



CUERPO PLÁSTICO

Las siguientes reflexiones exploran al cuerpo como entidad susceptible de transformaciones y como dispositivo complejo y generador de relaciones, tensiones y resistencias, desde la mirada oblicua del espectador/escritor/fotógrafo. Cuatro ensayistas: Rocco Mangieri, Albeley Rodríguez, Ricardo Ruiz y Wilson Prada, revelan que la huella del arte es amplia y por ello se amolda a muchas intencionalidades y discursos. Incorporamos a la arquitectura como lenguaje plástico, en tanto que dotado de relaciones espaciales e interpretaciones teóricas, también incorpora a un cuerpo plástico, cada vez distinto, en su manera de habitar.





Cuerpo fotografiado

Wilson Prada

RESUMEN

El cuerpo como espacio de expresión es el motivador de importantes conceptos que definen nuestra cultura; así, belleza, sacralidad, violencia o tortura se manifiestan desde su superficie. Esta masa que nos sostiene es el indicador de la existencia, el soporte de huellas de nuestra historia y la estructura de nuestra supervivencia. La tecnología lo transforma aumentando su capacidad de respuesta ante el entorno. Desde ese ámbito, la fotografía como lenguaje es su vía hacia el triunfo sobre lo efímero; esta lo muestra, pero también lo vende. A través de ella es que ha sido moldeado para un mercado de supuesta perfección, estableciendo categorías que llegan a mostrarnos tanto lo sublime, como la maldad humana. No obstante, el arte hace del cuerpo un espacio simbólico y resume su metamorfosis; por ello nos preguntamos ¿cómo se manifiesta el cuerpo hecho obra desde la imagen fotográfica ya desmaterializada en el mundo virtual?

Palabras clave: cuerpo, metamorfosis, fotografía, tecnología.

ABSTRACT

The body as space of expression is the motivator of important concepts that define our culture; thus, beauty, sacredness, violence or torture are manifested from its surface. This mass that sustains us is the indicator of existence, the footprint support of our history and the structure of our survival. The technology transforms it by increasing its responsiveness to the environment. From this area, the photography, as visual language, is his way to the triumph of the ephemeral, it shows it, but it also sell it. Through it, is that it has been molded for a market of supposed perfection, establishing categories that show us both the sublime and human evil. However, art makes of the body a symbolic space and resumes its metamorphosis; therefore, we wonder: How does the body manifests itself, made work, from the photographic image already dematerialized in the virtual world?

Keywords: body, metamorphosis, photography, technology.



EL CUERPO FOTOGRAFIADO

“No se necesita sortilegio ni magia, no se necesita un alma ni una muerte para que sea a la vez opaco y transparente, visible e invisible, vida y cosa; para que sea utopía basta que sea un cuerpo”.

Michel Foucault

Desde un acercamiento primario, el cuerpo representa una gran complejidad, un espacio limitado sobre el que se ha construido gran parte de la historia, pues se extiende más allá de su estructura motivando una cantidad de interrogantes respecto a los conceptos de belleza, erotismo, violencia, sacralidad, sometimiento, arte, mercancía, pornografía heroísmo, esclavitud y tantos otros que hemos establecido como paradigmas en la memoria individual o colectiva. Luego, la materialidad o virtualidad de esa pequeña extensión corpórea está llena de significados que se complementan con la subjetividad del alma. (Imagen 1)



Imagen 1. Hippolyte Bayard, *El ahogado*, 1840.

Partiendo de esta premisa, el cuerpo no es sólo la estructura mecánica que nos sostiene como seres vivientes, también podemos decir que es aquella sobre la que construimos nuestros temores

y esperanzas porque a través de su transformación entendemos la pérdida, la ausencia y, por ende, nuestra relación con lo efímero y la inmortalidad, así como nuestro sentido de futuro. Por ello, lo corpóreo representado en la fotografía nos invita a repensarlo como consecuencia de los importantes cambios tecnológicos que han estremecido el piso sobre el que se había construido gran parte del andamiaje teórico a lo largo de las últimas décadas del siglo XX.

