

# TEMAS SELECTOS

## LOS CUERPOS DEL PLACER Y DEL DESEO

Elsa Muñiz, Alejandra Díaz Zepeda  
(compiladoras)

© *Temas Selectos. Los cuerpos del placer y del deseo*  
Elsa Muñiz, Alejandra Díaz Zepeda (compiladoras)

Primera edición, 2017

D.R. © La Cifra Editorial, S. de R. L. de C.V.  
Avenida Coyoacán 1256-501, Col. Del Valle,  
C.P. 03100, Ciudad de México  
contactolacifra@gmail.com  
www.lacifraeditorial.com.mx

Diseño de portada: Diego Álvarez / Roxana Deneb

Este libro se publicó con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología a través de su programa de Redes Temáticas.

Las imágenes contenidas en este libro se utilizan únicamente como parte de investigaciones académicas y su uso es responsabilidad de cada uno de los autores.

ISBN: 978-607-9209-65-0

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

LA CIFRA  
editorial

A manera de Introducción Elsa Muñiz .....	9
El cuerpo de placer Jean-Luc Nancy .....	23
Del cuerpo íntimo Carla Alexandra Gonçalves .....	29
Una manera de nombrar el deseo en <i>Toda esa gran verdad</i> Mauricio List Reyes .....	53
El olor del cuerpo en la pintura neofigurativa y otros cuentos de obsesión visual Raúl García Sánchez .....	71
Cuerpo explícito: modulaciones de la desnudez en el arte contemporáneo Fabián Giménez Gatto .....	89
El cuerpo transformado, Evolución Cyborg: del lodo primigenio a la mujer virtual Naief Yehya .....	115
Contra los espacios opresivos. Sensualidad e ironía femeninas Lorena Amorós Blasco .....	143
Representaciones de la corporalidad femenina en el discurso pornográfico Alejandra Díaz Zepeda .....	161

## DEL CUERPO ÍNTIMO

Carla Alexandra Gonçalves

*Faz o que fizeres com amor lembra-te que  
o teu corpo é o meu corpo que o meu corpo é  
o teu corpo que o teu corpo é a meu corpo que  
o meu corpo é o teu corpo que o teu corpo  
é o meu corpo que o meu corpo é o teu corpo  
que o teu corpo é o meu corpo que o  
meu corpo é a teu corpo que e teu corpo.<sup>1</sup>*

Las palabras tautológicas del artista, curador, historiador del arte y crítico portugués *Ernesto de Sousa* (1921-1988) (Cfr. Santos, 2007; Nogueira, 2013), inscritas en la *declaración* que acompaña el trabajo *mixed-media*, *O teu corpo é o meu corpo*, que forma parte de la performance *Revolution my body* (1976)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Haz lo que hagas con amor acuérdate que tu cuerpo es mi cuerpo que mi cuerpo es tu cuerpo que tu cuerpo es a mi cuerpo que mi cuerpo es tu cuerpo que tu cuerpo es mi cuerpo que mi cuerpo es tu cuerpo que tu cuerpo es mi cuerpo que mi cuerpo es a tu cuerpo que y tu cuerpo.

Sousa, Ernesto de, *Revolution My Body nr. 2*, filme super 8 e performance. *Statement*. 1976.

<sup>2</sup> *O teu corpo é o meu corpo* consustancia un proyecto multidisciplinar. Además de constituirse como una serie (en obra abierta) de carteles, fotografías y poemas, y de un prolijo ciclo de exposiciones, acciones y representaciones también ha originado un álbum que no es considerado lo mismo que un libro de artista [Sousa, Ernesto, *O teu corpo é o meu corpo (1969-1975)*], el cual contiene poesía y fotografía (Pinto, 2014), "O teu corpo é o meu corpo (1965-1975): História de uma obra que se metamorfoseou ao longo da bio-bibliografía de Ernesto de Sousa", *Artcapital*, 2014 [online]. Recuperado de <http://www.artcapital.net/perspetiva-166-paula-pinto-o-teu-corpo-e-o-meu-corpo-1965-1975-historia-de-uma-obra-que-se-metamorfoseou-ao-longo-da-bio-bibliografia-de-ernesto-de-sousa> [último acceso en Abril de 2016]. El libro [en la edición lisboeta por la Gabinete, (2014)] se mostró al público (parcialmente) en la exposición *Book-Hop*, patente en el Centro de Artes Visuales de Coimbra (23 de marzo al 22 de abril de 2016),

y que solicitaba la colaboración del público<sup>3</sup>, evocan la íntima relación del artista con la obra (*o meu corpo é o teu corpo*), del artista con el receptor (*o teu corpo é o meu corpo que o meu corpo é o teu corpo*) y, por último, del público con la obra (*o teu corpo é o meu corpo*), y sirven de apertura para una reflexión sobre la corporalidad. Son estos los hilos conductores que conectan el cuerpo al mundo, traspasado por la creación que a todo investiga y presenta, cuando tiene libertad plena, que ahora nos importan.

Hay un amplio conjunto de rumbos posibles, cuando nos disponemos a pensar sobre la corporalidad, y aquí reside la primera dificultad que se nos antoja: ¿cómo debemos abordar la corporalidad? ¿qué *cuerpo* nos importa? o ¿qué vía teórica elegir?

El interés milenario sobre la corporalidad ha impuesto una serie de trayectos especulativos y prácticos que han cimentado el trabajo de filósofos y de artistas y, más tarde, de científicos que, anhelando conocer el Hombre, probaron descubrirlo en sus formas y significados diversificados. Hay, por lo tanto, una *corporalidad física* y objetiva (el cuerpo anatómico y orgánico, el cuerpo como objeto susceptible de ser probado y medido) y hay otra, la *corporalidad que se representa* a través de sus tratados filosóficos y a través de la práctica artística que terminó por constituirse como un *mundo-otro del cuerpo* (el *cuerpo que existe en su forma pensada*, el cuerpo significado, humano e icónico). Estas dos vías de la corporalidad, juntas, permitirán el reconocimiento del cuerpo a través de sus imágenes (científicas, plásticas y literarias), en tantos espacios suyos que son también espacios de representación. Además, tampoco existe solamente un camino de reflexión cuando encaramos el cuerpo como una posibilidad de reflexión sobre el sujeto, sobre sus significados interiores y, de igual forma, sobre su localidad exterior, o funcionando como objeto y susceptible de medirse y, también, de representarse. En conclusión, no puede existir una sola vía de consideración, cuando se encara el cuerpo como una calidad que contiene toda la condición

organizada por la ICZero y formando parte de la 18ª Semana Cultural de la Universidad de Coimbra.

<sup>3</sup> El trabajo está formado por una serie de pantallas serigráficas donde se proyectan imágenes de la película *Revolution My Body nr. 2*; durante la performance, la asistencia participa directamente en la obra, alterando, con los trazos de sus propios cuerpos, las pantallas serigráficas.

humana. Y este aspecto es fundamental cuando nos enteramos que el cuerpo no se constituye solo en su materialidad singular y visible, ya que él puede consustanciarse como un conjunto organizado (orgánico) y dilatado, o como una estructura, tal y como nos aparecen los cuerpos políticos, sociales, administrativos, institucionales, etc. Más aún, se considera el cuerpo como un organismo viviente y formado por ideas y emociones, con sus horizontes mutables y transformadores y, también, como una entidad simbólica y casi mística. La espiritualidad del cuerpo se configura en su eternidad, lo cual no es lo mismo que inmortalidad. Y la eternidad del cuerpo se efectúa a través de su capacidad de actuar en público, de reproducirse a través de la especie, de mantenerse a través del pensamiento y de su fijación (a través del conocimiento y de la cultura) y de la expresión artística.

