

**USAJE, DESTINO AL CUERPO**

**LYDA DEL CARMEN CARVAJAL HERRERA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA**

**2007**

**USAJE, DESTINO AL CUERPO**

**LYDA DEL CARMEN CARVAJAL HERRERA**

**Trabajo de grado para optar al título de  
Maestro en Bellas Artes**

**DIRECTOR**

**Jorge Mauricio Prada Jurado  
Maestro en Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
BUCARAMANGA**

**2007**

A Dios, mi fuerza interna, compendio de mi vida.

A mi padre Luís Horacio, porque al mirar la belleza de sus manos, recuerdo mi esencia y la virtud del trabajo que lo hace mi héroe de infancia, mi orgullo.

A Blanca Helena, mi madre y mejor maestra, quién enseña con su ejemplo la tenacidad de ser mujer y la fuerza incontenible que representa una familia unida, alrededor de su amor.

A mis hermanos Luz Helena y Alejandro, por ser los amorosos compañeros vigilantes de infancia quiénes abrieron los caminos que ahora me permiten llegar a una nueva meta.

Para mis maripositas de colores que son la prolongación de una pequeña parte de mí, mis sobrinos.

A los amigos del alma, a Alejandro que sin importar la distancia hizo de su nombre un amuleto a través del amor.

Y a mi familia sustento de emociones y templanza en las batallas emocionales y profesionales.

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a ti, porque eres el guarda de mi vida y todos los días temprano a la mañana, me abres la ventana del mundo para que nuevamente me pueda sorprender...Gracias por prestarme a tus ángeles para componer mi hogar y el color de las maripositas que saltan de un lado al otro en él, mientras juegan.

Porque tú, mi Dios, migraste a mi mente y cada día, antes del paseo nocturno me enciendes la luz de la razón, para apreciar sin jactancia mi vida, que es lo mejor que tengo... Gracias!

A los grandes amores de mi vida: Mis padres Luis Horacio y Blanca Helena, por ser la brújula de mi vida y mi más fuerte bastón de apoyo. Gracias por ser el mejor ejemplo de entrega y amor. Gracias a mi adorada hermana Luz, mi guerrera favorita, ángel que ha roto sus alas para que no me parta los labios. Agradezco tus concurridos abrazos de protección, tu confianza y que seas la impulsora de éste proyecto. A mi querido hermano Alexandro, hombre de convicciones, gracias por tu consentimiento y protección; aún en la distancia me traes cada día una nueva experiencia para aprender.

Mi agradecimiento sincero a Mauricio Prada, maestro asesor y amigo; por ser compañero militante en la batalla de mis ideas, cómplice en las excursiones hacia el campo del quehacer y centinela del proceso. Gracias por la confianza, el apoyo, amistad y la constante guía durante el último año.

Gracias a mis amigos y compañeros; a aquellos que ya no están pero que no olvido y a quiénes nunca dejaron de tirar piedritas a mi ventana con tal que siempre recordara lo que significa el trabajo en equipo. A mis buenas amigas, la

maestra Mercedes Parra, por compartir las tardes de aquelarre en que surgieron los fuertes lazos de amistad y desde donde se mantiene su apoyo y colaboración, siempre incondicional y decidida. A Any Villarreal porque su amistad también ha sido importante bagaje de complicidades, donde cargamos las mejores memorias. Gracias a mi compañero y amigo Edgar Fernando García, por su invaluable ayuda en el desarrollo de este proyecto; porque es el incansable prosista de la imagen y el mejor de los compañeros de viaje. A Carlos Iván Jaimes, por ser mi ayuda en el momento justo de configurar ideas.

A todos y cada uno los maestros que durante la carrera, permanecieron atentos al desarrollo profesional y personal; gracias por su perseverancia en la transmisión de las enseñanzas y su decidido aporte a través de la experimentación de los lenguajes plásticos y la creación de conciencias cada vez más comprometidas con el desarrollo socio cultural del país.

## CONTENIDO

	pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>4</b>
<b>2. JUSTIFICACIÓN</b>	<b>8</b>
<b>3. OBJETIVOS</b>	<b>10</b>
<b>3.1 OBJETIVO GENERAL</b>	<b>10</b>
<b>3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>10</b>
<b>4. MARCO TEÓRICO</b>	<b>11</b>
<b>4.1 MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>17</b>
<b>4.1.1 La anorexia.</b>	<b>17</b>
<b>4.1.2 La influencia de los medios de comunicación.</b>	<b>18</b>
<b>4.1.3 El cuerpo como objeto de uso político.</b>	<b>19</b>
<b>4.1.4 Usaje.</b>	<b>19</b>
<b>4.2 REFERENTES ARTÍSTICOS</b>	<b>19</b>
<b>5. PROCESOS</b>	<b>26</b>
<b>5.1. PROCESO DE ANTEPROYECTO</b>	<b>26</b>
<b>5.2. DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROYECTO</b>	<b>32</b>
<b>5.2.1 Opciones de montaje.</b>	<b>42</b>
<b>5.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA</b>	<b>43</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>55</b>

**BIBLIOGRAFÍA**

**57**

**ANEXOS**

**58**

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
<b>Figura 1. “Vitrina”. Performance, 1989</b>	<b>20</b>
<b>Figura 2. “Una cosa es una cosa”. Performance, 1990</b>	<b>21</b>
<b>Figura 3. “Anorexia” Video, 2007</b>	<b>22</b>
<b>Figura 4. “Anorexia” Video, 2007</b>	<b>22</b>
<b>Figura 5. De la serie WHOSE MEDIA. Póster, 2004</b>	<b>24</b>
<b>Figura 6. Mass Communication. Póster, 2004</b>	<b>25</b>
<b>Figura 7. Crónicas de un pollo I. Fotograma de Video 2005</b>	<b>27</b>
<b>Figura 8. Crónicas de un pollo I. Fotogramas de Video 2005</b>	<b>27</b>
<b>Figura 9. Las mujeres de mi casa. Escultura. 2006</b>	<b>28</b>
<b>Figura 10. Refugios. Escultura. 2006</b>	<b>29</b>
<b>Figura 11. Viajeros. Videoinstalación, 2006</b>	<b>30</b>
<b>Figura 12. Viajeros. Fotograma video, 2006</b>	<b>30</b>
<b>Figura 13 “No como, no cojo”. Videoinstalación, 2006</b>	<b>31</b>
<b>Figura 14 “No como, no cojo”. Fotogramas del video, 2006</b>	<b>31</b>
<b>Figura 15 “No como, no cojo”. Fotogramas del video, 2006</b>	<b>32</b>
<b>Figura 16. Primeras Ideas, pruebas fotográficas (selección por color y tonalidad)</b>	<b>34</b>
<b>Figura 17. Planos y tomas, pruebas fotográficas</b>	<b>34</b>
<b>Figura 18. Selección de protagonista, pruebas fotográficas</b>	<b>35</b>

<b>Figura 19. Vista preliminar de fotografías para selección de escenas</b>	<b>36</b>
<b>Figura 20. Referencias fílmicas, Film Un perro Andaluz, 1929.</b>	<b>37</b>
<b>Figura 21. Fotografías primeras escenas de grabación</b>	<b>38</b>
<b>Figura 22. Fotografías primeras tomas de grabación</b>	<b>39</b>
<b>Figura 23. Plantilla de clips</b>	<b>40</b>
<b>Figura 24. Archivo de Clips</b>	<b>41</b>
<b>Figura 25. Opción de montaje con proyección en video beam</b>	<b>43</b>
<b>Figura 26. Fotograma # 1, descripción obra.</b>	<b>44</b>
<b>Figura 27. Fotograma #2, descripción obra.</b>	<b>45</b>
<b>Figura 28. Fotograma #3, descripción obra.</b>	<b>46</b>
<b>Figura 29. Fotograma #4, descripción obra.</b>	<b>46</b>
<b>Figura 30. Fotograma #5, descripción obra.</b>	<b>47</b>
<b>Figura 31. Fotograma #6, descripción obra.</b>	<b>47</b>
<b>Figura 32. Fotograma #6, descripción obra.</b>	<b>48</b>
<b>Figura 33. Fotograma #7, descripción obra.</b>	<b>49</b>
<b>Figura 34. Fotograma #8, descripción obra.</b>	<b>50</b>
<b>Figura 35. Fotograma #9, descripción obra.</b>	<b>51</b>
<b>Figura 36. Fotograma #10, descripción obra.</b>	<b>51</b>
<b>Figura 37. Fotograma #11, descripción obra.</b>	<b>52</b>
<b>Figura 38. Fotograma #12, descripción obra.</b>	<b>53</b>
<b>Figura 39. Fotograma #13, descripción obra.</b>	<b>53</b>
<b>Figura 40. Fotograma #14, descripción obra.</b>	<b>54</b>

## LISTA DE ANEXOS

	pág.
<b>ANEXO A. STORY BOARD</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO B. GUION</b>	<b>60</b>
<b>ANEXO C. PLANTILLA DE CLIPS</b>	<b>61</b>
<b>ANEXO D. HOJA DE CLIPS</b>	<b>62</b>
<b>ANEXO E. PLANTILLA DE VIDEO</b>	<b>63</b>

## RESUMEN

**TITULO:** USAJE, destino al cuerpo\*

**AUTOR:** CARVAJAL HERRERA, Lyda del Carmen\*\*

**PALABRAS CLAVES:** anorexia, mujer, cuerpo, político, mediático, video, objeto, simbología.

Esta propuesta, utiliza los recursos visuales y sonoros a través del video, para construir una narrativa, en la que una mujer utiliza su cuerpo para llevar a cabo acciones, con las que intenta instaurar posiciones de auto determinación y crítica, creando así metáforas de resistencia ante la influencia de los medios masivos de comunicación en la problemática de la anorexia y frente a la misma auto negación del alimento; representado el primero, con el aparato televisivo y el segundo con el plato. Durante 11 minutos, ésta experiencia audiovisual, propone resaltar la simbología de los objetos, a través de relaciones de comunicación que la mujer entabla con ellos, por medio de la apropiación, el reconocimiento y el juego, para posteriormente transformarlos en la institución de una postura personal frente a sus referencias. El plato es lanzado sobre el suelo, como señal de determinación, el televisor muestra inesperadamente un mensaje y se produce la reacción de la mujer, una actitud de rechazo, representada con el rompimiento del plato frente al aparato televisivo. Estos gestos, surgen a partir de la interpretación del cuerpo como un objeto social cultural y político, pues sobre éste, se ejecutan mecanismos de poderío individual y colectivo; el primero, atribuido a la autonomía de la mujer, el segundo instaurado por los imaginarios corporales y una gran maquinaria económica; pero, las dos partes con un punto de convergencia: la intervención de los sistemas de comunicación, que son utilizados como intermediarios.

En concordancia, la idea se materializa en el video, por ser un importante elemento integrador del paisaje socio cultural actual, lo que favorece el hacer manifiesto a manera crítica, la influencia de los medios en la construcción de imaginarios corporales a través de mecanismos de des informativa-información, tras la que se ocultan intereses fragmentados de grandes poderíos económicos.<sup>1</sup>

---

\* Proyecto De Grado

\*\* Universidad Industrial de Santander, INSED, Programa de Bellas Artes. PRADA JURADO, Jorge Mauricio

## SUMMARY

**TITLE:** USAJE, destiny to the body \*

**AUTHOR:** CARVAJAL HERRERA, Lyda del Carmen\*\*

**KEY WORDS:** anorexy, woman, body, politician, mediatic, video, object, simbology.

This proposal, uses the visual and sonorous resources through the video, in order to construct a narrative, in which a woman uses her body to express out actions, in which she tries to restore positions of self determination and critic, thus creating resistance metaphors before the influence of massive means of communication in problematic of the anorexy and in front of the same self negation of the food; represented first, with the TV box and the second with the plate. During 11 minutes, this one audio-visual experience, proposes to emphasize the simbology of the objects, through relations of communication that the woman establishes with them, by means of the appropriation, the recognition and the game, later to transform them into the institution of a personal position front to its references. The plate is sent on the ground, like determination signal, the television set unexpectedly signs and the sound confirms its presence by surprise, causing in the woman an attitude, represented with the breaking of the plate in front of the televising machine. These gestures, arise from the interpretation of the body like cultural, social and political object, because on this mechanisms of individual and collective power are executed; first, attributed to the autonomy of the woman, the second restored by imaginary corporal and a great economic machinery; but, the two parts with an union point: the intervention of the communication systems, that are used like intermediaries.

