

LAS INTERMITENCIAS



Grupo: Gioconda, Universidad
Surcolombiana del Huila.
Dirección: José Luis Gutiérrez.
(Foto: Zoad Humar)

OLVIDO Y RECUPERACIÓN DEL CUERPO

CARLOS EDUARDO SANABRIA

*Dejar de ser amada es convertirse en invisible.
Tú ya no te das cuenta de que tengo un cuerpo.
Marguerite Yourcenar, Fuegos.*

*El fenómeno cuerpo es el problema más difícil.
Martin Heidegger, Heráclito.*

Quizá la experiencia de invisibilización u olvido del cuerpo que sucede en el desencuentro amoroso indicado por Yourcenar, es solo un caso de la misma experiencia que parece tener lugar, en los llamados tiempos contemporáneos, en fenómenos de la tecnificación de la existencia. Al tratar de superar y destruir las distancias geográficas y los ritmos de lo cotidiano, al tratar de detener y evitar el paso del tiempo en nuestros cuerpos y pieles de maneras cosméticas y quirúrgicas, al acoger cánones de normalidad corpórea que rozan las fronteras de las patologías y los desórdenes alimentarios, al tratar de eliminar las dimensiones de la mortalidad, el dolor y el temor en nuestras existencias mediante dispositivos médicos, de control o genéticos, pero también al agredirnos física y simbólicamente en el frenesí cotidiano, así como en el exterminio absoluto de las amenazas del mal político o racial, quizás ejercemos justamente esa falta de cuidado y querencia de la que se puede quejar el amante desprovisto de cuerpo por la implacable pérdida del amor.

No solo hay que mirar la incuria cotidiana de los cuerpos en los combates bélicos o los reveses de la naturaleza y de la chapuza habitual de las obras humanas sobre cuerpos enteros de comunidades, para caer en cuenta de la fragilidad del cuerpo y una especie de imposibilidad de atenderlo. En un hermoso poema que empieza, como crónica roja, dando la palabra a testimonios de víctimas de torturas, violaciones, desgarramientos, descuartizamientos, el poeta antioqueño José Manuel Arango termina arriesgando la posibilidad de que los perpetradores es *como si aborrecieran la vida*¹.

¹ Debo esta referencia al poema póstumo "Vendados y desnudos", al profesor Luis Hernando Vargas Torres, autor de una hermosa y penetrante tesis doctoral: "Problemas de una lectura filosófica de la poesía colombiana del siglo XX. Una aproximación a través de José Manuel Arango (1937-2002)".

Y es que ese aborrecimiento de la vida parece no ser simplemente un estado de ánimo caprichoso de nuestros tiempos, sino un giro y una caída que resuenan en la manera como – en las palabras de Nietzsche– los sapientísimos han despreciado la vida y, particularmente una de sus figuras inaugurales, Sócrates, la han considerado como una enfermedad plagada de los engaños, las gravideces y los lastres del cuerpo y sus modos de ser.

En el último medio siglo, tanto en la producción artística como académica, es claro el interés y el esfuerzo por dar cuenta del cuerpo. Y en parte, tal notoriedad corresponde a las diversas críticas hechas a la tradición metafísica occidental llevadas a cabo en distintos campos de la cultura, por pensadores como Nietzsche, Marx y Freud. Quizá no es el caso tanto de que el cuerpo no haya estado presente en el pensamiento occidental, sino más bien que efectivamente sí ha estado presente, pero en las maneras defectivas y restrictivas propias de la metafísica en las configuraciones del platonismo, el cristianismo y el cartesianismo. Es decir, el cuerpo sí ha sido central en las formas de pensamiento prescriptivo de la tradición occidental, pero a la manera de su identificación con la fuente del error, el engaño y la inmoralidad. Y, consecuentemente, los correctivos prescritos llevan al disciplinamiento, obliteración, olvido y negación del cuerpo, y al privilegio de su contraparte espiritual, racional e inmaterial.