Todavía nos queda aún una otra verdad, cuando averiguamos el cuerpo como una entidad integrada que contiene la mente. De acuerdo con la declaración de Nietzsche: «Yo soy cuerpo, enteramente cuerpo y nada más» (2002: 47). Aquí se trata de un cuerpo propiamente encarnado, de un *cuerpo-mente*, de un cuerpo consciente, o de un cuerpo en contra los *cuerpos cárcel* o los *cuerpos envoltorio* que la Iglesia bebió de la antigüedad clásica, para defender e intensificar durante siglos, y de un cuerpo igualmente distante de los cuerpos cartesianos y empiristas.

#### SERSE CUERPO

Sabemos (hoy) que somos cuerpo, un cuerpo micro interrelacionado con un cuerpo macro.<sup>4</sup> Además de este designio general, sabemos que sin cuerpo no cabríamos en la existencia mundana, real, palpable y sensible. Sin un cuerpo la humanidad sería incapaz de conocer y de concebir. Sin un cuerpo, la humanidad sería incapaz de crear y de utilizar el lenguaje. Al formarse cuerpo, surge el Hombre reconociendo que ocupa un lugar en el territorio que lo circunda, aperciéndose del mundo donde se encuadra y aperciéndose de sí

<sup>4</sup> O un microcosmo densamente relacionado con la realidad más amplia, con todos sus emolumentos conocidos y contrastables, donde también se encuentran otros cuerpos, singulares y colectivos, a los que podemos llamar los cuerpos sociales y políticos, los cuerpos culturales, los cuerpos religiosos, entre tantos otros grupos que, de forma más o menos integrada, se pueden leer como *estructuras* o *entidades de cuerpo*.

mismo, porque logra verse y porque se siente en su propio cuerpo que piensa. Y al sentirse en su cuerpo, se ofrece la posibilidad de serse (*el cuerpo que es mío*), poseyéndolo, pero alejándose de él cuando sabe que se trata de un objeto y no de un sujeto. Lo sabe suyo dado que es cuerpo que duele, es cuerpo que se emociona, cuerpo que se recuerda, cuerpo que se transforma y que vive, y cuerpo que opera, un cuerpo que fulge y que se oculta, un cuerpo que cogita y, especialmente, un cuerpo que falla y, aun, un cuerpo que se muere y que se pudre, desapareciendo. Son estos los misterios del cuerpo encarnado que actúa sobre todo y que sobre todo se impone, como una herramienta que permite a la humanidad ser, siendo en el tiempo, en el espacio y siendo en sí, mientras también lo puede ser fuera de sí mismo, esparciéndose.

Dado que es cuerpo, que se sabe cuerpo y que existe como cuerpo, siempre en la dinámica de una realidad *psicofísica*, el Hombre se inquieta, comportándose, porque si no fuera cuerpo debería poder mantenerse de forma etérea en el mundo, sin carne, imperecedero e inmortal, como una fuerza inteligible e insustancial soberbia, equiparable a la materia divina, esa inmaterialidad nebulosa que no le permitiría materializarse y, por eso, que no le permitiría actuar ni comunicar (dos de las vías de conexión del interior al exterior del individuo).

Y el Hombre se conoce como un cuerpo susceptible a las fragilidades, a los impulsos y a las voliciones, a lo incompleto y a imprudencias, a razonabilidades, al conocimiento, un cuerpo insaciable, imprevisible, inestable, indomable, alterable y perecedero, o un sistema ambiguo lleno de Bien y Mal, Belleza y Fealdad, Verdad y Opacidad, entre otras paradojas que lo conforman en un todo que, precisamente, le permite todas las ideas y proezas, cuando en plena libertad de pensamiento y de acción.

Este cuerpo (hoy) es mío,<sup>5</sup> encapsulado en la piel que me delimita y que instituye la relación ordenada entre la atmósfera y yo, o el lugar donde habitan

todos los cuerpos y otras estructuras de la realidad exterior a mí, pero que también es mía, porque establezco con ella una trans-relación que empieza, justamente, con mi cuerpo y que se puede calificar como una trans-relación corporal. Este cuerpo es mío pero es interior al mundo, todo él compuesto por cuerpos, todos los demás cuerpos que, con el mío, lo consustancian. Sin mi cuerpo y los demás no quedaría nada, además de la *natura naturans* en sus devenires particulares y constantes, los cuales obedecen a una lógica natural y biológica. Nos queda el cuerpo ya que nada más nos pertenece (simbólicamente) pero, y aun así, nos queda un cuerpo que es invencible para nosotros, un cuerpo cuya densa intimidad termina por trascendernos por dentro. Al pensar en él nos perdemos en sus enredos que nos alejan (a mí y mi cuerpo) del sujeto que somos.

Es el *cuerpo-mente* que ama, que siente, que comprende, que se expresa y que ve. Vemos a todos los cuerpos y todos los cuerpos ven al nuestro, al que también vemos<sup>6</sup> con los ojos que el cuerpo conecta con el cerebro que ve todas las cosas con las que se enfrenta a través de la mirada (Merleau-Ponty, 1996:105). De acuerdo con Maurice Merleau-Ponty, ver es poseer desde lejos (*Ibid*). Lo mismo pasa cuando me miro, en la distancia entre el interior que ve y mi propio exterior corporeizado me veo sin poseerme, porque ya soy, dentro y fuera. Esta forma de verme me enseña a verte y a saber cómo te ves tú, viéndote. Aun así, no digo que existo sólo porque me veo, sino porque soy. Y veo que existes porque eres, independientemente de mi perspectiva de ti, porque existes más allá de todo que puedo ver en ti, o más allá de todo que todos los demás puedan ver, o existes ya que eres, experimentando. Incluso así, el sentido de la existencia reside en lo que soy contigo, y también soy contigo, antes de todo, porque mi mirada te toca y regresa a mí llena de ti. De esta forma, mi cuerpo se tiende a través de los ojos que menguan las distancias y que juntan todos los cuerpos visibles. Pero también se tiende a través de la acción que hinca el tiempo y el espacio (*el mundo común* a todos los hombres), o cuando trabajo contigo, y se tiende cuando pensamos juntos, cuando fabricamos el mundo y nos volvemos activamente ciencia y arte. Los cuerpos consustancian el epicentro de la creación en su sentido más amplio:

<sup>6</sup> Al buscarme en la realidad me siento yo: en la conformidad del ademán, en la intimidad de mis aromas, en mis sombras, en mi talla, en los sonidos de mi voz y vísceras, siéndome dentro del cuerpo, un cuerpo que muevo en el espacio y que conduzco en el tiempo.

<sup>5</sup> Contrariamente a los cuerpos medievales que estaban bajo el dominio de la Iglesia que los regulaba, que los detenía, que los organizaba y los orientaba en la territorialidad de la vida y de la muerte. Por otro lado, el trabajo de la Iglesia actuó por forma a cambiar el conjunto de los hombres en un solo cuerpo, quitándoles la posibilidad de pensar y de actuar de forma individual. A pesar de que en la actualidad se pueda concebir que los cuerpos, como la vida, son regulados por las instituciones políticas y económicas que los gobiernan (estableciendo el primer día de vida y la forma como cada cuerpo deberá morir), todavía se puede admitir que el cuerpo es un atributo del sujeto (aunque sujeto a las fuerzas y los devenires, así como a las voluntades de las estructuras políticas).

reconstruyéndose, produciendo conocimiento, actuando socialmente, representando artísticamente y, después, ellos mismos se constituyen como las entidades que leen lo que realizaron y que reflejan todo lo que hicieron, integrados en un movimiento sin final, o hasta el final de todos los cuerpos. El cuerpo encarna la acción y se plasma a través de sus efectos. El cuerpo genera y es el fruto de todo lo que ha generado.

