

POLÍTICAS DEL CUERPO EN EL ARTE DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Lic. Boyé, Claudio – UBA FF y L – Carrera de Arte - JTP –Psicología del arte [-boyecaudio@gmail.com](mailto:boyecaudio@gmail.com)

» *Palabras clave: cuerpo, mirada, goce*

> **Resumen**

Este trabajo versará sobre el lugar del cuerpo en el arte, la cultura y la política de mediados del siglo XX y comienzos del XXI. Tratará sobre la mirada.

Se hará eje sobre el arte performativo, el Body Art, donde el cuerpo es escenario. Trabajando la obra de la artista Regina José Galindo nos interrogamos sobre la posibilidad de representar lo irrepresentable: el cuerpo de los desaparecidos políticos en nuestro país y en el resto de América Latina. En esta misma línea de interrogación trabajamos el documental de la Lic. Cecilia Fiel titulado “Margarita no es una flor”. Y la experiencia del artista Gozález Perrín sobre la memoria y el colectivo de arte.

La desaparición forzosa del cuerpo, el cuerpo del dolor en las torturas sistemáticas de la dictadura de Videla & cia. Los ideales de cuerpos de la década del noventa, los cuerpos anoréxicos, cuerpos mediados por la imagen. Diferentes miradas sobre los cuerpos en la época de la biopolítica y del higienismo a ultranza. Miradas que forman, conforman y deforman cuerpos.

El psicoanálisis comenzó a principios del siglo XX escuchando el cuerpo de las histéricas, hoy recurrimos a él para escuchar y pensar los “cuerpos angélicos de la posmodernidad” (Gérard Pommier) y así poder ubicar “las paradojas de goce” (Jacques Lacan) que están en juego en la mirada de los diferentes protagonistas de nuestro “malestar en la cultura” (Sigmund Freud).

Las preguntas que nos guían son ¿cuáles son los límites de la representación? , ¿Qué, cómo y desde dónde nos miran los desaparecidos? ¿Cómo el arte ha construido y reconstruido su presencia corpórea?

> **Presentación**

Si abrí los labios para ver el rostro

puro y terrible de mi patria,

si abrí los labios hasta desgarrármelos,

me queda la palabra.

Blas de Otero

La política de los cuerpos se encuentra en el origen. En el Génesis se plantea en relación a los cuerpos ¿desnudos? De Adán y Eva. Después del pecado, se percataron por primera vez de que estaban desnudos: “Entonces se abrieron los ojos de ambos y vieron que se hallaban desnudos” (Gen 3, 7). Según los teólogos antes de la caída no estaban desnudos, sino cubiertos por un vestido de gracia que se adhería a ellos como un hábito glorioso. El vestido de gracia cubre los cuerpos aunque estén desnudos a nuestros ojos. Es una primera política de los cuerpos en su relación con la gracia.

› ***El cuerpo en la antigua Grecia***

En la Grecia antigua se le dedicó atención al cuerpo, tanto en el arte como en la vida cotidiana, según mi información no hay ninguna otra civilización donde sea más ostensible el gusto por la desnudez.

En el lenguaje pictórico del antiguo Egipto y de las antiguas civilizaciones de Medio Oriente, el desnudo masculino aparece en los cultos y en contextos específicos como la representación de artesanos o de actos bélicos y sus consecuencias. En la guerra, simboliza el sometimiento o la muerte del vencido. Sin embargo, en el arte griego, y desde siempre, suele ser el héroe triunfador el que aparece desnudo o con alguna pieza de armadura pero con los genitales a la vista, lo que añade un interés al homoerotismo griego. En las escenas de batalla, la desnudez se hace recurso normativo para diferenciar a los guerreros griegos de sus enemigos, en particular los persas, para quienes la desnudez era vergonzosa. De hecho, es tal la presencia de la desnudez en el arte griego de cada periodo que cabría pensar que era normal para hombres y muchachos ir sin vestimenta. Pero la desnudez en público no era norma ni en la guerra, ni mucho menos en la vida cotidiana, sobre todo cuando concurrían ambos sexos. Cuando no había mujeres era normal que los atletas anduvieran desnudos por la escuela de lucha (palestra) y en el gimnasio, palabra que, de hecho, deriva del vocablo griego *gymnos* que significa “desvestido”.