En el caso de la reciente historia del arte occidental, podríamos rastrear esta señalada presencia del cuerpo y la marcada conciencia de la misma en, por ejemplo, dos momentos del siglo XX: las primeras vanguardias y, posteriormente, prácticas artísticas como el accionismo vienés y el *body* y *carнал art*. Tras las guerras mundiales, la amenaza de destrucción vital que pende sobre el ser humano y por el ser humano, pero también más recientemente y en los contextos más cercanos, los conflictos contemporáneos, la quiebra tanto ambiental como el fracaso de un modelo de desmesurado crecimiento económico, aprietan sobre nuestros cuerpos de manera incesante. Ya sea en algunas formas de cuestionamiento de la identidad del sujeto y del cuerpo llevadas a cabo por el surrealismo, o en el llamado fascista del futurismo a someter la vida humana a los rigores sanadores de la guerra, o en las prácticas de vejación y flagelación corporal autoimpuestas por algunos miembros del accionismo vienés y del llamado *body art*, parecería que el cuerpo es lo que –en el decir de Paul Valéry– en primer lugar pone el artista, ya no solo como medio de su factura plástica y visual, sino como material dominable, moldeable y disponible.

No solo hay que mirar la incuria cotidiana de los cuerpos en los combates bélicos o los reveses de la naturaleza y de la chapuza habitual de las obras humanas sobre cuerpos enteros de comunidades, para caer en cuenta de la fragilidad del cuerpo y una especie de imposibilidad de atenderlo.



Grupo: A PulkaTheatre, Universidad de Vilnius. Dirección: Andrius Pulkauninkas. (Foto: Zoad Humar)

¿Qué difíciles asuntos están en juego cuando pensamos el cuerpo, sobre todo en una época que se precia presuntuosamente de lograr el control y disponibilidad de la existencia? Hablamos del cuerpo como reducto fisiológico, biológico, material, bien sea mecánico u orgánico; hablamos de nosotros mismos, de unos y otros, como recurso humano, de la misma manera que reducimos las cosas a recursos materiales o naturales; hablamos de cuerpos que deben ser adiestrados por las últimas modas del *fitness* y de la dieta, para que sean máquinas sumisas en nuestras empresas más productivas; hablamos del cuerpo como superficie, lienzo, sobre el que inscribimos la cultura; hablamos del cuerpo como acontecimiento y proceso, del cual en últimas parecería que habrían de inventarse nuevos lenguajes como los provenientes de la danza y las artes escénicas y performativas; hablamos y hablamos, y quizá en ello reproducimos lugares comunes y prejuicios que pasan desapercibidos; decimos “tener” cuerpo, y difícilmente discernimos si tener y ser, si ser y haber, son lo mismo, o más bien tratan de nombrar una diferencia monstruosa.

Parte de la historia de estos difíciles problemas y formas de ser cuerpo, se encarnan en historias del arte y de la cultura, y son recogidas e interpretadas en algunas publicaciones emblemáticas recientes en este campo, publicaciones que tratan de atestiguar este permanente cuidado que el cuerpo ha recibido en el circuito de los fenómenos y de las prácticas artísticas de este periodo. Entre ellas vale mencionar el estudio de Amelia Jones, *Body art y/Performing the subject*, publicado en 1998, así como el libro de Juan Antonio Ramírez, *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, publicado en 2003, y la edición en castellano del libro *El cuerpo del artista*, publicado por la editorial Phaidon, en este idioma, en 2006.

Y es que quizá poner en relación, para tratar de pensarla, los términos de cuerpo y arte, es algo obvio, si aceptamos que toda práctica y todo fenómeno artísticos comportan el cuerpo, bien sea en el sentido de su representación (cuando pensamos en la milenaria tradición de la representación de la figura humana) en las artes visuales, bien sea en su imprescindible performance en las artes escénicas y la danza, bien sea como presencia tácita y como canon en las artes constructivas, o bien en el acontecimiento mismo de las obras, puesto que apelan ellas mismas a sus espectadores o audiencias, los que a su vez se convierten en cuidadores necesarios de su interpelación. Quizá una forma un poco tosca y general de pensar el arte –si se nos permite aún usar tan general palabra para abarcar tan diverso universo de posibilidades y experiencias– sea como una forma de trazo o huella no solo del ser humano, las culturas y la civilización –esas otras enormes abstracciones–, sino también de cuerpos situados, sensibles, encarnados.

