T.
01.00
H37t.

No. código de barras 130101 0127717
Forma de adquisición:
Compra ____ Canje ____ Donación ____
Fecha de adquisición
Año 2015 Mes 9 Dia 8
Fecha de procesamiento
Año 2015 Mes 9 Dia 18
Proveedor ____
Procesado por JEP 1041
Biblioteca destino ASAB
Signatura Topográfica

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA
PROGRAMA DE ARTES PLASTICAS
LUZ ANGELA HERNANDEZ

Código 9329615

Director de Proyecto de Grado
Jaime Cerón

Santa Fe de Bogotá, D.C.
2000

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

TAXONOMIA CORPORAL

I. PLAN DE TEMAS

II. APROXIMACIONES

III. EXPECTATIVAS

A. Generales
B. Específicas

IV. EL ASUNTO

A. EL CUERPO
B. ANTECEDENTES

V. LO ELEMENTAL

A. CONCEPTO DE CUERPO
B. EL CUERPO PERCIBIDO
C. EL CUERPO APRENDIDO

VI. LA EFIGIE

VII. BIBLIOGRAFIA

II. APROXIMACIONES

Nuestra realidad primaria se encuentra en el cuerpo. Y sin pretender polemizar sobre la existencia de formas de vida diferentes, todo lo que compete al cuerpo físico ha sido una de las mayores preocupaciones de la humanidad. Los científicos han intentado de diversas maneras extender y cuidar la vida de este cuerpo al punto de duplicarlo o de desplazarlo hacia las formas más cibertecnológicas; o aún, ampliando la gama de posibilidades de un presunto embellecimiento estético que supuestamente genera un bienestar personal. Nuestra época exige entonces reformulaciones de la idea de cuerpo humano; y aunque por ahora ésta no es una preocupación primordial, la idea de cuerpo se afecta por los continuos cambios de la humanidad; sin embargo, el hombre tiene la capacidad del ensimismamiento, es decir, el volver sobre sí mismo, para reinventarse.

Nuestra realidad primaria se encuentra en el cuerpo. Y sin pretender polemizar sobre la existencia de formas de vida diferentes, todo lo que compete al cuerpo físico ha sido una de las mayores preocupaciones de la humanidad. Los científicos han intentado de diversas maneras extender y cuidar la vida de este cuerpo al punto de duplicarlo o de desplazarlo hacia las formas más cibertecnológicas; o aún, ampliando la gama de posibilidades de un presunto embellecimiento estético que supuestamente genera un bienestar personal. Nuestra época exige entonces reformulaciones de la idea de cuerpo humano; y aunque por ahora ésta no es una preocupación primordial, la idea de cuerpo se afecta por los continuos cambios de la humanidad; sin embargo, el hombre tiene la capacidad del ensimismamiento, es decir, el volver sobre sí mismo, para reinventarse.

El abordar el tema del cuerpo humano, representó la dificultad inicial de hablar de mí misma, de pensar en lo que significaba el cuerpo para mí; entonces, planteo la idea central del presente trabajo y expongo los antecedentes personales que me llevaron a la elaboración del tema, como por ejemplo artistas, escritores, experiencias personales e imágenes y textos que yo misma construí. También hago un breve acercamiento a algunos conceptos de cuerpo producidos a través de la historia de occidente, para concluir con algunas ideas personales acerca del tema. Del mismo modo, hablo acerca de los mecanismos por los cuales somos conscientes de nuestro cuerpo como humanos, entonces mi acercamiento a dichos mecanismos estuvo conducido por autores como Sigmund Freud y Lacan; mis imágenes serían además un reflejo de mis inquietudes o la propuesta de una forma muy particular de abordar el tema del cuerpo. Mas adelante, reflexiono a cerca de la forma en que mi sociedad ha conducido la idea de cuerpo, por que ello ha sido de gran influencia para nuestra historia como cultura. Hacia el final del texto, la imagen del cuerpo, que es la propuesta plástica, contempla ideas fundamentadas en autores como Roland Barthes y Rosalind Krauss e imágenes de artistas como Man Ray o Marcel Duchamp, para hablar tanto de la imagen fotográfica como de la imagen del cuerpo como tal. Estas ideas entre otras se encuentran desarrolladas a lo largo de éste texto.

La preocupación es y seguirá siendo el cuerpo, sobretodo en la actualidad en donde me reconozco como parte de un país en el que el cuerpo es como el blanco de las dificultades por las que éste atraviesa. Cuándo se habla de clonación, prótesis, extensiones corporales de procedencia digital, cirugías estéticas o panty medias levanta-colas entre otros, cuál es la idea o la imagen de cuerpo que generará nuestra memoria...., cuál será el cuerpo que estamos buscando...

Lo que creo ahora es que a veces, las respuestas más sencillas resultan ser las más indicadas.

El siguiente texto propone una investigación y una reflexión en torno a la presencia física del cuerpo humano como lo mas tangible e inmediato que tenemos para desenvolvernos en el mundo.

III. EXPECTATIVAS

A. Generales

Reflexionar acerca de la importancia del cuerpo físico para nuestra existencia y así mismo evidenciarlo como nuestra parte tangible en el mundo.
En el contexto del arte contemporáneo, el retorno al imaginario corporal, es el indicio de una época en la que se hace evidente la angustia del ser humano frente a la idea y la imagen del cuerpo.

B. Específicas

1. Investigar conceptos de cuerpo, en el contexto cultural occidental, para generar una reflexión y un concepto propio de cuerpo; a fin de señalar su importancia como existencia y funcionamiento físico dentro de nuestra vida cotidiana y así percibir hasta donde nos afecta corporal y mentalmente.

2. Indagar sobre los procesos de percepción del cuerpo y reflexionar a cerca de la relación e intervención, en dicho proceso, del lenguaje y la imagen

3. Experimentar técnicas fotográficas que puedan generar imágenes relacionadas con el objetivo general de la tesis y que planteen una reflexión a cerca del cuerpo humano como presencia tangible en el universo, abriendo posibilidades tanto temáticas como de experimentación en otros medios como el audiovisual entre otros, a través del tema propuesto en la presente tesis.

4. Indagar sobre algunos artistas plásticos que han sido de influencia para mi y plantear la relación que han tenido tanto con mi trabajo plástico como con el tema propuesto.

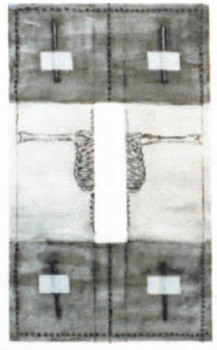
IV. EL ASUNTO

A. El Cuerpo

El cuerpo físico define, para mí, la existencia del hombre; por tanto mi existencia es la existencia de mí cuerpo.
El cuerpo es nuestra pertenencia más antigua, pero en nuestra cultura occidental, durante el crecimiento personal vamos olvidando que tenemos un cuerpo y que es a través de él que vivimos nuestra vida cotidiana; lo recordamos cuando sufrimos alguna afección y es sólo entonces cuando advertimos su presencia.
La intención no es mostrar un cuerpo doliente, un cuerpo desgarrado, sino un cuerpo dentro de si, el intermediario entre "uno y lo demás"; el cuerpo sin el cual no estaríamos aquí, en el mundo de los objetos.
Mi interés es entonces redescubrir, evidenciar y presentar a través de las imágenes, el Cuerpo Humano simplemente.

B. Antecedentes

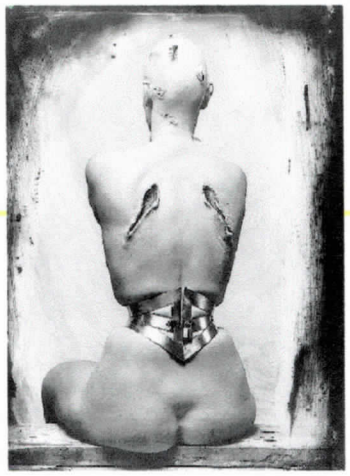
El origen de mi interés hacia el cuerpo humano, tema central de la presente tesis, se refleja incluso desde el inicio de mis estudios en arte cuando en las imágenes realizadas en los distintos talleres como dibujo, diseño entre otros, el cuerpo humano aparecía constantemente como estructura o diagrama biológico y terminaba relacionándose con un contexto haciendo parte de dibujos, collages, y objetos tridimensionales.
Hacia quinto semestre me encontré leyendo una novela del escritor Milan Kundera llamada "La Insoportable levedad del ser" y llamó mi atención un capítulo en especial que se titulaba "El cuerpo y el alma" en el que los protagonistas hacían evidente su corporeidad:
"- Teresa nació de una barriga que hacía ruido. Cuando entró por primera vez en casa de Tomás, empezaron a sonarle las tripas. No es de extrañarse, no había almorzado ni cenado, solo había comido a media mañana un emparedado en la estación antes de tomar el tren. Concentrada en su arriesgado viaje, se había olvidado de la comida. Pero aquel que no piensa en el cuerpo se convierte más fácilmente en su propia víctima. Era terrible encontrarse delante de Tomás y oír a sus propias vísceras hablar en voz alta. Tenía ganas de llorar. Por suerte Tomás la abrazó al cabo de diez segundos y ella pudo olvidar los sonidos de su vientre".[1]
Escribí entonces un ensayo que fue mi primer acercamiento a abordar el problema del cuerpo en donde diría: "el cuerpo orgánico, que es un fenómeno de perfecto y calculado funcionamiento, relacionado con una máquina y común a todos los seres vivientes, se nos convierte a veces en algo ignorado, penoso o limitante cuando de sentir a otros humanos dentro de ellos se trata."; mas adelante decidí sintetizar el comienzo de la investigación en el pre-proyecto hacia el cuerpo humano desde su aspecto orgánico, "ante todo somos cuerpo orgánico, somos presencia en el mundo tangible; la existencia de un organismo cualquiera está en que es un ser organizado, es decir, formado por muchas partes y a menos que se conozca, no se podrá comprender como tal, ni su relación directa con el mundo externo. Cualquier parte del cuerpo, por pequeña que sea puede afectar la vida de una persona de tal manera que un mínimo cambio condicionará su relación con el entorno".
Mi interés en este momento se estaba sintetizando hacia el cuerpo humano en su generalidad y las imágenes que se generaban tanto en dibujo como en collage, incluían esquemas del cuerpo humano orgánico, como por ejemplo sistema circulatorio, muscular, óseo, etc; imágenes completas o fragmentos sin gesto de expresividad algunas presentadas casi como nos llegan los primeros conocimientos de nuestro cuerpo a través de los libros de biología en la etapa escolar.


