extensiones**corporales**

Edna Vanegas

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes – ASAB
Artes Plásticas y Visuales

extensiones **corporales**

Edna Mayury Vanegas Fonseca

Asesor
Ángel Alfaro

2013

Índice

Agradecimientos
1. Introducción
2. El objeto como extensión del cuerpo
2.1. Cuerpos lumínicos
2.2. Cuerpo en expansión
2.3. Cuerpos protésicos
2.4. Extensión emocional
3. Una amputación invisible de Juan José Millás
3.1. Amputación
4. Aparatos de gimnasia artística femenina
5. La obra
5.1. La fotografía
6. Referentes fotográficos
Conclusiones
Bibliografía
Webgrafía

Agradecimientos

Agradezco a Gabriel Mora por su gran ayuda durante el proceso y realización de este trabajo, ante todo por sus consejos y honestidad.

A Ángel Alfaro por su asesoria y su confianza en mí.

A mi familia, en especial a mi mamá.

"El deporte delega en el cuerpo alguna de las virtudes más fuertes del alma: la energía, la audacia, la paciencia".

Jean Giraudoux

1. Introducción

La motivación principal para la realización de este proyecto, se debe a una reflexión y autoevaluación respecto a mi experiencia durante mi infancia como gimnasta artística. Los cambios a los que fui expuesta durante esta etapa, a causa del rigor y la tensión en la búsqueda del perfeccionamiento constante, fueron de carácter físico y psicológico, que se iban reflejando en mi cuerpo y en mis emociones.

La gimnasia artística femenina es una actividad individual que se manifiesta con acciones de coordinación corporal compleja. La ejecución de los movimientos dentro de esta disciplina se destaca por su estructurada composición, ritmo y belleza. Dichas ejecuciones deben ser dinámicas y originales mostrando la creatividad y habilidad de la gimnasta con cada aparato. Por lo tanto, éstas constituyen una dificultad y riesgo para la gimnasta ya que todos los ejercicios requieren de mucha exactitud y precisión en las ejecuciones, ya que cualquier error puede verse reflejado en una lesión.

La preparación técnica, física y psicológica de la gimnasta es, ante todo, la resistencia a los obstáculos. Esta deberá demostrar cualidades como: capacidad y seguridad competitiva, entre otras, debido al alto nivel de exigencias físicas y emocionales.

De la interacción constante del cuerpo con los aparatos gimnásticos surge la integración física y emocional. A causa de dicha interacción la gimnasta explora nuevas posibilidades corporales, estableciendo así condiciones físicas las cuales crean la sensación de que el aparato surge como una extensión o acoplamiento del cuerpo.

El cuerpo es un elemento armónico y centro principal de la conciencia. Éste es sensible al contexto en el que se encuentra por lo tanto explora, se acopla y cambia dependiendo de nuestras experiencias. De lo anterior surge la pregunta, ¿cómo se llega a integrar el cuerpo con el aparato gimnástico?

El objeto como extensión del Cuerpo

2. El objeto como extensión del cuerpo

Los aparatos de gimnasia artística, poseen determinadas características morfológicas diseñadas para acompañar el cuerpo de la deportista en la realización de elementos acrobáticos y gimnásticos. La gimnasta adquiere herramientas para conocer y habituarse a estos objetos ya que el deporte como tal exige entrenamientos diarios para afianzar la técnica, contando con el apoyo esencial y constante que le brinda el entrenador para superar cualquier dificultad u obstáculo que se presente en cualquier situación respecto al ámbito deportivo.

Durante el proceso de aprendizaje de la gimnasta, los aparatos propios de las cuatro modalidades que en el siguiente capítulo se mencionará son vistos como objeto, instrumento y elemento acompañante mediante su desarrollo deportivo. El aparato gimnástico se comporta como un objeto el cual se transforma o se resignifica debido a la interacción constante con un elemento externo, en este caso dicho elemento es representado por el cuerpo de la gimnasta a causa de las condiciones propias de la disciplina.

