

Piedad Solans

LA (NO)NATURALEZA DEL CUERPO - LA MUERTE*

Quisiera ir trabando, entramando, unas texturas, unas topografías, unos cruces del cuerpo con las imágenes artísticas que no actúen desde su construcción afirmativa (la vida plena del sujeto, su historia, su naturaleza, su psicología), sino desde su negación, su muerte, su sustracción; desde sus grietas, sus cortes, sus fisuras; desde el hueco, el vaciamiento, el vaciado de esa materia —*physis*— espesa, compacta, oscura, que es la carne, para ser llenada, mostrada, como forma, (forma) ausente, (forma) vacía, repleta ¿de? Pues ¿qué es el cuerpo, qué es el rostro, sino, también, el hueco, la concavidad, el agujero, el vacío convexo de la máscara? ¿Qué es el cuerpo, el rostro sino, también, esos agujeros, superficies agujereadas, «surfaces trouées»¹? ¿Y qué son esas superficies o pieles, pantallas agujereadas de los cuerpos, de los rostros, sino vacíos para ser llenados, muros para ser decorados, pantallas para ser animadas, visualizadas, rostros para ser rostreados, «visages pour être visageifés»²?

Habría que plantear una mirada sobre el cuerpo que ya no respondería a esa naturaleza que, hasta ahora, ha servido para aproximarse al problema de la muerte, la enfermedad, la sexualidad y la corporeidad como afirmaciones llenas, positivas, y desplazar el cuerpo hacia su negación. La enigmática frase de Lacan «Il n'y a pas de corps»³ iluminaría toda esa materia oscura, espesa, que es la fisicidad del cuerpo para abordarlo desde su invisibilidad, desde su ausencia como naturaleza y su presencia como vacío.

Así pues, partamos de esta negación.

—

1. No hay cuerpo natural, primigenio, original, sino ortopedia, laboratorio, clínica. El aparato, el instrumento, la medicina que conforma, deforma, transforma la corporeidad. El cuerpo se ha constituido a través de una taxonomía, de una organización, de una división, de una clasificación. Acumulado, depositado, sedimentado en los estratos, en la arqueología de los siglos. Producido por una lentísima cirugía de puntadas, cortes, heridas, suturas, cicatrices. Por el estiramiento o la compresión de piel, hueso, órgano, carne, miembro. Por la domesticación de ojos, bocas, orejas, dientes, nariz.

* Este texto fue expuesto en el Seminario de Psicoanálisis dedicado a *El Cuerpo*, dirigido por Carlos Farrés, Palma de Mallorca, 2001.

¹ *Surfaces trouées*, superficies agujereadas, es el término que Deleuze y Guattari utilizan en *Mille Plateaux*. En VVAA: *Les Philosophes et le corps*, París, éditions Dunod, 1992.

² *Visages pour être visageifés*, rostros para ser «rostreados»: la traducción al castellano es imposible, pero he preferido utilizar la palabra rostro a cara y respetar el sentido del texto original. *Ibidem*.

³ Remito a Jacques LACAN, especialmente en *Escritos I*, Madrid, Siglo XXI 1971; *Qu'est-ce que un tableau? Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, París, Le Seminaire, Seuil, 1973.

No hay cuerpo natural, sino técnicas del cuerpo, fábrica, tecnología. Sometimiento de la corporeidad al trabajo, los objetos, la enfermedad, la salud, el sueño, los horarios, los espacios. A la muerte. Al placer y al dolor mismo. Anatomía del cuerpo-místico, el cuerpo-ciencia, el cuerpo burgués, el cuerpo-obrero, el cuerpo-clon, el ciborg, técnica del cuerpo-máquina articulado en el engranaje de un cosmos mecánico como una herramienta de trabajo, aparato productivo engarzado en una cronometría de reloj y sometido a cálculo, a ritmos y flujos, a percepciones dirigidas, a los movimientos precisos de las máquinas. Cuerpo-valor cuyo funcionamiento vence con la muerte.

El cuerpo del obrero en la secuencia con la máquina en *Metrópolis*, de Fritz Lang, o el cuerpo de Jacques Tati doblando en línea recta las esquinas.