El mundo virtual y las nuevas experiencias con el espacio impuesto por los eventos que contextualizan el confinamiento, aceleran nuestra relación con la imagen del otro que, ahora desmaterializado y distante nos permite mirar una y otra vez, entonces ampliamos y recorremos a nuestro antojo esa representación. El tiempo en la imagen es nuestro y ese dominio nos hace dueños de la historia contenida que vamos adaptando a conveniencia a esta otra realidad de la comunicación a distancia.

Hacia una lectura de la imagen corpórea

Sabemos que la sobreexposición de imágenes temáticas en red llega a causar un aplanamiento en su capacidad estimuladora, una desensibilización del espectador que lentamente alimenta la indiferencia. Esta repetición reitera el mensaje, lleva al cansancio visual y hace disminuir nuestra capacidad de respuesta. Para que esto se minimice se necesitan imágenes más potentes, fotografías que estimulen nuevas sensaciones y emociones, se necesita una gran espesura simbólica y, es precisamente esta carga, lo que nos aproxima al cuerpo desde lo visual como territorio mil veces recorrido en toda su extensión.

La representación fotográfica del cuerpo, nos asalta en cada visita al móvil, el libro

o los carteles. En ellos, esa imagen nos invade entregada a Eros, a Tánatos, Bía o Némesis, otras veces se nos presenta como contenedor del alma y, en otras, como vacío; sólo carne y desecho, sin embargo, independientemente de ello, nos enfrenta con lo fotografiado: esa supuesta huella de lo que existió. Entonces, debemos hurgar en ese pasado de la imagen fotográfica.

La fotografía, resumida en su temporalidad el noema barthesiano¹ del *eso ha sido* o en su naturaleza de índice de la existencia de lo fotografiado² lentamente ha sido desplazada por la traducción numérica de la fotografía digital,³ de modo que esa representación primaria de los cuerpos que entendemos como presencia de lo ausente, convierte lo que *ha sido* en una duda ¿será una ficción? Esa inmaterialidad nos hace ver el cuerpo como algo sin un pasado cierto y, con ello, hemos perdido gran parte de nuestra capacidad de asombro ante su presencia en cualquiera de las manifestaciones a la que hacemos referencia. Tal vez ya no es un cuerpo creíble en el que la belleza o el dolor son comprendidos de la misma manera en que lo era a mediados del siglo pasado.

La lectura de la fotografía ha cambiado al mismo ritmo del desarrollo tecnológico, esto, a su vez, ha modificado seriamente las posibilidades de difusión y transformación de las imágenes en el mundo interconectado en el que gran parte de la información se produce a través de la inmaterialidad. Luego, nuestra visión del cuerpo está ahora más condicionada por los dinámicos ámbitos de difusión y recepción para los cuales no hemos sido lo suficientemente educados. Tal limitación nos impide comprender

la diferencia visual entre las narrativas del cuerpo desde el cine, el video o la fotografía. Como sabemos, en los dos primeros mostrados como linealidad temporal, mientras que la fotografía se muestra como un tiempo coagulado⁴. En esta última, está detenido y silente ante nosotros, pero a la vez está ausente.

En los cuerpos fotografiados no hay músculos que hagan materia para la movilidad, en ellos no solo se sacrifica la posibilidad de la caricia sino también la desaparición. Tal vez para muchos, las heridas en la fotografía no significan dolor en sí mismas. Hay algo en su presentación que, nos ubica fuera de esa realidad y nos refleja invencibles, nos presenta inmunes mientras miramos al otro. No obstante, acontecimientos mundiales como la pandemia nos han marcado la pista de aterrizaje, su efecto igualador respecto a la fragilidad del cuerpo nos obliga a detener el vuelo y reescribir nuestras ideas sobre la existencia. La supervivencia de cientos de miles de individuos conectados a electro-ventiladores sin distinción de raza, credo o posición social, nos lleva a entender los límites espaciales entre los cuerpos y a dudar del roce, la caricia, el beso o el sexo. Esos límites también se resumen en el espacio de vida mostrado en la fotografía que nos invade desde los dispositivos. El espacio visual y el geográfico han difuminado sus fronteras para convertirse en uno solo ahora resumido en un *display* en el que los seres son más pequeños, más biplanos; son cuerpos que se hacen a la vez ubicuos, expandibles, transferibles, fragmentables, deseables o desechables.