¿Cuáles condiciones?, esta disciplina deportiva exige que la gimnasta realice ejecuciones físicas por medio de estos objetos. De la interacción constante entre cuerpo y objeto llega el momento en que éstos se articulan y se funden creando así una sola entidad.

En cuanto a lo anterior se encuentran referencias de tipo escultórico como el proyecto *LA EXTENSIÓN DEL CUERPO. La escultura en el campo de los objetos,* (2011) de María Jesús Seguen Tagle*,* en el cual se reflexiona sobre los objetos que se construyen a partir de otros. Seguen, artista chilena, menciona cómo en ciertas ocasiones los elementos propios de un objeto son asimilados como parte estructural de otro, lo cual permite crear nuevas lecturas a partir de los objetos resultantes.

Su propuesta plástica se desarrolla por medio de papel cerámico, el cual le permite indagar sobre las cualidades formales y le brinda una aproximación más íntima sobre los diversos artefactos. Los nuevos objetos creados mediante moldes se proyectan ahora como envoltorios o recipientes que se relacionan con la reproducción y producción de memoria y huella.

Teniendo en cuenta lo antes mencionado en la gimnasia artística se revelan en un mismo espacio y tiempo el momento de transición y compenetración entre los aparatos propios de esta disciplina y el cuerpo de la gimnasta a causa de la memoria corporal, la cual se manifiesta por medio de las acciones repetitivas por lo tanto el cuerpo va asimilando y recordando lo que debe tener en cuenta para la realización de las ejecuciones.

Al ver el objeto como extensión del cuerpo se busca crear una reflexión sobre la función del aparato gimnástico, objeto, y la manera de entender el cuerpo. Ambos son herramientas de comunicación que por medio del contacto se complementan para crear posibilidades físicas y emocionales. El contacto corporal es una necesidad elemental del ser humano que funciona al mismo tiempo como huella, las experiencias se conectan con la piel convirtiéndose en diálogos entre cuerpo y objeto. Debido a la constante relación de la gimnasta con estos objetos, ella afrontará las necesidades, temores y emociones propios de este tipo de interacción. No obstante el afecto y los deseos que se crean desarrollan también nuevas posibilidades de interrelación entre el cuerpo, los objetos y el espacio.

En este caso con los aparatos de gimnasia, la interrelación sucede en el momento de los desplazamientos, es la forma funcional para crear los movimientos dinámicos, se plantea la interacción y suceden las extensiones porque no es sólo cuerpo, sino que es todo un momento en que con cada gesto se expresa un lenguaje corporal y objetual a la hora de realizar un movimiento incorporado con el desplazamiento.

2.1. Cuerpos lumínicos

La fuente de luz, sea natural y/o artificial, tiene la capacidad de desvanecer todo lo que se encuentra alrededor del cuerpo iluminado. Ayudándole a proyectarse hacia otra espacialidad y generar nuevos puntos de lectura corporal. Los cuerpos lumínicos adquieren su máxima expresión al manifestarse en un contexto de oscuridad absoluta, la cual produce una percepción de ausencia de todo aquello que la luz no envuelve, generando así una sensación de vacío alrededor del objeto lumínico y exalta a los cuerpos en todo su esplendor, haciéndolos percibir como cuerpos flotantes, adquiriendo nuevas proyecciones estéticas.

2.2. Cuerpo en expansión

Al extender las extremidades corporales, estas se funden con el espacio, integrándose así con los objetos que la rodean. Esta integración entre cuerpo y objeto brinda una nueva visión del objeto-cuerpo llegando a convertirse en un elemento plástico. Es allí donde comprendemos que el objeto se aprecia como espacio y los límites de éste con el cuerpo se desdibujan. El cuerpo extendido mediante un objeto permite nuevas posibilidades de un lenguaje visual y plástico sin que se reduzcan a una dimensión simplemente estética sino también a una dimensión de voluntad.

