

Semblanza del cuerpo en el arte actual: La medida de un goce, el rasgo de una crudeza

JUAN FELIPE ARROYAVE GÓMEZ

PROEMIO...

La presente reflexión recoge algunos tópicos centrales que configuran el producto de un trayecto académico. No les daré el estatuto de tesis, sino el fuero que les brinda el ser producto de una inquietud que se interroga por los diferentes rostros de esta guerra jugada a todos los niveles y que se ha alimentado de nuestra anomia endémica y decimonónica, abriendo un horizonte en el que se percibe la constante de un rasgo repetido en otros ámbitos. La presente reflexión tratará el caso del arte actual.

Para permitirnos un lugar desde el cual se haga pertinente lograr la semblanza propuesta, es preciso sentar unos elementos a propósito del contexto en el cual se despliega el fenómeno del arte actual y del cuerpo como uno de sus temas centrales. Este contexto es el de la modernidad, concepto que ha sido objeto de los más amplios debates en los más diversos espacios.

En este sentido podemos situar la modernidad como un ámbito en el cual –siguiendo los postulados de Heidegger– se despliegan fenómenos esenciales como la ciencia, la técnica, el arte, la cultura y la desdivinización, frente a los cuales se pone de relieve toda la diversidad de posturas que, de una u otra manera, cuestionan el absolutismo monotemático de una única razón legisladora sobre el mundo. La irrupción de tal diversidad permite la emergencia y legitimación de minorías anónimas –las mujeres, los grupos étnicos, los homosexuales...–, cuyos dialectos múltiples concurren en una suerte de “posmodernidad tribal” ligada a la fragmentación heterogénea de los

más diversos grupos sociales, desde la cual se percibe un malestar contemporáneo y una sensibilidad cuyo escenario es, por antonomasia, la ciudad –urdimbre de signos y símbolos mutables, espacio de confrontación y congregación, residencia significativa de los discursos que la territorializan.

Es aquí donde nos es posible visualizar la configuración de un cúmulo cultural múltiple y diverso, pero nuclearmente individualista, representado en el tejido social demarcado por todo tipo de “tribus” que definen sus propios territorios urbanos, matizan sus lenguajes y conducen una mirada particular hacia estéticas mestizas, sincréticas o híbridas. Es decir, la tribalización urbana nos lanza a la aparición de una multiplicidad de formas en las cuales lo tradicional y lo moderno (nuevo), lo oficial y lo clandestino, lo visible y lo subterráneo, se cruzan permitiendo una constante reevaluación de los más sólidos valores y de los más inamovibles cánones. Ni qué decir de la mirada que podríamos desplegar sobre las formas actuales del vínculo social, de la política y de la economía; hoy, cuando nos permea una globalización que uniformiza y abarca el asunto del goce y del gozar a todo nivel, pero que al mismo tiempo abre una fisura entre quienes quieren (desean) y pueden (tienen) y quienes quieren (desean) y no, definitivamente no pueden (no tienen).

El intento es articular, de manera muy general, conceptos claves para abordar las paradojas contemporáneas: la modernidad, lo urbano, la tribalización, el cuerpo, el arte; todos estos conceptos deslizados en una reflexión que de manera bastante ecléctica los acerca a conceptos caros para el psicoanálisis. Así, se plantea cómo asistimos a la eclosión de formas expresivas que ponen de manifiesto y las tentativas por hacer de lo real un goce estético de alcances tal vez simbólicos, instaurándose como un nuevo velo cuyo toque bordea el fuero insistente de la pulsión mortífera.

... ¿Qué es el cuerpo? Solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas... Cualquier fuerza se halla en relación con otras, para obedecer o para mandar. Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas...¹

De esta manera nos presenta Deleuze el concepto de cuerpo legado de Nietzsche: campo de fuerzas que, a la sazón, ha marcado gran parte del discurrir de la historia de Occidente, y cuya preeminencia es corroborada por el panorama de las conceptualizaciones de las que ha sido objeto.

Ahora bien, este campo de fuerzas tiene una fuente común: lo activo, potencia superior, y lo reactivo, potencia inferior. La primera es genésica, dominante, creadora e indomeñable. La segunda es adaptativa, funcional y contingente. En este sentido, se nos propone el cuerpo como producto de la relación de la fuerza con la

¹ GILLES DELEUZE, *Nietzsche y la Filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986, págs. 59 y sigs.