In agreement, the idea is materialized in the video, being an important integrating element of the landscape present cultural partner, which favors doing emphasis like a critical way, the influence of means in the construction of imaginary corporal through different mechanisms informative-information, after which fragmented interests of great economic powers are hidden.

---

\* Project of degree

\*\* Universidad Industrial de Santander, INSED, Programa de Bellas Artes. PRADA JURADO, Jorge Mauricio

## INTRODUCCIÓN

Este proyecto, es una interpretación del cuerpo como objeto, la importancia y el papel que juega dentro de la problemática de la anorexia, pero asumido éste, como un elemento del que se hace uso para instaurar posiciones mediante los distintos gestos y acciones; éstas, son manifestaciones que aluden de manera simbólica, una posición frente al objeto televisivo como representación de la influencia de los medios masivos de comunicación en la problemática. Aquí, se utiliza el video como medio para construir una narrativa audiovisual, en la que se presenta el cuerpo femenino como protagonista, no para evidenciar la problemática, sino para plantear cómo es posible a través de sus acciones, asumir una posición que ponga en cuestionamiento, la recepción o el rechazo de la influencia que representa el objeto mediático televisivo, asumido como el principal recurso de activa participación en el surgimiento de la anorexia; así mismo, hace presencia el plato, como referencia que asocia el acto de comer, raíz del problema y la relación que mediante la acción asume la mujer frente a este hecho, representado en el objeto.

Por lo tanto, en el siguiente documento se encontrarán no sólo el planteamiento de un problema que atañe la influencia del medio televisivo y el señalamiento de los factores que así lo denominan, sino el papel que desempeña el cuerpo femenino dentro de la problemática de la anorexia, como resultado de un proceso que inicia en el establecimiento de modelos corporales por parte de un gran colectivo económico, que recurriendo a los medios como intermediarios, desemboca influyentemente en la mujer individuo, en su cuerpo y el modo de verlo, transformarlo y utilizarlo.

En el escrito de este proyecto, se insinúan las causas, se encontrarán algunos antecedentes históricos y se plantearán críticas frente a los hechos; pero el desarrollo de la propuesta va encaminando hacia la creación de una obra plástica que reúna elementos expresivos y técnicos con los cuales transformar las ideas iniciales por las cuales se concibe el proyecto; es así como se sitúa el tema del cuerpo y el papel que desempeña en la problemática, llegando a la conclusión de que éste, es ante todo un objeto expresivo con el cual, desde el gesto y las acciones se puede establecer posiciones y actitudes, a la vez que se instaura como un objeto sobre el cual la mujer puede decidir, proponer y usar.

Igualmente, en el documento se justifica la intención por la cual se aborda el tema; así como el fin por el cual se desarrolla la obra y los recursos de los que se vale para materializarse; de este modo, se sustenta a modo particular el fin por hacer manifiesto a manera crítica, la intervención e influencia constante de los medios masivos de comunicación sobre la estandarización de los modelos corporales y en concordancia, se justifica el uso de los propios medios a los que se alude, para materializar la idea, de manera que a través de ellos, se propongan reflexiones siempre ante poniendo la calidad expresiva de la obra. Posteriormente, los objetivos indicarán el camino a seguir para dar soluciones prácticas a la obra y harán manifiesto el interés por utilizar el video como recurso plástico.

Siguiendo con el documento, aparecerá el marco teórico; allí se encontrarán las bases conceptuales e investigativas que soportan la temática, así como la veracidad en cada uno de los puntos que se relacionan, tanto en el aspecto teórico, como en el campo artístico, mediante la citación de los textos leídos y las notas de sus autores, indicando también las referencias de artistas nacionales e internacionales, de los cuales se toman elementos plásticos y discursivos, acompañados de imágenes.

Para finalizar, en el escrito hace presencia la descripción tanto conceptual como técnica de cada una de las etapas del proyecto, la obra y la propuesta de montaje del trabajo; todo ello, con las imágenes de registro y proceso, así como la descripción de cada una de éstas y la conclusión, con los logros de las metas trazadas en el proyecto.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Según estudios realizados por importantes instituciones colombianas como la Pontificia Universidad Javeriana, La Universidad del Valle y La Universidad Autónoma de Bucaramanga, a través de sus departamentos investigativos en las áreas de comunicación social, psicología y salud; se ha encontrado que uno de los temas actuales de potencial agravante dentro del entorno socio cultural del país, es la problemática de los trastornos alimenticios; sin embargo, aunque ella pone sobre la mesa el tema de los medios de comunicación como principal influencia a través de la publicidad y la implantación de estereotipos, sigue siendo de desconocimiento público el verdadero trasfondo político de la misma y las reales causas por las que va aumentando circunstancialmente el porcentaje (especialmente de mujeres entre los 13 y 30 años de edad ) que padecen enfermedades como la anorexia.

Aunque las características de esta enfermedad son de discernimiento público por su evidencia física, hay múltiples especulaciones frente al concepto de cuerpo en la problemática; pero no hay que olvidar que él también forma parte de un sistema social y es objeto de consumo, por lo tanto, medio de exhibición y promoción; de aquí, que sea considerado punto de enfoque económico, del que las casas cosméticas, los centros de estética y la industria fabricante de alimentos, entre otros, hoy reciben millonarios ingresos.

Sin embargo, el cuerpo también es imaginario, depositario del deseo, figura y política; y en estos aspectos, la anorexia como problemática social, supone al cuerpo la configuración de objeto en uso; aquí ya no se tiene en cuenta la materialidad silenciosa del cuerpo, sino su carácter móvil y recursivo para la conformación de identidades y la formación de un sujeto, que se debate entre la

realidad de su condición física y el imaginario social establecido, a razón de una cultura en la que prevalece la adaptación de modelos estéticos importados.

Esta cultura tiene además como característica, la estandarización del esquema corporal en virtud de la apariencia, gracias al apadrinamiento social de una tendencia que considera únicamente “cuerpo aceptado”, aquél con determinado tipo de medidas y proporciones; pero, es precisamente esa adopción uno de los puntos de quiebre entre la realidad física del cuerpo individual y el imaginario social que se tiene de éste, porque mientras más personas intentan adecuarse a dichos patrones corporales establecidos, su condición física real permanece sujeta a otro tipo de factores propios al individuo: orden alimenticio, cultural y genético; pero lo que aquí cabe resaltar, es que a gran parte de ese apadrinamiento social de los estándares estéticos del cuerpo, le ha sucedido una creciente demanda por ciertos mecanismos que permitan transgredir la realidad física individual para alcanzar el imaginario y es entonces que toman gran fuerza los sistemas masivos de comunicación, como partícipes mediadores en la cada vez más expansiva necesidad de distribución e información de dichos mecanismos.

Pero más allá de esto, existe detrás de estas relaciones entre individuo-imaginario-medio, una participación de mayor influencia: la de la prolífera maquinaria económica que representan las industrias de la salud y la estética, por mencionar sólo algunas; las cuales son por una parte, agentes generadores de los nuevos modelos corporales elaborados y por otra, demandantes de una amplia difusión por medio de la publicidad; a la cual no se le desconoce la amplitud en el espectro de posibilidades para la diversificación e intensificación de las singularidades.

Llegado a este punto, habría de considerarse entonces, que todo esto constituye un proceso de alcance político: donde el cuerpo es el objeto de interés, una especie de institución social en la que se centra la atención de todos los

individuos; pero al mismo tiempo, se convierte en el eje motor de un gran poder económico, que para conseguir sus intereses pone de intermediarios la comunicación e información y los novedosos dispositivos con que cuentan la moda y la publicidad; es así como comienzan entonces, a través de los sistemas masivos de comunicación, a crearse y establecerse una estandarización de los modelos corporales, una construcción de los imaginarios sociales del cuerpo.

Ahora bien, esa estandarización de la imagen corporal y la diversificación de posibilidades para elegir, pueden considerarse simplemente agentes de una revolución social, que en la actualidad tiene que ver con lo privado; ya no es una insurrección de la colectividad hacia la búsqueda de un objetivo común, sino un tipo de exploración del individuo; que como en el caso de la anorexia en la mujer, se enfoca hacia el asunto de autonomía soberana sobre sí misma; una especie de politización del cuerpo. Ese cuerpo se convierte así, en un nuevo estadio de la mujer-individuo, en un medio de identificación y como materia de expresión.

De esta manera, han adquirido tanto el cuerpo como la expresión un punto de convergencia; punto de encuentro que no sólo tiene razón en virtud de la esfera privada, sino que para realizarse requiere la intervención del otro, la intervención de los medios, para ser anunciante y anunciado; de aquí que en el arte halle su más fiel recurso para enunciar, denunciar y por qué no criticar.

Para el arte, el cuerpo se convierte en objeto, en materia de investigación y creación artística por lo que distintos géneros hacen uso, a partir de interpretaciones y representaciones, e incluso con su presencia material, como en el caso de obras autobiográficas en las cuales el artista a menudo presenta su propio cuerpo.

Pero, ha sido el arte de los últimos años del siglo XX el que ha tenido como una de sus más sobresalientes características el uso del cuerpo a manera de objeto

material y estético; sin embargo su mayor participación se encuentra en los distintos géneros videográficos, como en el caso del video arte, por lo que han sido señalados como “las artes de la presencia del cuerpo”.

De acuerdo a esto surge el siguiente interrogante:

*¿Cómo realizar un video arte que proponga el cuerpo femenino como objeto de uso político en la anorexia y haga manifiesto la activa participación de los medios masivos de comunicación en la problemática?*

## 2. JUSTIFICACIÓN

USAJE, destino al cuerpo, es una idea que nace del interrogante sobre cómo está planteada la problemática de la anorexia a través de los medios de comunicación y qué sucede con el cuerpo más allá de las consecuencias evidentes, generadas sobre el mismo. Surge entonces, por intención particular, hacer manifiesto una visión personal sobre la importancia del cuerpo dentro del problema, no desde el planteamiento amarillista enfocado en la materia transformada y agredida, que emite críticas sobre la valoración corporal desde aspectos estéticos, entendidos éstos como valores de belleza; sino en el cuerpo como una proyección de la condición humana, que en cambio, ha sido utilizado como objeto con el cual se pauta para la consolidación de imperios económicos, a través de los distintos medios de comunicación, a consecuencia de las necesidades publicitarias de éstos.

Por ello, este proyecto además de desarrollarse en perspectivas de una visión y planteamiento críticos respecto al cuerpo y su politización, busca convertirse en un medio de expresión, que desde el campo artístico también puede narrar y cuestionar la relación entre la mujer y su cuerpo, poniendo como intermediario la televisión; se planea de este modo, como una construcción videográfica, que se vale de los mismos elementos visuales y auditivos de dichos medios, no para ser un producto de ellos, sino para conformarse como contra parte, tomándolo de referencia. De igual manera, el video se genera en concordancia con el lugar que ocupa el medio televisivo, pues los dos son elementos importantes del panorama cultural actual, forman parte del paisaje público y privado en que se desenvuelven los individuos y sus problemáticas; son así, recursos de fácil acceso, que resultan ser tan llamativos como la propia experiencia audiovisual contenida en ellos.

