos como exigencia una acción determinada, quiero empezar reflexionando acerca de las motivaciones corporales, sus componentes orgánicos y sensitivos, su estructura y su funcionamiento. Aquella reflexión me permitirá empezar a construir mi obra a partir de las expresiones corpóreas experimentadas por mí en diferentes escenarios, reconstruir sensaciones, situaciones, objetos y lugares que de alguna manera dejaron una huella emocional en mi psique, hasta llegar, por este medio, a una concepción personal sobre mi propio cuerpo y su trasegar en el mundo.

Corresponde a mí, a mi hacer artístico, plantear mi obra desde un punto de vista introspectivo, teniendo en cuenta que lejos de haber una serie de cánones establecidos frente al cuerpo humano dentro del arte contemporáneo, podemos divisar diferentes escenarios hacia la disolución, la fragmentación, la desaparición, la proyección, la separación, la deconstrucción, las transparencias, la duplicación, la seriación, la vejación, la tortura, entre otros.

Breton (2002) Resalta que. “La definición de cuerpo es hueca si se le compara con la de la persona. No se trata, de ningún modo, de una realidad evidente, de una materia

incontrovertible: el “cuerpo” solo existe cuando el hombre lo construye culturalmente”.
(p.27)

En este sentido, considero que todos estamos obligados, de una manera consciente, a transitar por el amplio mundo corpóreo, conocerlo y representarlo, y no solo a nivel personal sino también social. Cada cual debe estructurar la definición de su cuerpo a partir de la relación que tiene con el entorno y consigo mismo. La construcción de un concepto corporal amplio y verdadero se entreteje desde la experiencia vital misma, desde el desarrollo social y, por supuesto, desde la perspectiva individual de un reconocimiento que se va adquiriendo a partir de lo vivido. Mi obra traza un camino que empieza en mundo de las percepciones, desplazándose en medio de la reconstrucción de situaciones cotidianas y su interpretación, pasando por las profundas aguas del cuerpo onírico (#3 cuerpo-seño), por las diferentes disposiciones a las que se ve sometido, finalmente desembocado en mi propia propuesta videográfica embarcandome así en una reflexión sobre mi propio ser corporal y su tránsito por el mundo.

En primer lugar, propongo la analogía *cuerpo-vehículo*; la definición primaria de corporalidad como herramienta utilizada por el pensamiento para desplazarse en medio del entorno. Sin embargo, este planteamiento inicial puede aproximarme únicamente a un reconocimiento de la corporalidad física, orgánica, locomotora. Por lo tanto, es necesario hablar también de una *corporalidad perceptiva*, que no ve la espacialidad y los objetos como mero paisaje y sus accesorios, sino que interactúa con ellos, reflexiona sobre ellos y los percibe de manera sensorial y afectiva. Dentro de esta corporalidad perceptiva reflexiono acerca de figuras como el espejo y la concepción del cuerpo fragmentado. Finalmente, mi propuesta en video busca exponer mi representación personal de la corporalidad, que nace de una inquietud vital y artística, que me ha acompañado desde antes de entrar a la carrera de artes plásticas. Aquellas cargas dinámicas, emocionales y sensoriales están muy ligadas a la ciudad de Popayán, ya que este es el entorno inmediato en el cual me encuentro inmerso.

La apreciación que forjamos con respecto a los diferentes lugares a los que pertenecemos, o de los cuales hemos sido parte, nos permiten, en algunos casos, entablar un diálogo emocional frente a la variedad de aspectos que lo conforman. Entre aquellos aspectos, en la ciudad de Popayán, me parece importante mencionar sus tradiciones, su arquitectura, y

perfiar una postura crítica desde una perspectiva histórica y desde mi propia corporalidad. Al haber sido carguero en las procesiones de Semana Santa, he apreciado de cerca su naturaleza, he observado de manera objetiva los diferentes elementos que la conforman, y he sentido en carne propia su más antigua tradición.

Breton (2002) Señala 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 como repercuten las relaciones con el mundo del sujeto, a través del filtro de la vida cotidiana.” (p.92)

Para el hombre, la necesidad de reconocimiento por parte de sus semejantes es tan urgente como la necesidad de agua y de comida. Desde aquel primer respiro, que no es más que llanto y gimoteo, damos a saber a los demás que hemos llegado, que *estamos aquí*. Paulatinamente aprendemos a representar un papel en aquel mundo de las representaciones, y comprendemos que, aunque algo nos relaciona con los demás, también hay cosas que nos diferencian y nos dan identidad. Empezamos el tortuoso camino de la búsqueda de identidad, cambiando ciertos aspectos y conservando otros, mostrándonos una y otra vez a los demás y sometiéndonos a su juicio. Los lazos que formamos, las actitudes que adoptamos, la ropa que vestimos, empieza a jugar un papel determinante en la construcción de una identidad intrínsecamente ligada al desarrollo de la corporalidad.

Uno de los puntos que trato con mayor interés en mi obra es el mundo de los sueños. Al hacer parte de una de las manifestaciones inherentes al cuerpo, los sueños no solo pueden recrear escenarios y personajes familiares para nosotros, sino también representar toda una experiencia vital, íntima y transformadora, ligada a nuestra corporalidad y nuestros deseos profundos. Es la analogía *cuerpo-sueño* la que ocupa el capítulo III de este trabajo, teniendo en cuenta los aspectos relacionados que separan las experiencias *reales* vividas y aquellas que experimentamos en un sueño. Es común, en mis sueños, encontrar distribución de los espacios similares a mi entorno, lo que me confunde y me hace pensar que lo estoy viviendo realmente. Por lo tanto, intento plantearme las siguientes preguntas: ¿qué pasa con este tipo de acontecimientos?, ¿qué distancia tienen de la realidad?, ¿soy realmente dueño de esta

experiencia? o por el contrario es netamente producto de su mundo, que no puedo relacionarlo con la realidad.

A través de las artes plásticas he podido establecer un acercamiento a las diferentes corrientes artísticas, metodologías, movimientos, técnicas y materiales. Centrándome, como dije anteriormente, en el material de video, he podido formar un vínculo muy estrecho con los medios que me permiten proyectar, reconocer, reproducir, ampliar, editar, reflejar, mi propia imagen sobre diferentes soportes. También, y teniendo en cuenta algunos elementos de orden pasajero o muy poco perdurables en el tiempo, como el reflejo del espejo, quiero destacar algunos de mis hábitos recurrentes, que han generado en mí un monólogo analítico, y hasta cierto punto autocrítico, frente a la imagen que me devuelve el espejo. Pretendo, de este modo, construir una analogía representativa entre el cuerpo y el reflejo. Al estar tantas veces frente al reflejo, a mi propia imagen corporal, me es inevitable reflexionar sobre sus principales características, aspectos, conformación, por lo que puedo desligar aquella imagen a la construcción de un alter ego que deconstruye su propio reflejo para convertirse en una representación dualista de la materia corporal que lo constituye.

Los estereotipos culturales desempeñan un papel determinante (a veces desastroso) en la construcción individual de la identidad. Por el simple acto de la comparación, es común encontrar en nosotros ciertas particularidades y algunos defectos, por lo que tenemos que aprender a lidiar con nuestro propio reflejo para llegar a un acuerdo de cómo nos debemos y nos queremos ver cada día. Para algunos es una batalla constante, para otros una derrota inminente, pero sea cual sea el tipo de enfrentamiento, desde cierta etapa del desarrollo cognitivo es necesario empezar aceptarnos como somos y nos vemos realmente.

Diferentes consideraciones simbólicas del cuerpo, dentro del campo médico o el orden religioso, por ejemplo, nos dan unos parámetros puntuales que buscan la construcción en gran medida a la conformación de cuerpo social, del pensamiento colectivo y relación de la corporalidad con la mortalidad, con la muerte. Esta concepción de mortalidad ha variado históricamente, geográfica y culturalmente. La conservación y postergación del cuerpo, rompiendo en cierto grado el esquema tradicional de asignarles a los muertos un lugar, ha dejado entrever el control del hombre sobre su misma materia corporal, superando, al menos en parte, los pormenores relacionados a la biodegradación de la materia.

La fragilidad del cuerpo humano es evidente ante las diferentes circunstancias que encontramos en el flujo correspondiente a la temporalidad y más aún en la relación recurrente a las diferentes enfermedades en las que es más fácil identificar y recordar sus limitaciones. De este modo, me propongo identificar las huellas emocionales y físicas que el entorno ha dejado en mí, reflexionar acerca de la imagen que me devuelve el espejo y hacer un recorrido por los diferentes escenarios que han logrado marcarme, indagar sucintamente sobre la cuestión onírica, algunos de mis conflictos internos, y finalmente, presentar una propuesta (VIDEOGRÁFICA) que busque dar respuesta a muchas de mis inquietudes por medio de mi hacer artístico.

COMPOSICIÓN Y SOMETIMIENTO CORPORAL

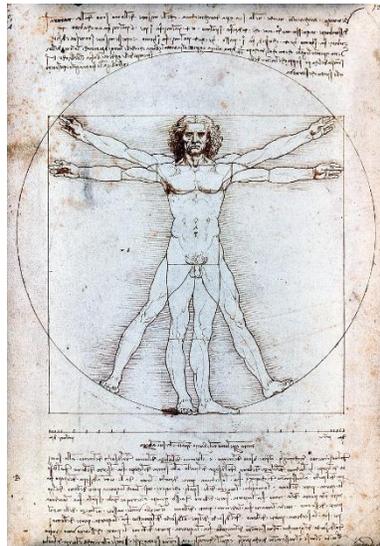


Figura 1⁴

Quizá uno de los estudios más conocidos sobre el cuerpo humano, en su materialidad física, es el Hombre de Vitruvio de Leonardo Da Vinci. La representación de un cuerpo masculino desnudo, en dos posiciones yuxtapuestas, e inscrito en una circunferencia y un cuadrado, es una muestra de las proporciones ideales del cuerpo humano. Sin duda, Leonardo se hubiera maravillado con la diversidad de representaciones corporales de hoy en día, pero lo que nos interesa en el desarrollo de este trabajo, es entender que aquella obra fue una representación cultural del cuerpo humano en el Renacimiento, considerada canon dentro de diversas corrientes de pensamiento, y muy bien recibida en su tiempo. Aún hoy, el Hombre de Vitruvio es ampliamente citado en el mundo artístico y científico.

Desde la materialidad, el cuerpo humano puede ser sometido al dolor, a la explotación, a la vejación y al esfuerzo físico. En algunas ocasiones, como la que me dispongo a relatar, este sometimiento puede darse de manera voluntaria, en el marco de los rituales propios de una tradición. Me refiero, por supuesto, a la Semana Santa en Popayán, una de las más antiguas tradiciones en el continente⁵ y la que mejor he podido vivir en carne propia, desde la corporalidad. Como carguero de santos, participé de manera activa en esta

⁴ El Hombre de Vitruvio, de Leonardo Da Vinci. 1490.

⁵ Los historiadores datan los actos y desfiles procesionales desde el año 1556.

tradición, y espero que mi experiencia trace un puente desde lo anecdótico hasta la reflexión sobre mi propia representación corporal en el entorno.

¿Desde dónde se empieza, pues, a reflexionar sobre el reconocimiento corporal que se manifiesta a través de un recorrido de más de veinte cuadras, con un calzado poco resistente y soportando sobre los hombros un gran peso? ¿Cómo interpretar las sensaciones corporales que se grabaron como un hierro caliente en mi mente? ¿Cómo describir las diferentes texturas, el friso, la ondulación, los baches, las capas de concreto que hacen parte de la vía? Este ejercicio personal y social de sometimiento, realizado a lo largo del sector histórico de la ciudad de Popayán, me enseñó mucho sobre mí mismo, mi capacidad física y, sobre todo, mi control mental.