¶ Grünewald. Las tentaciones de San Antonio. Altar de Isenheim.

fuerza, donde lo reactivo, como cualidad consciente y racional, sólo puede entenderse con lo activo como una fuerza originaria e inconsciente.

En esta perspectiva podemos situar el concepto de cuerpo allí donde emerge una consideración genealógica de su configuración histórica, es decir, allí donde lo circunscribimos como parte de las relaciones de poder², allí donde el poder es la voluntad y la materialidad que da forma al cuerpo mítico, teológico, político, social o individual, allí donde ese poder es una suerte de gran fantasma constituido por la universalidad de las voluntades y la pluralidad singular de los discursos que nos presentan el cuerpo en sus distintas encarnaciones. Lo anterior me permite afirmar que la llamada “cultura occidental”, en el curso trazado por la razón que la ha legislado, ha desembocado en una época en la cual es posible realizar la experiencia sensible, existencial e inconsciente de la simultaneidad de lo corporal y de su vínculo con lo real. Sin embargo, el cuerpo, ese que nos evoca el lugar del sujeto, es el último límite del mismo, es un cuerpo-territorio demarcado desde las leyes tramadas por el lenguaje, muralla de un *logos* que delimita sus fueros en torno a lo real.

Es así como la construcción del cuerpo ha desbastado históricamente sus propias fronteras referenciales³: fue *Polis* y vestido mítico, cuerpo mortificado y crucificado en el sublime amor del Dios unario, cuerpo político del “Leviatán” titánico que regirá el surgimiento del Estado-Nación y, en consecuencia, cuerpo social configurado por la directriz globalizante de la ley del capital a partir de la cual lo económico jugará un papel determinante en la posibilidad subjetiva del individuo, desde quien emergen las reivindicaciones de igualdad ante un dios, que ya es personal, y ante los otros. En este proceso converge el avatar del deseo de gozar metamorfoseado en el *consumir*. Un avatar que atravesó el momento en el cual el cuerpo es el único bien del sujeto para su subsistencia en el mundo del mercado, pero que, con la mentada modernidad –incluso con su tan acusada fractura–, muestra su ocaso indicando cómo uno de sus referentes de clausura es el individualismo. De este modo, la modernidad se erige como un contexto en el que se han declarado las grandes defunciones: la de Dios, la de la Escuela, la del arte, la del hombre y la del sujeto. Es el clamor de las muertes y el advenimiento del caos y la multiplicidad de las invocaciones, ámbito en el que irrumpen los artilugios procurados por la potestad insistente de la ciencia y de la técnica articuladas a los circuitos de la estructura capitalista. Y en medio de todo, una suerte de bazar perverso que nos propone el cuerpo como el lugar para desplegar todos los goces posibles, desde lo más celestial hasta lo más mundano, implicando, por ello, la consolidación del individualismo como política del sujeto; narcicismo a ultranza cuya ética propone que el otro es una cosa más, o de más, y que sirve para gozar.

² Sobre este punto basta recordar el amplio e ilustrativo legado de Michael Foucault.

³ Visión contenida en RICHARD SENNET, *Carne y Piedra*, Madrid, Alianza, 1997.

Ubicados en este concepto de cuerpo trazado por las líneas históricas en el que las esferas de lo socioeconómico y de lo cultural lo han delineado en un “hacia fuera”, se hace preciso hacer una digresión para referirnos a esta permanente presencia desde un “hacia dentro”, que es la situación en la que en el “cada-uno”, en el “sí-mismo”, el “Yo” se funda como una identidad tejida por el lenguaje, la subjetividad. Dispositivo inaugural de la formación de un yo como cuerpo en el establecimiento, encarnado en la persona, de lo interno frente a lo externo, donde el hacerse cuerpo es una suerte de puerta, es un tópico en torno al cual se pone en marcha la estructura inconsciente como estructura de lenguaje. Lo anterior nos permitirá afirmar, evocando el legado y las enseñanzas del Psicoanálisis⁴, que el cuerpo es el lenguaje en la medida en que se presenta como lo simbólico, cuya potestad le confiere *logos* al órgano parlante (*logos* que es alma). En este sentido, todas las técnicas (históricas y poéticas) del cuerpo son técnicas del significante; se trata de la instancia de los lenguajes desplegados como potencias vivas dando configuración al mundo, y de cuya potestad deviene la inserción del sujeto, de los sujetos, en los órdenes discursivos. Además, el lenguaje como tal se cierne como un “más allá” que asegura la duración del cuerpo con respecto a la duración del órgano (cuerpo), en una memoria que se guarda como sepultura y epitafio. Se trata del orden sostenido por el significante cuyo despliegue, allende el espacio y el tiempo, hace evidente la red de efectos y de marcas que forman lo corpóreo del sujeto, inscribiendo en él un doble rasgo: el rasgo de la pertenencia a un conjunto, y el rasgo de la configuración de lo erótico. Tales efectos se erigen en la prueba del existir y del hacerse forma: los nombres, la sexualidad, los mapas anatómicos, los tatuajes, las mutilaciones, las cicatrices, los rituales, la gimnasia, la moda, las prótesis... Se nos habla entonces del umbral atravesado por el órgano e incorporado por la cadena significativa para devenir cuerpo; la consecuencia de la acción de ese Otro del lenguaje sobre esa carne en la cual se desbasta la dimensión de un goce originario del órgano mismo.