Se busca también propiciar un encuentro con la conciencia a partir del pronunciamiento crítico sobre una de las problemáticas que atañe a la mujer contemporánea, pero teniendo presente, el propósito de cuestionar el rol que desempeña el arte y el artista dentro de la esfera social, lo que permite buscar alternativas para el desarrollo de lenguajes expresivos, que promuevan la resistencia al silencio frente a hechos que merecen ser enunciados y cuestionados.

A nivel personal, éste proyecto se sostiene sobre la experimentación de las herramientas necesarias para llevar a cabo una idea que parte de la inquietud sobre el medio audiovisual, pero ante todo, frente a la experiencia de hacerla material para concretar una posición hacia lo que diariamente es ofrecido por los medios de comunicación y se va convirtiendo en una realidad fragmentada, condicionada, de la que apenas se conoce, se critica y juzga, pero no se da el tiempo para reflexionar.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

- Realizar un video-arte a través del cual se proponga y manifieste críticamente el uso del cuerpo femenino como un objeto político en la problemática de la anorexia.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Investigar referencias del uso del video como recurso para la propuesta plástica.
- Identificar obras de artistas que tengan algún tipo de reseña temática o aporte visual.
- Indagar el uso de herramientas para la realización del guión, construcción del video y su edición.
- Componer escenas videográficas para crear una narrativa audiovisual donde el cuerpo y el objeto establezcan metáforas de resistencia ante la problemática de la anorexia.

#### 4. MARCO TEÓRICO

Una de las características del hombre contemporáneo tal como lo han propuesto algunos filósofos, principalmente el francés Gilles Lipovestky en su libro "*la era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*", son la autonomía e individualización, aspectos que se desarrollan en sociedades donde se insiste en el aquí y el ahora, en la supremacía del presente, en la indiferencia general hacia el futuro y la re definición de los preceptos humanos de los siglos anteriores, lo que desencadena entonces la experimentación de la novedad. Este último concepto mantiene estrecha relación con la moda y la seducción, que son fenómenos por destacar, debido a sus naturalezas cambiantes y distintos sistemas para involucrar directa y solícitamente al hombre con su tiempo; sin embargo, a fenómenos como la moda se le suman otros agregados: la propagación, divulgación y el establecimiento de sus dispositivos a través de la masificación, de la conjunción entre todas las esferas sociales, gracias a la innovación de los nuevos adelantos tecnológicos; que han permitido por una parte, el acceso a la información desde lo local hacia lo global y por otro lado, han desplegado informaciones fragmentadas según intereses de una colectividad dominante, representada en las grandes industrias que pautan a través de medios como la televisión, las revistas y la Internet.

Pero el panorama no resulta tan oscuro como pudiera creerse al discutir sobre la influencia que el desarrollo comunicativo masificado ha tenido sobre el ser social; si de algún modo esa creciente y cada vez más desarrollada cultura de masas ha creado espacios para la estandarización de las costumbres, los modos de ver y escuchar, entre otras cosas, también ha promovido y producido una extensa amplitud de singularidades; quizás por ello, el hombre contemporáneo considera haber encontrado una especie de carta abierta; decide tal o cual prenda vestir, el

destino turístico en el cual vacacionar, el canal de programación favorito, las dietas a seguir y hasta un catálogo extensivo sobre el tipo de hombre o mujer que quisiera conocer, como sucede con la Internet; pero, más allá de lo netamente cotidiano e incluso aquello calificado como necesidad básica de comunicación y socialización, este hombre se ha encontrado con que los medios de consumo masivo son un recurso mediático que permite la expansión de los diferentes estamentos que conforman la esfera social. Son muchos los campos en los que también se ha producido por intervención de estos medios, la consolidación de los sistemas democráticos; hombres y mujeres en el siglo XX, encontraron en la cultura de masas y a través de la publicidad, una nueva democratización en todos los ámbitos de la vida; se produjo la multiplicidad de elecciones, privadas e ilimitadas; elecciones que corresponden en su mayoría a la satisfacción de las necesidades en su condición humana.

Sin embargo, todo esto obedece a la potencia de un conjunto de mecanismos que toma mucha más fuerza y tienen su principal raíz en el campo publicitario. En la publicidad así como en la moda, se manejan los mismos principios: la originalidad a cualquier precio, el cambio permanente y lo efímero; por medio de estos agentes, ella se relaciona con las profundas transformaciones de las costumbres y la personalidad dominante de la época, por lo que no sólo se trata de promocionar sino de hacer estallar creativamente el mensaje para producir de manera más directa y personalizada el impacto, porque así mismo es tan pasajero y fácilmente olvidado como la moda.

En la actualidad, ese impacto producido por la moda y la publicidad a través de los medios, ha influenciado notoriamente el modo en que se concibe el cuerpo y la elaboración particular que de él se crea, no solo como materia orgánica ó construcción física, sino como proyección de manifestaciones humanas. Los llamados males de fin de siglo, entre los que se encuentran los trastornos alimenticios, son precisamente producto de un extenso y extremo culto al cuerpo,

surgido a consecuencia del determinante nivel en que influye la aceptación social y cultural de éstos valores de belleza y conceptos de perfección.

Son muchos los factores que inciden en las causas de estas problemáticas, que han sido calificadas un mal social, pero ellas no surgen como se cree durante el siglo XX, sino que tienen su génesis en los últimos siglos del imperio Romano. A manera de información, la doctora Paloma Gómez, en su libro *Anorexia nerviosa*, destaca que a partir del siglo I se dieron las primeras apariciones de esta enfermedad, cuando las mujeres romanas empezaron a revelarse contra la institución del matrimonio forzado y la falta total de sus derechos y libertades, por lo que recurrían a la negación del alimento para conseguir cambios fisiológicos como la desaparición del menstuo; así, no podían acceder a la maternidad y por lo tanto no tenía ningún sentido el matrimonio.

*“Posteriormente, las mujeres comenzaron a ingresar en las comunidades cristianas para abandonar sus familias y patrimonios como forma de emancipación; algunas monjas de ésta época han dejado como legado escritos en lo que permiten ver que “Dios” fue en muchos casos, la vía que escogieron para huir del poder que detentaban los hombres sobre sus vidas y sobre sus cuerpos”<sup>2</sup>.*

Igualmente, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, se produjo una denominada “secularización de la anorexia”, debido a un fenómeno muy particular, que tenía como eje la vinculación de las mujeres sin diferencia de clase o condición a las comunidades religiosas, para librarse de todos los signos que hicieran posible su cuerpo como objeto deseable para los hombres; incluso el historiador Rudolph Bell habla sobre una “anorexia santa”, a razón de lo que algunos escritos revelan respecto a la mayoría de mujeres que hoy se reconocen con tal título; entre ellas: *“Santa Catalina de Siena y Santa Wilgefortis a quién en la actualidad en España,*

---

<sup>2</sup> GÓMEZ, Paloma. *Anorexia nerviosa, prevención en familia*. Madrid, Ediciones Pirámide, 1996. P. 23.

se le da el nombre de “*Santa Libertata, patrona durante siglos de las mujeres que buscaban liberarse del acoso sexual del hombre*”.<sup>3</sup> Otros casos son los de Santa Teresa de Ávila, quién con una rama de olivo se inducía el vómito, Santa Liduina de Chiedam y Sor Juana Inés de la Cruz. Pasados ya estos siglos, a principios del XIX, la anorexia fue adquiriendo otro tipo de connotación; comenzó a considerársele junto con los demás trastornos alimenticios y el sida, una de las patologías más representativas.

Aunque es un trastorno de la conducta alimenticia que supone una pérdida de peso auto provocado que conduce a estado de inanición, los trasfondos de ésta se sitúan más allá, en aspectos como el individualismo, la autonomía y la politización; esto significa que el individualismo es una característica de los sujetos contemporáneos, quiénes están más sumergidos en sí mismos, contemplándose en el Yo, a consecuencia en mayor grado, de ese bombardeo informativo-des informativo constante al que se somete diariamente; por un lado, pérdida en la fe por el futuro a causa del desolador panorama que presenta el medio ambiente, el deterioro del planeta, la escasez de alimento, los cambios climáticos, etc. Comienza entonces a vivir más de prisa, no hay objetivos trascendentales ni esperanzas futuras; por otra parte, la autonomía que procede desde lo privado, con el poder sobre sí mismo, sobre su cuerpo y gracias al desarrollo de los sistemas democráticos que en todos los ámbitos permiten hacer ejercicio de la elección.

La anorexia como enfermedad psicosomática puede entenderse como una condición particular, privada, individualista; ya que la influencia permanente de la mente sobre el cuerpo indica las singularidades de cada individuo, realidades individuales subjetivas; pero, son precisamente esos imaginarios el resultado de factores que inciden en lo particular siempre desde lo general. En este específico tema, juegan un importante y desencadenante papel las condiciones del ambiente

---

<sup>3</sup> Op. cit, P. 24.

en que se desarrolla cada mujer, sus antecedentes familiares, costumbres, la construcción de personalidad así como los niveles de aceptación dentro de uno o tal campo social.

Según la American Psychiatric Association, entidad encargada del control y estudio estadístico sobre enfermedades de los desordenes alimenticios en Estados Unidos, *“las estadísticas muestran que hasta un 6% de las mujeres jóvenes que están terminando la educación secundaria tienen más de un síntoma de anorexia nerviosa”*.<sup>4</sup> Pero, al tomar referencias de países latinoamericanos según los distintos programas de salud y estudios de importantes universidades, aparece una semejanza en las estadísticas; aunque los patrones de seguimiento poseen características totalmente distintas, pues mientras en Estados Unidos y Europa hay una tendencia hacia el culto extremo del cuerpo en razón de un fin meramente consumista, para propender por cierto status, en los países latinoamericanos existe una propensión hacia la adopción de sus estereotipos gracias a la intervención de factores como el rechazo hacia lo propio y la valoración de lo externo.

Casos críticos se encuentran en países como Colombia, donde los niveles en que prevalece la enfermedad comienzan a ser alarmantes, según estudios realizados por importantes entidades como la Universidad Nacional de Bogotá y Autónoma de Bucaramanga; en estos estudios se ha revelado que tan sólo un 5% de la población afectada se encuentra en los estratos 5 y 6; pero curiosamente en los estratos más bajos existe una particular característica respecto a las condiciones en que se desarrolla la enfermedad y su tratamiento, pues irónicamente mientras las mujeres anoréxicas de estratos más altos, se resisten a comer por propósitos particulares, en las de menores estratos, la anorexia se genera por cuestiones más complejas; tales como la falta de alimento en algunos casos, el exceso y

---

<sup>4</sup> Información sobre bulimia y anorexia. Agencia universitaria de periodismo científico, Universidad del Valle (online), Cali: PIAB, 2001. Citado 28 enero 2007. Disponible en <http://aupec.univalle.edu.co/piab/intro.html>

continúo trabajo forzado al que viven sometidas, que les impide llevar dietas más saludables, entre otros factores. Aunque, también existen casos en que la mayoría de mujeres que se niegan a comer, utilizan éste mecanismo para adaptarse a los condicionamientos sociales del prototipo corporal, que presenta el único medio con el que tienen contacto a esa sociedad que discrimina, promueve y enaltece a quiénes se hallan dentro y fuera de este selecto grupo; la televisión.

No obstante, más allá de conocerse todos estos números en las estadísticas, existe una realidad menos reconocida y toda una paradoja: la enfermedad es ante todo una moda; ha estallado como un boom y a nadie parece importar, mientras la muerte no sea de alguna mujer conocida o familiar. Pero es de sabidas popular que “una imagen habla más que mil palabras”.