Dentro de aquel recorrido pude sentir de manera imperiosa el material del que estaban hechos mis zapatos, experimenté, en cierto grado, el profundo dolor que causa caminar con los pies ampollados, sentí la presión del barrote en el hombro derecho, que empezó a extenderse secuencialmente hacia las costillas y las hizo crujir. Esto, quizá, ocasionado por la mala postura que adopté en ese momento, ya que conforme se avanzaba, se intensificaba paulatinamente aquel dolor. Las cargas a las que me expuse y asumí resistir, fortalecieron en gran medida mi autoexploración corporal, en cuanto a la relación que tuve con algunas partes de mi cuerpo, que no hubiera podido reconocer sin aquel trayecto, como, por ejemplo, sentir gradualmente mi hombro derecho tensionarse sobre mis costillas y sucesivamente apoyar el peso sobre la cadera, en el sector lateral derecho.

A través de todo el recorrido, en medio del olor a incienso y fervor litúrgico, el sudor empezó a bañarme la espalda como una gruesa capa de escarcha. Posteriormente se formó una película de sudor en mi rostro, de la cual podía sentir sus finas partículas, saborearlas. Desde el principio, mi ritmo cardíaco se aceleró y la respiración se hizo más difícil. La resistencia y la fuerza que ejercí para no ser derribado por el peso de la estructura, me hizo pensar en el sometimiento que yo mismo había aceptado y al cual no podía renunciar una vez asumido. En algunas ocasiones pensé que iba a colapsar en medio de la carretera, doblegado, comprimido, por la fuerza ejercida en un solo punto, sintiendo un tenue dolor que poco a poco se fue intensificando y extendiendo hasta las rodillas.

Aquel recorrido me hizo tomar consciencia de mi propia corporalidad física, material. Con la gran fuerza ejercida por el barrote sobre mí, sentí como si un gigante tratara de aplastarme, así que hice lo que pude para sobrellevar la carga ejerciendo resistencia, sacando fuerzas de lo más profundo para poder soportarlo. En algunos puntos críticos el temblor en mis rodillas me hacía trastabillar, sintiendo con más fuerza el peso de la estructura. Y aunque la postura debe ser lo más erguida posible, una vez retiradas las alcayatas se siente de manera inmediata el peso sobre el trapecio y el deltoides. Así que, aunque se empiece con la mejor actitud y disposición, es el trayecto lo que va marcando el ritmo que se puede soportar.

A la mitad del recorrido, empezamos a ser doblegados por el influjo de la armazón construida con una de las mejores maderas (Chanul). Después de cada pausa, solo se escucha a los cuatro cargueros de atrás con voces cansadas y angustiosas, repetir insistentemente que todos debemos caminar al mismo ritmo, y empezar con el pie derecho al escuchar los tres golpes en la cartera para iniciar el recorrido.

El marchar de manera correcta es muy importante, tanto para la estética del ritual como para la dinámica del recorrido. Se debe hacer de una manera uniforme para no sentir un peso desigual en cada hombro de los partícipes, ya que esto puede llegar a lastimarlos y llevar al desajuste de toda la estructura. Los elementos compositivos que reposan en la base, y que conforman la representación escultórica que define a un paso, deben estar bien ajustados, sin embargo, en ocasiones empiezan a vibrar bruscamente y la imagen religiosa que se está exponiendo puede amenazar a los cargueros o a los feligreses. Si bien es cierto que estar en la parte de atrás es más tedioso, porque la mayoría de veces en el cotejamiento, que es donde se selecciona a los cargueros que tengan la misma estatura y sus hombros correspondan a la misma altura, atrás siempre se nota una leve inclinación que no se puede permitir en la parte de adelante.

Es por eso que resaltó la importancia de que los cargueros deben estar sincronizados, ya que todos hacen parte de una acción colectiva, que depende primordialmente de la asociación de los dieciséis brazos y las dieciséis piernas. Esto es algo que el espectador puede detallar al ver todo el recorrido. Respecto al acto ritual, la concepción que se tiene sobre lo que se está transportando sobre los hombros es clara, y corresponde a uno de los tantos iconos y símbolos de la tradición católica, que para los espectadores representa una muestra

iconográfica de la providencia divina, pero para los cargueros es una muestra del sacrificio y el fervor religioso materializado en el esfuerzo y sacrificio corporal.

Para fines de este trabajo, me permito tomar esta experiencia como una acción performática, ya que la realice obedeciendo a unos ejercicios sobre la exploración de mi propio cuerpo, frente a la resistencia y a la exploración del recorrido dentro de la ciudad, esta vez no como observador sino como partícipe de las manifestaciones que se llevan a cabo cada año y que se vienen realizando desde el año 1.556. Siendo una de las tradiciones más antiguas en Latinoamérica, podemos resaltar que su imaginería religiosa y sus diferentes componentes estéticos, exhibidos cada año, pueden llegar a tener un gran valor religioso y cultural, teniendo en cuenta la antigüedad de sus piezas.

Una vez expuesta esta muestra de sometimiento corporal voluntario, quisiera señalar que en la otra orilla se encuentra el sometimiento involuntario, aquel que no pedimos pero que irremediamente llega. En contraposición a mi experiencia como carguero, propongo un argumento del sometimiento corporal desde lo onírico. Mi concepto de ciudad se concibe como un laberinto de paredes blancas que en cada recorrido repercuten en mi psique y en mi cuerpo. A medida que recorro sus calles voy encontrando nuevas perspectivas que pulsan de manera certera algunas fibras sensibles en mí y en la relación cuerpo y espacio. Reflexionando desde otro ángulo un recorrido por la ciudad, en circunstancias adversas, ajeno a mi propia voluntad y donde me vi obligado a hacer un reconocimiento corpóreo, esta vez descalzo y con el torso desnudo. Ahora me encuentro a la deriva de la atmósfera tempestuosa que me rodea, siento rabia, odio, vergüenza, impotencia, ganas de vomitar, dolor de cabeza y repudio.

¿Cómo verdaderamente clasificar este tipo de sueños y acontecimientos personales? Siendo que la mayoría de elementos que están presentes puedo referenciarlos en algunas obras con altos contenidos de acciones performáticas, teniendo en cuenta que después de estar en una academia de artes, mi perspectiva se ha enriquecido respecto a todo lo que puedo llegar a pensar y sentir. No creo en las casualidades, ni creo en la mala suerte, ni que el destino sea dueño de cierto acontecimiento en particular, solo era el momento de asumir un papel.

Dentro de aquel trayecto onírico, mencionado anteriormente, empiezo a sentir que los primeros pasos que doy lo hago de una manera precisa y certera, ya que mis pies están haciendo sus primeros reconocimientos y no es tan molesto caminar, por lo que creo poder seguir mi recorriendo sin ninguna dificultad. Al cabo de unos pocos minutos empiezo a sentir dolor, por la superficie rústica de la carretera y sus residuos comienzan a friccionar la planta de mis pies, siento como a cada paso, estuviera caminando sobre una lija, percibo pequeñas y finas piedras que quieren atravesar mis pies. Los tengo estropeados, lacerados, cortados, ampollados, lastimados, sucios, estoy en unas condiciones verdaderamente deplorables frente a la rudeza del contexto en que me encuentro.

Percibo de manera vaga las luces de los carros que están pasando, pero tengo todo el tronco descubierto y quedo expuesto ante la inclemencia de la lluvia que empieza acariciarme. En todo el recorrido la lluvia es parte de mi único abrigo, pues me siento como si fuera parte de ella. Está lloviendo fuertemente y es difícil ver más allá de mis manos, por lo que la lluvia también es mi refugio ante la mirada de los demás. Al llegar la agitación por el largo recorrido que llevaba, la lluvia me brindó un nuevo aliento para proseguir. La sensación que tuve cuando los pies cargan todo su propio cuerpo y que el caminar ya no se hace apoyando toda la palma, por el contrario, en un momento determinado empieza apoyarse a un costado por que el dolor ya no es soportable, en este punto pude sentir como todo el peso de mi propio cuerpo podía lastimarme.

Tengo claro que este tipo de acontecimientos, los reales y los oníricos, pertenecen a órdenes claramente diferenciados, pero sé que ambos tratan directamente la condición humana en relación a las experiencias del cuerpo y el entorno. Reproducir las fielmente dentro de un contexto formal quedaría desprovisto de temporalidad frente a la planeación y a la presentación de un registro implícito de dicha acción, pero por el contrario me da la propiedad para hablar sobre el cuerpo que duele, que siente, que se corta, que se doblaga, que sangra y que implícitamente se encuentra subordinado a su envoltorio (ciudad), y es desde ahí donde verdaderamente empieza el recorrido, en una reinterpretación de los elementos simbólicos, sonidos, sensaciones y objetos de los que hace parte.

CUERPO, REFLEJO Y REPRESENTACIÓN



Figura 2⁶

La necesidad de identidad y reconocimiento es quizá una de las necesidades más latentes en el ser humano. Después de soportar las condiciones del medio, satisfacer el hambre y la sed, es necesario representar un papel en aquel mundo de las representaciones al cual hemos venido. Es por eso que, dentro de nuestras relaciones interpersonales, siempre sobresale la construcción de un carácter y el interés de saber cómo soy percibido por el otro, cómo quiero ser reconocido.

Breton (2002) Señala. El propio cuerpo, el mejor socio y el más cercano, el delegado con mejor desempeño, aquel según el cual nos juzgan. Este imaginario del cuerpo crece como un brote nuevo en la cepa del dualismo hombre – cuerpo, perteneciente a la vida social occidental desde los siglos XVI y XVII. (p.155)

Voy a plantear aquí, una primera separación que hay del cuerpo humano (concebido como materia), frente al pensamiento. Con el cual podemos llevar a cabo el proceso hacia la construcción de nuestra propia identidad y nos permite individualizarnos del resto de personas (convicciones, creencias, costumbre). Hay un interés sobre el aspecto personal con el que nos presentamos hacia los demás, con una adopción de identidad única que se construye manifestando nuestras semejanzas y diferencias frente a los demás, algo que se nos inculca y se establece desde la conformación que rige al cuerpo social.

⁶ Johannes Gump. Autorretrato. 1646.

En la asignación estatal de identidades se encuentra la individualización del hombre en una simbología representativa que, dentro de otras especificaciones, hace que su aspecto más importante para ser representado sea un documento de identidad, que apunta ciertas características en las que destacan un retrato en primer plano de su rostro, una fecha de nacimiento, un nombre y una huella dactilar que lo hace único e irrepetible. La categorización que tiene la fisonomía de cada rostro es muy importante, ya que al formalizar unas diferencias primarias que están impresas en los diferentes aspectos morfológicos de la cara, hacen determinante un lugar, región, ciudad, país o continente, ya que en la mayoría de casos se puede llegar a contextualizar su lugar de residencia por medio de sus rasgos físicos.

Por otro lado, es muy importante el interés personal que desarrollamos por las diferentes prendas de vestir. Lo que desde mi hacer artístico puedo equiparar con las persianas, que son un elemento mediador entre lo privado y lo público, así mismo, como el desarrollo de nuestra personalidad y nuestro pensamiento. Que la corporalidad se encuentre bajo aquellas formas, colores, texturas y objetos, resguardada por prendas y por nuestra propia piel, recubriendo nuestro organismo del exterior al que estamos expuestos, me hace pensar en los diferentes disfraces y máscaras que nos podemos quitar y colocar para representar nuestro papel en la construcción de una identidad individual y social.