1

El proceso de investigación para el desarrollo del proyecto tocó puntos como por ejemplo, conceptos de cuerpo en occidente, ó aspectos cotidianos del cuerpo, además planteé la Taxonomía como una forma de acercarme a un conocimiento del cuerpo humano; actitud que quizás se origina en la manía del hombre de clasificar y designar absolutamente todo. Esta actividad se ha realizado desde siempre, por ejemplo con Linneo, un antiguo enciclopedista quien fuera uno de los representantes de la ilustración y que tuvo por tarea clasificar todo lo viviente. Ejemplos de taxonomía hay muchos, entre ellos el citado por José Alejandro Restrepo "hay una célebre historia de Borges, la de un enciclopedista chino que para abarcar y clasificar todos los animales procede así: "los animales se dividen en a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, k) dibujados, l) etc, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas". Dime como clasificas y te diré como piensas. Después de ésta lectura, lo que en un principio produce risa, luego podría con razón desencadenar pánico: ¿cuál es la forma correcta de atrapar la ubicua realidad?, ¿cuál es la tabla acertada?, ¿cómo capturar esa proliferación de signos, marcas y correspondencias, y más difícil aún, cómo ordenarlos?"[2]. Estas, entre otras preguntas planteadas en el anterior texto evidencian la necesidad humana de generar conocimiento, para



2



3

asegurarnos que nada nos es ajeno. Que sabemos de la existencia de todo de cualquier manera, aunque sea a través de la taxonomía.

La influencia de artistas como Francis Bacon de quien tomaría la siguiente cita: "sin duda somos carne, somos esqueletos en potencia. Si voy al carnicero, siempre me sorprende no estar allí, en lugar del animal"[3] (Bacon además reflejaría éste pensamiento en sus obras) pensamientos como éste, conducirían a ir reafirmando la idea de generar reflexión acerca del cuerpo humano, como lo más tangible que el hombre tiene para existir. Allí comenzó mi exploración fotográfica buscando en imágenes lo visceral del cuerpo orgánico, bajo la influencia de artistas como Joel Peter Witkin quien en sus imágenes fotográficas descubre al hombre en su aspecto de fatídica imperfección humana; pero llegué a la conclusión de que lo visceral ha sido precisamente uno de los factores que ha generado cierta repulsión y negación en occidente hacia el cuerpo humano y que no era precisamente aquel aspecto el que quería evidenciar en mi propuesta artística.



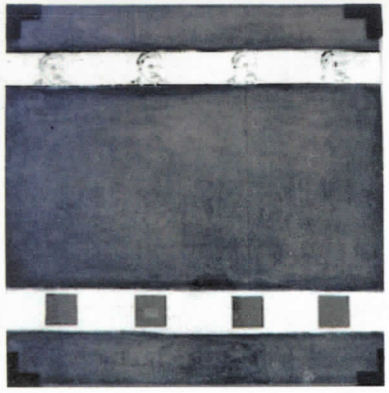
4



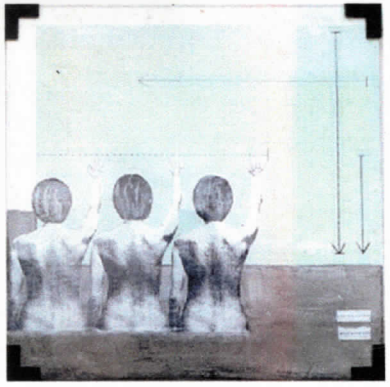
5



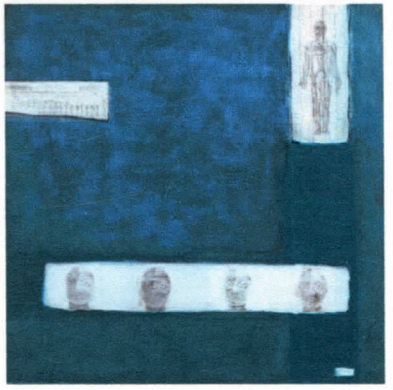
6



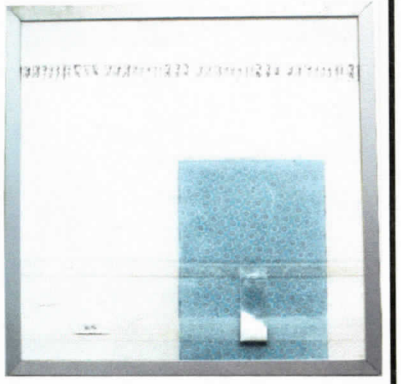
7



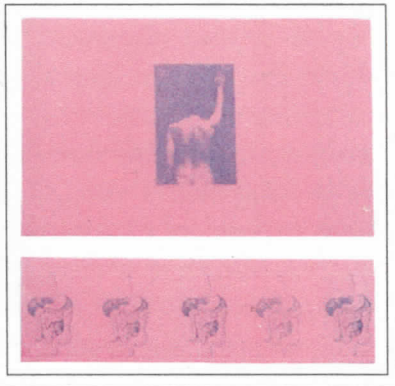
8



9



10



11

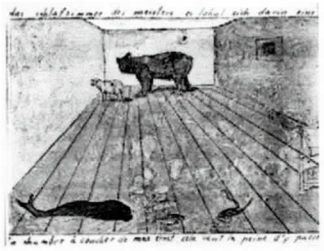
Por ello en semestres posteriores retorné al cuerpo vivo y a tratar de simplificarlo para hablar de él en las imágenes partiendo desde lo más ínfimo, como era por ejemplo la composición matérica del cuerpo humano; y bajo ideas como "el hombre es 80% agua, 40% fósforo, 30% calcio, etc.", realicé una serie de pinturas y collages con los elementos matéricos y los esquemas biológicos del cuerpo humano, así, las mismas pinturas adoptaban el carácter de cuerpo al poseer estas características o estas materias. entonces, unos de mis artistas referenciados eran por ejemplo Leonardo Da Vinci con sus dibujos de estudios sobre el cuerpo, Max Ernst con la disposición de algunos elementos a manera de collage y formas compositivas en donde las figuras flotan en espacios infinitos e imposibles, ó Carlos Rojas y José Antonio Suarez por la forma de organizar el espacio bidimensional para la mayoría de sus obras; paralelo a esto, yo escribiría en el texto cosas como: "siempre he tenido cuerpo y creo que la gran mayoría a través de la historia también ha tenido uno. No es una adquisición reciente, sin embargo no hemos logrado convertir esta pertenencia orgánica en un suceso rutinario; a pesar de que no vamos a ningún lado, a ningún sitio sin él"; de ésta manera evidenciaba entonces, la cotidianidad presente en el cuerpo humano. Por ello mas adelante en otro texto diría: "mi cuerpo es mi pertenencia más antigua y para mí no hay nada más profundo, por ello, mientras estoy pensando y depronto escucho mi propio estomago o percibo en mí algún movimiento involuntario, quisiera que él me mirara a los ojos y me confesara todos sus misterios".
La propuesta de mi investigación planteó tres factores importantes para su desarrollo, ellos son Símbolo, Serialidad y Simulación. El cuerpo como generador de símbolos, la serialidad presente en la estructura, forma y funcionamiento comunes en los cuerpos de cada uno de los seres humanos y la simulación como la alteración aparente del cuerpo donde éste adquiere connotaciones distintas, como en el fragmento o detalle que se funde con el fondo hasta conformar una unidad distinta de la real. Los medios propuestos entonces eran la fotografía, la pintura y el vídeo.

A partir tanto de los textos como de las imágenes que realicé he descubierto ahora que es el lenguaje el que está definiendo el cuerpo orgánico a partir de las diversas formas de abordarlo y que en las imágenes hablo de él a través de los elementos presentes dispuestos a manera de collage; es como si escribiera, como si cada elemento, forma o imagen, fueran siendo puestos, ordenados como en la construcción de lenguaje. Es aquí donde la influencia del artista Bruce Nauman se hace presente en mi proceso de investigación.

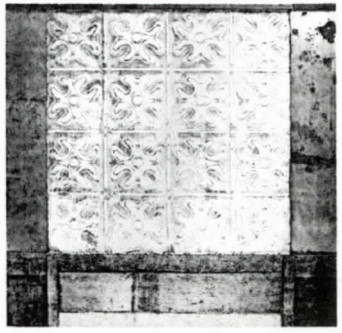
12



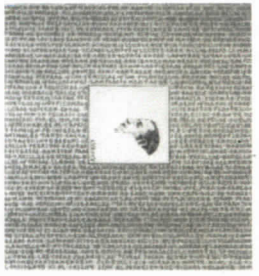
13



14



15



BRUCE **NAUMAN**

Uno de los artistas que llama mi atención por estar relacionado con la temática de mi proyecto de tesis, es Bruce Nauman, quien comienza explorando su propia anatomía, el espacio en que ésta se inserta, la auto conciencia física, la propia voz, el lenguaje y los materiales industriales, entre otros, para reflexionar sobre los aspectos históricos, literarios, psicológicos y antropológicos de la conducta humana; además, de utilizar medios como la fotografía, el vídeo, la escultura y la instalación.

Bruce Nauman ha relacionado propuestas visuales con formas del lenguaje y se ha servido de sí y de su propia biografía como material para realizar sus obras. Su preocupación ha sido el tema de la identidad humana y el compromiso con el cuerpo físico como el vehículo de la experiencia vivida en un tiempo y espacio.



18

Otro punto interesante para mí es que su obra trata de los sencillos hechos de la vida diaria y del conocimiento de nuestras circunstancias reales, más que de un entretenimiento estético como él mismo lo señala: "se ha dicho que el arte es un asunto de vida o muerte; puede sonar melodramático sin dejar de ser verdad"[4] a lo que yo digo: si lo que vive o muere es el cuerpo, entonces el arte es un asunto del cuerpo y viceversa.

Luego de hacer pintura Nauman empieza a observarse a sí mismo y a grabar en vídeo sus actividades en su estudio. Después se utiliza a él mismo, como molde para hacer fundidos de partes de su cuerpo.