Mi cuerpo es tu cuerpo cuando me doy a la incandescencia de tu mirada y de tu acción y, después, cuando me olvido. Tu cuerpo es mi cuerpo cuando te imprimes en mí, marcándome, y es que conmigo me haces. Mi cuerpo es tu cuerpo que tu cuerpo es mi cuerpo cuando, a través del lenguaje expresivo, nos hundimos. Esta fusión es interior y es exterior, porque integra la mente que es cuerpo, y porque integra el cuerpo que actúa en armonía.

Un cuerpo solo constanciará todas las derrotas y todas las privaciones. Un cuerpo solo no progresa ni dialoga, un cuerpo solo es vano. Todos somos cuerpo, con todos los cuerpos. El cuerpo que nos funda y nos arraiga a la existencia singular y colectiva, el cuerpo que nos lacera y falla, el cuerpo que nos engaña y nos apaga. Somos el cuerpo posible, aunque en su propia imposibilidad. El cuerpo que utilizamos para ser mundo.

### EL CUERPO ÚTIL

La forma como el sujeto utiliza el cuerpo es la expresión de sí mismo, como ser viviente, objetivo y *ser-en-el-mundo*. Se trata de un cuerpo que concibe, que anuncia, que enuncia, que comunica, que significa, que construye, sorprende, ambiciona, que se mueve y que queda enfermo y acaba, desapareciendo. De ese cuerpo finito quedará, al final, su compleja y densa producción cultural, siempre que entendamos la cultura como una *institución* perenne y como una producción humana que contesta a sus íntimos, pero también a sus desvelados, cuestionamientos. Y es en este inestable (y que no se conforma) equilibrio entre el ser y el desaparecer, o entre los finales y los (re)comienzos, que se sitúa la humanidad. Estamos, al final, entre lo que es la vida y la muerte (en una constante *casí-muerte*), entre alfa y omega, entre la luz y las tenebrosidades, también porque somos cuerpos. La conciencia de la finitud del cuerpo ha llevado a la humanidad a sus variados devaneos y prácticas. Así nació el arte, la filosofía, así nacieron las muchas religiones que explican el lugar que el

Hombre debe ocupar ahora, y el lugar que el Hombre ocupará, con o sin cuerpo, después de su irremediable desaparición de la territorialidad de los vivos, y así nació la ciencia, estableciendo los lugares correctos de cada cuerpo por dentro, de los cuerpos animados y relacionales, de los cuerpos inanimados y del cuerpo universal. Así nació el conocimiento, el primogénito del cuerpo que se alarga hasta el final del tiempo, constituido por todos los cuerpos que lo edifican.

Si llegamos a entender la vida como un sistema relacional que nos impone acción (Arendt, 2001: 38), comprenderemos que el cuerpo, esta entidad anatómica viviente y psicofísica, nos permite realizar, actuando en un palco de funcionamientos que el propio cuerpo ha instituido y practica, en una acción que emprende con los otros cuerpos (sociales y naturales) (Arendt, 2001: 38-39). Y esa acción que cada cuerpo practica se ejerce en todos los demás cuerpos. De esta forma, el conocimiento que el cuerpo construye se pliega en el cuerpo, contaminándolo, moldeándolo y se manifiesta en él. Es decir, el cuerpo produce conocimiento que, a su vez, conforma la corporalidad.

Si llegamos a establecer que el conocimiento anhela la *verdad*, pugnando por el último desbrozo y por la interpretación de todo cuanto existe, y que él es inseparable de un cuerpo frágil y propenso a tantas inestabilidades y roturas, encontramos la más dura de todas contradicciones. Pero es en esa contradicción que el cuerpo redime sus pecados carnales para poder eternizarse. La decadencia y la mortalidad objetiva del cuerpo lo instiga a perpetuarse de una forma simbólica y subjetiva. Esa eternización pasa toda la acción creativa de la humanidad y la fuerza a actuar en sus contextos varios que generan determinados ámbitos de actuación. Así se construyen todos los hombres y así se construye lo real que el la humanidad sistemáticamente crea y altera. Así se fabrican los vínculos necesarios a la supervivencia de los cuerpos, que está garantizada en grupos de cuerpos que cumplen sus destinos en sus ámbitos específicos y que, juntos, actúan sobre el mundo común a todo ellos. Un mundo que existe más allá de los sujetos que surgen y desaparecen continuamente, en un fluir que sobrepasa la ruina que el tiempo impone. La acción de los hombres los eterniza, disolviendo la decrepitud del cuerpo, o dilatando la edad de la desaparición del cuerpo que, de esta forma, se vuelve indeterminada. Y este cuerpo explayado constituye la única eternidad posible para la humanidad. ¿Qué cuerpo es este?

## CUERPO PÚBLICO, CUERPO PRIVADO Y CUERPO ÍNTIMO

A Descartes, bien como a tantos otros filósofos y psicólogos, le importó sobremanera la dicotomía interior-exterior [*res cogitans* (mente y pensamiento) y *res extensa* (cuerpo)] del humano. Al concebir al ser humano como una realidad dual, Descartes defiende que sus experiencias internas (el pensamiento) consubstancian la única certidumbre y que el sujeto sabe, con toda seguridad, sobre lo que accede por dentro, porque el pensamiento le pertenece. Por consiguiente, el sujeto no puede saber lo que pasa en la mente ajena, a menos que le acceda, o a menos que la penetre. Para conocer el pensamiento, los deseos y las sensaciones (por ejemplo) ajenas tendrá de *inferir*, o de *suponer*, métodos que, de hecho, no logran abrir las puertas a la *verdad*. Lo mismo pasa con la realidad externa, o con el mundo que, al no formar parte de la mente, no podrá conocerse de forma segura. El sujeto queda, de esta forma, reducido a su interior pensante (*cogito*) y todo lo demás se constituye como que una ficción del propio pensamiento, incluso el cuerpo visible.

Después de Descartes se fue manteniendo el concepto que el sujeto se divide en dos mundos: el privado y el público. El primero se refiere al pensamiento y al interior del sujeto que tiene acceso a él, y el segundo a todo cuanto es exterior al pensamiento y que pertenece a la realidad física. Los pensamientos interiores están solo en la posesión del sujeto que piensa (son privados e intransmisibles), a diferencia de la realidad física que se puede compartir y que es del conocimiento público. De esta forma se perpetúa el concepto del sujeto dual cartesiano y, más aún, de la *propiedad privada* del pensamiento que Wittgenstein<sup>7</sup> borraría, cuando dispuso sobre la irrealidad

<sup>7</sup> Para Wittgenstein, el meollo de la filosofía reside en los problemas de tipo lingüístico y conceptual. La lucha de la filosofía consiste en el descubrimiento de las perplejidades que los conceptos generan, en determinados contextos, pero no anhela solucionar los problemas. De esta forma, la filosofía enseña a ver pero no explica, ciñéndose al *desvendamiento* del lenguaje. En sus estudios sobre la Psicología de la Filosofía (Cf. *Idem.*, *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia*. trad. para el portugués João Tiago Proença, António Marques e Nuno Venturinha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007), el filósofo defiende que investigar sobre los conceptos psicológicos es lo mismo que describir los usos lingüísticos en que cada concepto surge y se desarrolla. En realidad, los juegos de lenguaje poseen finalidades prácticas (Cf. *Idem.*, *Investigações Filosóficas*. trad. para el portugués José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999).

de la *experiencia privada*, concibiéndola como una quimera, aunque en determinados *juegos de palabras*<sup>8</sup> esta concepción perdure. Para Wittgenstein (entre otros), el ser humano es una entidad *psicofísica* que se relaciona con el medio en un esquema proficuo de permutas. Si al describir una sensación la estamos exteriorizando, y si exprimir sufrimiento es exteriorizarlo, entonces el sujeto está constantemente dando de sí mismo y yo estoy, constantemente, recibiendo de él. Todavía, la exteriorización de un sentimiento no me permite acceder al verdadero sentimiento de quien lo exterioriza, pese a que, en este juego entre lo que es mío, lo que es de los demás, o entre lo que es mi pensamiento y mis sensaciones, y lo que piensan y sienten los demás, esté presente la idea de que hay un *interior al sujeto*. Mejor dicho, si consideramos que los pensamientos son interiores,<sup>9</sup> también sabemos que los pensamien-

Deberá ser el filósofo el que desenrolla el ovillo conceptual para disolver los problemas que advienen de él.