Otro contexto en que la desnudez masculina era norma era el symposium, una modalidad griega de fiesta masculina bastante peculiar en la que todos estaban desnudos, bebían vino, cantaban y tenían relaciones sexuales con muchachos y cortesanas.

› ***El cuerpo y la sexualidad en el cristianismo***

En la primera época del cristianismo, una vez asociado el triunfo de Cristo a la mortificación de la carne del ser humano, cualquier objeto que enalteciera el cuerpo corría peligro, a menos que fuera susceptible de ser reinterpretado dentro de la iconografía cristiana.

La institución regula y mide el miedo. La sexología canónica, preciosa para todas las sociedades nacionales del Occidente llamado cristiano, ha tomado la forma de una Regla de las reglas y se propone como vigilante en el vasto dispositivo institucional. Una de las observaciones más importante que se puede hacer es la de revelar la constancia del tema sexual para subrayar con

ostentación, en el seno del sistema canónico, lo irrecusable de la Ley, su fundamento de Escritura, y la excelencia de sus principios en el gobierno de los humanos.

El discurso canónico está sin fisuras, sacando provecho de las nociones lógicas de Aristóteles, de los retóricos latinos y de San Agustín, convertidos en autoridades. Se dirige a todos sus súbditos sin excepción, es decir a toda la humanidad y ante todo a la occidental. Comprender en qué y por qué razones precisas ese discurso se impone como Palabra solemne y que hace temblar, remite por consiguiente, al corte fundamental de una teoría que sabe decirnos lo que hace obedecer al hombre. La clave la entrega la teología del pecado original, sin la cual no puede ser entrevisto el estrecho pasaje donde se unen La Escolástica y la antropología.

Según se dice, antes del pecado, Adán vivía en el paraíso exento de enfermedad y dispensado de la muerte. Si hubiera conservado la inocencia de ese estado, habría ignorado la pasión, al punto tal que en el acto generador, no habría experimentado más placer que tocando una piedra con la mano. Hubiera engendrado una raza santa y pura. Pero sobrevino el pecado, de donde procede todo el mal para la humanidad entera, que sufre así la condición de Adán, genitor primordial, según nos cuenta San Agustín, en *La ciudad de Dios*. Por lo tanto consumado el crimen, los padres de la humanidad conocieron la vergüenza de verse desnudos. Consecuencia inmediata del pecado-: los órganos genitales fueron corrompidos para siempre, transformados ahora en la sede del placer.

“Desde que el hombre ha pecado, le corresponde en suerte, según la justicia de Dios, la corrupción, pena del pecado; en ello puede sentir el goce, que se encuentra fundado en las partes genitales de los padres. Por eso también se ha escrito de los primeros padres: después que hubieran pecado: “sus ojos se abrieron, desde entonces supieron de su desnudez; no es que hubieran sido creados ciegos, sino que después del pecado, la ley del pecado descendió a las partes genitales (post peccatum lex peccati in genitalia descendit). Esta ley, creo, se ha encontrado fundada en ese miembro más bien que en otro, pues de éste desciende la generación universal. Todos los hombres se han desprendido de una raíz mala, del mismo modo en virtud de la pena del pecado original, cada ser humano a su vez siente el pecado original.” (Legendre:1979)

Nos dice Santo Tomás:

“Siendo concebidos en la concupiscencia, todos sin excepción por el cuerpo recibimos ese pecado, mientras que no contraemos los otros pecados de nuestros ascendientes (robos, homicidios, otros)...” agrega...”Si, a pesar de lo imposible, un hombre fuera engendrado no del semen sino de otra parte del cuerpo, un dedo por ejemplo, ese hombre no contraería el pecado de los primeros padres. Igualmente si Eva hubiese cometido sola la falta en los tiempos paradisíacos, los descendientes no habrían contraído el pecado original, al no haber sido corrompido el semen viril” (In II Sententiarum, Distinción 31, cuestión 1, art.2). (Legendre:1979)

Lo importante a mencionar en relación a la cuestión arriba mencionada es que lo que preocupa fundamentalmente a nuestros teólogos es el *deseo sexual*, y por lo tanto lo que intentarán será lograr su desvío, a través del dispositivo institucional. Porque este deseo pone en evidencia lo que ellos tratan de negar: los dos sexos. Es decir la sexología canónica es profundamente unitaria. El problema es la *diferencia*.