Y es allí, en el lugar en que eclosiona el cuerpo (punto de la relación con el lenguaje donde se plantea un clivaje⁵ esencial entre el cuerpo/órgano y el cuerpo/lenguaje), del que emerge una presencia, una sustancia viviente que se hace oír a través de la sinrazón y del desgarramiento del existir: se trata del Goce, situado como aquel que permite señalar lo más evidente y lo más oculto, experimentado en el cuerpo siempre en el orden de la tensión, de la hazaña, en el nivel en que aparece el dolor

A sketch of the body in contemporary art: measure of jouissance, feature of harshness

We attempt to articulate, in a general way, key concepts for approaching contemporary paradoxes: modernism, urbanism, tribalization, the body, art; all these concepts are slipped into a reflexion that in a quite eclectic manner shows their pertinence to concepts that are dear to psychoanalysis. Thus we propose that we are witnessing the dawn of expressive forms that show the extent of the attempts to turn the real into an esthetic jouissance of, perhaps, symbolic reach, becoming thereby a new veil to cover the insistent depth of the death drive.

⁴ En la vía en que Lacan deja un legado: el retorno a Freud, tomando como base la continua apelación a la estructura del lenguaje en tanto constitutiva de la subjetividad.

⁵ A propósito del “clivaje”: esta palabra indica un punto de tensión, de unión y, al mismo tiempo, de ruptura, planteando la coexistencia de dos polos que no son complementarios y que, al excluirse mutuamente, implican un acto de resolución.



■ El demonio Asmodeo.

pero aún camuflado por leyes de placer⁶. Este Goce nos remite a una manifestación originaria antecesora de la ley del lenguaje, que al sustituirle le expulsa, fundando una barrera ante su acometida constante. Este Goce, además, será algo así como la fuente de un trabajo cuyo usufructo parece dejar la ganancia de un producto terminado en el discurso del sujeto y en el primer bien que éste adquiere: el Cuerpo, escenario de una disputa por su soberanía entre el Otro del lenguaje y el goce Otro. Esta relación que implica cruces e interdicciones deja sentir el eco de las pulsiones en la medida en que el goce se manifiesta como el empuje constante de una pulsión no interdicta, y que no deja de retornar y acicatear, y que se sitúa en el dominio histórico articulado sólo en el ámbito de la cadena signifiante; es la pulsión de muerte, de la cual el *logos* tendrá mucho que encarnar y otro tanto que velar.

IV

Tenemos un orden de registros muy generales que nos permiten señalar lo siguiente:

1. La preeminencia del cuerpo y su historicidad, así como los territorios y sus fronteras referenciales demarcadas, presentándolo como ámbito espacial al que se circunscribe la subjetividad.
2. El hacerse cuerpo en los términos del lenguaje, en tanto estructurador por el tejido signifiante y por la paradoja de la pérdida que implica una falta y una presencia, desoculta de goce.
3. El orden de lo pulsional, una dimensión cuya presencia se viste de múltiples nominaciones: potencia que en su movimiento se hace forma, saber y falta que marca al sujeto (ser-en-falta/falta-en-ser).