<sup>8</sup> Nos explica Bortolo Valle que, para Wittgenstein, «os elementos psicológicos devem ser vistos no âmbito dos jogos de linguagem e não podem ser tomados como construções científicas desvinculadas do uso ordinário. É no jogo de linguagem, e somente neles, que se pode buscar compreender o alcance de uma experiência psicológica.» Valle, Bortolo, «A Filosofia da Psicologia em Ludwig Wittgenstein: sobre o “plano de tratamento dos conceitos psicológicos”», *AdVerbum, Revista Digital de Filosofia da Psicanálise, Filosofia da Psiquiatria e Filosofia da Psicologia*. n.º 2, volume 1, Jan a Jun de 2007, p. 105. Recuperado de: [http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/Vol2\\_1/filosofia%20da%20psicologia.pdf](http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/Vol2_1/filosofia%20da%20psicologia.pdf) [última lectura en mayo de 2016]. Los juegos de lenguaje, sujetos a sus reglas (las *reglas del juego*), consustancian formas de vida —hablar una determinada lengua o lenguaje forma parte de una actividad o forma de vida (Wittgenstein, Ludwig, *Investigações Filosóficas*. trad. para el portugués José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, 35) y nos permiten conocer, entre otras cosas, las experiencias psicológicas (Cf. Valle, Bortolo, *ob. cit.*, p. 106: «A forma de vida possui [para Wittgenstein] o caráter daquilo que é dado, de algo que deve ser aceito e sobre ela os conceitos psicológicos se sustentam. Não existem formas de vida umas mais verdadeiras que outras já que o conjunto de reações comuns das regras que surgem da linguagem constituem a base de sua significatividade e o limite de sua análise»).

<sup>9</sup> Para el autor, los sentimientos y las sensaciones privadas lo son porque pertenecen al sujeto, o porque solo el sujeto las conoce y las posee, pero esta determinación caería en el solipsismo, o en una visión egocéntrica de la realidad (centrada en el *yo pensante*), hecho que le llevó a demandar por el carácter público del lenguaje (como una oposición a la *experiencia privada*), concluyendo que apenas de esta forma se pueden considerar los conceptos psicológicos. Se trata, aquí, del problema que se refiere al uso lingüístico de la primera persona (Cf. Wittgenstein, 1999) que tradicionalmente se aplica al dolor (*nadie siente mi dolor...*).

tos se manifiestan públicamente a través del lenguaje y de la conducta. Aun así, estamos conscientes de la posibilidad o de la capacidad de disimulo de la conducta, como también de *esconder el interno* (Wittgenstein, 1999)<sup>10</sup>. Esta capacidad de *disimulo*, o de engaño separa los hombres de las *máquinas que piensan* pudiendo, eventualmente, separar el *privado* del *público*.

Al acoger este pensamiento, es decir, al partir del concepto (de subjetividad) de que no podemos estar seguros acerca de la relación entre la acción, o actuación, y el estado mental que le corresponde, podemos considerar, en un sentido lato, que exista, en el cuerpo, un *cuerpo privado* y un *cuerpo público*. La conexión entre estas dos esferas del mismo cuerpo se establece a través de la comunicación. Este género de comunicación transpondrá las órdenes lingüística, verbal o conceptual, para ampliarse y establecerse como acción y permuta proficua expresiva. De esta forma, la acción pública revela (*hace aparecer*) lo que concierne a nuestra esfera privada y, al mismo tiempo, lo que pertenece a nuestra esfera privada existe, también, porque se da a la forma pública,<sup>11</sup> socializándose o publicándose y dejando, por eso, de ser privada. Aun así, podemos cuestionar si en este sistema de reparto cabrá todo cuanto es de nuestro *dominio interior*. Creemos que no y, para eso, hacemos la distinción entre lo que incumbe al espectro del privado, y lo que forma parte del fuero más restringido de la *intimidad*.<sup>12</sup>

Considérese que el cuerpo privado puede, de hecho, ofrecerse públicamente, en una conexión con el exterior a través de la conducta, de las expresiones,

<sup>10</sup> Además, también sabemos que la interpretación (o lectura) que el otro hace de mis señales expresivas y conductas puede estar errada.

<sup>11</sup> Para Hannah Arendt (ente tantos otros pensadores), la esfera pública es el espacio de la apariencia (de lo que aparece) de la acción y del discurso que depende del poder.

<sup>12</sup> Basémonos en Pedro Lain Entralgo cuando explica lo que entiende por psiquismo humano (*Ídem, Corpo e Alma, Estrutura dinâmica do corpo humano*. trad. para el portugués de Miguel Serras Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 2003, pp. 189-190): «Para um observador que não tenha lançado borda fora o recurso metódico da introspecção, o facto primário do psiquismo é a descoberta da própria intimidade, e nela, por lícita extensão, o da intimidade humana em geral. [...]». La «intimidade é, com efeito, o centro de emergência e o termo da referência de tudo aquilo a que na vida do homem chamamos psiquismo. Desde que a predicação do Evangelho trouxe ao mundo a convicção de que o homem também pode pecar “no interior do seu coração” (Mat. V, 28), a ideia da intimidade humana não se perdeu na cultura do Ocidente.».

del ademán, de la voz o, en la generalidad, a través de la actividad pública y en determinados contextos. En la verdad, somos lo que somos, y somos lo que practicamos, envolviéndonos y desarrollándonos en ese denso espacio inter y transrelacional e intersubjetivo que es la realidad con todos los cuerpos atrás señalados (el cuerpo individual, político, social, institucional y universal). Por otro lado, considérese que incluso, en el privado, puede que sobreviva un espacio en el que cabe exclusivamente el sujeto, o ese cuerpo *libre*<sup>13</sup> de artificios sociales, singular, despojado, un *cuerpo íntimo*, un cuerpo crudo: el cuerpo sagrado e inviolable, el cuerpo único que nos da forma y que nos transforma en lo que somos de verdad. El depósito personal de nuestro interior no será el privado, sino el íntimo. Ese cuerpo encubierto, particular, profundo, protegido, accesible eventualmente solamente al sujeto que lo es, mientras humano vivo y libre. El cuerpo libre de derechos y deberes, libre de todas las opresiones, libre incluso para desconocerse, libre de todos los sentidos, libre de límites teóricos y libre de todas las necesidades. Este *cuerpo desnudo* que se va perdiendo, u olvidando, bajo el dominio del privado y, más aún, bajo el público que es sustancialmente más exigente por ser *el cuerpo que aparece*, en términos filosóficos, o *el cuerpo cuidado*, en términos psicoanalíticos) y que, por su turno, se puede diluir en el social, conteniendo siempre el político (y el económico) que coacciona y encadena.

Este cuerpo íntimo será, de esta forma, un cuerpo verdaderamente desnudo, o el cuerpo que, en cuanto *ser*, deberá permanecer indecorosa y despojadamente desnudo<sup>14</sup> en contrario al cuerpo privado que se ofrece en su desnudez, aunque tenga que vestirse. Al ofrecerse al otro, este cuerpo deja de ser íntimo,<sup>15</sup> perdiendo su desnudez verdadera, o trasponiendo las fronteras

<sup>13</sup> En el sentido opuesto al de la subordinación, para que se entienda en la plena ausencia de los límites impuestos por las necesidades de la vida práctica.