No hay cuerpo natural, sino político. Cuerpo premiado, castigado, dominado, vencido, sometido. Oprimido por las presiones, adelgazado por las carencias, engordado por la opulencia, endurecido por la guerra y el deporte, solicitado por la publicidad. Quemado por las hogueras, cortado por las guillotinas, prohibido por la censura, enloquecido por la Norma, regulado y sancionado por la Ley. Constantemente seducido, constantemente violado, constantemente sepultado y restaurado.

Es lo que Michel Foucault llamaría una *tecnología política del cuerpo*: «El cuerpo está también directamente sumergido en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una toma inmediata; lo invisten, lo marcan, lo conducen, lo torturan, lo someten a trabajos, lo obligan a ceremonias, exigen de él signos. Esta investidura política del cuerpo está ligada, según relaciones complejas y recíprocas, a su utilización económica; es en buena parte como fuerza de producción que el cuerpo está investido de relaciones de poder y de dominación (...) Este saber y este dominio que se ejercen sobre el cuerpo constituyen lo que se podría llamar la tecnología política del cuerpo»⁴.

(Sin embargo, esta relación de dominio y saber entre poder y cuerpo que forma, deforma, transforma la corporeidad no actúa en una sola dirección lineal o lateral, es decir, desde la forma de un poder afuera, de un afuera poder, transferida al cuerpo, a los cuerpos, conformándolos según los modelos especulares que les refleja, que les imprime, ya que ello supondría un cuerpo como masa inerte, un cuerpo-cáscara, un cuerpo-recipiente, contenedor de una fuerza que le es desconocida, exterior y ajena, a la que acoge y recibe ¿sin pedir?, ¿sin tomar?, ¿sin devolver nada a cambio? [Esta es la imagen que propugnan las ideologías: un cuerpo sometido por una fuerza exterior a él, de la cual es víctima y de la que se tiene incesantemente que liberar, como una insaciable deuda.] La mirada en el espejo no devuelve solamente la imagen inerte y fría del cuerpo que se proyecta en su superficie, sino la imagen con que la mirada desea identificarse ya no reflejo, como superficie, sino como posibilidad de verse, de encarnarse, de mostrarse. De identificarse. De ser (vivo) o no ser (muerto). Pues el cuerpo es ese cuerpo no sólo como la marca que le confiere el poder, sino también porque elige secretamente serlo, ansía serlo y lentamente se

⁴ Michel FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, 2000, pp. 32-35.



Cindy Sherman, *Untitled, # 250, 1992.*

No hay cuerpo natural, primigenio, original, sino ortopedia, laboratorio, clínica.

construye como forma, mirada, gesto, en un intercambio simbólico de su identidad con el espejo.

El cuerpo devuelto por el espejo no es el cuerpo vacío del reflejo, sino el pleno cuerpo creado, construido, producido por el deseo y la mirada. Espejo y cuerpo actúan en un vínculo simultáneo de miradas interactivas que proveen de forma y de sentido, tanto a la imagen del cuerpo reflejado, como al cuerpo que se busca y se mira).

—

2. No hay cuerpo natural, sino signos, tatuajes, jergas. Cuerpos atravesados por los textos. Lenguajes que anteceden al cuerpo, cuerpos conformados por el lenguaje. Frases que lo consignan, decretos que lo sancionan, palabras que lo derriban. Normas. Leyes. Sacrificios. Caligrafías que se inscriben en la piel con el golpe o con la tinta de la sangre. Es la escritura que aparece en *En la colonia penitenciaria*, de Franz Kafka: en el cuerpo del soldado sentenciado al castigo, las agujas de La Máquina van grabando, con su propia sangre, sobre la carne: «Obedeceré a mis superiores». ¿La inscripción más siniestra? «El trabajo te hará libre», en la puerta de entrada al campo de exterminio de Auschwitz: cuerpos reducidos a lodo, sangre, ceniza y cal.