El objeto representa una necesidad en la búsqueda de una visión más extensa que nos permita emplear y comprender todas sus posibles manifestaciones, no como objeto representacional sino como mediador de significados. Así, éste es fraccionado y analizado de una manera objetiva. Es parte de nuestra realidad, la cual construimos mediante la interacción constante con él. Por lo tanto, esta interacción nos permite generar nuevos sentidos y significados, es una conexión con la realidad.

2.3. Cuerpos protésicos

Momento en que las cosas se intervienen, la escena se trastorna: la mente, que es una proyección del cuerpo, necesaria a su ordinario renacer, hace de éste su propio vástago, un engendro que aturde por su rareza.

Pere Salabert
Pintura anémica, cuerpo suculento, Barcelona, Laertes, 2003.

La sensación de vacío, ausencia de algo que nos hace falta, es la que nos invita a cambiar la naturaleza del cuerpo humano con el propósito de sentirnos completos. Uno de los conceptos más significativos de la prótesis es la de prolongar el cuerpo por medio de un objeto el cual funciona como extensión de éste. La prótesis suministra la función de la parte que ya no existe, supliendo las mismas necesidades, parcial o completamente.

Para ocultar la falta de una extensión corporal, se busca recrearla o evocarla por medio de un objeto con características que disimulen las alteraciones y deformidades dejadas a causa de la ausencia de esta, la pérdida de esta parte desequilibra el cuerpo y la mente de la persona. El objeto-prótesis puede adquirir las características antes mencionadas porque puede amplificar las posibilidades dentro del lenguaje corporal aunque se trate de algo totalmente ajeno a la naturalidad del cuerpo. Pero esta reflexión, respecto a la estructura convencional del cuerpo, genera alternativamente un impacto directo del límite formal que lo compone.

La construcción de una extensión simbólica, que desde la fotografía se produce con pequeñas tomas fragmentadas las cuales posteriormente son ensambladas, para lograr la escala y el realismo. Evidencia además que el desplazamiento del cuerpo frente objeto genera una o continuidad y cómo ésta va multiplicando las articulaciones del cuerpo. Las partes estructurales del cuerpo, determinadas por la longitud de los puntos de unión entre el cuerpo y el objeto, se sienten indefinidas. Lo que resulta de lo anterior es una entidad hiperarticulada que en su multiplicidad el cuerpo protésico promueve.

2.4. Extensión Emocional

Extensiones Corporales busca expresar sentimientos y emociones enfocándose en el comportamiento del sujeto cuando se relaciona con el objeto. Esta relación entre cuerpo y objeto, busca poder acceder a otras formas inmateriales como los recuerdos, las imágenes y, por supuesto, la memoria. Desde la extensión simbólica, la fotografía, y el recuerdo, las vivencias del artista, se busca plasmar un interés visual basado en los momentos de la vida cotidiana. El cuerpo, capturado mediante la fotografía, representa la existencia humana la cual es resaltada debido a un trabajo de carácter físico y prolongado.

Las emociones como tal son procesos adaptativos que no pueden quedar en un punto estático, estas cambian su función a causa de las experiencias. Son precisamente esas emociones y recuerdos los que coordinan estos recursos del movimiento corporal, con un objeto extenso en un momento dado. Dan respuesta a situaciones concretas y entre estas a la disposición de nuestras aptitudes corporales como motivo, o fuente motivacional, para poder realizar un vínculo entre una vivencia afectiva, emocional, pasional y de incertidumbre, a un lenguaje narrativo hacia la independencia del pasado.