“A mí me gustan los eunucos de otra clase, castrados no por la fatalidad sino por su

voluntad. Acojo con gozo en mi seno a los que ellos se han castrado a causa del reino celestial y por mi honor no han querido ser aquello que han nacido.” “Los padres de Cristo han merecido ser llamados esposos, no sólo la madre sino también el padre, matrimonio de espíritu, no de carne... Los tres bienes del matrimonio: la descendencia, la fe y el sacramento se encuentran allí. Únicamente ha faltado el lecho nupcial pues éste no podía mantenerse en una carne de pecado sin el vergonzoso deseo de amor; ahora bien, aquel que debía estar sin pecado quiso ser concebido fuera de semejante deseo”. (Graciano, Decreto, Causa 33, cuestión 5, canon 7.) (Legendre:1979)

Estas citas de Graciano nos presentan una rica correlación: la madre-esposa inviolada, el castrado oblativo son representaciones que podemos leerlas en el sentido de que la virginidad viene a abolir la desgracia de la diferencia y a restituir el orden, el *principio de ser lo Uno*.

Otra cita de Graciano (Legendre: 1979):

“La imagen de Dios está en el hombre, para que sea el único del que provienen todos los otros. Ha recibido de Dios el poder, como si fuera su vicario, pues tiene la imagen del Dios único; por esto la mujer no ha sido hecha a imagen de Dios.”

Estas citas que tratan de restituir lo Uno, en el terreno de la teología, se confronta con un mundo terrenal que les dice y le muestra que los sexos son dos, por eso dice Graciano (Legendre: 1979)

“El hombre, al ser la imagen y la gloria de Dios, no tiene que taparse la cabeza; la mujer, por el contrario, lleva velo pues no es ni la gloria ni la imagen de Dios”.

Claro cómo puede la mujer ser la imagen de un Dios portador del falo, de un Dios-macho. En función de esta diferencia el Derecho Canónico abre su principal tratado del miedo instaurando su vasto reglamentarismo del matrimonio.

Los enunciados del derecho, expandidos en versiones populares dicen más o menos esto:

“Veréis la cosas terribles que os sucederán si seguís la inclinación de vuestros deseos; si hacéis lo que la Ley prohíbe y si no os acusáis de ser culpables ante el confesor, no podremos hacer nada por vosotros”. Figura clave: la del confesor.

Entonces por un lado tenemos Derecho, que conforma una simbólica a nivel del clero que tiene por objetivo sostener la Unidad del Dios Uno, para esto los teólogos y los glosistas se esmeraron interpretando textos y confeccionando argumentos. En los concilios, las autoridades de la Iglesia trataban de reglamentar la vida de los sujetos para que se adecuen, vía el temor a Dios, y el amor de Dios, a un sistema de vida (confesión, arrepentimiento, penitencia, prescripciones sexuales) que no contradijera los Libros Sagrados. Sin embargo la vida y el pensamiento avanzan y fue así como Giordano Bruno, el monje, encontró la hoguera por sus postulados acerca del universo, el infinito y otros temas que cuestionaban este Dios-Uno, lo mismo podemos decir de Galileo Galilei. Que no terminó en la hoguera no porque se hubiera arrepentido, sino porque la muerte de Bruno, cercana en el tiempo había generado un conflicto político en la Iglesia demasiado importante como para repetirlo con Galileo. En el mundo laico las mayores consecuencias las sufrieron sin dudas las mujeres. ¿Tienen alma las mujeres? se preguntaban en el primer milenio. Tan grande fue la revolución cultural que produjo el cristianismo en Occidente que nada quedó fuera de él. Ni la mujer, ni el cuerpo. El gran vuelco que dio la vida cotidiana de los hombres en las ciudades, donde

se suprime el teatro, el circo, el estadio y las termas, espacios de sociabilidad y cultura que con diversos títulos exaltan o utilizan el cuerpo, representa la derrota doctrinaria de lo corporal. La encarnación es la humillación de Dios. El cuerpo es la prisión del alma y esta es la definición no una imagen.