Recientemente, el historiador Jacques Le Goff publicó, con Nicolas Truong, un libro titulado *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. A manera de justificación de la temática, los autores se plantean la necesidad de proponer una historia del cuerpo, y en la Edad Media, porque ella constituye uno de los grandes olvidos del historiador. Dicen:

La historia tradicional (...) estaba desencarnada. Se interesaba por los hombres y, accesoriamente, por las mujeres. Pero casi siempre sin cuerpo. Como si la vida de este se situara fuera del tiempo y del espacio, recluida en la inmovilidad presumida de la especie (11).



Hablamos y hablamos, y quizá en ello reproducimos lugares comunes y prejuicios que pasan desapercibidos; decimos “tener” cuerpo, y difícilmente discernimos si tener y ser, si ser y haber, son lo mismo, o más bien tratan de nombrar una diferencia monstruosa.

Que un historiador de la talla de Le Goff diga esto de su experticia, merece nuestra más atenta escucha, pues puede estar señalando un olvido que adquiere diversas formas, en los más diversos contextos de la cultura. Otra indicación para pensar estas formas de obliteración u olvido del cuerpo es proporcionada por David Le Breton, en su *Sociología del cuerpo*, en donde señala que nuestra actual obsesión e incluso moda y habladería acerca del cuerpo –que abarcan desde prácticas consumistas que lo instrumentalizan, hasta todo tipo de eventos y producción académicas de todo orden– debe ser puesta en vilo. En efecto, advierte Le Breton que en tales despliegues afanados está en acción un potencial olvido muy sutil del cuerpo:

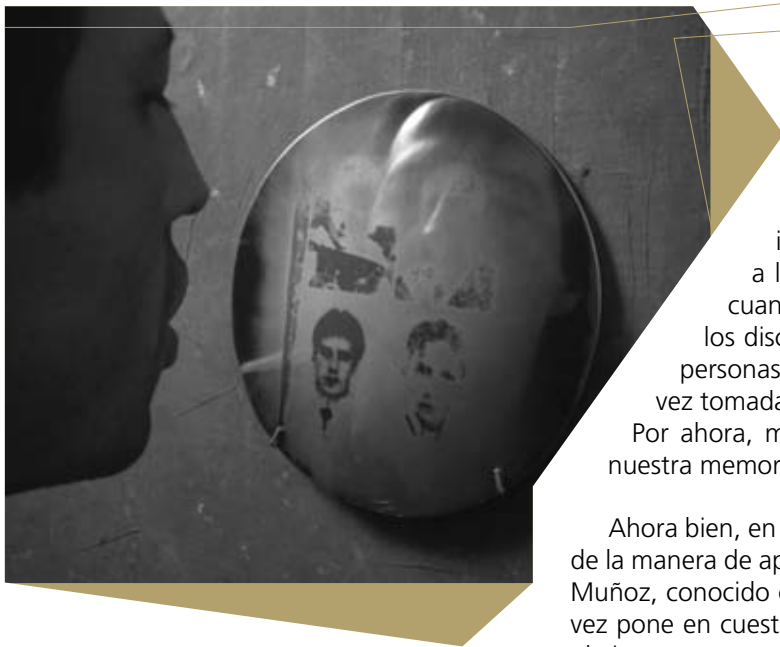
A menudo olvidamos lo absurdo que es nombrar el cuerpo como si fuera un fetiche, es decir, omitiendo el hombre al que este encarna. Hay que decir que es ambiguo postular la noción de un cuerpo que no mantiene más que relaciones implícitas, supuestas, con el actor con el que, sin embargo, forma cuerpo indisolublemente. Cualquier cuestionamiento sobre el cuerpo exige previamente una construcción de su objeto, una dilucidación de lo que constituye su fundamento (25).