Una amputación invisible

de Juan José Millás

3. Una amputación invisible

Cuando me di cuenta, en el pasillo de un supermercado, de que había perdido el móvil, sufrí un ataque de sudor, pero no de sudor frío, como en las novelas de terror, sino de sudor caliente. Mi cuerpo padeció un cambio climático que se tradujo en un calentamiento general de su corteza. Por un instante creí que iba a cocerme dentro de mi propio jugo dentro de esa corteza. Tenía una vez un sentimiento de extrañeza y de incredulidad, como si acaba de sufrir una amputación violenta e indolora de un órgano. La amputación me había dejado un muñón invisible para los demás, un muñón psíquico, por entendernos, imposible de mostrar, pero tan pavoroso como un muñón de carne y hueso. Pasada la primera oleada de calor, revisé de nuevo los bolsillos de la chaqueta e investigué si forro si ningún resultado.

Noté que la gente comenzaba a mirarme y comprendí que mi expresión debía ser la de un loco. No podía explicarles que mi alteración se debía a la amputación del móvil porque no lo entenderían. No había herida, no había sangre, no había señales externas de violencia. Sólo quien ha perdido un teléfono móvil tan inteligente como el mío sabe de qué hablo. Tenía una agenda telefónica de cientos de números construidos a lo largo de los años e imposible de rehacer entera. Tenía también notas y fechas y mensajes de entrada y de salida que nunca volvería a leer. No exagero si digo que mi móvil era un órgano más de mi cuerpo, no tan importante como el hígado o los riñones, pero más valioso que el apéndice o la vesícula biliar. En los viajes me hacía sentirme conectado en mi casa. En casa, me conectaba con el exterior.

Recuerdo la primera vez que vi un teléfono. No un teléfono móvil, sino uno convencional, de los de toda la vida. Acababa de llegar del colegio. Mi madre me tomó de la mano y me condujo hasta el cuarto de estar. En medio de la mesa camilla, sobre un tapete verde que lo enmarcaba y hacía resaltar más su presencia, había un teléfono negro. Me pareció que alrededor del aparato se formaba una extraña aura de luz, como si se tratara de una alucinación, y para mí, en cierto modo, lo era, ya que siempre había oído hablar del teléfono de mis padres con el mismo respeto que de los fantasmas.

Inmediatamente quise llamar a un compañero del colegio, pero mi madre me dijo que no, que costaba dinero. El teléfono era solo para cosas urgentes. Y en efecto, fue para cosas urgentes. Aquel año lo oí sonar dos veces, una para comunicarlos que el abuelo había muerto y la otra, a la media hora de la anterior, para decirnos que el abuelo había resucitado (el padre de mi madre tenía cierta habilidad para entrar en estado cataléptico, y el médico lo dio por muerto erróneamente). Por nuestra parte, sólo lo utilizamos dos veces también, una para comunicar que mi hermano había nacido y otra para comunicar que había nacido una vez más (eran gemelos, pero el segundo vino con media hora de diferencia, cuando ya no se le esperaba).

No tengo asuntos tan importantes que me obliguen a permanecer atado al teléfono. Sé que si alguien necesita localizarme, lo hará de un modo u otro. En cuanto a la agenda, la reharé con ayuda de mis amigos. Todo lo que dije en las primeras líneas era para justificar el ataque de pánico que me produjo su pérdida era un conjunto de coartadas. Mi apego al teléfono tiene un fundamento fantástico que nunca, hasta ahora, había confesado. Verán, desde los ocho o nueve años vi aquel primer teléfono sobre la mesa camilla del cuarto de estar de la casa de mis padres, tuve la fantasía de que un día el teléfono sonaría y preguntarían por mí. Mi madre, extrañada, me pasaría el aparato y una especie de divinidad, desde el otro lado del hilo, me revelaría una verdad fundamental. Yo colgaría el teléfono, me volvería a mi familia y les confirmaría que Dios existía o que no existía, alternativamente, y que todo estaba permitido o todo prohibido, alternativamente.

