

**CONVOCATORIA DE ESTÍMULOS**  
**Reconocimientos a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia.**  
**Ministerio de Cultura- Universidad de los Andes**

**ÁREA: ARTES**  
**ARTES VISUALES**

**CATEGORÍA 2: TEXTO CORTO**

**2016**

TÍTULO:  
**EL CUERPO HABLA.**

**SEUDÓNIMO**  
Vestida de rosa

## **El Cuerpo Habla**

### **Vestida de rosa**

Se parte en este escrito del trabajo realizado por El Colectivo Artístico El Cuerpo Habla, compuesto en sus inicios por estudiantes de antropología, artes, educación, filosofía de la Universidad de Antioquia y un acompañamiento de algunos profesores. Un grupo interdisciplinario que nació de la inquietud por las relaciones del cuerpo, con la ciudad y el arte, a través de un dispositivo como la performance.

De esa pregunta inicial por el cuerpo, se despliega un horizonte muy vasto que se recorre de la mano de autores y artistas que a través de sus experiencias le han permitido al colectivo extender sus campos conceptuales. Y así el cuerpo que inició en este trayecto por allá en el año 2007, muta y se asoma de una forma inesperada, mostrando su lado agresivo, mortal, perverso y jugoso; es por eso que la palabra cuerpo, ya no alcanzaba a definir eso que se exhibe más allá de la piel y se decide en el colectivo a partir de las pesquisas hechas, que en lo que desborda el sentido, está la carne; para mostrar la capacidad de deshacer las interpretaciones y las cláusulas con las que se ha definido un organismo, un orden.

Dice Artaud que en el teatro de la crueldad se busca deconstruir el organismo, el cual está ligado al logos, al poder y a dios. Nietzsche, Derrida, Deleuze, Ranciere, Foucault y algunos otros, en ese mismo sentido cuestionan la forma en que la modernidad anuló la triada sónica: Significado, significante, coyuntura, despojando de la magia al mundo e instaurando un sistema ordenado, matemático, categórico y metafórico, para crear una correspondencia significado- significante, causa-efecto que se extendería por toda las áreas del conocimiento humano, alcanzando a espacios simbólicos como el arte, la fiesta, los rituales, el juego.

La triada se transformó en binaria y a un significante le correspondió un único significado, una relación de identidad: que equivale a diferencias y semejanzas, la apuesta por un ejercicio basado en la lógica, que arrasó con lo que Foucault llamó en su texto *Las palabras y las cosas*, la prosa del mundo, el conocimiento por la similitud, la signatura que se inscribía en la naturaleza, como señales mágicas y divinas, para que el hombre en una comunión con el cosmos, descifrara lo que la tierra, el fuego, el aire, los

dioses, la vida le designaban. El hombre se realizó en su función de lector, o interpretante de los signos, más que de creador.

El cambio de la episteme (concepto reintroducido por Foucault) de la similitud a la episteme de la representación (es decir de las identidades), se sucede con la aparición de la modernidad, y ello crea las condiciones para el nacimiento de la gramática, de la metáfora, la cual le dio al cuerpo, a la ciencia y a la razón unas funciones claras y ordenadas. Lo que otrora fuera la capacidad del mundo de plegarse sobre sí mismo y en él, los hombres de habitarlo en la orgía, en el carnaval, en las fauces de Apolo y Dionisio, Eros y Thánatos, se transformó en un cogito que erigía la razón por encima del mito y este quedaba relegado al simulacro, al engaño, a espacios controlados por la verdad universal. Por ello y en el afán de crear una razón para el arte, nacieron la estética, la historia del arte, la filosofía del arte, las cuales encuadraban las maneras de entender estos escenarios desde su propia crítica y ajustarlos a un proyecto que excluía cualquier intento alejado del marco de referencia establecido. Ello no impidió que muchos artistas salieran del cuadro, que realizaran obras que disolvían todos esos preceptos, pero la crítica fue capaz de educar la retina del observador y diseñar unas maneras de ver y entender el arte. Hans George Gadamer en su texto *La actualidad de lo bello*, muestra cómo desde la condena platónica se le pidió al arte una justificación de existencia y allí se crearon los discursos que tenían como propósito legitimarlo

Dicen Le Goff, Le Breton, Barrios, Bajtin, Maffessoli, Pabón, que esta ruptura también deshizo la celebración orgiástica, la cosmogonía, la carne en todo su esplendor, para darle un lugar apenas en el carnaval y luego disimularla en los festivales, ferias y fiestas patrióticas, religiosas y eventos sociales que todavía nos asisten. La carne de los celebrantes y de la comunidad, pasó a ser un objeto de estudio y se relacionó a sistemas, conjuntos de músculos que forman órganos y aparatos. La metáfora perfecta es una máquina, que opera bajo la voluntad de la razón.