El cuerpo del mercado

El cuerpo es el modelo de la tecnología o el arte y, la fotografía, es la forma

¹Cfr. Barthes, Roland. (1980). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*.

²Cfr. Dubois, Phillippe. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*.

³Cfr. Concha, J. (2011). *La desmaterialización fotográfica*.

⁴Cfr. Lizarazo, Diego. (2012). "Hermenéutica de las imágenes y estética de la mirada". En: <https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY>

de registrar y difundir cada avance. Como sabemos esta se desarrolló en el momento en el que la estructura que nos sustenta transformaba su capacidad de trabajo en el marco de una gigantesca industrialización, de modo que encontró el ambiente ideal para la reflexión en torno a nuestras limitaciones corpóreas, así como a la expansión del registro de los conflictos bélicos y transformaciones sociales en las que se manifestaba nuestra fragilidad. La imagen como huella de la realidad se convirtió en el medio en el que el cuerpo era mostrado ya sea como advenimiento de la vida, como vitrina de la vanidad, como denuncia de las injusticias sociales u objeto carnal en la imagen prohibida que contrastaba con el morbo de los monstruos de circo.

Lentamente nos acostumbramos a nuestra propia devoración como miembros de una manada de lobos que utiliza sus ojos como fauces. La fotografía de finales del siglo XIX y principios del XX (Imagen 2), lanzaba la verdad a los ojos de los incrédulos, de este modo oponía los cuerpos rozagantes en la moda o la pornografía como patrones que dinamizaron una industria de la belleza a la vez que exhibía como cuerpos raros a esclavos, indígenas, siameses. Toda suerte de *seres extraños* se convirtió en mercancía tenebrosa que habitaba la historia de los miedos infantiles.



Imagen 2. Century Flashlight Photographers.

Tal vez, estos cuerpos se convirtieron en un adelanto de lo que sería nuestro futuro como consumidores visuales. Al parecer,

las atracciones circenses han cambiado de espacio. Se pretende la unicidad como un diferenciador de la gran masa a través de la representación de lo inusual; sin embargo, encontrar esa individualidad se hace más cuesta arriba en la uniformidad de las redes sociales.

La idea del éxito por parte de un sin número de productores visuales está en parte sustentada por la necesidad de lo fenomenal y lo impactante, todo aquello que les ayude a ser vistos entre miles y para ello son importantes las narrativas del cuerpo, ya sea según los patrones del mercado que han marcado sus estándares de lo bello y lo deseable a partir de una superficie vendible y modificable como paradigma de perfección, o si, por el contrario, se trata del cuerpo transgredido y violentado como consecuencia de la guerra, las migraciones forzadas, el hambre o el racismo. Las imágenes de estas dos formas tan distintas de mostrar la corporeidad han llevado a miles de millones de seres humanos a convertirse en competidores tras la meta de mover los contadores de visitas y seguidores que les permita tener su efímero paso por la historia y, con ello, una individualidad momentánea.

Por lo antes planteado, podemos pensar que nos debatimos entre el cuerpo tonificado y tecnificado y los que se convierten en banderas de resistencia y justicia. Nos debatimos entre el cuerpo como soporte de la moda y los cuerpos famélicos de quienes ruegan la ayuda de cualquiera mientras yacen tendidos en las camas de refugios y campamentos. En el marco de estas fronteras corpóreas, toman sentido los conceptos de obesidad, anorexia, víctima o contrahecho, cuyas representaciones escapan a los proporcionados modelos del mercado que cada vez ganan más terreno en los espacios virtuales.

Luego, ya sea desde la frivolidad o desde la necesaria búsqueda de justicia social, la fotografía sustrae al cuerpo de esa

voráGINE de imágenes que nos rodean para otorgarle cierta identidad, así que deja de ser solo imagen para convertirse en forma a la que se le asigna una historia, deja de ser una abstracción para convertirse en un nuevo núcleo de palabras e ideas adosadas como comentarios que ahora tienen un soporte visual. Ese cuerpo que ahora vemos puede ser él, ella o ello; puede ser ese, esa o eso y, aun cuando está compuesto de códigos binarios, deja de ser simplemente una cifra.