En su obra "De Manos a Boca" (From Hand to Mouth) 1967, el título literaliza un fragmento del cuerpo humano, vinculando la palabra al objeto que es el cuerpo y al objeto que el cuerpo construye. Entonces el fragmento no es simplemente eso, sino que también establece significar el resto del cuerpo. Esta obra por un lado abstrae la parte corporal, y la convierte en un enunciado lógico, en un juego lingüístico "en una unidad gramatical completa"[5] que adquiere un profundo carácter simbólico al permitir, como dijo Nauman: "ver cosas que normalmente no ves (o en las que no piensas) en la piel de la gente"[6]. Este carácter de sugerencia, en relación con el cuerpo humano es uno de los rasgos de la obra de Nauman y se hace presente también obras como "Seis pulgadas de mi rodilla aumentadas a seis pies" 1967, ó en las que medía su cuerpo y convertía las diferentes partes en tubos de neón colgados de la pared y suspendidos del suelo como en "Plantillas de neón de la mitad izquierda de mi cuerpo tomadas a intervalos de diez pulgadas" 1968, ó escribir verticalmente su nombre exagerando las letras hasta hacerlo ilegible: "Mi apellido ampliado catorce veces en vertical" 1968.

En algunas obras uno de los aspectos que desarrolla es el ocultamiento del cuerpo o como él lo llamaría "la idea de enmascarar la figura"[7], en un

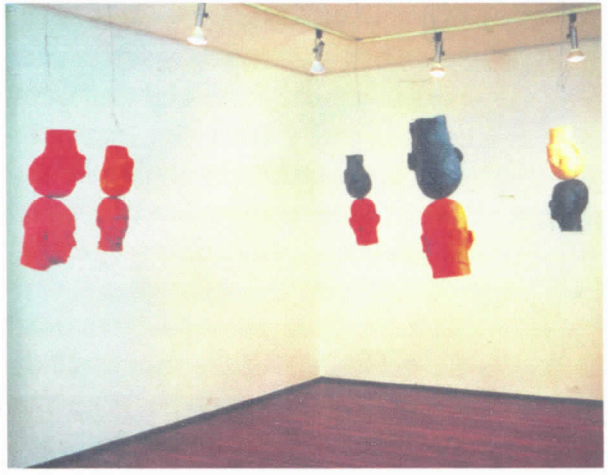
intento de cuestionar la identidad del ser humano, reinventarla y dar una visión de su existencia. Por ejemplo en obras como "Pies de arcilla" (fotografía 1966-67) o "Arte maquillaje" (fotografía de película en 16mm 1967-68) donde Nauman se pintó el rostro y el torso de blanco, rosa, verde y negro. "Dejando abierta la cuestión de qué es lo que se oculta y qué es lo que se protege, el artista señala diferentes variantes sobre el disimulo de la identidad, el aislamiento del mundo exterior y la desnudez personal"[8]. Así se ha centrado mediante sus obras en el conocimiento de uno mismo.

A finales de los 60, Nauman también realizó películas que muestran actividades comunes al hombre como caminar, saltar, jugar con una pelota, tocar el violín entre otras; escoge, realiza y graba o fotografía una actividad muy simple y cotidiana para abordar el tema del autoconocimiento físico, analizando sus actitudes y respuestas en un espacio dado. Estaba estudiando sus propias experiencias corporales.

Las obras de la década de los 70 centran su atención en el hombre y su territorio, por esto realiza piezas que tienen que ver con el espacio y las dimensiones del cuerpo. Entonces construye jaulas-corredores en donde el visitante es puesto en situaciones que tocan los límites del cuerpo, puesto que éste es manipulado a través de las atmósferas y los espacios; es el caso de "Doble jaula de acero" 1974, "Pasillo con luz verde", ó "Corredor de Vídeo" 1970.

En los 80 creará obras más políticas, pues su preocupación es el comportamiento público y el trato social que se le da al cuerpo: "Máscara Facial" 1981, la máscara es el doble rostro humano, la hipocresía social y las diversas personalidades que un mismo hombre puede tener, aún teniendo sólo un cuerpo. A finales de los 80 la agresión se vuelve el tema de su obra, expresamente en sus vídeos, por ejemplo "Incidente Violento" 1986; y en otras de sus vídeo instalaciones. Presenta entonces imágenes duras, personajes físicamente agredidos y lenguaje soez; conflictos que van de las palabras a la agresión física; imágenes que aturden, violencia cotidiana, la presencia de la muerte y la violencia como centro de diversas experiencias.

Hacia los 90 construye esculturas y carruseles que tienen el animal como imagen central; animales que connotan desnudez y fragilidad; pero los fragmentos de su cuerpo continúan apareciendo en nuevas obras, como esculturas realizadas mediante moldes de cera; en especial de la cabeza, por sus diversas simbolizaciones como por ejemplo la razón, el lugar del intelecto, o los microcosmos personales. En "El círculo de las 10 cabezas / dentro y fuera "1990, Nauman hace que esta parte del cuerpo nos remita a su totalidad.



17

Estos trabajos recuerdan por ejemplo la pieza "De Manos a Boca", aunque la diferencia está en que ahora habla de la individualidad y no de la generalidad como o lo hacía antes. Ejemplos de ello son las obras "Cabeza de Andrew" ó "Cabeza de Julie sobre cera", cabezas que están allí en lugar de quien no estará en persona.

El hilo conductor que me interesó de la obra de Nauman es la autonomía del fragmento y su relación con el lenguaje, contenidos que se reflejaron desde obras como "De Manos a Boca". Además de la materialidad de cada imagen que él produce frente a la idea de corporeidad en donde cada elemento es como el material que compone un cuerpo, la misma fotografía, la luz con que se reconstruyen espacios, el vídeo, el látex, y la cera, entre otros.

V. LO ELEMENTAL

A. CONCEPTO DE CUERPO

La palabra es un medio mediante el cual nos acercamos al mundo de los objetos y también establecemos comunicación; la palabra "cuerpo" proviene de una antigua raíz latina la cual a su vez procede del griego, su uso es muy común por lo que se han generado múltiples significaciones de la misma; por ejemplo el término es aplicado a la masa de los objetos, a la parte principal de una cosa, a la forma física de los humanos; pero siempre adquiere un sentido de oposición a lo inmaterial y al espíritu, especialmente en lo que atañe a las ciencias naturales, de allí que se designe técnicamente "cuerpo" a todo lo que ocupa un espacio y que por lo mismo posee tres dimensiones, es perceptible y mensurable.

Al referirse al hombre, la palabra "cuerpo" adopta un carácter ambiguo: ¿Se habla de la totalidad o de solo una parte de nuestro ser?. Los pensamientos y emociones por ejemplo, no caben dentro de las significaciones más comunes de la palabra "cuerpo" debido a que en la historia de occidente se generó una separación entre "cuerpo y espíritu"; ello, en la búsqueda de dar explicaciones y justificaciones a la existencia humana.

En esa búsqueda se han manifestado distintas concepciones del cuerpo humano; en la sociedad medieval occidental se despreciaba el cuerpo en el sentido de la miserable condición carnal del hombre, pero este no se distinguía de su comunidad ni del cosmos donde estaba inmerso, aún el hombre no era un individuo.

Con el desarrollo de la burguesía se pondrá en el centro al individuo y el cuerpo pasará a ser una propiedad del hombre y no su esencia. Esta concepción de posesión del cuerpo se desarrolla a partir del renacimiento y todo ello deviene la ruptura del individuo con lo colectivo y con el cosmos. El cuerpo se convierte entonces en el recinto que limita al ser humano, en la frontera frente a los otros, en la total individualización; y Maquiavelo politiza este concepto hablando del hombre como una persona capaz de fabricar su propio destino y así mismo construir el destino de la sociedad.

Los avances de la anatomía con Vesalio en 1543 inician un proceso donde se considera al cuerpo como algo distinto al hombre que encarna, pues el cuerpo se estudia como una realidad aparte de todo, como un objeto independiente a la historia del hombre. Más adelante en tiempos en que dominaba la teoría de Ptolomeo acerca de que el sol se desplazaba alrededor de la tierra, llegaría Copérnico, con base en sus investigaciones, a plantear que los planetas eran los que giraban alrededor del sol en órbitas circulares; éste planteamiento sería confirmado por galileo casi un siglo después y en ambos casos dichos personajes fueron condenados por la iglesia. Pero que ésta teoría, tiempo después fuera aceptada como una realidad, cambió la percepción del hombre acerca de sí mismo en cuanto él ya no era el centro del universo; la idea de cuerpo entonces, se empezaría a desvalorizar puesto que éste no sería considerado como un instrumento de la razón sino como algo accesorio a la persona. La ciencia deja de ser contemplativa para volverse activa y el conocimiento se empieza a centrar en las matemáticas.

Descartes hablaría del cuerpo como una máquina corporal o cadáver y consideraría la existencia del alma sin la existencia del cuerpo. Así, el cuerpo se va reduciendo a un objeto manipulable que debe funcionar y el hombre cada vez más se va sintiendo extraño a su propio cuerpo.
En el siglo de las luces el desarrollo de la tecnología pone a su servicio el cuerpo como máquina dentro del desarrollo de la economía y la política; pero aparece el psicoanálisis y se empieza a hablar del cuerpo no como una simple superficie carnal sino como el conjunto de la unión entre la zona mental y el aspecto físico. Es en el cuerpo donde se existe y es en este donde se desea y goza; la existencia del hombre es entonces corporal.
Nuestro cuerpo, la conciencia y el mundo forman una unidad estrecha e indisoluble. "Vivir, es reducir continuamente el mundo al cuerpo"[9].
Y aunque hoy en día el cuerpo ha sido transformado en fuerza productiva e instrumento de consumo, expuesto y vendido como una mercancía, también es una realidad en toda su corporeidad; es lo más tangible, donde hasta el movimiento más involuntario en él, hace que el cuerpo, se manifieste como un cuerpo vivo; es la parte material de mi ser viviente, es mi cotidianidad, es el soporte de mi existencia, es el intermediario entre "uno y lo demás", es el cuerpo en el que "soy". En él se desarrolla la historia personal y así mismo la historia de la humanidad. Ya que el cuerpo es a su vez común a todo el resto de las personas.
El cuerpo del que hablo, no es el cuerpo idealizado, es solo el "cuerpo".

