

Luznik, V. (2021a). *Palabras guardadas*. Vestido en fieltro.

Palabra inventada, desdoblada y oscilante. Resistencia escritural del cuerpo con cáncer[1]

Invented, Unfolded, and Oscillating Word. Scriptural Resistance of the Body // A Palavra Inventada, Desdobrada e Oscilante. Resistência escritural do corpo

Cynthia Ortega[2]
Universidad Autónoma del estado de México
extvinculacionartes@gmail.com

Fecha de recepción: 28 de octubre de 2023
Fecha de aceptación: 12 de diciembre de 2023

Como citar: Ortega, C. (2024). Palabra inventada, desdoblada y oscilante. Resistencia escritural del cuerpo. *Corpo- Grafías Estudios críticos de y desde los cuerpos, 11*(11), 185–197.
DOI: https://doi.org/10.14483/25909398.21034

CC BY NC SA

1 **Articulo de reflexión**

2 Doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM y Maestra en Artes por la Universidad de Plymouth, Inglaterra, ha sido investigadora invitada por universidades en Uruguay, Quebec o España. Sus líneas de investigación son los Estudios de la Imagen o los Estudios Visuales. Realiza un podcast llamado Corpografías, que discute las diversas escrituras de las corporalidades. Actualmente labora como profesor de tiempo completo en la Facultad de Artes de la UAEMéX y es miembro del Cuerpo Académico "Arte como conocimiento".

Resumen
¿Cómo se puede pensar desde el cuerpo y qué significa escribir desde él? Este artículo plantea tres tipos de escritura. La primera es la palabra desdoblada proveniente de la poesía, donde los significados no son los esperados y donde se es infiel a un sentido original. La segunda es la palabra rítmica, cuyo fundamento es un ritornelo deleuziano, entendido como vibración. Por último, se plantea la palabra oscilante, que se origina en la danza y transita de un estado a otro. Todos los mencionados son otros lugares para escribir desde el cuerpo. No se trata de que no se usen palabras, pues estas se encuentran al servicio de la sensación y, en el caso de este artículo, a la invención de una resistencia escritural frente al cuerpo cáncer. Para extender la argumentación de la escritura desde el arte, se emplean dos obras de las artistas latinoamericanas: Doris Salcedo y Verónica Luznik.

Palabras clave
cáncer, cuerpo, escritura, resistencia, sensación

Abstract
How can one think from the body, and what does it mean to write from it? This article proposes three types of writing. The first is based on the concept of the unfolded word, derived from poetry, where meanings are unexpected and fidelity to an original meaning is abandoned. The second is founded on the rhythmic word, inspired by Deleuze's concept of the ritornello, understood as vibration. Finally, the third type is rooted in the oscillating word, originating in dance and transitioning from one state to another. These modes represent alternative ways of writing from the body, which do not forgo words but use them in service of sensation; in this case, to create a scriptural resistance to the body's afflictions, such as cancer. The article examines works by Latin American artists Doris Salcedo and Veronica Luznik.

Keywords
cancer, body, resistance, sensation, writing

Resumo
Como é possível pensar a partir do corpo e o que significa escrever a partir dele? Este artigo propõe três tipos de escrita. A primeira é a palavra desdobrada que vem da poesia, na qual os significados não são os esperados e são infiéis ao significado original. A segunda é a palavra rítmica, cuja base é um ritornelo deleuziano, entendido como vibração. Finalmente, propor-se a palavra oscilante, que tem origem na dança e transita de um estado para outro. Todos os conceitos acima são outros lugares para escrever a partir do corpo. Isso não quer dizer que as palavras não sejam usadas, pois elas estão para servir a sensação e, no caso deste artigo, à invenção de uma resistência escritural frente ao corpo câncer. Para ampliar o argumento da escrita a partir da arte, são utilizadas duas obras das artistas latino-americanas Doris Salcedo e Verónica Luznik.