La construcción del mensaje

El cuerpo fotografiado también puede ser un recordatorio de los límites de la maldad, pues esta imagen que engancha al espectador denota con fuerza las manifestaciones violentas de la conducta humana. Como hemos planteado antes, algunas veces se intenta hacer de ella algo cotidiano que anule el asombro en el espectador. En estos casos, se corre el peligro de normalizar la violencia en el tratamiento del cuerpo como mensaje, como hemos podido ver en imágenes de Ruanda, Burundi, Nicaragua, México, Colombia, Venezuela o Siria y es de allí que el dolor da paso lentamente a la comparación con otras que le han antecedido y que habitan en la memoria colectiva. La fotografía entonces comienza a ser silente porque los gritos no pueden mostrarse, ellos no pertenecen a la naturaleza de la fotografía, sino a las ausencias que la complementan. Demás está decir que esto solo lo comprendemos cuando la imagen nos toca como lectores actantes. (Imagen 3)



Imagen 3. Fuente: Últimas noticias.

Como es de suponerse, la identificación del cuerpo fotografiado ubica geográfica y políticamente al espectador, por lo cual una de las estrategias más utilizadas en los medios de comunicación y en los espacios estéticos, es el uso de los planos cerrados que convierten el cuerpo en un paisaje de desestructuración de la carne, es entonces una evidencia despersonalizada que deviene en un extracto del colectivo y activa los recuerdos de todos ya que no son asignados de manera particular a ningún protagonista ante la ausencia del rostro o de marcas identitarias.

El fotógrafo deja al texto adjunto, la función de código escritural que sugiere o indica la identificación del fotografiado. El acercamiento descontextualizado es un signo de admiración en el discurso. Ergo, desde la fotografía, no solo se coloca al espectador en un espacio, sino a una distancia determinada según las intenciones narrativas. Quienes asesoran al poder saben que esa realidad tan fuerte se convertirá en una motivación de gran fuerza a la que ningún fotógrafo será indiferente, con lo cual algunos se convierten en vehículos de propaganda gratuita para sus intereses⁵. El poder practica el ocultamiento, el efecto bóveda en el que sistematiza su inventario y sus taxonomías en las que ubica, identifica,

⁵“Ante la presentación del cuerpo del otro como resultado de la muerte o el sometimiento, este se convierte en instrumento político, un cuerpo al servicio de la ideología pasa de ser sujeto a objeto y de objeto a propaganda. Pasa de tener derechos a tener mensajes. Si alguien puede hacerlo imagen, ya se trate de que ese alguien sea Sabrina Morgan con los prisioneros de Abu Ghraib o Fernando Botero quien, utilizando interpretaciones basadas en imágenes de la narcisista, satisface su propio ego llevándolo como obra al museo. Visto de ese modo, la vanidad se expresa desde las fotografías de Abu Ghraib hasta los cadáveres de Aleppo; desde la miseria humana de la guerra hasta la tasación de la obra en la exhibición en los espacios del arte; desde Pablo Escobar como celebridad mediática rodeado de bienes y luego de victimarios, hasta el cadáver del delincuente más buscado. Un claro ejemplo del desbordamiento de esa manera de concebir el cuerpo político la representan los espectáculos propagandísticos del estado islámico”. Prada, Wilson. (2016), p. 19.

enumera, apresa y reprime.

Ese silencio hace creer al otro que puede arriesgar más para construir su identidad corporal⁶.