Salabert da cuenta que ello en el arte, creó una postura icónica, en la que se estableció la figuración de la realidad. El arte se colocó en un lugar ya no de la tésitura de la vida, sino más bien ligado a lo bello y de la representación. Una representación que como lo propone Derrida o Foucault, se duplica en su misma paradoja. Duplicada en la medida en que por un lado, la representación de las cosas se da en las palabras a partir de una disposición gramática como lo muestra Saussure. El signo está dado desde una lógica

significado - significante, a la que se le otorga un ápice de flexibilidad, (arbitrariedad lo llamará él.) Por otro, la representación da cuenta de un arte mimético, en su afán de copiar esas palabras o esas imágenes que ya de por sí eran una representación, desde esa vertiente platónica. Un mundo ininteligible, que se copia en el mundo sensible y a su vez, este es copiado por un reflejo, una imagen, un ícono que es el arte.

Representación de la representación, es decir en palabras de Platón, un simulacro. Un arte que según él es de la imagen, inútil y engañoso. Víctor Stoichita en su texto Breve historia de la sombra, muestra como el nacimiento de la pintura corresponde a una ausencia, una representación (re-presentación, volver a presentar). Cuenta que una doncella enamorada, fija la imagen de su amado quien va a partir para siempre, en una pared y hace de él una silueta. En la ausencia queda la huella, una huella que corresponde a una imagen, pero que no es el amado, solamente lo rememora. Así esta imagen se vuelve un ícono de la ausencia, el recuerdo de un olvido que se catectiza, una investidura.

Es lo que intenta decir acerca de una forma de representación en el arte, o sea una representación duplicada, una representación de la representación. Y ello es lo que con tanto ahínco van a cuestionar las llamadas vanguardias artísticas y sobre todo cierto tipo de propuestas como la performance, las cuales van a poner en jaque a un sistema de valoración del arte, al señalar que el arte no representa una realidad, se aleja del ícono, va más allá del modelo, de un cuerpo fijo, que es eternizado en los lienzos o en el texto. Se asume desde el acontecimiento en el que el cuerpo se pone en vez de la obra, no como metáfora de sí mismo, sino como evidencia de lo efímero, mortal y vital; esta acción desgarrar la imagen, rompe el ideal.

Argumenta la colombiana Amanda Oliveros, psicoanalista, que en la performance es la carne la que se pone en vez del objeto obra y esto deja un resto, las excrecencias de la cadena simbólica, lo cual trae como resultado, el que no haya una interpretación del arte desde una semiótica o desde una crítica que lo valga como verdadero. Si los restos de la cadena simbólica apuntan a una anulación del signo, su lectura no conlleva a una verdad. Dice la autora que hay una desgarradura de lo imaginario y por lo tanto del sentido lineal, se crea a la manera que Deleuze lo propone una asignificancia.

La carne puesta a la vista del otro, no se acoge a los parámetros de belleza, ni a la organización o la armonía. Más bien a la organicidad, a la ruptura del sujeto, el objeto y esa distancia que se abre entre ellos, ese entre que implica la diferencia entre la razón y la cosa. El quiebre de lo imaginario, tiene consecuencias no solo en el arte, sino en la política, la ciencia, la ética. Se asiste a un cambio de episteme y se diría que lo que se rompe más allá del discurso científico o de la verdad, es también la estabilidad de la subjetividad.

En un cuerpo despojado, se distorsiona la idea de sujeto que se erigió en la modernidad, es decir el sujeto de las categorías, la psicología, la identidad. La propuesta de Antonin Artaud, de Deleuze es la de construir un cuerpo sin órganos. En Jacques Derrida se puede hablar de una deconstrucción que implica una clausura de la representación, una protesta contra la metáfora y el sistema de categorías, una especie de resistencia. Esa disolución subjetiva por ende desubica el lugar de lo que se representa y lo representado. Si no hay sujeto, no hay logos, ni dios, ni verdad.

Ello repercute en la manera en la que el Colectivo Artístico El Cuerpo Habla y otros artistas como María José Arjona, por ejemplo, entienden el arte. Ya no se puede mirar desde una obra que se interpreta o que comunica, sino del encuentro de fuerzas en las que se generan afectos, perceptos y sensaciones. El artista dirá Deleuze, es una potencia, que llama a un pueblo, que grita con todas sus fuerzas y que convoca, pero es el pueblo quien define atender o no ese llamado. Los afectos, las sensaciones y los perceptos no son dados por el artista, no le pertenecen, son ondulaciones. Ello atiende de nuevo a la triada sónica en la que la coyuntura aparece recargada, incluso porque ya no hay un interpretante, sino porque el espectador adquiere una condición de fruidor, de gestor y hacedor del proceso; y la coyuntura, se abre a las diferentes referencias para un ejercicio polisémico, es un movimiento, un eterno retorno en su diferencia, porque no hay sujetos u objetos de la identidad.