Palavras-chave
câncer, corpo, escrita, resistência, sensação

1. Escribir

Partamos de la pulsión por escribir y hacer que las letras que nos habitan respiren. Escribir se parece a entrar al agua profunda, entramos con temor y a la vez queremos sumergirnos. La escritura como el agua es una zona vasta, un territorio desconocido del cual vislumbramos su inicio, pero no su fin. Si nos sumergiéramos no tocaríamos fondo, no sabríamos bien lo que espera debajo. Para escribir hay que nadar y no todos estamos dispuestos a hacerlo, hay muchos escritores como niños, que no sueltan jamás la orilla y chapotean sin conocer los misterios de la escritura, por eso hay tantos libros que sólo engrandecen los egos y que no superan en nada a la vida, "el ego se apodera de ella y quisiera que fuera su regalo, su bien, su cosa… Lo cierto es lo contrario. El yo pertenece a la vida, no la vida al yo… por eso habría que morir a sí mismo" (Comte-Sponville, 2000, p. 62). Hay otros escritores más osados que se separan y sienten la presión del agua contra el cuerpo, pies, piernas, pecho, brazos. Y en contra de lo esperado acuerpan la sensación, la bienvienen, ¿podría avanzar un poco más al centro de la poza? Me dejo ir en esta agua y se crea un tiempo que se suspende. Ese tiempo permite detener otras cosas como el cuerpo en medio de la fosa, donde perdemos la noción de quiénes éramos y qué hacíamos antes de entrar. Lo acuoso podría ser lo más parecido que tendremos a la idea imaginal del hombre flotante de Avicena. Nos encontramos al centro y flotamos, jugamos con las plantas bajo nuestros pies. ¿Qué habría más importante que brincar sobre sus tallos? El mundo circundante desaparece, estamos imbuídos en nuestro deshinibidor. Hacer escritura de la experiencia cuando:

> Los libros forman parte de ella pero, ¿cómo podrían contenerla? Hablan de ella pero, ¿cómo podrían reemplazarla? A lo sumo pueden decir la verdad de lo que vivimos, esa verdad que no está en los libros o que no puede estar en ellos más que porque está primeramente en nuestra vida (Comte-Sponville, 2000, p. 60).

Otra cosa sería aprender a nadar, eso sólo lo hacen los niños y los verdaderos escritores. Me refiero con "aprender a nadar" a desaprender lo nadado, a tragar y hacerse agua. Adentrarse en lo insondable requiere un valor que pocos poseen, pocos quieren saber la materia que los compone, las fallas, los desvaríos y el miedo, mejor ignorar aquello que somos y que nos perseguirá donde sea posible. Para ir más allá y dejarse ser en el agua uno necesita ser llevado por el curso de la escritura, ser tomado por su voluntad, dejar el control y la orilla segura, no saber a dónde nos guía el texto. "Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar. Y por eso, para convertirme en eco, de alguna manera debo imponerle silencio" (Blanchot, 1995, p. 21), "pues el silencio es transparente a la verdad" (Comte-Sponville, 2000, p. 116). Se vive el silencio y la falta de eco cuando uno está abajo, bajo la línea de la tierra, descolocado y fuera de la comodidad de lo terrestre; lo único que hay para ver son las propias manos, lo que devuelve una imagen recortada, un fragmento voraz.

¿Qué tengo para decir, qué ofrezco a la escritura? "Al final, la obra lo ignora y vuelve a cerrarse sobre su ausencia en la afirmación impersonal, anónima, de que es, y nada más" (Blanchot, 1995, p. 17). La escritura es ese lugar plano donde no hay escondite, donde uno se detiene y comienza a estar al centro del sueño. El compromiso del escritor es seguir el caudal donde lleve la escritura, sea un rumbo desconocido o un lugar incierto. "El escritor se entrega al trabajo" (p. 19) con devoción y dedicación exhaustiva "pertenece a la obra, pero a él sólo le pertenece un libro (…)" (p. 17).

La soledad de la obra tiene como encuadre esa ausencia de exigencia que nunca permite llamarla ni acabada ni inconclusa. Es tan inútil como indemostrable; no se verifica, la verdad puede aprehenderla, la fama puede iluminarla, pero esa existencia no le concierne, esa evidencia no la hace ni segura ni real, no la vuelve manifiesta (p. 16).