De esta manera, por lo menos dos riesgos nos confrontan al momento de pensar estas cuestiones del cuerpo: por un lado, el riesgo de hacer historia sin cuerpo; por otro, el riesgo de no preguntar o acceder al fenómeno de manera apropiada, toda vez que podríamos seguir hablando de algún tipo de cuerpo hecho objeto, herramienta o instrumento, como algo otro o añadido a la humanidad de la especie. Incluso el mismo Le Breton parece no poder desprenderse del vocabulario objetivante, como si hablar de “objetos” no comportara ya el riesgo de mantener una visión dualista sobre el mundo.

Danza Común. Obra: La pura verdad. Dirección: Zoitsa Noriega. (Foto: Zoad Humar)

Caso: "Aliento" de Óscar Muñoz

Hay una manera de proceder en fenomenología y en hermenéutica, cuando nos vemos en la tarea de comprender una cosa cuyo camino de acceso puede estar obstruido por diversos factores, que consiste en ir o atender a la cosa misma, para que en nuestra confrontación con la misma sea ella la que oriente y aliente nuestras expectativas de comprensión; y, por otro lado, en apelar a una forma destacada de paciencia de las cosas, que consiste en la experiencia de las mismas en la forma de lo artístico. Asumiendo este último recurso, quizá para atender al fenómeno del cuerpo y hacerle justicia, y para allanar el camino y dejar aparecer la cosa a tratar en una paciencia que nos permita reconocer algunos rasgos de su acontecer, damos ahora la "voz" a una obra del artista payanés Óscar Muñoz.



Exposición: Aliento, de
Óscar Muñoz.

Respecto a la presentación de "Aliento", baste con recordar que es una serie de discos de acero inoxidable, montados sobre la pared de una galería a la altura del espectador, tratados de tal manera que cuando el espectador se acerca y sopla su aliento sobre los discos se forman imágenes, para luego desaparecer, de personas muertas, desaparecidas o ausentes, imágenes a su vez tomadas de diarios locales o incluso encontradas en la calle.

Por ahora, mantengamos este acontecimiento de la imagen en nuestra memoria.

Ahora bien, en "Aliento" se pone en juego tanto un rasgo luminoso de la manera de aparecer el cuerpo, así como un proceder de la obra de Muñoz, conocido como desmaterialización o desobjetivación, que a su vez pone en cuestión una cierta dimensión matérica que damos como obvia en una precomprensión tácita del cuerpo.

Por otra parte, como lo ha manifestado Muñoz en varias entrevistas, la desmaterialización o desobjetivación que se pone en marcha en el acontecimiento de varias de sus obras, no es una situación meramente colateral de los medios o soportes de que echa mano. En efecto, entre estos están el agua, el carbón, el aire ambiente, la intervención de los espectadores (sus pasos, su respiración, por ejemplo), por mencionar algunos. De hecho, dentro del proceso de la poética de Muñoz, uno de los acicates en el desarrollo de sus propuestas más maduras ha sido justamente el de la disolución de la frontera entre acción del artista, espectadores, obra y construcción de sentido, y esta disolución lo ha llevado a la llamada "desmaterialización" de su obra, que se constituye como el acontecer mismo de su arte. Sin la intervención corpórea de los, quizá ya equivocadamente, llamados espectadores, las imágenes, la experiencia artística y la comprensión no se dan, con motivo de su obra.

En la búsqueda por interpelar e involucrar al espectador (ya aquí hablar de espectador es algo artificial), Muñoz tiende a acabar con la obra como objeto terminado y controlado por el hacedor o por el artista, para configurarse como oportunidad de significación en el encuentro y mutua mediación con el espectador. Por otra parte, la desmaterialización no es una simple indicación metafórica de la fugacidad del material o de la vida, o una reiteración del carácter matérico de la obra a través de su puesta en riesgo de desaparición. Más bien, es una reflexión sobre el sentido mismo del material, sobre nuestra imposibilidad de disponer de él.