Es aquí entonces, donde el arte debe hacer su entrada como mecanismo de denuncia, en procura de incitar a reflexiones sobre las distintas problemáticas que afronta el hombre contemporáneo, en procura de crear conciencias más comprometidas. Mientras la televisión y los medios de comunicación se sigan enfocando en la apariencia de la imagen y los modos para conseguir que se haga emblema de un parte fragmentada que los maneja, el arte debe explorar en ella, para hacerla expresión y no enunciado.

En el caso del video, éste es un medio conocido y usado por todos, a pesar de que los intereses y los modos de hacerse obedezcan a determinadas condiciones particulares; éste, desde hace mucho tiempo viene haciendo su intervención tanto en espacios públicos como privados y aunque es considerado simplemente un sistema de registro, tiene la característica de ser un dispositivo, que se abre como baúl en el cual explorar. Por medio de la imagen y el sonido, en muchos casos, puede retrocederse el tiempo, cavar la memoria sobre hechos acaecidos y momentos, que quizás el recuerdo no tiene a disposición constante; sin embargo, no sólo puede reconocerse su virtud en función del tiempo, sino su carácter

variable que le permite estar en permanente transformación y tal vez sea esto, lo que hace de él un recurso más directo y concreto para hacer manifiesto tantas ideas como se quiera a través de su lenguaje.

Para esto, la video cámara podría interpretarse como esa pequeña ventana a través de la cual se observa el mundo con ojos más abiertos para no permitir que se escapen los pequeños detalles de cada momento, cada gente y cada cosa que se integra al espacio sobre el cual se mira; pero es ante todo, un objeto para su época, un puente comunicador por el cual transitan todo tipo de visiones, con clara dependencia de quién observa tras ella. Según esto, cada narrativa visual tiene su génesis en la exploración del mundo de los objetos, los espacios y las gentes, por disposición de un ojo comandado; hay un mandato de búsqueda que comienza con la intención particular de alguien, para quién lo exterior merece ser robado por el aparato y luego ser transformado en su interior, para que regrese al mundo y sea visto por otros ojos, además del suyo.

Pero, para el arte, el video es mucho más que elemento variable y medio comunicativo; en él, muchos artistas encontraron un camino de amplias extensiones y vertientes sobre las cuales andar y desandar en búsquedas experimentales de expresión, denuncia y crítica; a través de él, se busca que tanto el artista como el espectador pueden encontrarse en determinados tiempos y espacios, interactuar con la imagen y el sonido para convertir la experiencia frente a esa ventana abierta en una comunicación de ideas, percepciones y sensaciones.

## **4.1 MARCO CONCEPTUAL**

**4.1.1 La anorexia.** La anorexia es una alteración de la conducta alimenticia que supone una pérdida de peso autoprovocada mediante la negación a la ingesta, lo que conduce a estado de inanición y posteriormente a la muerte; conocida como

uno de los males de fin de siglo que afecta principalmente a mujeres en edades que oscilan entre los 13 y 30 años; es una transformación lenta y progresiva en donde la comida y el cuerpo representan el problema y la percepción de la imagen de éste último se altera; en pocas palabras se definiría como: "una alteración grave de la percepción de la propia imagen, con un temor morboso a la obesidad". Como enfermedad, afecta el conjunto de sistemas orgánicos y sus consecuencias físicas se hacen evidentes en la extrema delgadez, que es el principal signo evolutivo del problema.

**4.1.2 La influencia de los medios de comunicación.** La vinculación de los medios masivos de comunicación a la problemática de la anorexia, está dada por su permanente intervención dentro del actual panorama socio cultural, mediante la televisión, las revistas y la Internet, que por ser recursos de fácil acceso y conocimiento público, son utilizados como mediadores y promotores en la transmisión de los distintos modelos corporales, la promoción de nuevas tendencias y la difusión de ideales estéticos, definidos como imaginarios del cuerpo y la belleza. Esta propagación es sin embargo, avalada por la publicidad y la moda; por medio de ellas, se elaboran estrategias para alcanzar dichos ideales y es entonces, cuando se crea el mensaje, se abren los espacios para informar el método e indicar los caminos que llevan a conseguir los llamados cuerpos perfectos, expuestos en el caudaloso despliegue informativo que postula la belleza como sinónimo de éxito y poder.

La permanente insistencia con que propagan y emiten estos mensajes, va creando conceptos de verdad, que logran influenciar el modo de ver y percibir el cuerpo al mismo tiempo que van conformando imaginarios sobre el mismo.

Es atribuible también a los medios de comunicación, la fragmentación de las informaciones y la manipulación de los recursos publicitarios para promover por

una parte, la instauración de los modelos corporales y por otro lado, emitir críticas respecto a las consecuencias que ello pueda generar.

**4.1.3 El cuerpo como objeto de uso político.** En su acepción general, el cuerpo es un conjunto de sistemas orgánicos que constituyen al ser vivo; sin embargo, dentro de la problemática de la anorexia, éste es mucho más que esa materialidad orgánica; es concebido como un objeto de propiedad individual sobre el que se puede ejercer poder, una materia para transformar e instituir una posición de rechazo, principalmente ante esa misma corporalidad que se tiene pero que no constituye lo que a su modo de ver, es.

Dentro de la problemática, el cuerpo también se concibe como una cosa que está en permanente revaloración y ante ello se desencadena una especie de revolución que tiene que ver con lo privado e íntimo hacia lo colectivo pero enfoca en el asunto de la autonomía soberana, para fijar su propio concepto de valoración.

**4.1.4 Usaje.** Término empleado para referirse a todo aquello que es de uso frecuente y común. Ej: los tatuajes son de usaje popular entre los jóvenes.

Se toma como título del proyecto, para indicar que del cuerpo se hará uso y al mismo tiempo que éste será usado.

## **4.2 REFERENTES ARTÍSTICOS**

Para referenciar la importancia del uso del cuerpo a través de acciones con las que se redimensiona el sentido de actos cotidianos como caminar, sentarse, jugar u organizar, se menciona a la artista Colombiana María Teresa Hincapié. Ella, sin duda es una importante referencia del arte Contemporáneo, en quién *“existe el deseo de reorientar la sensibilidad contemporánea hacia una autoconciencia de lo*

*cotidiano*<sup>5</sup>. Igualmente, se resaltan aquellas obras en las que hace un cuestionamiento sobre los roles que desempeña la mujer en su condición femenina. Sus performances “*Vitrina*” y “*punto de fuga*” aluden precisamente a esto. En *Vitrina* de 1989, ejecutada durante 8 horas continuas, la artista se dedicó a asear dicho lugar, en un centro comercial de Bogotá, haciendo alusión a la jornada laboral, mientras recitaba sus propios monólogos y de vez en cuando se acercaba al ventanal que daba al andén de la calle, para estampar un beso o escribir con lápiz labial.

**Figura 1. “Vitrina”. Performance, 1989**



Aparecen otra serie de performances, como “*Una cosa es una cosa*” obra ganadora del Salón Nacional de artistas en 1990; donde hay una clara continuidad en su interés por evidenciar y reflexionar acerca de las relaciones con los objetos cotidianos que circundan y permanecen en la vida misma, diaria, pero que por la rapidez con que ésta se mueve, se ignoran; así a través de sus performances, los hace conscientes.

---

<sup>5</sup> Reflexiones sobre un proyecto expositivo. Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino (Museo de Bellas Artes. Enero-marzo 1998), Caracas: 2002. Citado 27 de mayo 2007. Disponible en <http://av.celarg.org.ve/Recomendaciones/ponenciacarmen.htm#hincapie>

**Figura 2. “Una cosa es una cosa”. Performance, 1990**



Con esta referencia se enlaza la intencionalidad con que la narrativa en el video propuesto, toma acciones simples para resaltar la ritualidad en que se enmarca un hecho consciente de análisis sobre la importancia de los objetos y su simbología.

En un aspecto mucho más directo a la temática del proyecto, aparece el artista Español Agus Acosta; uno de los pocos video artistas que desarrolla el tema de la anorexia, enfatizando sus creaciones hacia la denuncia, la crítica y la provocación del espectador de manera curiosa, para ir creando expectativas y cuestionamientos no sólo a dicho problema sino a todos aquellos que implican al hombre en su condición humana.

Un extenso número de videos, se encuentran en la red y en su página; es a través de la Internet que circula su trabajo, pues concibe este espacio como un mejor recurso para la propagación del mensaje. Con su obra, contribuye además en la defensa de los derechos humanos, pues como ya se ha dicho, a través de la experiencia audiovisual, genera críticas y denuncias frente a situaciones que a nivel global involucran al ser humano.

***“Por la igualdad de la mujer”*** es una obra compuesta de 23 piezas de video, entre las que cabe resaltar ***“Anorexia”***; este videoarte viene acompañado de una poesía, escrita por una jovencita de 14 años, que sufre la enfermedad y a través de su escrito, revela sus sentimientos para que sean comunicados a todos, especialmente a aquellas niñas o mujeres que se encuentran luchando contra la misma enfermedad.

**Figura 3. “Anorexia” Video, 2007**



**Figura 4. “Anorexia” Video, 2007**



Este trabajo, con imágenes a blanco y negro está acompañado de fragmentos musicales concordantes con el espacio y dentro del contexto en que se lleva cabo la escena, la parafernalia del flash y los medios, las mujeres sobre la pasarela y en un momento, el regreso a la infancia, luego el retorno al presente; a la realidad de un cuerpo que se deforma hasta desaparecer y nuevamente, la mano que llama, el pasado que reclama el regreso.

### **Fragmentos poesía**

*Qué larga se hace la espera  
En el pequeño salón  
Rotuladores y ceras  
Tele, libros y un sillón.  
Son la única manera  
De encontrar la diversión.*

*Las horas pasan despacio  
Siempre la misma canción  
Las doce, las dos, las cuatro  
Va caminando el reloj.*

*Pero rompe la rutina  
Una leve alteración  
Cuando suena en la cocina  
El roce de algún tazón.*

*Ese pequeño sonido  
Cambia a muchos el humor  
Pues significa que es hora  
De sentarse al comedor.<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> VIDEO ARTE "POR LA IGUALDAD DE LA MUJER". Video creaciones de Agus Acosta. Etiquetas: Anorexia. VIDEO NET-ART. 2007. Citado noviembre 23 de 2007. Disponible en <http://agusacosta.blogspot.com/2007/03/anorexia.html>

Otro de los puntos en que se plantean referentes es el cuestionamiento sobre los medios masivos de comunicación y la crítica o posicionamiento frente a ellos, para el desarrollo de propuestas plásticas; por ello, se menciona el grupo Norteamericano SAW Artworkers; conformado por artistas, diseñadores, stencils y graffiteros; se denominan activistas que utilizan el arte como medio para crear campañas de resistencia social ante los grandes industriales, la policía y el propio público que se encuentra con sus creaciones en las calles de las grandes ciudades de Norte América.

Este grupo, se vale de la misma publicidad para crear un tipo de arte que promueva el cambio social, a través de la comunicación en masa, no de la información en masa que es uno de los puntos que critica.