El horror del cuerpo culmina en sus aspectos sexuales. La abominación del cuerpo y del sexo llega al colmo en el cuerpo femenino. Desde Eva a la hechicera de finales de la Edad Media, el cuerpo de la mujer es el lugar elegido por el diablo. Al igual que los períodos litúrgicos que entrañan una prohibición sexual (cuaresma, vigilia y fiestas de guardar), el período del flujo menstrual es objeto de tabú: los leprosos son los hijos de los esposos que han mantenido relaciones sexuales durante la menstruación de la mujer.

› **La modernidad**

La Modernidad no se impone de un día para el otro. Lo que hoy podemos llamar el fin del período medieval se produce en un contexto de decadencia y corrupción. Junto con esto algunas voces se levantaron, pero no fueron escuchadas, sino que fueron interpretadas desde el sistema vigente y dominante: el Poder Teológico. Esas voces subvertían la hegemonía del poder reinante. Este actuó en consecuencia: la hoguera de la Inquisición. Esas voces, esos gritos fueron comprendidos mucho después. Fue el filósofo *Renato Descartes* (1596-1650) quien con *su filosofía abrió un espacio de comprensión, inaugurando una nueva racionalidad*, para esas voces. Pero ¿quiénes eran esas voces de las que se hizo cargo Descartes?.

- a) El Renacimiento florentino
- b) Los viajes de Colón.
- c) El nacimiento de la nueva ciencia moderna y su proyecto de matematizar el conocimiento, esfuerzo en el que estaban Kepler y Galileo (víctima de la Inquisición).

¿Qué fue lo que construyó Descartes? Un espacio para comprender esas voces. ¿En qué consistía? En un sujeto que se autofundaba. Es decir, un sujeto que encontraba su *certeza*, su *verdad*, en esa certeza que la conciencia tiene de sí misma. Constituyéndose de esa manera en un sujeto en sí, por sí y para sí, independientemente de cualquier sanción exterior, sea esta divina o del mundo externo.

Sobre la base de la construcción autónoma de este sujeto, se abre la experiencia de la Modernidad. Una de las más impactantes experiencias de la humanidad.

A partir de este sujeto lo otro que queda enfrentado al *sujeto* se va a constituir en *objeto* y, a partir de esa relación *sujeto-objeto* se va a establecer el proyecto de *conocer ese objeto*. Ese acceso al conocimiento del objeto iba a ser posible si se estructuraba un procedimiento que *rompiera la estructura del pensamiento medieval en el plano del saber*.

Ese procedimiento no era otro que el proyecto de la matematización del conocimiento -ciencia moderna-. Este proyecto era viable articulado a ese *sujeto autónomo*, que había roto con la vieja

concepción teológica, y que ahora podía entablar su relación con el mundo de una manera nueva. Descartes, entonces, construye este *sujeto que sostiene la representación del mundo* y que será el articulador, el centro fundante de la *época de las representaciones del mundo*. ¿Qué significa esto? Significa que este sujeto cartesiano, sostendrá las representaciones. Sujeto autónomo, idéntico a sí mismo: Yo que se sostiene en su propio acto de pensar. Ese es el sujeto que sostiene la representación de lo otro, que ahora se llamará *objeto*. Así nace una nueva forma de conocer, así nace la *ciencia moderna*. Aquí se funda una nueva teoría del conocimiento. Sustentada en:

a) La lógica aristotélica.

b) En la representación del espacio tal como la concibió Euclides.

c) En una visión de la naturaleza mecanicista, racional, fundada en la mecánica o física de Newton.

Todo esto se inscribe en un proyecto que es el de que es posible conocer el mundo, sus leyes, apropiarse de la realidad, en fin *un proyecto de progreso*.

