
cuerpo-body-corps-leş-hulla-slagtekrop-կմախք-死骸-cos-karabina-bangkai
bangkai-tư thi-karkassa-mŕtvola-hræ-גרגר-σκελετός-시체-هيكل-carcassa-karkass
mrcina-جثة-мрша-mrtvola-труша-mzoga-kadavron-trup-karkas-Karkasse
карқас-शव-karkassa-mrtvola-hræ-slagtekrop
erpo-body-corps-leş-hulla-slagtekrop
mrtvola-hræ
ελετός-جثة-mŕtvola-hræ-karka
bangkai-tư thi-karkassa-mŕtvola-hræ-גרגר-σκελετός
cuerpo-body-leş-hulla-slagtekrop-կմախք-死骸-cos-karabina-bangkai
MRCINA-جثة-
시체
CUERPO-CUERPO-CU
死骸
शव


cuerpo-body-corps-leş-hulla-slagtekrop-կմախք-死骸-cos-karabina-bangkai
bangkai-tư thi-karkassa-mŕtvola-hræ-גרם-σκελετός-시체-هيكل-carcassa-karkass
mrcina-جثة-мрша-mrtvola-труша-mzoga-kadavron-trup-karkas-Karkasse
каркас-शव-karkassa-mrtvola-hræ-karka
erpo-body-corps-leş-hulla-slagtekro
mrtvola-hræ
σκελετός-جثة-mŕtvola-hræ-karka
bangkai-tư thi-karkassa-mŕtvola-hræ-גרם-σκελετό
cuerpo-body-leş-hulla-slagtekrop-կմախք-死骸-cos-karabina-bangkai
MRCINA-جثة-
시체
CUERPO-CUERPO-C
死骸
शव

CORPO GRAFÍAS

Estudios críticos de y desde los cuerpos

Volumen 1, núm. 1, enero-diciembre de 2014
ISSN: 2390-0288
Revista Institucional de la Facultad de Artes ASAB / Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Página Web: http://www.udistrital.edu.co/
Tel. 323-9300
Dirección postal: Carrera 13, núm. 14-69, Bogotá (Colombia)
Teléfonos de contacto: 314-421-9725 / 313-891-0340
Correo:revistacorpografías@gmail.com

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB

Rector
Roberto Vergara Portela

Vicerrector académico
Borys Rafael Bustamante Bohórquez

Vicerrector administrativo y financiero
William Cárdenas Ovalle

Decano Facultad de Artes
José Félix Assad Cuéllar

Directora - Editora
Dr. Sonia Castillo Ballén

Editores invitados
Mg. Doris Orjuela
Mg. Santiago Niño

Editor de contenido
Jesús Holmes Muñoz

Comité científico
Dr. Arturo Rico Bovio - México
Dra. Silvia Citro - Argentina
Dr. José Bizerril - Brasil
Dra. Paula Sibilia - Argentina
Dra. Sabrina mora - Argentina
Dr. Victor Fuenmayor - Venezuela
Dra. Patricia Aschieri - Argentina
Dr. Fabio Shifres - Argentina
Dr. Luis Fer Younis - Chile
Dra. Zandra Pedraza - Colombia
Dr. Francisco Ramos - Colombia
Dr. Hilderman Cardona - Colombia
Dr. Solón Calero / Colombia
Dra. Carmen Cecilia Rivera - Colombia
Dra. Paula Restrepo - Colombia
Dr. Carlos Yáñez - Colombia
Dr. Carlos Sanabria - Colombia
Dr. Eduardo Restrepo - Colombia

Comité editorial
Dra. (c) Mariana Sáenz - Argentina
Dr. Margarita Calle - Colombia
Mg. Ana María Lozano - Colombia
Dra. (c) Astrid Bibiana Rodríguez - Colombia
Mg. Elizabeth Bejarano - Colombia
Dra. (c) Julia Castro - Colombia
Dr. Sandra Camacho - Colombia
Dr. Catalina Severino - Colombia
Dr. (c) Juan Fernando Cáceres - Colombia
Dra. (c) María Teresa García - Colombia
Dra. (c) Martha Ospina - Colombia
Mg. Carlos Martínez - Colombia
Mg. Dora López Molina - Colombia
Mg. Diana León - Colombia
Mg. Genoveva Salazar - Colombia
Mg. John Mario Cárdenas - Colombia
Mg. (c) Hernando Eljaieck - Colombia

Comité de Red de Antropología de y desde los cuerpos
Dra. Liuba Kogan - Perú
Dra. Elsa Muñiz - México

Comité Línea de Investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades Colombia – Maestrandos
Natalia Amaya García
Gustavo Mantilla Reyes
Linna Carolina Rodríguez
Celia Gilette Medellín
Karen Díaz Lizarazo
Raimundo Villalba
Martha Judith Noguera
Mónica Torres
Elsy Rodríguez Vergara
Daniel Pinzón
Martha Paola Chaves
Damián Pinilla
Jesús Holmes Muñoz

Coordinador editorial - Corrector de estilo
Francisco Díaz-Granados

Diseño y diagramación
Gloria Díaz-Granados
Alexander Aldana
Diana Marcela Ayala

Webmaster
Alexander Aldana
Diana Marcela Ayala

Fotografías de portada
Daniel Castillo Sánchez

Ilustraciones
Jairo Armando Ortiz
Gustavo Mantilla Reyes
Efrén Aguilera
Mauro Díaz
Diana Ayala

Impresor
Kimpres: Calle 19 sur, núm. 69 C-17

Corpo-grafías es una publicación seriada anual de la Línea de Investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades, cuyo objetivo es difundir los resultados de investigación y los estudios críticos de y desde los cuerpos. Se autoriza la reproducción sin ánimo de lucro de los textos publicados, siempre que se cite la fuente.


cuerpo-body-corps-leş-hulla-slagtekrop-կմախք-死骸-cos-karabina-bangkai
bangkai-tư thi-karkassa-mŕtvola-hræ-גרג-σκελετός-시체-هيكل-carcassa-karkass
mrcina-جثة-мрша-mrtvola-туша-mzoga-kadavron-trup-karkas-Karkasse
каркас-शव-slagtekro
karkassa-mrtvola-hr
erpo-body-corps-leş-hulla-slagtekro
mrtvola-hræ
σκελετός-جثة-mŕtvola-hræ-karka
bangkai-tư thi-karkassa-mŕtvola-hræ-גרג-σκελετό
cuerpo-body-
leş-hulla-slagtekrop-կմախք-死骸-cos-karabina-bangkai
MRCINA-جثة-
人체
CUERPO-CUERPO-C
死骸
शव

Contenido

Editorial [*Sonia Castillo Ballén*] **6**

Cuerpos significantes. Nuevas travesías dialécticas [*Silvia Citro*] **10**

El diario como práctica narrativa y visual [*Catalina Cortés Severino*] **44**

Construcción de cuerpos: Fortaleza y armonía en los ideales de cuerpo-sonido-movimiento en las poblaciones afrochocoanas [*Ana María Arango*] **60**

Aprender a pertenecerle al mundo: La importancia de modificar los hábitos que nos relacionan con el territorio [*Juan Carlos Bermúdez*] **70**

De actos e identidades: La homosexualidad en la construcción de la Modernidad [*Luis Sfeir Younis*] **78**

Cuerpo y danza: archivos sensibles del poder colonial [*Martha Ospina*] **92**

Lo femenino y lo monstruoso [*Natalia Amaya García*] **110**

Cuerpo, consumo y placer [*Carlos Yáñez Canal*] **124**

Estéticas de la crueldad y teatros del absurdo. Cuerpos, violencia y cultura en Colombia [*Hilderman Cardona Rodas*] **136**

Los/las autoras] 154

Guía para la entrega de artículos] 158

editorial



La revista **Corpo-grafías** es fruto del desarrollo académico de la Línea de Investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades y de la labor investigativa llevada a cabo por maestros y estudiantes de la Maestría en Estudios Artísticos, así como de los programas de Arte Danzario, Artes Plásticas y Visuales, Artes Escénicas y Artes Musicales, de la Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Desde allí, y a partir de proyectos de grado, tesis, productos, semilleros y grupos de investigación, se configuró un campo de indagación sobre las implicaciones que tiene la participación viva de la condición corporal en las prácticas de investigación, creación y formación que se llevan cabo en el campo artístico y cultural en Colombia. Así, Corpo-grafías forma parte de los actuales procesos académicos de instalación de un campo posgradual emergente cuyo interés investigativo lo constituyen los Estudios Artísticos, del cual también forman parte la Línea de Investigación en Estudios Culturales y los proyectos posgraduales de Artes y Tecnologías, de Voz Escénica y Musicologías, a partir de sus proyectos curriculares, en curso y en formulación, de Maestría y Doctorado, respectivamente, los cuales, bajo esta denominación de Estudios Artísticos, se interrogan y buscan el tratamiento crítico, intercultural y relacional de ejes problémicos, cuyo olvido histórico ha sido recurrente en la producción de discursos desde las artes.



Hoy la Línea proyecta a la investigación, enmarcada en el proyecto de Doctorado en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB, desde donde coordinó para el país el Primer Encuentro Nacional de Investigadores sobre el Cuerpo: El Giro Corporal, a partir de lo cual fue invitada a formar parte de la Red Latinoamericana de Antropología de los Cuerpos y las Corporalidades, así como de la naciente Red Colombiana de Investigadores/as sobre "El cuerpo".

Específicamente, la Línea de Investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades hace una indagación crítica de las implicaciones existenciales, políticas, éticas, estéticas, artísticas, cognitivas, pedagógicas, sociopersonales y ambientales que ha tenido la comprensión de la condición corporal como manifestación de la vida, desde el énfasis histórico del régimen biopolítico, con su consecuente ejercicio humano de las intersensibilidades, basado en las oposiciones entre humanidad y animalidad, naturaleza y cultura, cuerpo y mente, pensamiento y sentimiento, masculino y femenino, etc. La línea interroga el **uso y abuso de estas fragmentaciones**, históricamente reproducidas en el campo artístico moderno, predominante aún hoy en las academias de arte a través prácticas discursivas, técnicas, formativas y pedagógicas, creativas y de recepción, circulación y consumo.

La Línea se propone **investigar el estatuto corporal** que subyace a los intercambios sensibles que se promueven y se reproducen en las prácticas artísticas y culturales en el contexto nacional, reconociendo que dicho estatuto ha estado históricamente fundamentado en el orden corporal biopolítico, propio del régimen visual-mental que ha caracteri-



editorial

zado las formas del racionalismo moderno, en sus expresiones del racionalismo estético, político, científico y ético. La línea asume, en consecuencia, una perspectiva crítica, relacional e intercultural respecto de la comprensión del campo artístico como lugar para la "producción" de conocimiento simbólico, desde el cual, y amparado en una supuesta neutralidad de lo estético, se ha participado en la reproducción de las jerarquías de la injusticia respecto de la condición corporal de la existencia, tanto humana como en general del mundo de la vida. Estas jerarquías, en el ámbito nacional, han contribuido a conformar la caracterización de lo que introyectamos y representamos como colombianidad, con sus clases corporales marcadas por modos específicos del intercambio sensible y según valoraciones sociales de los géneros, sexualidades, masculinidades, feminidades, razas, etnias, estratos sociales, regionalismos, etc.



La Línea reconoce que tanto las **artes como las ciencias han sido fundadas en el proyecto moderno**, con sus réplicas en los procesos de colonización, a partir de un orden corporal que instala modos de relación de las intersensibilidades y modos de comprensión de la vida basados en la des-integración, la fragmentación y la individuación, desde donde, como especie, hemos puesto en riesgo la continuidad de la vida misma y afectado incluso la condición corporal y sintiente del planeta. De otra parte, se reconoce que el capital simbólico que se genera en el campo, políticamente también constituye un capital de una gran capacidad instituyente desde donde es posible incidir en la mejor transformación del orden corporal de la injusticia, el cual ha sido concretado y regulado por las distintas formas instituidas de las relaciones de poder, como relaciones sociales de fuerza entre los seres humanos, o través del imperio de la humanidad sobre las demás criaturas del mundo compartido de la vida.

Por lo anterior, la Línea actualmente trabaja en cohesionar su colectividad y en la comprensión de las connotaciones e implicaciones de todo orden que tienen las denotaciones de la condición corporal sintiente de la vida, bajo las concepciones de cuerpo, corporeidad, corporalidad, corpo-oralidad, sensibilidad, sensitividad, orden sensible, sensorialidad, el sentir, los sentidos. Así mismo, indaga por las connotaciones de cada una de estas denominaciones, naturalizadas desde las artes a través las actividades de la representación, la mímesis, la analogía, la interpretación, la composición, etc.



En este contexto, **Corpo-grafías**, con la investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades, busca promover la difusión y circulación, en el ámbito académico, artístico y cultural en general, de avances investigativos e investigativo-creativos, sobre las complejas implicaciones y problemáticas que conlleva el preguntarse hoy por la condición corporal de la existencia humana, en particular, y como condición del mundo de la vida, en general. Búsqueda para cuyo cumplimiento **Corpo-grafías** ha invitado a un equipo representativo de investigadoras e investigadores nacionales e internacionales, cuyas elaboraciones académicas tratan este tema desde perspectivas críticas que reúnen contribuciones plurales provenientes de las artes, las ciencias sociales y las prácticas culturales. Dichos invitados, como pares evaluadores y asesores, conforman los equipos de los comités Científico, Editorial y de Red de Investigación, así como del Comité de la Línea de Investigación donde confluyen los miembros del **Grupo de Investigación para la Creación Artística y Grupo de Investigación en Arte Danzario.**

CORPO GRAFÍAS

Cuerpos significantes. Nuevas travesías dialécticas

Silvia Citro
Universidad de Buenos Aires - CONICET, Argentina

(Resumen: Este artículo traza una breve genealogía de mis investigaciones socioantropológicas sobre la corporalidad en Argentina, partiendo del entrecruzamiento entre ciertas experiencias intersubjetivas que involucraron intensamente la corporalidad desde lo sensorial y emotivo, las performances artísticas y las etnografías realizadas desde mediados de los años noventa. A partir de esta travesía inicial, que vincula experiencias personales y producción artística e intelectual, en un contexto geopolítico e histórico determinado, discuto tres problemáticas teórico-metodológicas claves en el campo actual de los estudios sobre el cuerpo en América Latina, por cuanto constatamos que también otros colegas de nuestros países las comparten. En primer lugar, sobre los modos en



Imagen de archivo de la autora.

que nuestras corporalidades y, agregaría, nuestras producciones intelectuales sobre el cuerpo son el resultado de un complejo entramado de materialidades biológicas, tecnologías, procesos psicológicos, intersubjetivos, históricos y político-culturales que entrelazan sensaciones, movimientos, afectividades, imágenes, representaciones y discursos. Por ello, creemos que el desafío ante tal complejidad es evitar caer en un reduccionismo del cuerpo que lo someta a la mirada unilateral de una sola disciplina, y tratar de avanzar, en cambio, hacia una progresiva interdisciplinariedad. En segundo lugar, entender cómo esa corporalidad compleja es fruto de una historia y un contexto afectivo-familiar y social que se inscriben poderosamente en nuestra carne y la delimitan a partir de múltiples, reiteradas y sutiles relaciones, a la vez que esa misma carne es sede de nuestra agencia, creatividad, singularidad subjetiva e incluso de nuestra resistencia político-cultural. Esto nos enfrenta al desafío de analizar estas complejas dimensiones de un cuerpo que es objeto de poder y a la vez encarnación de nuestra agencia. Una vez más, intentando evitar reduccionismos, reseñaremos cómo nuestras investigaciones han buscado articular diferentes abordajes teórico-metodológicos en una perspectiva dialéctica que confronta ciertos abordajes fenomenológicos con los semióticos y posestructuralistas. El tercer desafío que aquí desarrollaremos está vinculado a nuestra doble trayectoria en el campo académico-intelectual y en las artes de la performance, intentando demostrar que los cuerpos en movimiento, los cuerpos expresivos de los juegos creativos, los rituales compartidos y las artes son también "buenos para pensar". Reseñaremos entonces cómo, en estos últimos años, con nuestro equipo hemos comenzado a ensayar prácticas cognoscitivas que involucran más decididamente las experiencias corporales, estético-sensibles y emocionales intersubjetivas, incluidas aquellas provenientes de los modos de saber-hacer propios de nuestras tradiciones socioculturales indígenas y afroamericanas. De este modo, intentamos una "antropología de y desde los cuerpos" en los modos de practicar la etnografía, difundir nuestras investigaciones y desarrollar los procesos de enseñanza-aprendizaje con nuestros estudiantes. Finalmente, desde una perspectiva latinoamericana decolonial, destacamos la importancia epistemológica y también política de construir nuevos modos de generar conocimientos en nuestras academias, revalorizando el rol de las experiencias corporales, los vínculos colectivos y los intercambios interculturales, a la manera de compañeros dialécticos de las formas de lectoescritura y oralidad individual que heredamos de la colonialidad-modernidad occidental.

(PALABRAS CLAVE: Cuerpos, danzas, antropología, dialéctica, decolonialidad.

(Abstract: This article draws a brief genealogy on my socio-anthropological researches on embodiment in Argentina, starting from the crosslinking among some inter-subjective experiences which involve, in an intense way, the corporality, from the sensorial and the emotional, the artistic performances and the ethnographies realized since mid-90s. From this initial travel, linking personal experiences with artistic and intellectual production in a specific geopolitical and historical environment, I discuss three key theoretical-methodological problems in the current field of the studies about the body in Latin America, as soon as we find they are shared with other colleagues of our countries. In the first place, the way our corporality and I will add, our intellectual production about the body, is the result of a complex network among biologic materiality, technologies, psychological, inter-subjective, historical and politic-cultural processes, which intertwine sensations, movements, affectivities, images, representations and speeches. Therefore, we belief, the challenge before such a complexity involves to avoid fall down in the reductionism of the body, submitting it to a one-sided sight of one discipline, and in the contrary, to attempt go ahead into a progressive inter-disciplinary work. Second, how that complex corporality is the result of a history and an environment familiar a social, powerfully inscribed in our flesh, and delimited it from multiples, reiterated and subtle relations. But at the same time, that same flesh is the site to our agency, creativity, subjective singularity, and even our politic-cultural resistance.



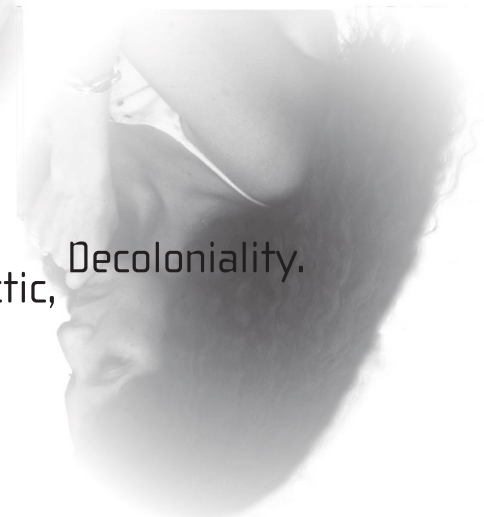
Imagen de archivo de la autora.



Imagen de archivo de la autora.

This confronts us with the challenge about how to analyze these complex dimensions of a body which is object of power and at the same time embodiment of our agency. And one more time trying to avoid reductionisms, we will outline how our researches have look for the articulation of different theoretical-methodological approaches in a dialectic perspective which confronts some Phenomenology with the Semiotics and Post-structuralisms. The third challenge we will develop here, is related to our double trajectory in the scholar-intellectual field and in the performance arts, trying to demonstrate that the moving bodies, the expressive bodies of creative plays, share rituals and arts, are also "good to think". We will outline then how in these last years, we have begun to rehearse cognitive practices with our team, which decidedly involve the esthetic-sensible and emotional-inter-subjective corporal experiences, included those coming from the ways to know-to do belonging to our Indigenous and Afro-American socio-cultural traditions. In this way, we try an "anthropology of and from the bodies" in the ways of practicing the ethnography, spreading our researches, and developing the teaching-learning process with our students. Finally, from a Latin American De-colonial perspective, we outstand the epistemology and also politic importance of building new ways of create knowledge in our academics, revaluing the role of body experiences, the collective relationships and the inter-cultural exchanges, as dialectic partners of the individual reading-writing ways we inherit of the Western Colonial-Modernity.





(Key Words: Bodies, Dances, Anthropology, Dialectic, Decoloniality.

El presente artículo, basado en una conferencia performativa presentada en el Primer Encuentro Nacional de Investigaciones sobre el Cuerpo "El Giro Corporal", se inicia con una reflexión que intenta vincular tres dimensiones existenciales, acontecidas en un contexto geopolítico e histórico específico: la labor de investigación socioantropológica sobre el cuerpo que vengo realizando desde 1997 en la Universidad de Buenos Aires, Argentina; una serie de performances de danza-teatro en las que participé desde aquella época y hasta 2003; y algunas de las experiencias intersubjetivas que involucraron intensamente mi corporalidad, desde lo sensorial y emotivo; tal es el caso de ciertos padecimientos y enfermedades vividos durante ese período. A pesar de los casi 17 años que me he venido dedicando a las investigaciones sobre corporalidades, hasta ahora nunca me había permitido reflexionar, en un marco académico como el que nos convoca, sobre estos cruces entre experiencias personales y producciones artísticas e intelectuales, desde una perspectiva geopolíticamente situada. Si bien en las ciencias sociales, y particularmente en la antropología social, existe ya una importante tradición reflexiva sobre cómo intervienen ciertas dimensiones personales o autobiográficas del investigador en sus perspectivas de análisis y producciones académicas, fueron pocas las veces en que esta reflexividad me llevó a revisar las propias experiencias corporales, como si ellas aún permanecieran alejadas de las ideas más abstractas, tan características del lenguaje de las teorías y los métodos científicos. A pesar del predominio de esta tendencia –propia del racionalismo de la modernidad– a invisibilizar los cuerpos que generan las ideas, cabe recordar que ya a finales del siglo XIX Friedrich Nietzsche señalaba: "no nos corresponde a los filósofos separar el alma del cuerpo [...]. No somos aparatos de objetivación y de registro sin entrañas; sino que hemos de parir continuamente nuestros pensamientos desde el fondo de nuestros dolores y proporcionarles maternalmente todo lo que hay en nuestra sangre, corazón, deseo, pasión, tormento, conciencia, destino, fatalidad" (1995: 39). También Antonin Artaud, algunos años después, destacaba: "nunca hubiera nacido una idea sin el trabajo efectuado un día por el cuerpo". Retomando estas voces disidentes del pasado, diría hoy que con esta propuesta de "auto-etnografías genealógicas" buscamos explorar cómo fueron "paridos" ciertos pensamientos teórico-metodológicos, cuáles fueron "los trabajos efectuados un día por el cuerpo" que dieron nacimiento a esas ideas. De este modo, mi intención es también estimular y provocar, en los posibles investigadores y/o artistas que se acerquen a estas páginas, recorridos reflexivos similares e invitarlos a preguntarse por las raíces experienciales, carnales de sus pensamientos epistemológicos y/o elecciones estéticas y, por qué no, también a animarse a cuestionarlos.

¿Pero qué inspira esta vocación genealógica? Vale aclararlo: no se trata de un mero regodeo posmoderno en el yo del investigador o el artista, autocelebratorio de una pura individualidad, sino, por el contrario, de ejercer sobre nosotros mismos cierta "voluntad de sospecha" que nos muestre el carácter socialmente construido, geopolíticamente situado, de eso que llamamos ***yo***, y de aquello que llamamos ***teorías*** u ***obras***. Y aquí, como algunos habrán podido advertir, estoy retomando una tradición hermenéutica que, siguiendo una bella

expresión de Ricouer (1999), responde a los "maestros de la sospecha" Nietzsche, Marx y Freud. En efecto, pensamos que, en la medida en que ampliemos nuestra conciencia de que somos fruto de esas complejas tramas de contingencias que emergen del haber-habitado en ***un mundo***, podremos abrirnos a la posibilidad de, al menos, intentar crear ***otros nuevos***...[1].