B. EL CUERPO PERCIBIDO

"La imagen del cuerpo humano es la imagen de nuestro propio cuerpo cuando nos la formamos en nuestro espíritu, es decir, la manera como nuestro propio cuerpo se nos aparece a nosotros mismos"[10]. Esta frase define para mí la idea de unidad del cuerpo humano en tanto mente y cuerpo, pues aunque vivo en un cuerpo físico que mantiene un constante funcionamiento soy consciente de él y de mi existencia mediante procesos mentales que generan representaciones de sus percepciones y experiencias emocionales.

La existencia del hombre es corporal, pero es a través de símbolos que se es consciente de ello. La imagen del cuerpo es entonces el conjunto de impresiones sensitivas ligadas a las representaciones mentales que se hacen de ellas, por ello el psicoanálisis define la imagen del cuerpo como algo ligado al sujeto y a su historia, a un sujeto existencial que sufre, goza, desea y siente. Todo esto llevaría a Freud a decir que:
"El yo es ante todo un yo corporal"[11] reafirmando la forma de percibir, valorar y sentir el cuerpo; se existe en él, y esto lo hace aparecer como un sujeto. Entonces la imagen que tengo de mi cuerpo está dada con respecto al yo, es decir con relación a mi historia personal. "Cada uno de nosotros se ve como a través de un ojo interior que desde algunos metros de distancia, nos mira de la cabeza a las rodillas". Puedo visualizar mentalmente las partes de mi cuerpo aunque ellas estén ocultas o aunque sean partes de mi cuerpo que no he visto nunca; sin embargo, la fenomenología ha estudiado el hecho de que podamos reconocer al instante una representación visual de lo que nos es invisible en nuestro cuerpo; y que en cambio no reconozcamos fácilmente por la vista lo que hemos visto frecuentemente. Un ejemplo de ello es que por lo general no reconocemos nuestras manos en una fotografía pero sí generalmente reconocemos nuestra silueta o forma de algún movimiento propio. Esto es porque estamos en el cuerpo y somos el cuerpo. El cuerpo que se mantiene a sí mismo como una unidad. "En la percepción del propio cuerpo, de una interpretación, habrá que decir que éste se interpreta a sí mismo"[12]. Es decir, que el cuerpo funciona como un conjunto íntegro y de ésta manera es como se percibe, dentro de sí.

Muchas personas se sienten mal en su cuerpo, sienten inconformidad con cosas como su funcionamiento o su aspecto; y esta sensación de mala imagen que podamos tener de nuestro propio cuerpo es la causa de muchos malestares como las distintas neurosis; por ejemplo, el miedo al ridículo está fundamentado en la imagen del cuerpo. Merleau Ponty hablaría acerca de cómo el cuerpo de otra persona siempre es una imagen para mí y mi cuerpo siempre es una imagen para el otro; entonces la imagen que yo creo que el otro se hace de mí, me puede poner en una posición frágil y vulnerable respecto a la idea que tengo de mi propio cuerpo.

El cuerpo imaginado es la representación que yo me hago de mi cuerpo, de la manera como él se me presenta en mi contexto social, cultural y en mi historia personal. Todo contacto con otro, de comunicación o rechazo

" se asienta en la imagen del cuerpo; es a cada instante la representación inconsciente donde se origina el deseo, es siempre una imagen potencial de comunicación.

Jaques Lacan, en un principio, haría una distinción entre lo que es lo vivo, es decir, el organismo y lo que es llamado cuerpo; puesto que "lo vivo no es suficiente para hacer un cuerpo"[13] entonces el problema es abordado mediante la imagen y atribuye a la unidad de la imagen el sentimiento de unidad de cuerpo; por ejemplo en la unidad de la forma del cuerpo reflejada en el espejo. Sin embargo, posteriormente y a partir de la obra de Freud, Lacan reconocerá el papel de los mecanismos significantes del lenguaje como un principio de reconocimiento de las estructuras del inconsciente; por oposición a su anterior tesis acerca de la imagen, es ahora el significante el que hace del cuerpo humano una unidad. Y aunque parece existir aquí una contradicción, para mí es la conjunción de estas dos partes la que nos genera una percepción verdadera de nuestro cuerpo. Por que aunque es en la imagen en donde nos reconocemos, es a través del lenguaje que nos hacemos conscientes de ello.

El cuerpo se vive desde el interior y su imagen inconsciente es el conjunto de impresiones sensitivas y representaciones mentales que cada quien se hace del mismo. "El psicoanálisis es una técnica del cuerpo"[14] y propone el cuerpo como una realidad que existe de por sí pero que existe para nosotros por que la construimos a través de procesos simbólicos como el lenguaje. El lenguaje es lo que le da forma al cuerpo, por ejemplo: la mano es mano porque reconocemos en ésta la forma que le corresponde a la palabra mano. Diría Lacan que el lenguaje es cuerpo y cuerpo que da cuerpo, entonces, el cuerpo es de lo simbólico.

En mi propuesta está presente este cuerpo imaginado, porque aún, cuando algunas fotografías de partes del cuerpo son casi abstractas, lo orgánico persiste. Cierto momento en las figuras, luces y sombras delineando formas, traen en seguida a la memoria un cuerpo. Un cuerpo vivo.
Lugares, rincones, ángulos del cuerpo que ya he visto pero que jamás he hecho consciente, es éste entonces el espejo del reconocimiento de mi cuerpo como humano.

"Cada época y más exactamente cada discurso ha querido ver una imagen, un cúmulo de ellas y para mayor precisión, varios discursos que jalonan nuestra propia comprensión y experiencia corporal. Tener y ser un cuerpo son las dos caras del fenómeno que condiciona su elaboración cultural. la construcción social del cuerpo guía la percepción de su condición física; a la vez, esta percepción material del cuerpo- marcada ya por categorías sociales- pone de manifiesto una concepción particular de la sociedad"[15].

Mi cuerpo, siempre ha estado ahí, como en cada uno de los humanos; pero aprendí, como la mayoría de las personas en mi cultura a dejarlo de lado para ocuparme de todo lo demás, de otros aprendizajes que están más relacionados con lo mental, o con el afuera del cuerpo, con las cosas del mundo. De repente las rupturas, los desordenes y las confusiones ocurridas entre ese afuera y mi cuerpo me hicieron volver la mirada hacia él y me condujeron a hacerme preguntas como: ¿Mi cuerpo? ¿Para qué? ¿Porqué? ¿Tengo un cuerpo o una ilusión? ¿Soy consciente de ese cuerpo? ¿Mi sociedad me enseñó el Cuerpo?

Desde pequeña lo que recuerdo de la relación con mi cuerpo por ejemplo, son cosas como el baño diario que me hacía mi mamá, la relación de negación con mis materias orgánicas: lágrimas, sudor excrementos, etc, más las protecciones externas a mi cuerpo: ropa, cobijas, medias, zapatos... que lo hacían prácticamente desaparecer como tal, bajo esos objetos artificiales. Luego me hice consciente de lo vulnerable que era el cuerpo, cuando me enfermaba o golpeaba y sentí cómo, al no estar funcionando mi cuerpo perfectamente, no podía realizar mis actividades plenamente; percibí los cambios que suceden en él constantemente, y por todo ello surgió en mi algo así como un rechazo al cuerpo con toda su visceralidad; entonces, el cuerpo se evidenció biológica y orgánicamente y seguía ahí presente. Ahora considero que el cuerpo no debe ser un problema; pero reconozco que tiene una serie de cargas que lo convierten en eso, y tal vez al reencontrarnos con el cuerpo, ya no será necesario tratar de ocultarlo o negarlo más.

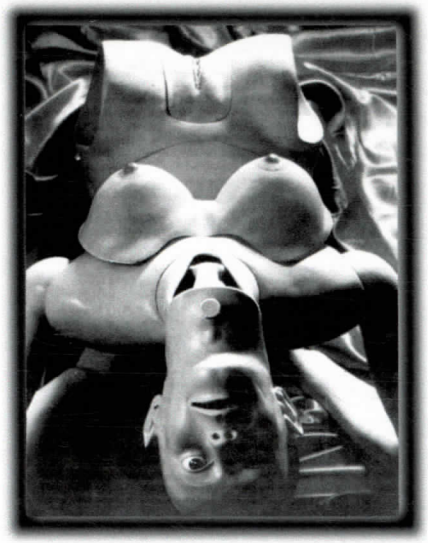
El ser humano tiene un cuerpo distinto al de los demás animales; este hecho es el resultado de un largo proceso de evolución que hace una diferencia para el hombre cuando el instinto, mas ligado a lo biológico, deja de ser la única guía para desarrollar su propia vida. De esta forma, el cuerpo para el hombre es asumido a través del pensamiento.

Ahora, la cultura como creación colectiva del propio hombre le permite, conduce y condiciona de alguna manera su vida a aquello que él mismo creó. Desde siempre, todo lo que el hombre ha creado, ha sido a partir de su cuerpo; lo ha tomado como eje referencial de su mundo, el arriba o abajo, la izquierda y la derecha, adelante y atrás etc, y todos los objetos incluyendo la vivienda se han proyectado según las actividades y forma del cuerpo humano. En los últimos tiempos nuestra sociedad industrial ha desarrollado un interés cultural desmedido en torno al cuerpo; los avances de la tecnología, han concebido a partir del cuerpo grandes cantidades de productos de consumo que sustentan por ejemplo la más exitosa publicidad.

El desarrollo de la fotografía, el cine y la televisión entre otros *mass media*, han propiciado un culto a la *imagen visual* del cuerpo humano. Preocupación, que se extiende desde nuestras prácticas alimenticias, de higiene, de vestido, hasta la obsesiva idea de hacer de nuestros cuerpos, a cualquier precio, sacrificio o artificio, cuerpos "perfectos" copiados de modelos establecidos por la estética de la ideología dominante; evidenciando así, que dicha preocupación es realmente una manifestación de cierto descontento o negación que tenemos hacia nuestra propia naturaleza.