Por todo esto Le Breton (1979) nos dice:

"El cuerpo moderno implica la ruptura del sujeto con los otros (una estructura social de tipo individualista), con el cosmos (las materias primas que componen el cuerpo no encuentran ninguna correspondencia en otra parte), consigo mismo (poseer un cuerpo más que ser un cuerpo). El cuerpo occidental es el lugar de la cesura, el recinto objetivo de la soberanía del ego. Es la parte indivisible del sujeto, el factor de individuación, en colectividades en las que la división social es la regla."

"El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo. No es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural."

A partir de la medicina y la biología, se formula la concepción del cuerpo admitida por la sociedad occidental. Concepción de la persona que le permite al sujeto decir "mi cuerpo", como una posesión. Esto tiene sus antecedentes en el individualismo iniciado en el Renacimiento, que convierte al cuerpo en el recinto del sujeto, el lugar de sus límites y de su libertad; objeto privilegiado de una elaboración y de una voluntad de dominio.

› ***El arte moderno***

En la modernidad vamos a encontrar diferentes estilos, que la Historia del Arte clasifica como Barroco, Manierista, Neoclásico, Romántico, Impresionismo, Expresionismo, Dadaísmo, Cubismo, Surrealismo donde el cuerpo, con las características propias de cada escuela y estilo tendrá un común denominador que es la lógica de la representación. el cuerpo es representado en el arte sin el sometimiento a la religión como ocurre en el renacimiento, en el barroco. Por razones de espacio no entraré en detalles de cada período o escuela. Sí me importa señalar la ruptura que se produce a partir de la década del sesenta cuando el cuerpo del artista entra en escena como el producto, como el objeto del arte del artista productor para interrogar este cuerpo-objeto-producto en su relación con la mirada.

› **Accionismo vienés y Body Art**

Con el nombre de Accionismo vienés se conoce a uno de los movimientos más sorprendentes del arte del siglo XX que surge en la Viena de los años sesenta, y es considerado por muchos como la piedra angular del Body Art.

El artista que inició esta tendencia radical, conocida como estética negativa, Günter Brus, pretendía la ruptura con la representación, como un intento extremo de alcanzar una verdad del arte, supuestamente amordazada por la identidad engañosa construida en el espejo. Su objetivo era el fin del arte como contemplación, como reflexión, como conocimiento. Semejante fin acarrea consigo el abandono del cuadro cuya estructura depende del marco y del caballete como sostén de perspectiva del artista. Brus creía poder dejar atrás la función del cuadro como ventana, por eso ubicó el caballete en el suelo y se opuso a las reglas de la composición para ampliar el espacio más allá de la restricción impuesta por el lienzo. La limitación del uso de colores a blanco y negro también perseguía el fin de la anulación de lo "ilusorio". El siguiente paso fue una pintura "a la redonda o por todos lados" en habitaciones con papel. La acción pictórica consistió en manchar la habitación y su propio cuerpo dando lugar al "arte corporal". Abogaba sólo por la presentación, por el arte en el espacio y el tiempo reales. Brus introdujo el cuerpo real como elemento de la acción artística, dando lugar al *tableau vivant*. Brus guiado por un concepto dramático, que ha quedado plasmado en fotografías y películas, comenzó a preparar las acciones de manera cuidadosa. En los registros filmicos y fotográficos se pueden observar los rasgos expresivos, desfigurados, que subrayan el dolor. Lo que denominó *autopintura*, se sostenía en los principios de un camino hacia la *autodestricción* hacia la *autodeformación*: "mi cuerpo es la intención, el acontecimiento, el resultado". Se escenifica como víctima, como artista- mártir, rodeado de cuchillos, alfileres, hojas de afeitar, que evocan las flechas de San Sebastián.

El *Body Art* o Arte Corporal, se caracteriza por tomar el cuerpo del propio artista, quien lo utiliza como un lienzo, la mejor de las veces; en otras ocasiones, lo pinta, lo traviste, lo desnuda, lo lastima, lo cubre de miel o de aceite de pescado, apila cuerpos desnudos unos sobre otros, les realiza tatuajes, llegando a causar horror a la mirada.