Es por eso que la piel, como primer y más visible órgano de nuestra corporalidad, juega un papel determinante en mi autorrepresentación. Desde la técnica del video, intento mostrar la piel como un órgano de carácter estrictamente sensorial, siempre atento a cualquier estímulo, que parece tener cualidades semejantes a las de un sutil traje, pero que contiene unas características particulares, como texturas colores y formas, además de unas características generales como glándulas sudoríparas y sebáceas, haciendo que cada individuo tenga un olor particular, que lo diferencia, al menos de manera orgánica, de los demás. Y es precisamente por este medio, el olfato, que percibe el olor de la corporalidad, que podemos remitirnos no sólo a cuerpos sino también a pasajes enmarcados en nuestro recuerdo, como si fueran fragmentos de películas esperando ser activadas por alguno de nuestros sentidos.

Concibiendo el cuerpo como un alojamiento dotado por un mecanismo sumamente funcional que, sin embargo, se desgasta con el tiempo, desde este trabajo se utiliza la palabra

huésped para describir mejor lo que siento personalmente ante las voluntades y exigencias del cuerpo, desde las más simples como las necesidades fisiológicas, aquellas que se encuentran relacionadas con el origen somático y que están denotadas en muchos casos en un tiempo delimitado y en unas acciones específicas, hasta llegar a un pequeño desligamiento entre el cuerpo y aquello que denomino huésped, que es aquel que controla todo su andamiaje. Es quizá el pensamiento instintivo, relacionado intrínsecamente con lo corporal, lo que en este momento denomino huésped.

Perez (2.004) Resalta. El problema ha sido siempre saber exactamente qué lugar ocupa dentro del cuerpo eso que se llama alma que se puede llamar psique, karma, es decir, esa parte que no está hecha de carne sino de aire. (p.138)

El huésped es de una materia insustancial, etérea, y podría ser descrito como ese otro yo traslúcido, sutilmente transparente, aquel que no puedo tocar ni palpar con mis manos, aquel que sé que está ahí y que reconozco, es aquella aparición que me devuelve el espejo al pararme frente a él. La imagen fotográfica de una selfie, por ejemplo, que se ha convertido en una actual versión de la fase del espejo de que hablaba Lacan, me da las primeras impresiones de cómo se es corporalmente, aun sabiendo que lo que me devuelven los medios es una mera representación física de mi yo, pero la reflexión me obliga a plantearme quién verdaderamente soy yo y cómo me relaciono con esa materialidad física. Y tengo la certeza de que, en el fondo de todo ese traje de piel, carne y huesos, habita aquel que está siempre haciendo su trabajo como cualquier otro órgano del cuerpo, mi otro yo, mi huésped.

Y lo he podido sentir en las largas noches de vigilia, aunque el cuerpo esté totalmente dormido nos encontramos deambulando en nuestro pensamiento como si fuéramos cautivos de sus procesos biológicos. La sensación que se puede experimentar muchas veces no es agradable, ya que este espacio de confrontación, el cual corresponde específicamente a una alteración del sueño, se puede asemejar a una rendición de cuentas ante un juez, para luego volver a tener el control del cuerpo, ya que al encontrarse en un estado de vigilia la movilidad es precaria. Entrando en este estado llegamos a percibir todos los sonidos que hay a nuestro alrededor, se empiezan agudizar un poco más los sentidos. Pero innegablemente llegan los sentimientos de pánico y la angustia, que se puede constatar por medio de la respiración y la aceleración del ritmo cardiaco. Se siente la necesidad de abrir los ojos o escapar de ese estado,

la sensación de estar en un lugar muy pequeño que se va cerrando, el latente sentimiento de tener enfrente a mi verdadero yo, que se choca con las paredes de su mismo traje. Hasta que nuevamente se logra tener un control sobre el cuerpo. Aquello me lleva a concluir que, el estado de sueño-vigilia, las representaciones oníricas y el reflejo en el espejo guardan una relación mediante la cual, y con el debido análisis y paso del tiempo, se va llegando a la construcción material y cultural de una corporalidad estrictamente ligada a la identidad individual y social. A través de las diferentes representaciones corporales, y valiéndome del videoarte, espero profundizar esta relación en capítulos posteriores.

Belting (2.007) Dice que: los sueños pertenecen a las imágenes que el cuerpo produce sin nuestra voluntad y sin nuestra conciencia, por medio de ese particular automatismo al que nos entregamos al dormir. Las imágenes producidas por los sueños son enigmáticas, por lo que siempre han dado lugar a interpretaciones. (p.89)

Es por medio de los sueños, algunos muy específicos en cuanto a sus disposiciones, imágenes y naturaleza, que reconozco un aporte significativo de lo onírico en la construcción de mi propio cuerpo. En gran medida, es a partir de su contexto extrasensorial, el contenido de sus imágenes y las interrogantes que me plantean, que reconozco dicho aporte, a medida que voy estructurando su concepto me veo obligado a indagar en diferentes lugares, desde los cuales sea posible percibir su contexto. Por medio del relato de uno de mis sueños, espero encontrar esa relación existente entre experiencia vivida y construcción corporal.

Un destello y abrir los ojos en un quirófano futurista. Ver instrumentos médicos que jamás había visto y percibir el desconcierto de los doctores al verme reaccionar. Un gran impacto para mí. Son cinco, vestidos de azul, y no logro reconocer si son hombres o mujeres, pues sus caras están completamente cubiertas. Al intentar moverme, sentir dolor y darme cuenta que mi cuerpo está notablemente maltrecho, herido, agonizante. Todo indica que he sufrido un atroz accidente del cual no me recuperaré. Angustia, confusión y frenéticos movimientos de los doctores. Siento el pecho comprimido y experimento una enorme dificultad para respirar. Un sonido abrumador dentro de mi cabeza. Oleada tras oleada de dolor. Pitidos insoportables que se intensifican cada vez más.

Desconectarme de los cables, de todos los aparatos, pienso, es lo mejor ¿Para qué seguir viviendo después de esto? Desesperanzador, pero aceptable si con eso apago el dolor. Mi diafragma se expande y me lastima, mis pulmones me ahogan, están llenos de sangre. Todas mis funciones corporales son monitoreadas por las máquinas, que me mantienen vivo. Intento moverme, hablar, pero todo es inútil. Escucho la voz de mi madre desde más allá del quirófano y mi corazón se acelera.

Uno de los doctores, quizá el más autorizado, se acerca a mí, descubre su rostro y me mira con un gesto de auténtica desesperanza. Luego se dirige a los demás y todos empiezan a desconectar los aparatos, con determinación, a presionar botones y a cortar cables. Todo está más blanco, más tenue. Al principio se intensifica mi dolor, pero poco a poco voy naufragando en el apacible mar del alivio. Sosiego, paz, ingravidez. Cuando al fin puedo mover mi cabeza, un destello. Estoy sentado en la cama de un pequeño cuarto de hotel, de cara a una ventana. El ambiente es ameno, caluroso. Me levanto a examinar el lugar, pero sus dimensiones no me dan muchas opciones. No hay puertas. Solo una pequeña ventana que da a un prístino cielo azul. Los pitidos de la calle se me hacen familiares. Algo pitaba frenéticamente hace un momento ¿los carros? ¿las máquinas?.

Al asomarme por la ventana me encuentro en uno de los pisos altos de un edificio. Intento buscar algo familiar, una calle, un local, un letrero, pero todo es desconocido. Todo está en idiomas extraños y la gente es diferente, más delgada, más pequeña. A lo lejos logro ver a mi madre, único rostro conocido en ese mar de rostros extraños, y ella me ve, me reconoce. Desde la distancia, ambos sabemos que nos estamos mirando a los ojos. Pero entonces vuelvo a escuchar los inclementes pitidos, y, mientras ella se acerca, todo se va haciendo más tenue, más blanco. Un destello.

¿Hasta qué punto podemos tomar los sueños como experiencias vividas? Cuando los sueños nos empiezan a confundir con una dosis exagerada de realidad, y toda nuestra existencia que hemos forjado, observado, y que llevamos día a día siguiendo una normas, respetando unas reglas y de la cual formamos parte, se ve amenazada por la naturaleza y arbitrio de esa otra realidad haciéndonos pensar como si se tratara no de un simple sueño sino de una realidad alternativa de la que todos podemos tener control y del cual solo sea necesario

tomar la decisión de permanecer ahí, bajo nuestro propio control de las cosas, porque es ahí donde todo puede ser posible.

El Reflejo y la Temporalidad

Quizá una de las grandes preocupaciones del ser humano, en cuanto a su mortalidad, es el tiempo. La importancia del paso del tiempo con toda la variedad de los acontecimientos que podemos apreciar por medio de nuestros ojos, convierte a nuestro entorno, a todos esos pasajes y rostros cotidianos, en imágenes que podemos valorar, apreciar, determinar, clasificar, guardar en nuestra mente y de las cuales podemos tomar una determinación quedar grabados en nuestros recuerdos con diferentes percepciones, respecto a las experiencias que hayamos vivido. Nos encontramos a merced de la oleada constante de imágenes a la que somos sometidos teniendo en cuenta que no tenemos control frente a la multitud de pasajes escenográficos que podemos apreciar dentro de la cotidianidad de nuestro entorno y contexto social.

Belting (2.007) señala que. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. Esta relación viva con la imagen se extiende de igual forma a la producción física de imágenes que desarrollamos en el espacio social, que, podríamos decir, se vincula con las imágenes mentales como una pregunta con una respuesta. (p.14)

De esta manera, sé que mirarme en el espejo se empieza a convertir en una acción mediática, dándole a este elemento el poder de tomar la última decisión de mi apariencia. El espejo, más allá de devolverme la verdadera imagen de mi naturaleza física, es un elemento tan extraordinario que, aunque tiene infinidad de formas y tamaños, su mayor peculiaridad, es brindarnos el reflejo, independientemente de la forma que tenga. Los espejos y la cópula son insoportables, decía Borges, pues reflejan al hombre y lo multiplican⁷. Podemos vernos en un espejo de bolsillo y vamos a encontrar el mismo resultado, que otro de mayor tamaño, con una variación en la perspectiva, ya que al ser pequeño tenemos que girarlo de tal manera que podamos observar mejor la parte que queremos divisar, denominándolo en consecuencia como un espejo fragmentario o de detalle.

⁷ Borges, Jorge Luis. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. 1940.

Algo que en un espejo de tamaño regular es más sencillo observar de forma completa nuestro rostro, algo muy similar a lo que observamos en una fotografía de tres por cuatro que en la mayoría de veces con respecto a la referencia de su tamaño se utiliza para retratos. Estando frente al espejo podemos contemplar la totalidad de nuestro rostro, podemos observar los poros de la piel, podemos divisar algunas manchas, podemos ver algunas cicatrices, podemos ver el estado de nuestra piel, apreciamos claramente el paso del tiempo en nuestra cara, y como este ha pasado sutilmente, y nos deja ver levemente cambios físicos, ya que al formar una relación tan estrecha frente aquel elemento, los cambios morfológicos por la edad no son tan claramente perceptibles a simple vista.

Breton (2002) Señala que: el envejecimiento es un proceso insensible, infinitamente lento, que escapa a la conciencia porque no produce ningún contraste; el hombre pasa, suavemente, de un día al otro, de una semana a la otra, de un año a otro, son los acontecimientos de la vida cotidiana los que dividen el paso del día y no la conciencia del tiempo. Con una lentitud que escapa al entendimiento, el tiempo se agrega al rostro, penetra los tejidos, debilita los músculos, disminuye la energía, pero sin traumatismos, sin ruptura brutal. (p.144)

Factor que a mi parecer es relevante dentro de un espejo de mayores dimensiones ya que, al pararnos frente a él, observamos completamente la mayor parte de nuestro cuerpo. Por lo que me permite realizar una reflexión sobre mi propio reflejo, ya que se encuentra a una escala natural que obedece fielmente a todos los aspectos y detalles que me constituyen físicamente, respondiendo a mi corporalidad física tal como es en el plano material. Después de cierto tiempo puedo percibir que la imagen que me representa sobre el espejo tiende a tornarse impotente y a deconstruir su conformación refractiva para convertirse, alegóricamente, en mi doble, en alguien ajeno que me mira desde más allá del reflejo.