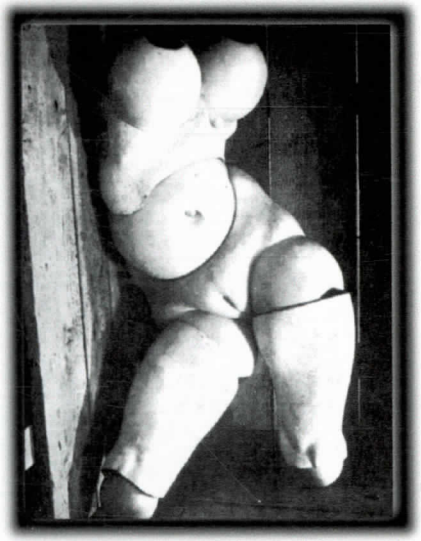
El concepto de cuerpo, en la sociedad occidental involucra aspectos físicos, estéticos, culturales o espirituales; es un *valor* producido por la historia, debido al afán de tener un control sobre el mismo; ello, es el reflejo de una forma específica de ver el mundo que pone al hombre en el centro de todo y hace de su cuerpo un objeto manipulable que debe funcionar para ser puesto al servicio de la economía y la política en aras del desarrollo del progreso. En este proceso, el cuerpo como tal se ha mantenido a distancia, casi por fuera del sujeto, separado de él, negando lo interno orgánico por solamente considerar lo externo; por preferir ocultarlo, debido a que lo biológico escapa al dominio de las reglas y normas de conducta que la sociedad ha construido.

Todo lo anterior, ha desencadenado entonces una tensión entre la naturaleza humana (lo orgánico) y la cultura (la civilización).



18

Cada sociedad crea tabúes para ciertas zonas corporales mientras resalta y legitima otras. Las partes erógenas del cuerpo por ejemplo, cambian de cualidades atribuidas de cultura a cultura, con lo cual se les confiere un trato distinto, a menudo evidente a través del diseño de la ropa y los accesorios destinados al arreglo personal de hombres y mujeres. En algunas de las primeras obras de la artista Cindy Sherman, se plantean estas temáticas a través de sus fotografías que investigan la ficción del "yo", cuestionando la identidad como una serie de copias y falsedades. La artista construye los personajes para su propio cuerpo y luego se toma las fotografías; las mujeres que aparecen en estas obras no existen, lo que existe es la forma como las mujeres son miradas, la mujer como el pasivo objeto de la mirada de otros, es una reflexión sobre la construcción social de la imagen del cuerpo de la mujer. Cindy Sherman cuestiona entonces los clichés físicos que la sociedad crea y que están fundamentados en aspectos externos que tienden a negar la naturaleza del cuerpo; ejemplos de ello, son sus fotografías de series llamadas "Untitled Film Still". Luego sus obras involucrarían máscaras y prótesis que exagerarían la realidad. O llegaría a hacer obras como la serie "Retratos Históricos", donde fotografía sus propias versiones de personajes extraídos de la historia e idealizados en la tradición pictórica de occidente; transformándose ella misma en múltiples personajes para cuestionar lo ideal y la realidad del cuerpo en la historia de nuestra cultura.



18

Las prótesis o la androginia en las obras de Sherman rechazan de alguna manera las diferencias sexuales y perturban las distinciones entre lo que son y para lo que sirven lo masculino y lo femenino, todo ello a partir de la corporeidad. También ha tocado temas como la vulnerabilidad del cuerpo en cuento a materia que es susceptible de descomposición, entre otras cosas.

Los cuerpos de las muñecas de Sherman, recuerdan las *pouppes* del también artista Hans Bellmer, quien utilizaba maniquíes rompecabeza para crear nuevos cuerpos alterados que existían solamente en las fotografías; tanto en Bellmer como en Cindy Sherman, estas nuevas figuras tratan de devolverle al cuerpo su origen animal, mortal y vulnerable a pesar de ser cuerpos que traspasan las fronteras de lo humano. Las imágenes de ésta artista plantean en definitiva la constante lucha que existe en el hombre con respecto a su interior y su imagen exterior.

Todo lo que en nuestra sociedad es referido a la capa externa, perceptible, de nuestro cuerpo, se aplica igual o aún más a los órganos interiores y a su funcionamiento. El interés hacia los aspectos de nuestra vida trae consigo valoraciones que repercuten positiva o negativamente en nuestra actividad y esto es así por que la evolución del ser humano ha requerido del conocimiento para regir su vida y organizar sus prácticas sociales con base en él; como diría Sandra Pedraza en su libro En Cuerpo y Alma, "todo en el cuerpo ha sido cincelado y paradójicamente se lo juzga como la

manifestación social menos modificable. Por ello mismo, por que se lo experimenta como exento de intención significante, se ve en el cuerpo la representación por excelencia del ser recóndito, de la naturaleza de individuo"[16]. El cuerpo apto para el progreso requiere condiciones para ser socialmente legítimo, y en Colombia hacia finales del siglo XIX se presenta la necesidad de que aquello creado como una nación después de la independencia generara una serie de normatividades propias; una de estas, se refería al comportamiento personal tanto en comunidad como en la intimidad; por su puesto, dicha normatividad estaría influenciada por nuestros conquistadores de tradición occidental y sería marcadamente católica. Tales normas, devenían del cuerpo pero acaso ¿Este era un cuerpo sin identidad y que aún continuaba en su búsqueda?

Debido al mestizaje, la llegada de la modernidad al iniciarse el siglo XX afianza en los colombianos la idea de imperfección de su cuerpo y es a través de la educación como se tratan de encausar las supuestas deficiencias; "¿cómo alcanzar con cuerpos tan defectuosos el ansiado progreso, pragmático como el estadounidense, encantador como el francés, eficiente como el alemán, cortés como el inglés, sobrio y señorial como el castellano? Higiene, alimentación, deporte, educación, vestido y modales, amén de habilidad, ingenio, sensibilidad y técnica conjurarían la maldición del mestizaje colombiano. Clasificando los males y distribuyendo soluciones: así inició el siglo su reconocimiento de la ciudad y de sus habitantes, distinguiéndolos, separándolos, proponiendo tratamientos adecuados para los analfabetas, los enfermos, las mujeres, los locos y los niños..."[17] Se encontró entonces, un soporte importante en la urbanidad, siendo éste un discurso fundado en el cuerpo y que se consolidaría como de gran tradición en el país, "dicha urbanidad se apoyó en la tradición cortesana y en la sociabilidad burguesa europeas para modelar y normar el cuerpo en sus movimientos, expresión y figura"[18]. Se escribieron diversos manuales de comportamiento, entre ellos "El Manual de Urbanidad de Carreño", que fue uno de los mas conocidos y utilizados en Latinoamérica y sobretodo, en Bogotá, una ciudad que por aquel entonces era considerada moderna, señorial, de refinada cultura y que por ello fuera llamada la Atenas Suramericana; a la cual, le interesaba sostener y elevar la condición de la naciente burguesía. Carreño fundamentaría su manual en el aseo del cuerpo, como origen de la valoración, el respeto social, la conservación de la salud, la iestética y la moral. La urbanidad abordaba especialmente dos facetas del cuerpo: su apariencia y su conducta; la sociedad discriminó entonces lo bueno de lo malo a través de la vista y el olfato; el cuerpo se fue encubriendo entonces, cada vez más entre normas, trajes y simulaciones.

Para Carreño "el aseo incluye la limpieza escrupulosa de la boca, el cabello perfectamente ordenado en todo momento, así como los vestidos pulcros y en buen estado, la habitación siempre limpia y aireada, las manos limpias y secas. Su civilidad también instruye sobre lo asqueroso, ayuda a definirlo y a propagar los juicios y sensaciones que le corresponden: es asqueroso tocarse la cabeza o el cuerpo, eructar, limpiarse la boca después de escupir, sobre todo, escupir. Es asqueroso el sudor que debe secarse, lo mismo que presentarse ante otros sin haberse limpiado varias veces al día los lagrimales y las comisuras de los labios, donde se acumula la saliva. Es repugnante acercarse demasiado a los demás; debe mantenerse una distancia tal que no se perciba el aliento. La boca en general es repulsiva: nada que haya tocado la boca puede siquiera llegar a manos de otra persona porque es natural que todo ello produzca desagrado. Toda secreción se repudia y debe ocultarse; son

Carreño también aconsejaría cosas como: "no debemos aparecer descubiertos ni ante los demás ni ante nuestra propia vista"[20],ó "Los bellos que nacen en la parte interior de la nariz deben recortarse cada vez que crezcan hasta asomarse a por defuera; y los que nacen en las orejas deben arrancarse desde el momento en que se hagan notables."[21]. El control del cuerpo llegó incluso a abarcar el sueño y el cuerpo debía ser adiestrado para cosas como adoptar dormido posiciones decorosas, no roncar, no levantarse en la noche a satisfacer necesidades corporales, entre otras.
Como Carreño, hubo otros autores que también escribieron manuales, por ejemplo: el Protocolo Hispanoamericano de la Urbanidad y el Buen Trato publicado por Tulio Ospina hacia 1917, la Cultura social de José Santos Montañés de 1922. Todo este conjunto de normas y formas de comportamiento condujeron a que el hombre intentara alejarse de su naturaleza y se mantuvieron con rigurosidad incluso hasta mediados del siglo XX. Y aunque aún hoy, perduran conceptos como: "todo lo que sea el interior del cuerpo debe ocultarse, y para las manifestaciones de funcionamiento interno que pueden ser tanto visuales, como auditivas u olfativas, la regla es que el prójimo las ignore"[22]. Permanece latente la influencia de estas y de muchas otras normas; en Colombia continúan generándose nuevas significaciones y posturas para el cuerpo que se mantienen dominadas por modelos ajenos a nuestra propia realidad. Considero que estar dentro de un modelo de cuerpo ajeno, es vernos reducidos a ser extensiones corporales del lugar donde estos modelos se originan.