Fotografía: Salvador Batalla

A partir de esta travesía inicial, y moviéndonos ya hacia la segunda parte, reflexionaremos sobre al menos tres problemáticas teórico-metodológicas que consideramos claves en el campo actual de los estudios sobre el cuerpo en América Latina, por cuanto no solo atraviesan nuestra propia genealogía, sino que también son compartidas con otros colegas: la tendencia a una mayor interdisciplinariedad en nuestras investigaciones; los vínculos y a la vez las brechas entre los abordajes de orientación fenomenológica y los inspirados en el estructuralismo y posestructuralismo; y las relaciones epistemológicas (y políticas) entre nuestras teorías y prácticas corporales. Nos centraremos aquí en la reflexión sobre estas dos últimas cuestiones, planteando como posible respuesta a estas problemáticas un doble movimiento dialéctico. En primer lugar, un abordaje teórico-metodológico que confronta las perspectivas fenomenológicas con las estructuralistas y posestructuralistas, en pos de arribar a una síntesis comprensiva más completa sobre el rol de la corporalidad en la vida sociocultural. En segundo lugar, ensayando nuevas prácticas cognoscitivas que emergen de la confrontación y posterior síntesis creativa entre las formas de lectoescritura y oralidad individual que heredamos de la colonialidad-modernidad occidental (y que aún son hegemónicas en nuestras academias) y aquellas performances

1 Como sostiene Ricoeur (1999:28), los maestros de la sospecha buscan la "desmitificación", "la reducción de ilusiones". Se trata de la voluntad de "descifrar", pues se sospecha que lo que es dado como verdad puede no serlo, y agrega: "En el fondo, la ***Genealogía de la moral***, en el sentido de Nietzsche, la teoría de las ideologías en el sentido marxista, la teoría de los ideales y las ilusiones en el sentido de Freud, representan tres procesos convergentes de la desmitificación [...] los tres comienzan por la sospecha con respecto a las ilusiones de la conciencia y continúan por el ardid del desciframiento; los tres, finalmente, lejos de ser detractores de la "conciencia" apuntan a una extensión de la misma" (1999: 34). Como ejemplo de este ejercicio genealógico de ampliación de la conciencia que conduce a la creación y transformación, podemos citar una de las metáforas nietzscheanas sobre las tres transformaciones que debe atravesar el superhombre: primero debe convertirse en "camello", para tomar sobre sí la pesada carga de la moral invertida; luego transformarse en "león", para criticar la moral del deber-ser, del "tú debes" y luchar por el "yo quiero", por "crearse una libertad"; finalmente, se transforma en "niño", en el creador espontáneo de su propio juego, de los nuevos valores, pues "para el juego de la creación, hace falta una santa afirmación: el espíritu quiere ahora su voluntad, el que ha perdido el mundo quiere ganarse su mundo" (Nietzsche, 1984: 20).

colectivas que involucran más plenamente la diversidad de experiencias corporales, estético-sensibles y emocionales, incluidas las vinculadas a los saberes y tradiciones culturales indígenas y afroamericanas. Nuestra intención, así, es avanzar hacia nuevas síntesis interculturales en las que los cuerpos en movimiento, los cuerpos expresivos del juego creativo, las artes y los rituales compartidos, sean reconocidos en nuestras academias como ***cuerpos significantes,*** que también son buenos para pensar. Comenzaremos nuestra primera travesía presentando cuatro breves escenas de esta genealogía híbrida, la cual, además de palabras, apelará a imágenes y sonoridades.

Escenas de una genealogía híbrida: entre la antropología, la danza-teatro y las experiencias de padecimiento-enfermedad

Una entusiasta síntesis juvenil de teorías y prácticas

En 1997, presenté mi tesis de licenciatura en Antropología Sociocultural en la Universidad de Buenos Aires, titulada "Cuerpos festivo-rituales. Un abordaje desde el rock", que fue una de las primeras abocadas a la corporalidad dentro del campo antropológico de mi país, y justamente ese mismo año realizamos las presentaciones más importantes con mi grupo de danza-teatro Compañía de Andanzas. Yo había sido socializada como antropóloga social en los años noventa en una universidad pública, libre y gratuita, de orientación fundamentalmente marxista, que en esos años encarnó la resistencia al neoliberalismo gobernante. Asimismo, gran parte de mi formación como ***performer*** de danza-teatro también aconteció en centros culturales estatales.

En mi tesis abordé las prácticas y representaciones del cuerpo en bandas de rock argentino y, en especial, en una manifestación corporal del público denominada ***pogo***, que se entremezclaba con ciertos rasgos estilísticos de las hinchadas de futbol locales. De estas experiencias, me impactaba la intensidad que adquirían la gestualidad y los movimientos y cómo estas experiencias sensoriales y emotivas intervenían



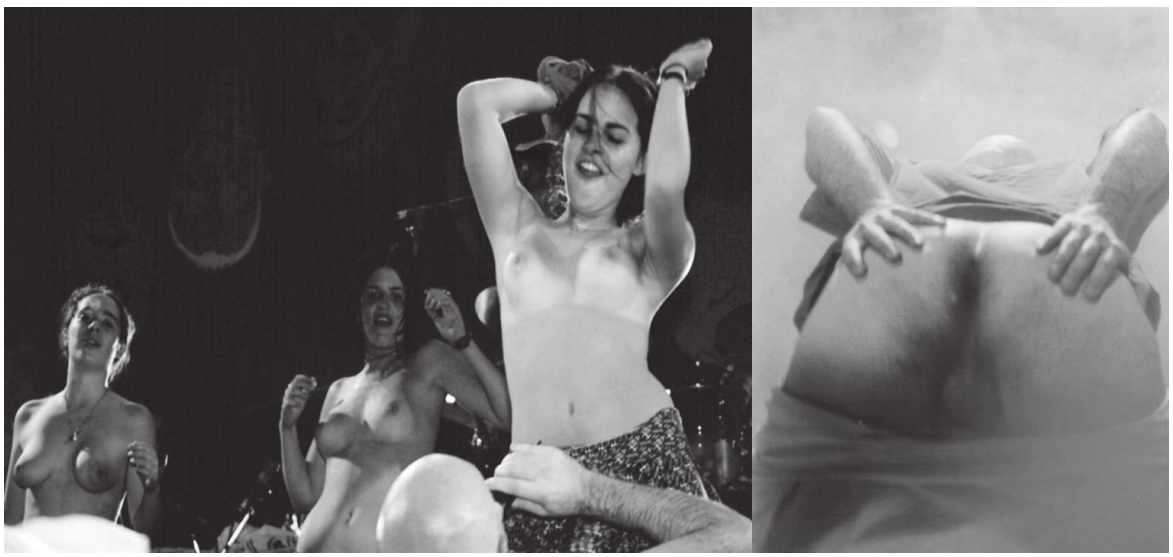
Imagen de archivo de la autora.



Recitales de Bersuit Vergarabat en Buenos Aires, 1996. Fotografías: Salvador Batalla.

en la producción de significantes políticos, concretamente en la oposición al neoliberalismo vigente en los años noventa, así como a la dictadura militar que aconteció en mi país entre 1976 y 1982. Especialmente en el caso de la banda Bersuit Vergarabat, analicé cómo se elaboraba una "estética grotesca", retomando el concepto de Bajtin (1994), en la que un cuerpo hipersexualizado se convertía en soporte de esta resistencia político-cultural (Citro, 1997; 2012).

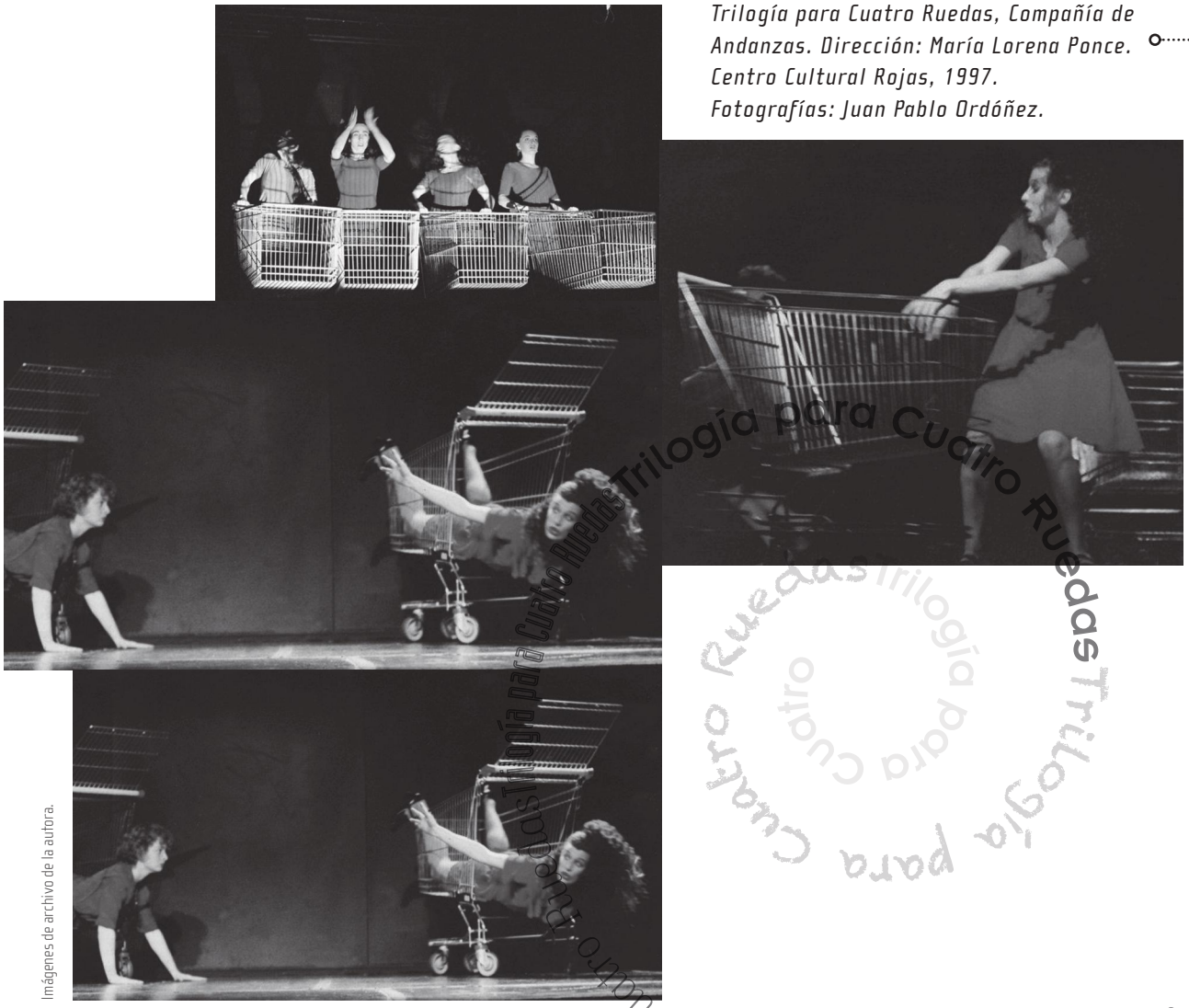
Un ejemplo fue la canción dedicada al presidente de la nación de aquel momento, en la que el cantante se bajaba los pantalones y movía su cola frente al público, cantando con ritmo de cumbia y sonoridades rockeras: "rompiendo culo a granel tomaremos el poder"; o también otra canción que, con ritmo de ***ska***, anunciaba "se viene el estallido... de mi guitarra, de tu gobierno también". Este hecho aconteció tres años después, en la crisis político-económica de 2001, que llevó a la renuncia del presidente de aquel entonces, así como de los otros presidentes provisionales que intentaron sucederlo. De hecho, el país llegó a tener cinco diferentes presidentes en el transcurso de diez días.



Imágenes de archivo de la autora.

Recitales de Bersuit Vergarabat en Buenos Aires, 1998. Fotografías: Salvador Batalla. Puede verse también el video de "El estallido" de Bersuit Vergarabat: http://www.youtube.com/watch?v=ydWT6n6VwgA

En la misma época que realizaba esta etnografía, estrenamos nuestra obra de danza-teatro titulada ***Trilogía para cuatro ruedas***, bailada con "changuitos" o carritos de supermercado, símbolos del consumo en una época en que justamente se multiplicaban los hipermercados y los ***shoppings*** en nuestras ciudades**.** Así, en la primera y segunda parte se expresaba una crítica a la alienación del consumismo capitalista y su impacto en el universo femenino de la vida doméstica, mientras que en la tercera se proponía una posible vía de resistencia subjetiva a partir del juego creativo con el changuito.



Trilogía para Cuatro Ruedas, Compañía de Andanzas. Dirección: María Lorena Ponce. Centro Cultural Rojas, 1997. Fotografías: Juan Pablo Ordóñez.

Imágenes de archivo de la autora.

Fue en esta época cuando tuve mi primer encuentro con la fenomenología de Merleau-Ponty y los textos de Bourdieu y Bajtin, los cuales me brindaron las primeras palabras, las primeras redes conceptuales para describir y entender aquellas experiencias que vivenciaba como bailarina y etnógrafa: cómo el cuerpo, a través de sensaciones, gestos y movimientos cotidianos, "tiene su mundo o comprende su mundo sin tener que pasar por unas representaciones, sin subordinarse a una 'función simbólica' u objetivante" (Merleau-Ponty, 1993: 158) y, a la vez, puede también resistir y rebelarse creativamente frente a ese mundo habitual, tal como mostraba Bajtín (1994).

Años ***más tarde, dentro de la misma c***ompañía, dirigí una obra titulada ***El cuerpo reb/velado: Retrato de una bailarina dixiana***, estrenada en el 2001, pocos meses antes del estallido social de aquel año. La obra reflexionaba en movimiento acerca de las presiones sociales sobre la imagen corporal de la mujer y sobre el mandato de autoconstruirse como objeto de seducción frente a la mirada masculina, inspirada justamente en un cuadro del pintor expresionista alemán Otto Dix, que retrata a una prostituta del período de entreguerras. Así, la obra se iniciaba con una mujer que, con movimientos que remitían a la danza clásica y al vodevil, intentaba seducir a su público ofreciéndole estilizados besos, hasta que su mano comenzaba a reb/velarse y terminaba de-construyendo su propio cuerpo y, entre otros actos significantes, se comía y escupía el lápiz labial con el que se había pintado. Finalmente, venía el encuentro con otras mujeres que operaban como sus ***álter*** egos, donde reconstruía una nueva imagen corporal de sí misma.

Paralelamente a estas experiencias artísticas, desde 1998 tuve la posibilidad de acceder a una beca de posgrado del estado argentino, otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y





Imágenes de archivo de la autora.

El cuerpo reb/velado: Retrato de una bailarina dixiana, Compañía de Andanzas, Coreografía: Silvia Citro. Centro Cultural Recoleta, 2001. Fotografías: Salvador Batalla.

Técnicas (Conicet), para iniciar mis estudios de doctorado en la Universidad de Buenos Aires, en una época en la que en Argentina existían pocas posibilidades de acceder al sistema de becas. En ese momento comencé un estudio más sistemático de Nietzsche y los autores vinculados al posestructuralismo: Foucault, Lacan, Laclau y Butler... Era esa una época en la cual la ***voluntad de sospecha intelectual*** aún estaba unida a esos ***cuerpos reb/velados*** que encarnábamos en nuestras performances, por eso, creo hoy, fue aquella "una entusiasta síntesis juvenil de teorías y prácticas".

Irrupción de la contradicción existencial: Afianzamiento intelectual y represión corporal

Años más tarde, en el 2003, presenté mi tesis de doctorado, también en la Universidad de Buenos Aires, titulada "Cuerpos significantes. Una etnografía dialéctica con los toba Takshik" y ese mismo año hice mi última actuación en público en la Compañía de Andanzas, con una obra titulada ***Estampitas Venusinas,*** dirigida por María Lorena Ponce.

En la tesis doctoral, analicé las corporalidades de los tobas, un grupo indígena del noreste argentino que, si bien vivía en condiciones de pobreza, también tenía la peculiaridad de haber creado su propio movimiento de iglesias evangélicas aborígenes, en las que la música y la danza adquirían un lugar central, así como una gran riqueza cultural, por su dinamismo y diversidad. Cabe destacar que la mayor parte de mi etnografía fue efectuada entre 1998 y 2002, los peores años de la crisis del modelo neoliberal en Argentina.





Imágenes de archivo de la autora.



Imagen de archivo de la autora.

Comunidades aborígenes tobas La Primavera y Misión Tacaaglé, en Formosa, Argentina, 1998. Fotografías: Salvador Batalla.

En el caso de la obra de danza de aquella época, representábamos con música de Bach a ***Gertrudis*** y ***Edelma***, dos hermanas bastante reprimidas en sus corporalidades, entre otras cuestiones, por la religión. Si bien el hecho de que abandonara la danza luego de esta obra lo podría vincular en parte con mi edad –pues tanto la danza como el deporte han alcanzado un grado de tecnificación y rendimiento que hace que la vida útil de los cuerpos en estas disciplinas se acorte cada vez más–, fundamentalmente lo que me sucedió es que el mundo académico fue tomando cada vez más tiempo y reduciendo así el que le podía dedicar al movimiento corporal expresivo. Así, mi cuerpo se iba reprimiendo, tal como les sucedía a los cuerpos de Gertudris y Edelma, aunque en mi caso por razones profesionales. Justamente, diría que luego de mi doctorado las cosas empezaron a marchar bien en lo académico, aunque no sin esfuerzo y cierto estrés.

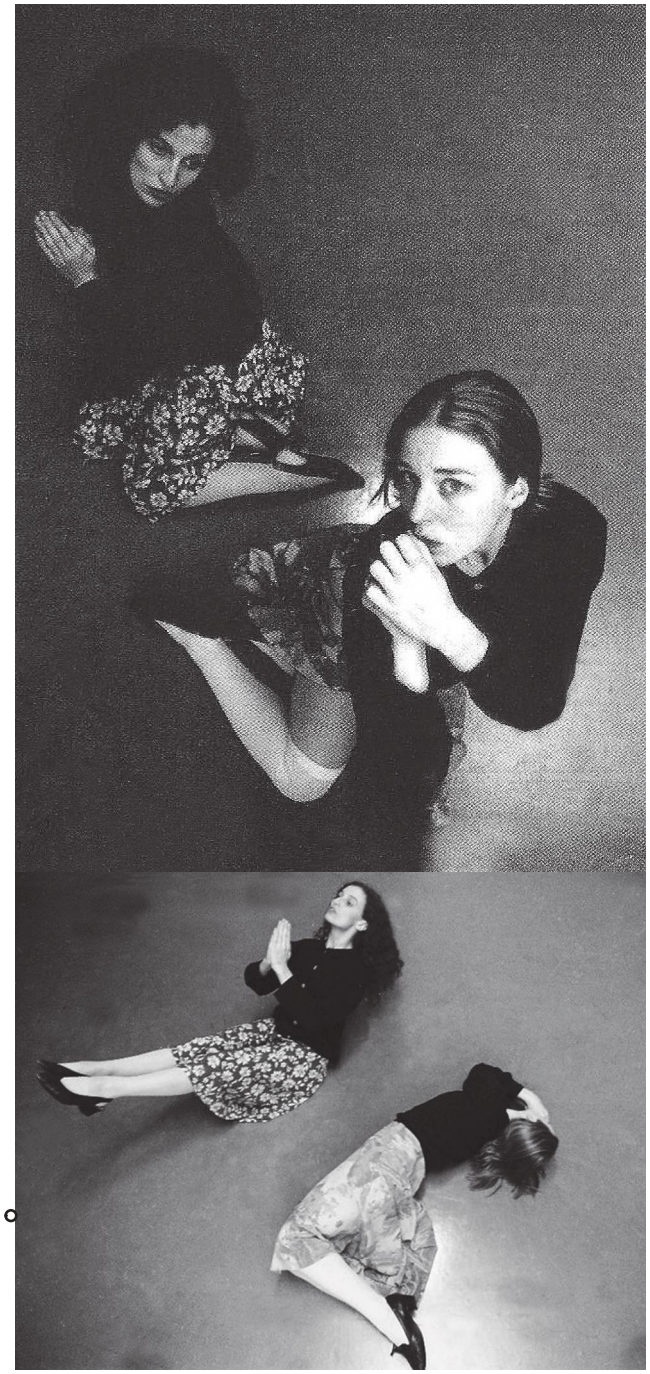
Así, en 2004 conformamos nuestro equipo de investigación en antropología del cuerpo y la performance y organizamos el primer simposio sobre cuerpo en los Congresos Argentinos de Antropología Social, así como los primeros seminarios universitarios sobre el tema. También obtuvimos subsidios para investigaciones colectivas, y la mayoría de los graduados de nuestro equipo consiguieron becas para realizar sus estudios de posgrado. Los proyectos del equipo se focalizaron en la creciente difusión de diversas ofertas dirigidas al cuerpo, que abarcan distintas técnicas corporales, rituales, prácticas de cuidado y salud de los cuerpos provenientes de distintas tradiciones histórico-culturales, muchas veces fragmentadas e hibridadas entre sí, así como de tecnologías médicas, farmacéuticas, deportivas y estéticas occidentales. Como veremos, la posibilidad de trabajo grupal nos permitió indagar en el impacto que estos nuevos consumos corporales tenían en las prácticas de subjetivación, comenzando a realizar estudios comparativos, especialmente en lo que hace a la actual reapropiación de tradiciones corporales de orígenes orientales, afro y amerin-

dios, entre las clases medias de nuestras ciudades (Citro, Aschieri y Mennnelli, 2011).

Es importante señalar que este afianzamiento académico de nuestro equipo se dio en una época en la que en Argentina comenzaba un proceso de cambio político-económico con el abandono del modelo neoliberal y de una mayor presencia del Estado, que entre otras cuestiones implicó creciente apoyo al trabajo científico. Los últimos años de la década del noventa y la crisis del 2001 habían generado en la memoria colectiva y en la mía propia sensaciones de temor a la inestabilidad económica y la pérdida de trabajo, lo que probablemente influyó en que algunos jóvenes investigadores del Conicet sintiéramos que debíamos "aprovechar" aquella nueva coyuntura económica, política y cultural que se estaba gestando en el país y emprendiéramos entonces una intensa carrera académica. Pero cuando uno empieza a correr, también puede tropezarse, caer y quedar inmovilizado por algún tiempo.

Del cuerpo soporte a la imposibilidad de movimientos

A medida que con nuestro equipo nos consolidábamos en el campo académico, mejorábamos nuestra situación económica, y personalmente me alejaba de la danza-teatro, uno de los efectos colaterales de estos cambios fue el crecimiento de una hernia de disco entre la cuarta y quinta vértebra lumbar, que me dejó literalmen-



Gertrudis y Edelma, Compañía de Andanzas. Dirección: María Lorena Ponce. Buenos Aires Danza Independiente. Instituto Universitario Nacional de Arte, 2003. Fotografías: Juan Pablo Ordóñez.

Imágenes de archivo de la autora.

te inmovilizada, pues el dolor me impedía caminar. El origen de este tipo de hernias suele permanecer muchas veces incierto o confuso para el discurso biomédico; en mi caso, lo atribuí principalmente a las largas horas que comencé a pasar inmovilizada, sentada frente a la computadora o un libro, así también como a algunas otras problemáticas afectivas familiares, como las separaciones. En Buenos Aires, muchas mujeres profesionales de clase media de mi generación suelen pasar algunos años por terapias psicoanalíticas, por lo cual las interpretaciones sobre somatizaciones de conflictos intersubjetivos suelen ser bastante comunes, pero en mi caso sumaba también un muy concreto y material cambio de hábitos corporales[2]. Así, luego de probar kinesiología, ozonoterapia, psicoanálisis y varias técnicas de origen oriental que se ofertan en nuestras ciudades latinoamericanas, como ***reiki***, acupuntura y ***tai chi***, no encontré otra opción que operarme en 2008. Las huellas de aquel cuerpo más inmóvil, que ya no bailaba y que fue el soporte del afianzamiento académico, se convirtieron en estas pequeñas pero dolorosas heridas que la operación quirúrgica intentó remover.

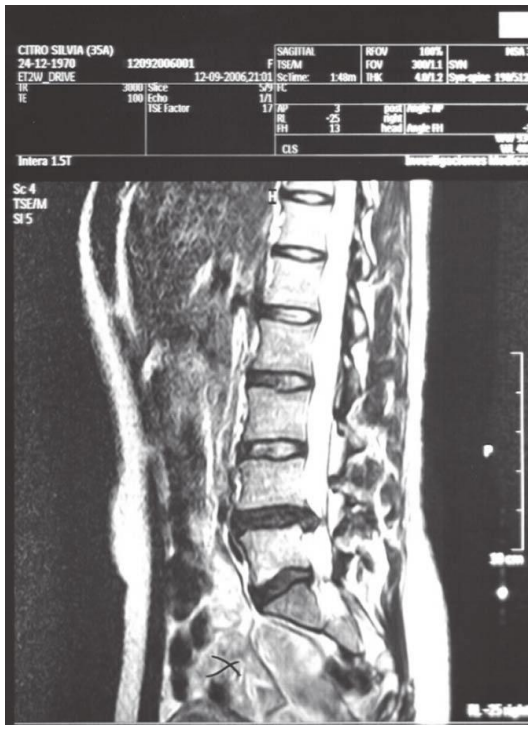
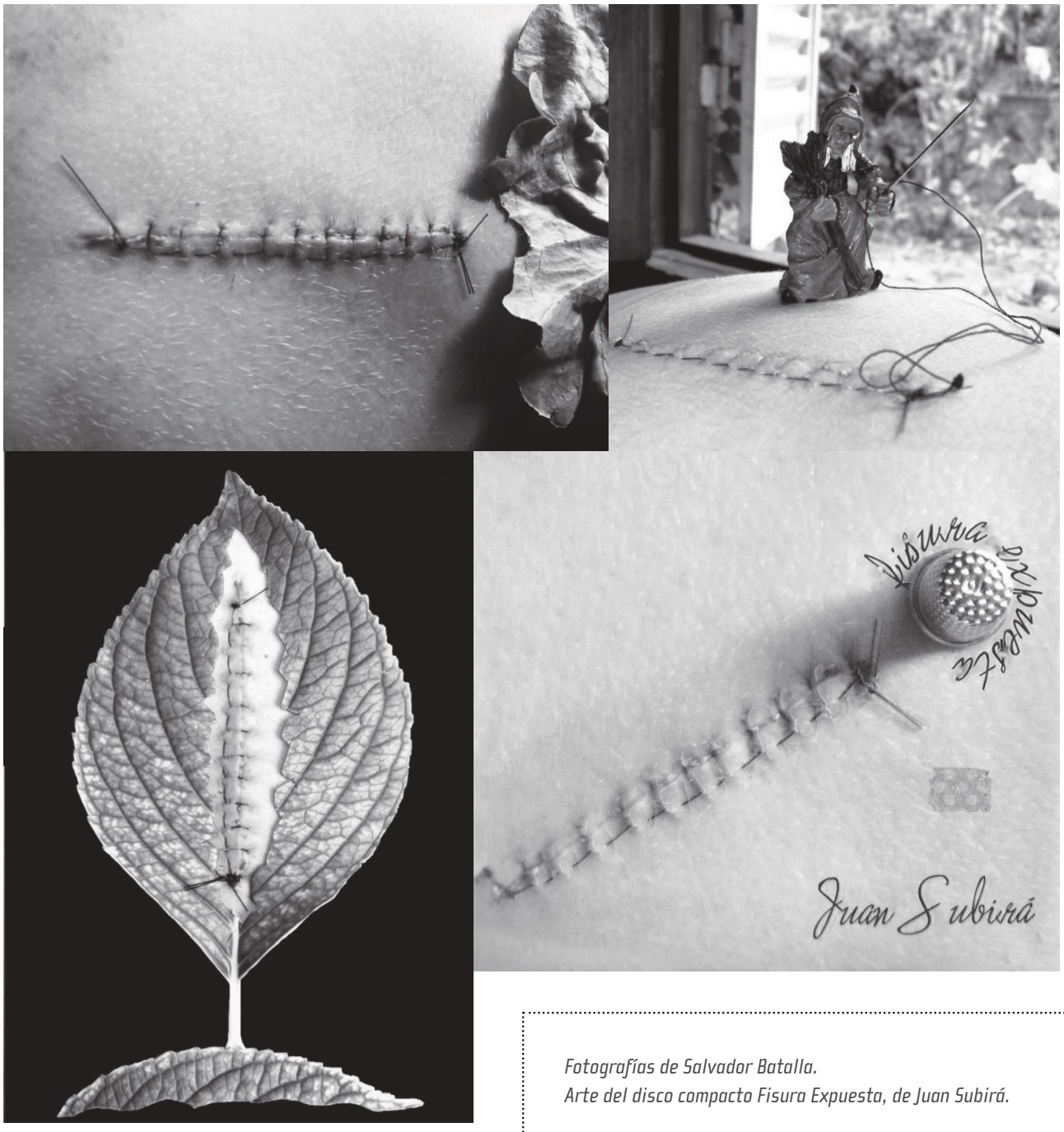


Imagen de archivo de la autora.