Creo que sigo esperando esa llamada por la que al fin sabré si la vida tiene sentido o no. Soporto todas las demás como el precio que he de pagar por atender ésta. De ahí el ataque de sudor disolutivo que sufrí en un pasillo del supermercado al comprobar que había perdido el móvil y que me había desconectado no del mundo, al que pueden dar por saco, sino de esa deidad que tarde o temprano, lo sé, me llamará para revelarme una verdad esencial que dé sentido a mi existencia. Cuando esa llamada se produzca, ustedes serán los primeros en conocer su sentido, por si les ayuda a ir tirando.

Juan José Millás

3.1. Amputación

El cuerpo que ha sido fraccionado o segmentado en pequeñas pedazos ha dejado a un lado su identidad, sintiéndose atacado en su integridad corporal. Cuando el cuerpo pierde la sensación de unidad y completitud, se produce una sensación de fractura. Ésta actúa como un efecto divisorio, equivalente a una figura amputada o a una existencia incompleta. El cuerpo en su aspecto más humano, puede sentirse inacabado. Por lo que busca construirse y reconstruirse continuamente en la vida cotidiana, pero este impacto puede lograr a través de la sorpresa, situaciones violentas, extrañas y dolorosas.

El dolor físico, emocional y psicológico que es acompañado por diversas situaciones en el día a día, se puede tornar en situaciones obsesivas y angustiantes. La amputación o fragmentación física y emocional, se puede sujetar a condiciones de crueldad y miedo, las cuales culminan en sensaciones excesivas. El temor que padece quien expone su cuerpo fragmentado y mutilado, es el percibir en peligro el sentimiento de unidad propia del ser humano. El ser humano mediante el efecto de amputación percibe su fragilidad e inestabilidad y esto lo aterroriza.

Aparatos de gimnasia artística femenina

3. Aparatos de gimnasia artística feminina

El siguiente texto presenta una descripción de las características generales en cada una de las modalidades de la gimnasia artística femenina. También se indaga las aptitudes que deberá poseer la deportista para la construcción y realización de las composiciones gimnásticas durante el trabajo en cada una de las modalidades. Dichas aptitudes darán cuenta de cómo la deportista se encuentra constantemente en interacción con los aparatos gimnásticos, encontrando así, cuerpo y objeto, una proporción para la realización de funciones específicas.

Viga o Barra de equilibrio

En la gimnasia artística, la Viga o Barra de equilibrio se considera la modalidad más bella de la gimnasia artística femenina; tiene como símbolo la exactitud y la elegancia. Esta modalidad exige cualidades como: fuerza, gran capacidad para la realización de saltos y mantener equilibrio constante. La deportista al ejecutar su rutina deberá tener en cuenta tanto los elementos acrobáticos y gimnásticos, como la precisión e importancia de la coreografía.

El cuerpo de la gimnasta se ve obligado a controlarse y mantenerse en equilibrio. Éste también desempeña un papel muy importante como punto de apoyo, debido a que las manos y los pies desarrollan una sensibilidad en el momento en que los dedos hacen contacto con el aparato para sujetarse, obteniendo de esta manera un agarre perfecto y cómodo, lo cual permite realizar un trabajo consecutivo e íntegro en cada ejercicio.

Suelo

La libertad de movimientos, coreografía y la estética produjeron que éste aparato se convirtiera en una de las modalidades de la gimnasia más difícil y laboriosa. Su característica principal es el desplazamiento y la orientación del cuerpo por todo el aparato. Los movimientos de esta disciplina exigen que la deportista exprese creatividad y composición de elementos acrobáticos, siendo éstos más estéticos y articulados con la danza, ya que es el único aparato que se presenta acompañado de música. La selección del tema musical estará estrechamente relacionado con los elementos gimnásticos que la ejecutante es capaz de realizar y el carácter o personalidad de la gimnasta. Cuanto más elaborada y creativa sea la rutina más atención recibirá del jurado y del público presente.