Claro que esta era la pesada densidad de la materia, la escoria (de la raza, de la sangre) que había que eliminar y depurar (de la raza y de la sangre). En la sociedad telemática y publicitaria, más sofisticada higiénicamente, los cuerpos quedan

inscritos en los signos transparentes que se emiten a través de cámaras y pantallas: grado cero de la transparencia del lenguaje, la semiótica y la perfección textual. Pues las caligrafías del poder, como los cuerpos, cambian, y los textos y mensajes que en la era industrial se ejercían como un trabajo y un castigo a través de la cárcel, la guerra, el psiquiátrico, la fábrica o el campo, en la era virtual se comunican (pura exaltación del deseo y la satisfacción) a través de una cosmología de imágenes por ondas.

—

3. No hay cuerpo natural, sino historia, múltiples historias. Algunas son públicas, otras subterráneas, secretas. Algunas se imprimen como marcas; otras son borradas, silenciosas(silenciadas), calladas(acalladas). Algunas son gritos; otras, interminables quejas, susurros, lamentos, rumor. La historia del cuerpo se ve y no se ve en el cuerpo. Como capas cristalinas, como un palimpsesto, el cuerpo se despliega, transparente, oculta, pierde, descubre y cruza en todas las historias, ya ausentes, que constituyen su presencia. No existe una memoria cronológica, lineal, del cuerpo, la sucesión mecánica, la regularidad continua de imágenes y palabras, sino vacío en el que surgen para hundirse, se rememoran para olvidar, se graban para permanecer. La memoria del cuerpo son ráfagas, resonancias, torsiones, sombras, blancos, surcos, cortes, iluminaciones. Espejos anamórficos.

—



Duane Hanson, *Carrito de compras*, 1970.

No hay cuerpo natural, sino político. Cuerpo... engordado por la opulencia.

4. No hay cuerpo natural, sino desechos, residuos, excrecencias. Los restos de la cotidianidad, los restos de la violencia. No hay cuerpo sino derroche, desbordamiento, exuberancia, exceso. El gasto incesante, el incesante desgaste. La avidez con que el recién nacido chupa del pezón, la rapidez con que se derrama la sangre. No hay cuerpo natural, sino órgano, sustancias, flujos, líquidos: heces, semen, saliva, leche, lágrima, sangre. Nutrición, descomposición, disolución de la identidad en los espejos que se rompen, en los rostros que se pierden, en las grietas que se abren. Pérdida de signos. Incesante derrame.

—

5. No hay cuerpo natural, sino imágenes, vitrinas, cristales, espejos, escaparates, pantallas. Transmutaciones, alteraciones, metamorfosis invisibles, cruces, proyecciones, reflejos asimétricos. Fantasmas. Espectros.

—



Oursler, *System for Dramatic Feedback: Mutation*, 1994.

No hay cuerpo natural, sino ... cruces, proyecciones, reflejos asimétricos.



Catherine Opie, *Autorretrato*, 1993.

Caligrafías que se inscriben en la piel con el golpe o con la tinta de la sangre.

Si no hay cuerpo sino huella que lo imprime, escritura que lo inscribe, corte que lo abre, flujo que lo desborda, herramienta que lo marca, límite que lo ordena, ¿qué queda entonces? ¿Cuál es el resto? ¿Qué desean? ¿Cómo gozan? ¿De qué sufren los cuerpos? ¿De qué mueren? ¿Por qué estos cuerpos del imaginario artístico, inquietantes, mutilados, descarnados o excesivamente carnales, que muestran impúdica, descaradamente, su trastorno, su desastre, escapando, en un viaje sin retorno, a todo diagnóstico y a toda significación? ¿Por qué estas amenazantes miradas? ¿Qué son, quiénes son estos muñecos y muñecajos, estos rostros deformados, estas máscaras, estos maniqués, estas prótesis, estos globos-ojo, estas bolas con cara humana que emiten sin cesar una interminable queja? ¿Qué hay detrás de los cuerpos, de los rostros, que hay detrás de los muñecos, los cristales, los espejos, las pantallas, las máscaras? Un insaciable vacío, un vacío insaciable. No es un vacío metafísico ni místico, tampoco el juego ser/no-ser. ¿Quién, entonces?