El escribir no se agota y el escritor está al servicio de la propia escritura. Los objetos que construye la literatura son imaginarios pero pesan y forman un cuerpo, "lo hace existir en otro mundo, le da una materialidad que ya no es la del cuerpo sino la materialidad de las palabras por las que se significa (…)" (p. 9), esa materialidad es capaz de presentar el dolor y no de representarlo mediante palabras, ya que "Un objeto tal no es necesariamente una imitación de las transformaciones que el dolor nos hace vivir (…)" (p. 9).

La negación de sí mismo, el borronamiento del escritor le permite usar una fuerza por la cual, quien escribe, al haberse privado de sí, al haber renunciado a sí, mantiene, sin embargo, en esa desaparición, la autoridad de un poder, la decisión de callarse, para que en ese silencio tome forma, coherencia y sentido lo que habla sin comienzo ni fin. El tono no es la voz del escritor, sino la intimidad del silencio que impone a la palabra (Blanchot, 1995, p. 21).

Sin embargo, nos preguntamos ¿Cómo un escritor podría imponerse un silencio, uno para no decir nada o una tachadura para escuchar si al final tiene como fin escribir? Este silencio tiene su fuente en la desaparición a la que está invitado aquel que escribe. O bien… ese derecho de intervenir que conserva la mano que no escribe, la parte de sí mismo que siempre puede decir no y que cuando es necesario recurre al tiempo y restaura el porvenir (p. 21). Ese derecho a intervenir de la otra mano nos habla de la potencia que se fundamenta en la propia impotencia, puede intervenir y restaurarse porque justamente no sabe cómo proceder o desconoce los buenos usos.

2. Escribir desde el cuerpo

Más allá de la inútil separación descartiana entre mente y cuerpo: *res cogitans* y *res extensa*, está –aparentemente– superada la idea de que una parte del humano piensa y la otra siente, no existe esta separación, todo nuestro ser siente pensando y piensa cuando siente. La idea de que existe una objetividad responde, más bien, a priorizar cierta subjetividad y abocarla a la racionalidad, dominio que había pertenecido a los hombres hasta el siglo XX. ¿Bajo qué óptica se decide algo como perteneciente a un lado o a otro? ¿Cómo se crea conocimiento desde lo que se realiza *sin pensar* o mejor dicho *sin nombrar*, desde las actividades que no se consideran estrictamente racionales? ¿Cómo se puede pensar desde el cuerpo, desde su uso? ¿Qué sería entonces escribir desde el cuerpo? La sensación habita el cuerpo y esta es difícil de decir desde el lenguaje, las palabras no sobran para poder describirla. Por tanto, escribir desde el cuerpo sería hablar desde otro lugar; lo *otro* y su lugar son igual de importantes. Pensar al otro significaría ubicar la propia sensación en lo colectivo, lo privado es social y es compartido en un imaginario determinado. Por eso, desde una idea deleuziana es de más valor decir *ella* siente que yo siento. Habrá que reflexionar también en desde dónde se habla, porque el lugar paradigmático del ser es el lenguaje, pero eso no significa que no existan otros sistemas de lenguaje para *decir* la sensación, que propondrían un lenguaje fragmentado hecho de palabra desobedientes. Bajo esta especificidad, este artículo sugeriría cuatro tipos de disidencias: la palabra *inventada* proveniente de la imagen; la palabra *desdoblada* que viene de la poesía; la palabra *rítmica* cuyo principio es un ritornelo y la palabra *oscilante* que se origina en la danza.

El primer espacio, palabra *inventada*, proviene de una imagen, si partimos de que una es algo que nos quema, podemos medir su intensidad cuando nos cae un cerillo a la piel o agua hirviendo, en ese momento no podemos decir nada, sólo sentir la sensación de la piel arder; así que una imagen, en su cuerpo flameante, también es una especie de invento que resiste al lenguaje, es un tipo de palabra ingeniosa que ha logrado ser de otras formas.

La palabra *desdoblada*, que viene de la poesía es aquella donde los significados no son lo esperado y donde se es infiel al sentido original de las palabras, estas no se

presentan como son, sino que aparecen como en una casa de espejos: figuras reflejadas susceptibles a adquirir formas variadas y aparentar ser cosas que no eran en un principio.