Esta modalidad se diferencia en comparación con las demás, ya que todo el cuerpo de la gimnasta se encuentra en contacto con el aparato. Lo anterior debido a la interpretación musical la gimnasta ejecuta rotaciones en el suelo con todo su cuerpo, atreviéndose así a plasmar movimientos que destaquen la figura delicada y femenina de la deportista. A causa del desplazamiento, las series acrobáticas y los saltos que realiza la gimnasta se va generando un acoplamiento entre ella y las propiedades físicas de la peana, permitiendo que el cuerpo de la deportista se perciba más ligero, manejable y fuerte para los ejercicios complejos en el aire.

Barras paralelas asimétricas

La velocidad y la posición de las manos son las características generales del cuerpo en las barras paralelas asimétricas. Al igual que en la barra de equilibrio el peso del cuerpo recae en las palmas de las manos, los dedos hacen presión hacia abajo y se fijan al aparato. Particularmente la posición de los pies y de las manos, en especial estas últimas, sirven como apoyo para lograr los elementos requeridos en las rutinas de esta modalidad. Lo anterior dependerá exclusivamente de la gimnasta, debido a que ella buscará la manera más cómoda y segura para la realización de las ejecuciones.

Es de gran importancia incorporar todos los movimientos en los deslizamientos sobre las barras sin pausas. La velocidad es un factor predominante en la realización de los giros y los demás elementos gimnásticos, ya que debido a ésta se logran los efectos necesarios para que cada una de las ejecuciones resulten unificadas. Según lo anterior se logra una rutina relativamente limpia y fluida, evitando así cualquier tipo de amonestación relacionada con la ejecución de su rutina.

Salto de caballete

Esta modalidad se caracteriza por tres momentos de ejecución que deberá realizar la gimnasta los cuales son: (1) una carrera fuerte y vigorosa la cual brinda un impulso previo al primer salto, ésta se realiza por medio de un tapete de larga extensión, (2) un primer salto de entrada sobre un trampolín y (3) el último salto requerido el cual se realizará sobre un caballete (caballo o potro). En este último salto se busca la correcta posición de manos, hombros y cuerpo para crear una forma específica en el vuelo del salto hasta la recepción en el suelo. Con la correcta ejecución de estos tres momentos se logra que los movimientos sean perfectos y que exalten belleza y perfección en el tiempo de vuelo.

Aunque este aparato se perciba visualmente como un obstáculo físico debe proyectarse como un acoplamiento de cuerpo y objeto, puesto que esta disciplina consta de un conjunto de objetos con dimensiones tan extensas, el caballete es el medio y el punto de encuentro donde el cuerpo de la gimnasta se compone a través del otro y se representan como cuerpos unificados.

La obra

4. La obra

Este proyecto se encuentra ligado al desarrollo de las habilidades corporales que se generan en la gimnasia artística femenina para realizar ejercicios de gran potencia, con gracia y expresividad. Esta actividad competitiva también busca encontrar otro tipo de valores como individuo mientras se exploran nuevas posibilidades funcionales para extraer el máximo potencial de la deportista.

Los aparatos gimnásticos que acompañan a la deportista se adecuan como extensiones físicas para lograr así ser prolongaciones de los gestos corporales. La interacción del cuerpo con los aparatos desarrolla íntimamente la expresión y sensibilidad corporal, ofreciendo infinitas posibilidades de comunicar sentimientos y además de desarrollar la percepción espacial y temporal por medio de la exploración del entorno. El producto principal de este proyecto es una muestra fotográfica en la que se evidencia desde el punto de vista plástico la potencia del cuerpo de la deportista en relación con los aparatos gimnásticos.

Es importante resaltar cómo los aparatos gimnásticos se transforman en extensiones del cuerpo humano femenino, lo cual es un concepto esencial para la elaboración del registro fotográfico. Es importante mantener la escala real de los aparatos porque así se puede representar visualmente su funcionalidad y el tipo de cuerpo para el cual fueron diseñados.