Dos riesgos nos confrontan al momento de pensar estas cuestiones del cuerpo: por un lado, el riesgo de hacer historia sin cuerpo; por otro, el riesgo de no preguntar o acceder al fenómeno de manera apropiada.

Pero, ¿qué es lo que se muestra en esa desmaterialización? Quizá esta manera defectiva y negativa de hablar es ya, de principio, inadecuada y desorientadora. ¿Qué es lo que pasa con la “materia” en la obra de Muñoz? ¿Desaparece como en una especie de truco mágico? Sí y no. Sí desaparece la materia como recurso disponible. No desaparece la materia como aquel límite que se contrapone a todo el despliegue de lo humano, pero que a la vez constituye su base. Quizá lo que desaparece es la posibilidad y la pretensión de instrumentalización, de manipulación, de disponibilidad irrestricta de la materia, esto es, del agua, del aire, del carbón, del aliento, de la luz, en otras palabras, de la materia, en otras palabras, de la naturaleza. Muñoz no termina, no concluye y cierra la obra, como si se tratara de un proyecto prefigurado, controlado y cumplido. Ni la obra ni su material terminan con la acción y la voluntad del artista, ni se reducen a la mera exhibición de algunos gramos de polvo de carbón, de algunos decilitros de agua, o algunas moléculas de aire inhalado y exhalado.

El material es, en la obra de Muñoz, también el tiempo, el discurrir del tiempo, aquello que se muestra en la formación y desaparición de la imagen en el espejo, es la imagen que se reintegra y que se desintegra, es el calor ambiental, es el paso apurado o pausado del espectador indolente o cómplice, es también sus voces.

Ahora bien, ¿por qué abundan tanto las referencias a los rostros y al cuerpo en la obra de Muñoz?, ¿por qué los torsos, los cuerpos velados, las manos, los pies?, ¿hay algún vínculo entre su reflexión plástica sobre el material y la temporalidad, y nuestros cuerpos, el de los cuerpos que se hacen imagen en su obra, y nuestros cuerpos de espectadores que los asistimos? Así como se desdibujan las fronteras entre el acontecer de la obra y la distancia contemplativa del espectador, ¿se desdibuja también esa contraposición de unos y otros cuerpos?, ¿y cómo son los límites, las fronteras, la materialidad, la mediación mutua de esos diversos cuerpos?, ¿no hemos hecho ya acaso de nuestros cuerpos una materia disponible, un “recurso humano” instrumental, sobre el cual ni siquiera vale la pena preguntar, porque es obvio que todos tenemos un cuerpo y vamos al médico dispuestos a tenderlo como objeto (como decía César Vallejo)?, ¿acaso hay una recuperación de la presencia del otro, en cuerpo y aliento, en presencia y figura, gracias a la co-pertenencia de espectador, obra y ausente? Como sea, mientras nos miramos distantes en los discos pulidos, nuestro cuerpo, nuestro rostro, cobra la primacía; pero es nuestro aliento, al acercarnos, el que anima la presencia del otro ausente, quien en su aparecer emborrona nuestro nítido reflejo con su presencia de vaho, para disiparse de nuevo cuando nos retiramos de la superficie reflejante, para que aparezca de nuevo nuestro propio rostro. ¿Se trata acaso de una poética de la presencia y de la ausencia, de la mutua pertenencia de unos y otros cuerpos, en un incesante retraerse para traer a la presencia?

Proyecto de investigación: Hacia una cartografía del cuerpo

Un grupo de profesores investigadores del Departamento de Humanidades y miembros del Festival Universitario de Danza Contemporánea, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, ha propuesto y desarrollado, durante los dos últimos años, un proyecto de investigación titulado “Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo”. El nombre permite definir algunas orientaciones y deja ver algunos presupuestos: en efecto, el proyecto parte del supuesto de que el arte es una forma clara, aunque a veces fugaz e inaprensible, de hacer destellar el fondo de la existencia, de manera que a veces actúa como rastro o síntoma de los modos de ser de un momento histórico; también, el proyecto es ante todo una dirección para el pensamiento, no tanto con el presuntuoso propósito de disponer o diseñar un mapa de las ocurrencias y coordenadas del cuerpo en el vasto e impreciso territorio del arte contemporáneo, sino más bien de atender al cuerpo, describirlo e inscribirlo a medida que se da, en los modos de la patencia y de la inapariencia, en el arte. Ahora bien, al tratar de circunscribir y limitarse al llamado arte contemporáneo, por supuesto surgen varias necesidades por aten-