La formalización matérica que le otorgo a la imagen que se proyecta en el espejo de mi propio cuerpo hace parte de un vínculo efímero de los diferentes sentimientos generados a la visión de mi propio ser. Por lo que, en un cruce idílico de miradas, empiezo a mirar hacia lo más profundo de mis propios ojos, donde la vista se pierde haciéndose visible un contorno de color azul. Al estar de pie por unos minutos en completo silencio, percibiendo, siguiendo de cerca mi propia imagen, empiezo a percibir más claramente mis dinámicas corporales,

escucho mi respiración como por medio de un fonendoscopio, siento mi diafragma expandirse a cada respiración, siento la necesidad de inhalar y exhalar cada vez más profundo. Los latidos de mi corazón se empiezan a manifestar y puedo sentir cómo se mueve sutilmente dentro de mi pecho. Después de un tiempo prolongado siento ese reflejo empieza a separarse de mí, empieza a actuar con autonomía. Pero no lo hace con movimientos bruscos, por el contrario, son sutiles y muy imperceptibles a mis ojos.

Belting (2007) Señala que. Como medio, el espejo es el reluciente opuesto de nuestros cuerpos, y sin embargo nos devuelve la imagen que nos hacemos de nuestro propio cuerpo. Sobre la superficie del espejo el cuerpo posee una imagen incorpórea, que no obstante percibimos como corporal (p.31)

De tal modo que a medida que sigo confrontando mi reflejo frente al espejo, y mirándome directamente a los ojos, se empiezan a manifestar diferentes tipos de molestias, hormigueos, hasta llegar a sentir una picazón por todo el cuerpo, responsabilizando de manera subjetiva a mi propio reflejo como si se tratara de una de sus artimañas para desviar mis sentidos de la verdadera enmienda reflexiva que me encuentro realizando. Hay un momento en donde pareciera en un intercambio de miradas se estuviera burlando de mí, parece una competencia de resistencia a ver quién se cansa primero de sostener la mirada, y queda a merced del otro, pero él es caprichoso, y nunca se rinde, es él quien lleva el control de todo, es prepotente no hay ningún imposible que no pudiese cumplir. A diferencia de mi cuerpo que solo experimenta todo lo que tiene que ver con el mundo corpóreo, el cuerpo que siente, que llora, que duele, que se puede partir, se fractura, se cansa.

Podría decir que conozco su manera de ser, porque he llegado a dialogar con él sin necesidad de abrir mi boca, ya que sabe todo lo que estoy pensando, y de todo lo que pretendo, pero siento de cierta manera cómo me guía por medio de la intuición, he escuchado su opinión muchas veces cuando nos encontramos en el espejo, hemos recorrido juntos el mismo camino, ya que está dentro de mí y yo solo hago de traje todo el tiempo. El espejo me ha permitido reconocer ese otro yo, ha sido mi fiel cómplice ante las innumerables veces que he necesitado de él, en diferentes etapas de mi vida, ha visto todo mi desarrollo físico desde que lo mire por primera vez, es el único al que me puedo permitir mirar sin preocupación a ser juzgado a la primera, ni va a interrogarme porque estoy de tal manera o porque estoy con

cierto tipo de ánimo, es mi cómplice al cual puedo mostrar mi cuerpo desnudo sin ningún prejuicio de igual manera como lo puedo hacer frente a una cámara digital de fotografía.

En este sentido, una imagen fotográfica también suscita en mí muchas reflexiones acerca de la corporalidad. El sentimiento parece similar al verse en un espejo, con la diferencia que la cámara me devuelve un instante congelado en el tiempo.

Ramirez (2003) Resalta que. La cámara de fotos apareció ante los ojos de muchos, a partir de los años 60, como el perfecto antídoto contra la subjetividad exacerbada del expresionismo abstracto, y no cabe duda de que ese medio ofrece la mayor proximidad posible a ese «doble idéntico» de la realidad que, según suponemos, nos devuelve el espejo. (p.280).

Pero, es necesario preguntarme qué es lo que verdaderamente pasa al observarme en aquel papel fotográfico impreso, de algunos años atrás se evidencian algunos cambios físicos, mi piel se muestra en ese pedazo de papel de una forma más provocativa, que de alguna manera la puedo apreciar más limpia, de un color más vivo, más tersa, más nueva, mi rostro de alguna manera tiene una mirada sosegada y con una despreocupación absoluta, puedo percibir un semblante más fuerte y natural. Esto puedo relacionarlo a que por lo general siempre que voy a tomar una fotografía de mi cuerpo desnudo, siempre lo hago en un cuarto donde solamente me encuentro con la cámara, dejo el enfoque cuadrado a la distancia correcta donde voy a estar, y me hago un plano imaginario de cómo va hacer la fotografía, teniendo en cuenta todos los detalles técnicos, asumo el papel de observador, con toda la escenografía en mi cabeza, y luego acciono el temporizador de la cámara. Me ubico en el espacio que dispongo para la foto, aunque no vea a nadie detrás de la cámara, me siento de alguna forma observado. Puedo llegar a sentir en algún momento nervios e incomodidad, como si sintiera la presencia de alguien más.

Algo similar a lo que experimento en el cuarto de fotografía. El proceso de revelación del papel fotográfico, que me deja ver con la mayor sutileza posible, la aparición de mi cuerpo, como una imagen que va emergiendo desde lo profundo, y deja al descubierto todo, que empieza desde una transparencia entre el papel y la imagen que se está desarrollando, dentro de esa composición empiezo a observar cómo paulatinamente va apareciendo mi cuerpo, y queda plasmado en el papel fotográfico. Pero lo impactante es ver cómo mi cuerpo

está nadando, entre todo el químico del fijador, dentro de una cubeta. De alguna manera, tengo control sobre lo que está ocurriendo, si dejo mucho tiempo el papel en el líquido de revelado, voy a observar cómo quedó cubierto por una sombra muy oscura, que cubre toda la composición. Si lo dejo poco tiempo voy a obtener una variedad de transparencias. En realidad, es algo que puedo observar y experimentar sólo una vez por fotografía revelada, ya que no sería lo mismo hacer un video de aquella aparición, porque la verdadera magia ocurre solo por medio de los ojos y estando frente a la cubeta.

Dentro de los diferentes mecanismos y dispositivos que me permite proyectarme, destaco las pantallas de televisor, ya que las características que me brindan y la apreciación que me dan son muy diferentes a los anteriores, debido a que actúan de manera muy similar a como puedo percibir las ventanas de una casa, donde podemos visualizar el desarrollo escenográfico cotidiano de cada instante mientras seamos sus espectadores. Por lo que considero este medio de reproducción como un escenario mediático que me permiten contemplar la imagen en movimiento de mi cuerpo y del cual, está haciendo de esas cuatro paredes rectangulares su resguardo durante un periodo de tiempo estipulado o por el contrario en un bucle de repeticiones, mientras le permite moverse a su antojo, y me permite adoptar el papel de observador y observado al mismo tiempo, de esta manera ahora estoy al otro lado de la pantalla, como observador.

DEPENDENCIAS CORPORALES

Dentro de las innumerables ramificaciones que se desprenden en los diferentes estudios del cuerpo humano, quiero destacar el campo médico y el ámbito religioso. De estos, podemos conocer por experiencia propia la asistencia permanente que nos arraiga directamente a la materialidad y la espiritualidad como claras dependencias corporales. Desde nuestro nacimiento hasta nuestro deceso, debemos ser asistidos por alguien que tenga el conocimiento y la destreza para determinado procedimiento, ya sea en el campo material o en la creencia espiritual.

Sin embargo, también, dentro de las dependencias corporales, se encuentran las anomalías, los riesgos, los accidentes. Es evidente que la fragilidad de nuestro cuerpo está sometida a una infinidad de variables, de las que se destacan entre otras, las enfermedades que podemos padecer a lo largo de nuestras vidas, por los agentes patógenos, virus y todo aquello que pueda afectar nuestra salud física e integridad personal. Así mismo, el *riesgo moral* también es latente y puede llegar a afectarnos de múltiples maneras.

Considero que el vínculo del cuerpo humano dentro de la medicina contemporánea sigue su visión tradicional, dándole prioridad a la enfermedad del cuerpo con respecto a su anatomía y dejando de un lado al paciente como persona. Aunque grandes avances se han dado hacia una medicina más humana, debemos reconocer que padecer maltrato en un hospital es una posibilidad cada vez más común en nuestro contexto.

Breton (2002) Señala. La medicina clásica también hace del cuerpo un alter ego del hombre. Cuando cura al hombre enfermo no tiene en cuenta su historia personal, su relación con el inconsciente y sólo considera los procesos orgánicos. La medicina sigue siendo fiel a la herencia de Vesalio, se interesa por el cuerpo, por la enfermedad y no por el enfermo. (p. 10)

Dentro de este juego simbólico, representativo entre enfermedad y enfermo, considero que el hombre es presa de su propio cuerpo, ya que siempre estará presente en la mayoría de casos, el innato instinto de supervivencia y autoconservación personal, por lo que el campo de la medicina es una de las grandes entidades que alojan, estudian, promueven, subordina, necesitan de ese cuerpo humano (materia).

En cuanto a la doctrina religiosa, otro aspecto que ha repercutido en gran medida a la representación corporal del hombre a través de la historia, se le puede otorgar al cuerpo un orden espiritual, en cuanto a la interpretación que se le da a los temas trascendentales y que pertenecen al mundo físico, en correlación al mundo divino, algo que podemos divisar de manera más clara a partir del siglo XV. En el posicionamiento que tuvo el retrato dentro de la pintura como fuente de inspiración individual respecto de la realidad del hombre, y no al simbolismo que se venía manejando a partir de la representación de pasajes y personajes bíblicos, los cuales podrían incluir solo a sus donantes o a cierto tipo de personas específicas para aparecer dentro de la presentación final de la obra.

El pensamiento con respecto al hombre más humanizado perteneciente a la realidad de su entorno, su vida, la cotidianidad, la ruptura de lo ilusorio, lo divino y el interés por lo terrenal que es lo que tenemos presente ante los ojos del fluido constante de la vida y el tiempo. Algo que se ve reflejado del mismo modo, actualmente entre otros trabajos, pensamientos, planteamientos, obras, etc. Las representaciones estéticas del doctor Gunter Von Hagens, en su exposición *Korperwelten*, han provocado confrontaciones en el ámbito religioso y desde diferentes puntos de vista morales, ya que en ellas apreciamos un precedente que rompe con los esquemas tradicionales respecto a la biodegradación del cuerpo humano. Los cadáveres, al ser tratados bajo diferentes técnicas de conservación, entre ellas la plastinación, como una de las más acertadas para su respectiva conservación, nos deja evidenciar claramente la postergación, al menos en parte, de la materia en el tiempo. Y deja entrever el dominio y el control del hombre sobre la materia orgánica de sí mismo.

Desde el inicio de las sociedades y sus diferentes prácticas culturales, se han venido manifestando las diferentes costumbres entre las que se encuentran los hábitos cristianos más recurrentes, refiriéndome en este caso a los lugares que se disponen para aquellos cuerpos inertes, y donde en ocasiones se les puede estipular la exhumación de sus restos mortales.

Belting (2.007) Señala que: la tumba constituye una barrera que separa la vida de la muerte, y que las protege una de otra. Pero también es el lugar donde la vida y la muerte se encuentran. (p.194)

Al romper con esa concepción tradicional de los procesos llevados a cabo después de la muerte, los cadáveres que se van a conservar tienen que estar bajo el influjo y la premisa

de que van hacer objeto de estudio, a encontrarse dentro de una clasificación para su proceder, ya que estas prácticas son de un alto grado de escrutinio social, independientemente de la posición social que se haya tenido en vida. Cada despojo corpóreo fue la representación fidedigna de un “ sujeto, persona, pensamiento, alma, espíritu”, que en su momento le dio movilidad, ideas, alimentación, que se preocupó por la integridad de ese cuerpo, o por el contrario, tomó la determinación de ultrajarlo, maltratarlo, desgarrarlo, cortarlo y llevarlo hasta sus últimas instancias.