En cada imagen de la muestra se captura el cuerpo de la deportista en movimiento, ejecutando ejercicios básicos con los aparatos de gimnasia artística para crear una forma específica y previamente pensada. Debido a que existe tanta variedad de elementos gimnásticos, se planificó qué tipo de figura sería la adecuada para expresar la interrelación del cuerpo de la gimnasta con el aparato. El escenario o fondo, fue omitido ya que sólo se pretende destacar el cuerpo y el objeto como unidad, por lo tanto se buscó la eliminación de distracciones de segundos objetos que creen ruido en la composición de la toma. El color por otro lado, es de gran importancia tenerlo en cuenta en todo el registro ya que el color real proporciona un acercamiento a la materialidad respecto del aparato y el detalle tonal de la piel de la gimnasta que les ayuda a atraerlos dentro de un espacio extenso y oscuro.

La fotografía

4.1. La fotografía

El desarrollo creativo de este proyecto se contempla desde la vivencia y experiencia que tuve con la gimnasia artística. También desde el recurso expresivo y práctico que brinda la fotografía para sensibilizar al espectador, a través de ésta herramienta se permite la construcción de una nueva visión y manifestación del individuo. La proyección visual a partir de la fotografía se plantea por la intención de captura del momento en el que predomina la conexión del cuerpo con un objeto en un espacio determinado.

La imagen, que representa una conexión entre cuerpo y objeto, se convierte en huella. Siendo ésta sinónimo de marcas que perduran en el transcurso del tiempo y de la conciencia de los estados corporales. En cuanto a la acción del gesto corporal que llega a convertirse en huella, ésta es producida debido al desplazamiento de las manos y de los pies en contacto con los aparatos gimnásticos y realzada por medio del magnesio[1], elemento fundamental para la realización de los ejercicios en esta disciplina. La gimnasta deja la huella de su propio cuerpo en el espacio, visualmente se genera una poética del rastro que deja durante el movimiento de cada uno de los ejercicios ejecutados. A partir de la huella, se pretende generar una conexión visual entre el cuerpo de la gimnasta, el aparato y el observador atento.

1También llamado Polvo de gimnasia, carbonato de magnesio y tiza. Se utiliza principalmente para la gimnasia, escalada y el levantamiento de pesas actúa como elemento deshidratador para las manos absorbiendo sudor. Esto asegura el apretón confiable y fuerte y previene deslizarse del equipo de sus manos. Recuperado el día 5 de Junio a las 15:30 horas en http://es.made-in-china.com/co_gluten/product_Gym-Powder-Magnesium-Carbonate-Powder-Used-in-Sport_euinuoung.html

Referentes Fotográficos

5. Referentes fotográficos

Los referentes presentados a continuación han influido en la calidad de las fotografías expuestas en este proyecto. A pesar que son fotografías de reportaría deportiva, para mi es importante tener en cuenta las condiciones formales que se emplearon para lograr una proyección visual tanto de la belleza poética en el momento de las ejecuciones como la limpieza de la captura mediante la técnica de congelados.



Julian Abram Wainwright






Thorten Jankowski



Francesco Carozzini

Conclusión

Las exploraciones a partir de la forma de los objetos deportivos y del cuerpo humano me brindaron nuevas posibilidades formales, funcionales y comunicativas. Mediante el ejercicio de catarsis, encontré respuestas a la inquietud de ¿por qué percibía un desequilibrio emocional respecto a mi niñez y mi gusto hacia la Gimnasia Artística? Por eso, el concepto *La extensión corpora*l de este proyecto me permitió encontrar, por medio de la fotografía, imágenes que compensaran esa sensación de amputación de mi infancia. Entendiendo que la apreciación de esos momentos sería la liberación de esas fuertes emociones negativas hacia mí cuerpo como si se tratara de una enfermedad que empeoraría.

El resultado fotográfico y la puesta en escena, logró representar fiel y satisfactoriamente el concepto de extensión física y emocional de una manera realista y narrativa por medio de la escala, el contraste y el formato. Resaltando la belleza de este deporte y la virtud del cuerpo al poder adaptarse a la tensión de los cambios físicos y a cualquier situación de la vida cotidiana.