No obstante, estas heridas pudieron ser sublimadas con cierto humor, al convertirse en soporte de una nueva obra, esta vez no dancística sino fotográfica, en el trabajo que efectuamos con Salvador Batalla. Incluso tiempo después esta obra se convirtió en el arte de tapa del disco compacto ***Fisura expuesta,*** de Juan Subirá, uno de los integrantes de la Bersuit, la banda de rock de mi primera etnografía.

Si bien la operación había sido exitosa en términos médicos, al lograr cortar la hernia que aprisionaba el nervio ciático, a los pocos meses volvió a salir otra hernia, en el mismo lugar, doblegándome y deteniéndome nuevamente. Además, a los pocos meses viví una situación familiar muy dolorosa con la muerte de mi hermano y su familia en un accidente automovilístico, y esa experiencia hizo que mi cuerpo olvidara el dolor físico de la hernia y se irguiera nuevamente, para hacerme cargo de mi sobrino, único sobreviviente.

2 En la época de escritura de la tesis, recuerdo un sueño que tuve: me desplazaba por las calles de la ciudad sentada en la silla con rueditas de mi escritorio de trabajo, y pese a mi sorpresa y los intentos de despegarme de la silla durante el mismo sueño, no lo podía hacer.



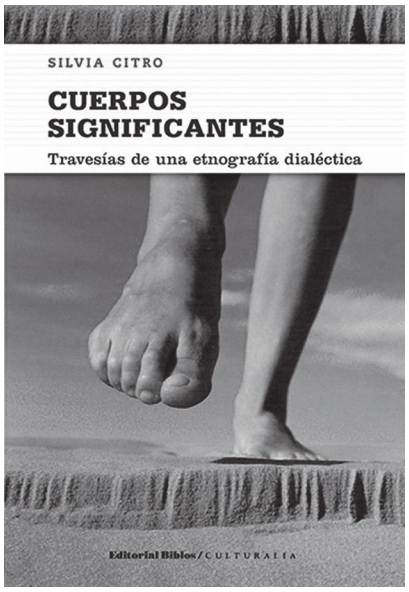
Fotografías de Salvador Batalla.
Arte del disco compacto Fisura Expuesta, de Juan Subirá.

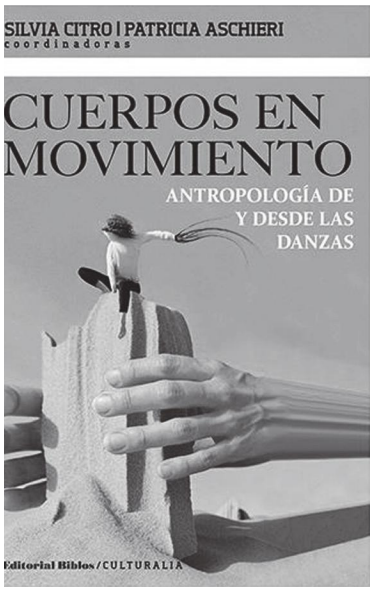
Hacia un nuevo intento de síntesis colectiva

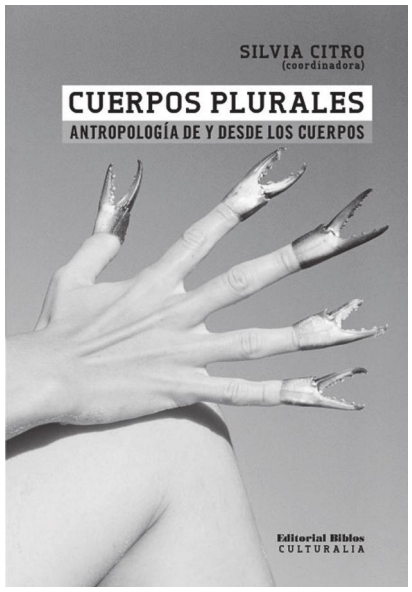
Así como el origen de la hernia lo atribuí a la conjugación de técnicas corporales patológicas, dinámicas afectivas familiares dolorosas y cierto estrés profesional posterior a la crisis de 2001, creo que la cura también fue posible por la posibilidad de empezar a construir una nueva síntesis, más placentera, entre las experiencias corporales, afectivas familiares y profesionales, en un contexto político cultural favorable –en tanto se iba acercando, aunque no sin contradicciones, a ciertos cambios que, desde la recuperación de la democracia en los años ochenta, algunos veníamos reclamando–. Reseñaré brevemente estos últimos recorridos.

Paralelamente al proceso afectivo de encarnar una maternidad adoptiva, comencé a tomar clases de elongación y biomecánica que me devolvieron progresivamente el control de mi cuerpo. Asimismo, experimenté un renovado impulso a la escritura y logré transformar mi tesis doctoral en un libro: ***Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*** (2009). Y en los años subsiguientes publicamos dos compilaciones: ***Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*** (2010) y ***Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*** (2012). Ambos libros incluían una reseña inicial de los principales enfoques teórico metodológicos y traducciones inéditas de autores fundamentales en ambos campos, así como investigaciones específicas, efectuadas por miembros de nuestro equipo y de otras universidades de Argentina.

Pienso hoy que las fotos de las tapas de aquellos libros, realizadas con Salvador Batalla, al enfatizar en el movimiento de los pies y las manos, metafóricamente expresaban algo de esa pulsión vital que nos lleva a seguir caminando







Imágenes de archivo de la autora.

y construyendo, a pesar de las adversidades y resistencias. Y como parte de este proceso de reconstrucción, también volví a danzar, pero danza ***butoh,*** una danza de improvisación de origen japonés en la que ya no interesa tanto el cuerpo tecnificado, joven y vital (de hecho, fue creada y bailada por dos ***performers*** de edad avanzada), sino que explora los devenires y transformaciones del cuerpo propio, tomando como tema, entre otras cuestiones, el tránsito entre opuestos, como la vida y la muerte, el placer y el dolor, lo humano y lo natural, lo femenino y lo masculino, lo consciente y lo inconsciente (Aschieri, 2012). Me inicié en esta danza con Patricia Aschieri, antropóloga y ***performer*** que actualmente cocoordina nuestro equipo y con la cual coeditamos el libro ***Cuerpos en movimiento.*** Así, luego de varios años, empezamos a transitar un nuevo momento de provisoria síntesis entre algunas contradicciones existenciales y pusimos, una vez más, nuestros cuerpos en movimiento.

A partir de 2012 con el equipo también hicimos un pequeño "salto utópico" que, como todo salto –lo reconocemos– trae el peligro de la "caída" y de quedar "mal parados", intentando revincular aquellos movimientos y discursos, teorías y prácticas que diez años de profesionalización académica escindieron. Nos propusimos entonces construir una ***antropología de y desde los cuerpos, de y desde los movimientos***, pero ya no solamente en nuestros modos prácticos de hacer etnografía, sino también en las formas en que reflexionamos y difundimos los resultados de nuestras investigaciones. De este modo, buscamos incentivar nuevas modalidades de trabajo académico, capaces de construir síntesis dialécticas colectivas que sean superadoras de las dicotomías cuerpo-mente ligadas al individualismo heredado de la modernidad occidental. Y, como parte de este proceso, también tratamos de profundizar y extender el trabajo colectivo, impulsando redes nacionales y luego latinoamericanas, porque, como la historia nos demuestra, solo con la organización colectiva es que podemos iniciar cualquier movimiento hacia las utopías. Así fue que en 2012 organizamos el Primer Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas, en la Universidad Nacional de Rosario, a partir del trabajo en red con colegas de Argentina de las universidades de Rosario, La Plata y Buenos Aires, y latinoamericanos, como Zandra Pedraza de Colombia, Elsa Muñiz de México, Jose Bizerril de Brasil, Liuba Kogan de Perú, con los que conformamos una red de trabajo latinoamericana. En este encuentro, se desarrollaron las ponencias orales en 16 grupos de trabajo, que contaron con un total de 600 inscritos entre ponentes y asistentes, se expusieron pósters y, al cierre de cada grupo, se hicieron prácticas de trabajo corporal en la modalidad de "taller", con la intención de efectuar una elaboración, desde la propia corporeidad, de algunos de los principales temas y reflexiones que surgieron durante las ponencias y discusiones. También vinculados a cada grupo de trabajo hubo performances que consistían en "intervenciones" artísticas en los espacios públicos de la Facultad en que transcurrió el encuentro. El cierre incluyó, además de las conclusiones de cada grupo de trabajo, una performance colectiva en la que confluyeron ponentes, coordinadores y asistentes. En la página Web de la Red[3] puede verse el video del encuentro e incluimos aquí también algunas fotos.

[3] En línea: http://red.antropologiadelcuerpo.com/



Performance final, Primer Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas, Universidad Nacional de Rosario. Fotos: Giulia Ricciotti.



Imágenes de archivo de la autora.

Finalmente, a partir de 2013, llevamos este mismo tipo de experiencias teórico-prácticas al campo de la docencia universitaria, combinando las lecturas, discusiones y reflexiones discursivas con experiencias que apelan a las percepciones sensoriales, la gestualidad y el movimiento corporal, así como a otras experiencias sonoras y visuales.



Imágenes de archivo de la autora.

Curso de Posgrado en Antropología del Cuerpo, Universidad Nacional de Salta. Clase: Cuerpo y poder - Foucault: disciplinas y tecnologías del yo / Ser movido por... y moverse a sí mismo.

Desafíos teórico-metodológicos actuales

A partir de este recorrido genealógico, quisiera destacar al menos tres desafíos teórico-metodológicos que surgen en el estudio de la corporalidad y que hemos venido compartiendo con nuestro equipo y también con otros colegas latinoamericanos con los que nos fuimos vinculando durante esta última década. En primer lugar, al retratar estas escenas que combinaron referencias intelectuales, artísticas, médicas, afectivas y políticas sobre la corporalidad, intenté mostrar cómo nuestras corporalidades y nuestras producciones intelectuales sobre el cuerpo, son el resultado de un complejo entramado de materialidades biológicas, tecnologías, procesos psicológicos intersubjetivos, históricos y político-culturales que entrelazan sensaciones, movimientos, afectividades, imágenes, representaciones y discursos. Por tanto, el desafío ante tal complejidad consiste en evitar caer en un reduccionismo del cuerpo que lo someta a la mirada unilateral de una sola disciplina; de ahí emerge, creemos, la tendencia a una mayor interdisciplinariedad, que se advierte en los últimos años en los estudios sobre corporalidades.

No obstante, quisiera recordar que este problema estaba ya presente en los inicios de la preocupación socioantropológica por el cuerpo, pues ya Marcel Mauss (1979: 340), en su famosa y varias veces citada conferencia de 1936 sobre las "técnicas del cuerpo", nos decía que no se puede llegar a tener un punto de vista claro sobre estos hechos, si no se tiene en cuenta una triple consideración: "ya sea física o mecánica, como puede serlo una teoría anatómica o fisiológica, sociológica y psicológica, lo que hace falta es un triple punto de vista: el del ser humano total". Si bien no ahondaremos en este tema, veremos que, en nuestro equipo, por ejemplo, hemos venido dialogando con la filosofía, la historia, el arte, la psicología y, especialmente, con el psicoanálisis, y más recientemente con la biología y las neurociencias (Citro, Lucio y Puglisi, en prensa; Citro, en prensa); asimismo, la experiencia de organización de simposios y congresos con otros colegas latinoamericanos también nos reveló tendencias similares en otros grupos de investigación.

El segundo desafío que enfrentamos, ya más específicamente en el campo de las ciencias sociales y humanas, es el de mostrar cómo esa corporalidad compleja es fruto de historias y contextos afectivo-familiares y socioculturales que se inscriben poderosamente en nuestra carne y la delimitan a partir de múltiples, reiteradas y sutiles relaciones, a la vez que esa misma carne es sede de nuestra agencia, creatividad, singularidad subjetiva, e incluso de nuestra resistencia político cultural. Esto nos enfrenta a una paradoja: cómo analizar estas complejas dimensiones de un cuerpo que es indudablemente objeto de relaciones de poder y, a la vez, encarnación de nuestra agencia. Y aquí, una vez más, intentando evitar miradas reduccionistas, nuestras investigaciones en este punto buscaron articular diferentes abordajes teórico-metodológicos en una perspectiva dialéctica que, como veremos, confronta ciertos abordajes semióticos y posestructuralistas con los fenomenológicos.

Finalmente, el tercer desafío se vincula a nuestra doble trayectoria en el campo académico intelectual y de las artes de la performance, que con el tiempo también descubrimos que compartían otros colegas, especialmente los de



Imágenes de archivo de la autora.

las generaciones más jóvenes que se acercan a estas temáticas. Ya Nietzsche, nuevamente, oponiéndose a los hábitos hegemónicos del racionalismo cartesiano, en la ***Gaya ciencia*** sostenía que él no era "de los que tienen ideas entre los libros", pues estaba "acostumbrado a pensar al aire libre, andando, saltando, escalando, bailando" (1995: 249). No obstante, las prácticas institucionales académicas lejos están aún de estimular esos otros modos posibles del pensar; por eso, como vimos, nuestro compromiso actual se orienta a ensayar nuevos modos de integrar teorías y praxis corporales, expresiones intelectuales y estéticas. En los próximos apartados profundizaremos entonces sobre estos últimos desafíos y tensiones y veremos cómo nos condujeron a plantear propuestas dialécticas.

Corporalidades en perspectiva dialéctica: Hacia una síntesis entre acercamiento fenomenológico y distanciamiento genealógico

Como pudo apreciarse, mi presentación inicial refirió a contradicciones, tensiones y momentos de provisorias síntesis y a que fueron justamente estas experiencias intersubjetivas y etnográficas las que me llevaron a percibir la realidad y el cuerpo dialécticamente. Asimismo, vimos cómo estas experiencias transcurrieron en un contexto geopolítico e histórico sumamente cambiante y contradictorio, por lo cual también me condujeron a percibir la realidad social de manera dialéctica. Sintéticamente: mi educación primaria fue durante la dictadura militar iniciada en 1976, la secundaria durante la euforia de la democracia recuperada en 1983, la formación universitaria con el auge del neoliberalismo de los años noventa y mi desempeño profesional transcurrió entre la debacle de ese modelo, que condujo a la crisis del 2001, y el creciente apoyo a la actividad científica con la gestión iniciada en 2003.

En términos corporales, una de las contradicciones más persistentes se dio en mi experiencia como bailarina y como académica. La primera involucraba un compromiso sensorial y emotivo intenso de mi cuerpo en el mundo, en el cual los movimientos se convertían en la principal fuente de agencia; la segunda, en cambio –especialmente durante las

largas horas sentada leyendo o escribiendo en frente de una computadora– implicaba un uso de mi cuerpo más parcial, desapasionado y repetitivo, como una especie de medio técnico del pensamiento discursivo que guiaba mis acciones. Sin embargo, sentía que ninguno de los dos mundos por sí solo me alcanzaba y siempre necesité transitar por ambos.

De manera más o menos similar, ya desde mi primera etnografía comencé a advertir tensiones semejantes. Por ejemplo, en el caso de los jóvenes seguidores de las bandas de rock, entre los intentos de disciplinamiento que vivían en los ámbitos familiares y sobre todo en las escuelas y en los usos expresivos de la gestualidad y el movimiento en los recitales, pues, como me explicaba un joven practicante del ***pogo***, el recital era para ellos como "salirse un poco de la sociedad". No obstante, también analicé cómo esas prácticas transgresoras estaban ritualmente pautadas y, por ejemplo, muchas veces reproducían estereotipos en torno a las desigualdades de género (Citro, 1997; 2012).

Posteriormente, también en la etnografía con los tobas, emergió un fuerte contraste entre los cuerpos dinámicos y poderosos de las danzas y cantos rituales, que les permitían por ejemplo adquirir fortaleza y curarse de enfermedades, y los cuerpos más disciplinados de las lecturas bíblicas y los discursos de pastores y predicadores. De hecho, mi investigación se hizo en un período de fuertes conflictos entre las iglesias, porque mientras algunas alentaban las danzas de los jóvenes, otras las condenaban y trataban de desalentarlas o incluso prohibirlas. Asimismo, otras de las tensiones estaba en que mientras estos cuerpos en danza se empoderaban durante sus rituales, luego en su vida cotidiana seguían padeciendo las consecuencias de la desigualdad económica y la dependencia, por ejemplo, a partir de un clientelismo político que se articulaba ideológicamente con la peculiar pobreza, paciencia y obediencia que propicia el discurso evangélico vigente entre los tobas (Citro, 2003; 2009).

Finalmente, en las investigaciones colectivas que iniciamos con nuestro equipo en 2006 también advertimos cómo, en el escenario económico-político-cultural creado por los procesos de globalización y multiculturalismo, la difusión de diversas prácticas corporales tiende a ampliar las posibilidades de autoconstrucción del propio cuerpo, pues, como sostiene Shilling (1993), este pasa a concebirse como un "proyecto" que reclama trabajo, mejoras, modificaciones. No obstante, Lipovetsky (1986) también señala que, si bien este nuevo escenario de consumo promueve un nuevo narcisismo a través de la "personalización del cuerpo", implica también un "narcisismo dirigido", en cuanto cumple una función de normalización: el medio de "ser verdaderamente uno mismo" es tener siempre un cuerpo "joven, esbelto, dinámico, bello y saludable", según las normas que el mercado va imponiendo. De este modo, se instalan otras sutiles formas de dominación en las que la antigua "norma dirigista o autoritaria" es sustituida por la "norma indicativa, flexible" que opera por seducción en el mercado de consumo. Justamente muchas de las etnografías del equipo nos permitieron advertir las tensiones entre estos procesos de personalización y a la vez normalización de los cuerpos, en los que se ponen en juego tanto la agencia como la reproducción, las prácticas de empoderamiento y las de disciplinamiento, a partir de sutiles y nuevas modalidades de ejercicio del poder (Citro, Aschieri y Menneli, 2011).

En suma, fue la apertura etnográfica –y también intersubjetiva, sensorio-emotiva y política– a estas diversas experiencias la que nos condujo a indagar en diferentes teorías, para comprender mejor una dinámica social que percibimos compleja y contradictoria. Así, la preocupación por entender cómo el cuerpo es objeto de técnicas y representaciones culturales, ***habitus***, discursos, normas y disciplinas nos llevó a los trabajos de Foucault, Bourdieu y Butler, los cuales tuvieron un importante impacto en los estudios antropológicos sobre el cuerpo, especialmente a partir de los años ochenta. No obstante, desde nuestra misma experiencia, la materialidad del cuerpo no podía ser entendida solo como un "objeto pasivo" de las prácticas y representaciones socioculturales que lo conforman, pues también involucra una dimensión productiva significante, que juega un rol activo y transformador en las prácticas sociales. En consecuencia, este interés en las corporalidades como constituyentes de las subjetividades y prácticas culturales nos condujo a la fenomenología de Merleau-Ponty, que tuvo una gran influencia en la antropología a partir de los años noventa, especialmente en los estudios de Jackson (1983) y Csordas (1993), justamente los autores que tradujimos al español en nuestra primera compilación sobre antropología del cuerpo. Así, desde mis primeras investigaciones (Citro 1997; 1999) intenté metodologías que involucraran estos dos tipos de aproximaciones. Tiempo después encontré que autores como Lock y Sheeper Huges (1987), Crossley (1996) y Alcoff (2000) proponían combinaciones similares, aunque no necesariamente dentro de un marco explícitamente dialéctico. Fue especialmente Csordas (1994: 12) quién afirmó que las teorías del ***embodiment*** inspiradas en la fenomenología ofrecían un "compañero dialéctico" para las aproximaciones estructuralistas y posestructuralistas sobre la textualidad, y si bien él no profundizó en las implicancias metodológicas de esa dialéctica, alentó el examen futuro de estas relaciones. Por eso, consideré necesario confrontar la descripción fenomenológica cultural de las corporalidades actuales con la explicación de sus genealogías, incluyendo sus relaciones con otras prácticas sociales y técnicas corporales.

Estas aproximaciones a la corporalidad también se fundamentaron en otras dos fuentes metodológicas: la misma experiencia de trabajo de campo, concebida como una experiencia intersubjetiva dialéctica, y la tradición hermenéutica en W. Dilthey y especialmente en P. Ricoeur.

Estas aproximaciones a la corporalidad también se fundamentaron en otras dos fuentes metodológicas: la misma experiencia de trabajo de campo, concebida como una experiencia intersubjetiva dialéctica, y la tradición hermenéutica en W. Dilthey y especialmente en P. Ricoeur. En primer lugar, examiné cómo estos dos movimientos analíticos también caracterizan la principal premisa metodológica del trabajo de campo: la observación participante. En efecto, la observación participante involucra dos movimientos intersubjetivos conectados, pero a la vez parcialmente antagónicos: por un lado, acercarse y participar en la dinámica de los contextos sociales estudiados, lo cual generalmente requiere que se desempeñen, aunque sea transitoriamente, otros roles, actitudes y prácticas diferentes de las de un

mero observador externo al fenómeno; por otro, seguir observando, entendiendo esta actividad como un distanciamiento reflexivo, un esfuerzo por objetivar aquella dinámica social en la que temporalmente se está incluido. Si bien participación y observación en alguna medida se superponen, el movimiento de acercamiento que subyace a la primera y el distanciamiento que posibilita la segunda, por su carácter antagónico, suelen presentar dimensiones conflictivas. Diversos autores coinciden en que la productiva riqueza de la metodología etnográfica reside en esta tensión y complementariedad entre ambos movimientos. Como ya destacó Geertz (1987), aludiendo al círculo hermenéutico, el etnógrafo debería moverse en una espiral entre generalizaciones y observaciones específicas, entre las observaciones desde afuera y el entendimiento del punto de vista nativo desde adentro. Justamente, otra de las fuentes para repensar esta tensión metodológica provino de las discusiones de la tradición filosófica hermenéutica, que también fue concebida como un campo dialéctico, especialmente en los trabajos de Ricoeur (1999). Así, este autor proponía una "confrontación" entre la "comprensión" que provee la denominada por él "hermenéutica de la revelación", cercana a la fenomenología, y las "explicaciones" que postulan las "hermenéuticas de la sospecha", que, como vimos, el autor reconoce en Nietzsche, Freud y Marx, y que extendimos a sus continuadores posestructuralistas, como Foucault, Lacan, Laclau y Butler[4].