<sup>14</sup> Que no se confunda este *cuerpo desnudo* con el concepto de *vida desnuda* de Giorgio Agamben. Para el autor (Cf. *Ídem, O Poder Soberano e a Vida Nua, Homo Sacer*. trad. para el portugués de António Guerreiro. Lisboa: Ed. Presença, 1998; -, *O Alberto, O Homem e o Animal*. trad. para el portugués de André Dias y Ana Bigotte Vieira. Lisboa: Ed. 70, 2011), fundado naturalmente en Aristóteles, la *vida desnuda* está desprovista de actividad cerebral y, por eso, de sujeto. Se trata de una vida excluida de si, o «tão somente uma vida nua» (*Ídem, O Aberto...*, p. 58).

<sup>15</sup> Cf. Soria Sáiz, Carlos, «La información de lo público, lo privado y lo íntimo», *Cuenta y razón*, n.º 44-45, (Ejemplar dedicado a: *Derecho a la información y a la intimidad*). Fundación de Estudios Sociológicos (FUNDES), 1989: 25-30.

del alma. El cuerpo íntimo no, es ni verdadero ni falso, no necesita hacer sentido, pero necesita resguardarse exactamente porque se trata de la desnudez más impúdica. Esa desnudez que está bajo la piel, en lugar de estar a su superficie o fuera de ella, esa desnudez que debe mantenerse desnuda, en su propia y completa fragilidad por ser desnuda, esa desnudez del *ser* que, a veces no logra compartirse a través del lenguaje verbal, porque el horizonte del vocabulario utilizado es mínimo para decir lo indecible de la intimidad. Se trata aquí de la desnudez del despojamiento. Este cuerpo íntimo es el que se disfraza para mantenerse resguardado e invioladamente desnudo. Se trata de un cuerpo que posibilita una forma de vida inequívocamente libre<sup>16</sup> y sin cualquier dependencia relativamente a los horizontes públicos que le sacarían la capacidad de permanecer desnudo, o relativamente a las construcciones sociales o, incluso a las necesidades naturales de la vida que, por varias formas, imponen indumentaria y protección.

La paradoja del cuerpo se vive entre esta desnudez del sujeto, y la ropa con la que se viste para darse en el contacto con el mundo, o para *ser en el mundo*, o para compartirse públicamente. En una coyuntura como la nuestra en la que casi todo es público y en la que, si por acaso no es así, nunca ha existido, es relevante para el ser humano balancear sus dimensiones íntima, privada y pública, exactamente porque los hombres son entidades en relación con el mundo. Así se genera una paradoja entre la intimidad y la dimensión pública del cuerpo. Y esta paradoja, o este *cuerpo en crisis*, se vive en un conflicto más o menos duro, más o menos doloroso y casi siempre de forma encubierta. Se trata de una crisis generada por el choque entre el cuerpo así desnudo que consustancia toda la fragilidad, pero también toda la potencia del sujeto, y entre la necesidad de su desvelamiento, o el cuerpo privado que se manifiesta y el cuerpo público que es regulado por todos los devenires de la *praxis* comunitaria (socializada) sin que, todavía, esa comunidad signifique una verdadera comunión de sentidos.

<sup>16</sup> Cf. Esposito, Roberto, *Bios. Biopolítica e Filosofia*. trad. para el portugués de M. Freitas da Costa. Lisboa: Edições 70: 105-115. Libertad debe leerse, en este contexto, como una forma de ser y no como un derecho. En este sentido, serse libre será lo mismo que una condición que permite al sujeto depender solamente de su voluntad, o ser él mismo y no otro; libertad como cualidad que posibilita el florecimiento, el desarrollo o el crecimiento (en la conexión con su origen semántica); o libertad asimismo como capacidad que permite establecer relaciones (en su potencia colectiva) que se materializan en formas de vida, tales como el amor y la amistad.

## DEL CUERPO EN CRISIS

Para existir públicamente, bien como a los ojos de los demás, el ser humano descuida su ámbito íntimo<sup>17</sup> que va enclaustrando o, si queremos utilizar un lenguaje psicoanalítico, que reprime. Las exigencias de la existencia en la esfera pública determinan el *olvido de sí mismo* y la inevitable supresión de determinados sentimientos y de ideas íntimas que, en última instancia, se podrían organizar, sistematizar y fijarse para consustanciar pensamiento. Un pensamiento que proviene de la contemplación y de la inacción, de la mirada interior y de la reflexión solitaria. El encuentro relacional con el íntimo promueve, cimienta y encamina el sujeto en el sentido de su auto-revelación, siempre cuando éste le acceda por forma a desvendarse (o a desvelarse). El cuerpo en crisis, o el cuerpo intranquilo, puede consustanciarse como el reflejo de esta paradoja entre la contemplación despojada y desnuda y la urgencia de la vida que adviene de su propia forma de organización para el progreso. El mundo contemporáneo obliga a determinadas *tipologías corporales* que actúan a un ritmo violento y antinatural, impuesto por la productividad, por la competitividad y por el suceso. El cuerpo procesado de esta forma es aplastante, cuando no ha sido aplastado.

El cuerpo desnudo no es, por su fragilidad y delicadeza, un cuerpo inmunizado. Se trata de un cuerpo desprotegido, expuesto a tensiones constantes, al miedo, a la angustia, a la violencia y, de una forma más radical, a la enfermedad, tanto como será el cuerpo privado. Aun así, las cualidades del cuerpo privado permiten alguna protección, en lo que se reporta a los referentes de la exposición (doy hasta donde considero que puedo dar y recibo lo que considero que puedo recibir). Con respecto al cuerpo público, bajo la idea falsa de protección que le ofrecen las instituciones y los poderes (otros cuerpos) públicos, se expone casi de forma benevolente<sup>18</sup>. Los Estados del

<sup>17</sup> O lo que para Santo Agostinho consustanciaba la morada interior y la profundidad del alma, que para Kant sería la condición de sujeto en la persona, o la posibilidad de cada uno poder existir dentro de sí mismo y que para Ortega significa el reino de la *solitud como sustancia* (Cf. Laín Entralgo, Pedro, *Corpo e Alma, Estrutura dinâmica do corpo humano*....., pp. 190).

<sup>18</sup> No se puede garantizar la protección del sujeto (mientras *ser*) a través de las instituciones (y de sus leyes, concretamente de los Estados, en la figura de cuerpos) pudiendo,

Bien Estar (de Walter Benjamin) ilustran esta ilusión promocionada por los poderes que terminan por generar crisis en el sujeto<sup>19</sup>. En este caso concreto, la primera crisis se manifiesta a través de la alienación que precipita el hombre en la nada.