SAW, surgió de interrogantes como: ¿Es información o comunicación lo que recibimos realmente de los medios? ¿De quién son estos medios y sus contenidos sirven únicamente a los poderosos?<sup>7</sup>

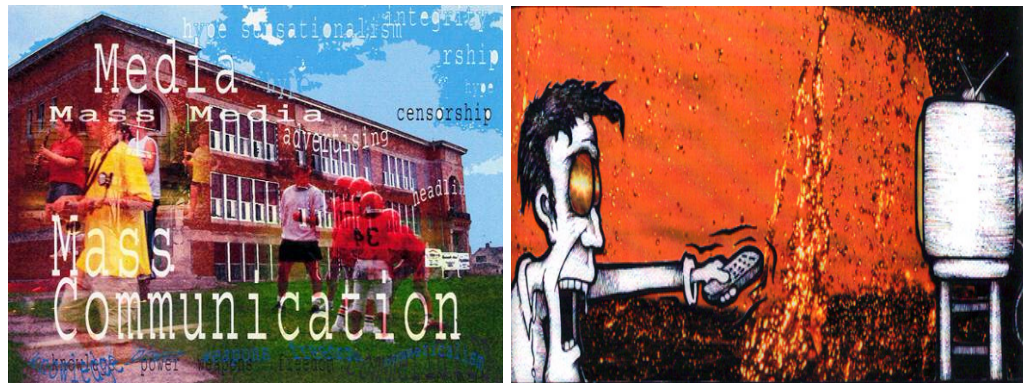
**Figura 5. De la serie WHOSE MEDIA. Póster, 2004**



<sup>7</sup> The mass media. What is SAW. Whose media. SAW Street Arte Workers. 2004. Citado 19 de noviembre de 2007. Disponible en <http://streetartworkers.org>

Cabe resaltar que en el trabajo de este colectivo, se emplean los mismos medios de comunicación masiva, para crear lenguajes expresivos y en todo caso, se recurre a ellos para transformar ideas y volver a construir sin que necesariamente se vuelvan un producto de ellos.

**Figura 6. Mass Communication. Póster, 2004**



## **5. PROCESOS**

### **5.1. PROCESO DE ANTEPROYECTO**

Iniciar este proceso creativo, supuso hallar frente a los ojos un campo de infinitas posibilidades, en donde los caminos sólo pudieron ser recorridos gracias a la experimentación y la constante búsqueda. En esa búsqueda, fue posible ampliar la visión y el conocimiento acerca del cuerpo; éste fue desde el principio del proceso, un permanente tema de interés, pasando de su estudio anatómico y composición en el dibujo, hasta la construcción en la escultura y finalmente la presencia a través de la imagen, en trabajos de video y video instalación.

El cuerpo femenino, ha sido entonces tema de investigación y punto de partida para la experimentación de los medios y materiales, con los cuales dar soluciones teórico prácticas a los distintos planteamientos que de él se hicieron. Muchos de estos planteamientos, estuvieron asociados con temas en los que se cuestionaban los roles de la mujer, a partir de sus relaciones entre el espacio y los objetos; es decir, entre lo que sucedía en lugares habituales de la cotidianidad femenina, que podía interpretarse por medio de los objetos más comunes.

Inicialmente, se dieron propuestas a nivel pictórico y había además, una gran afinidad con el dibujo, pero con el tiempo, los objetos fueron apareciendo; a medida que aumentaba el gusto por descubrir en esa cotidianidad y el entorno de la mujer, todas las cosas, toda esa información que permanece oculta, imperceptible en sus formas y funciones, pero que podía comunicarse y percibirse a través de la exploración e intervención de la imagen, el sonido, el tiempo y el espacio.

**“Crónicas de un pollo I”**, es uno de los primeros trabajos institucionales, que propició la experimentación técnica de los recursos del video, así como el acercamiento hacia sus lenguajes y la realización de una propuesta que no supera los tres minutos de contenido. (Ver figuras 7 y 8)

**Figura 7. Crónicas de un pollo I. Fotograma de Video 2005**



**Figura 8. Crónicas de un pollo I. Fotogramas de Video 2005**



Sin embargo, se mantuvo una línea paralela con el campo escultórico, que se desarrolló con la experimentación del uso de objetos comunes, cotidianos; para interpretarlos desde los personal, familiar. Tal es el caso de “**las mujeres de mi casa**”. Aunque esta propuesta partió de un trabajo de clase, el cual se fundamentaba en el uso del pelo como material, está relacionado con el tema de los recuerdos y los lazos familiares entre las mujeres de una misma familia que utilizan la caja como un objeto contenedor, significativo y el pelo como un material simbólico. (Ver figuras 9 y 10) Igualmente, en Refugios, se conserva la preferencia por el uso de pocos objetos, que mantengan sus significados y simbología. Esto se debe a la intención continúa de mantener relaciones entre el material del objeto, el tema y los significado de éstos.

**Figura 9. Las mujeres de mi casa. Escultura. 2006**



**Figura 10. Refugios. Escultura. 2006**



En el trabajo titulado **“Viajeros”**, el material orgánico es el elemento del cual parte la propuesta; el heno en éste caso, adquiere connotaciones simbólicas en relación a la abundancia, el poder y el dinero. Se retoma el caso de los desplazamientos forzosos internos en Colombia y las maletas usadas, son igualmente objetos significantes del viaje que en la gran mayoría de éstos casos, no tiene retorno. (Ver figura, 11 y 12)

Aunque aquí no se enfatiza en el tema del cuerpo femenino, si se rescatan escenas en las cuales éste hace presencia; a pesar de que el trabajo se desarrolla en perspectiva de la integración del material con los objetos, el espacio y las imágenes; éstas últimas, proyectadas en una pequeña pantalla de 7 pulgadas, que las trasmítia continuamente.

**Figura 11. Viajeros. Videoinstalación, 2006**



**Figura 12. Viajeros. Fotograma video, 2006**

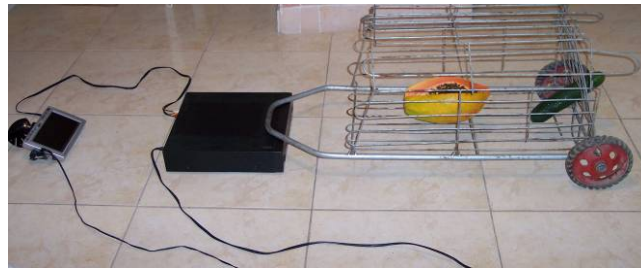


Después de Viajeros, siguiendo con la incorporación y el uso de la imagen por medio del video, se presentó **“No como, no cojo”**; (Ver figuras 13, 14 y 15).

En ésta propuesta surgida a partir del concepto de percepción, se buscaba interpretar desde las características físicas de ciertos alimentos, las connotaciones culturalmente asociadas con los órganos sexuales tanto del hombre como de la mujer. Por lo tanto, la propuesta consiste en el uso de elementos referentes al consumo de alimentos en el terreno formal de su utilidad; para ello, un carro de mercado en el que se transportan y se almacenan para ser consumidos posteriormente; luego, la presencia de dos de los alimentos que en lenguajes

meramente populares en asocio con las connotaciones sexuales atribuidas a los mismos, tienen semejanza a algunas partes del cuerpo como en el caso de la papaya, abierta por el medio, que ha sido asociada con el aparato reproductor femenino, al igual que un pepino asociado con el miembro sexual del hombre. También se incorpora una pantalla de video, en la que se presentan variedad de fotografías que se proyectan repetidamente como elementos que definen el carácter sexual por medio de tomas de la boca de la mujer comiendo algunos de estos alimentos en actitud provocadora. Este aparato que forma parte de la propuesta, convirtiéndose en objeto mismo, hace alusión a la intervención de los medios como extensión de la comunicación masiva a través de la cual se produce el reflejo de una cultura que ha implementado el carácter sexual a muchos de los campos, en este caso, al terreno de los alimentos.

**Figura 13 “No como, no cojo”. Videoinstalación, 2006**



**Figura 14 “No como, no cojo”. Fotogramas del video, 2006**



**Figura 15 “No como, no cojo”. Fotogramas del video, 2006**



De esta manera, el proceso creativo durante la carrera ha sido un territorio de exploraciones; un campo de experimentación en donde se dieron las primeras aproximaciones a los lenguajes del video; en algunos casos utilizando la imagen como recurso complementario en la videoinstalación y en otros, con la realización del video, en donde se da un manejo técnico de elementos como el sonido, el tiempo y la edición.

## **5.2. DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROYECTO**

USAJE, destino al cuerpo, comienza siendo una propuesta, que utiliza la fotografía digital como elemento base, para buscar acercamientos al video, desde el aspecto visual y compositivo de las posibles escenas que le darán forma. Con la toma fotográfica, lo primero que se pretende es conformar escenas, armar composiciones con los objetos y buscar las mejores proyecciones de luz y sombra; de este modo, cada toma se hace un espacio independiente, visualmente atrayente. Para ello, tuve en cuenta el color con que se harían las posteriores filmaciones, de manera que éste, aportara una atmósfera apropiada; pensé en

tonos y colores neutros, para realzar la privacidad del momento y producir en la escena un ambiente apacible, que insinuara calidez dentro del espacio.

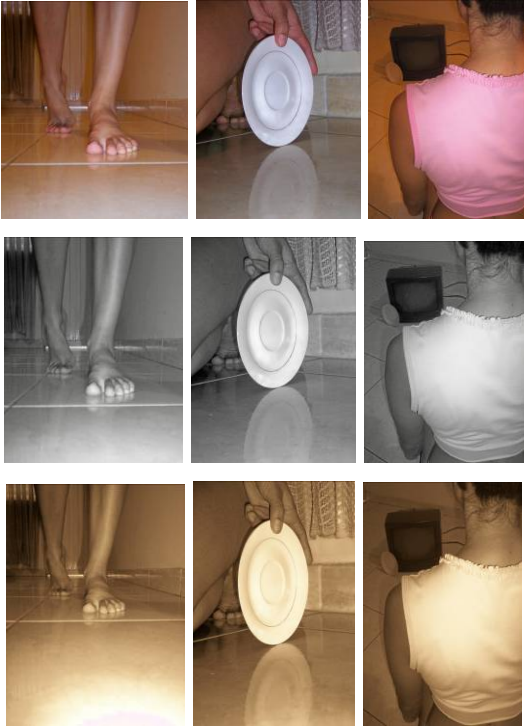
El punto de partida para la selección de color, fue la toma original fotográfica, luego, mediante el programa de edición de la cámara digital Kodak EasyShare DX 4530, se hicieron los cambios; pasando por los blancos y negros, hasta los pasteles y finalmente los sepías; éstos últimos fueron los más acertados, no sólo por su carácter imparcial, sino porque permiten mantener en una misma línea de orden visual, cada uno de los elementos que integran las imágenes.

En igual grado de relevancia, tuve en cuenta los colores de los objetos, su integración con los del espacio en que se desarrollan las escenas y el tipo de vestuario y tonalidad de quién aparece en el video; todo esto, para seguir con el orden visual que se propone fotográficamente. (Ver figura 16)

Desde la fotografía, también fue posible planear el tipo de planos y tomas; las que fueron hechas en planos cerrados y fijos, logran centrar la atención y el enfoque sobre los elementos de insistente valoración en el concepto que encierra la temática y al mismo tiempo permiten descartar aquellos que puedan afectar visualmente el orden de la escena (Ver figura 17)

En ese mismo orden de ideas, mediante dicho registro también fue posible determinar aspectos tales como la presencia de la mujer y quién debería ser la protagonista; para este fin, se realizaron algunas fotografías de acuerdo al guión preliminar, con distintas mujeres, entre las que se buscó la armonía corporal; es decir, un buen reconocimiento ante y frente a la cámara, la actitud y el buen manejo del cuerpo a través de las acciones. (Ver figura18)

**Figura 16. Primeras Ideas, pruebas fotográficas (selección por color y tonalidad)**



**Figura 17. Planos y tomas, pruebas fotográficas**



**Figura 18. Selección de protagonista, pruebas fotográficas**



Cabe aclarar que la mujer en el video, no es actriz, ni modelo; aunque se mantenga llevando a cabo acciones, que podrían tener un aspecto teatral y representativo; ella, simplemente posee toda la información necesaria para desarrollarlas por medio de su corporalidad; en este caso, también es importante señalar, que a pesar de mi intención por dirigir los hechos, ella aporta su carga personal y eso mismo, contribuye a que cada acto, sea único e irrepetible y ante todo, espontáneo. Al terminar el registro fotográfico, se consiguieron 240 fotos en total.