Después viene la palabra *rítmica*, cuyo fundamento es un ritornelo. El ritmo aquí es entendido como una vibración, así que se alude a la música. En palabras de Deleuze y Guattari, el ritornelo es esa cancioncilla que uno no deja de tararear, que cuando está muy feliz inventa, que uno hace cuando realmente disfruta algo. El mundo, la ciudad y el cuerpo están llenos de ritornelos que se combinan y que crean una polifonía, a veces disonante, a veces dinámica y armónica.

Por último, tenemos a la palabra *oscilante*, que se origina en la danza. La idea de oscilación implica transitar de un estado a otro, normalmente uno de reposo a un estadio de acción. Así, los movimientos del cuerpo se gestan del paso de un lugar A hacia un lugar B. Sea que el cuerpo se encuentre en la línea horizontal del piso o que se alce verticalmente hacia el espacio. En cuerpo se ensaya entre estos dos resquicios, en esa duda y en la vacilación es donde se crea la danza.

Todos los mencionados son lugares *otros* para escribir desde el cuerpo. No se trata de que no se usen palabras, pero estas se encuentran al servicio de la sensación, esto es bloquear, extender, inventar y dejar pasar palabras que no se ajustan a los significados buenos y concretos del lenguaje. ¿Cómo dice la sensación y cómo se dice la sensación? Son preguntas fundamentales para la escritura en las artes, para las palabras al servicio del afecto.

Exploremos el paisaje que crea el lenguaje al perderse en la materialidad deseante de un mundo carnívoro y oloroso, de emanaciones desbordantes, el *chthuluceno* que imaginó Donna Haraway. Aparecen y desaparecen desde la voluntad, el deseo y el encuentro entre los cuerpos.

3. Palabra desdoblada

Este pequeño relato *literario* sobre el cáncer intenta narrar la experiencia al intentar enfrentar una realidad que era extenuante por la frustración y la confusión. El uso de imágenes logra conectar con un paisaje más amable y logra decir que hay personas detrás de esa realidad que sobrepasó a quien escribe. Estas figuras permiten escribir desde la sensación y mirar de frente el dolor.

Algunos acontecimientos se revelan antes de suceder. Este sucedió a partir de la forma pura de un balón de basquetbol. Tan redondo, tan circular, tan esférico. Era 21 de mayo, el desayuno de cumpleaños de mi hermana. Ahí estábamos todos, vestidos planchados, cabello lacio, y mi papá sentado en la cabecera de la mesa y ahí lo dijo. Los frijoles atragantados, el café frío y los niños jugando como si nada después de escucharlo. Mi hermana se fue al baño a llorar. Tiempo después fue duro ir con él al hospital, pues no quería ser acompañado y respondía con gritos y agresiones cualquier intento de cercanía.

Por fin llegamos al centro oncológico, el hospital de la luz. Este hospital tiene una particularidad, es el hospital de los iluminados. La gente llegaba opaca, cuando hay cáncer se convierten en una hoja de papel minagris, pero al salir de las radioterapias la gente brillaba. Todos llegaban en fila a irradiarse. Un cuarto donde uno a uno esperaban la iluminación. Había turnos matutino y vespertino, y dos máquinas que hacían cruzar el umbral. Un señor mayor salió. Parecía que iba a una fiesta, a las fiesta de los rayos gamma, estaba de buen humor, una gran sonrisa, todos compartían secretamente lo que sucedía en el cuarto resguardado por paredes de un metro de ancho. Ahora los grises éramos los acompañantes. Ahí se reunían el contador, el licenciado, la maestra y la niña. Todos tenían nombre de pila y apellido. Todos nos veíamos con frecuencia. El Señor López entraba en su silla de ruedas jalado por su hija, un día el señor desapareció y sólo quedó la silla. Nadie supo adónde fue, si de las nubes se hubiera

abierto un surco y él ascendido al cielo. El misterio es que no lo encontraron, su hija lo perdió y debía reclamarlo en la oficina de objetos perdidos. Después estaba la Señora López, la maestra del seguro que lo había sido de todos los niños, todos por igual, una especie de madre para los desamparados. Había sido buena con todos, también ella iba a iluminarse. Y también estaba Esperanza, con 7 años y Cancerola en su cerebro. Ella era una especie de buda, tenía los rayos por dentro y un par de ojos expansivos. Le regalé todos los dulces que llevaba.