Tal vez, en países aún jóvenes como Colombia, tengamos mas posibilidades de reconstruir nuestra imagen corporal; puesto que podemos reconocer la ausencia de una concepción de cuerpo con respecto a nuestra realidad, a diferencia de países con una vasta trayectoria histórica que se aferraron a una idea de cuerpo que ya forma parte de su identidad cultural. Probablemente, reasumiendo y revisando nuestra historia, podamos encontrar el camino al encuentro con la imagen de nuestro cuerpo como cultura.
Tras la piel está la carne. Lo más inmediato es la carne, lo más orgánico y visceral, y aunque esto es una realidad es una idea que en nuestra cultura genera rechazo, esta es una de las cargas a que hago referencia; nos hemos alejado de nuestro cuerpo biológico por sentirlo como lo más doloroso, sucio, extravagante, grosero, y terriblemente cercano. Entonces hemos adoptado actitudes como por ejemplo percibir el cuerpo como una manifestación externa con connotaciones puramente cosméticas, o como un objeto de trabajo que solo responda a las exigencias de la sociedad.
Entonces, son acaso mis fotografías un tanto obscenas por querer mostrar el cuerpo en diversos ángulos de su intimidad como forma física?
Me sorprendo a veces cuando al revelar una fotografía aparece ante mí una imagen extrañamente producida por un cuerpo que supuestamente conozco pero que ahora sé que nunca he visto; que la venda que mi cultura ha puesto sobre mis ojos, se cae ante el impacto de ver una imagen de un cuerpo que realmente está desnudo y que como un caleidoscopio genera formas tan diversas y extrañas que solo pueden salir de él.
La limpieza de éstas imágenes contrasta con las cargas sociales por las que a veces el cuerpo ha sido rechazado y así es reivindicado como lo verdaderamente propio de lo humano.

VI. LA EFIGIE

"Hoy, con el advenimiento de la fotografía, la reproducción ilimitada de la efigie transforma totalmente la consciencia colectiva que tenemos de nuestro cuerpo, en particular, reintroduce en la relación con nuestro cuerpo y con el cuerpo del otro un narcisismo y por lo tanto un erotismo."[23]; en estas palabras de Roland Barthes el término "efigie" es todo lo que se refiere a la reproducción del cuerpo como imagen; y que se contextualiza en la actualidad, debido a que antiguamente obtener una imagen del propio cuerpo era un privilegio al que pocos tenían acceso, ya fuera por tratarse de un proceso costoso o por el estatus que implicaba hacerlo; se podría decir que prácticamente muchas personas ni siquiera vieron su cuerpo nunca, por que incluso los espejos valían demasiado. La aparición de la fotografía nos brindó una nueva forma de autoconocimiento que nos permitiría detener el tiempo en una imagen instantánea y real.

Con la invención de la fotografía la imagen del cuerpo no es ya como en la pintura, un intento de representación o de reproducción, sino que es el mismo cuerpo allí presente, su huella, su impronta; la fotografía comparte la identidad con el objeto fotografiado, es el objeto.

"La fotografía ha sido una de las formas de exploración que he utilizado para la investigación en torno a la presencia física del cuerpo humano como lo más tangible e inmediato que tenemos para desenvolvernos en la vida; para la propuesta visual de mi tesis la fotografía me acerca a un autoconocimiento que obtengo de la repetición en la imagen generalizada del cuerpo de otros. Mi propuesta plástica, consta de una serie de fotografías del cuerpo humano, en blanco y negro, de tamaño 20 x25 cm, sobre papel de fibra mate. Ha sido la mirada propia del encuadre de la cámara fotográfica la que me ha ayudado a definir el cuerpo dentro de sí mismo, a extraerlo del mundo de los objetos para descubrir su verdadera dimensión; he optado por fotografiar entonces el cuerpo tanto globalmente como en detalle, y así mismo hacer de cada imagen fotográfica, en el proceso de ampliación, un reencuentro con el cuerpo; cuando los químicos sobre el papel hacen aparecer ante mí, las imágenes, que semejantes a signos, emergen del cuerpo para hablarme de él mismo.

En la fotografía el objeto real intercede para generar una imagen de sí mismo y esa es la diferencia con una pintura o un dibujo, las pinturas y los dibujos son iconos, las fotografías son índices. "Los Indices basan su significado en una relación física con su referente son señales o huellas de una causa particular, y dicha causa es aquello a lo que se refieren, el objeto que significan. Dentro de la categoría de Indices entrarían las huellas físicas, un ejemplo de ello son las huellas dactilares, los síntomas médicos o los propios referentes de los *modificadores*. Las sombras proyectadas también podrían servir como signos indiciadores de objetos..."[24]; el poder comunicativo que tienen los índices funciona al margen de la conciencia y su valor está en que su capacidad de significación no depende de la comprensión de un individuo, aunque éste se oriente cotidianamente a través de la presencia de los índices.

De ésta breve explicación acerca de los índices deduzco que mi propuesta plástica refleja el cuerpo a través de sus fragmentos señalando la individualidad de las partes para entretejer su memoria global conservada en cada una. La fotografía que muestro de una oreja es su huella, pero la forma en que está presentada nos remite al cuerpo en general porque su organicidad es evidente, los bordes de la oreja simplemente se desvanecen en el espacio blanco en el que uno completa la figura y puede casi adivinar el resto de una cabeza humana con otra oreja justo en el lado opuesto. Además la gama de grises resultantes en ésta fotografía generan ciertas sombras y algunos brillos que hacen que algo amorfo que ya reconocimos como una oreja nos remita de inmediato al interior del mismo cuerpo humano.

Es así como la desarticulación de la imagen corporal hace posible además la multiplicidad de los ángulos de percepción, las imágenes no muestran un cuerpo simplemente en partes, sino una dimensión de lo que normalmente no se ve, visto como normalmente no se mira; son fragmentos diluidos en el espacio que los aísla para finalmente resaltar su importancia.

Estas imágenes generan un vacío, el mismo vacío que se produce cuando estamos frente a algo que no nos da una explicación, que no la contiene dentro de sí mismo, que no la acompaña. Sólo reafirman la presencia existencial de su referente, igual que los modificadores antes mencionados. Los modificadores son unos signos lingüísticos con un contenido de significación "vacío", de ello es un ejemplo la palabra "esta" que debe estar acompañada siempre del objeto al que se refiere, esta silla, esta casa, etc; y en ese sentido los pronombres personales también son *modificadores*.

"Cuando hablamos con otra persona y utilizamos "yo" y "tu", los referentes de esas palabras cambian de ubicación a lo largo de la conversación. Yo soy el referente de "yo" sólo cuando hablo. Cuando habla el otro, le pertenece a él."[25]. Lo anterior es algo que parece complicado pero que aprendemos a manejar desde nuestra infancia.

El concepto lacaniano llamado "Estadío del espejo", sucede en un momento entre los 6 y 18 meses de edad e implica la autoidentificación del niño a través de su doble: su imagen reflejada en el espejo. El niño se ve a sí mismo por primera vez como una unidad pues antes sólo se percibía de manera indiferenciada, la imagen que él ve en el espejo es el otro que él quisiera ser, esa unidad de cuerpo, ese otro que es él mismo y que lo introduce en la etapa llamada "Imaginaria" en donde su imagen en el espejo es asumida como un "yo" ideal. Cuando el niño ingresa al campo del lenguaje, el estado de "yo" ideal, es desplazado por una nueva etapa llamada "Simbólica" totalmente opuesta a la "Imaginaria" poniendo por fuera de la imagen en el espejo, toda la realidad de su corporeidad. El lenguaje, le muestra un ideal del "yo", que es el "yo"que él debiera ser.





20

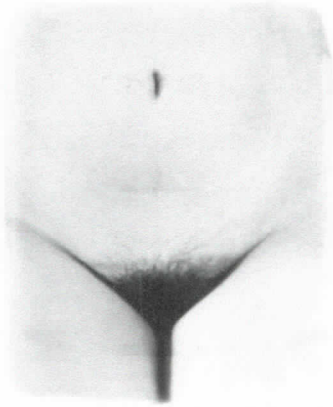
El concepto lacaniano llamado "Estadío del espejo", sucede en un momento entre los 6 y 18 meses de edad e implica la autoidentificación del niño a través de su doble: su imagen reflejada en el espejo. El niño se ve a sí mismo por primera vez como una unidad pues antes sólo se percibía de manera indiferenciada, la imagen que él ve en el espejo es el otro que él quisiera ser, esa unidad de cuerpo, ese otro que es él mismo y que lo introduce en la etapa llamada "Imaginaria" en donde su imagen en el espejo es asumida como un "yo" ideal. Cuando el niño ingresa al campo del lenguaje, el estado de "yo" ideal, es desplazado por una nueva etapa llamada "Simbólica" totalmente opuesta a la "Imaginaria" poniendo por fuera de la imagen en el espejo, toda la realidad de su corporeidad. El lenguaje, le muestra un ideal del "yo", que es el "yo"que él debiera ser.