Ahora bien, mediante la pre visualización de las imágenes hechas con la protagonista, se encontró que cada una de ellas, funciona de manera independiente, como un solo cuadro; por lo cual, la estructura del video, comienza a concebirse a modo de trailers, es decir, cada uno de éstos segmentos, habla por sí mismo, pero al tiempo se relacionan, se comunican entre ellos, para componer la totalidad y así crear la narrativa propuesta. (Ver figura 19)

**Figura 19. Vista preliminar de fotografías para selección de escenas**



Es entonces, cuando aparecen nuevos referentes, como el caso del film *Un perro Andaluz* del Español Luis Buñuel, realizado en compañía del artista Salvador Dalí, en el año 1929. (Ver figura 20) En *Un perro andaluz*:

*“Un hombre afila su navaja y corta el globo ocular de una mujer. Un joven ciclista que pasea por la calle se cae y la mujer sale a ayudarlo. En la habitación de la mujer se ve la mano cortada del ciclista llena de hormigas. La mujer aparece en la calle vestida como un hombre y empujando la mano con un bastón, hasta que un coche la atropella. En la habitación, el ciclista comienza a acariciar los pechos de la mujer. Ella huye.”<sup>8</sup>*

Esta producción, es referenciada por las similitudes encontradas en el trabajo que se está desarrollando, respecto al manejo de la imagen, el color, los enfoques, el tipo de tomas y la relevancia de los objetos y el cuerpo; así como en sus características formales de construcción, a partir de clips o cortos; hay además, asociaciones en el modo de hacerse; inicia con una idea, que se va componiendo a través del guión; se le proporcionan mediante los distintos ritmos de tiempo y

---

<sup>8</sup> Página oficial del centenario Luis Buñuel. Biografía y Filmografía. Residencia de Estudiantes, Madrid. 2000. Citado Octubre 15 2007. Disponible en <http://www.luisbunuel.org/inicio/bunuel1.htm>

movimiento, calidades de interpretación; con la intención de crear efectos de sensación y percepción, frente a lo que allí ocurre.

**Figura 20. Referencias fílmicas, Film Un perro Andaluz, 1929.**



Siguiendo con la construcción, escogí una secuencia de imágenes, con las que pudiera crear una historia visual, inicialmente; ésta partiría de la idea de exploración en un lugar privado, en donde una mujer lleva a cabo acciones simples como caminar, sentarse, moverse alrededor de los objetos, observar con detenimiento cada uno de ellos, moverlos y aprenderlos a través del juego; posteriormente, se haría énfasis en los objetos: un televisor y un plato. Cada uno de ellos, como alusión a una problemática que involucra el cuerpo, el objeto mediático y la ingesta, representada en el plato; acto seguido, la mujer entablaría posiciones ante aquello que representan dichos elementos; teniendo éstas primeras ideas de construcción, el siguiente paso era iniciar la grabación.

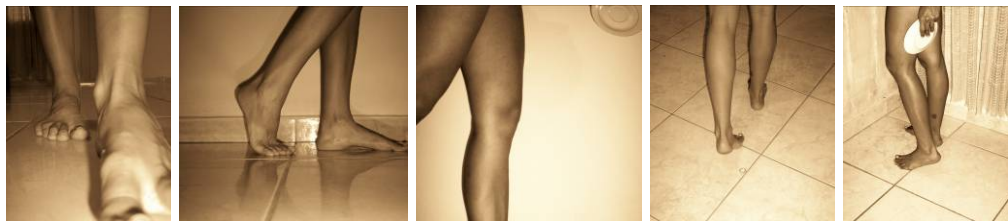
Comencé a hacer las tomas, siempre teniendo en cuenta el guión básico; sin embargo, mediante el trabajo y la visualización de las grabaciones, me di cuenta que la primera etapa de concepción estaba siendo monótona, demasiado lineal.

Aquí, comenzó a jugar un importante papel, el manejo técnico que se le daba a la grabación; por ejemplo, el uso del zoom, no sólo estaba distorsionando exageradamente la imagen, sino que daba una interpretación errónea sobre el concepto de íntimo y público que se intentaba proponer.

Se plantea entonces, la videocámara como una ventana a través de la cual se accede para ver y percibir lo que sucede en ese espacio íntimo; por ello, se busca que esa apertura, permanezca fija y que sea la mujer quién defina el movimiento, el ritmo y la secuencia de la acción. Tal y como lo escuché de alguien: “Aquí, el zoom era un grave pecado”.

Las primeras grabaciones fueron tomas de los pies en movimiento; la mujer se desliza caminando. Aparece la vista frontal, lateral y posterior; igualmente, con distintos ritmos y en diferentes perspectivas. La mayoría, son captadas en planos cerrados, cámara fija y se tiene en cuenta además, la prolongación y la producción de la sombra sobre el suelo y la pared. (Ver figuras 21 y 22) Respecto a la luz, se tuvo en cuenta el horario para filmar y la ayuda de luz blanca artificial; el horario se mantuvo entre las 5:00 y 9: 00 p.m.

**Figura 21. Fotografías primeras escenas de grabación**



**Figura 22. Fotografías primeras tomas de grabación**



En cuánto al tiempo y el movimiento, cada segmento de grabación y cada escena, fueron pensados de modo que pudieran, en la edición, ser ralentizadas o aceleradas; por lo tanto, se manejan distintos tiempos; por ejemplo, las escenas lentas se hicieron a baja velocidad de movimiento, la mujer caminaba lentamente, de modo que no se produjeran desfases de tiempo, que pudieran alterar la acción real grabada, al momento de editar e incorporar el efecto.

Las grabaciones fueron hechas en formato de disco mini DVD regrabable y al final se obtuvo material grabado de 90 minutos, aproximadamente; aquí, cabe señalar que para la descarga de las imágenes al equipo en donde se llevaría a cabo la edición, fue necesario cambiar el formato original en que fueron grabadas y guardadas ( por tratarse de una video cámara con características de uso casero, el proceso de finalización para guardar los datos en el disco, hace que éstos sean transformados con extensión no compatible para ser visto en PC y de igual modo, ser editados; éstas imágenes tuvieron que ser transformadas en el tipo de extensión para video .avi

Posterior a la descarga y la conversión de formatos, se hizo selección de tomas, con el programa de edición ULEAD. 07; se hicieron recortes de las escenas y de

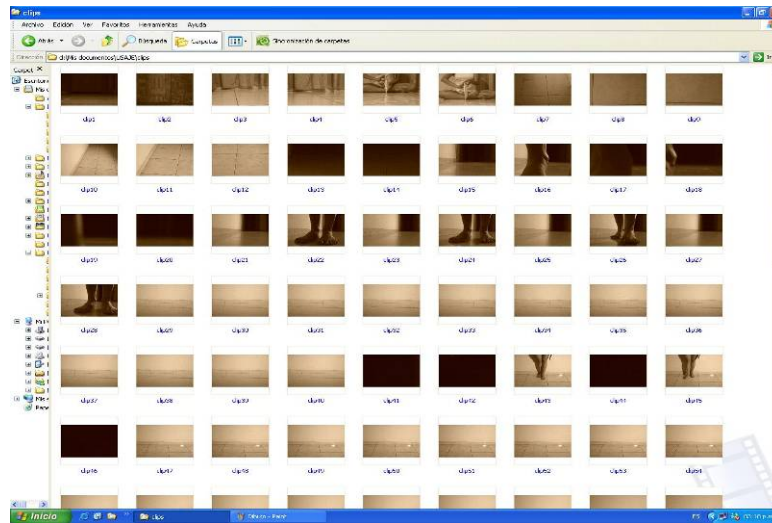
allí resultaron 130 clips, que forman parte de la primera etapa de edición. (Ver figura 23 y 24)

Una vez creados estos clips, se armó un archivo digital para comenzar a planear el orden de las escenas, referenciadas por medio del número correspondiente a cada uno de ellos. Se escogieron aquellas imágenes en las que se define claramente, la referencia fotográfica; para complementar éste archivo fue necesario incluir imágenes procedentes de distintos medios de comunicación en las que se evidencia los padecimientos de la anorexia, con el fin de hablar directamente sobre la problemática mediante su vinculación. (Ver ANEXO A.) La selección de dichas imágenes correspondió a la permanente explotación de la misma a través de los medios y la influencia de éstos en el problema mediante el establecimiento de patrones corporales que inciden irrefutablemente sobre el modo de ver y concebir el cuerpo.

**Figura 23. Plantilla de clips**



**Figura 24. Archivo de Clips**



Se comienza entonces la construcción de la narrativa. Los clips fueron uniéndose de acuerdo al orden de las acciones que lleva a cabo la mujer; se armó, según secuencia de recorrido por el espacio y los cambios en las perspectivas, se encargan de establecer ese mismo espacio en que se ubica; los movimientos van creando, al mismo tiempo, una variación que invita a la sensación y percepción de las formas, de las acciones, las cuales irán encontrando su detonante y reivindicación a través del sonido y los mensajes textuales, que hacen presencia en la pantalla del televisor. Estos dos últimos elementos, pretenden también invitar al espectador hacia la experiencia audiovisual; ruidos como el del plato rodando por el piso, la estática del televisor y el rompimiento del plato, fueron grabados en estudio, para dar mejor calidad y definición al sonido.

En la segunda etapa de edición, se configuraron los clips de selección. Un total de 23 fueron armados para 10 minutos 50 segundos de realización. De acuerdo al concepto de composición del video, a partir de cada clip como escena y cuadro independiente; los efectos obedecen a ritmos de transición entre cada uno de ellos

y la ralentización de la imagen, propicia el detenerse ante algo que podría de lo contrario, pasar desapercibido.

Posteriormente se trabajó en el sonido; se incorporó, de acuerdo a las prolongaciones y recortes necesarios para integrar las escenas en que se hace necesaria su presencia. Se requirió cambiar el tipo de formato en que fue grabado; de wma se convirtió a mp3, para hacerlo compatible con el archivo de video. Cada uno de los elementos auditivos, desempeña un importante papel, pues en el momento en que se produce, su aparición rompe la calma de la escena para aseverar el hecho, pero al mismo tiempo para realzar el silencio que ha cubierto los eventos; esto, presenta además una variación en el modo de concebir la narrativa, cada acto y la percepción de los mismos.

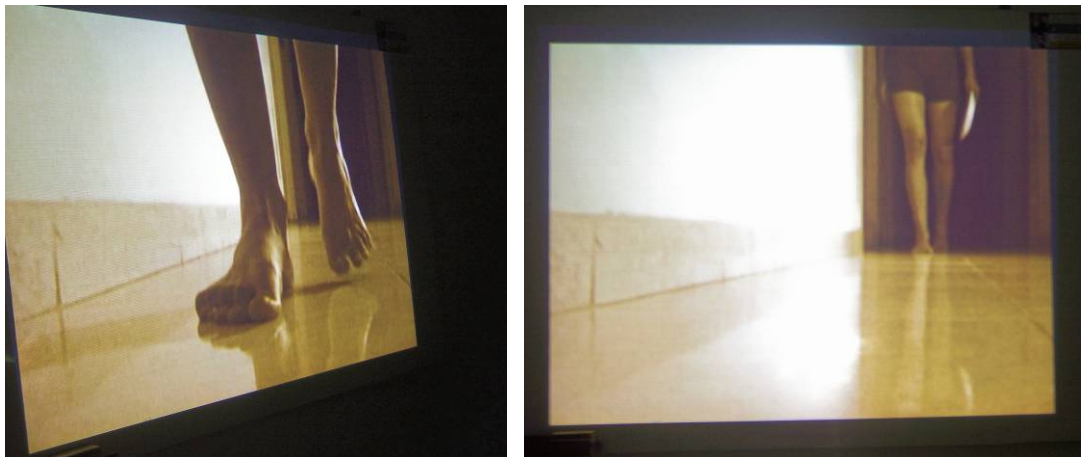
Finalmente, el video es grabado en formato. avi para que pueda ser proyectado mediante cualquier reproductor de DVD.