Este orden de registros preanuncia la apertura del horizonte a partir del cual esta época empeña sus esfuerzos en catapultarse como un “universo de lo nuevo”. En el frenesí de lo moderno se despliega un volitivo orden de los deseos hacia una imperiosa necesidad: consumir. Allí, lo que se puede denominar como la necesidad, es preciso preferirlo como la inexorable tensión, incansable, por lo demás, de gozar de eso nuevo que no deja de presentarse constantemente engañando las memorias en su ominosa vestidura tan silenciosa como mortífera. Ésta es la seducción, éste es el síntoma del actual “malestar en la cultura” del que es preciso referirnos con las palabras de J. A. Miller: “... El culto de lo nuevo, de manera inexorable, hace del propio sujeto un objeto obsoleto, un desecho...”⁷ Es decir, de un lado, se trata de lo nuevo como un goce del consumo propio de la sociedad capitalista de hoy, deslizado en una suerte de cadena signifiante en la que interviene la dialéctica de la alienación inserta en la constante de ese goce que se busca y se consume cada vez más en aquello denominado como “nue-

⁶ En este sentido se plantea la expulsión del goce del cuerpo, en la medida en que el Otro del lenguaje define una intimidad frente a una “extimidad”; a propósito de una sentencia de Lacan en la que afirma que “... El cuerpo es el desierto del goce...”

⁷ JACQUES ALAIN MILLER, *El síntoma charlatán*, Barcelona, Paidós, 1998, pág.15. En este punto el psicoanálisis, vía la enseñanza de Lacan, propone un concepto crucial para la interpretación del malestar cultural: el objeto “a”.

vo" o, de otro lado, se propone la (auto)exclusión de este circuito en medio de una marginalidad tajante o de una separación parcial de la capacidad de consumir. De esta manera, la experiencia del sujeto contemporáneo lo conduce en una carrera febril que lo configura como desecho de la cultura y vértice de su malestar, dotándolo de unos rasgos (lo obsoleto, lo mortificado, lo mortífero, lo glotón) que le permiten ser insaciable, síntoma de época con el cual apuntamos a la repetición, es decir, a una instancia inmemorial y poderosa devenida de una "hondura", pero presente e insistente. De ahí que la totalidad de la cultura actual se despliegue en el orden de lo efímero, de una acumulación que no se gasta, y de un cúmulo de restos, de desechos –de hombres y cultura–, vaciados en un agotamiento que acumula y nos retorna a la sombra de un vacío originario imposible de llenar pero, substitutivamente, infinita y virtualmente colmado. Sin embargo, un canto de sirena, muy sutil, se deja escuchar, se halla atravesando dos órdenes: la repetición y la invención. Esto parece marcar una modernidad que nació impugnada, pero desplegando el manto de una potencia que quizá comparezca como el guiño de la innumerable Cosa erigida en un subterfugio más para lo expresado en el Arte –en las artes–, un extrañamiento que hace necesaria la evocación de aquellos hombres allende el principio de los tiempos, que con los primeros amaneceres y herramientas plasmaron en la roca su reconocimiento a la muerte. Conciencia diabólica de cómo la parca erótica nos abre las puertas al éxtasis desgarrador, a la risa llorosa que evidencia el saberse carne efímera y frágil hueso cuyo límite es el dios de la nada y el vacío que responde a todos los ritos con un silencio insufrible. Y hoy, en el campo abierto de un escenario donde fabricamos tantas imágenes del mundo así como pusilánimes espejos, carentes de espectadores, algunos fantasmas restituyen el vacío de lo perdido o entonan la poética de una otredad vindicada desde el sexo, la sangre y la muerte.

V

Es posible mirar ya al centro de la reflexión en ciernes, mirar al Arte, así, con la mayúscula que anuncia el eco de su propia defunción. Y baste este inicio para traer aquí, como preámbulo, las palabras de Walter Benjamin: "...La humanidad se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético..."

Éste es el balance más contundente de uno de los síntomas emblemáticos de la modernidad y de su clausura (o fisura), y es el anuncio de la pérdida de ser en el Arte de

Semblant du corps dans l'art actuel: la mesure d'une jouissance, le trait d'une rudesse

Il s'agit de tenter d'articuler, d'une façon générale, des concepts clé pour s'approcher aux paradoxes contemporains: la modernité, l'urbain, le tribalisme, le corps, l'art; ces concepts sont introduits à l'intérieur d'une réflexion qui les insère, de façon assez éclectique, dans des concepts chers à la psychanalyse. De la sorte, y est dit comment on assiste à l'éclosion de figures d'expression qui mettent en évidence les portées et les tentatives pour faire du réel une jouissance esthétique à des envergures peut-être symboliques, et qui s'instaurent à la façon d'un nouveau voile, dont la touche longue le for insistant de la pulsion mortifère.