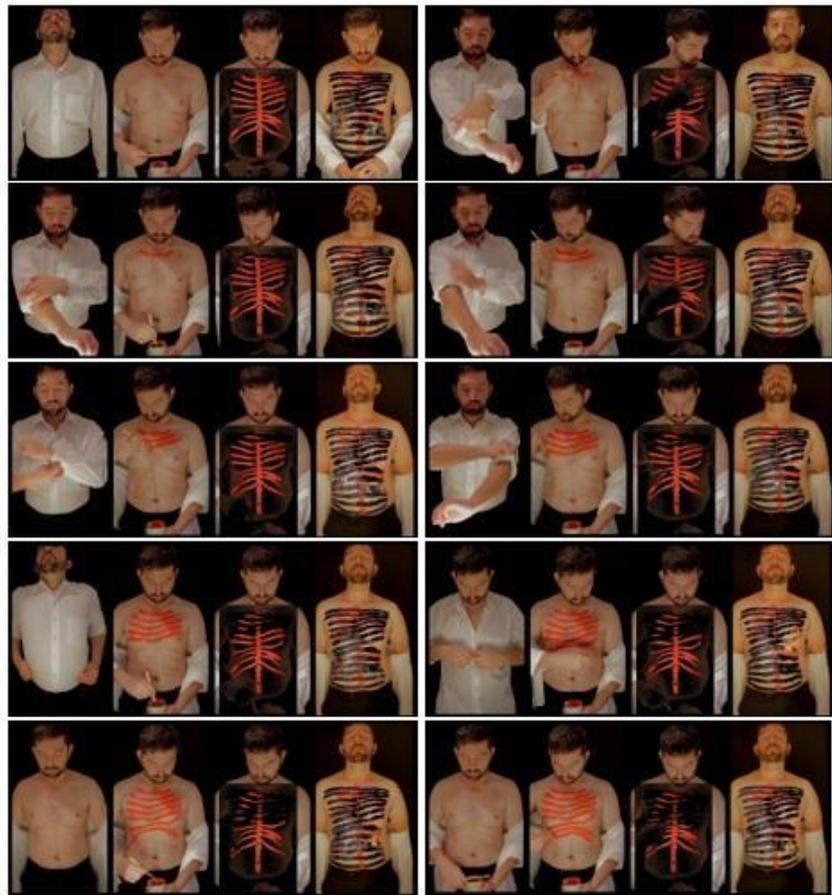
De esta manera ¿Hasta dónde somos dueños de nuestro propio cuerpo? Si dentro de las nuevas tendencias adoptadas en la mayoría de países, se vienen promoviendo las buenas prácticas referentes a la donación de órganos. Así que, bajo esta influencia ¿Tengo que conservarlo para mí? ¿Tengo que mantenerme y preocuparme por dejar la mayoría de mis órganos útiles en otras personas? Si en vida autorizo que mi cuerpo sea objeto de estudio o exhibición cuando muera ¿Qué pensamiento tengo con respecto a la muerte? De alguna manera adopto la creencia de que estas personas, más que altruistas, tienen un objetivo claro con respecto al cuerpo, como si de una especie de vehículo se tratase, que al ya no ser útil para su conductor, queda desechado y olvidado.

Concederle a un receptor un cuerpo del cual ya no se tiene control, independientemente de la causa de su deceso, rompe con una de las tradiciones cristianas arraigadas a la objetividad de la muerte, a sus costumbres, a sus rituales. Y más aún con la creciente sofisticación de las técnicas que se refinan para darle más autenticidad, presencia, esencia y longevidad a los cadáveres que se exponen en Körperwelten. De este modo queda expuesto en gran medida el planteamiento que desarraiga directamente al cuerpo de su biodegradación orgánica natural, y sin embargo, nos deja a tuestas del complemento insustancial y transparente que lo conforma, lo simboliza, lo habita, lo encarna. Ese pensamiento, esa alma, ese espíritu, que hasta el momento sigue bajo la disposición de Dios.

TRANSICIONES; UN ESTUDIO DEL CUERPO DESDE EL VIDEOARTE

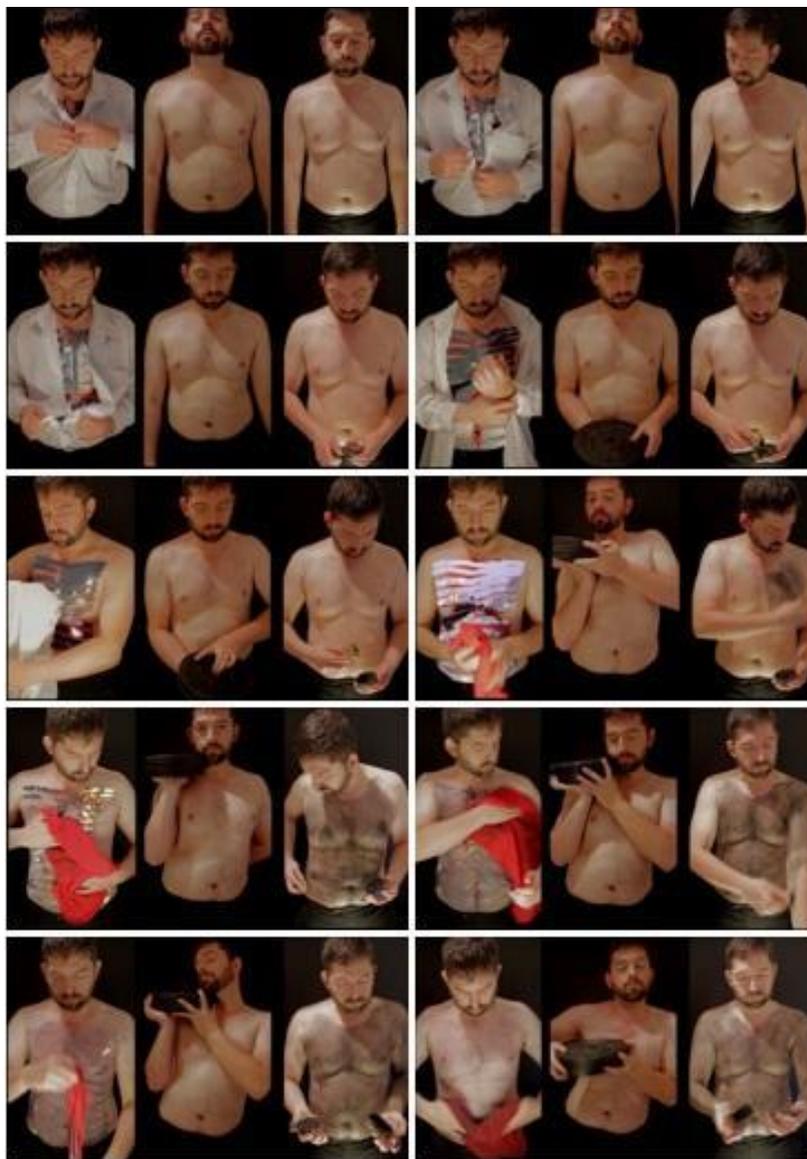
Mi propuesta videográfica, obedece a un estudio auto representativo de algunas de mis reflexiones corporales, a partir de unos enfoques y parámetros que están descritos en cinco transiciones que se complementan entre sí, cada una de ellas expuesta por canales autónomos. De esta manera, busco establecer un escenario de diálogo entre las diferentes proyecciones realizadas a un mismo personaje y el enfoque subjetivo de la relación existente entre cuerpo, proyección y representación.

Las transiciones mencionadas están regidas por unos parámetros en cuanto a la composición visual del encuadre, la postura, el desarrollo de cada acción que ligan a estas proyecciones dentro de la pieza # 5 la cual marca el compás de las inhalaciones y exhalaciones de la respiración haciendo alusión a la acción biológica de dicho acto que se encuentran realizando todos los personajes.



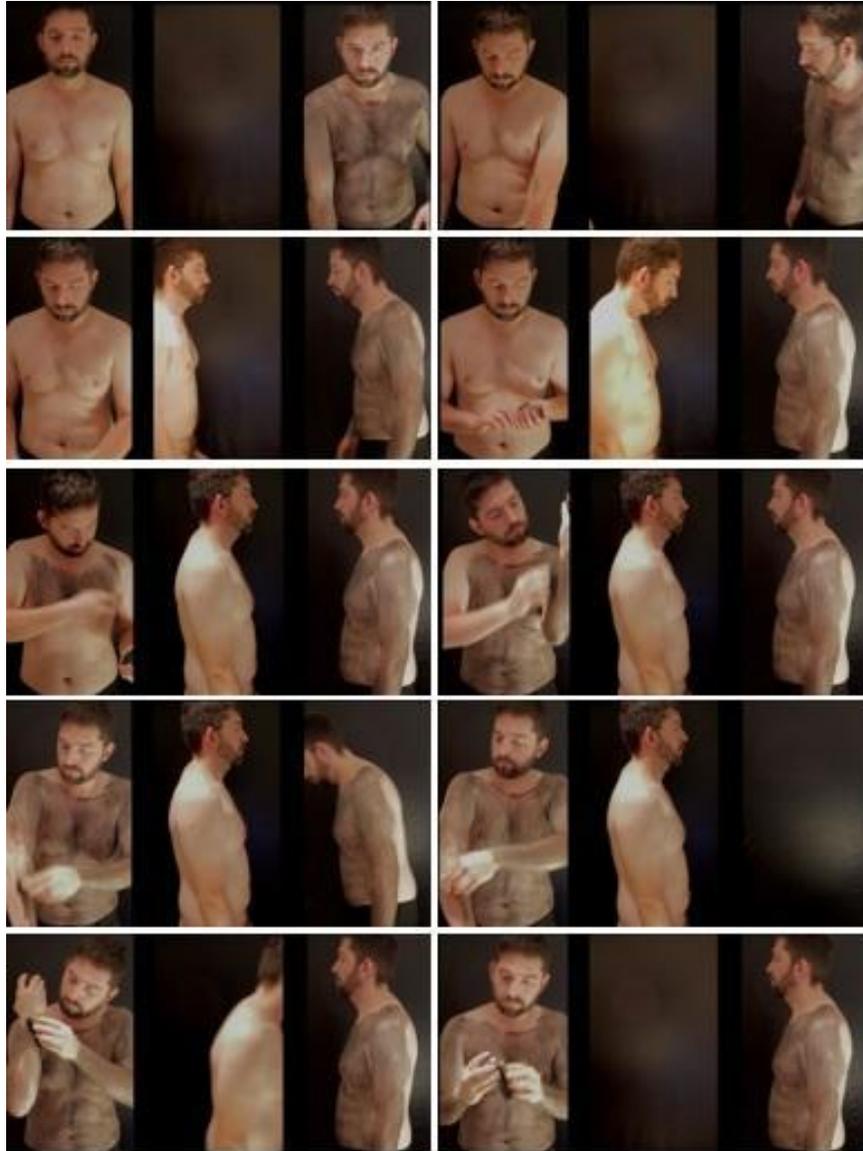
Julián Córdoba. Transición # 1. Video Proyección. 2020

Transición # 1: Está compuesta por cuatro canales en un primer acto que se dirige hacia la presentación del cuerpo como soporte, el cual empieza a ser intervenido en una intención simbólica por representar el sometimiento al que es expuesto.