Pasemos a especificar entonces ambos movimientos analíticos. El primer movimiento de acercamiento consiste en describir los patrones de uso del cuerpo más recurrentes dentro del grupo y/o práctica social estudiada. Para ello, es importante poner en relación los aspectos perceptibles del cuerpo o la imagen corporal, así como las formas que adquiere la postura, la gestualidad y el movimiento, temáticas que han sido exploradas inicialmente por Laban (1958). Un segundo movimiento de acercamiento consiste en describir cómo estos cuerpos se articulan temporal y espacialmente unos con otros y también con los objetos, según los diferentes roles, es decir, cómo se organizan en cuanto prácticas realizadas en un entorno. Los estudios del ritual y luego de la performance llamaron especialmente la atención sobre la importancia de atender a estas dimensiones de las prácticas corporales. Asimismo, el detallado análisis de Foucault (1987) de los "cuerpos dóciles" permitió destacar cómo, en las principales instituciones de la modernidad occidental, las prácticas corporales cotidianas se organizaban temporo-espacialmente e involucraban una peculiar "composición de las fuerzas" de cada grupo. Finalmente, agregaría que especialmente los estudios ligados al interaccionismo simbó-

[4] Es importante agregar que esta metodología dialéctica no implica una simplificación o eliminación de las contradicciones entre estos abordajes. Por el contrario, reconoce sus especificidades y diferencias para, por medio de un contraste radical, arribar a una nueva síntesis. Aunque estas perspectivas suponen diferentes ontologías –el ser-en-el-mundo constituyente y el sujeto históricamente constituido–, esto no nos lleva a descartar los aportes de sus métodos –parciales e insuficientes, cuando se aplican por sí solos–, sino a asumir el desafío de articularlos dialécticamente, para lograr una mayor comprensión. Como sostienen Ollman y Smith (2008: 3), retomando a Hegel, este es uno de los principales desafíos de un pensamiento dialéctico: "reconocer que las posiciones aparentemente opuestas solo ofrecen reportes unilaterales de una realidad compleja. La verdad es el todo"; por tanto, deberíamos poder "encontrar un lugar en nuestro pensamiento para todas esas verdades parciales y unilaterales".

lico, como los trabajos de Hall (1968) sobre la "proxémica" y los de Goofman (1970) sobre los "rituales de interacción", ofrecen interesantes pistas para analizar estas dimensiones de la corporalidad.

Ahora bien, si nos restringiéramos solamente al análisis de estas variables, centradas en las formas externas, nuestra estrategia de acercamiento quedaría circunscripta a una mirada externa del cuerpo como mero objeto. Por tanto se propone un nuevo acercamiento, para aproximarnos al modo en que se experimentan o vivencian ***intersubjetivamente*** esas corporalidades. De este modo, retomando las tradiciones fenomenológicas antes mencionadas, he intentado resaltar que la descripción de las formas que adquieren la imagen y el movimiento corporal debe complementarse con la descripción de la experiencia sensible, emotiva y significante que promueve, pues toda experiencia humana implica un ***continuum*** entre movimiento, sensorialidad, sentimientos y significación, el cual, si bien es posible separar analíticamente en un movimiento de objetivación, no suele escindirse tan fácilmente en el flujo de la experiencia cotidiana (Citro, 1997; 2003; 2009)[5]. Cabe destacar que, en el ámbito latinoamericano, especialmente las etnografías de colegas brasileños, como José Bizerril (2007) y Miriam Rabelo (2005), o argentinos, como Aschieri y Puglisi (2010), Rodríguez (2010), Sirimarco (2010) y Soich (2010), han enfatizado en este tipo de abordajes fenomenológicos centrados en la experiencia[6].

Ahora bien, en un estudio socioantropológico hay otro cuerpo que debería ser también descripto: el del propio investigador. Por eso creemos que en estos movimientos de acercamiento es fundamental poder incluir también el análisis de la propia corporalidad, por ejemplo durante la experiencia en el trabajo de campo. A partir de este ejercicio de autodescripción, es posible comenzar a reflexionar sobre los propios ***habitus*** del etnógrafo, así como sobre los supuestos que subyacen a su práctica, cuestión que Aschieri (2013) ha trabajado especialmente. Cabe recordar también que cada vez más diferentes autores destacan la importancia de un involucramiento más activo de los etnógrafos en el trabajo de campo, que incluya el movimiento corporal y los diferentes sentidos. Esto ya tempranamente lo sostuvo Jackson: "la participación corporal en las tareas prácticas cotidianas fue una técnica creativa, la cual siempre me ayudó a fundamentar el sentido de una actividad, usando mi cuerpo como otros lo hacían" (1983: 340). Tiempo después, Wacquant (2006) también planteó la necesidad de una "participación observante" en un sentido similar, cuando se entrenó con los boxeadores norteamericanos que pretendía estudiar, y diversas etnografías latinoamericanas retomarán estas metodologías participativas.

[5] Tal vez por esa inescindibilidad es que la palabra "sentido" adquiere una triple significación en la lengua castellana: como órgano-modo de percepción sensorial (el "sentido" de la vista, el tacto, etc.), como aquello que se experiencia en términos de sentimiento (por ejemplo, el amor "sentido" por una persona) y como significación de un discurso (el "sentido" dado a una frase).

[6] En Colombia, el trabajo de Luz Elena Gallo Cadavid (2010), también destacó la importancia de la perspectiva fenomenológica, aunque en su caso se centra en los discursos conceptuales sobre la Educación Física. Por otra parte, en México, Ferreiro Perz (2002) resaltó los aportes fenomenológicos para comprender al cuerpo que danza.

Una vez realizada esta descripción de las corporalidades, es posible empezar a elaborar hipótesis acerca de cómo algunos de sus rasgos, desde la imagen corporal a determinados gestos, maneras de moverse o sentir, suelen constituirse en marcas indicadoras o, a veces, invisibilizadoras de diferentes roles sociales, estatus y/o jerarquías dentro del grupo o práctica, o también en diacríticos identitarios de posiciones de género, étnicas, raciales, etarias, o de condiciones sociales como clase, adscripción religiosa, profesional, etc. Asimismo, podemos también partir de que estas prácticas suelen ser utilizadas por los actores para reforzar o legitimar esos roles y posiciones identitarias o también para intentar transformarlas. Pero, para empezar a confrontar estas hipótesis, consideramos que es necesario examinar cómo se fueron generando esos entramados que asocian determinados movimientos con sensaciones, emociones y sentidos específicos. Para ello, debemos dejar por un momento la descripción y comprensión de estos cuerpos actuales y pasar a nuestro segundo movimiento analítico, el del distanciamiento.

Aquí, nos proponemos explicar cómo un grupo social ha llegado a construir su imagen corporal, mover sus cuerpos, sentirlos y significarlos de una manera específica, trazando una genealogía que incluye no solo la historia de la práctica específica analizada, sino también sus conexiones pasadas y presentes con otras prácticas sociales y modalidades corporales. Es decir, se examinan los discursos y prácticas corporales de aquellos otros grupos y espacios sociales con los que las personas se han vinculado a lo largo de su historia, para intentar explicar cómo estos han influido en la construcción de esos cuerpos y discursos actuales. En América Latina, especialmente los trabajos de Zandra Pedraza Gómez (1996) fueron pioneros en destacar la importancia de estos abordajes genealógicos en el estudio de las corporalidades. De nuestra parte, agregaríamos que, al igual que en el movimiento analítico anterior, este análisis genealógico también podría aplicarse al propio investigador, cuestión a la que intenté aproximarme en la primera parte, al definir algunas de las genealogías personales que incidieron en mis posicionamientos teórico-metodológicos[7].

A partir del análisis genealógico, puede verse cómo ciertos elementos de una performance, ***habitus*** o discurso se descontextualizan y recontextualizan en otro, tal como han destacado los abordajes de la intertextualidad, que en nuestro caso extendemos a un abordaje de la intercoporeidad[8]. Así, al examinar los modos en que los sujetos se apropian de estos elementos discursivos y corporales, reconfigurando y/o resignificando algunos, enmascarando y/o negando otros, pueden obtenerse indicios sutiles –pues no siempre se verbalizan espontáneamente ni son objeto de reflexión consciente– que develan sus posicionamientos sociales más amplios, así como sus intentos por legitimarlos o modificarlos.

[7] Este análisis fue inspirado en la tesis de Aschieri (2013), quien destacó la importancia de reflexionar sobre los modos en que las trayectorias corporales e intelectuales del etnógrafo inciden en sus análisis.

[8] Retomando una propuesta de Csordas (1994:12), proponemos combinar la noción semiótica de intertextualidad, apelando a los trabajos de Bajtin (1985), Voloshinov (1993), Briggs y Bauman (1996), y la noción fenomenológica de intersubjetividad, entendida primariamente como una intercorporeidad.

Este análisis nos conduce al movimiento final de síntesis, en el que se propone analizar cómo esas prácticas y significaciones, ya genealógicamente situadas, se ponen en juego en la vida social actual. Especialmente los abordajes inspirados en la semiótica peirceana permiten analizar cómo aquellas imágenes, movimientos y sonoridades que remiten a otras prácticas o a ejecuciones pasadas, al ser recontextualizados, suelen operar como signos icónicos o indéxicos que, a través de relaciones de analogías o coocurrencia, crean diversas "significaciones". Lo interesante es que en esta perspectiva semiótica, que a su vez se vincula a la fenomenología y al pragmatismo, las significaciones se entienden como "efectos" que pueden adquirir la forma de ideas o conceptos lingüísticamente basados, pero también de "sentimientos y reacciones físicas" (Turino, 1999). En suma, los estilos de movimientos de un ***habitus***, la imagen corporal o las danzas, suelen extraer su fuerza performativa y significante de estas conexiones genealógicas y contextuales que se reiteran a lo largo del tiempo. Y en estas continuas citas y reiteraciones, tanto los discursos como las corporalidades pueden ser reproducidos y legitimados, pero también reconfigurados o incluso subvertidos; de ahí su capacidad para incidir en nuestras posiciones identitarias y relaciones sociales[9].

Saberes en perspectiva dialéctica: Hacia una síntesis entre los discursos y el movimiento

Desde la perspectiva que aquí hemos esbozado, se reconoce la corporalidad como una dimensión activa y constituyente de nuestra comprensión del mundo, así como de las prácticas de subjetivación y de la construcción de nuestras posiciones identitarias. De ahí deriva entonces la importancia de reconstruir las propias experiencias corporales, geopolíticamente situadas, examinando el lugar que estas han ocupado en nuestras producciones académicas o artísticas. En la medida en que podamos efectuar estas autoetnografías genealógicas, incluyendo la corporalidad, podremos comprender, como decíamos al inicio, parafraseando a Nietzsche, cómo han sido "paridos" nuestros pensamientos, desde nuestros seres encarnados en los múltiples devenires de un mundo.

Asimismo, en este movimiento de sospecha advertimos más claramente el carácter socialmente construido de nuestros ***habitus*** académicos, y ello nos permite su cuestionamiento y transformación, en modos que resulten más coherentes con nuestros deseos y también con nuestras posturas epistemológicas y políticas. En otras palabras, si reconocemos que el cuerpo interviene activamente en la producción de pensamientos, saberes y subjetividades, cabe preguntarse por los modos concretos como hemos utilizado nuestros cuerpos a lo largo de la vida, incluyendo también nuestras prácticas académicas, y cómo estos modos han incidido en la producción de nuestras teorías. No es casual entonces que las prácticas de ese cuerpo más parcializado, pasivo e individual de la lectoescritura y de la oralidad expo-

[9] Aquí tendemos un puente entre los análisis de la performatividad centrados en el discurso, inspirados en Butler (1999, 2002), y una performatividad corporal y musical, inspirada en la semiótica de Peirce y otros autores que los retoman, como Feld (1994) y Turino (1999).

sitiva tradicional hayan sido correlativas con el predominio de un pensamiento sobre el cuerpo, entendido inicialmente como mero instrumento de la mente y luego como pura materialidad objeto de relaciones de poder. En contraste, si con el pensamiento académico de las últimas décadas hemos llegado a entender el cuerpo como encarnación de nuestra agencia e intersubjetividad, es también porque lo hemos vivenciado de otros modos, por la época y el lugar en el que nos tocó vivir, pero también por las prácticas que hemos elegido[10]. No obstante, dada la poderosa fuerza de los ***habitus*** institucionales, en nuestro caso pasaron casi diez años hasta que ese otro cuerpo vivido, el del arte y el ritual, pudo empezar a transitar también por el espacio académico. Así intentamos nuevas síntesis que revaloricen las experiencias sensorio-perceptivas y los movimientos corporales de carácter intersubjetivo o grupal provenientes de diversas culturas, a la manera de una compañera dialéctica de las formas de lectoescritura y oralidad individual, heredadas de la colonialidad-modernidad occidental.

Por qué insistimos en intentar estas síntesis. Por un lado, porque desde nuestra posición como académicos latinoamericanos subrayamos la importancia epistemológica y también política de poder recuperar estos otros saberes locales, que a menudo han sido desvalorizados por las tradiciones académicas occidentales. En este sentido, las teorías sobre la colonialidad/modernidad y la decolonialidad en América Latina contribuyeron a destacar el rol fundamental de la expansión colonial en la legitimación de la racionalidad tecnocientífica moderna, que desde el siglo XVIII se convirtió en el único modelo válido de producción de conocimiento, dejando por fuera cualquier otro tipo de epistemes generadas en los territorios coloniales (Lander, 2005; Mignolo, 2005; Dussel, 2000; Quintero y Petz, 2009). Justamente, sostenemos que, en este movimiento de prescindencia de estos otros saberes vinculados a los mundos indígenas y afroamericanos, se excluyó la posibilidad de considerar la corporalidad como una vía legítima de producción de conocimiento, reduciendo su participación sobre todo a los sentidos de la vista y el oído, desde una "perspectiva" que resaltaba la importancia de la observación, la escucha y la distancia, como fuentes de una supuesta "objetividad". No obstante, estos saberes indígenas y afroamericanos excluidos involucran prácticas en las que los demás sentidos (gusto, olfato, tacto, cenestesia), junto con la gestualidad y el movimiento corporal, también ocupan un lugar fundamental. Por tanto, la incorporación de estas otras vías de conocimiento permite no solo ampliar el potencial heurístico de nuestras investigaciones, así como sus modos de enseñarlas y difundirlas, sino que también contribuye a cuestionar y renovar nuestros ***habitus*** académicos, aún tan profundamente colonizados.

Por otro lado, en términos prácticos, estas experiencias de integración aportan a una mayor y más encarnada comprensión de los temas que se discuten en los congresos o espacios docentes. Asimismo, suelen generar un clima de reflexión y discusión colectiva mucho más favorable que los modos expositivos tradicionales, pues las experiencias

[10] En otro trabajo (Citro, 2010), intentamos vincular los cambios en las teorías socio-antropológicas sobre el cuerpo con las transformaciones de las experiencias concretas de los cuerpos en el mundo.

corporales que se ponen en juego facilitan los vínculos intersubjetivos y el compromiso de los estudiantes o audiencias en estos espacios, en cuanto pasan a tener un rol más activo y participativo que el de meros receptores de una clase o ponencia. También, ciertas actividades colectivas facilitan relaciones sociales más horizontales y colaborativas de construcción de los saberes frente a los modos jerárquicos y competitivos que aún dominan nuestros espacios institucionales. Finalmente, notamos que se genera una mayor alegría y disfrute al desarrollar estas actividades, que se ven investidas así de dimensiones lúdicas y creativas, tantas veces ausentes en el mundo académico.

Hacia una reflexión-performance final

Después de haber sido parte del ***movimiento*** de danza-teatro independiente de Buenos Aires y del ***giro corporal*** en el campo académico latinoamericano de fines de los años noventa, y de haber tenido algunos ***tropiezos y caídas*** durante estas distintas travesías, actualmente estamos transitando este ***salto*** utópico, que esperamos que nos permita ya no solo re-mover los pensamientos sobre el cuerpo en las ciencias sociales y las humanidades, sino también ***re-mover creativamente*** nuestros movimientos corporales en ellas. Como vimos, se trata de darnos la posibilidad de comenzar a reflexionar desde nuevas modalidades corporales que integren los diversos lenguajes estéticos de las performances (sonoros y musicales, gestuales, teatrales y dancísticos, visuales, poéticos...), para co-construir así una ciencia que, además de reflexiva, también pueda empezar a ser más perceptiva y más alegremente transformadora y embellecedora de las vidas.

Por eso, y ya para concluir, queremos contarles que la conferencia del Encuentro del Giro Corporal que dio origen a este artículo y también otras que hemos compartido luego incluyeron en su desarrollo performances colectivas con los asistentes.

> ***Objetivo***: Invitar a los asistentes a ensayar, en la misma práctica, algunos elementos de la metodología dialéctica de "acercamiento-distanciamiento" a las corporalidades que aquí se ha descripto, a partir de un ejercicio performativo intersubjetivo entre dos. Además, el ejercicio tiene la intención de explorar la complementariedad de los modos de registro y comunicabilidad a través de la percepción sensorial, la gestualidad y el movimiento, por un lado, y la escritura, por el otro.

movimiento movimiento

Programa de actividades:

1. Se invita a los asistentes a trabajar con el compañero/a que tengan a su lado, a que se saluden y presenten unos a otros.

2. Se les pide que cierren los ojos: escuchen los sonidos del cuerpo del compañero, su respiración, recuerden su voz. Luego, que huelan los olores de la sala y los de sus compañeros, sientan el gusto en sus bocas, tomen la mano del compañero y sientan su temperatura, su tono muscular, su textura.

3. Nos soltamos, abrimos los ojos y recorremos con la mirada la imagen corporal del compañero, sus formas, sus colores, sus tratamientos aplicados al cuerpo.

4. Volvemos a cerrar los ojos y recapitulamos toda esta información sensorial.

5. Les pedimos que abran los ojos y que, en unas tarjetas que les repartimos, en el lado que dice "acercamiento-participación", escriban unas breves palabras para describir la corporalidad del compañero, la voz que escucharon, los olores que olieron, la piel que tocaron, la imagen corporal que vieron, aunque seguramente no podrán describir el gusto, porque eso hubiera implicado transgredir los códigos de contacto que rigen en nuestras sociedades.

6. Les solicitamos que guarden la tarjeta momentáneamente y que vuelvan a cerrar los ojos. Se pide que cada uno elija una experiencia de su propio pasado, de su experiencia encarnada, que considere que haya sido significativa para lo que hoy es como persona..., para su corporalidad. Seguramente habrá muchas de estas experiencias, pero se elegirá una; puede ser la primera que haya venido a la memoria, la que se considere más determinante, la que los haya marcado profesionalmente... Y, una vez más, tratar de recordar qué sensaciones, posturas, gestos, movimientos corporales y emociones están vinculados a esa experiencia, tratando de reconstruir en su cuerpo cómo se encarnó esa experiencia.

7. Finalmente, les pedimos que abran los ojos y que traten de contar la experiencia elegida a su compañero, pero que lo hagan con el cuerpo, solo con mímica y sonidos, no con lenguajes articulados. Es decir, durante el intercambio, no le decimos al compañero cuál es esa experiencia, sino que se la contamos con el cuerpo, y cada uno va a anotar en la parte de atrás de la tarjeta, donde dice "distanciamiento-observación", algunas palabras sobre lo que observa en los gestos y movimientos del compañero.

8. Le regalan su tarjeta al compañero, la leemos y conversamos libremente sobre la experiencia, prestando especial atención a las similitudes y diferencias entre: la percepción sensorial de nuestro cuerpo actual y la recreación de una experiencia significativa del pasado; la información que obtuvimos de la expresividad corporal y la que obtuvimos del diálogo hablado.

Referencias

Alcoff, L. M. (2000). Merelau-Ponty and feminist theory of experience. En F. Evans y Leonard Lawlow (eds.), ***Chiasms: Merleau-Ponty's notion of Flesh***. Nueva York: Sunny, pp. 251-272.

Aschieri, P. (2013). Subjetividades en movimiento: reapropiaciones de la danza butoh en Argentina. Tesis de Doctorado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: UBA.

Aschieri, P. y R. Puglisi (2010). Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo: Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales. En S. Citro (comp.), ***Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos***. Buenos Aires: Biblos.

Bajtin, M. (1985). ***Estética de la creación verbal*** [1952]. México: Siglo XXI.

___ (1994). ***La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*** [1930]. Buenos Aires: Alianza.

Bizerril, J. (2007). ***O retorno à raiz: uma linhagem taoísta no Brasil.*** San Paulo: Attar.

Briggs, Ch, y R. Bauman (1996). Género, intertextualidad y poder social. ***Revista de Investigaciones Folklóricas***, 11, pp. 78-108.

Butler, J. (1999). ***El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad***. México: Paidós-PUEG.

___ (2002). ***Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"***. Buenos Aires: Paidós.

Citro, S. (1997). Cuerpos festivo-rituales: un abordaje desde el rock**.** Tesis de Licenciatura, Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires: UBA.

___ (1999). La multiplicidad de la práctica etnográfica: Reflexiones en torno a una experiencia de campo en comunidades tobas. ***Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano,*** 18, pp. 91-107.

___ (2003). Cuerpos significantes: Una etnografía dialéctica con los toba takshik. Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: UBA.

___ (2009). ***Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica.*** Buenos Aires: Biblos.

___ (2012). Ritual Transgression and Grotesque Realism in 1990s Rock Music. An ethnographer among the Bersuit. En Pablo Vila y P. Semán (eds.), ***Youth Identities and Argentine Popular Music: Beyond Tango.*** Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 19-40.

___ (en prensa). Hacia una perspectiva interdisciplinaria sobre la eficacia ritual: corporalidad, emoción y goce. En P. O. Ari y Marcelo Tadvald (eds.). ***XVII Jornadas sobre alternativas religiosas en América Latina.*** Porto Alegre: Brasil.

Citro, S. y P. Aschieri (eds.) (2012). ***Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas.*** Buenos Aires: Biblos.

Citro, Silvia, P. Aschieri y Y. Mennelli (2011). El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial. ***Boletín de Antropología,*** 25 (42), pp. 103-128. Colombia: Universidad de Antioquía.

Citro, S., M. Lucio y R. Puglisi (en prensa). Hacia una perspectiva interdisciplinar sobre la corporeidad: Los ***habitus***, entre la filosofía, la antropología y las neurociencias***.*** En Elsa Muñiz (comp.), ***Heurísticas del cuerpo. Consideraciones desde América Latina***. México: La Cifra- El cuerpo descifrado.

Crossley, N. (1996). Body-Subject/Body-Power: agency, inscription and control in Foucault and Merleau-Ponty. ***Body & Society***, 2, 99.

Csordas, T. (1993). Somatic Modes of Attention. ***Cultural Anthropology,*** 8 (2), pp. 135-156.

___ (1994). Introduction: The Body as Representation and Being-in-the-World. En T. Csordas (ed.), ***Embodiment and Experience.*** Cambridge University, pp. 1-24.

Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo***.*** En E. Lander (comp.), ***La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas***. Buenos Aires: Clacso.

Feld, S. (1994). Aesthetics as iconicity of style (uptown title); or (downtown title) "Lift up-over sounding": geeting into the Kaluli Groove. En Ch. Keil y Steven Feld (eds.), ***Music Grooves.*** Chicago: The University of Chicago, pp. 109-150.

Ferreiro Pérez, A. (2002). Una perspectiva fenomenológica del cuerpo que danza. En M. Ramos Smith y P. Cardona Lang (eds.), ***La danza en México***. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Cenidi, pp. 127-143.

Foucault, Michel (1987). ***Vigilar y castigar*** [1975]. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gallo Cadavid, L. E. (2010). ***Los discursos de la educación física contemporánea***. Medellín: Kinesis-Universidad de Antioquia.

Geertz, C. (1987). ***La interpretación de las culturas*** [1973]. México: Gedisa.

Goofman, E. (1970). ***Ritual de la interacción.*** Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Hall, E. T. (1959). ***El lenguaje silencioso.*** México: Alianza.

Jackson, M. (1983). Knowledge of the body. ***Man***, 18, pp. 327- 345.

___ (1989). ***Paths toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry.*** Indiana University.

Laban, R. (1958). ***El dominio del movimiento.*** Buenos Aires: Fundamentos.

Lander, E. (comp.) (2000). ***La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas***. Buenos Aires: Clacso.

Lipovetsky, G. (1986). ***La era del vacío.*** Barcelona: Anagrama.

Livant, B. (2008). The Dialectis of Walking on Two Legs. En B. Ollman y T. Smith, ***Dialectics for the New Century***. Nueva York: Palgrave/Macmillan, pp. 132-134.

Lock, M. y N. Scheper-Hughes (1987). The Mindful Body: A prolegomenon to future work in Medical Anthropology. ***Medical Anthropology Quarterly***, 1, pp. 1-60.

Mauss, M. (1979). Las técnicas del cuerpo y la noción de persona. En M. Mauss, ***Sociología y Antropología***. Madrid: Tecnos, pp. 309-356.

Merleau-Ponty, M. (1993). ***Fenomenología de la percepción*** [1945]. Buenos Aires: Planeta.

Mignolo, W. (2003). ***Historias locales/Diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo***. Madrid: Akal.

Nietzsche, F. (1995). ***La gaya ciencia*** [1882]. Madrid: Cofás.

___ (1984). ***Así hablaba Zaratustra*** [1884]**.** Buenos Aires: Siglo Veinte.

Ollman, B. (2008). Why Dialectics? Why now? En B. Ollman y T. Smith, ***Dialectics for the New Century***. Nueva York: Palgrave/Macmillan, pp. 8-25.

Pedraza, Z. (1999). ***En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad.*** Bogotá: Universidad de los Andes.

Shilling, C. (1993). The socially constructed body and concluding comments. En C. Shilling (comp), ***The Body and Social Theory (178-147).*** Londres: Sage.

Sirimarco, M. (2010). Desfiles, marchas, venias y saludos. El cuerpo como sujeto de conocimiento en la formación policial. En S. Citro (coord.), ***Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos.*** Buenos Aires: Biblos.

Soich, D. (2010). Guaridas, bombas caseras, autolesiones y engaños diversos. Antidisciplina obrera y resistencia corporal en una industria automotriz transnacional. En S. Citro (coord.), ***Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos.*** Buenos Aires: Biblos.