la actualidad⁸, pues se acusa desde hace tiempo que a las obras les es imposible ser lo que son, es decir, obras de arte, ya que se encuentran perdidas en la multifacética reproducción serial y son concebidas como fuentes de placer y bienes de consumo, además de que han dejado a un lado su ser más caro y hondo: aquel que les permite ser el producto de un combate entre el encubrimiento y la verdad, aquel que les permite ser morada de un sentido fabricado por los rasgos, donde el rasgo es lo que se abre a lo “aún-no(des)desocultado”(Heidegger), punto de toque del llegar a ser obra y testimonio de la verdad, trama de sentido de lo poético en donde confluyen estados de lo sublime: lo bello y lo feo, que son estados intocables e inexplicables... El Arte es cosa, coseidad y ser-cosa o rasgo de una esencia irreductible en la nombrabilidad, sustrato y origen del imposible desentrañar, para lo cual el *telos* del lenguaje es morada constituyente del ser en el mundo.

Se precisa, entonces, vislumbrar la llamada “muerte del arte” como una noción surgida de una realización caricaturesca del espíritu absoluto hegeliano (utopía del retorno del Espíritu hacia sí mismo en la conciencia entre ser y autoconciencia), desplegado a través de la generalización de los *mass media* y de la esfera de las representaciones difundidas por esos mismos medios. Más allá de ser una noción, la

“muerte del arte” es una especie de trama de sucesos históricos y culturales íntimamente ligados a la esencia de esta época, matizada por producir un arte mudo simbólicamente, pero que da paso a la estetización general de la existencia, es decir, presenciamos, consumimos o creamos poéticas e imágenes que rompen los cánones establecidos rechazando límites estéticos para emerger en vertiginosos modelos de conocimiento que apelan mucho más a la instancia real de la realidad o a su simulacro. Vale también anotar cómo a lo largo de todo este proceso se palpa un afán finisecular que es protesta y marca de unos puntos de quiebre esenciales con respecto a los cánones rígidos de la tradición estética afincados en la experiencia de lo bello; por contraste, han emergido expresiones artísticas cuyo rigor muestra un reverso ominoso para la belleza bienintencionada: es el arte que le pertenece al juego de lo mortífero y del horror, de la fealdad y de la crueldad. Se trata de expresiones acusadas de “deshumanización” y dotadas de autonomía e ironía. Aquí, el escenario por antonomasia es el cuerpo, el cuerpo físico del sujeto, articulado a la lógica del trabajo, de la mercancía y del consumo, que desemboca en el contexto técnico de una lógica intercambio/signo; un más allá del cuerpo humano y fenomenológico, del instalarse en la carne del mundo y de la vida; un más allá que es el cuerpo como materia mortal y mortaja, aniquilado y desecho, punto de encuentro con lo Otro abyecto y seductor.

En este sentido, resulta esencial la dinamización del mundo artístico en torno al tema de lo siniestro, lo monstruoso, lo feo y lo cruel, donde el cuerpo es tenido como territorio para escenificar todos los miedos, los odios y los deseos más ocultos, donde, además, se dictamina un síntoma: la pérdida de la capacidad simbólica del arte, en la que su manifestarse dentro del marco de lo bello pierde fuerza para dar paso a una otredad que, en el lugar de lo feo y de la visión del dolor, pone en emergencia una actitud que intenta revalorizar los grandes temas que por la otra vía (lo bello) acercaban al desocultamiento de la verdad; se trata del sexo, la sangre y la muerte.

