

DOSSIER  
DAVID A. HERNÁNDEZ  
VALDÉS





David A. Hernández Valdés, *Marrullerías*, 2014.  
Registro de acción, Video HD, 4' 52"

La acción duró 7 horas. La pieza sugiere una lucha cuerpo a cuerpo, en este caso cuerpo escultórico (objeto-masa vs cuerpo humano). Se propone un desplazamiento de fuerza y trabajo boxístico sobre la materia, entendida como receptáculo de un lenguaje específico.



## LA EXPERIENCIA VITAL DEL CUERPO EN LA OBRA DE DAVID A. HERNÁNDEZ VALDÉS

Yuriko Rojas Moriyama

*Universidad Autónoma del Estado de México - mayerojarm@uaemex.mx*

“El espacio parece estar más domesticado o ser más inofensivo que el tiempo: en todos los sitios encontramos gente que lleva reloj, pero es muy raro encontrar gente que lleve brújula... Sin embargo, de vez en cuando deberíamos preguntarnos dónde estamos: hacer balance: no sólo de nuestros estados de ánimo, de la salud, de las ambiciones, de las creencias y de las razones de ser, sino de la posición topográfica, y no tanto en relación con los ejes citados más arriba, sino más bien en relación con un lugar o un ser en que podamos pensar, o en el que nos pondremos a pensar” (Georges, 2001: s.p.).

La escultura actual es un campo que alude a diversos contextos y planteamientos tanto formales como espaciales. Habría que considerar en su análisis otras estrategias en la configuración de imágenes que provienen de este campo, un ejemplo de esto sería considerar la dimensión corporal de los artistas como medio para echar a andar el pensamiento tridimensional.

Si bien, tendríamos que considerar que ha sido la visión la que ha dado cuenta de la imagen atestiguando su pertinencia en la actualización de conceptos alrededor de la escultura, tam-

bién ha sido todo el cuerpo el que ha ejercido una fuerza sobre la materia, dejando improntas reconocibles que nos permitirían rastrear su importancia, así como colocar la atención sobre el cuerpo como materia en sí misma.

Hans Joachim Albrech (1981), propone “la boca” como un espacio donde acontece la vivencia táctil-cinestésica, así como las manos y pies los que desarrollan el apoyo del cuerpo sobre los ejes vertical y horizontal en el espacio circundante.

El cuerpo como fenómeno tridimensional establece una distancia significativa respecto a otros medios de producción de imágenes, ya que la intervención corporal en la escultura requiere un engrosamiento fáctico en la relación estética cuerpo a cuerpo que sobreviene con el artista, la espacialidad y la materia.

En principio, el cuerpo es un espacio de orden primario que se proyecta en el plano tridimensional, reconociendo coordenadas que lo sitúan como un volumen sobre el suelo, esto sitúa al cuerpo en una posición determinada respecto a las demás cosas. La escala humana establece referencias para diferenciar como pequeño a un objeto de menor proporción, donde por comparación se establece una relación dominante. El caso contrario es una escala mayor que contiene y determina el espacio primario del cuerpo suscitando la desaparición del punto de observación, y dejando inmerso al cuerpo. Esta

relación vital entre masas conforma una base tridimensional importante que subyace en el conocimiento de los planteamientos escultóricos.

En su autonomía, la escultura contemporánea ha desdibujado la especificidad de sus límites, sus desplazamientos han roto y expandido las ideas que lo legitimaban “...reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable” (Foster, 1988: 59). Esta flexibilidad ha propiciado la identificación de medios cruzados que proponen nuevas características y la asignación de nuevos términos para puntualizar peculiaridades formales,<sup>1</sup> diferenciadas de las formas ya conocidas.

La inclusión de aspectos cotidianos en el arte permiten el agenciamiento de la realidad como propuesta estética vigente hasta nuestros días. Su mixtura disciplinar y discursiva incitan la desaparición de contornos que dificultan la especificidad formal “...un nuevo lenguaje con sus propias peculiaridades: golpear un metal o una madera, el sentarse, los efectos de luz, subir o bajar una escalera; cualquier estímulo

<sup>1</sup> Rosalind Krauss, crítica y académica norteamericana, estableció el referente de “campo expandido” para referirse a los cruces entre escultura-arquitectura y naturaleza, definiendo con esto lo que sería claramente identificado como instalación, obras *in situ* y posteriormente daría pie a las prácticas performativas y usos del cuerpo causadas por la apertura discursiva, vinculada a los materiales, los medios y sus cruces, mediante la herencia del aparato crítico moderno de reflexión del propio medio y el cuestionamiento del arte.