Quintero, P. e I. Petz (2009). Refractando la modernidad desde la colonialidad. Sobre la configuración de un locus epistémico desde la geopolítica del conocimiento y la diferencia colonial. ***Gazeta de Antropología,*** 25 (2), art. 52. En línea:

http://hdl.handle.net/10481/6892

Rabelo, M. (2005). ***Rodando com o santo e queimando no espírito: possessão e a dinâmica de lugar no Candomblé e Pentecostalismo***. Porto Alegre: ACSRM - Asociación de cientistas sociales de la religión del Mercosur, 7.

Ricoeur, P. (1999). ***Freud: una interpretación de la cultura*** [1965]. México: Siglo XXI.

Rodríguez, M. (2012). Danzando lo múltiple. Acerca de cómo espejar la reapropiación religiosa y artística de una tradición de matriz africana. En S. Citro y P. Aschieri (coords.), ***Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas.*** Buenos Aires: Biblos.

Turino, T. (1999). Signs of Imagination, Identity, and experience: A Peircian Semiotic Theory for Music. ***Ethnomusicology***, 43 (2), pp. 221-255.

Voloshinov, V. (1993). ***El marxismo y la filosofía del lenguaje.*** Madrid: Alianza.

Wacquant, L. (2006). ***Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador.*** Avellaneda: Siglo XXI.

El diario como práctica narrativa y visual

Catalina Cortés Severino

Resumen: Este artículo tiene como objetivo principal realizar una aproximación tanto teórica como metodológica al diario, como práctica narrativa y visual, mediante la articulación entre la etnografía, las prácticas visuales y la cotidianidad. Desarrollaré este argumento en una reflexión sobre dos trabajos que he ido realizando en los últimos años: *Siena'ga* y *Re/membranzas*, por medio de los cuales he explorado formas de expresión entre la escritura y las prácticas visuales (fotografía y video), en las que las decisiones estéticas están ligadas a las reflexiones teóricas, etnográficas, y viceversa. Parto de las políticas y po-éticas de locación y de los *conocimientos situados* donde producimos conocimiento. Se trata de un pensar con y desde el cuerpo que nos permite generar sentido, es decir, tomar posición a partir de la vulnerabilidad y la intimidad donde se producen nuestras relaciones con los otros y con el mundo. Asimismo, este artículo es una manera de reflexionar sobre mi trabajo en la academia y mis producciones culturales implicadas en las políticas y po-éticas de la producción de conocimiento, y de imaginar e inventar formas novedosas de aproximación y traducción hacia esos excesos e indeterminaciones que nos están presentando los contextos en que trabajamos, vivimos, deseamos, amamos, etc.

Palabras clave: Diario, prácticas narrativas, prácticas visuales, etnografía, cotidianidad.

Catalina Cortés Severino

Abstract: The main purpose of this article is to make an approach both theoretical and methodological to the journal as narrative and visual practice, from the articulation of ethnography, visual practices and quotidian life. This argument will be developed throughout a reflection on two works I have been making over the last years: Siena´ga and *Re/membranzas*. With them I have explored ways for the expression by writing and by visual practices (photography and video) where esthetic decisions are related to theoretical and ethnographic reflections. I start from the location´s politics and po/etics, from the situated knowledge where this is produced. Thinking with and from the body driving us to generate sense, that is, a position from the vulnerability and intimacy were our relations with others and with the world arise. Likewise, this article is a way for reflecting on my academic work and my cultural productions involved in the politics and po/etics of knowledge production, imagining and inventing novel ways to approaching and translating the excess and indeterminacy we receive from the environments in which we work, live, wish, love and so on.

Key Words: Journal, Narrative Practices, Visual Practices, Ethnography, Quotidian life.

Prácticas visuales, diario, etnografía, cotidianidad, conocimientos situados y sentidos del tiempo, el espacio y la memoria

Siena'ga[1] y *Re-membranzas*[2] son prácticas visuales guiadas por un ensamblaje intuitivo de imágenes y memorias, a través de capas temporales, reflexiones y texturas con que he tratado de evocar no solo lo que es visible, sino también la experiencia sensorial del movimiento y la memoria. Los dos proyectos, en sus temáticas particulares, son una yuxtaposición poética del tiempo, los lugares, la cultura material y la experiencia vivida. Desde acá, me interesa explorar las múltiples gramáticas de sentido del tiempo, el espacio y la memoria.

Mi propuesta del diario, como práctica narrativa y visual, parte de situarme en una aproximación a lo visual desde lo afectivo y la intimidad. Es decir, estoy aproximándome a los afectos desde la perspectiva de Kathleen Steward (2007), la cual indudablemente entra en conversación con las estructuras de sentir de R. Williams y parte de ver cómo los afectos ordinarios tienen la capacidad de afectar y afectarnos, lo cual da a la cotidianidad la calidad de movilidad continua de relaciones, contingencias y emergencias. Desde esta perspectiva es que sitúo la propuesta del diario, como práctica narrativa y visual, en la que la producción, recolección y ensamblaje de las imágenes está totalmente permeada por impulsos, intensidades, sensaciones, encuentros, compulsiones y sueños.

Un posicionamiento en la relación subjetiva entre objeto y sujeto, que me ha llevado a detenerme en los usos y significados privados de los recuerdos, las historias familiares, los en-

1 *Siena'ga* es la creación de un espacio-tiempo a través de memorias, deseos y fantasías personales y familiares. Por medio de una aproximación textual y visual, he ido creando *Siena'ga* a través de imágenes que cargan con sedimentos y residuos del pasado, presente y devenir. Este proyecto es un recorrido, cuyo fin es el de navegar e interconectar tres lugares que han sido, y son, parte de la experiencia histórica de mi familia: Ciénaga y Bogotá (Colombia) y Siena (Italia). Dicho *detour* es una forma de explorar y aproximarme a las historias inscritas en mi cuerpo en relación con los otros y con los mundos en los que he vivido, y que me han tocado, permeado y cambiado.

2 Este trabajo audiovisual y etnográfico se basa en un recorrido por diferentes escenarios de memorias de la violencia del Proceso de Comunidades Negras (PCN), la Comunidad de Paz de San José de Apartadó y la Organización de Mujeres Wayuu Munsurat. Partiendo de la articulación tiempo/imagen, me interesa analizar cómo las prácticas audiovisuales están abriendo espacios para reflexionar sobre otras temporalidades, sobre la memoria, entendida, en términos de Benjamin, como la ruina, que no significa la decadencia, el pasado, sino la interposición y coexistencia de tiempos.

cuentros, la cotidianidad y las herramientas visuales que en ellas se manifiestan. El denominado *objeto empírico* no existe "ahí fuera", sino que lo crea el encuentro entre objeto y sujeto, mediado por el bagaje teorético que cada uno trae consigo en el encuentro. Esto transforma el análisis de una "aplicación" instrumentalista en una interacción performativa entre el objeto, la teoría y el sujeto.

Los dos proyectos que expongo acá los he desarrollado en el análisis sociocultural y los lenguajes estéticos. Me sitúo en una reflexión sobre la(s) epistemología(s) de lo visual y las posibilidades de producción de conocimiento originado en lo visual. Por medio de estos proyectos he explorado formas de expresión entre la escritura y las prácticas visuales (fotografía y video) en las que las decisiones estéticas han estado ligadas a las reflexiones teóricas y etnográficas, y viceversa. En este contexto, entiendo las prácticas visuales y etnográficas como formas de crítica cultural donde la teoría, la investigación y la creación coexisten y se elaboran conjuntamente, y al mismo tiempo me interesa la reflexión sobre la manera como estos trabajos están implicados en las políticas y po-éticas de lo visual.

Desde el momento en que comencé a trabajar a partir y sobre lo visual, mis formas de aproximación se complejizaron y enriquecieron, ya que no pretendo únicamente utilizar los medios visuales en la investigación para producir trabajos visuales, como videos, ensayos fotográficos, etc., sino que mis intereses giran alrededor de una reflexión sobre la visualidad en sí misma, que permite una apuesta por otras formas de generar conocimiento y sentido, a la vez que una reflexión sobre lo que implica el mirar, el ser visto y el mostrar (Mitchell, 2003), es decir, sobre la forma como opera la visualidad en la cotidianidad. Tanto en la construcción social de lo visual como en la construcción visual de lo social, la visualidad requiere que nos centremos en las relaciones entre lo visto y el que ve. De esta manera, en los procesos de realización de los proyectos que he nombrado anteriormente han operado también estos cuestionamientos.

Siena'ga

Mis intereses de aproximación desde y hacia lo visual comenzaron con fines no académicos ni de investigación ni de "producción de obra", sino principalmente por motivos personales, es decir, por la necesidad que sentí de "documentar" ciertos eventos de mi vida. La primera vez que comencé a explorar con una videocámara fue cuando fui a Ciénaga, Magdalena, con mi abuela y mi tía, que no regresaban después de treinta años. Primero realicé un video tipo *home-movie*, para toda la familia, sobre este regreso y después, con una buena distancia de tiempo, realicé el video-ensayo de *Siena'ga*, guiada por mis intereses académicos de trabajar en investigación/creación, al igual que tratando de explorar formas de aproximación

y traducción de esa experiencia utilizando el video y la fotografía. Así, el paso de una *home-movie* a una práctica artística-investigativa no es de un espacio determinado a otro, sino más bien una forma de trabajar en los intervalos entre lo personal y lo público, entre el adentro y el afuera, entre la intimidad y lo colectivo.

Siena'ga es el resultado de un proceso que comenzó con un acercamiento a un evento familiar, a manera de *home-movie*, solo para que el resto de mi familia, que no regresaba hacía mucho años, viera cómo estaba Cienaga después de tanto tiempo de haberla dejado, con algunos encuentros con la gente que aún habitaba allí, y al mismo tiempo, es una forma de acercarme a este evento a través de la fotografía y el video. Con el tiempo este proyecto se convirtió en una yuxtaposición de biografías conectadas y desconectadas, una biografía familiar, como comentario sobre la experiencia de la migración a través del tiempo. Igualmente, pasó a ser una historia sobre el movimiento y su relación con la violencia, la nostalgia y el deseo, y principalmente, una historia sobre la memoria por medio de los sentidos.

Siena'ga es la creación de nuevas imágenes, en medio de recuerdos, olvidos y fantasías, que permiten no solo un acercamiento no lineal hacia el tiempo, sino también una aproximación a las espirales que lo conforman. Este proyecto no pretende ser un álbum familiar, sino que, a través de estos recorridos por memorias y lugares, quiere interconectar los contextos históricos y cotidianos con las experiencias personales y las relaciones afectivas. Con este enfoque, exploro las sustancias sociales, culturales y personales durante diferentes momentos históricos, como, por ejemplo, el contexto social y político de Ciénaga entre los años treinta y setenta, *L'Italia* que dejó mi abuelo en los años veinte y, por último, la Italia y la Colombia de hoy en día. *Siena'ga* se desarrolla a partir de prácticas visuales (fotografía y video) y textuales, en forma de diario, ya que ha sido una forma de sanar y lidiar distancias temporales y espaciales, a la vez que una manera de vivir en medio de esa fragmentación. También es un intento por generar espacios de encuentro y de diálogo que me han permitido acercarme a las historias personales, relaciones afectivas y contextos sociales, políticos, culturales e históricos que me han rodeado.

Por medio de una aproximación textual y visual he ido creando a *Siena'ga* a través de imágenes[3] que cargan con sedimentos y residuos del pasado, presente y devenir. De esta manera,

[3] Imágenes entendidas en el sentido de Buck-Morss: "Una imagen toma una película de la superficie del mundo y la muestra

Siena'ga hace parte de un recorrido por memorias personales y familiares que navega e interconecta tres lugares que han sido, y son, parte de la experiencia histórica de mi familia: Ciénaga y Bogotá (Colombia) y Siena (Italia). Este *detour*[4] se da a la vez como documental, ensayo y autobiografía, pero no en el sentido de una narración retrospectiva de mi propia vida, sino en el de una autobiografía, entendida como forma de explorar y aproximarme de las historias inscritas en mi cuerpo, en relación con los otros y con los mundos en los que me ha tocado vivir y me han permeado y cambiado. Así, este proyecto oscila en una línea permeable entre la autobiografía y la etnografía, en ese espacio íntimo y vulnerable que se construye por medio de encuentros, intercambios y presencias, en la tensión entre el adentro y el afuera. Como lo expone Deborah Poole (2005), la etnografía está cargada de intimidad y contingencias, y es a través de estas como tenemos que pensar y sentir nuestros trabajos.

El nombre *Siena'ga* (Siena-Ciénaga) se refiere a ese espacio "entre", al intervalo[5] en el cual se desarrolla esta autobiografía; es decir, el espacio intermedio "entre" diferentes lugares, memorias, nostalgias y deseos. Esta es una aproximación en la temporalización de los espacios y la espacialidad del tiempo. De esta manera, *Siena'ga* no hace parte de ninguna representación de las "realidades" que me han atravesado, sino, más bien, es un intento de construir una nueva "realidad" a partir de imágenes que dejen entrever las interposiciones temporales y espaciales. Desde esta perspectiva, el presente se rebosa, ya que incluye la actualidad del "tiempo del ahora" y la virtualidad de lo que está por venir (Deleuze, 1989).

como llena de sentido, pero este sentido aparentemente está separado de lo que el mundo puede ser en realidad, o lo que nosotros, con nuestros propios prejuicios podamos insistir en que es su significado" (2009).

4 El *detour* se refiere a un recorrido sin un rumbo exacto, una aproximación en medio de contingencias, encuentros, conversaciones y lo inesperado.

5 El término *intervalo* es tomado de Trinh-Minh-ha: "Los intervalos permiten una ruptura y presentan una percepción del espacio en medio de fisuras. Ellos constituyen una serie de interrupciones e irrupciones en la superficie, ellos designan hiatos temporales, distancia, pausa, lapsus y uniones entre diferentes estados".

Fragmentos de *Siena'ga*



Fotografía: Catalina Cortés Severino.

En cada momento la imagen imperfecta de casa...

Tratando de cohabitar con dobles y fantasmas...



Fotografía: Catalina Cortés Severino.



Fotografías: Catalina Cortés Severino.

Hay diferentes maneras de estar en los lugares, distintas formas de habitarlos y de entender cómo ellos nos habitan.







Viviendo en medio de lugares que se interponían con las huellas de otros lugares ya habitados o con deseos de ser habitados.



Fotografía: Catalina Cortés Severino.



Fotografía: Catalina Cortés Severino.

La captura de esos momentos banales nos trae la sustancia misma de ese lugar. La intensidad de haberlo vivido, escuchado o imaginado.

Re-membranzas[6]

Este proyecto es el resultado de un proceso de acercamiento audiovisual y etnográfico a diferentes escenarios de memorias de la violencia del Proceso de Comunidades Negras (PCN), la Comunidad de Paz de San José de Apartadó y la Organización de Mujeres Wayuu Munsurat. Mi aproximación a estos escenarios ha sido través de sus formas de rehabitar los espacios y cuerpos tocados por la violencia, de la puesta en escena de los duelos íntimos y colectivos, de las prácticas y po-éticas del recordar, al mismo tiempo que de su dimensión política y po-ética, entendiéndolas a la luz de las prácticas cotidianas de resistencia y de resignificación de los espacios de devastación.

Mi intención no fue "documentar" lo sucedido ni reconstruir los hechos ni informar, sino, más bien, realizar una reflexión, a manera de video-ensayo-diario sobre lo que implica acercarse a esos escenarios de memoria, y sobre la misma imposibilidad de "documentar" la memoria. De esta manera, partiendo de la articulación tiempo/imagen, me interesó reflexionar sobre la misma producción y ensamblaje de imágenes y la posibilidad que estas abren para acercarme a otras temporalidades, a la memoria entendida, en términos de Benjamin, como *ruina,* que no significa la decadencia, el pasado, sino la interposición y coexistencia de tiempos.

Parto de la imagen dialéctica de la cual habla Benjamin (1997), quien nos plantea la necesidad de aproximarnos y entender la historia a través de las *ruinas* que nos dejan ver esas violencias inacabadas, entrelazadas con el devenir. Las ruinas, como lo expresa Stoller (2008: 194), tienen que ver principalmente con *lo que queda*, con las marcas y sedimentaciones que van dejando la diferentes violencias, con *el después* material y social de estructuras, sensibilidades y cosas. Así**,** estas imágenes-ruinas, en sentido metafórico y material, están cargadas de tiempo y son una condensación y cristalización del sentido, que conducen hasta su propio límite, donde es preciso escuchar los ruidos, silencios y gritos que lo exceden. Este trabajo es un acercamiento a esos límites y excesos, a la manera como la cotidianidad de las personas que viven en medio de escenarios de terror y en contextos de violencias estructurales, materiales y cotidianas guarda dentro de sí la violencia del acontecimiento y como esta, a su vez, estructura el presente, silenciosa y fantasmalmente (Das, 2008). Asimismo, a través de la etnografía, la crítica cultural, las prácticas audiovisuales, es una aproximación sensorial a la forma en que se experimenta la violencia en la vida cotidiana, no solo en los espacios de la muerte y la destrucción (Riaño-

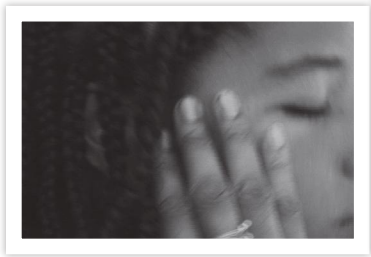
[6] En línea, en Johannesburg Workshop in Theory and Criticism: http://www.jwtc.org.za/salon_volume_5/catalina_cortes.htm

Alcalá, 2006), sino en los modos en que las víctimas padecen, perciben, persisten y resisten esas violencias; recuerdan sus pérdidas y les hacen duelo, pero también las absorben, las sobrellevan y articulan a su cotidianidad, las usan para su beneficio, las evaden o, simplemente, coexisten con ellas (Das, 2008).

La necesidad que encontré de trabajar a través de lo textual, lo visual y lo sonoro vino de que estos lenguajes permiten un acercamiento más sensorial (Seremetakis, 1996) a las memorias de la violencia y me abren otras formas posibles de aproximación y traducción de los casos expuestos anteriormente. Este video-ensayo-diario pretende mostrar la complejidad de los escenarios de memorias de las violencias y, sobre todo, aproximarse a las memorias, hasta encontrarlas en los cuerpos, los sentidos, las sustancias (1996). Es decir, entender las memorias como narraciones testimoniales de corte informativo que no solo se pueden transcribir, archivar y monumentalizar, ya que habitan otros lugares y, consecuentemente, escapan y exceden estas formas. Esta práctica y producción cultural de memoria a través de la aproximación audiovisual a las políticas y po-éticas del recordar que tienen lugar en los escenarios de memoria de la violencia también implica situarse en las políticas y po-éticas audiovisuales propias de los espacios donde se está trabajando, tanto en la forma como en el contenido. Ello requiere ser consciente de cómo las imágenes son responsables de la construcción, representación y percepción de los escenarios de memoria de la violencia. En consecuencia, una de las apuestas es trabajar la relación de la imagen en medio de efectos y afectos, donde la recolección de imágenes y los reensamblajes (Minh-ha, 2005) que componen los escenarios de memorias no pretende simplemente informar, visibilizar y mostrar, sino crear espacios reflexivos y dialógicos a través de formas que afecten y movilicen otras maneras de aproximación, traducción e intervención hacia lo temporal.

Las preguntas que siempre estuvieron presentes durante el proceso de realización de este trabajo, desde la aproximación audiovisual hasta el montaje fueron las siguientes: ¿cómo documentar el repertorio de esos escenarios de memorias?, ¿cómo hacer visibles, a través del trabajo audiovisual y etnográfico, las ausencias y silencios que conforman el presente?, ¿cómo evidenciar y visibilizar las memorias en medio de sus fracturas, borrosidades, discontinuidades y ambigüedades?, ¿qué lenguajes utilizar para traducir esas experiencias de la violencia y trabajar en medio de su irrepresentabilidad?

Fragmentos de *Re-membranzas*
Imagen, cotidianidad y diario







¿Qué queda inscrito en esas miradas que fueron testigo? ¿Cómo contar esas historias inscritas en los cuerpos sin omitir los lenguajes del movimiento, el silencio y la pausa?



Fotografías: Catalina Cortés Severino.



Fotografías: Catalina Cortés Severino.

En medio de lugares devastados, la ropa secándose al viento trae soplos de esperanza. Los deseos e intentos de volver a re-habitar las ruinas. Me detengo y filmo por unos minutos la ropa que mueve el viento y que va cobrando vida poco a poco.







Hoy en día, de lo que cuentan que fue el puerto de Bahía Portete, un lugar bastante movido donde continuamente entraban y salían embarcaciones, no queda más que un lugar vacío con apenas algunos rastros de vidrios rotos en la orilla y latas. Al llegar ahí con mi cámara trataba de capturar algo que hiciera visible lo que había sido ese puerto, una pista que mostrara las ruinas de un lugar que, por sus condiciones naturales y geográficas, había sido ruta impregnada de historias de violencia, abandono y olvido. Me quedó solo la opción de filmar el vacío que dejaron esos sedimentos de historias. ¿Hacia dónde podría enfocar y dirigir la cámara?

Expuestos los dos proyectos, quiero terminar con una reflexión sobre mi propuesta de entender el diario como práctica narrativa y visual, ya que ello permite trabajar lo visual a partir de los afectos y la cotidianidad, y así se crea un espacio para plasmar fragmentos de experiencias, reflexiones, meditaciones, impresiones y asociaciones, entre otros. Tanto *Siena'ga* como *Re-membranzas* son el producto de la recolección de memorias en diferentes momentos y espacios, a partir de las que se crearon constelaciones que conectaron el presente con posibles futuros, mediante inesperadas yuxtaposiciones (Taussig, 2003). Desde acá, también podemos entender el diario como un espacio de experimentación, donde uno constantemente se mueve entre la distancia y la intimidad, por medio de repeticiones y diferentes ritmos, que van desde lo banal y ordinario de los encuentros, reacciones e impresiones, hasta descripciones densas articuladas con planteamientos teóricos. Así, esta multiplicidad de movimientos entre el adentro y el afuera, lo externo y lo interno, hace parte del trabajo en forma de *collage*-montaje que nos lleva a explorar diferentes espirales de tiempos y espacios.

El diario, como práctica narrativa y visual, también está relacionado con el caminar como metodología crítica de aproximación, es decir, siguiendo a De Certeau (1984), el caminar como una práctica de lugar a partir de la vida cotidiana que surge en medio de encuentros, recorridos, sonidos, silencios, afectos, deseos, entre otras fuentes cuya sustancia es la cotidianidad. El diario al que me refiero es una mezcla entre el conocido diario de campo de los antropólogos, que hace parte de la práctica etnográfica –y es el espacio donde se permite una gama variada de anotaciones, que incluyen impresiones, sensaciones, la articulación entre los planteamientos teóricos y las descripciones de las experiencias observadas, las conversaciones y los encuentros–, y el *sketch* visual con el que trabajan muchos artistas, documentalistas, fotógrafos y cineastas para comenzar a explorar sus proyectos visuales. Un ejemplo del *sketch*-diario visual es el trabajo de Jonas Mekas[74]. Sus diarios filmados dejan ver sus modos de asombrarse, acercarse e indagar en relación con lo que está registrando; la cámara funciona como un lápiz que delinea las sensaciones e impresiones. Enciende la videocámara según la intención del momento, sin un plano preciso, y es en el montaje donde le da cierta sucesión.

Hay muchos ejemplos de artistas que utilizan el diario como una forma de narración y de expresión visual; por ejemplo, Sophie Calle, en *Historias de pared,* toma como punto de partida una experiencia personal de dolor y desolación. Con el fin de decantar esta vivencia y neutralizar su pro-

7 Véase el sitio Web oficial de Jonas Mekas: http://www.jonasmekas.com/

pio sufrimiento, la artista hace de sí misma un receptáculo de narrativas ajenas, en las que la muerte, el abandono y la incomprensión tienen un lugar imperante. *Dolor exquisito* se despliega en tres partes: la primera consiste en la exhibición de 92 fotografías y algunos objetos efímeros que recuerdan cada uno de los días del viaje que precedieron a la ruptura, narrada en forma de diario. La segunda parte es una reconstrucción tridimensional de la habitación 261 del hotel Imperial, el sitio de la tragedia amorosa; y en la tercera parte aparecen las narrativas ajenas que dan lugar al exorcismo o la catarsis. Lo que empieza siendo un dolor particular se disemina para dar lugar a una exploración de las condiciones y posibilidades de las emociones humanas. Encontramos aquí un rasgo característico de su trabajo: la labor exhaustiva, cercana a la etnografía, de escuchar relatos ajenos y acercarse a la intimidad de los demás. Es un trabajo que se mueve entre esa línea permeable del adentro y el afuera, la intimidad y la distancia, la imagen y el texto.

Otro trabajo que quiero resaltar aquí es el de Chantal Akerman, cuyos videos se mueven entre la cotidianidad y el diario como forma narrativa y visual, y dejan ver esa mirada inmediata, su interés en las pequeñas acciones que pasan, su relación con la extrañeza de la cotidianidad y los actos que se repiten. En *News from home,* por medio de la narración en forma de diario y video, nos da la experiencia sensorial del movimiento y la memoria. La línea narrativa del video es la lectura de las cartas que su madre le envía cuando ella se va a vivir a New York. El video deja ver el sentimiento de la alienación urbana y las desconexiones personales y familiares.