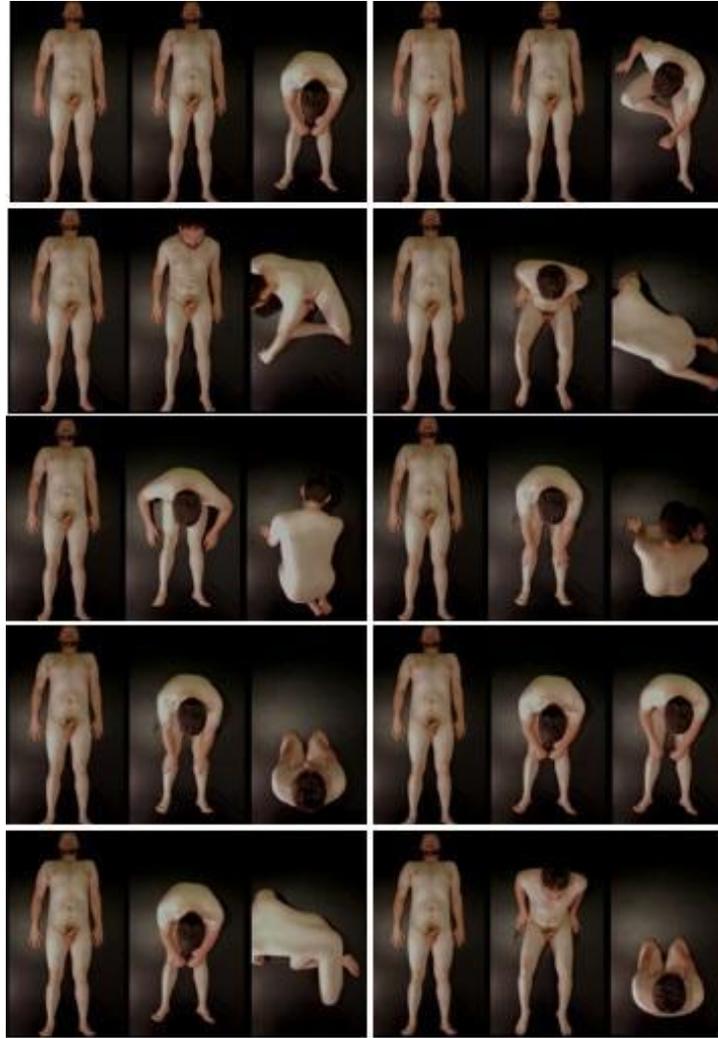
Julián Córdoba. Transición # 2. Video Proyección. 2020

Transición # 2: Se conforma de tres canales en una primera acción por desdibujar la escena que se está desarrollando en una segunda capa sobre el pecho a través de unas líneas horizontales, la resistencia, y la preparación para asumir una postura frente al contexto subjetivo de la narrativa.



Julián Córdoba. Transición # 3. Video Proyección. 2020

Transición # 3: Está compuesta por 3 canales, en una intención por establecer un escenario de confrontación entre el mismo personaje a raíz de la reinterpretación que se le da al uso del material, que se utilizó para cubrir la piel.



Julián Córdoba. Transición # 4. Video. 2020

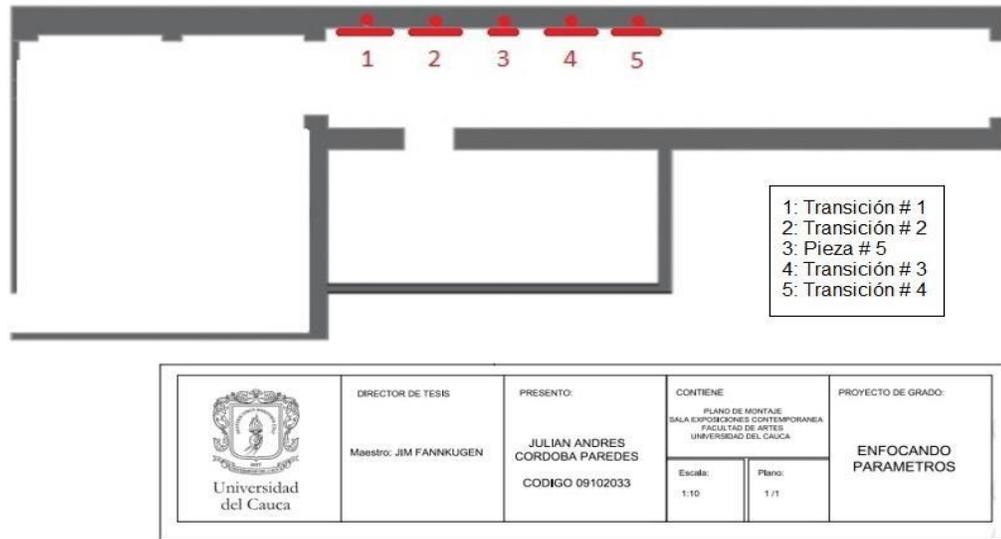
Transición # 4: Muestra cómo a medida que voy interpretando la construcción personal de cuerpo me veo en la necesidad de mostrarlo desnudo, para sumergirme en espacios vacíos sobre un fondo negro y despojado de cualquier prenda que pueda cubrir mi piel, asumiendo un estado meditativo que se adquiere a partir de una posición en la que el cuerpo se encuentra en reposo.



Julián Córdoba. Pieza # 5. Reproducción en Tv. 2020

Transición # 5: Dentro de mi trabajo es indispensable marcar el ritmo de las inhalaciones y exhalaciones a través de una fragmentación del cuerpo que me permita percibir de una manera más clara las manifestaciones corpóreas de dicha necesidad, que me brinda por medio de aquel sonido una conexión sonora conjunta, que complementa toda mi obra.

PLANO DE MONTAJE



La apropiación del video como herramienta en los nuevos lenguajes artísticos se plantea a partir de los años 60 dentro de las vanguardias que reivindicaron el lenguaje convencional y rompieron con los esquemas tradicionalistas que se venían manejando tanto en la literatura, la danza, el cine, la escultura, la pintura, la música, el teatro, la televisión y demás. Siendo así el video uno de los instrumentos más importantes con los que se empieza a reinterpretar y cuestionar los fines con los que viene trabajando la televisión la cual es vinculada directamente dentro de los medios masivos de comunicación.

Algo que podemos rastrear desde sus primeras emisiones en vivo más importantes como la transmisión de los juegos olímpicos de Berlín del año 1.936. La televisión juega un papel muy importante respecto a la instantaneidad de imágenes en movimiento que transmite en tiempo real, actúa como testigo de los diferentes acontecimientos históricos más relevantes, suple diferentes necesidades como herramienta para el campo educativo, médico, publicitario, entre otros.

Ornia (1.991) Señala que. La humanidad asiste emocionada el 21 de julio de 1.969 a la llegada del hombre a la luna. La imagen temblorosa, de baja definición, de tonos lechosos y grisáceos, del astronauta Armstrong caminando a saltos sobre la superficie lunar, se convierte en símbolo universal del desarrollo y progreso de las telecomunicaciones. (p.11).

De esta manera la televisión se empieza a instaurar dentro de nuestra cultura como uno de los mecanismos más importantes para transmitir la información. Este medio es el encargado de registrar videográficamente el transcurso de cada día por lo que lo hace uno de los magnates de los medios de telecomunicación con mayor cantidad de telespectadores e imágenes que fluyen a través de él, con diferentes clasificaciones que se vienen manifestando y complementando hasta nuestros días.

Como la guerra del Vietnam que fue la primera guerra televisada se convierte en uno de los detonantes más importantes para los movimientos contraculturales. Que reflejan su repudio por medio de la insurrección de los movimientos estudiantiles, el movimiento feminista, los movimientos pacifistas, la lucha de los afrocolombianos por sus derechos civiles, las panteras negras, el surgimiento de videos militantes, el movimiento hippie y el uso de las drogas como medio de experimentación de los estados alterados de conciencia y la expansión de la mente, el movimiento underground, todos ellos en rechazo a la guerra, al orden político y social establecido.

De esta manera, la televisión se convirtió en uno de los medios encargados de establecer innumerables estereotipos corporales que marcan las diferentes tendencias en cada época, que tuvieron gran impacto en nuestra corporalidad. Entre las que se encuentran las campañas publicitarias que causaron gran impacto cultural en la sociedad de consumo de los años 50, señalando así la manera de vivir del hombre moderno, una nueva necesidad al uso de variedad de manufacturas y servicios en la sociedad de consumo. Estos años se vieron enmarcados dentro de unos cánones de belleza establecidos por algunas actrices y actores. Célebres actrices como Marilyn Monroe, Greta Garbo o Sophia Loren marcaron los estereotipos de belleza femenina y actores como John Wayne, Clint Eastwood y la figura del Hombre Marlboro, hicieron lo propio con los estereotipos masculinos.

Posteriormente se adopta nuevamente la moda Flapper surgida en los años 20 rompiendo así con el prototipo del cuerpo perfecto, ya que ahora se está abordando el cuerpo delgado esbelto poco pronunciado haciendo referencia a la libre expresión y a la mujer del común lejos de los estereotipos dominantes que apuntan a cuerpos con medidas exuberantes y bien “proporcionados”. El posicionamiento de la moda hippie adopta la libertad del cuerpo en torno al consumismo, el cuerpo sin dependencias y alejado de todo tipo de parámetro

impuesto por la cultura norteamericana. La moda Twiggy, quizá una de las más controversiales, enmarca el comienzo de grandes trastornos alimenticios como la anorexia, la bulimia y el aumento de la venta de las pastillas para adelgazar.

En los 70 se enfatiza en el cuerpo que es ejercitado para dar mejor resultado que las extenuantes dietas, un cuerpo de contornos tonificados sin perder la humanidad en músculos extravagantes, pero si bien trabajados. El desarrollo comercial de propagandas y enajenación dirigida a la sociedad de consumo se puede interpretar desde la perspectiva cultural de la época. En Estados Unidos, las nuevas manifestaciones videográficas fueron accesibles a toda clase de público a raíz de la venta libre del magnetoscopio en el año 1.965. De esta manera se permitió la exploración y experimentación de esta nueva herramienta en diferentes ámbitos, lejos de las metodologías técnicas televisivas, por lo que dentro del video de creación se le asocia al artista Nan June Paik como el padre del video arte.

Ornia (1.991) Señala que: Paik inventa una imagen electrónica de naturaleza televisual, sin cámara y sin magnetoscopio, mediante la manipulación de los impulsos de sincronismo. Una imagen que, desde el punto de vista de la ingeniería televisiva, no es más que ruido, error, avería o aberración técnica. (p.32).

Así el artista Nan June Paik rompe con las perspectiva objetiva de la realidad que se presenta en las señales televisivas para transformar directamente su elemento principal (Televisor) como un soporte para sus diferentes experimentaciones electrónicas referente a las imágenes. Un artista más que vale la pena mencionar es al alemán Wolf Vostell, quien también pertenece a los pioneros que implementan el video de creación dentro de sus obras para reivindicar el lenguaje de banalidad y trivialidad que emana de la televisión para convertirlo en un soporte el cual lo puede transgredir, romper, transformar, distorsionar las imágenes y utilizar los televisores dentro de sus obras por medio de instalaciones. Una crítica directa a la enajenación del medio televisivo frente a sus espectadores cautivos de su contenido efímero.

De esta manera el video se instauró como una de las herramientas más relevantes para los planteamientos y desarrollos artísticos como ocurrió en el video experimental, el video abstracto, el video electrónico, el happening, la danza, el teatro, la música, el performance, entre otros. Dentro de los video registros de acciones, también destaca la obra del videoartista

contemporáneo Bill Viola, que dentro de su trayectoria enmarca temas de la condición humana, como el tiempo, la vida, la muerte, y la constante indagación espiritual, me permite relacionar algunos aspectos conceptuales y formales en correlación a mi investigación y creación personal. Quizá uno de mis grandes referentes y por el cual, dentro de mi trabajo es indispensable marcar el ritmo de las inhalaciones y exhalaciones a través de una fragmentación del cuerpo que me permita percibir de una manera más clara las manifestaciones corpóreas de dicha necesidad. Enmarcando la acción de la respiración, hacia un número determinado de inhalaciones y exhalaciones que determinan el paso del tiempo.