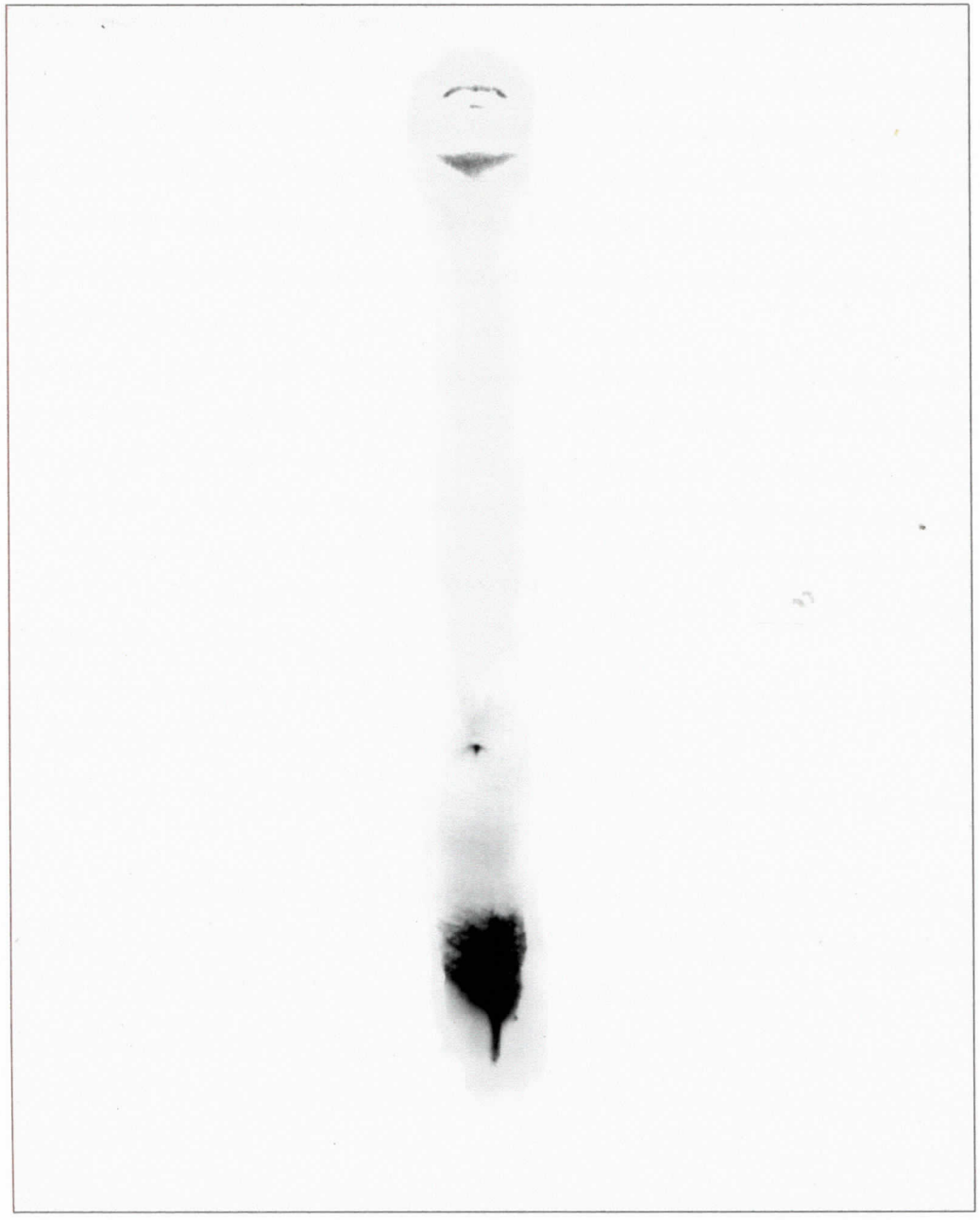
La obra de Marcel Duchamp "With my tongue in my cheek" 1959 ("Con mi lengua en mi mejilla"), ejemplifica la ruptura entre la imagen y el lenguaje, el título de la obra se puede interpretar de manera literal puesto que poner la lengua en la mejilla equivale a perder toda capacidad discursiva; pero a su vez, evidencia que es el lenguaje el que le está dando forma a la imagen. Duchamp ha dibujado su perfil sobre una hoja de papel y sobre éste dibujo ha adicionado un vaciado en cera de su mejilla y su barbilla al área correspondiente, coincidiendo con su contorno, de esta manera el índice se yuxtapone al icono. El dibujo es una representación de sí mismo, es un autorretrato, pero el vaciado de cera de su mejilla, es su propia huella, es como si Duchamp hubiera querido poner sobre el campo de la representación, su materialidad a manera de índice.

Lo que yo fotografío, lo que aparece en mis imágenes es un yo? O un tu? O otro?, una fotografía de una mano sin ningún rasgo de individualidad a quien pertenece? Es mi mano, es la de quien? Es la de un cuerpo humano...

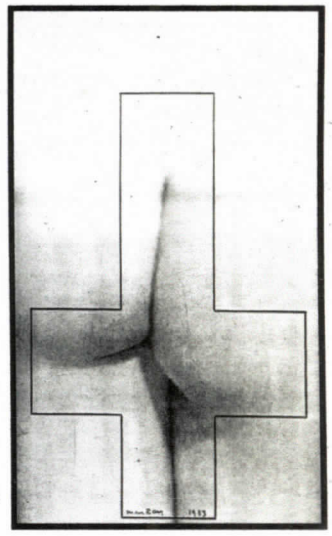
La relación entre la fotografía como Indice y los *modificadores,* es la dependencia directa y real de un referente que se tomaría como significante dentro del proceso de significación.

Así mismo mi propuesta plástica que como cualquier obra de arte se encuentra entre los estadíos de lo imaginario y lo simbólico, podría acercarnos a un intento por reconstruir la noción del "yo", perdido en la infancia con la llegada de la fase simbólica, que relaciona al individuo con su universo a través de la imagen. Este retorno al cuerpo, ésta mirada hacia sí mismos como cuerpo, el permitir reconocerse como cuerpo en las imágenes que presento, implica introducirse en una realidad que reproduce el cuerpo. Una de estas fotografías, es un rectángulo vertical situado cerca del centro del papel y contiene dentro unos rasgos que se dejan adivinar como un ombligo sobre un vientre, un pubis y el comienzo de unas piernas, al ver ésta imagen dicho rectángulo podría ser como la referencia de los límites de un espejo (que por lo general son de formas geométricas) que muestra dentro de sí unas formas que aún sin haberlas visto antes en otro espejo o sin conocer el lenguaje, reconozco como





formas orgánicas únicamente provenientes de un cuerpo humano. Basta con desnudarse, mirar hacia abajo y encontrar esa similitud. Estar frente a una fotografía de un cuerpo humano, es como estar frente a frente con uno mismo, sea cual sea la proporción, el color o la forma en que ésta esté presentada.



21

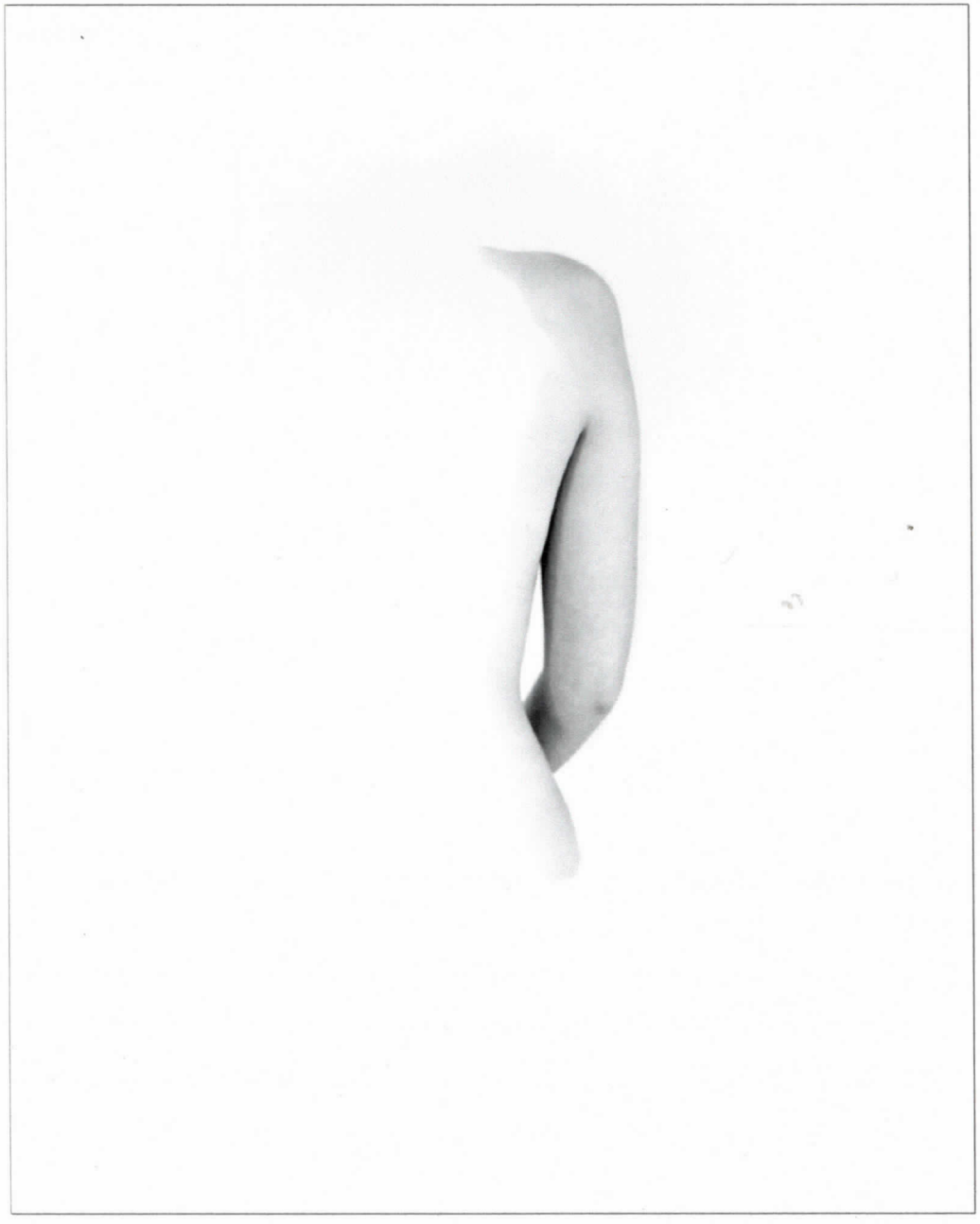
Las fotografías como huellas corporales se presentan como mensajes sin código, ya que en los índices no se genera ninguna transformación en la relación entre significado y significante. Aunque la fotografía implique cierto recorte y aplanamiento de lo fotografiado.

En las fotografías parece existir una lectura fácil pero mirándolas desde donde se miren no se sabe lo que indican; las fotografías son mudas, desnudas y planas. En las imágenes que planteo el silencio es evidente, el fuerte silencio de un cuerpo oculto pero presente, exactamente en estos recortes que he querido mostrar incluso desde el encuadre fotográfico donde he tenido que acercarme o alejarme al máximo para captar lo que quiero ver y lo que la cámara me ha mostrado; el aplanamiento de lo fotografiado está referido a su proceso, pero es indudable la presencia del objeto real.

La fotografía lleva dentro de sí, un carácter de clara veracidad; tanto la toma como la posterior impresión fotográfica corresponden a la misma realidad. Ésta, es entonces también una de las razones por la que mi propuesta plástica es fotográfica y no pictórica como eran mis trabajos

La fotografía lleva dentro de sí, un carácter de clara veracidad; tanto la toma como la posterior impresión fotográfica corresponden a la misma realidad. Ésta, es entonces también una de las razones por la que mi propuesta plástica es fotográfica y no pictórica como eran mis trabajos anteriores, ahora no represento el cuerpo, lo fotografío para que él hable de sí mismo; es una forma de explorar y de volver a ver, de mostrar lo que quiero que vean, como quiero que lo vean. Teniendo presente que hay condiciones en la fotografía que guían la mirada y la significación por ejemplo el marco que es de por sí la página donde se imprime la fotografía.