**5.2.1 Opciones de montaje.** Dadas las características del video, el formato en que ha sido grabado y el fin con que se produjeron, su proyección se considera a través de los mismos medios técnicos a los que alude; en este caso, el televisor es el recurso más acorde, por las similitudes entre los dos, como elementos propios de la época y de fácil acceso, además, en concordancia a la temática. En consecuencia, para el montaje de presentación se recurre a la utilización de un televisor de 29 pulgadas y el uso del dvd como sistema de reproducción. Se piensa en el tamaño del aparato en virtud de que el espacio a ocupar no sea menor a los dos metros, de modo que el espectador pueda ubicarse en el mismo rango de distancia y la imagen y sonido no se pierdan. No se requiere de ningún otro artefacto para la reproducción del sonido, pues este ha sido grabado en alta resolución y a un elevado volumen.

El televisor requiere únicamente una base plana de altura aproximada al metro, para que se mantenga la línea visual promedio; los cables de conexión entre los aparatos, no se harán visibles, para que no interfieran visualmente y no exista algún tipo de interpretación al respecto; por lo tanto, el video reproductor, se mantendrá oculto bajo el soporte.

Eventualmente, puede utilizarse el video beam para proyección sobre una pared o panel, según el tipo de espacio en que sea exhibido y en caso de ser necesario, se adecuará dadas las condiciones del lugar.

**Figura 25. Opción de montaje con proyección en video beam**



### **5.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA**

USAJE, destino al cuerpo, es una narrativa audiovisual a la que se da inicio con la imagen de un espacio privado, que se abre en medio del claro oscuro, para propiciar acercamientos entre lo íntimo y lo público. Es el corredor de una casa, de donde comienzan a emerger los pies de una mujer, haciéndose próximos al espectador, como si se tratara de una exploración por parte de éste, dentro de

dicho lugar; acto seguido, la mujer aparece en el espacio, caminando lentamente mientras sus sombras en la pared y sobre el suelo que recorre, denotan un cuerpo expandido y contraído al mismo tiempo, como si se tratara de una proyección del mismo. Aspectos de gran relevancia en el contexto de una problemática que involucra la transformación corporal mediante la alteración visual; la anorexia.

**Figura 26. Fotograma # 1, descripción obra.**



La mujer, lleva consigo un plato en la mano; éste objeto, simboliza el acto de comer que en virtud de la apropiación que ella tiene de éste, indica la relación establecida entre su cuerpo y el sustento alimenticio. Un enfoque sobre el objeto, lo ubica para resaltar su presencia. Hay en el objeto, elementos decorativos que parecieran sugerir la presencia de plantas y vegetales, como referencia a algún

tipo de alimentación, pero son simplemente dibujos y formas, nada real que pueda ser utilizado, aunque si son un indicador.

**Figura 27. Fotograma #2, descripción obra.**



En el mismo recorrido, una anticipación de las sombras en la pared, deja ver un cuerpo alterado que se ensancha y después un movimiento acelerado de la mujer en donde desaparece y tras el que las sombras del cuerpo se adelgazan; es entonces, cuando el acto sugiere la huida, el rechazo a la imagen de un cuerpo grueso y proporcionado, del que se escapa para abandonar. (Ver figura 27)

Luego, ella regresa y se sienta en un rincón del lugar, para hacer de dicho espacio, su sitio independiente en el que puede comenzar a establecer una directa relación con el objeto y su carga simbólica; se intenta así, empezar a definir aspectos de interpretación frente a otros elementos dentro de la escena, tales como la cortina que denota la separación del espacio en que ella está situada y el exterior, el rincón como refugio; alegorías de sentimientos que acompañan la problemática: el rechazo, la intromisión en el yo y la soledad.

**Figura 28. Fotograma #3, descripción obra.**



**Figura 29. Fotograma #4, descripción obra.**



El objeto es observado y en una especie de aprendizaje, ella juega con él, lo mira nuevamente como sinónimo de una apreciación sobre el plato y su referencia, luego lo lanza a rodar sobre el suelo mientras el sonido de su movimiento acentúa el hecho, hay así, una acción reveladora sobre su posición ante el acto de comer a partir de la representación simbólica del objeto, de modo que el desprendimiento es decidido y la actitud se torna un tanto desprevenida. Instantáneamente, suena la estática de un televisor y llama la atención de la mujer, que ahora se acerca ávida de curiosidad ante el aparato; sin embargo, junto a él, aparece

inesperadamente el mismo plato, a un lado, indicando la cercanía entre un hecho y otro, al mismo tiempo que la relación entre los dos objetos aunque ahora la importancia reside en el medio televisivo. (Ver figuras 29 y 30)

**Figura 30. Fotograma #5, descripción obra.**



**Figura 31. Fotograma #6, descripción obra.**



De aquí, se origina la relación cuerpo-objeto, partiendo de la influencia que el medio, a través del sistema auditivo tiene sobre la mujer, quién se desplaza hacia él, intentando hallar algo que le indique comunicación entre los dos, a lo que responde un solo sonido constante y denso, que lentamente disminuye, pero aún

no sucede nada, por eso ella regresa al rincón; el aparato nuevamente llama su atención y comienza el despliegue del mensaje visual: mujeres extremadamente delgadas posando, son modelos no sólo en función de su profesión, sino como emblema de una sociedad consumista, que ha responsabilizado a los medios para que sean los promotores del concepto de verdad frente a patrones corporales, resultado de los imaginarios colectivos sobre belleza y perfección que todos quisieran alcanzar. La televisión llama y envía el mensaje, hay un modo de ver y concebir el cuerpo: los cuerpos delgados, muy delgados de mujeres que han sido catalogadas hermosas, perfectas y exitosas, deben su fama a los medios; al final de las imágenes, un icono de belleza inventada: la barbie, la muñeca que muchas quisieran ser, aunque ésta padece anorexia; la imagen es una burla a través del propio medio que la implantó.

**Figura 32. Fotograma #6, descripción obra.**



Todas estas imágenes están siendo enviadas desde el aparato para ser vistas a velocidad, de modo tan pasajero y efímero como la misma moda que crea tendencias y de la que se valen los medios para publicitar.

En el fondo, sigue la mujer, buscando atraída, observando de cerca, en imagen borrosa que la ubica al otro lado como receptor y el objeto como emisor; las

imágenes en color, rompen el orden visual de la escena, para reivindicar el efecto del televisor, la transmisión. La barbie anoréxica, sigue en pantalla, en un vaivén que referencia transmisión interrumpida; luego, el televisor apagado, inmóvil, pero emitiendo el mismo sonido; la estática indica que hace presencia y otra vez la mujer como receptor se acerca y éste se silencia, los mensajes están contenidos en él.

La idea de cercanía y lejanía entre el objeto y la mujer es una interpretación del acceso que se tiene al medio, por una parte, gracias la facilidad con que es posible encontrarlo en cualquier lugar encendido y emitiendo el mensaje, incluso en el propio lugar que se habita y por otra parte, la búsqueda que cada individuo propicia para accederlo.

**Figura 33. Fotograma #7, descripción obra.**



Un poco más lejos, el televisor emite inesperadamente y con tal rapidez la fotografía de una modelo, en donde no se interpreta fácilmente la extrema delgadez de su cuerpo, pero con ella busca atraer, esta vez valiéndose del mensaje escrito: QUIÉN DIJO QUE ERA FÁCIL SER PERFECTA, para hacerlo

directo; aquí es utilizado como crítica ante la dualidad de su emisión, ya que promueve el establecimiento de modelos corporales a seguir y proporciona la información sobre mecanismos para conseguir su logro, pero al mismo tiempo, rechaza, advierte y juzga a quiénes hacen un seguimiento de éstos patrones y las consecuencias de tal ejercicio. El escrito está visto al revés, como aseveración del hecho.

**Figura 34. Fotograma #8, descripción obra.**



Como resultado de tales efectos, la mujer accede al plato para implantar su posición, lo lanza contra el suelo frente al aparato televisivo, se produce el sonido del rompimiento y con ello se pretende acentuar la postura, hay un ejercicio de poder ejercido sobre la simbología y representación de los objetos; el plato se rompe como negación al acto de comer, es una decisión particular y el televisor acompaña la escena, para interpretar la influencia de éste ante dicha acción. (Ver figuras 34, 35y 36)

**Figura 35. Fotograma #9, descripción obra.**



**Figura 36. Fotograma #10, descripción obra.**



La mujer retrocede sin dejar de observar lo ocurrido, toma distancia, como en espera de alguna reacción, retoma el rincón para concentrarse en sí misma, pero nuevamente se siente atraída ante el televisor, se acerca y es cuando se

encuentra con el reflejo de su propio cuerpo, una imagen en la que sostiene el plato se acrecienta, se vuelve más ancha y es cuando el mensaje, emerge para quién la observa como señal de alerta: QUIÉN DIJO QUE SER PERFECTA ERA FÁCIL; esta frase es usada para anteponer el planteamiento crítico y manifiesto ante la aceptación de la influencia, la problemática y sus consecuencias. (Ver figuras 37 y 38)

Finalmente, el ojo, alusión a todo cuánto vemos, se cierra lentamente, se va apagando para indicar que la emisión llega a su final. (Ver figura 39)

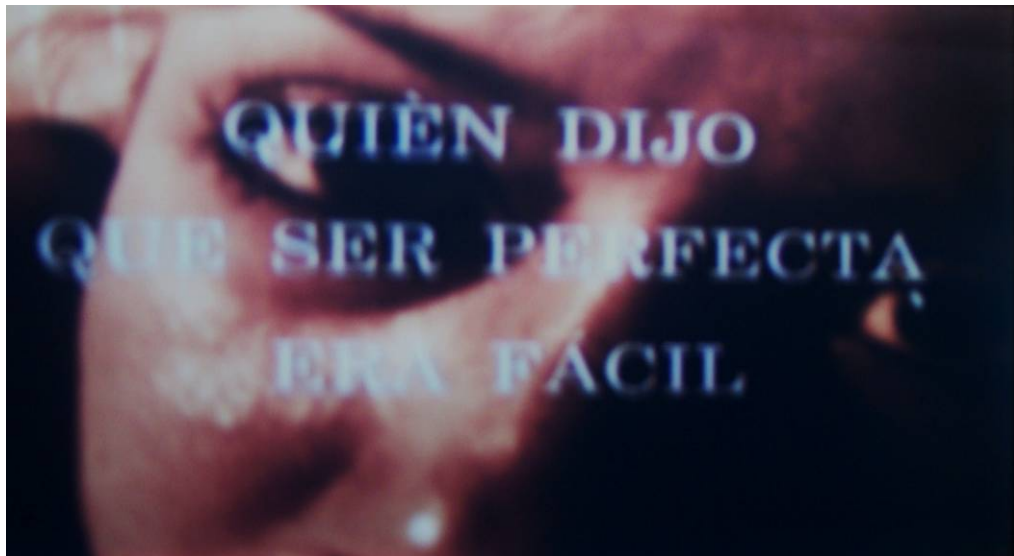
**Figura 37. Fotograma #11, descripción obra.**



Figura 38. Fotograma #12, descripción obra.



Figura 39. Fotograma #13, descripción obra.



**Figura 40. Fotograma #14, descripción obra.**



Al concluir, se muestra el nombre del video, que además es punto de unión entre el final y el nuevo inicio.

La duración total es de 11 minutos y ese tiempo prolongado, intenta crear distintos tipos de sensaciones; la expectativa hacia lo que sucederá, la espera de un evento, la angustia de concluirlo, entre otros. De tal modo se pretende involucrar al espectador en una mínima proporción, hacia lo que podría denominarse una interpretación sensorial de la problemática, a través no sólo de la imagen, el sonido y el texto, sino del tiempo; éste último un importante elemento para la construcción videográfica que además está dada en la medida que el video lector tiene la intención de asumir la experiencia frente a él.