Zhang Huan fue uno de los primeros artistas chinos que utilizó la performance como medio de expresión artística. Realiza acciones como la mutilación del cuerpo mediante una herida sangrante; su propio cuerpo es usado como materia prima, exponiéndolo a condiciones físicas extremas con el fin de explorar la relación entre el cuerpo exhibido y las agresiones físicas a las que es sometido.

Zhang Huan adhirió al *Body Art*, y así su cuerpo se convierte en vehículo de exploración de temas contemporáneos como la soledad, la fragilidad, la intolerancia, el hacinamiento, que en formas de experimentación plástica son llamadas por el mismo Huan: "*body experiment*-experimentos del cuerpo". *Es un cuerpo que goza haciéndose mirada gozosa*.

Otra artista que empieza su actividad en los años 70, es Gina Pane (1939-1999) quien utiliza su propio cuerpo como recurso artístico y como canal de comunicación; también, como Zhang Huan se la asocia al *Body Art*.

Gina Pane expone su cuerpo a duras pruebas, asciende por una escalera metálica cuyos escalones

están llenos de dientes de acero; al apoyar sus manos y plantas de los pies estos sangran, y por supuesto hay dolor y sangre que fluye. Cito a Gina Pane: “Denominé ‘*Escalerasin anestesia*’ para protestar contra un mundo en el que está todo anestesiado”; su obra es su cuerpo sangrando, dolorido, hace mirar su cuerpo en un lenguaje casi metafórico para decir acerca de su postura política contra la guerra del Vietnam y el conflicto Árabe-Israelí. En todos sus performances aparecen la vida y la muerte puestas en tensión y tratando de encontrar un sentido a la existencia, denotando así su desinterés por conceptos como la perfección o la belleza corporal. *Se transforma en un cuerpo que atraviesa el velo de la belleza y muestra el horror-sangre, en los conflictos bélicos.*

Se puede deducir de los ejemplos citados que el dolor es un tema recurrente para todos aquellos artistas que usan su propio cuerpo como soporte o elemento artístico. Todos ellos intentan mostrar algo que el ojo no puede ver, algo que va más allá de la contemplación, de la representación. El dolor en sí mismo, sin metáfora, como una somatización de la acción que ejerce la política, la religión, las identidades sobre el cuerpo en el estado actual de la sociedad. Como una respuesta desde el arte a la violencia ejercida por los estados opresores sobre los cuerpos de las víctimas. El siglo XX se caracterizó desde el nazismo por utilizar planes sistemáticos de torturas, desaparición de personas, utilización de los cuerpos de aquellos considerados “sobras” de la sociedad para el avance de la ciencia. El nazismo y el estalinismo son prueba de ello. Gina Pane habla de “mundo anestesiado”. No es casual que la década del 60 fue la que marcó el avance y la revolución en la psicofarmacología con la invención de los primeros y efectivos anestésicos del psiquismo. Invención que se profundizó a lo largo de este siglo, junto a los analgésicos. A tal punto que se puede hablar de paradoja en el sentido de a mayor analgésicos más patologías del dolor. Volvemos al dolor. Evidentemente algo recurrente en este siglo. Pasión por lo real, llama el filósofo Alain Badiou a la experiencia fundamental y definitoria del siglo XX. La experiencia directa de lo Real como lo opuesto a la cotidiana realidad social: lo Real en su violencia extrema como el precio que debe pagarse por deshollerar las capas engañosas de la realidad.

› **A modo de cierre**

El cuerpo como objeto, como desecho para las políticas de exterminio, el cuerpo como objeto-producto del arte carnal. Un cuerpo que muestra en sus marcas el horror que han sufrido y sufren otros cuerpos. Un cuerpo que se ofrece a la mirada y se transforma en pura mirada.

Como no mencionar el Siluetazo, el Grupo de Arte Callejero, El Parque de la Memoria con sus muestras, todo causado por 30.000 cuerpos desaparecidos y que dicen Presente a través de y por el arte.

Bibliografía

Legendre, Pierre (1979). “El amor del censor”, Madrid, Anagrama.

Le Breton, David (2002). “Antropología del cuerpo y modernidad”, Buenos Aires, Nueva Visión