Podría ser el *Innombrable* de Beckett, la voz del Innombrable beckettiano: sin espejo, se autoexamina y reconoce en la forma «de un huevo, con dos agujeros en cualquier parte para impedir el estallido», con consistencia de mucílago. «No, no tengo barba, cabellos tampoco, es una gran bola lisa que llevo sobre los hombros, sin lineamientos, excepto en los ojos, de los que ya sólo quedan las órbitas». Como la voz afirma, «todo se cayó, todas las cosas que sobresalen, sin dejar rastro (.), de la caída de mis

orejas ni me enteré». Negación de carne, deambula sin límites por el obsesivo flujo de su voz afirmando su exceso y su monstruosidad: «Soy una bola parlante».

Pero ¿quién habla?

—

6. No hay cuerpo natural, sino cuerpo-de-muerte. Erótica de la muerte: el accidente, la catástrofe, el secuestro, la guerra, el asesinato, el atentado, la agonía constantemente repetida del virus, el cáncer, el sida, el terremoto, el choque, el desastre ecológico. La imagen incesante del cuerpo ahogado, torturado, explotado, asesinado. Del cuerpo interminablemente hospitalizado, enfermado, encerrado, enterrado, aplastado, liberado. El cuerpo: (como) grado máximo de la violencia.

—

Pero además (también), ¿de qué mueren los cuerpos?

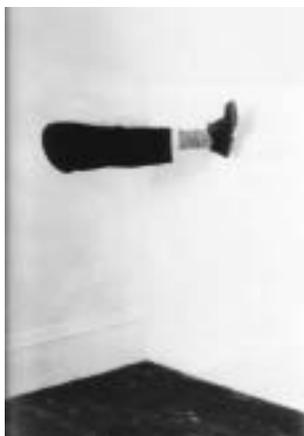


Oursler, *Mother's Boy*, 1996.

¿Qué son, quiénes son estos muñecos... estos globos-ojo?

Robert Gober, *Sin título*, 1991.

Figuras abyectas, deformadas, rotas, fragmentadas, desgarradas, mutiladas.



Estos cuerpos, estas figuras (de Cindy Sherman a Louise Bourgeois, de Tony Ousler a Christian Boltansky, de Orlan a Robert Gober) están marcadas por la pérdida de un sujeto que ya no es, que ya no está, que ha sido aniquilado, rostros surcados por la carencia de aquello que ha definido lo humano, y que lo justifica frente a la demolición de la muerte: pensamiento, amor, pasión, voluntad. Muestran una abismal irrealidad, el absurdo de su construcción que es a la vez una amenaza, porque detentan la imagen del horror, de un «algo» temido, de una alteración inquietante e incontrolable que, en el cruce entre lo real y lo imaginario, entre estética y realidad, también existe, es y se inserta normalmente en el tejido de lo cotidiano. ¿Qué es este «algo»? Lo que conmociona la mirada no es la fealdad de estas figuras, de estos cuerpos, su abyección, su monstruosidad, sino su obscenidad: ese exceso de su imaginaria realidad que se presenta impúdica, descaradamente, sin discurso, sin mundo, sin velo, sin idealización. Este «algo» inquietante, desgarrado, amenazador, es la pérdida de la frontera. Del borde entre lo real y lo simulado. La abolición de la superficie. La invasión cancelígena y desbordada del límite (con la muerte).

Lo que congela la risa del espectador ante estas figuras abyectas, deformadas, rotas, fragmentadas, desgarradas, mutiladas o grotescas es su reconocerse en estos cuerpos. Estos cuerpos abisman a la mirada única, rompen el espejo íntegro de la mirada, mostrando (como una amenaza) las posibilidades infinitas de alteración de un cuerpo que se afirma desbordante en esa hiperrealidad ficticia que desde su mentira se afirma como verdad: el triunfo de la muerte. Pues lo verdaderamente monstruoso de estos cuerpos no es la hiperrealidad (obscena) de su forma, sino la hiperrealidad (obscena) de su muerte. Lo verdaderamente monstruoso de estos cuerpos no



Brueghel, *El triunfo de la muerte*, 1562-1563.