Por ejemplo en la obra de Man Ray, "Monumento a Sade", el signo de la cruz invertido enmarca una imagen (un fragmento del cuerpo) que es tomado como objeto de placer sexual: "La iluminación de las nalgas y muslos de la figura está planteada de tal manera que el espesor físico abandona el cuerpo a medida que nos alejamos del centro de la imagen, hasta el punto de que la carne se ha aplanado por completo en los márgenes, asimilándose a la página impresa."[26]. El marco entonces se percibe como un sostén del fragmento de cuerpo, el marco es el límite que le agrega un contenido simbólico. Sin embargo los límites del papel en algunas de mis fotografías se despliegan para hacer que el resto del cuerpo se funda con el blanco del papel, los bordes de la fotografía no son un límite pero agregan un sentido de dispersión de la figura. Es el cuerpo el que se extiende sobre todo lo que le rodea. La selección de la imagen a través del recorte es un mensaje que puede verse pero no codificarse, son huellas de un cuerpo que está allí.



La irrealidad real de la fotografía radica en el estar ahí; la fotografía lleva dentro de sí la evidencia de algo, nunca se experimenta como una ilusión, de ahí esa especie de carácter mágico al que tantas veces se ha hecho referencia.

Para mí el referente ha sido éste cuerpo, él me ha permitido realizar ésta propuesta; ha sido él lo que me ha hablado a través de su silencio por medio de su imagen obtenida en cada fotografía. El hecho no es sólo el registro de un cuerpo, ya que en la desarticulación de la imagen corporal, se hace posible también la multiplicidad de los ángulos de percepción y la individualidad de las partes que extraídas de su ámbito cotidiano, entretejen la memoria total de un cuerpo vivido.

Otra de las fotografías que presento, muestra una forma orgánica que suspendida en el espacio, adivinamos y reconocemos como un brazo; en la realidad sería casi imposible encontrar un brazo aislado de un cuerpo, pero el cuerpo correspondiente a este brazo es inconscientemente completado por la imaginación de quien lo observa. El complemento de dicha imagen es entonces el sostén imaginario que le aporta el espectador, más la imagen inconsciente de integridad corporal que el hombre tiene de sí mismo.

Lo que se ve en las fotografías recuerda algo que uno ya ha visto de cierto modo, el acto de mirar compete entonces tanto a la fotografía como al cuerpo; y yo tenía que encontrar algo interesante donde quiera que mirara un cuerpo.

La efigie es entonces la reproducción del cuerpo en las imágenes que muestro. En ellas el cuerpo es el único protagonista, es de lo que hablo, por ello lo aíslo en el blanco del papel y lo trato en blanco y negro para resaltar su importancia y volverlo a ver.

Lo que se ve son las partes aisladas mas no el cuerpo fragmentado. Las luces y sombras propias de la fotografía se vuelven aquí propias del cuerpo.

Estas imágenes también son importantes por lo que allí no está, por lo que no muestran, que es aquello que está mas allá de sus límites; lo que no veo pero que sé que existe; lo que sugieren, lo que estimulan.

Cuando miro estas fotografías resuenan en mí la memoria y los sentidos

VII. BIBLIOGRAFIA

Barthes Roland. "El cuerpo de nuevo". Diálogos, México Vol. No 21. Marzo 1985.

Barthes Roland. "La Cámara Lúcida: notas sobre la fotografía". Ediciones Paidós. Barcelona 1990.

Borel France. Presentación de Milan Kundera. Bacon: "Retratos y Autorretratos". Ed Debate, Madrid. Julio 1996.

Carreño Manuel Antonio. "Manual de Urbanidad y Buenas Maneras". Ed Voluntad. Bogotá, 1960.

Catálogo de exposición "Ensayo General". Textos: "La Taxonomía" y "La Serialidad".Publicación Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá, 1995.

Cortés Valencia José Manuel. "El Cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte)". 1996.

Erwing William. "Body: Photographs of the Human Form". Ed. Cronicle Books. San Francisco, EEUU. 1994.

Krauss Rosalind E.. "La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos". Alianza Editorial, Madrid 1996.
Capítulos: - Los fundamentos fotográficos del surrealismo.

- Los espacios discursivos de la fotografía.
- Notas sobre el índice. Parte 1.
- Notas sobre el índice. Parte 2.

Kundera Milan. "La insoportable levedad del ser". Capítulo 2. Tusquets Editores. Barcelona 1986.

Merleau-Ponty Maurice. "Fenomenología de la percepción". Ed. Planeta, Madrid 1993.Pedraza Zandra. "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999.

Olivares Rosa. "En cuerpo y alma". Publicado en revista LAPIZ No. 139/140.

Restrepo José Alejandro. "Musa Paradisiaca." Apuntes para una investigación. Bogotá, Abril 1997.

Revista Arte Internacional. No 19. "Arte y Cuerpo". Publicada por el MAM de Bogotá, Abril a Junio de 1994.
Artículos: - El cuerpo del arte. Javier Gil. Pág. 38.
- Cuerpos pintados y episodios de la carne. Pere Salabert. Pág. 44
- Cuerpo y simulacro. Por Jaime Xibillé Muntaner. Pág. 56.
- Imágenes del cuerpo. Por Javier Gonzáles luna. Pág. 77

Soler Collette. "El cuerpo en la enseñanza de Jaques Lacan". Publicación semestral de la fundación Freudiana de Medellín. Agosto de 1988.

Sontag Susan. "Fragmentos de una estética de la melancolía". Revista "El Paseante". No 5.

Storr, R. "Más allá de las palabras" Bruce Nauman. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1993.

OTRAS FUENTES:

Greeneway Peter. "ZOO" (Film) 1986.
Greeneway Peter. "The Belly of an architect" (Film) 1987.

LISTA DE IMAGENES

1: "Clavos 1". 1997. Angela Hernández.
2: "Paralelismos 3". 1998. Angela Hernández.
3: "Femme qui fut un oiseau". 1990.Joel Peter Witkin.
4: "Imágenes de la carne 1". 1998.Angela Hernández.
5: "Imágenes de la carne 2". 1998.Angela Hernández.
6: "Imágenes de la carne 3". 1998.Angela Hernández.
7: "Cuerpo Visible". 1998. Angela Hernández
8: "Cuerpo Calcio". 1999. Angela Hernández
9: "Cuerpo Agua". 1998. Angela Hernández
10: "Cuerpo Dimensión 1". 1998. Angela Hernández
11: "Cuerpo Transparente". 1999. Angela Hernández
12: "Dibujos de anatomía". Leonardo da Vincci
13: Max Ernst
14: Carlos rojas
15: José Antonio Suárez.
16: "From Hand to Mouth". 1967. Bruce Nauman.
17: "Círculo de diez cabezas/ arriba y abajo".1990. Bruce Nauman.
18: "Sin titulo # 261". 1992. Cindy Sherman.
19: "La pouppé". 1949.Hans Bellmer.
20: "With my tongue in my cheek". Marcel Duchamp.
21: "Monumento a Sade". Man Ray.

RELACION DE CITAS TEXTUALES

[1]. Milan Kundera. "La insoportable levedad del ser". Tusquets Editores. Barcelona 1986. Capítulo 2, pág. 47.

[2]. José Alejandro Restrepo. Musa Paradisiaca. Apuntes para una investigación. Bogotá, Abril 1997. Pág 9

[3]. Presentación de Milan Kundera. Bacon: "Retratos y Autorretratos". France Borel. Ed Debate, Madrid. Julio 1996. Pág. 16.

[4]. Storr, R.: "Más allá de las palabras" en Bruce Nauman, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, pág., 65

[5]. Storr, R.: "Más allá de las palabras" en Bruce Nauman, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993

[6]. José Manuel Cortés. Valencia. "El Cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte)",1996. Pág,141.

[7]. José Manuel Cortés. Valencia. "El Cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte)",1996. Pág,147.

[8]. José Manuel Cortés. Valencia. "El Cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte)",1996. Pág,148

[9]. José Miguel Cortés. Valencia. El cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte). 1996.Pág, 32.

[10]. José Manuel Cortés. Valencia. "El Cuerpo mutilado (La angustia de la muerte en el arte).,1996. Pág, 32.

[11]. Merleau-Ponty, Maurice. "Fenomenología de la percepción". Ed. Planeta, Madrid 1993. Pág, 166.

[12]. Merleau-Ponty, Maurice. "Fenomenología de la percepción". Ed. Planeta, Madrid 1993. Pág, 167.

[13]. Collette Soler. "El cuerpo en la enseñanza de Jaques Lacan". Publicación semestral de la fundación Freudiana de Medellín. Agosto de 1988. Pág. 14.

[14]. Collette Soler. "El cuerpo en la enseñanza de Jaques Lacan". Publicación semestral de la fundación freudiana de Medellín. Agosto de 1988. Pág. 33.

[16]. Zandra Pedraza "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999. Pág, 15

[17]. Zandra Pedraza. "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999. Pág, 15

[18]. Zandra Pedraza. "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999. Pág, 27

[15]. Zandra Pedraza. "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999. Pág, 15.

[19]. Zandra Pedraza. "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999. Pág 62

[20]. Zandra Pedraza. "En cuerpo y alma". Departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. Bogotá, 1999. Pág 62

[21]. Manuel Antonio Carreño. "Manual de Urbanidad y Buenas Maneras". Ed Voluntad. Bogotá, 1960.pag 50.

[22]. Manuel Antonio Carreño. "Manual de Urbanidad y Buenas Maneras". Ed Voluntad. Bogotá, 1960.pag 50.

[23]. Barthes Roland. "El cuerpo de nuevo". Diálogos, México Vol. No 21. Marzo 1985. Pág., 3.

[24]. Rosalind E. Krauss. "La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos". Alianza Editorial, Madrid 1996.Notas sobre el Indice, pág. 212.

[25]. Rosalind E. Krauss. "La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos". Alianza Editorial, Madrid 1996.Notas sobre el Indice, pág. 210

[26]. Rosalind E. Krauss. "La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos". Alianza Editorial, Madrid 1996.Notas sobre el Indice, pág. 210

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, mi abuela, mi tío, y a toda mi familia.

A Eduardo, la fuerza para seguir adelante.

Y a todos los que de alguna manera colaboraron con éste trabajo: Beatriz Vargas, Familia Rodríguez, Carol y Olga Guerrero, Ródez, Yamile Arbeláez, Jairo Serna y Eduardo Martinez.