El cuerpo en crisis puede, entonces, expresar un estado de angustia ante el conflicto entre la dimensión íntima y pública del cuerpo. Al entender la vida como un escenario de anatomías, logramos comprender que la dimensión pública del cuerpo se posiciona en el mundo de forma comprometida con la mirada que los otros cuerpos le lanzan, o con lo que los otros cuerpos esperan del suyo. Este cuerpo público, ampliamente relacional, se conecta con los otros cuerpos partiendo, en primer lugar, de la percepción y, después, de la representación. Estos fundamentos esenciales del conocimiento producen necesidades fundadas en horizontes empíricos que implican dinámicas (y demandas) estéticas que originan determinadas respuestas psicológicas (especialmente emotivas) que, por su turno, regulan estratos de convivencia. Aquí se inscribe la imagen del cuerpo, el cuerpo regulado por el gusto de cada época, la necesidad de admisión del cuerpo por determinados grupos sociales, el cuerpo en el escenario de la gestualidad condicionada, el cuerpo envoltorio, el cuerpo espejo, el cuerpo deseo y el deseo del cuerpo, el cuerpo aceptación. Este *cuerpo proyectado* ni siempre revela el privado y raramente o nunca expone el íntimo (o la narración de la desnudez más transparente del ser). También es por esta vía que el cuerpo entra en crisis, al fracturarse entre lo que debe ser y lo que es el cuerpo. Lo que debe ser el cuerpo es siempre un cuerpo condicionado. Lo que debe ser el cuerpo es el cuerpo sometido a las deliberaciones<sup>20</sup> (sociales, políticas y administrativas) que, de *per se*, coartan

eventualmente, garantizarse alguna seguridad de vida [los *Estados inmunitarios* de Esposito (*Ídem, Bios. Biopolítica e Filosofía...*)]. Sin embargo, sujetar la vida no será lo mismo que sujetar el *ser*, porque las barreras que le imponen, con el objetivo de asegurarle la existencia, acaban por domesticarlo, lo hacen artificial, o lo matan (una especie de *tanatos-política* aplicada al sujeto). De una forma o de otra, los *poderes* reflexionan la fuerza (a través de la acción) que, de una forma o de otra, afecta el sujeto.

<sup>19</sup> En la realidad, los hombres necesitan de herramientas protectoras. Pero la entrega a la inmunidad artificial [en el sentido que le atribuye el filósofo Peter Sloterdijk, (*Ídem, Esferas III*. Madrid: Siruela, 2006)] crea conflictos naturales.

<sup>20</sup> Deliberar aquí deberá leerse en su sentido hobbesiano de poner fin a la libertad de hacer lo que queremos hacer de acuerdo con nuestros apetitos.

la libertad mientras condición de humanidad. El cuerpo que debe ser es el cuerpo estético, o laborado de acuerdo con las normas impuestas por los horizontes de la buena forma física y biológica y, también (y casi fundamentalmente) de la buena *gestalt*. El cuerpo que debe ser se relaciona mal con el tiempo y con la duración, generando crisis y fracturas. El cuerpo que debe ser aplasta y olvida el cuerpo íntimo, atrofiado en los límites del cuerpo privado que se traduce a través de la conducta.

Este tipo de conflictividad entre el cuerpo íntimo, el cuerpo privado y público es casi lo mismo que entre el ser y el (a)parecer. Yo veo mi cuerpo como él me aparece ante mis ojos. Pero ¿será que veo lo que el cuerpo debe ser o que Me veo? ¿será que me veo como él aparece (públicamente, o en las dimensiones privada y pública) o que me veo a mí mismo en mi soledad?

Por otro lado, y todavía en el contexto de este conflicto, la imagen que tenemos del cuerpo puede que no corresponda al cuerpo que efectivamente somos. Esta situación se plasma en los cuerpos enfermos, en los cuerpos a punto de morir y, de forma más compleja, en los cuerpos desajustados y en los "cuerpos vividos como angustia" (Vilela, 2000: 84), en los cuerpos marginados, en los cuerpos límite pero, también, en los cuerpos que actúan, en el escenario de la relación entre la privacidad y su dimensión pública, inmersos en la ceguera de sí.

La ceguera de sí puede provenir de las exigencias contextuales que dañan la individualidad, de la atrofia del sujeto, del miedo de fallar o de malograr las expectativas del Otro, de la constatación de la necesidad rápida y constante de adaptación a lo real ampliamente mutante y cada vez más complejo, y de un amplio e intrincado conjunto de factores personológicos que contribuyen para el olvido del ser. En la realidad, el ser humano siente necesidad de formar parte del mundo pero, para realizarse debería, en primer lugar, conocer sus propios límites y sus posibilidades auténticas (o conocerse a sí mismo). A partir del conocimiento de sí mismo se permite el conocimiento del Otro y del mundo. Cuando ese conocimiento es incierto, el sujeto puede sentirse fuera del real y, a partir de aquí, nace otra crisis (ahora relacionada con la neurosis), desencadenada por el miedo, y que degenera en la inquietud.

El reconocimiento de la infinitud del cosmos ha sacado al Hombre la capacidad de abrigarse y ha comprobado su pequeñez y desprotección, exigiéndole la actualización constante de un conjunto de competencias que lo

dispongan a adaptarse a la nueva naturaleza, amplitud, complejidad e imprevisibilidad del real. Además de la realidad de la decrepitud, del dolor y de la muerte, la incertidumbre sobre la dimensión del sujeto, en su relación con el universo, dispuso al miedo y a la inquietud.

### EL CAMPO ARTÍSTICO COMO LUGAR DE RECONCILIACIÓN

Soy porque vivo y soy ahora, en el inmenso escenario anatómico donde me encuentro y donde (me) muevo. Soy porque me movilizó en un escenario viviente. Soy dado que estoy y porque hago. Soy porque me enredo y porque elijo. Soy porque me veo y siento. Soy porque te encuentro. Dejaré de ser cuando no me sienta más, pero también cuando no logre más hacer de tu cuerpo el mío, y de mi cuerpo el tuyo.

Nos alejamos de la vida cuando dejamos de ser cuerpo, esa sustancia anatómica multidimensional y fabriquera (que realiza el mundo), esa máquina que siente y que piensa, ese misterio que permite toda la existencia. La inevitabilidad de la muerte de la sustancia corpórea funda casi todas las prácticas que le superviven y que, de alguna manera, la eternizan. Con un sentido de vencer su propia decadencia y muerte, el ser humano se fue estableciendo como un cuerpo añadido y extensible, en el tiempo y en el espacio, marcándose a través de la creación, esta fórmula que permite al cuerpo todas las supervivencias.

Al entender el cuerpo como una potencia psicofísica, al entenderlo como una fuerza expansiva que se manifiesta relacionamente a través del lenguaje (hablada, escrita, sonora, corporal, expresiva, visual, etc.) y de la representación, y al creer que el arte se constituye como una vía de comunicación privilegiada, nos forzamos a defender las competencias artísticas del cuerpo, mismo si apartado de la *intención* de ser obra de arte, pero debido a sus facultades y capacidades expresivas y simbólicas y, también, porque el cuerpo existe y opera en la esfera pública<sup>21</sup> (*tu cuerpo es mi cuerpo que mi cuerpo es tu cuerpo...*). Aunque podamos imaginar que no siempre exponemos lo que nos es interior, aunque pensemos nunca revelarnos por dentro, en la medida que lo que está dentro de nosotros nos pertenece y nos asegura porque

<sup>21</sup> El arte sucede cuando se la da al otro y cuando interfiere en la esfera pública.

es exclusivamente nuestro y está directamente dependiente de nuestra mente (consciente y accesible o inconsciente e inaccesible a nuestro horizonte de la consciencia), la verdad es que todo lo que somos en el interior se trasluce, como nos enseñó Wittgenstein, aunque no seamos *leídos* en conformidad. De esta forma, somos siempre en una esfera interrelacional y pública y somos siempre en una esfera interactiva, manifestándonos y diciendo, utilizando el cuerpo, lo mismo que fruye y recibe.

En la realidad, el ser humano es un ser de encuentros, un ser cultural, un ser creativo que vive y que se desarrolla encontrándose con determinados ámbitos de la realidad (o *esferas*, o centros de iniciativa) y para determinados ámbitos de realidad que, desde luego, le son exteriores, estableciendo vínculos de unión que lo forman y que lo marcan. Por otro lado, el arte posee la fuerza vital de ensamblar a la humanidad a determinados ámbitos de lo real, de propiciar encuentros fundados en la creatividad y en la acción, fundados en la intuición y en la razón, y preñados de sentidos. Ese arte que puede consustanciarse como un lenguaje original de desocultación del *ser*, porque lo desvela, dando a conocer la verdad del ente, como diría Heidegger (1989), es un arte hecho a través del cuerpo y que, a su vez, se recibe con el cuerpo, propiciando esos cambios que forman parte del dominio del *juego* y del *encuentro* del que nos habla López Quintás (2004).