Esqueletos delirantes y sus vivos aterrorizados, enloquecidos por la invasión de la muerte

es su naturaleza, sino su ausencia de naturaleza, la toma de posesión del cuerpo por una muerte que sin ser suya ha terminado por hacer suyo el cuerpo. Que, al fin, ha triunfado apoderándose en vida de los cuerpos. Viviéndolos muertos.

Ya no es necesaria la enfermedad para morir, sino ese deseo de ser invadido por la propia ausencia, penetrado por la vaciedad. Por la obscenidad de la muerte. El ejército de esqueletos asesinos que en *El triunfo de la muerte* de Jan Bruegel se abalanzaba impetuosamente sobre los vivos discernía perfectamente el límite, el umbral entre la carne y los huesos, entre la espada y la herida: en ese intersticio, en esa fisura se consumaba el triunfo (de la representación) de una muerte divina sobre (la vulnerabilidad de) lo humano. Este intersticio, esta zona de tránsito entre cuerpo y muerte ha sido hoy abolida. Este espacio de umbral mítico ha sido suplantado por la proximidad absoluta. ¿No han aceptado estos cuerpos, y deseado, su propia muerte, eliminando el espacio que los separaba de la muerte, para convertirse ya en el propio abismo, para abismarse en esa mirada de una pérdida, de su pérdida? ¿Y no es esta pérdida su muerte?

Como propone Bertrand Ogilvie, la cuestión está en plantear que «Aquello de lo que los cuerpos sufren no es a veces nada corporal, lo cual es hoy día una idea aceptada, sino también, y sobre todo, que sufren de su propia ausencia»⁵. Sufrir de ausencia. O mejor: sufrir de vacío. Cuerpos que

⁵ Bernard OGILVIE, *Le Corps. Lacan: le corps et le nom du Corps*. París, ed. Vrin, 1992.

sufren, no por la tragedia moderna shakesperiana de existir, de estar en el mundo o por el conflicto que los confronta a un otro (al exceso o al delirio de un otro) sino por el exceso de sí mismos, por el desbordamiento de su propia imagen, por la imposibilidad de sentir algo más que el propio vacío.

Sufrir de ausencia, sufrir de vacío. Y también, por qué no, sufrir de muerte, cuerpos que sufren de su muerte, de una muerte que ni es natural, ni tan siquiera es propia. *Il n'y a pas de corps*, sí. Y también: *il n'y a pas de mort*. Si confrontáramos la concepción moderna de la muerte (el cuadro de Brueghel con sus esqueletos delirantes y sus vivos aterrorizados, enloquecidos por la invasión de la muerte) con estas figuras, veríamos con claridad la diferencia de significados y representaciones en torno al problema y la experiencia de la muerte que se gesta en la modernidad y se disuelve en la posmodernidad. La muerte trágica infligida desde el afuera que caracteriza la concepción de lo divino, la monarquía y el Estado moderno (una muerte que es dada como tránsito, como excitación y castigo) y esa muerte asumida desde dentro, por inversión, esa muerte sin enemigo, esa ausencia que devora y construye el cuerpo como forma vacía de morir. Y mientras los cuerpos en *El triunfo...* huyen despavoridos o agonizan estremecidos por el terror, diferenciándose de la muerte, siendo violados y ultrajados por la muerte, estos cuerpos no se mueven, no huyen, están ya habitados y penetrados por la muerte. No hay política de enemigo exterior porque ya no es necesario para el poder inventarse esa mirada-muerte, esos esqueletos-muerte que perseguían a los vivos, el discurso de una potestad divina como última baza de castigo, como zona límite y umbral con un «lugar» desconocido poblado y dominado por (el *delirium tremens* de) lo religioso. Ya no hay enemigo porque el enemigo es la ausencia. En esta identificación con la ausencia, ya está la muerte consumada.

—

¿Hay en estos cuerpos artísticos, en su residuo, en su sexualidad, en su fractura, en su apertura a la muerte, algo que no puede ser vendido, fetichizado, reducido, sometido, que resiste como transtorno, monstruosidad, amenaza o entran en los juegos de espejos de construcción de un imaginario y un intercambio simbólico que reequilibra la sombra, el duelo, la muerte?