Otras miradas del cuerpo

En el mundo del arte, el cuerpo no sólo es lienzo, soporte y reconstrucción -como en el performance: el *body art*-, la nueva carne como proyecto evolutivo es el *cyborg*, de modo que se convierte en obra, galería o avatar, según sea la intención del artista. Para problematizar su existencia, su evolución y su obsolescencia como estructura, el creador planifica sistemáticamente la expresión de sus conceptos y, en esa planificación, la fotografía se fortalece como eje visual que permite producir nuevos cuerpos cada vez más complejos o fantasiosos como en los performances de Carolee Schneemann, Ana Mendieta o Esther Ferrer en los años 70'. (Imagen 4)

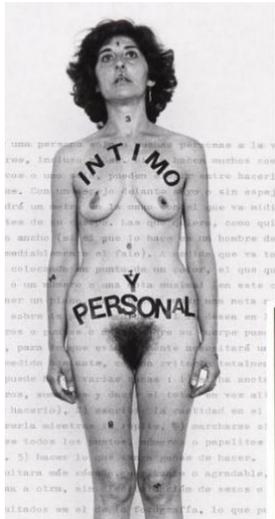


Imagen 4. San Sebastián.
Esther Ferrer, España. 1977

⁶“El diseño del cuerpo en la comunicación audiovisual, por consiguiente, está supeditado a unas estrategias ideológicas determinadas que se apoyan, por una parte, en la gestión del archivo de las imágenes del horror y, por otra, en una conceptualización de control basada en mecanismos de alta visibilidad. Teniendo en cuenta todos estos mecanismos de dominio, se puede establecer una distinción entre lo que puede denominarse macroestructuras en la representación visual del cuerpo y las configuraciones principales del cuerpo surgidas de los escenarios del mal”. Romo, Marisol. (2007), p.4.

Otras manifestaciones en este ámbito son los cuerpos fotografiados por artistas ya sea que estén apilados como texturas en el paisaje como en el caso de la obra de Spencer Tunick, fabricados de retazos como en las fotografías de Joel Peter Witkin o que muestren el lento deterioro de la propia carne, como en la obra de Nebreda, cuyas imágenes nos acercan a nuestros miedos más profundos. (Imagen 5)



Imagen 5. El espejo los excrementos y las quemaduras. Autorretratos.
David Nebreda. España. 1989-90.

Para otros artistas como Sterlac (Imagen 6) u Orlan, la naturalidad del cuerpo se convierte en obstáculo, ellos problematizan la naturaleza y sus tiempos de acción como individuos, por lo cual han reconstruido su estructura corpórea a través de prótesis e implantes. El primero afecta su acción mecánica con la adición de prótesis altamente tecnificadas capaces de conectar el organismo con la máquina para convertirse en *cyborg*, mientras, la segunda, reconstruye quirúrgicamente su cuerpo para implantar objetos que redefinen sus rasgos de manera muy marcada, esta artista se opone a los cánones de belleza a través de la trasgresión extrema de lo natural. En ambos, es importante el uso de la fotografía como registro de la transformación que acompaña y difunde

la nueva apariencia como cuerpo-obra para darle permanencia y se abre una importante ruta para la documentación secuencial de experiencias estéticas sobre y desde el cuerpo.

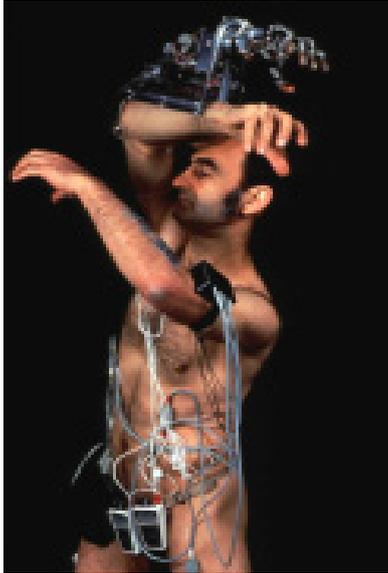


Imagen 6. Third Hand. Stelarc. 1980.

El cuerpo desmaterializado

La virtualidad de la red abre una ventana para la comunicación y el desarrollo cultural, pero también para venderse o exhibirse desde el supuesto anonimato que se esconde tras la figura del avatar. Este es ahora el cuerpo traducido, uno que no es huella y que es visto desde mil lugares que la miniaturización del dispositivo de captura ha colonizado como espacios impensables.