## CONCLUSIONES

En el contexto socio cultural dentro del que se desarrolla ésta propuesta, ella se presenta como un elemento expresivo que enmarca la visión personal y el consciente ejercicio de interpretación e investigación sobre una de las problemáticas que más interés despierta en los últimos años, la anorexia; igualmente, es el resultado de un proceso creativo, que retoma el tema del cuerpo para reivindicar su permanente presencia en el ámbito humano, no sólo como entidad dotada de músculos, huesos y capacidad para moverse, comer, interactuar o hablar, sino como un importante territorio de transformación física y expresiva, materia prima de las manifestaciones humanas.

USAJE, destino al cuerpo, comenzó siendo una idea para video, que se mantuvo custodiada por la intervención fotográfica para definir la imagen y posteriormente, desarrollar un lenguaje expresivo mediante la intervención del movimiento y el sonido, de forma tal que concluyera en material de proyección.

Desde la plástica, se fijó en la experimentación de las herramientas técnicas, que favorecieran la realización del video, para hacer de él un producto comunicador y expresivo. La videocámara se transformó en metáfora de aprendizaje sobre la exploración visual y auditiva con un potencial carácter transformador; gracias a ello, la visión crítica frente al propio trabajo y proceso, se hizo más necesaria para ir configurando la realización teórico-práctica de la obra.

A manera personal, el desarrollo de este proyecto, afianzó el interés y la necesidad de continuar utilizando el video como una excusa expresiva; aunque, por medio de él, también se haya comenzado a indagar sobre otras vertientes, como el cine. Mediante las etapas del proceso, se reconoció una afinidad con la

dirección cinematográfica, debido al tipo de referencias visuales y de construcción de la obra. Esto, como una posibilidad de experimentación y exploración a futuro.

En cuanto al papel que desempeña esta propuesta dentro del contexto socio cultural actual en que se presenta, ella es un espacio más que se abre para cumplir con la función mediadora que tanto el arte como el artista deben desempeñar, por ser elementos de su época y componentes de un tiempo en el que vale la pena anunciar, denunciar y criticar, poniendo siempre la necesidad expresiva y experimental del lenguaje del hombre.

## BIBLIOGRAFÍA

GILLES, Lipovetsky. LA ERA DEL VACÍO, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona: Editorial ANAGRAMA. 1986.

GILLES, Lipovestky. EL IMPERIO DE LO EFÍMERO, La moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Editorial ANAGRAMA. 1990.

GÓMEZ, Paloma. Anorexia Nerviosa, La prevención en familia. Salud integrada. Madrid: Editorial PIRÁMIDE. 1996.

LÉVY, Pierre. ¿QUÉ ES LO VIRTUAL? Barcelona: Editorial PAIDÓS. 1999.

MARTIN, Silvia. VIDEOARTE. Madrid: Editorial TASCHEN BENEDIKT. 2006

PÉREZ ORNIA, José Ramón. EL ARTE DEL VIDEO: Introducción a la historia del video experimental. Barcelona: Editorial SERBAL. 1991.

UTA, Grosenick. WOMEN ARTISTS, MUJERES ARTISTAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI. Madrid: Editorial TASCHEN BENEDIKT. 2005.

<http://www.filos.unam.mx/POSGRADO/Aportaciones/Alumnos/analisis.html>

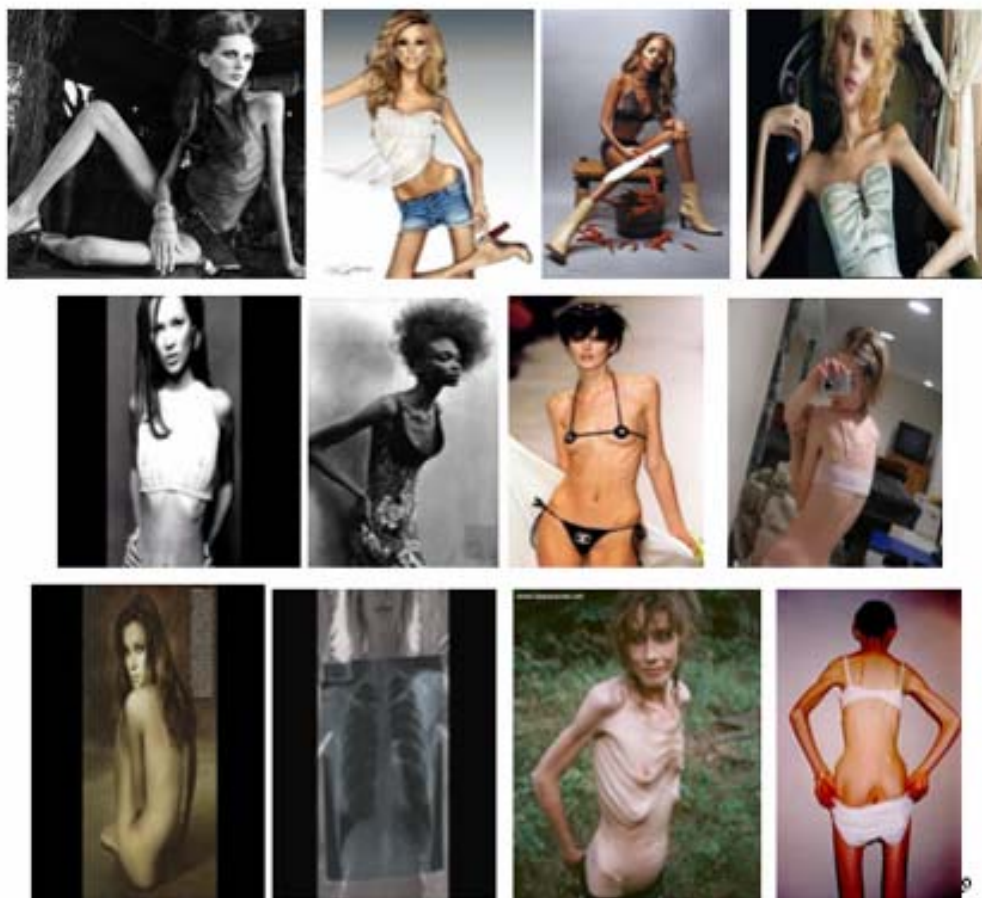
<http://aupec.univalle.edu.co/piab/intro.html>

## ANEXOS

### ANEXO A. STORY BOARD

Imágenes para construcción.

A través de los medios, la exposición asciende, así como asciende la problemática.



Fuente: Thinspiration. Video sobre anorexia. Fotogramas. Citado noviembre 24 de 2007.  
Disponible en [www.youtube.com](http://www.youtube.com)



Fuente: La foto parlante. Barbie anoréxica. Argentina. 2007. Citado noviembre 24 de 2007. Disponible en [www.drakon.com.ar](http://www.drakon.com.ar)

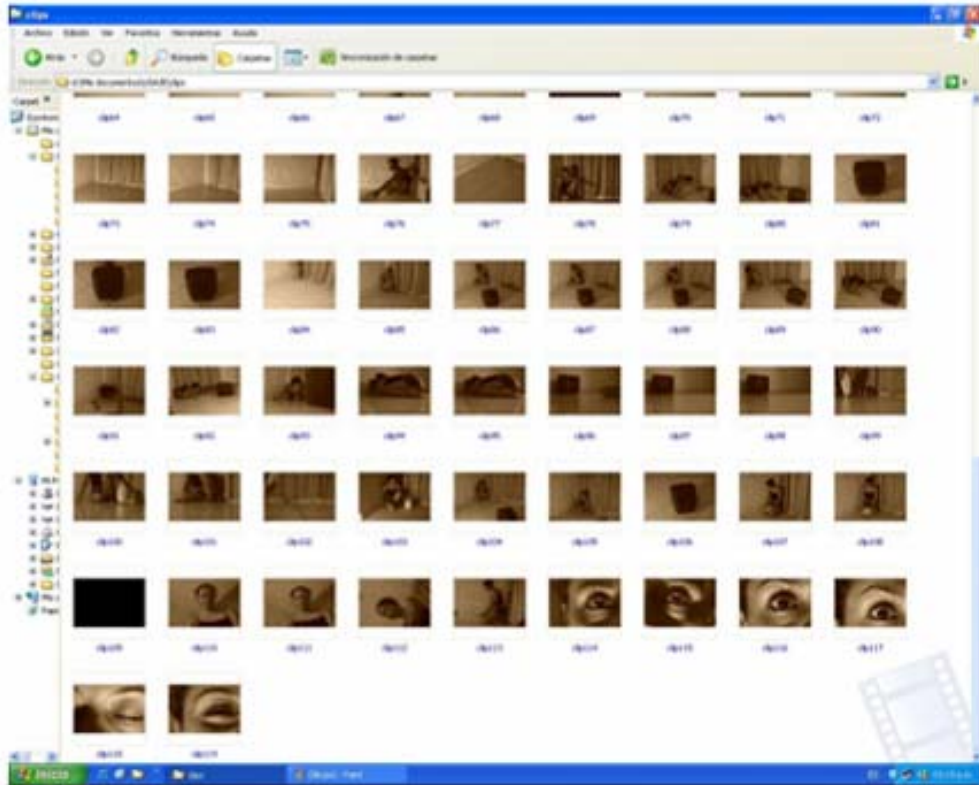
## ANEXO B. GUIÓN

### CONSTRUCCIÓN DE ESCENAS Y PLANEACIÓN DE TOMAS MEDIANTE REGISTRO FOTOGRÁFICO



Fuente: El autor

## ANEXO C. PLANTILLA DE CLIPS



## ANEXO D. HOJA DE CLIPS

Nombre	Tamaño	Tipo	Fecha modificación	Ubicación
clip61	Clip de video 22,7 MB			
clip62	Clip de video 24,2 MB			
clip63	Clip de video 58,5 MB			
clip64	Clip de video 40,3 MB			
clip65	Clip de video 6,46 MB			
clip66	Clip de video 8,41 MB			
clip67	Clip de video 53,8 MB			
clip68	Clip de video 119 MB			
clip69	Clip de video 30,1 MB			
clip70	Clip de video 127 MB			
clip71	Clip de video 122 MB			
clip72	Clip de video 97,1 MB			
clip73	Clip de video 183 MB			
clip74	Clip de video 204 MB			
clip75	Clip de video 203 MB			
clip76	Clip de video 38,5 MB			
clip77	Clip de video 185 MB			
clip78	Clip de video 98,1 MB			
clip79	Clip de video 52,3 MB			
clip80	Clip de video 120 MB			
clip81	Clip de video 205 MB			
clip82	Clip de video 242 MB			
clip83	Clip de video 30,4 MB			
clip84	Clip de video 118 MB			
clip85	Clip de video 14,0 MB			
clip86	Clip de video 33,3 MB			
clip87	Clip de video 172 MB			
clip88	Clip de video 197 MB			
clip89	Clip de video 18,9 MB			
clip90	Clip de video 11,7 MB			
clip91	Clip de video 24,2 MB			
clip92	Clip de video 15,1 MB			
clip93	Clip de video 22,1 MB			
clip94	Clip de video 44,4 MB			
clip95	Clip de video 53,5 MB			
clip96	Clip de video 211 MB			
clip97	Clip de video 89,2 MB			
clip98	Clip de video 155 MB			
clip99	Clip de video 17,2 MB			
clip100	Clip de video 18,3 MB			
clip101	Clip de video 6,69 MB			
clip102	Clip de video 7,60 MB			
clip103	Clip de video 14,0 MB			
clip104	Clip de video 107 MB			

## ANEXO E. PLANTILLA DE VIDEO