El desarrollo de cualquier disciplina deportiva depende directamente de las condiciones y los implementos con los cuales se realizan las actividades, mientras mejores sean las circunstancias los resultados serán directamente proporcionales. Mediante una metodología correcta se logrará una construcción sólida del deporte. El tiempo es uno de los factores más importantes ya que el entrenamiento significa un proceso de enseñanza, desarrollo y perfeccionamiento. El entrenador es responsable de conducir el interés hacia las tareas principales de la preparación, ya que los deportistas sobre todo en edad temprana están en disposición de aprender todas las indicaciones que les dan sus entrenadores trabajando con los recursos que poseen en el momento.

La gimnasta debe contar con un espacio adecuado para la realización de este deporte desde el inicio de la enseñanza y más en una disciplina en donde cada día se busca la perfección de movimientos y las faltas técnicas hacen la diferencia entre los niveles de desarrollo. También es necesario contar con aparatos que tienen las características formales para generar una adaptación corporal consistente. Lo anterior debido a que la utilización de buenos aparatos, en todas las etapas deportivas, crea una adaptación y un proceso de aprendizaje más rápido.

La necesidad de utilizar la gimnasia artística en este proyecto de creación se fundamenta en que este deporte ha marcado significativamente mi vida y el trabajo visual con la fotografía y el dibujo, además me ha permitido ser más disciplinada y competitiva tanto en lo técnico como en lo conceptual en aquellos ejercicios artísticos en los cuales me involucro sobre todo en los que tienen que ver con el objeto y el cuerpo

La interacción que tuve durante años con la gimnasia desarrollo en mí una curiosa capacidad de afinidad con los objetos, una cierta habilidad de poder relacionar estos con el pensamiento poético, la comunicación simbólica y la habilidad de poder establecer vínculos visuales con el cuerpo utilizando como herramienta las diferentes técnicas creativas aprehendidas.

Obra y Puesta en escena

Sala de Exposiciones ASAB

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes – ASAB

Agosto, 2013






AAI







Bibliografía

SALABERT, Pere. (2003) *Pintura anémica, cuerpo suculento. Barcelona*, Laertes.

MILLÁS, Juan José (2008) Los objetos nos llaman. Editorial Seix Barral

SMOLESVSKIY, Vladimir; GAVERDOVSKIY, Inriy. (1996)*Tratado general de gimnasia artística deportiva*. (1ra ed.) Editorial Paidotribo, S.L.

ESTAPÉ, Elisa. (2002) *La acrobacia en gimnasia artística: su técnica y su didáctica*. (1ra ed) INDE Publicaciones.

GINÉS,José.(1989) *Gimnasia deportiva básica (suelo y potro).* (1ra ed.) Editorial Alhambra.

VIADÉ, Albert. (2003)*Psicología del rendimiento deportivo*. (1ra ed.) Editorial UOC.

TAMORRI, Stefano. (1999)*Neurociencias y deporte: psicología deportiva, procesos mentales del atleta.* (1ra ed.) Editorial Paidotribo.

Webgrafía

http://www.tesis.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101344/seguel.pdf?sequence=3,Abril 24, 10:15 horas.

http://www.julianwainwright.com/freefall-summer-olympic-games-2008/, 5 de Junio, 15:20 horas.

http://www.unscharf.de/portfolios/, 5 de Junio, 17:00 horas.

http://espn.go.com/espnw/body-issue/7054005/alicia-sacramone, 5 de Junio, 17:30 horas.

http://espn.go.com/espnw/7056397/alicia-sacramone, 5 de Junio, 17: 45 horas.

Fuentes

Julian Abram Wainwrigth: http://www.julianwainwrigth/frefall-summer-olympic-games-2008/

Thorten Jankowski: http://www.unscharf.de/portfolios/

Francesco Carozzini: http://espn.go.com/espnw/body-issue/Alicia-sacramone