Paredes beige, butacas verde perico y una televisión permanentemente apagada. Doble vidrio con malla para evitar el escape de cualquier alma. Centro oncológico radiante, comienza a llover por el gris de todos los abrigos, el gris de todas las caras y caen las primeras gotas, ante el primer estruendo todos alzan la mirada, pero no se sorprenden. A esta gente es difícil que algo la sorprenda. Y se dibujan en las ventanas pequeñas líneas blancas que hacen brillar aún más a los iluminados.

4. Palabra oscilante

La oscilación, tránsito de una célula a otra del cáncer, un estado de reposo a un estallido de acción. El cuerpo se hace en bolas y deja su piel arborescente para convertirse en un rizoma de círculos, ya no es ni horizontal ni vertical, ahora es oblicuo y así, como pelota, danza. ¿Dónde se origina esta enfermedad? El cáncer es una necesidad ilimitada de expansión. Es el estado donde el cuerpo se balancea de un lugar a otro, en su deseo de crecer, de nacer otro que sea el que realmente somos, el que no hemos dejado ser. Un deseo clónico, una fase de desinflamación a una inflamación exagerada. "¿Acaso no cultiva …el sueño de hipertrofiarse para dividirse un día en dos seres semejantes?" (Baudrillard, 1993, p. 31). De una célula, el cáncer hace crecer un doble, un *doppleganger*, una masa que se agranda dentro de nosotros desde un punto fijo. Un punto ínfimo que se descontrola y que desobedece, no hace ningún honor a nadie, no se subordina, crece "sin respeto a los límites del cuerpo" (p. 32). Desconoce lo dicho, no responde a la orden y se hace autónomo, comienza aquí la anarquía. El cáncer es impredecible, no anuncia a dónde irá, ni qué territorios colonizará.

El cáncer es un deseo de hacerse ver, de ocupar lugar. Un número es el que regula esta presencia en los hombres: el factor Gleason. Mi papá tenía Gleason 8: ocho, dos grandes bolas unidas, dos grandes formadores de esperma, dos grandes balones de básquetbol. Imposible pelear contra un número infinito. En su "engendramiento perpetuo" (Baudrillard, 1993, p. 52), el tumor comía mucho, activo y agresivo, como todo macho bien parado; y el tumor de mi papá, un digno representante del patriarcado no era la excepción. Nos contaron que unos llevan bastante prisa, quieren salir y hacerlo rápido, otros se dejan organizar, pero sólo el fuego los regula. Incluso en la quemazón, el nódulo hecho de miles de millones de bolas se niega a desparecer y se hace un chicle de esos que no terminan, una masa rosa pegajosa e informe. Se reúsa a irse, no quiere abandonar al huésped. En realidad nunca se va, sólo duerme y es posible que despierte repentinamente; es como un árbol que espera la primavera para retoñar en una esfera vacía que descuide su presencia.

El cáncer tiene "La posibilidad de ramificarse, de desmultiplicarse al infinito, de ocupar virtualmente todo el espacio" (p. 28). Mi papá jugaba básquetbol y de ahí vino el cáncer. A Cancerola, como cariñosamente llamo, le gustaba el balón, le gustaba botar, moverse, amaba ser redundante y proliferar. Se anidó en una parte de mi padre, un lugar cálido. Vio nacer a mi hermana, a mis sobrinos, a mi hijo y después quiso ser él, pero por un lugar equivocado, al menos para nosotros. ¿Qué se guarda en ese pequeño sitio? No se puede tocar, a menos que metas la mano para ir hacia adentro, en el interior crece otro corazón, un sitio que se expande, una bolsa en la que cabe mucho, en la que están todas las emociones que no cupieron en la bolsa miocardiana; el tumor "Está engrosado

…por todos los objetos de los que no ha sabido separarse, o de aquellos respecto a los cuales no ha encontrado la distancia adecuada para amarlos" (p. 30).

No importa, Cancerola era bastante narcicista y quería toda la emoción para sí mismo en su intensa "Redundancia genética afortunada. Cada molécula afortunada en el paraíso de su propia fórmula" (p. 28). También tenía problemas de ego ya que "No separa el cuerpo del no-cuerpo. Se confundía al intentar delimitar la grandeza o la pequeñez de su forma. Su cuerpo es un espejo convexo o cóncavo, no ha conseguido producir el espejo plano que le reflejaría" (p. 30). Finalmente, ¿quién es capaz de verse en un espejo sin deformar la imagen proyectada? El cáncer permite hacer algo imposible, permite engullir en vida al propio cuerpo muerto. La pesadez de la osamenta tragada convertida en un punto con verdadero peso, de masa excesiva.