Si entendemos que el arte es, sobre todo, ese espacio de expresión que desarrolla horizontes sensitivos, emocionales y de reflexión compartida, propiciando juegos relacionales entre los hombres y realizando mundo a través de lenguajes singulares, entonces seremos capaces de adivinar su carácter de inevitabilidad, asegurado por su dimensión comunicacional, integradora, de alteridad y connotativa. Y si consideramos que el arte consustancia un espacio de revelación, entonces seremos capaces de discernir su verdadera potencia, o la capacidad de decir lo indecible (como las sensaciones, las dinámicas del inconsciente, las energías íntimas...), de presentar la invisibilidad del ser y del mundo, de descubrir y ofrecer la subjetividad y el interior. Estas posibilidades han transformado radicalmente el arte contemporáneo en un *espacio de experiencia*, donde nuevas hipótesis discursivas dimanaron en prácticas que infunden nuevos contenidos oscuros, emocionales, instantáneos, irracionales que irradian a través de nuevas propuestas expresivas (con o sin forma).

Cuando, a través del arte, se procura producir discursos de entrega y de *desocultación del ser* no hay una forma o un género singular que lo permitan.

En este sentido, se convoca el *mestizaje*, o la fusión de varios recursos expresivos permeables a la enunciación ontológica. Es en este contexto que nace y se desarrolla la *performance*<sup>22</sup>, por ejemplo, como un espacio estético, artístico y reflexivo que también medita sobre el cuerpo presente (instantáneo) en su relación (íntima) con su propia naturaleza y con el ambiente exterior, y que también se presenta en su dimensión de espacio en tensión y en crisis. El cuerpo como soporte, o como entidad que transporta y suporta el mensaje, o como herramienta visible que trabaja sobre sus propias invisibilidades, surge como una hipótesis real de reflejo del (cuerpo) íntimo a través de las estructuras de su propia anatomía. Una anatomía viva y que palpita más allá de su objetividad transformada en una escena que habita un teatro anatómico con elevada densidad simbólica. Es en este eje que el cuerpo desnudo desliza, es en este eje, luminoso, que el cuerpo se entrega a los demás, y es a través de esta hipótesis de *deslizamiento* que se establecen conexiones fecundas entre el artista y la obra, y entre el artista y el receptor<sup>23</sup>.

El arte posee, además de otros y tantos poderes, la capacidad de reconciliar el sujeto, de reconciliar los hombres y de establecer interlocuciones con el *mundo común* cuando le toca, indeleblemente, en el terreno de sus secretos, de sus fuerzas ocultas, de sus fimbrias reveladas a través de las tonalidades estéticas que matizan. El arte potencia la abertura del hombre a su fragilidad que, al descubrirla y trabajando con, y a partir de ella, se conforma en su propia condición humana. En este sentido, el arte potencia la vida, entendida como una experiencia total continua que, al saberse limitada del tiempo para cada sujeto, también se sabe haber comenzado antes de cada vida individual, perdurando después de su desaparición.

<sup>22</sup> Leyamos Greiner, Christine, «A diáspora do corpo em crise do teatro japonês aos novos processos de comunicação do ator contemporâneo», *Sala Preta* [Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP], volume 2, São Paulo, 2002, pp. 103-116. disponible online. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p103-116>.

<sup>23</sup> «Faz o que fizeres com amor lembra-te que o teu corpo é o meu corpo que o meu corpo é o teu corpo que o teu corpo é a meu corpo que o meu corpo é o teu corpo que o teu corpo é o meu corpo que o meu corpo é o teu corpo que o teu corpo é o meu corpo que o meu corpo é a teu corpo que e teu corpo.»

El arte reconduce el cuerpo en crisis a su lugar posible en el mundo. El arte redime el cuerpo desnudo que se coloca en el campo de la verdad. Ese desnudo que, en su estructura inviolable, se declara, el desnudo que consiste en la sustancia humana, el desnudo que sale del silencio hacia la luz, el desnudo que se perdía debido a la praxis y a la mundanalidad y que se reencontró, el desnudo sublimemente frágil que gana fuerza y vitalidad sin necesidad de arrojarse, porque el terreno artístico le permite todas las entregas sin salir de sí mismo.

El arte promueve experiencias y *relaciones emocionales* que se reflejan en los sentimientos, y esas valías importan cuando pensamos en la fortuna de la *emoción estética*. Se trata de una reacción a la obra o, eventualmente, de un sentimiento aliado al *placer desinteresado* que la obra de arte provoca, de lo que nos apercibimos de forma muy subjetiva: porque la obra nos remite para otras obras (estimulando el pensamiento analógico), para un momento de nuestra vida, de nuestra cultura, de nuestra historia, de nuestra esencia, porque nos dispone a reconocer tantas afinidades, porque la forma dice el contenido, porque nos proporciona alteraciones (más o menos acentuadas o más o menos sutiles, indistintas e inexplicables)<sup>24</sup>. Una obra de arte concebida así (y recibida) pulsa, porque intercede entre la realidad exterior e interior del ser humano, entre el consciente y el inconsciente, entre el yo y el otro, y esta mediación aprehendida a través del cuerpo provoca y excita y, después, produce reconocimiento y, por fin, agnición.

Las reacciones emocionales que el arte propicia se pueden estimar como *buenas o menos buenas*, contrariamente a la experiencia estética que no comporta experiencias malas. Una emoción humana “pode até ser desencadeada pela música barata ou pelo cinema de má qualidade, cujos poderes nunca devem ser subestimados” (Damásio, 2000: 56). De una forma muy general, reaccionamos bien (con sensaciones de placer) a los estímulos agradables y mal a los que nos son desagradables. Lo mismo ocurre relativamente a nuestra relación con el arte, dado que algunas formas de arte desencadenan

<sup>24</sup> Se verifica, así, que estamos hablando del *gusto*, ampliamente relacionado con la cognición sensible, con nuestra experiencia y memoria, con la imaginación, con nuestra disponibilidad o receptividad, con la empatía y, también, con nuestra capacidad de involucrarnos con lo que nos es dado a la percepción, estableciendo puentes entre lo que observamos y nuestra intimidad.

una reacción biológica muy determinante en nuestra conducta, traducida a través del aumento de secreciones hormonales y de neurotransmisores que nos hacen sentir bien. Las sensaciones de placer y de desplacer son nuestra forma de sentir una emoción, aunque no se concreten como emociones de *per se*. Si el placer es una “qualidade construtiva de certas emoções”, se relacionará con la felicidad y con “emoções de fundo positivas”, como el bien estar (Damásio, 2000: 99). De una manera general, somos instigados a encontrarnos con situaciones y con objetos que nos propicien placer y, por eso, si el arte, o por lo menos determinadas formas artísticas, nos hacen sentir bien, naturalmente las buscaremos y estableceremos con ellas una relación de *afectividad*.

Además de estos terrenos de posibilidades, el arte abre a otras orientaciones, atrapadas con su sustancia mientras representación de pensamiento simbólico y analógico que abre a lecturas interminables. La representación artística se permite a representaciones ulteriores que empiezan en el momento de su percepción y terminan en el pensamiento que se produce sobre ella, o en su (re)conocimiento. Entre el primer toque y el último, la experiencia estética sobrevuela, enlazada en una poderosa relación emocional que realiza encuentros más o menos seductores, más o menos benevolentes, más o menos amargos. Del encuentro que el arte promueve emergen hilos de alteridad que establecen correctamente el lugar que cada sujeto ocupa en el terreno de la vida.