El marco de la situación planteada permite proponer que la situación del arte actual, en el juego de su clausura como “gran relato” de la cultura, no es más que el flujo diacrónico de una metonimia que se repite en la continuidad de una presencia; la presencia de la pulsión de muerte poetizada en la imagen, en la forma y en el contorno. Su historicidad es palpable desde el fondo de los tiempos, desde las cavernas de Lascaux a la capilla Sixtina, desde los martirios y las crucifixiones medievales y renacentistas hasta las escenas dantescas y oscuras inspiradas en el mundo industrial del primer capitalismo, desde el capitalismo a la conceptualización de los “armazones de carne”, las morgues fotografiadas, los *happenings* que exacerban lo

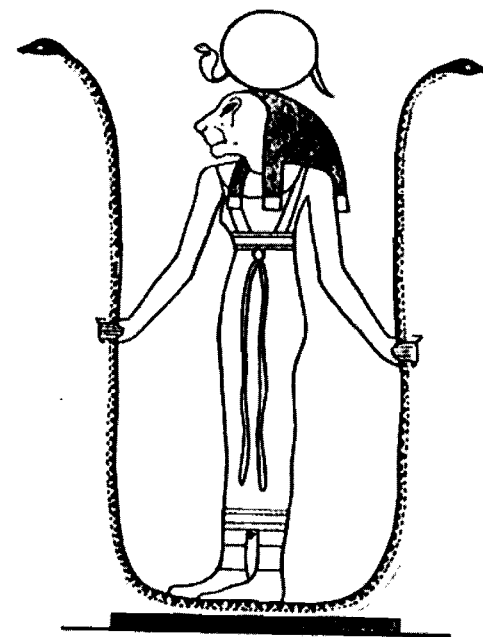
⁸ El ensayo de Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, es una teorización fundamental para establecer el punto de partida del debate acerca de esta otra “muerte”. Ver: MARTIN HEIDEGGER, *Caminos de Bosque*, Madrid, Alianza, 1996.

corporal, hasta la tecnología del video-arte y de la virtualidad que todavía cantan a una sensibilidad escatológica. Si es preciso proferir nombres, basta con evocar las obras desde Rubens hasta Goya, desde Cranach hasta Bacon, desde Dix hasta Serrano y Sherman. Referentes y nombres que exigen incluso una mirada a partir del rigor conceptual y el respeto por artistas y obras, pero que, sin embargo, para quien aquí escribe, muestran tal repetición y tal continuidad, y que permiten situar esta reflexión de Gilles Deleuze:

...Cuanto más estandarizada aparece nuestra vida cotidiana, cuanto más estereotipada, sometida a una reproducción acelerada de objetos de consumo, más debe el arte apegarse a ella y arrancarle la pequeña diferencia que actúa en otra parte simultáneamente entre otros niveles de repetición e incluso hacer resonar los dos extremos de las series habituales de consumo con las series instintivas de destrucción y de muerte, juntando así el retablo de la crueldad con el de la imbecilidad...⁹

Porque quizá no sea novedoso dar cuenta de estos tópicos, más aún, anunciarlos como rasgos estéticos de la forma artística; es precisamente esta permanencia transversal y diacrónica –potencia activa y potencia reactiva de su fuero pulsional– la que le une como un halo fantasmático al simulacro vivencial en que se hunde la vida actual, vida del espectáculo cínico y cómico de todas las tragedias, de la orfandad del deseo culposos ante los goces que perezosamente se ofrecen en las vitrinas y se consumen sin avisos de gasto ritual.

La mirada realizada en esta semblanza tan general del tema del cuerpo en el arte actual, permite ubicarlo como el territorio en el que se escenifican los deseos, los goces y los miedos modernos. Escenario de las luchas y de los martirios, de las mutaciones, de las alteridades, de las sexualidades; escenario que es la marca de un rasgo que pone en evidencia el monto de un goce por lo mortífero, por lo efímero, y que por principio anuncia lo trágico que implica acercarse a lo real, máxime que, en instancias del lenguaje como es el arte, ya lo simbólico parece diluido. Desde aquí se abre un pregunta y un mirar hacia las tentativas estéticas hilvanadas como esfuerzos por bordear lo real del vacío y la desintegración mortífera que el Otro del lenguaje deja entrever en esta cultura de la queja y de lo efímero, del goce sin ritual. En esta perspectiva, es preciso abordar una cuestión para concluir: ¿Podríamos entender las propuestas de horror, fealdad y crudeza en el arte a modo de semblantes, de restos, de objetos “a”? ¿Son formas tan novedosas o sólo es la novedad de un trámite de lo real por lo real mismo vertido en la instancia estética? ¿El trámite estético en la obra preñada de crudeza es un nuevo intento de velar lo real restituyendo otros simbolismos?



■ Sekhmet, diosa-leona egipcia de las matanzas y de la peste.

⁹ GUILLES DELEUZE, *Diferencia y Repetición*, Madrid, Iucar, 1988, pág. 460.