Los ejemplos expuestos anteriormente, a partir de su trabajo con la imagen desde el diario, la cotidianidad y la intimidad, están interviniendo en experiencias de sujeción y desubjetivación, al abrir formas de subjetivación y singularización, al igual que dejan ver el papel que puede cumplir la imagen en dichos procesos, los cuales atraviesan la configuración de los tejidos sociales y potencian, a la vez, sus posibles alteraciones en los circuitos afectivos y las distribuciones simbólicas (Quintana, 2012). El diario, como práctica narrativa y visual, abre posibilidades de trabajar con y desde la imagen a través de los afectos, las tensiones y la imaginación. Así, desde este posicionamiento, los procesos de filmar, fotografiar, escribir y editar están permeados por esa materialidad de la mediación y las intensidades que se generan.

Referencias

Benjamin, W. (1997). *Sul concetto di Storia*. Turín: Einaudi.

___ (1968). *Illuminations, essays and reflections*. Editado, con Introducción, por H. Arendt. Nueva York: Schocken Books.

Behar, R. (1997). *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon.

Buck-Morss, S. (2009). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 9 (julio-diciembre).

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2, The Time-Image*. Minnesota: University of Minnesota.

Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge.

Minh-ha, T. (1999). *Cinema interval*. Nueva York: Routledge.

Minh-ha, Trinh T. (1999). *When the moon waxes red*. New York and London: Routledge.

Mitchell, W. T. J. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*, 1, pp. 19-40.

Poole, D. (2005). An Excess of Description: Ethnography, Race and Visual Technologies. *Annual Review of Anthropology*, 34.

Seremetakis, N., ed. (1996). *The Senses Still: Perception and memory as material culture in modernity*. Chicago: University of Chicago.

Steward K. (2007). *Ordinary Affects*. Durham: Duke University.

Taussig, M. (2003)**.** *Law in a lawless land***.** *Diary of a Limpieza*. Nueva York: New Press.

Quintana, L. (2013). Singularización política o subjetivación ética: dos formas de interrupción frente a la administración de la vida. *Revista de Estudios Sociales*, 43.

Filmografía

Akerman, Ch., dir. (1977). *News from Home*. Bélgica:

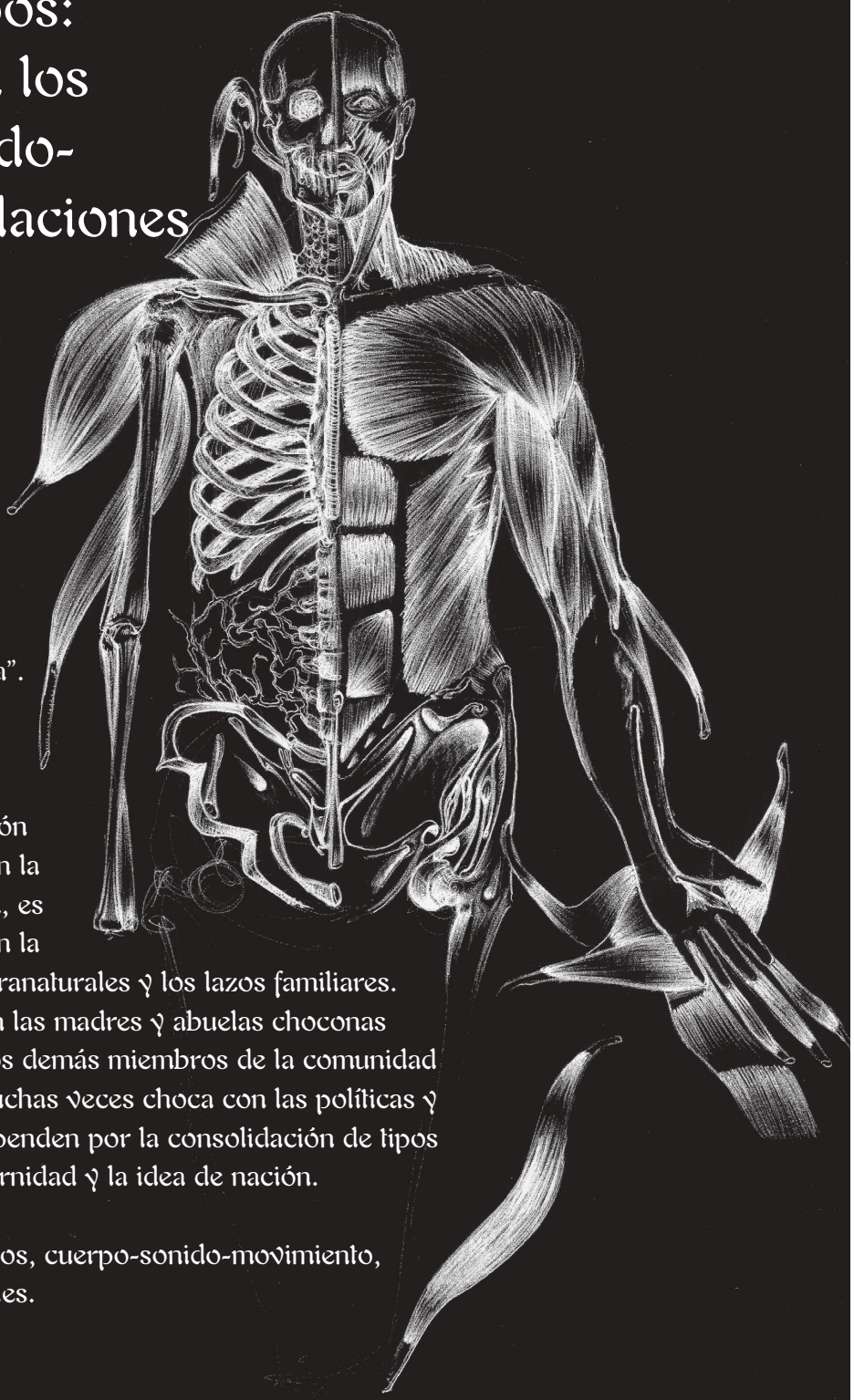
Mekas, J., dir. (1969). *Walden: Diaries, Notes, and Sketches*. París: Agnes B. DVD&R: Voir.

Calle, S., dir. (2012). *Historias de pared*. Bogotá: Banco de la República.

Marker, Ch., dir. (1983). *Sans Soleil*. París: Argos Films.

Construcción de cuerpos: Fortaleza y armonía en los ideales de cuerpo-sonido-movimiento en las poblaciones afrochocoanas

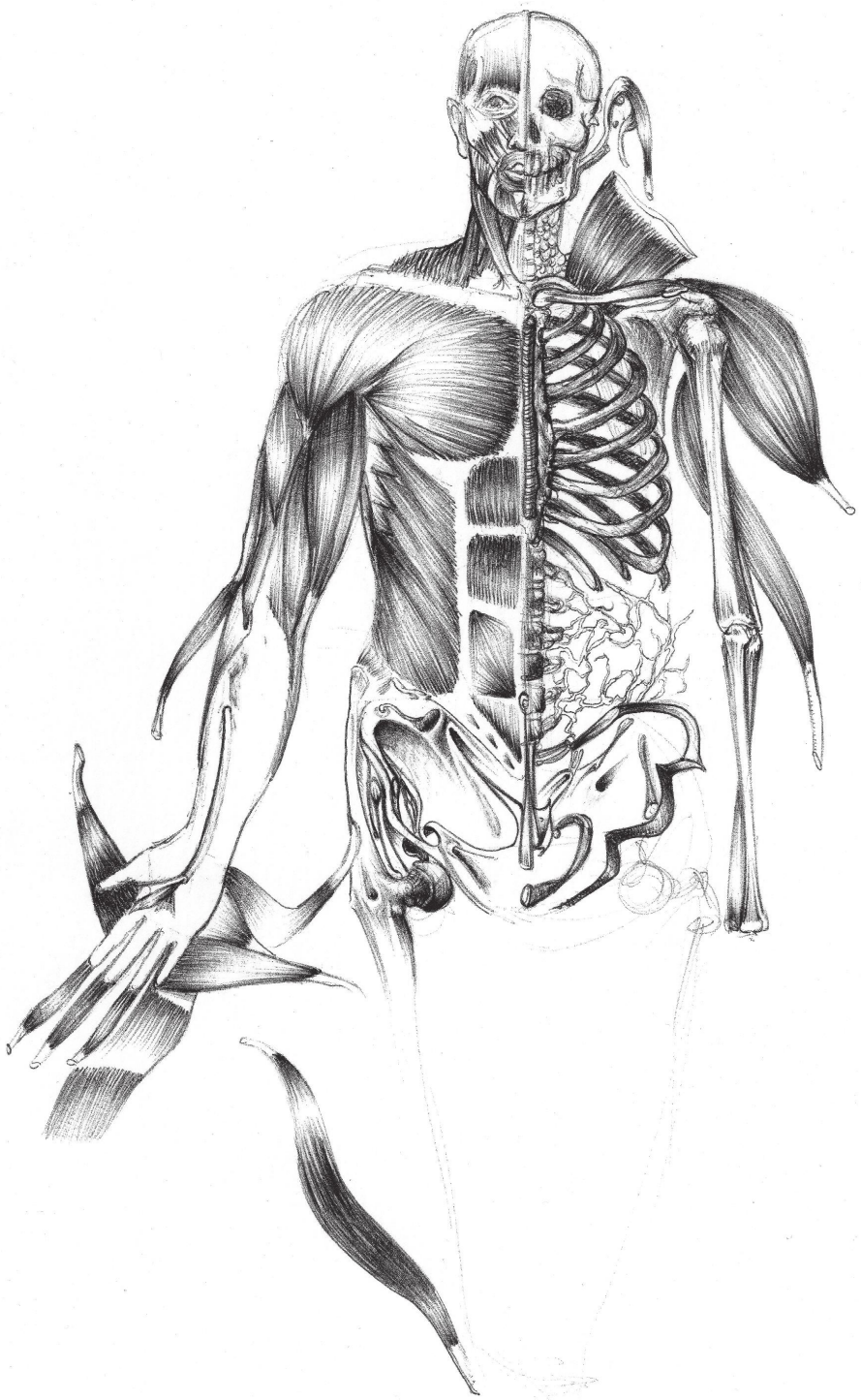
Ana María Arango



RESUMEN: Esta ponencia es una reflexión sobre uno de los principales conceptos de la investigación *Velo qué bonito: saberes y prácticas sonoro-corporales en la primera infancia de las poblaciones afrochocoanas*: la "fortaleza armónica". Tras tres años de investigación en cinco municipios del Chocó, uno de sus principales hallazgos fue comprender que los cuidados, imaginarios y discursos alrededor de la relación entre cuerpo, sonido y movimiento reposan en la búsqueda de una fortaleza que, más que física, es espiritual, y de una armonía que se sustenta en la compenetración con el entorno, los seres supranaturales y los lazos familiares. La fortaleza armónica, como ideal que buscan las madres y abuelas choconas en sus bebés, y que más adelante refuerzan los demás miembros de la comunidad en diferentes prácticas sonoro-corporales, muchas veces choca con las políticas y discursos hegemónicos del Estado y que propenden por la consolidación de tipos concretos de subjetividad insertos en la modernidad y la idea de nación.

PALABRAS CLAVE: Infancia, afrochocoanos, cuerpo-sonido-movimiento, fortaleza armónica, prácticas sonoro-corporales.

Ilustraciones de Jairo Armando Ortiz.



ABSTRACT: This paper is a reflection on the research *Velo que bonito´s* main concepts: sound-body´s knowledge and practices in the early childhood of afrochocoana population: the "harmonic strength". One of the main findings of the project after three years of research in five municipalities of Choco: Quibdó, Cértegui, Atrato, Bajo Baudó and Tadó, was the comprehension that cares, imaginaries and speeches around the relation body-sound-movement, rest in the looking of an spiritual, rather than physical, strength, and in an harmony supported in the rapport with the environment, the supernatural beings and the family ties. The "harmonic strength", as an ideal looked by choco´s mothers and grandmothers to their babies, afterward strengthened for the community members from different sound-body practices, collides often with state´s hegemonic speeches tending to consolidate concrete types of subjectivity embodied in the modernity and the nation idea.

KEY WORDS: Childhood, Afrochocoana Population, Body-Sound-Movement, Harmonic Strength, Sound-Body Practices.

El cuerpo ordena nuestra experiencia y es a la vez el resultado de una serie de discursos culturales que intervienen en la forma como sentimos, actuamos y nos definimos. Es decir, en el cuerpo y en la forma de comprenderlo, construimos nuestras subjetividades (Pedraza, 1996). Desde esta perspectiva, en la estética del cuerpo se forman también las éticas del sujeto y las formas de percibir y sentir. Sonido y movimiento, en interacción conjunta, pasan por los filtros culturales y sociales de ese cuerpo construido, y su forma de percibirlos es el marco referencial de las artes. Lo grueso y lo fino, lo fuerte y lo débil, lo duro y lo blando, lo estridente y lo suave, con todos sus matices, pasan a ser parte de un abanico de sensaciones que marcan el cuerpo social, el ser social y sus formas de percibir y darle forma a una realidad. Así, debemos cuestionar la supuesta naturalidad de nuestro cuerpo y, como plantea Zandra Pedraza, comprender que es con los discursos que se despliegan a partir de este como "ordenamos nuestra experiencia" y determinamos los temores, conocimientos, intereses y la imaginación de la época (p. 4).

Más allá del repertorio de movimientos, contactos, sonidos, masajes, piruetas y moldeamientos, en el Pacífico colombiano el contacto corporal se acompaña de un esfuerzo consensuado socialmente por implantar en la modelación corporal unos códigos éticos y espirituales que harán a la persona. Cuando la mamá está moldeando con sus manos las mejillas de un bebé, al mismo tiempo le está diciendo lo que ella espera de él en la vida y lo que definitivamente no debe "ser" o "hacer". De esta manera, mientras toca las mejillas y la boca del niño, le da instrucciones como estas: "esto es para que no sea chismoso, esto es para que no sea corrinchero, esto es para que no sea grosero"[1]. A esta práctica la acompaña otra serie de rituales secretos y oraciones mentales, mediante las cuales las madres, abuelas y comadronas, a medida que fortalecen y moldean ese cuerpo, mentalmente también lo hacen de una forma espiritual.

Las prácticas tempranas de interacción de las madres, abuelas y parteras con el bebé implican una intervención directa con su cuerpo para buscar armonía, fuerza y endurecimiento. Para lograr este propósito, nos encontramos con un cuidado y un trabajo sistemático

[1] Es importante tener en cuenta que todas estas nociones están atravesadas además por una construcción histórica y cultural de la infancia. Como señala Philippe Ariès (1993), la percepción, discursos y modelos de la infancia están determinados por las construcciones históricas que de ella han hecho cada una de las sociedades. Así, la visión actual que tenemos sobre los niños es relativamente nueva, comienza a tener su génesis solo hasta los siglos XVII y XVIII.

que comienzan desde que el bebé está en el vientre. Desde antes de nacer, el sonido y el baile hacen parte del kit de fuerza y endurecimiento del desarrollo infantil (Dissanayake, 2000). A partir del nacimiento, el contacto con el cuerpo del bebé, por ejemplo la forma de agarrarlo, nos plantea una sensibilidad muy especial en la que el contacto es duro, firme y contundente.

No solamente en el baile vemos la expresión de la "fortaleza armónica". Cuando hablamos de fortaleza armónica nos referimos a todo aquello que le otorga control, fuerza, belleza y equilibrio al cuerpo y que se traduce en un conjunto de actividades concebidas con un sello de etnicidad eminentemente afro: cargar todo tipo de cosas (baldes, telas, bateas, etc.) en la cabeza sin sostenerlas con las manos, navegar en una pequeña balsa por el río con absoluta naturalidad y cargar bultos pesados, asumir jornadas laborales eternas en las que, como en la minería, gran parte del tiempo se está encorvado… Y en contextos urbanos, hallamos expresiones tales como adolescentes haciendo piruetas con sus



motocicletas y conduciéndolas como si se tratara de una parte más de su cuerpo con la que pueden demostrar su audacia. La violencia física, claro está, entraría también a hacer parte de ese repertorio de sensibilidades corporales que implican endurecimiento, fuerza y control.

La construcción de estéticas y prácticas sonoro-corporales en el Chocó pasa por la necesidad de responder a un contexto natural, a un medio ambiente "hostil" que exige tener brazos, piernas, cabezas, pulmones, voces y pieles fuertes. Pero la fuerza física y la armonía corporal, más allá de una necesidad del endurecimiento para responder a las vicisitudes del medio, representan búsqueda del fortalecimiento y la armonía espiritual. Por este motivo, las prácticas que acompañan el endurecimiento del cuerpo y sus sensibilidades están relacionadas con prácticas rituales, rezos secretos y, sobre todo, como lo señala Sergio Mosquera (2000), con el acompañamiento y la complicidad de seres supranaturales, muchas veces representados en la fauna y la flora.

Las prácticas tempranas de interacción de las madres, abuelas y parteras con el bebé son una intervención directa con su cuerpo para buscar armonía y fortificación. Para este propósito se hace moldeamiento del cuerpo y la cara o se "pringa" mediante el uso de esperma de vela de sebo. Esta práctica se lleva a cabo los primeros días del infante y va acompañada de masajes que ayudan a moldear la nariz, el mentón, las mejillas, las piernas, las caderas, la vagina, la cabeza, los brazos. En el mentón, las mejillas y la espalda, durante estos procesos de moldeamiento, se les hacen hoyitos para darles gracia a estas partes del cuerpo. Este proceso de moldeamiento corporal se realiza con movimientos contundentes, sin que necesariamente le duela al recién nacido.

> Con las niñitas, así como esta, así recién nacida, uno tiene que cogé y quemase así un pedacito de algodón y metéselo así a la partecita [la vagina], para que no quede "crestona", para que le vaya rebajando la cresta, porque, si no, le queda crestona; entonces tiene uno que coger algodoncito y quémalo, y taqui, metéselo ahí, porque, si no, quedan con la cresta grande. Jajajá (Doris Mosquera, Tadó, 27-7-12).

Además, algunas madres y sobre todo las abuelas "chumban" a los niños. El chumbe consiste en envolver al bebé en una manta, en forma de tabaco, acomodándolo en una posición determinada para que "empareje" todas las partes de su cuerpo. Los juegos y



la comunicación en general con los bebés implican movimientos firmes con los que se llevan de un lado a otro, se les juega con las palmas y se les besa fuertemente. En nuestras observaciones de campo, en lugares tanto públicos como privados, encontramos que las caricias suaves no hacen parte del repertorio común en la interacción de la madre o la comunidad con el infante. Se juega con los bebés, hay mucha interacción física, sonidos fuertes, juegos incluso arriesgados, pero las caricias no son parte de esta comunicación; a falta de ellas encontramos muchos besos, palmas, cantos y, sobre todo, mucho baile.



Una de las cosas que más me impactó durante el trabajo de campo fue encontrar que existe una especie de prisa por lograr que los niños endurezcan y que sus cuerpos respondan prontamente para desarrollarse y tener control. Se espera que el niño haga cosas como hablar, sentarse y caminar rápidamente.

> Para que caminen más rápido [...], si uno coge un poquito de gasolina sin aceite sin mezcla y lo echa en una botella y coge siete arrieras [hormigas] y las echa ahí que se mueran ahí adentro y ahora sí con esa gasolina que se murieron esas arrieras ahí le soban las piernitas, el cuerpecito pa´ arriba, y con eso mejor dicho es pa´ caminar rápido, y con una hoja de guamo, guamo que uno come, llega uno y las moja de gasolina y se las chumba aquí [rodillas], eso le sirve para endurecerlo, para que camine rápido. Y para que hable rápido dicen que [se coge] un pajarito que se llama chicharra, y [cuando] se lo meten a la boca ahí sí, yo sé, también habla ese habla hasta demasiado (Dionisio Asprilla Longa, Pizarro, 5-8-12).

El movimiento y las gesticulaciones fuertes o pausadas, el baile con cadencia, están presentes en la interacción con los niños y es una estrategia fundamental de integración a la vida social. Los bailes infantiles son un escenario fundamental para la comunidad. Son espacios que se dan espontáneamente o de manera planeada, pero que entre los adultos tácitamente responden a una especie de tensión, porque es en estos bailes infantiles en donde se determina la belleza, la gracia, la fuerza y el control corporal[2].

Los niños deben formarse para ser fuertes, duros, valientes y resistentes y la formación del cuerpo es un elemento esencial para alcanzar esta fortaleza, un elemento del que se es consciente y por el cual se trabaja, a pesar de que genéticamente los afrodescendientes tengan la tendencia a ser musculosos, flexibles, "duros" y a la vez bellos y armónicos.

Esta "firmeza armónica" se encuentra en las características corporales y sus sensibilidades: la piel es dura pero suave, los movimientos son contundentes pero

[2] Para comprender la importancia del baile y la música en la construcción de discursos sobre identidad negra en Colombia, véase Wade (1997; 2002).

cadenciosos, los sabores absolutamente salados y condimentados pero placenteros... Así, de la misma manera, están configuradas las sensibilidades sonoras tradicionales: los acentos, los cantos, los lenguajes instrumentales. Son, para nuestros oídos, estridentes y exagerados (imposibles de imaginar sin movimiento) y absolutamente compatibles con el ecosistema en el que se encuentran inmersos. Pero la compatibilidad y la armonía con el entorno se han visto afectadas por los procesos de urbanización (como lo demuestra el caos sonoro de Quibdó), la aculturación, el conflicto armado, la colonización y la explotación del medio ambiente. Los cantos de la selva: el río, las chicharras, los sapos y las aves han sido reemplazados paulatinamente por las motos, los King Kong (parlantes gigantes con fuertes decibeles y mal sintonizados), los motores fuera de borda, las retroexcavadoras y los helicópteros, en una especie de "guerra sonora".





Esta guerra sonora, que se vive de diversas formas en Quibdó y en las zonas rurales, ha transformado las "auralidades" de los sujetos, es decir, sus sensibilidades a la hora de comprender y disfrutar los paisajes sonoros. Estos códigos de escucha o auralidades se insertan desde muy temprano y obedecen a una sobreexposición de estímulos acústicos. Esta sobreexposición debe a la vez estar acompañada por movimientos corporales que, a medida que crecen los niños y niñas, refieren a una especie de sensualidad y a un absoluto control del cuerpo. Por otra parte, estos movimientos se celebran socialmente. Se espera que los niños sientan la música y que sus cuerpos vibren a su ritmo, lo que da cuenta de las sensibilidades y los procesos de endurecimiento y moldeamiento que se iniciaron desde la etapa más temprana de su vida.

El sonido es, por tanto, un elemento constitutivo de los procesos de construcción de las éticas y estéticas corporales que delinean la subjetividad de los miembros de una sociedad. Hábitos como hablar fuerte o escuchar música a todo volumen se complementan con gestos corporales aparentemente rudos, pero que en el fondo guardan una infinita armonía en medio del control, la cadencia y el equilibrio; de ahí que cada movimiento haya sido juiciosamente delineado, en un medio de esfuerzos sociales sistemáticos en el que, como hemos visto, el cuerpo y todos sus sentidos se educan para ser "fuertes y armoniosos".

En la búsqueda de la "fortaleza armónica" hemos encontrado discursos con argumentos abiertamente sustentados, en los que muchas de las políticas y saberes hegemónicos sobre la salud y la higiene –que por lo general provienen de las estrategias de desarrollo y modernización del Estado– se consideran obsoletos. Tener a los niños en un espacio totalmente exento de bacterias es condenarlos a la debilidad y las enfermedades, en la medida en que no se les permite generar las defensas correspondientes. Pero estas no solamente se adquieren para luchar contra las enfermedades, las defensas también se construyen para responder a un contexto socioeconómico hostil.

Acciones como bañar a los niños con orina y dejarlos tirados en el suelo de arena o baldosa, por donde transita la gente, los perros, los gatos, etc., son mecanismos socialmente consensuados que se llevan a cabo para generar un efecto específico en los bebés. Este efecto busca "crear" niños que, además de sanos y fuertes, van a ser lo suficientemente calmados para permitir que las mamás hagan sus labores. A este efecto se le añade la intención de que los niños tengan un desarrollo rápido, en medio de las prácticas y rituales que propenden por el fortalecimiento corporal.

El moldeamiento o "pringada" con vela de sebo para esculpir el cuerpo y las prácticas y lenguajes corporales que buscan el pronto desarrollo del bebé difieren de los sobijos y las frotaciones, que son prácticas medicinales con hierbas y a veces orina, para sanar y proteger el cuerpo en casos como la cura del "mal de ojo" o el mal de nacimiento, acordes con las instrucciones de los curanderos. Tras exponer las formas de búsqueda de fortaleza armónica, vemos cómo estas prácticas y rituales pueden fácilmente ser juzgados y mal interpretados desde los hitos y constructos sonoro-corporales en el orden de las subjetividades de una sociedad hegemónica occidental. De esta manera, expresiones culturales que integran la nación se han jerarquizado según un sistema de castas sociales. Se les ha asignado un lugar en los imaginarios y planos cartesianos que definen las razas, el cual les otorga categorías acerca de lo frío y lo caliente, lo

alto y lo bajo, lo civilizado y lo salvaje, lo humano y lo animal, lo limpio y lo sucio, lo puro y lo impuro, lo racional y lo primitivo, etc. Así, varias de las experiencias y prácticas que hemos señalado deben ser comprendidas desde una perspectiva mucho más compleja, menos etnocéntrica, y desde la valoración de estrategias, pensamientos y cosmologías propias que se resisten a seguir un modelo único y que entienden la construcción corporal como un elemento ético y espiritual.