¿Son estos cuerpos una falla, un desastre que se abre en un sistema, un derrame interno que se desliza y precipita por las fisuras, intersticios y resquicios de ese cuerpo cerrado de la regularización, la Ley, la Norma o son una parte más -las reliquias- de toda la operación económica, imaginaria y simbólica de ese sistema?

¿Son estos cuerpos la mancha que no puede ser lavada, la marca que no puede ser borrada, el tóxico que no puede ser eliminado



Cindy Sherman, *Untitled, # 15*, 1985.
¿Este desafío es, en el fondo, una obediencia?

o son el residuo, el resto, el sumidero que absorbe, contiene, mastica y traga la tensión irreparable entre sujeto, poder y muerte?

Estos cuerpos, ¿tienen en su corte, en su herida una potencia de curación, o llenan, como diría Steiner, «el amenazante vacío de la vida cotidiana»? Estos cuerpos, ¿detentan la muerte como esa elección que para Blanchot, «tiene como horizonte extremo la libertad de morir y el poder de arriesgarse totalmente» o este desafío es, en el fondo, una obediencia?

Esta violencia, ¿es una agresividad que cumple, como el arte religioso o la tragedia griega, una función de sublimación de ese trauma, esa herida, esa fractura, de esa muerte que muestra o el arte contemporáneo forma parte de la estética de la catástrofe, del horror, del atentado, del desastre, del Accidente, de la erótica de la agonía, de una Erótica de la muerte?

Estos cuerpos, ¿son espejos negros que abisman la mirada y escapan a la significación o representan la conmemoración incesante de una pérdida la celebración de un sujeto cuya naturaleza sabe perdida y escapa para siempre?

P. Solans

RESUM

Aquest assaig té la pretensió d'ocupar-se del cos com una construcció política, tècnica i imaginària, i per tant de subratllar-ne la seva condició artificial davant del seu sentit fisiològic més comú. Per això es parteix d'un punt de vista psicoanalític que l'analitza no des de la seva afirmació i positivitat sinó des de la seva pèrdua i negativitat. Així es presenta el problema de la *pulsió de mort*. En aquest context, el cos artístic sorgeix com el significat que constantement revela les tensions i fissures d'un sistema de poder esdevingut camp de representació a través de les seves operacions simbòliques. Des dels anys seixanta i fins l'actualitat, el cos en l'art mostra la seva ferida, la seva fractura i la seva deformació constitutives, i d'aquesta manera es paralitza en una aporia: allò que el destrueix i l'allò altre que el sublima és la mateixa violència.

RESUMEN

Este ensayo tiene el objetivo de abordar la problemática del cuerpo como una construcción política, técnica e imaginaria, sustrayéndolo a una concepción natural y subrayando su constitución artificial. Para ello se parte de una proyección psicoanalítica que no analiza el cuerpo desde su afirmación y su positividad, sino desde su pérdida y su negación, dando asimismo una relevancia al problema de la *pulsión de muerte*. Entramado en esta mirada, el cuerpo artístico aparece como el significante que constantemente revela y delata las tensiones y fisuras de un sistema de poder cuyas operaciones simbólicas lo convierten en campo de representación. El cuerpo en el arte desde los años sesenta hasta la actualidad muestra su herida, la fractura y la deformación que lo constituye, paralizado en la aporía de que la violencia que lo destruye es la misma que lo sublima.

ABSTRACT

The aim of this essay is to consider the body as a political, technical and imaginary construction, highlighting its artificial condition in contrast the more common physiological consideration. Therefore, I will base my work on this particular psychoanalytical point of view which analyses the body not from its affirmation and positiveness but from its loss and negativeness. In connection with this, I will also stress the problem of the *drive of death*. In this context, the artistic body appears as the signifier which constantly reveals the tensions and fissures of a system of power turned into a sphere of representation by its symbolic operations. From the sixties on, in art, the body has showed its wound, its constitutive fracture and deformation, and become paralysed on the aporia that it is destroyed but also sublimated, simultaneously, by the same violence.