Después de exponer estas consideraciones, regresemos a la performance que, mientras género expresivo que revela las inquietudes del cuerpo a través del propio cuerpo, puede traducirse como un campo artístico luminiscente. Los estudios sobre antropología de la performance refuerzan su sentido de *experiencia* que revela lo contenido y lo suprimido. Todavía, no es por esta razón que debemos destacar la performance en el ámbito de la *desocultación conciliatoria* del cuerpo, ya que la pintura también puede expresar lo contenido y lo excluido, así como también lo hacen otros géneros artísticos visuales, musicales, literarios multimedia, (etcétera). El relieve que damos a la performance, como género que revela las inquietudes del cuerpo a través del cuerpo, proviene de su capacidad de *realizarse por completo en el momento de la expresión*. En realidad, y aceptando la idea de Turner, “la performance completa una experiencia” (2005: 163-176) y es precisamente en estos sentidos que la entendemos como una potencia, soportada en el

cuerpo, que permite reconciliar el sujeto (a través de la obra y del sujeto) con el receptor, y densa en recursos reparadores. Estos expedientes, que permiten reconciliar el sujeto (así como grupos sociales), parten de la experiencia que la performance encierra en sí misma. Cuando el tiempo se detiene, cuando se detienen las relaciones sociales habituales, cuando el sujeto de despoja de las condicionantes sociales tradicionales, actuando en libertad y mezclando procesos expresivos para crear nuevos universos simbólicos fuertemente relacionados con su propia existencia y con el ambiente, es posible recrear el drama de su condición humana, abriendo espacio para la percepción de sí y, con eso, disminuyendo o anulando el cuerpo en crisis y la crisis del cuerpo.

La dramatización de la condición del sujeto, a través del cuerpo, no estará confinada a penas con la purga individual (o egoísta), porque se expande al ámbito de la dramatización de valores, del caos y de conflictos que se viven externamente, alcanzando necesariamente el público que, a través de la entrega empática, compartirá de sus efectos inmediatos. Efectos que se prestan a pensar lo desnudo en la relación con lo privado y con lo público, a pensar la individualidad en la colectividad, o a ponderar sobre la condición humana, partiendo de la creación artística en libertad, capaz de causar extrañeza aunque configurada con la realidad y con todos sus procesos. Al partir de una instigación (o de un gatillo) promovida por la abertura del, y al interior, se permite la abertura a la mirada sobre, y en el mundo, aunque el mundo no configure el objeto de la acción que se presenta.

El sujeto, en sus variadas dimensiones, espeja la inmensidad del cosmos. La performance y la *dramaturgia que interfiere* deben, por todos estos motivos, y porque se constituyen como acciones artísticas inmediatas que necesitan la presencia (íntima) del público, leerse como sustantivos de reconciliación del artista y del receptor, aunque determinen la conciencia de su imposibilidad.

Soy yo que estoy allí y eres tú quien está aquí. Este cuerpo mío es el tuyo, dado que mi cuerpo es el mío, siéndote. Te siento como me siento. Sé cómo te sientes porque ya sentí. Conozco tus lágrimas y estoy consciente de tu dolor, porque tu dolor y tus lágrimas son las mías. Tu cuerpo es mi cuerpo que a tu cuerpo. Y, en alguna parte, entre el interior y el privado, estoy yo. En alguna parte, donde me busco, mismo por dentro, estás tú. En alguna parte, donde me ves tú eres. Entre mi interior y el exterior de mi cuerpo, estamos. Confluimos en la certidumbre que somos. Y, al ser, nos desaparecemos.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Agamben, G. (2010). *Homo Sacer. O Poder Soberano e a Vida Nua* (Trad. Guerreiro A.). Lisboa: Presença (1998).
- \_\_\_\_\_ (2011). *O Aberto. O Homem e o Animal* (Trad. Dias A. y Bigotte-Vieira A.). Lisboa: Edições 70 (2002).
- Arendt, H. (2001). *A condição humana* (Trad. Raposo R.). Lisboa: Relógio d'Água (1958).
- Damásio, A. (2000). *O Sentimento de Si. O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Dawsey, J. C. (2005). Victor Turner e a antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*, 13. Recuperado de (DOI): <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p163-176>
- \_\_\_\_\_ (2007). Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*, 50(2), 527-570. Recuperado de: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/viewFile/27271/29043>
- Esposito, R. (2010). *Bios. Biopolítica e Filosofia* (Trad. Freitas da Costa M.). Lisboa: Edições 70 (2004).
- Greiner, C. (2002). A diáspora do corpo em crise do teatro japonês aos novos processo de comunicação do ator contemporâneo. *Sala Preta* [Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Ciências (PPGAC) da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP], 2. Recuperado de (DOI): <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p103-116>
- Heidegger, M. (1989). *A origem da obra de arte* (Trad. Costa M. da C.). Lisboa: Edições 70 (1935-1936).
- Láin-Entralgo, P. (2003). *Corpo e Alma, Estrutura dinâmica do corpo humano* (Trad. Serras-Pereira M.). Coimbra: Livraria Almedina (1991).
- Lópes-Quintás, A. (2004). *La experiencia estética y su poder formativo*. Bilbao: Universidade de Deusto.
- Merleau-Ponty, M. (1996) *Fenomenologia da Percepção* (Trad. Ribeiro de Moura C.A.). São Paulo: Martins Fontes (1945).
- Nietzsche, Friedrich. (2002). *Assim falou Zaratustra* (Trad. Nassetti P.). São Paulo: Martin Claret (1883-1885).
- Nogueira, I. (2013). *Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80: vanguarda e pós-modernismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- Pinto, P. (2014). O teu corpo é o meu corpo (1965-1975): História de uma obra que se metamorfoseou ao longo da bio-bibliografia de Ernesto de Sousa. *Artecapital*. Recuperado de: <http://www.artecapital.net/perspectiva-166-paula-pinto-o-teu-corpo-e-o-meu-corpo-1965-1975-historia-de-uma-obra-que-se-metamorfoseou-ao-longo-da-bio-bibliografia-de-ernesto-de-sousa>
- Pinto dos Santos, M. (2007). *Vanguarda & outras Loas, percurso teórico de Ernesto de Sousa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III* (Trad. Reguera I.). Madrid: Siruela (2004).
- Soria-Sáiz, C. (1989). La información de lo público, lo privado y lo íntimo. *Cuenta y razón*, 44-45, s/v, Fundación de Estudios Sociológicos (FUNDES), pp. 25-30.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- Valle, B. (2007). A Filosofia da Psicologia em Ludwig Wittgenstein: sobre o "plano de tratamento dos conceitos psicológicos". *AdVerbum, Revista Digital de Filosofia da Psicanálise, Filosofia da Psiquiatria e Filosofia da Psicologia*, 2(1), 102-111. Recuperado de: [http://www.psicanalisefilosofia.com.br/adverbum/Vol2\\_1/filosofia%20da%20psicologia.pdf](http://www.psicanalisefilosofia.com.br/adverbum/Vol2_1/filosofia%20da%20psicologia.pdf)
- Vilela, E. (2000). Cuerpos escritos de dolor. *Revista Complutense de Educación*, 11(2), pp. 83-104.
- Wittgenstein, L. (1999). *Investigações Filosóficas* (Trad. Bruni. J. C.) São Paulo: Editora Nova Cultural (1953).
- \_\_\_\_\_ (2007). *Últimos Escritos sobre a Filosofia da Psicologia* (Trad. Tiago-Proença J., Marques A. e Venturinha N.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.