El avatar es la forma no material de cuerpo que desean los usuarios de red. Un cuerpo construido de retazos que se identifican en la irrealidad del fluido virtual y, sobre él, escogen o construyen el género que les abrirá las puertas de determinados grupos sociales, de tal modo que, en su búsqueda de identidad, han encontrado su armario de máscaras y pieles que los hacen política y socialmente aceptables tal como podemos encontrar en imágenes corpóreas como Lil Miquela (Imagen 7) o Inma Gram -dos influencers creadas en

su totalidad por algoritmos-. ¿Se trata de una negación del cuerpo que miro? La respuesta, tal como nos dicen Gómez y Antonietti: “(...) ese cuerpo virtual, no es un cuerpo orgánico en el orden de lo biológico, sino un cuerpo como efecto del lenguaje en el que se anudan lo imaginario, simbólico y real”⁷.



Imagen 7. Lil Miquela. Influencer Robot.

Los cuerpos están allí virtuales o no, tal vez nunca hacemos inventario de ellos, pero si nos detenemos a categorizar sus formas, sus relaciones con la sociedad, así como con la religión, la política o la guerra; nos encontramos un sinfín de aristas que nos permiten ver desde la fotografía como esta estructura que nos sostiene ha sido documentada, manipulada o sublimada a lo largo de casi 200 años de historia. Lentamente el cuerpo está perdiendo su carácter de vehículo del alma, que dominó gran parte de la historia humana para presentarse en la postmodernidad como una masa moldeable y vendible.

Un cuerpo que deviene en premio o detritus de guerra; esta estructura que nos sostiene y nos permite la supervivencia se convierte en una propiedad transferible al vencedor. En fin, existen cuerpos convertidos en pancartas políticas que nos muestran las huellas de los perdigones, hay los que narran sus evoluciones quirúrgicas y los que ceden ante el hambre; todos ellos habitan nuestros ojos y nuestra memoria.

⁷GÓMEZ, Alejandro y ANTONIETTI, Andrea. (1919). *Cuerpo Virtual-Cuerpo Real en la Virtualización de las Organizaciones*. s/p.

Referencias Bibliográficas

BARTHES, Roland. (1980). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. España: Paidós Comunicación.

CONCHA, José. (2011). *La desmaterialización fotográfica*. Chile: Metales Pesados.

Dubois, Phillippe. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós comunicación.

GÓMEZ, Alejandro y ANTONIETTI, Andrea. (1919). "Cuerpo Virtual-Cuerpo Real en la Virtualización de las Organizaciones". En: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/aifp/article/view/20763> (Recuperado el 02 de octubre de 2020. Hora: 10:00am).

LIZARAZO, Diego. (2012). "Hermenéutica de las imágenes y estética de la mirada." En: <https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY> (Recuperado el 20 de mayo de 2020. Hora: 4:00pm)

OLAYA, V. y HERRERA, M. "Fotografía y violencia: la memoria actuante de las imágenes". En: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5857396.pdf> (Recuperado el 12 de agosto de 2019. Hora: 7:00pm)

PRADA, Wilson. (2015). *Miradas ajenas: una introducción a la crítica de la obra fotográfica*. Venezuela: Ediciones Prada Escuela de Fotografía.

ROMO, Marisol. (2007). "Diseño del cuerpo y escenarios del mal". En: <https://www.solromo.com/articulos/8-fotografia/92-diseno-del-cuerpo-y-escenarios-del-mal> (Recuperado el 29 de febrero de 2020. Hora: 11:00pm)

Wilson Prada

Fotógrafo, biólogo, docente y comunicador social. Investigador, articulista y conferencista en el área de la Cultura Visual, además de Profesor de los talleres de Lenguaje fotográfico, Ensayo, Estética y Crítica fotográfica en Prada Escuela de fotografía, de la cual es fundador. Profesor invitado de distintas escuelas de fotografía en Venezuela. Autor de los libros *Miradas ajenas* y *Hacia una lectura de la fotografía*, además es coautor del libro *La diversidad de la mirada. Reflexiones sobre fotografía y cultura visual*. Ha participado en foros y conversatorios en Colombia, Chile, Brasil, Ecuador, Cuba, España y Estados Unidos. Ha sido curador de exposiciones individuales, así como de 11 muestras colectivas. Fue Profesor en la Universidad Bicentennial de Aragua, Universidad Arturo Michelena y Universidad Católica Cecilio Acosta.

Contacto: wilsonprada1958@gmail.com