La palabra oscilante es la palabra en la que el cuerpo existe. Afirma Didi-Huberman: "…[Galván] no se muestra. Aparece. Lo cual significa que comienza por crear las condiciones-espaciales y temporales, o sea, rítmicas- de su ausencia" (Didi-Huberman, 2006, p. 21). Cuando un cuerpo danza, traga al espacio, a la música, al silencio y a la escena; para después rejurgitarlos. El danzante es el punto de fuga donde convergen estos elementos y, a su vez, eyectan explosivamente hacia el otro lado. Jean Baudrillard narra este paisaje:

> Es muy difícil decir lo que constituye la escena del cuerpo. Por lo menos esto: es ahí donde *se representa*, y muy especialmente a sí mismo, donde se escapa en la elipse de las formas y del movimiento, en la danza, donde escapa a su inercia, en el gesto, donde se desata, en el aura de la mirada, donde se convierte en alusión y ausencia (Baudrillard, 1993, p. 31).

La circunstancia de la danza "…equivaldría literalmente a *perderse como persona* en el espacio y el tiempo de los movimientos producidos" (Didi-Huberman, 2006, p. 26) mientras en la escena del cáncer, el cuerpo no escapa a las elipses, no huye a esta inercia, hay una mirada que no es la propia. El cuerpo tiene un huésped de carne y sangre, y no es él.

5. Palabra *inventada*

Los artistas no sólo producen piezas, sino que producen artefactos, esto es, máquinas de carne y acero que pueden ser también artilugios escriturales. La producción es un modo de escribir y la escritura es una forma de elaborar, las obras son legibles y la escritura se vuelve una creación. En consecuencia, en un proceso de investigación en artes la escritura está al nivel de la creación, pues es el lugar donde se concentra la práctica narrativa, se cuenta la afección del artista, los conceptos que son asidero, la obra revisitada de otros artistas y la metodología transdisciplinar empleada en la construcción del objeto de estudio. Por supuesto, los artistas escriben principalmente usando y proponiendo imágenes, es importante aclarar que una imagen no es un "simple recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo" (Didi-Huberman, 2012, p. 26), no hablamos de lo que vemos en una revista o en redes, se trata, más bien, de lo que se hace con ese recorte, sumado a las estampas interiores cargadas por la cultura y los imaginarios y a lo que se edifica a partir de esas uniones. También existe la memoria de las imágenes que fueron y que recreamos a las que están por venir y sobre las que soñamos, las que nos asaltan al leer y a la extensa mezcla de todas las anteriores. Una especie de rumeo y proceso digestivo que arroja algo completamente diferente a la imagen "solitaria" del inicio.

> El filósofo Didi-Huberman habla de lo que es una imagen:

> Es una huella, un surco, una estela visual del tiempo lo que ella deseó tocar, pero también tiempos suplementarios _fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí_ que no puede, en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar. Es ceniza mezclada, hasta cierto punto caliente, que proviene de múltiples hogueras (2006, p. 42).

Podríamos pensar en la fotografía perdida, o en la que paulatinamente abandona su color, pero no así la imagen, aquella sobre lo que fantaseamos y no sucedió. También resistimos *por* una imagen, o vertimos nuestro amor *a través* de ella, basta remitir a la fotografía que las y los buscadores cargan en su pecho, la figura religiosa que nos ofrece su protección o el retrato de un afecto con el que conversamos. Nos relacionamos *con, para, desde, hacia, mediante* una imagen, y esta relación nos permite pensar múltiples temporalidades y tiempos cíclicos. Una imagen es un llamado, como el relato de la lata de sardinas que nos reflecta la luz del sol, esa que nos interpela y nos conecta a una salida. Una imagen es una latencia y un faro.