Lo que apreciamos frente al desarrollo de la obra del Artista Bill Viola, en su narración audiovisual es el rostro de un hombre, en una imagen a blanco y negro, con un tablero en la parte superior derecha, el cual se encarga de contar cada respiración audible del personaje que aparece constantemente en el televisor, para darnos en el recorrido de la escena una cifra aproximada al equivalente de 85 años lo que representa el transcurrir de toda una vida, el cual la refleja por medio del conteo de respiraciones que se pueden escuchar. para denotar una edad o utilizarla como medida para determinar cierto tiempo específico en el trayecto de la vida de una persona.



Bill Viola, Incrementación. 1996

Mis intereses sobre dicha acción, van desde lo emocional lo que marca de cierto modo a mi parecer el ritmo de los diferentes mecanismos internos conformados por órganos

principales, que dependen de la variabilidad de emociones que se le presentan en un momento determinado, pero que hace parte fundamental a lo que podría llamarse los sonidos corporales en unos acontecimientos biológicos naturales, que se ven mezclado por la diversidad de diferentes sonidos que conforman mi propuesta en la pieza #5.



Julián Córdoba. Pieza # 5. Reproducción en Tv. 2020

La presentación de mi obra se desarrolla a partir de una serie de escenas que se reproducen simultáneamente, enmarcando diferentes paisajes de una acción determinada, pero que al mismo tiempo se complementan entre sí, ocupando cada escena un canal y un papel autónomo dentro de su distribución. La importancia que le doy a las pequeñas fracciones de tiempo que conforman una determinada acción, las cuales puedo relacionar a algunas actividades que realizamos en el día a día, que forman parte de una serie de hábitos, los cuales quedaron desprovistos en una línea temporal, ya que son experimentados de una forma imperceptible y mecánica, pero hacen parte de una constancia que nos acompañará por toda nuestra vida en una serie repetitiva de acciones de las cuales está provisto el desarrollo de las 4 transiciones que conforman mi obra.



Julián Córdoba
Transición # 1
Video Proyección
2.020



Julián Córdoba
Transición # 2
Video Proyección
2.020



Julián Córdoba
Transición # 3
Video Proyección
2.020



Julián Córdoba
Transición # 4
Video Proyección
2.020

La obra Catherine's Room (2001), Muestra 5 escenas simultáneamente de las acciones que realiza una misma mujer, en 5 televisores dispuesto horizontalmente, uno al lado del otro, referenciando cada televisor una parte que conforma un día cotidiano, hacia una mirada introspectiva a la habitación de una mujer que se encuentra sola, donde realiza unas tareas en su quehacer diario.

Tv. 1- Siendo que al despertar se aprecia como empieza el nuevo día con unos ejercicios de meditación en una naturalidad escenográfica.

Tv. 2- En las horas de la mañana se le ve sentada bajo una pequeña ventana donde entra la iluminación natural del sol mientras se encuentra cocinando.

Tv. 3- Al atardecer se le ve como atraviesa por un impulso de impotencia frente a su rol como escritora en una especie de ruptura frente al hilo conductor de su narración.

Tv. 4- Al empezar la noche empieza a quedar despojada de aquella luz natural que entra por la pequeña ventana, por lo que se ve en la tarea de encender una hilera de velas.

Tv. 5- Al anochecer apaga todas las luces, se desnuda y se duerme en el silencio de su habitación.

Es de anotar que en cada ventana se observa un ciclo natural diferente en el árbol que se divisa.



Bill Viola, Catherine 's Room. 2001

La ambigüedad de los escenarios, lo exterior que se puede percibir a través de una ventana como el ciclo natural, en relación a lo íntimo, lo público y lo privado de nuestras vidas frente a las actividades o acciones cotidianas tomado desde mi punto de vista como desenlace rutinario imperceptible a toda aquella actividad que realizamos de manera mecánica y que de cierta manera hace parte de una lista de tareas diarias, que enuncio a través de unas acciones performáticas específicas que se encuentran desprovistas dentro de un contexto cotidiano. Pero que referencio a partir de dichas acciones hacia el hilo conductor de toda la representación en actos reiterativos entre su mismo personaje haciendo alusión al tiempo que se tiene que ejecutar para su adecuado desenlace en relación a la clasificación de los factores que están dispuestos frente al transcurrir natural de la vida misma.

La obra del artista Bruce Nauman en su constante exploración frente al lenguaje y su percepción, me permite relacionar una de sus obras como “*Art make up*” (1967 – 1968), en

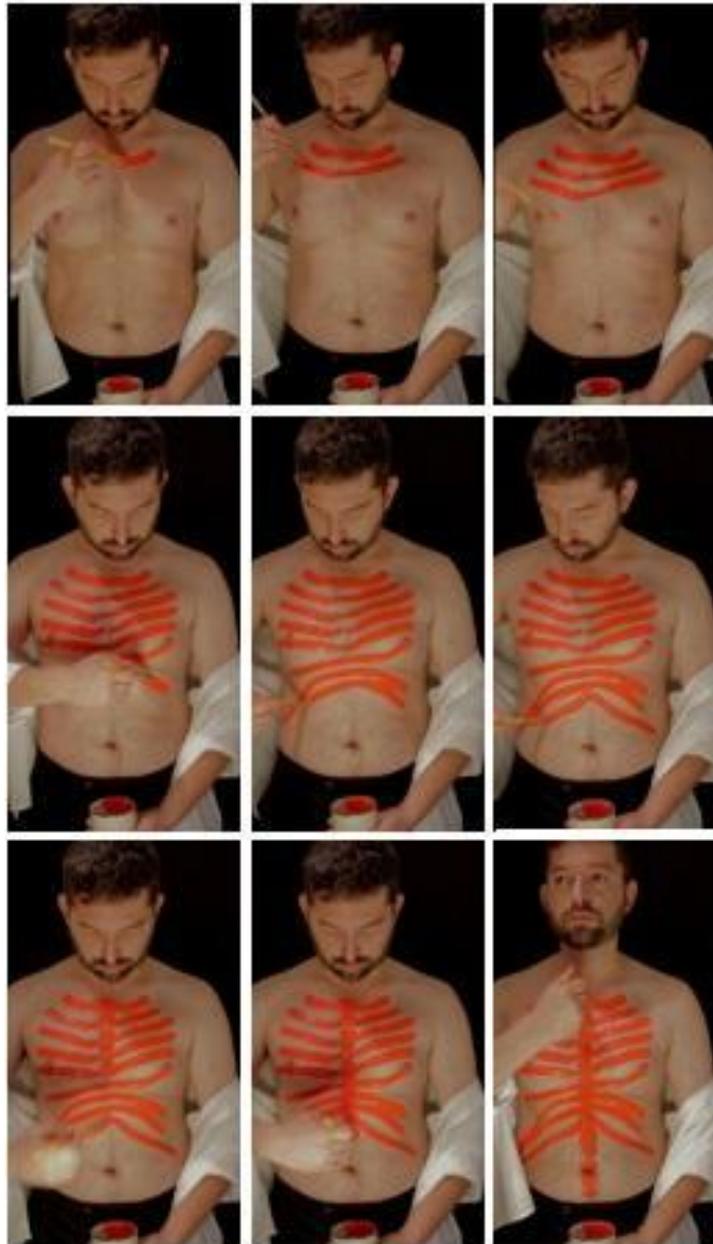
correlación al cuerpo tomado como soporte, en la disposición que realiza a través de cuatro pantallas donde se le ve como empieza a maquillarse con pinturas de color blanco, verde, rosa, y negro, en un acto simbólico por desdibujar su identidad en un plano de medio cuerpo frente a una cámara estática.



Bruce Nauman, Art make up. 1967 – 1968

La autoexploración frente a los diferentes elementos con los que puedo cubrir o dibujar sobre mi cuerpo, sentir la adherencia de los diferentes materiales sobre mi piel, sentir la nueva textura que se forma, y como al secarse empieza a formar una capa rígida, cada uno tiene su olor característico, las diferentes secciones del mismo cuerpo se perciben de una manera diferente, siendo determinante el material que lo está cubriendo para su respectiva percepción, la interpretación que se le empieza a dar al cuerpo a cada momento que vamos desarrollando sobre él un planteamiento específico.

Ya que a cada intervención el mismo va adoptando paulatinamente su rol mientras nos permite seguir explorando sus características. Un acto que se manifiesta en el (canal # 2) de la transición # 1



Julián Córdoba. Transición # 1 (canal # 2). 2020

- La importancia del color como herramienta para el desarrollo de un planteamiento frente a una mirada introspectiva, la cual se ve reflejada en una de las obras del artista Peter Campus, “*Three transition*”, (1973), donde podemos ver el tratamiento que realiza a la

imagen por medio de capas y colores neutros para su desarrollo secuencial de diferentes escenas dentro de un mismo plano. En un primer acto donde se abre la espalda con un cuchillo y así mismo se va dando espacio con las manos para poder ingresar por aquella abertura en una intención regenerativa de su propio cuerpo ya que después de traspasarse a sí mismo, cierra la abertura que realizó. En un segundo acto, se ve como frota su rostro mientras se desvanece la imagen en primer plano para dejar ver de nuevo su rostro en una segunda capa, estableciendo de este modo una superposición de imágenes en movimiento sobre su mismo autorretrato. En el tercer acto, se le ve quemar su imagen como si se tratara de una fotografía donde lo último que se divisa después de su desaparición es la oscuridad del entorno.



Peter Campus. Three transitions. 1973

La utilización de un color neutro, dispuesto en unas líneas horizontales sobre el pecho me permiten mostrar en una segunda capa unos recorridos específicos dentro de la ciudad, donde hago referencia entre el contexto del entorno que influye directamente al cuerpo y

como este último se ve obligado a tomar unas posturas para dejar fluir de manera natural el recorrido dispuesto. Las actitudes que podemos asumir frente a las diferentes atmósferas que se nos presentan en un momento determinado siendo así que en los dos escenarios propuestos para dicho fin hay una contraposición en cuanto al tratamiento que se manifiesta en cada escena siendo una de ellas de un carácter meditativo frente a la eventualidad del recorrido en correlación con la segunda que se encuentra en un ambiente tempestuoso. En la que se presenta una intención e interés por querer desdibujar y borrar del mismo cuerpo aquel desarrollo escenográfico que es de difícil reconocimiento ya que al mismo tiempo que sucede se empieza a borrar las capas de pintura dispuestas horizontalmente haciendo alusión a todo aquello que no es controlable.

Ya que hace parte de una atmósfera natural de sucesos donde nos vemos de cierto modo a la deriva de sus acontecimientos, y que por mucho que hagamos un intento por borrar o quitar de nosotros, se nos hace imposible ya que hacen parte de nuestras experiencias, lo que reflejo en el (Canal # 4) de la transición # 1.



Julián Córdoba. Transición # 1 (Canal # 4).2020

El uso de diferentes elementos que me remiten y me permitan crear escenarios de confrontación personal, en un recorrido que está regido a partir de la concepción de cuerpo, como herramienta para plasmar en él mis propuestas. Haciéndolo de este modo un lugar

donde se desarrollan las acciones que están ligadas a la exploración, y el cual es tomado como medio de expresión, quedando así a la deriva de las pretensiones de su propio ente, delimitado y silenciado a unas exigencias donde el papel que debe asumir es el de soporte.