Referencias

Ariès, Ph. (1993). La infancia. *Revista de Educación*, 254.

Arango Melo, A. M. (2008). Espacios de educación musical en Quibdó, Chocó. *Revista Colombiana de Antropología*, 44 (1) (enero-junio), pp. 157-189.

Dissanayake E. (2000). Antecedents of the Temporal Artes in Early Mother-Interaction. En N. Wallin, B. Meker y S. Brown (eds.), *The Origins of Music*. Cambridge: MIT, pp. 389- 410 [Trad. Rosario Camaraza. *Boletín SaCCoM*].

Friedemann, N. S. (1989). *Criele, criele son. Del Pacífico negro.* Bogotá: Planeta.

Friedemann, N. S y M. Espinosa (1992). Colombia: la mujer negra en la familia y su conceptualización. En *Contribución africana de la cultura en las Américas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología/ Biopacífico, pp. 95-111.

Losonczy, A. M. (1999). Memorias e identidad: los negro-colombianos del Chocó. En J. Camacho y Eduardo Restrepo (eds.), *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia.* Bogotá: Fundación Natura/Ecofondo/Icanh.

Mosquera, S. (200). *Visiones de la espiritualidad afrochocoana.* Quibdó: Universidad Tecnológica del Chocó. Serie MaMawu, vol. 5.

Pedraza, Z. (1996). *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad.* Bogotá: Universidad de los Andes.

Quintero Rivera, A. G. (2009). *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile.* México: Iberoamericana/Vervuert.

Wade, P. (2002). *Música raza y nación: Música tropical en Colombia*. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.

___ (1997). *Gente negra. Nación mestiza: dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Universidad de Antioquia/ ICAN/ Siglo del Hombre/Uniandes.





Ilustraciones de Gustavo Mantilla.

Aprender a pertenecerle al mundo:
La importancia de modificar los hábitos que nos relacionan con el territorio

juan carlos bermúdez

resumen: El presente trabajo expone la importancia de aproximarse a un pensamiento relacional que vincule las concepciones de cuerpo, mente, cultura y naturaleza, ya que es la manera como se puede asumir la necesidad de cambiar los hábitos que destruyen lo que nos rodea. Se establece que habitar está sujeto a la interacción que concilia la idea del exterior y el interior delimitados por la unidad cuerpo/mente. Se considera necesario comenzar cambiando la manera como se estructura la producción y utilización de los saberes, es decir, cambiar la manera de pensar el pensamiento y el conocimiento. Así se pueden establecer vínculos que promuevan relaciones de una manera responsable y fraternal con la naturaleza, en un sentido de mutua pertenencia.

palabras clave: Cuerpo, mente, cultura, naturaleza.

Abstract: This work exposes the importance to approach a relational thinking which links body, mind, culture and nature's concepts, for the need to change the habits that destroy our surroundings can be comprehended in that way. It is established that to dwell is subjected to the interaction reconciling the idea of exterior and interior, delimited by the body/mind unit. It is necessary star by changing the way as the production and use of the knowledge is structured, this is, to change the way of thinking the thought and the knowledge. This lets to establish links promoting relations in a more responsible and fraternal way with the nature, in a sense of mutual belonging.

Key words: Body, mind, culture, nature.



El panorama del territorio se torna desolador y, aun así, siendo mamíferos definidos como naturaleza que construye naturaleza y que, en una habitual búsqueda del lujo, caracterizado como construcción de sistemas de inmunidad (Sloterdijk, 2003), nos olvidamos de que la vida misma es manifestación de abundancia.

Vivimos bajo una sombra que se extiende desde la bomba de Hiroshima y la creación de un arsenal nuclear para una "guerra fría", aunque esta haya "terminado", a la sombra de la aplicación química y biológica para devastar ejércitos y poblaciones, incluida la vegetal. La producción industrial vinculada a una desbordante sociedad de consumo también evidencia cómo esta actividad humana destruye el entorno y cómo, al crecer, la destrucción se torna más evidente, pues aumenta la escala de área contaminada o erosionada. En los últimos años, dicha dinámica se ha extendido a la producción y comercialización de especies genéticamente modificadas, lo que atenta contra la biodiversidad.

Es peligrosa la relación negligente entre poder, empresa de capital y conocimiento científico. Monsanto y otras productoras bioquímicas se encuentran vinculadas al desarrollo y producción de herbicidas con secuelas erosivas y cancerígenas, como son el Agente Naranja utilizado en Vietnam o el glifosato utilizado masivamente en las selvas de Colombia, Perú y Brasil dentro de campañas de control de cultivos ilícitos, además de utilizar una versión modificada para el control de malezas en sembrados transgénicos de soya y maíz. Son significativos accidentes catastróficos como el de Seveso, en 1976, donde una nube química esparció tetraclorodibenzo-p-dioxina (TCDD), sustancia altamente letal, en la periferia de una población italiana, o el de Bophal, en 1984, donde fallecieron miles de personas tras la fuga química producida en una fábrica de insecticidas. La negligencia se refleja también en los acontecimientos de las plantas nucleares en Chernóbil, 1986, y el más reciente de Fukushima, 2011.

El cuadro de la crisis ambiental actual se configura en nueve aspectos interrelacionados: calentamiento global, degradación de suelos, sobrepoblación, enfermedades emergentes, descenso de la capacidad de regeneración de los ecosistemas, envenenamiento de la tierra, crisis energética, más la crisis financiera y alimentaria (Tamayo, 2010: 15-34). Estos aspectos son los síntomas de la manera en que se construyeron los hábitos y el modo de percibir y establecer relaciones con el hábitat. Es por esto que surge la necesidad de reaprender a habitar el mundo:

> Es menester romper con una importante serie de paradigmas, comprometerse verdaderamente en la comprensión de sí mismo, morir y transfigurarse como lo indica Cioran, si se pretende contar con un futuro. // Y dicha ruptura no puede sino repercutir en ámbitos muy diversos: la manera de pensar, investigar y escribir la historia, la concepción de nosotros mismos y del mundo, la manera de transmitir conocimientos, la forma del sistema de creencias, la forma de impartir justicia, la manera de alimentarnos y demás patrones de consumo, la forma de generar energía y tratar los recursos naturales, la manera de habitar e incluso la forma como establecemos comunidades (p. 59).



La transfiguración implica cambiar el enfoque como se abordan las relaciones entre el hombre y su territorio. Existe un lugar fuera de las actividades del hombre, un espacio exterior a él, y de esta diferenciación aparecen los conceptos de cultura y naturaleza. Estos conceptos pueden excluirse y colocarse en polos opuestos, lo que lleva a que se desarrolle una relación asimétrica, donde uno de los términos tiende a primar sobre el otro. Si la naturaleza se opone al mundo del hombre, este se encontrará a merced de fuerzas que lo someten y la enfermedad o la inclemencia meteorológica harán del entorno un lugar inhóspito, y de la vida, una situación desafortunada. Si, al contrario, el hombre, gracias a su ingenio, crea un espacio artificial donde controla las fuerzas externas en su beneficio, y somete la naturaleza, demuestra el poder de su voluntad, que, a su vez, lo libera del azar e infortunio. Al plantear las cosas así, es fácil entender que la balanza se incline a favor de la segunda opción, apareciendo como positivos, benéficos, el poder de la razón, el orden y la regulación.

El relato se puede armar de otra manera y crear una historia donde el hombre y la tierra se encuentren estrechamente relacionados. Un ejemplo es el expuesto por Félix Duque en su planteamiento de una naturaleza tecnonatural indisociable de la realidad del hombre. Asume una tarea deconstructiva del par conceptual naturaleza/cultura recurriendo a una argumentación donde ambos se producen mutuamente a través de la técnica. Duque opta por una revisión histórica de la aventura del hombre, evitando caer en la interpretación que avala el "progreso" –es decir, negando el poder que comporta someter totalmente la naturaleza–, a la vez que evita caer en la interpretación opuesta, lo que significaría promover un regreso a lo natural. En su lugar, entreteje los procesos que agencian saberes, que son utilizados para que puedan desenvolverse las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción, que a su vez consolidan los procesos de hominización, todo en el supuesto de que la naturaleza puede entenderse como "la sedimentación de invenciones sociotécnicas que se aceptan como recursos dados inmediatamente para una comunidad, olvidando su origen" (Duque, 1986: 25).

Trataré de alejarme de los ejemplos propuestos por Duque para comprender lo que implica este cambio, al contar la historia de las relaciones codependientes del hombre con la naturaleza mediadas por la técnica. Para ello recurro al trabajo de Eduardo Kac, artista contemporáneo estadounidense de origen brasileño, quien es más ubicable por una conejita llamada Alba, que en circunstancias particulares despide un resplandor verdoso, ya que fue modificada al insertarle el gen que produce una proteína fluorescente, originalmente hallada en medusas.

Natural History of the Enigma es un proyecto desarrollado por Kac entre los años 2003 y 2008, expuesto por primera vez en 2009, en el Weisman Art Museum, vinculado con la universidad de Minnesota. El trabajo central de dicho proyecto es una nueva forma de vida híbrida entre planta y animal, llamada *Edunia*, ya que utiliza material genético de las petunias y de Eduardo: "La edunia expresa mi ADN exclusivamente en sus venas rojas" manifiesta el artista (Kac).



Natural History of the Enigma es un proyecto desarrollado por KAC entre los años 2003 y 2008, expuesto por primera vez en 2009, en el Weisman Art Museum, vinculado con la Universidad de Minnesota.

Las nervaduras de las flores resaltan en un tono rojo, aunque es la información que la configura genéticamente y el conocimiento de dicha información lo que nos revela las diferencias con flores de una petunia corriente. La técnica que permite la modificación de la información genética es capaz de modificar la naturaleza, al punto de propiciar la aparición de "plantimales". Poco a poco se va sedimentando la invención sociotécnica de los productos transgénicos, apareciendo como recursos de los que vamos olvidando su origen. No me extiendo en el debate sobre los peligros que aparecen para la biodiversidad al propiciar la aparición de especies, ni en cómo esto puede atentar seriamente contra la autonomía alimentaria, y tampoco en las consideraciones éticas. Quiero hacer énfasis en cómo pueden cambiar las relaciones que se establecen con el entorno, al revisarlo como fuente de información que, al ser utilizada y modificada, transforma la naturaleza y al hombre, relacionándolo indisociablemente con ella, no como si fuéramos *X Men*, pero sí en el límite de cambios donde la genética puede ser hackeada. Los recursos naturales se transforman en información codificada en secuencias de ADN, lo que marca una diferencia con respecto a otros estados tecnonaturales donde la imagen del entorno aparecía como aquel lugar de fertilidad para recolectar y cazar o como aquel lugar que funciona como una máquina y que a su vez provee recursos de energía.

Destacar la repercusión que tienen en la naturaleza nuestros saberes, al ser utilizados, da la impresión de reforzar la oposición entre mente y cuerpo. Al enfrentar esta desigualdad lo que pretendo plantear es que, para poder cambiar los hábitos que destruyen lo que nos rodea, es necesario comenzar cambiando la manera como se estructura la producción y utilización de los saberes; es decir, cambiar la manera de pensar el pensamiento y el conocimiento. Esto incluye modificar el hábito de pensar el cuerpo como una naturaleza cuya utilidad es sostener la cabeza y buscar una "concepción del ser humano no como una entidad compuesta formada por partes separables pero complementarias, como el cuerpo, la mente y la cultura, sino más bien como un lugar singular de crecimiento creativo dentro de un campo en continuo desarrollo" (Ingold, 2000: 4-5).

La idea de habitar tiene múltiples bifurcaciones que se desprenden del sentido que implica pertenencia, lo que es de mi haber, de mi propiedad. Pienso que la idea de pertenencia es bidireccional, por lo que es una idea móvil, bipolar: pertenecemos a lo que poseemos, al espacio propio que nos habita, al ser resultado los hábitos de esta do-





ble pertenencia, como bien lo narra Antoine de Saint-Exupéry cuando el zorro le explica al Principito que domesticar es crear vínculos (1999: 71-72). Aunque en este caso la referencia al hogar que conlleva *doméstico* da una connotación más estable al hecho de habitar: el vínculo es el espacio donde se vive, la habitación.

En inglés es algo diferente, ya que en *dwelling* no solo está presente la idea de "los que se quedan, los que se asientan", sino que *dwell,* en su sentido de 'inducir a error o engaño', connota una visión nómada: todo ha de estar en movimiento y nada nos pertenece. El que se detiene es proclive a engañarse (Onions, 1966). El esquema estático que polariza al cuerpo, como algo biofísico, y a la mente, vinculada a la dimensión sociocultural, se disuelve al aceptar que se entretejen en una red de mutuo reconocimiento donde se piensan las relaciones que los integran. Al decir de Tim Ingold, "si las personas son organismos, entonces los principios del pensamiento relacional, lejos de estar restringidos al dominio de la sociabilidad humana, deben ser aplicables en toda la continuidad de la vida orgánica" (2000: 4).

Una concepción del pensamiento relacional se viene desarrollando y podemos esperar que Morin, Serres, Bateson, Varela, Maturana, Sousa Santos o Dussel ya no sean excepciones. Las relaciones con las flores cambian al establecer una relación fraternal con ellas, cuando el vínculo de parentesco es verificable tras una prueba de ADN. Reaprender a habitar significa modificar los hábitos de pensamiento que nos separan y disocian del medio ambiente; de esta manera nuestro cuerpo tendrá la posibilidad de poseer y ser poseído.

referencias

Duque, F. (1986). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*. Madrid: Técnos.
Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment*. Londres: Routledge.
Kac, E. (2013). Natural History of the Enigma. *KAC*. En línea (31-8-2013): www.ekac.org/nat.hist.enig.html
Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
Onions, C. T. (1966). *The Oxford Dictionary of English Etymology.* Nueva York: Oxford University.
Saint-Exupéry, A. (1999). *Le Petit Prince*. París: Gallimard.
Sloterdijk, P. (2003). *Esferas III*. Madrid: Siruela.
Tamayo, L. (2010). *La locura ecocida. Ecosofía psicoanalítica*. México: Fontamara.

De actos e identidades:

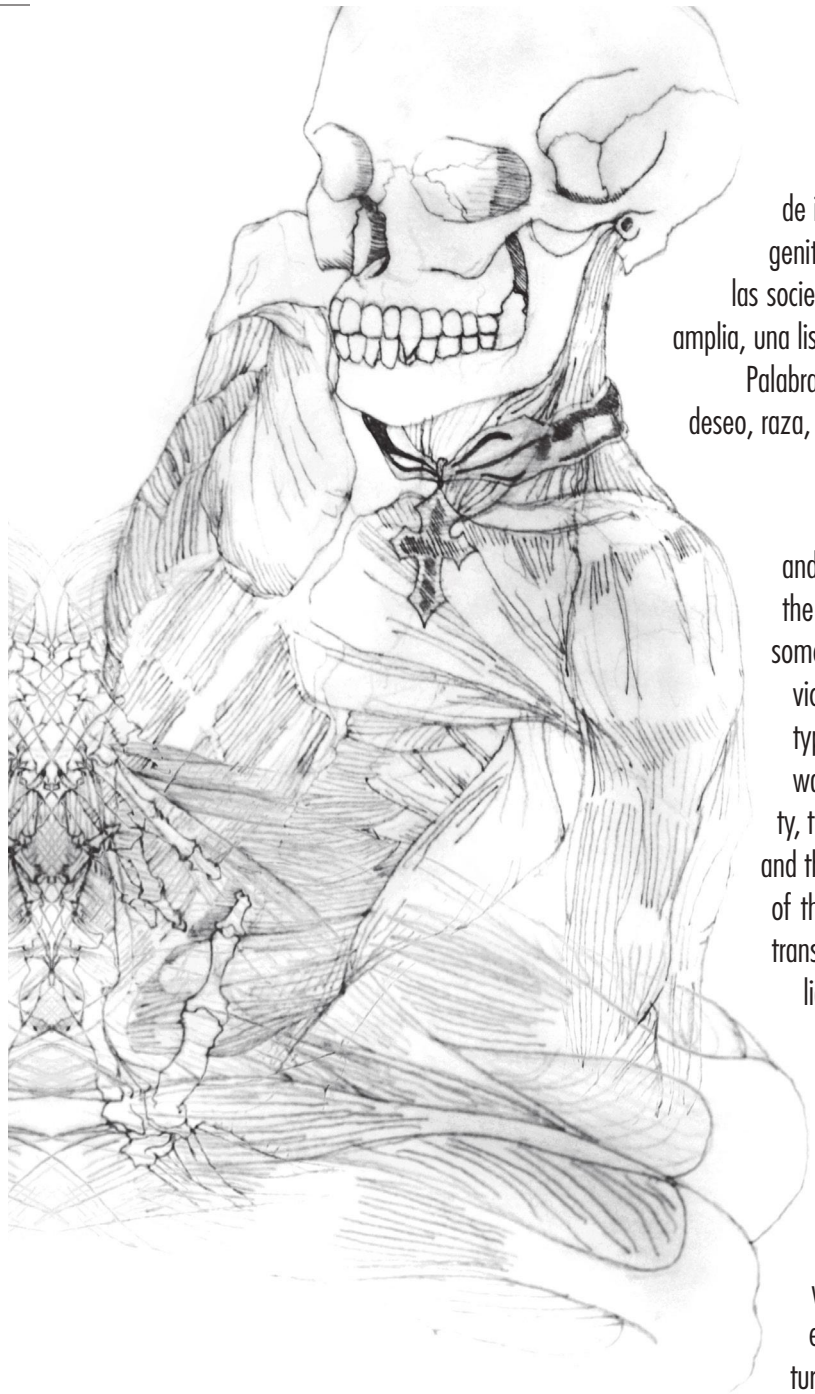
La homosexualidad en la construcción de la Modernidad

Luis Sfeir Younis

Resumen: Como resultado de enormes transformaciones en el sistema económico, político y social de la Europa capitalista y colonial, en las últimas décadas del siglo XIX ocurrió un cambio que consistió en un replanteamiento, no necesariamente un reemplazo, de una serie de actos sexuales y no sexuales anteriormente sancionados en la premodernidad como pecados, vicios o actos contra Dios, la naturaleza y el hombre. En el moldeamiento de un tipo de persona definido por esas conductas —un personage—, se perfila una identidad denominada "homosexual", de singular naturaleza. Para poder entender esa transición y tener una mejor idea del proceso de su construcción social, es necesario, además de tener en cuenta las enormes transformaciones que ocurrieron en el siglo XIX, incorporar una serie de ideas y factores históricos más específicos, tales como la noción de sodomía, las transformaciones en las concepciones culturales del cuerpo y del deseo, las concepciones de raza y de género y la noción de orientación sexual, que hicieron posibles la consolidación del homosexual como una identidad social. El hecho de que ni la palabra homosexual ni la homosexualidad (entendida como identidad) existieran antes del siglo XIX (la premodernidad) no significa que los actos sexuales entre hombres o entre mujeres no se hayan dado o que muchas personas no hayan sentido deseo, atracción y placer erótico hacia sus congéneres del mismo sexo. Los cánones de la Iglesia Católica, la ley civil, la literatura y los textos médicos premodernos contienen innumerables referencias a actos



Ilustraciones de Mauro Díaz.



de intimidad realizados solo entre hombres o mujeres, que incluyen órganos genitales, anos, manos, muslos, bocas y lenguas, y horrorizaban e incitaban a las sociedades de esa época. Estos actos eran parte de una categoría social muy amplia, una lista muy heterogénea y muy confusa que se denominaba sodomía.

Palabras clave: Homosexualidad, sodomía, placer sexual, acto sexual, cuerpo, deseo, raza, género.

Abstract: The enormous changes in the economic, political and social system of the capitalist and colonial Europe in the last decades of the nineteen century led to a rethinking (without replacement) in relation to some sexual and no sexual acts which were doomed in pre-modernity as sins, vices, actions against god, nature and the man, in the process of molding a type of person defined by such a conducts, a personage, a social profile, a way of life, an identity referred as the "homosexual", a being whose identity, the singular nature of his being, would be based in the vice, the enjoyment and the sexual pleasure. To understand this transition and acquire a better idea of the social construction process , besides of having into account the huge transformations occurring in the nineteen century, it is necessary to get familiar with some ideas and more specific historical factors,, such as the notion of buggery, the transformations in the cultural concepts of body and wish, the concept of race and genre, and the notion of sexual orientation, making possible the consolidation of the homosexual being as a social identity. The fact than words as homosexual or homosexuality (understood as identity) were not existent before the nineteen century (pre-modernity) does not mean sexual acts between men or women have not existed, or that people have no felt wish, attraction and erotic pleasure into the same sex people. Church canons, civil law, literature, and pre-modern medical texts include countless references to intimacy acts, citing genital organs, anus, hands, thighs, mouths and tongues, in acts realized by men and women, horrifying and inciting the society of the time. These acts were part of a very wide social category, a very heterogeneous and blurred list, called sodomy.

Key Words: Homosexuality, sodomy, sexual pleasure, sexual acts, body, wish, race, gender.

Sodomía y homosexualidad

"Todos son sodomitas", se leía en la primera carta enviada por Hernán Cortez desde Veracruz, en 1519, observación que harían posteriormente casi todos los demás conquistadores de la época[1]. La sodomía, una noción que se utilizó por siglos tanto en la Europa continental como en la colonial, fue probablemente inventada en la Edad Media (Jordan, 1997: 1) y era usada como categoría o como juicio. Incluía una serie de actos y conductas tanto sexuales como no sexuales, algunos descritos en detalle, otros no ("el pecado del que no se debe mencionar ni el nombre", "un vicio abominable"), que se consideraba que atentaban contra los designios divinos y el orden de la Naturaleza, pero todos opuestos a las funciones del cuerpo y al bienestar de la Humanidad. Entre los pecados sexuales incluidos en la sodomía se encontraban la violación de ángeles, el sexo con cadáveres, la bestialidad, la masturbación, el sexo interfemoral, la copulación anal y el sexo oral realizados tanto por hombres entre sí como por mujeres, o viceversa; en fin, cualquier acto que implicara desenfreno. Entre las conductas no sexuales de sodomía se hallaban la apostasía, el ateísmo, la herejía, la blasfemia, la rebelión contra el Estado, la corrupción y demás actos en contra de Dios y sus autoridades terrenales[2]. En la premodernidad, estos actos podían ser realizados por una multitud de seres, ángeles y demonios, humanos y bestias, hombres y mujeres, tanto con personas del mismo sexo como con personas del sexo opuesto. Lo que se incluía o no dentro de la categoría de sodomía dependía de la cultura en cuestión (Goldberg, 1992: 1-26), el momento histórico y las intenciones de las autoridades que invocaban este instrumento de control social. Si algo tenían en común esos actos era la ausencia de intención alguna que beneficiase la reproducción de la especie humana (Hawkes, 2004)[3]. Sus castigos, tanto en Europa como en las colonias, incluían el ridículo público, el exilio, la hoguera, ser comido por perros, lanzado al mar y otras barbaridades.

Al pasar de los siglos, la sodomía va perdiendo su multiplicidad, se van disociando los actos relativos a lo que Foucault (1989: 50-53) llamará leyes de alianza (reglamentaciones sobre el matrimonio) y el orden de los deseos (actos sexuales periféricos *contra natura*), y se va limitando cada vez a definir conductas sexuales (no matrimoniales) solamente. A finales del siglo XIX, la sodomía termina significando casi exclusivamente actos sexuales entre hombres (Phillips y Reay, 2011). La sodomía y el homosexual se transformarán en la misma persona. El homosexual llegará a ser el último sodomita. La sodomía se hace cuerpo y alma del homosexual[4]. Todo en él, su cuerpo y su carácter, reflejaría su sexualidad perversa. En la modernidad, el homosexual pasa a ser, ni más ni menos, que la sodomía viviente. A la heterosexualidad se la hace inmune y se la excluye de la sodomía. Al

1 "El conquistador Vasco Núñez de Balboa masacró a más de 600 indios en Panamá y lanzó a otros 40 a que se los comieran sus perros en presencia suya y de sus soldados" (Goldberg, 1992).

2 *Véase* Goldberg (1992); Phillips y Reay (2011); Schick (1999); Garza (2003); y de Olsen, particularmente, el capítulo 1: "Naming Sodomy" (1936: 13-46).

3 Un excelente estudio sobre la sodomía en culturas andina coloniales es el de M. Horswell (2005).

4 Foucault dice que "la mecánica del poder que persigue a toda estas perversiones en la Modernidad no las suprime, sino que las incorpora en los individuos, las siembra en lo real, las 'hunde en los cuerpos'" (1989: 57-8).

no incluir ninguna conducta que la defina, la heterosexualidad se transforma en una categoría vacía, sin esencia, solo como un mecanismo de comparación y juicio.

Si en la premodernidad el acto sexual era entendido, más que nada, como aquel que realizaban protagonistas activos o pasivos, la Modernidad se enfoca en el género de los involucrados (Trumbach, 1998: 149-192). En la Modernidad lo importante ya no es el grado de actividad, la posición de jerarquía en el acto o quién penetra y quién es penetrado, sino que si el acto lo realizan personas del mismo sexo o del sexo opuesto. El hombre se considera por definición activo y penetrador; la mujer, pasiva y penetrada.