Los artistas escriben con imágenes y a su vez, una imagen es un relato, uno que contiene el aura de los tiempos de los cuales proviene, un catalizador ideológico, una toma de postura y una propuesta estética. Algunas imágenes se fabrican desde el cuerpo y hablan de las ausencias, las dolencias al padecer y percatarse del mundo. No es una excepción la escritura que se gesta desde las mujeres[1], al compartir su experiencia de mundo con otras. Desde esta óptica, la rotura implícita en la pérdida y el duelo, la búsqueda de un hijo, el rastreo de un desaparecido, el feminicidio tendrían un marco de comprensión particular. Igualmente, la enfermedad fincada en los órganos llamados "femeninos" el útero, los senos, las trompas de falopio, basta recordar un dicho coloquial: "útero que no da hijos, da miomas". Todas las vivencias como mujer —se trate de una mujer biológica o no— se firman en la corporalidad y las artistas tienen formas de expresar estas escrituras.

Se ha elegido a dos artistas latinoamericanas que inventan palabras a través de las imágenes ligadas a su cuerpo, una de ellas es la colombiana Doris Salcedo, la otra es la argentina Verónica Luznik. Ambas dan cuenta de una escritura intimista, donde están al cuidado de los procesos y de su tiempo lento. En "A flor de piel", Salcedo nos habla del asesinato de una enfermera que fue torturada y después descuartizada. Llama la atención la idea de tejer y de bordar una tela gigante, pero una tela que es tan frágil como una flor. Bordar lo imbordable para curar, para ganar tiempo de duelo y hacer honor a lo perdido. Crear una figura para lo que no hay imagen y posibilitar un mundo más amable y más humano.

¿Cómo la artista cura algo aun habiendo llegado tarde al asesinato? El hilo une lo extraviado y su posible resarcimiento desde el arte. El bordado es la pausa de las manos, el tiempo para hacer duelo, para hacer lugar al silencio. Bordar es repetir, repetir un gesto, entrar en meditación. La artista bordó miles de pétalos que mezcló con glicerina y colágeno para crear una tela flor. Un lienzo frágil que al moverse se pudiera quebrar, tal como la vida de la mujer asesinada, que se rompió. Una mujer es también una tela frágil y la piel es el paño que cubre a su cuerpo, el perfume hilado que cubrió su cuerpo al morir. Una mujer, flor de brazos y piernas unidos en el manto hecho pétalos. Cosido, tejido, como el trabajo fino de una enfermera al coser una herida abierta; en esta pieza Salcedo nos fuerza a mirar, a mirar la herida aunque sea en su manera poética, esto ayuda a cicatrizar. En este caso, el trabajo de retardo de la artista, su creación de tiempo es lo que nos hace meditar sobre la mujer y la túnica roja de su sangre, la fragilidad de la vida y la muerte de una de las miles pertenecientes al Estado colombiano.

1 Se habla de "mujer" no como una esencia, sino como un devenir.



Figura 1. Salcedo, D. (2011, 2012). *A flor de piel.* Pétalos de rosa e hilo.

Otra artista que esconde palabras bajo la forma y la materia de la tela es Verónica Luznik. En su obra, el cuerpo se vuelve una madeja de lana, pesada, rugosa, de cuyas lesiones abiertas surgen pequeñas frases dolientes como "todo es mi culpa", "me siento herida", "no soy" o "no tengo", como estas letras nacieron con miedo se hicieron bolita y a su vez se protegieron creando una bola mayor, una de carne, algo monstruoso que teme al espacio vacío. Las frases están ocultas en las cavernas de tejido y es posible leerlas, su textualidad es material. En este caso, las palabras están "Preñados de su propio cuerpo y no llegarán a parir" (Baudrillard, 1993, p. 28), más bien pululan sangre y pus, los papeles nacen de una carne viscosa.

En sus cuerpos con historias, encontramos pedazos de ellos bordados en tela. Hay unos dibujados, cosidos, "amasadas en fieltro sus heridas, sellados con tinta indeleble. Un nombre, un signo, un órgano, un material, un aire. Una herida portadora de vida, sana, pero con el amargo recuerdo de la distancia" (Luznik, 2021). Ella cose palabras de fieltro al cuerpo. Promesas que se engulleron, flores de carne que hicieron la propia medicina, ella son demasiado cuerpo, ellas son el cuerpo del cáncer.