Dejando a un lado todas las connotaciones de un entorno objetivo de circunstancias monótonas y establecer unas acciones de orden subjetivo a la construcción de su propio ser, algo que se evidencia en una de las obras del Artista Vito Acconci, *Three Adaptation studios*, 1970. Donde nos presenta, por medio de tres escenarios, la adopción que asume el cuerpo frente a la imposición y las diferentes tensiones que se ejercen, definiendo así en cada fragmento unos intereses puntuales:

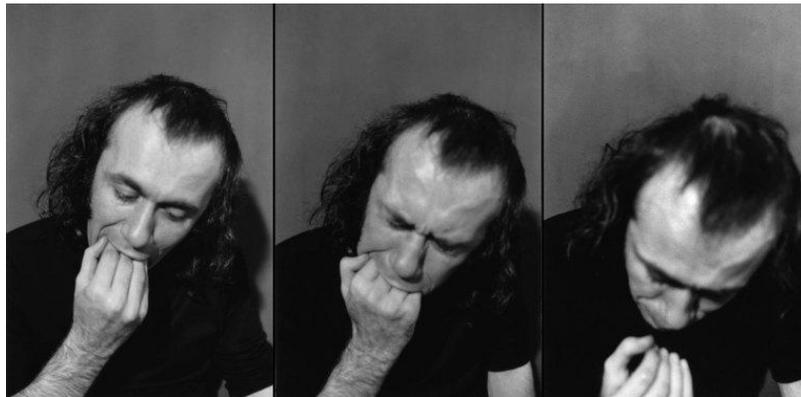
El primer acto como su mismo autor define “*una señal de alarma*”. Donde se le ve con los ojos vendados mientras una pelota es lanzada sobre él, se puede percibir claramente las reacciones que el cuerpo empieza a generar frente a la atmósfera hostil en que se encuentra, pero que al mismo tiempo intenta controlar para poder defenderse de aquella pelota que en ocasiones quiere atrapar. El segundo acto trata sobre la adaptación del cuerpo frente al agua con jabón que se lanza sobre la cara, donde se le ve como después de tener la cara llena de jabón el abrir los ojos es muy difícil le cuesta mantener los ojos abiertos, pero en el transcurso se le ve como deja de parpadear y puede mirar de nuevo fijamente a la cámara porque ya se adaptó al medio al que expuso sus ojos. El tercer fragmento trata sobre el estado de agotamiento donde se le ve como en un acto reiterativo se mete la mano en la boca hasta sentir ahogamiento llegando un momento donde no puede seguir realizando su acción.



Vito Acconci. *Three Adaptation studios*. Video DVD. 1970



Vito Acconci. *Three Adaptation studios*. Video DVD. 1970



Vito Acconci. *Three Adaptation studios*. Video DVD. 1970

A cada momento que intervenimos nuestro cuerpo podemos evidenciar la tolerancia frente a los diferentes tipos de materiales que se le están presentado, haciendo un reconocimiento de los elementos que lo conforman y de los cuales podemos apreciar la sutileza de su textura por medio del tacto, donde en algunos casos se hace evidente el estado de alerta del cuerpo frente a los procedimientos que se ejercen sobre él, en un accionar subjetivos de acciones corporales.

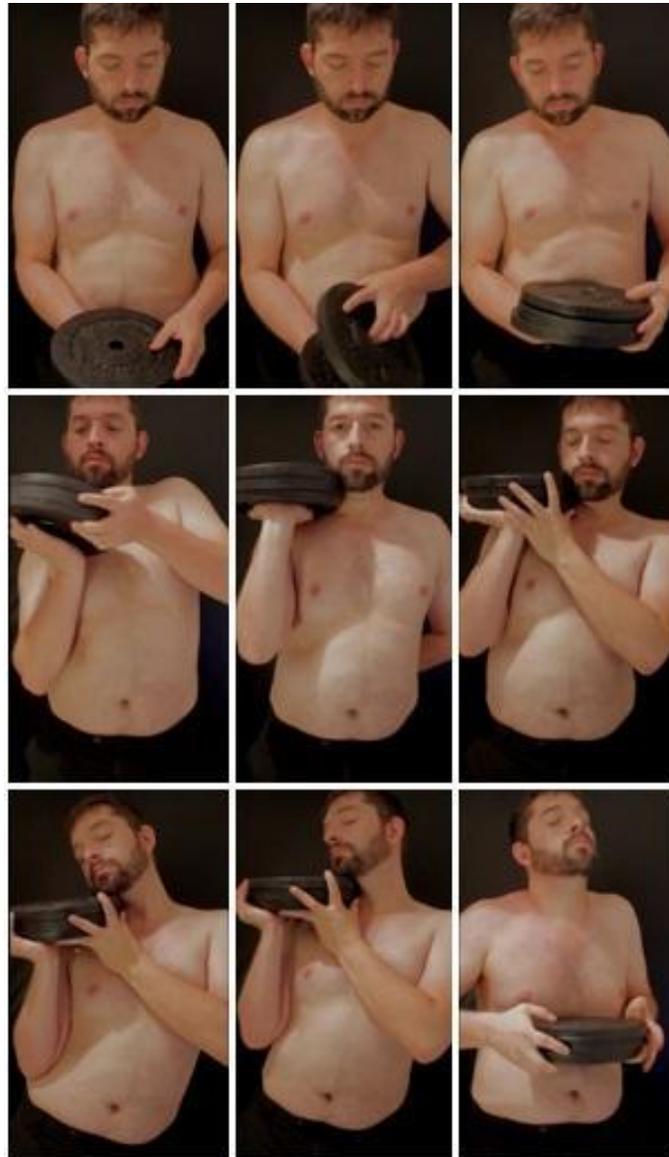
Como, por ejemplo, la reacción que va a tener la piel, al ser cubierta por betún, aquel material que es utilizado para lustrar un tipo específico de calzado, y cómo a medida que me voy untando de este material, voy haciendo unas clasificaciones sobre su olor su densidad, su aglutinamiento, su secado que actúa relativamente rápido. Tiene un olor penetrante y de cierto modo es asfixiante, del mismo modo que es molesto tenerlo en el cuerpo y el procedimiento para quitarlo de la piel es más tedioso y difícil ya que se tiene que generar más presión para desprenderlo que el de la pintura, que se porta de una manera diferente.

Siendo así, los periodos que tiene en este caso la pintura sobre el pecho que en el momento de secado es imperioso ver la picazón que se produce, pero después de cierto tiempo la picazón desaparece, pero se siente la tensión que ejerce la pintura seca sobre la piel y como es el tratamiento para quitarla que deja una tenue marca y sensaciones de un leve dolor, algo que se aprecia en el (Canal # 3) de la transición # 2.



Julián Córdoba. Transición # 2 (Canal # 3) 2020

Mi intención no está relacionada en este punto, al estudio de la percepción de los diferentes materiales de los cuales puedo hacer uso sobre mi cuerpo. Pero si puedo hacer referencia a los estados del que el artista está tratando en su obra hacia la adaptación por los cuales tiene que pasar un cuerpo para poder seguir realizando su acto. Como la tensión que se genera a través de un peso aproximado de 20 kg sostenido sobre la palma de la mano empieza a ser transmitido hacia el brazo hasta el punto de hacerlo reposar sobre el hombro. En una acción por sostener un peso que adquiere de manera consensuada en una intención por resistirlo hasta el momento que me veo en la obligación de soltarlo porque ya no es tolerante seguir realizando dicha acción, algo que podemos divisar en el (Canal # 2) de la transición # 2.



Julián Córdoba. Transición # 2 (Canal # 2). 2020

Una característica que puedo relacionarla de manera más detallada en otra obra del mismo artista, Vito Acconci, *Center 1.971*, donde se le ve señalar con el dedo índice hacia la cámara, mientras en el transcurso de la acción se le empieza a notar el cansancio y el agotamiento físico por estar en esa posición con el brazo extendido en una duración de 20 minutos.



Vito Acconci. *Center*. Video DVD. 1971

La definición que tengo sobre la cámara, es como la de un testigo que me permite realizar un registro videográfico, la percibo como si estuviera parado en un punto fijo mirando a través de una ventana, por lo que la naturalidad dentro de este contexto me permite en ciertos momentos salirme del encuadre visual ya que mi intención no es quedar enmarcado dentro de aquellos parámetros.

EL CUERPO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

La autorrepresentación como medio estético para interpretar un planteamiento artístico, me permite comprender y estudiar de manera más minuciosa y clara la problemática en la cual me encuentro, haciendo de este modo referencia directamente a la condición humana que apunta hacia la temporalidad de la cual está sujeta el cuerpo humano. Siendo este, un mecanismo que nos permite divisar infinidad de paisajes donde se pueden deleitar por medio de los diferentes sentidos refiriéndome a los órganos que nos permiten relacionarnos de manera sensorial con el exterior o en la relación con el otro y en la diversidad de elementos que podemos palpar y reconocer y que la mayoría de veces podemos formalizar

un vínculo muy estrecho, y de los cuales hacemos nuestras propias definiciones acerca de ellos.

Algo de lo cual no podemos referirnos del mismo modo, a toda la composición que conforma y que trata sobre la estructura compleja del cerebro, planteando nuevamente el desligamiento entre el cuerpo y el pensamiento, en una intención simbólica que apunta hacia una mirada surreal, teniendo claro que el acto de pensar tiene un lugar dentro de la anatomía en relación al funcionamiento del cerebro y su infinidad de partes que lo conforman. Haciendo así, un análisis dirigido a una perspectiva autorreferencial que está basada en la exploración y sometimiento del cuerpo para darle un resignificado al mismo, como medio de comunicación y escenario de confrontación en un interés personal por crear un espacio donde puedan ser desarrolladas mis pretensiones relacionadas a los desligamientos y disposiciones en los que le hago referencia a mi propio cuerpo, que es expuesto a través del video.

El cual se adoptó como uno de los medios de expresión dentro de las artes en el surgimiento que tuvo en las vanguardias de los años 60 y 70, en medio de todos los movimientos contraculturales. La video presentación de mi propio cuerpo, lo tomo desde un punto de vista hacia un acto de redención, sanación, e indulto a todas las manifestaciones de las cuales he sido preso, y por las que me he visto obligado a transitar, haciendo una clasificación entre el cuerpo enfermo y el cuerpo psicótico ya que hacen e hicieron parte de una serie de eventos constantes que viví y experimenté en algunos momentos de mi vida. Quedando marcados en unas experiencias específicas, que me permiten por medio de una narración performática mediar con las manifestaciones del cuerpo de las cuales no tengo control teniendo en cuenta que hacen parte la mayoría de veces al desarrollo natural de nuestro entorno cotidiano de acciones.

Bibliografía

- Pérez, J, (1.991) *El Arte Del Video*. España: RTVE y Ediciones de Serbal
- Pérez, D, (2.004) *La Certeza Vulnerable*. España: Editorial Gustavo Gili, SA
- Ramírez, J, (2.003) *Corpus Solus*. España: Ediciones Siruela
- Belting, H, (2.007) *Antropología de la Imagen*: ENAP
- Bretón, D, (2.002) *Antropología del Cuerpo y la Modernidad*: Ediciones Nueva Visión

Webgrafía

- <http://www.artnet.com/artists/bill-viola/incrementation-z81XFQQxlkT9oWPAGKxtuA2>
- <https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/bill-viola/obra/sus-obras/catherine-s-room>
- https://www.researchgate.net/figure/Bruce-Nauman-Art-Make-Up-1967_fig5_276318365
- <http://losvalientesduermensosolos.com/portfolio/peter-campus/>
- <http://proyectoidis.org/wp-content/uploads/2013/07/Aconci02.jpg>
- <http://blog.yalebooks.com/2016/10/05/vito-acconci-and-the-body-as-medium/>
- <http://blog.yalebooks.com/2016/10/05/vito-acconci-and-the-body-as-medium/>
- <http://i.ytimg.com/vi/88DM2nqREtQ/0.jpg>
- <https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-vito-acconci/4177923/>