der. Solo por mencionar algunas, no solo la delimitación de algo como “arte contemporáneo” es complicada estética e historiográficamente, sino que también, al menos en nuestro medio, prevalece un prejuicio sobre lo que comprendemos por “arte”, en el sentido de su restricción a lo visual, por lo menos asumiendo tácitamente el prejuicio moderno de una jerarquía de las artes, según la cual, quizá en la cima se encuentra la obra de arte del lenguaje, y en la base, las artes más pesantes, más grávidas de materia y corporeidad, como la arquitectura o la danza. Así mismo, abundan los prejuicios en punto a la comprensión y experiencia del cuerpo, o por lo menos inadecuaciones u oscuridades: en efecto, abundan en las poéticas artísticas formas objetivantes para referirse al cuerpo, en términos de instrumento o herramienta, lienzo o superficie, soporte disponible y a intervenir.

En el proyecto de investigación “Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo”, ha participado, desde su aprobación –hace aproximadamente dos años–, los siguientes profesores investigadores: Paola Camargo, María Mercedes Durán, Alejandro Molano, Beatriz Múnera, Raúl Parra, Diego Salcedo, Carlos Eduardo Sanabria y Alberto Vargas, del Departamento de Humanidades; Leonardo Otálora, del programa de Publicidad; y Ana Carolina Ávila y María Cristina Vergara, del Festival Universitario de Danza Contemporánea, adscrito al Centro de Arte y Cultura, de la Universidad de Jorge Tadeo Lozano. “Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo” ha explorado y puesto a prueba algunos planteamientos teóricos, provenientes de la fenomenología, la somaestética, la historiografía de la danza contemporánea y el pensamiento contemporáneo, particularmente con los nombres de Michel Foucault, Gilles Deleuze y Michel Serres. Paralelamente, ha intentado un diálogo entre la reflexión teórica y los fenómenos y prácticas artísticas mismos, por ejemplo, mediante la concentración de sus esfuerzos en delinear una estética y una historiografía del Festival Universitario de Danza Contemporánea, que tiene lugar, hace quince años, en la Tadeo.

CARLOS EDUARDO SANABRIA

Profesor asociado del Departamento de Humanidades, Universidad Jorge Tadeo Lozano, investigador principal del proyecto “Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo”, y líder del grupo de investigación “Reflexión y creación artísticas contemporáneas”.

No solo la delimitación de algo como “arte contemporáneo” es complicada estética e historiográficamente, sino que también, al menos en nuestro medio, prevalece un prejuicio sobre lo que comprendemos por “arte”, en el sentido de su restricción a lo visual.

Bibliografía

Garzón, Diego. *Otras voces. Otro arte. Diez conversaciones con artistas colombianos*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S. A. (2005)

Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. (2008)

Le Goff, Jacques y Truong, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A. (2005)

Malagón-Kurka, María Margarita. *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Bogotá: Universidad de los Andes. (2010)

Serres, Michel. *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. (2011)



LOS AMATEURS PROFESIONALES

HA SIDO SIGNIFICATIVO ENCONTRAR QUE VARIOS BAILARINES, ESTUDIANTES DE DIVERSAS CARRERAS PROFESIONALES, SE HAN CONSAGRADO A LA DANZA JUSTAMENTE COMO RESULTADO DE LA CONFRONTACIÓN Y EL ENCUENTRO CONSIGO MISMOS QUE EL FESTIVAL UNIVERSITARIO DE DANZA CONTEMPORÁNEA HA PROPICIADO. **RAÚL PARRA**