Figura 2. Luznik, V. (2021a). *Palabras guardadas*. Vestido en fieltro.

6. Coda

El arte busca señalar realidades y reinventarlas en órdenes novedosos, los artistas ponen en juego y en relación fenómenos antes no vinculados; en el momento en el que escriben, también experimentan con el lenguaje, lo doblan. El lenguaje es el lugar en el que se asoma la poesía donde no figura nada, elogio a una sombra. En la poesía, se muestra la presencia del lenguaje y no su representación; Didi-Huberman va más a fondo con la reflexión presencia-ausencia:

> [el Ausente]… no *se representa*. Pero *se presenta.* Lo que, en cierto sentido, es mucho <<más>>, puesto que accede así a la autoridad, siempre conmovedora, de un acontecimiento, de una aparición. Y también mucho <<menos>>, en otro sentido, puesto que no consigue nunca la estabilidad, posible de describir, de una cosa visible, de una cosa cuya apariencia característica se conocería de una manera definitiva" (Didi-Huberman, 2014, pp. 28-29).

La poesía es el acontecimiento del lenguaje, resuena en el cuerpo y su peso cae al tiempo que se nombran las palabras. Decir poesía es invocar, llamar al lenguaje desde el cuerpo, *incorporar* una realidad desconocida que aparece ante nosotros gracias a la invocación. Pulsión de voz, te tengo en mi boca, eso significa, uso el soplo de mi espíritu para llamarte y con ese vaho llego hasta ti. Las formas poéticas son uno de los caminos que usan los artistas para escribir: en el sentido plegado de las palabras, su forma sinuosa y danzante, aquí comienza su polisemia. En su forma oscilante bailan y no se dejan cazar, son como un pájaro que una vez en la jaula prefiere morir.



>
Figura 3. Luznik, V. (2021a). *Palabras guardadas*. Vestido en fieltro.

Los artistas escriben haciendo, de hecho, se podría postular una teoría de la práctica, una teoría de la performatividad, ellos escriben en su obra, hablan con ella, traducen palabras en imagen y materia. Hay palabras escondidas en lo rugoso de la madera, en lo liso del barniz, en la plasticidad de la plastilina, en lo negro de la tinta. Hay un discurso entero del material. "El arte es performativo, más allá que una simple práctica de representación" (Bolt, 2014, p. 8); por tanto, se podrían asegurar vínculos entre los "objetos, los cuerpos y las imágenes" (p. 8), no hay duda de que los cuerpos fabrican objetos que se vuelven imágenes, pero es distinto pensar que los propios cuerpos de los artistas se vuelven el material, una comprensión y una vida de madera y tinta. Entre ambos existe una corporalidad, se podría decir que la imagen resultante también posee una sustancia con efectos en lo matérico. Como palabras inventadas o imágenes que amplían esta discusión tenemos "A flor de piel" de Doris Salcedo, donde un cuerpo mutilado se recompone y se logra transubstanciar y "Cuerpo vestido" de Verónica Luznik, que se estructura a un cosido donde anidan bolas de cáncer.

Referencias

Baudrillard, J. (1983). *Estrategias fatales*. Anagrama.

Blanchot, M. (1955). *El espacio literario*. Ediciones Paidos.

Bolt, B. (2004). *Art beyond representation: the performative power of the image*. PhilPapers.

Comte-Sponville, A. (2000). E*l amor, la soledad*. Paidós contextos.

Didi-Huberman, G. (2006). *El bailador de soledades.* PRE-TEXTOS.

Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Serieve.

Didi-Huberman, G. (2014). *El hombre que habita el color.* Abada.

Luznik, V. (2021, 7 de junio). *Una carta cosida*. https://www.facebook.com/soyartemise/photos/a.104460147949332/324479252614086/?paipv=0&eav=Afbq61ChertPsIKjdMqqZwFKiFv_8H23vlBbH2OgNgr60r_2dv0TKBtZpEoXL4MSqgA&_rdr

Luznik, V. (2021a). *Palabras guardadas*. Vestido en fieltro.Salcedo, D. (2011-2012). A flor de piel. Fotografía de obra artística. https://arteyeducacion.org/obras/a-flor-de-piel-2/


CORPO
GRAFÍAS
Estudios críticos de y desde los cuerpos