La Modernidad priva a la homosexualidad de su libertad: se es y se nace homosexual. Sin libertad, la sodomía como pecado le cede su lugar a la homosexualidad como enfermedad. Ya no es el sacerdote quien castiga, perdona y redime, sino el médico el que sana y cura. El homosexual, así como la mujer había sido definida anteriormente, llegó a ser, por definición, un ser enfermo. No era un cuerpo que tenía una enfermedad, sino una enfermedad corporizada.

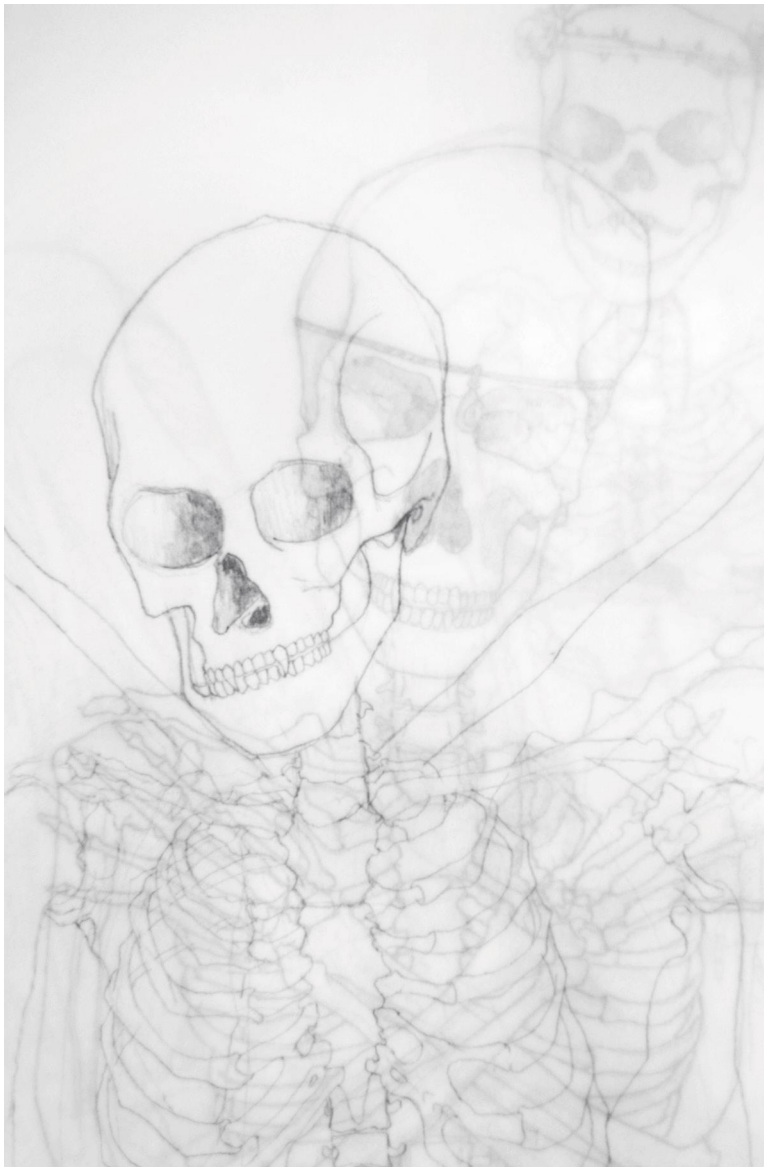
Placer y sacrificio

Al no participar de la reproducción, la Modernidad percibe la identidad del homosexual basada exclusivamente en el goce y el placer. Un placer venéreo egoísta, no merecido, antinatural y antisocial, que no da nada de sí mismo, que desperdicia sus fluidos, que no contribuye en nada al bien común. El homosexual es visto como un degenerado, una condición humana que va en contra de la naturaleza, que les pone freno a los procesos evolutivos y al progreso de la civilización.

Liberado de la sodomía, el heterosexual fue visto como un ser social, con obligaciones (Peterson, 2011), responsable, que cuida, conserva y comparte sus fluidos con el propósito de producir bienes y de reproducir seres humanos, una identidad basada en el autocontrol y el sacrificio. Sacrificio no solo de los deseos inmediatos –incluidos los más personales, que posterga para seguir las costumbres, reglas, y etiquetas esperadas de un ciudadano decente y civilizado, por el bien social, por el orden y la estabilidad–, sino también de la vida, particularmente la de los jóvenes, por la seguridad y la expansión del Estado-nación o del imperio. La gloria de la nación se nutrirá del honor y de la vida de sus verdaderos hombres. Esos jóvenes no realizarían esos sacrificios si los hombres viejos no les informaran de las glorias del pasado (Garton, 2004, cap. 6). La memoria del pasado, la socialización, de hombre a hombre, de viejo a joven, la reproducción de la nación, pasa a ser tan o más importante que la reproducción natural a través de la mujer. A esa socialización homosocial de intimidad sin deseo, de acercamiento íntimo que reprime el placer, de preservación de la vida de la nación a través de la muerte heroica, la amenazada, la homosexualidad. El homosexual, el ser sin control, incapaz de reprimir el deseo, destruye ese frágil sistema homosocial de la memoria histórica. En lugar de mentor, el homosexual se transforma en un corruptor de jóvenes. Se lo percibe como un traidor a la patria, un personaje que, por satisfacer sus goces y deseos, no está dispuesto a sacrificarse y morir por ella.

Racialización y feminización de la homosexualidad

La "racialización" y "feminización" de la homosexualidad ya tenía sus antecedentes en la Modernidad[5]. Ya las sociedades europeas y sus colonias la habían experimentado "exitosamente" desplazando a la mujer y a los grupos de color, tanto negros como indígenas, utilizando los mismos mecanismos, prácticas y justificaciones, con sus debidas modificaciones, para la exclusión del homosexual[6]. Las debilidades supuestamente encontradas en el cuerpo femenino, la idea de que la mujer pertenece a otro cuerpo, un cuerpo radicalmente diferente al del hombre, a otra especie de ser humano, justificaron la negación al derecho al voto y, en muchos lugares, la del derecho a la propiedad privada, dos instrumentos indispensables para participar del sistema económico del capitalismo y, en lo político, de la democracia dentro de la vida pública. Por su propio bien y para proteger a la mujer de sí misma, se la relegó al área doméstica y se la instruyó o se le exigió que, para ser buena, decente y respetable –una mujer total (Welter, 1966)–, reprimiera sus deseos sexuales y aprendiera a participar en el acto reproductivo sin buscar el placer sexual, disociando la reproducción de este[7]. Una mujer decente y civilizada era una mujer asexual, enteramente dedicada a su rol de reproducción y maternidad, que sacrificaba su sexualidad y su placer por conseguir su respetabilidad, la salvación de su propia alma y la de su marido. Las "otras" mujeres –la mujer negra, la indígena y la pobre– se consideraban mujeres de excesos, sexualmente monstruosas e insaciables, que manifestaban los atavismos de su primitivismo y su inferior posición en la escala evolutiva. Su vulva desproporcionada, su trasero enorme, su clítoris



5 No solo la homosexualidad fue construida como una raza diferente de hombres similares a mujeres en la imaginación del Europeo, sino que también la raza fue feminizada y el género también fue racializado. Ver Schick, I. C. (1999:158-73).

6 *Véase* Nagel (2003: 91-139), especialmente el capítulo 4: "Sex and Race: The Color of Sex in America".

7 El tema de la disociación sexual lo trata en el presente David Le Breton (2008).

libre e hiperdesarrollado, su parto "sin dolor", su libertad sexual y demás factores sociales eran pruebas suficientes de las diferencias entre las mujeres blancas y las negras, y constituyeron las marcas de inferioridad definitivas de la animalidad, no solo de la mujer negra sino, también, de los habitantes de tres continentes (McClintock, 1995; Nagel, 2003).

Las sociedades europeas coloniales y poscoloniales buscaron afanadamente las marcas de inferioridad en el homosexual. Para poder excluirlo de la vida pública y de las protecciones y beneficios de la vida privada había que demostrar que el o la homosexual poseía un cuerpo diferente y, por tanto, un cuerpo inferior, un cuerpo que no merecería un espacio en el cuerpo social. La búsqueda científica de estas marcas de inferioridad corporal se realizaron en Europa y América y terminaron con el fracaso de la investigación más larga (1935-1941) y masiva realizada por investigadores norteamericanos sobre la homosexualidad, bajo el liderazgo del psiquiatra George Henry y con la colaboración y el apoyo de muchas universidades locales e internacionales: el famoso Estudio sobre la Variación Sexual (SVVC) (Henry, 1948; Terry, 1999). Se trató de comprobar[8] que la mujer lesbiana tenía, como la mujer africana, una vulva y un clítoris excesivos, que mantenía en constante estado de excitación, ya que exhibía labia asimétrica, más oscura y arrugada, y contaba con un útero más pequeño y unos pezones eréctiles, marcas de su sexualidad masculinizada, perversa e insaciable; de su fracaso evolutivo, de su fijación hermafrodita y de su degeneración constitucional. En Latinoamérica también tuvieron lugar estos esfuerzos por identificar las marcas corporales de la homosexualidad, particularmente por la forma y dirección del pene. Se entendían, como indicios de homosexualidad, un pene generalmente pequeño que va adelgazándose hacia la punta, como el de un perro, o un pene grueso en forma de cono, retorcido sobre sí mismo con el meato en dirección transversal[9]. Al final, la "verdad de los genitales" probó ser una mentira.

Constitucionalidad del cuerpo

La "carne" de la época medieval dio lugar en la Modernidad a la noción científica de la constitucionalidad corporal. Esta no solo se refería a los atributos físicos del cuerpo, su anatomía y fisiología, sino que comprendía las capacidades intelectuales y morales del individuo, su carácter tanto individual como social. Esa constitución corporal reflejaba múltiples dimensiones de un cuerpo entendido como dinámico, calculable, reformable y legible (Joyce, 2001: 39-59). El cuerpo estaba en constante evolución y cambio[10]. Y sus medidas, volumen y peso podrían ubicarlo dentro de un *ranking* de cuerpos, comparados mediante una

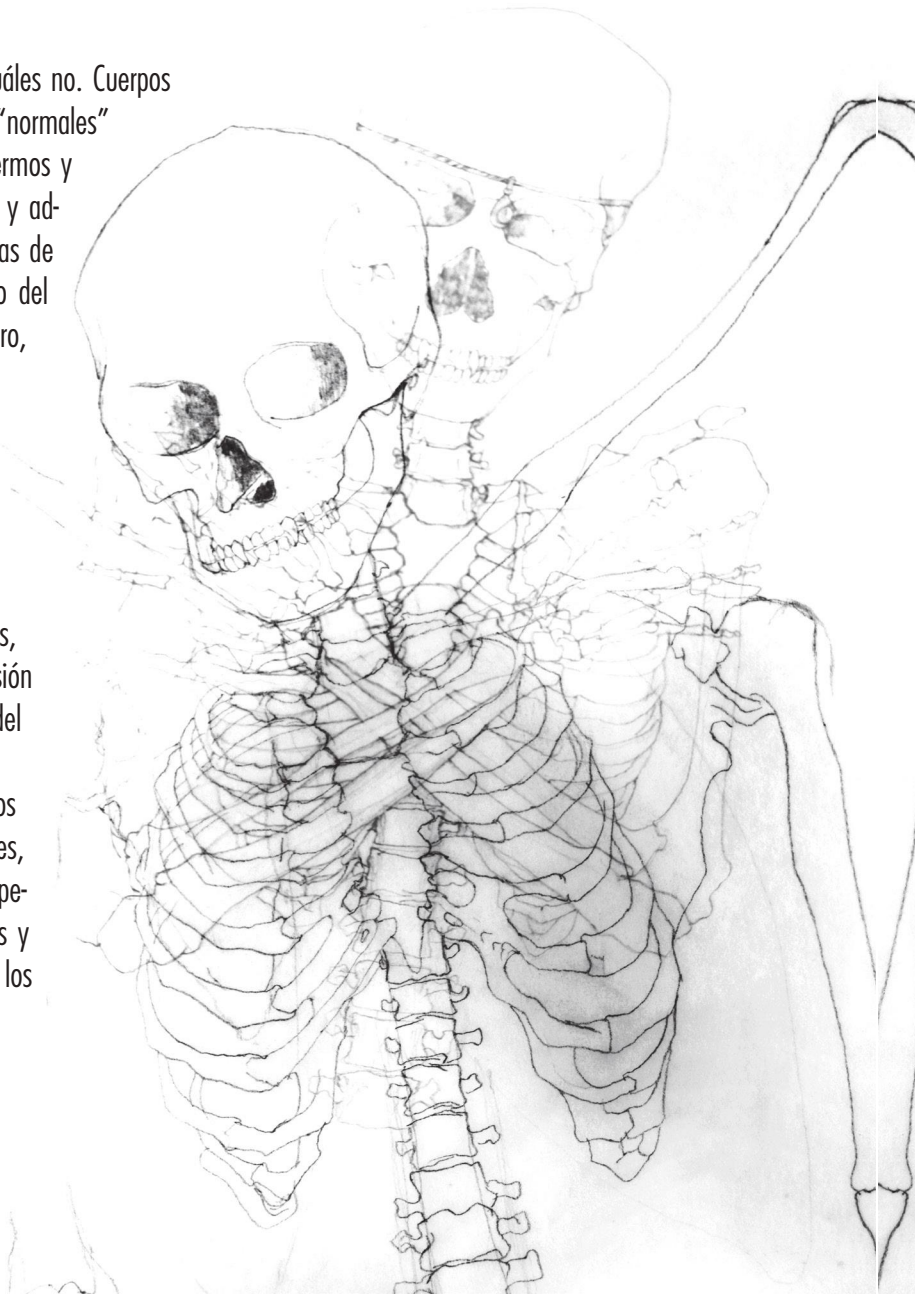
[8] Con la participación de expertos en una gran variedad de disciplinas y la voluntaria de más de 80 mujeres y hombres homosexuales que estuvieron dispuestos a ser examinados, medidos, tocados y dibujados/fotografiados minuciosamente, para discernir las variaciones de la conducta sexual normal y "así poner fin al tabú que encierra el tópico de la homosexualidad y su tiranía de silencio" (Terry, 1999).

[9] V. Balthazar (dir.). *Manual de medicina legal* (1933), citado en Bustamante (2004: 134).

[10] La transformación de actos a identidades que Foucault (1989) describe en *Historia de la sexualidad* (vol. 1) ha sido discutida entre historiadores de la homosexualidad, entre esencialistas y construccionistas, particularmente Eve Kosofsky Sedwick (1990) y David Halperin (2002), que ven esta transición no como un modelo de sodomía –simplemente reemplazado o hecho obsoleto por un nuevo modelo de homosexualidad en la Modernidad–, sino más bien como categorías que del pasado vuelven a reaparecer en el presente y produce inestabilidades y contradicciones en las nociones

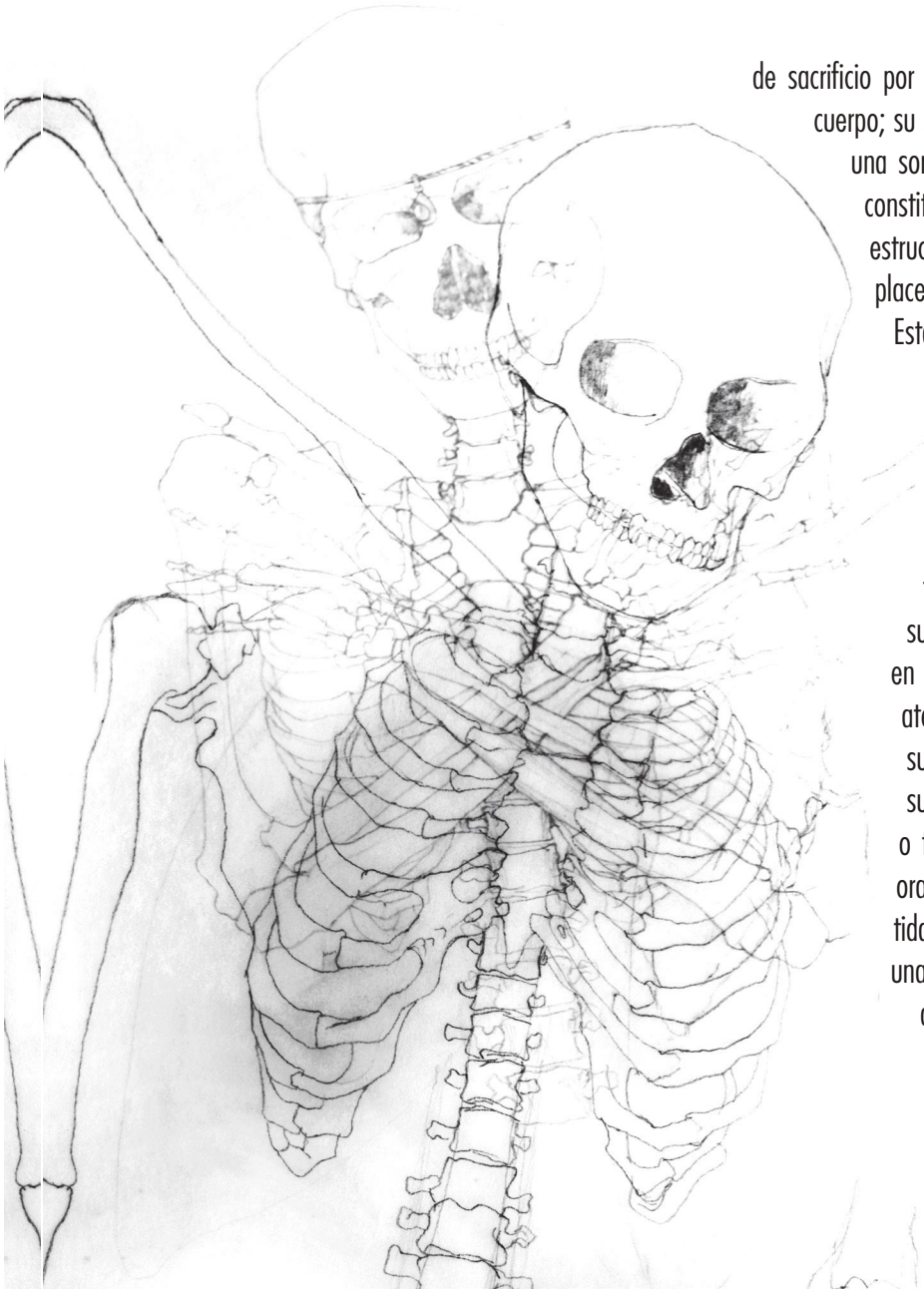
norma universal que nos indicaría cuáles eran normales y cuáles no. Cuerpos con medidas diferentes a los parámetros establecidos como "normales" se consideraban inferiores, fracasos personales, cuerpos enfermos y peligrosos. El cuerpo exitoso era un cuerpo dócil, manejado y administrado por la voluntad del individuo y sujeto a las normas de etiqueta y costumbres sociales. Políticas públicas de manejo del cuerpo establecidas principalmente por parte del Estado, el clero, los médicos y representantes de todas las profesiones implicadas en su cuidado insistían en aspectos como la higiene, la sanidad y los buenos hábitos, incluyendo los sexuales, para controlar el cuerpo[11]. El cuerpo revelaba la verdad sobre el individuo; su verdad, no solo sobre su salud y carácter, sino también sobre su clase, raza, género y sexualidad. El cuerpo, la fisonomía del individuo, revelaba los secretos más íntimos, aun cuando el individuo tratara de ocultarlos, porque la profesión médica (y el Estado) podían leer los mensajes más recónditos del cuerpo y su vida corporal.

Los cuerpos de los individuos pertenecientes a grupos dominantes se consideraban como constitucionalmente fuertes, bellos y civilizados. Los cuerpos dominantes revelaban su superioridad, su bello carácter, su integridad moral, sus sacrificios y esfuerzos de autocontrol y manejo del cuerpo. Los cuerpos de los "otros", los cuerpos de los pobres, los de color, los indígenas, los criminales y los homosexuales eran cuerpos primitivos, degenerados, portadores de enfermedades contagiosas y hereditarias. Las medidas del cuerpo del homosexual hacían legibles su perversidad sexual, su historia sexual, sus deseos insaciables, su falta de disciplina y autocontrol, su incapacidad



de homosexualidad y heterosexualidad en la Modernidad. Como se puede discernir en este artículo, yo veo este proceso, de forma similar, como la redefinición y absorción de conceptos del pasado en la formación de nuevos conceptos, los cuales adquieren un nuevo significado.

11 Un excelente estudio sobre el más reconocido manual de urbanidad en el mundo de habla hispana, en Yáñez (2010).



de sacrificio por el bien común. Su sexualidad estaba presente en todo su cuerpo; su secreto siempre lo traicionaba (Foucault, 1989: 56). No era una sorpresa que su destino fuera el resultado de sus debilidades constitucionales y no de inequidades dentro de la constitución y estructura de la sociedad y la política. Sus incontrolables deseos de placer y goce lo hacían no merecedor o indigno de la protección del Estado y de la aceptación de sus conciudadanos.

Deseo y placer

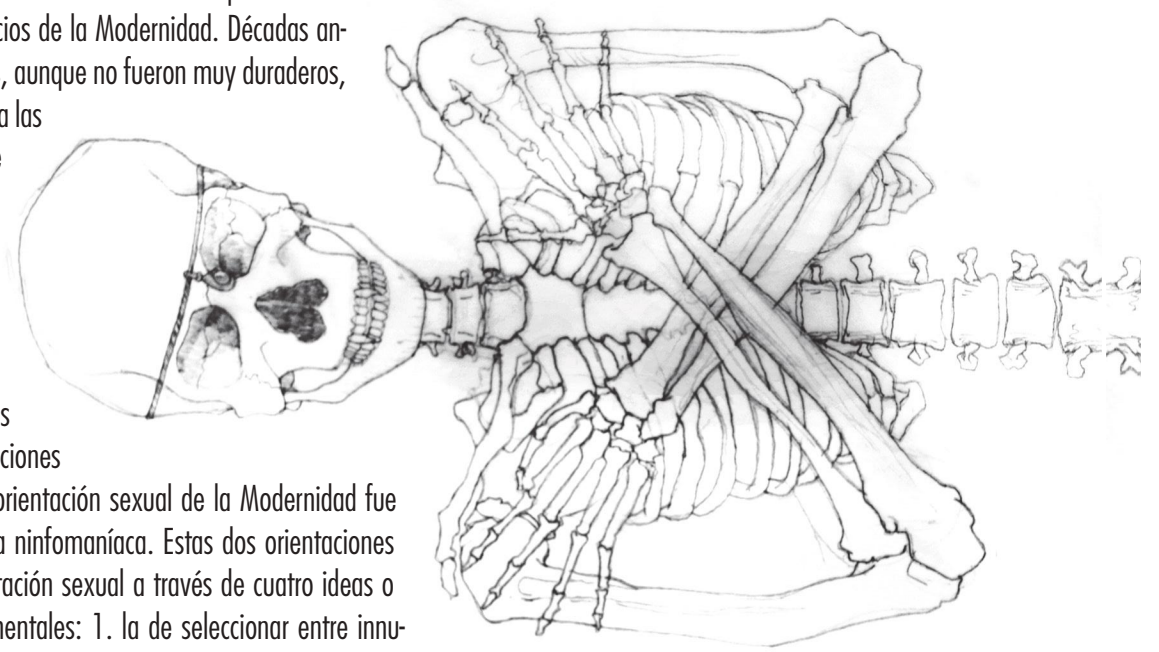
En la premodernidad lo perverso era el deseo[12]. Todos los individuos, con independencia de género, clase y raza, estaban sujetos a las mismas fantasías y a las mismas tentaciones. Lo que distinguía a un individuo de otro no eran sus deseos, sino la manera en que los administraba, la manera en que cuidaba su ser (Foucault, 1989: vol. 2). Un deseo era atendido por el individuo si era necesario para su salud, la de su alma, los intereses de su posición social y el bienestar de su familia y nación. En caso contrario, los deseos se reprimían o transmutaban a través de actividades como el deporte y la oración. La Modernidad, para justificar la construcción de identidades sociales, particularmente la de la homosexualidad, creó una idea completamente nueva y radical. Dividió los deseos en dos categorías: un deseo "normal" y un deseo "perverso". El deseo normal era sano, manejable, reproductivo, fortalecía la constitución corporal y la organización del cuerpo social. El deseo perverso era antinatural, patológico, criminal, peligroso, incontrolable por el individuo y llevaba a la pérdida de su carácter, a la degeneración de su cuerpo, a la destrucción de la familia y la inestabilidad social. El deseo "normal" les fue asignado a los cuerpos normales, a los

12 Se trata de subjetividades de deseo, pero no necesariamente de identidades sociales.

cuerpos heterosexuales dominantes. El deseo "perverso" les correspondió a los cuerpos perversos, al cuerpo y alma del homosexual (y de los demás "otros"). El deseo normal no necesitaba regulación, sino apoyo del Estado y sus instituciones sociales. El deseo perverso, incontrolable, necesitaba el control de las fuerzas del Estado, de todo su poder biopolítico, por el bien del individuo y de la sociedad. El deseo del homosexual poseía una fuerza, una orientación hacia el placer que ponía en peligro al individuo, la sociedad y la naturaleza misma.

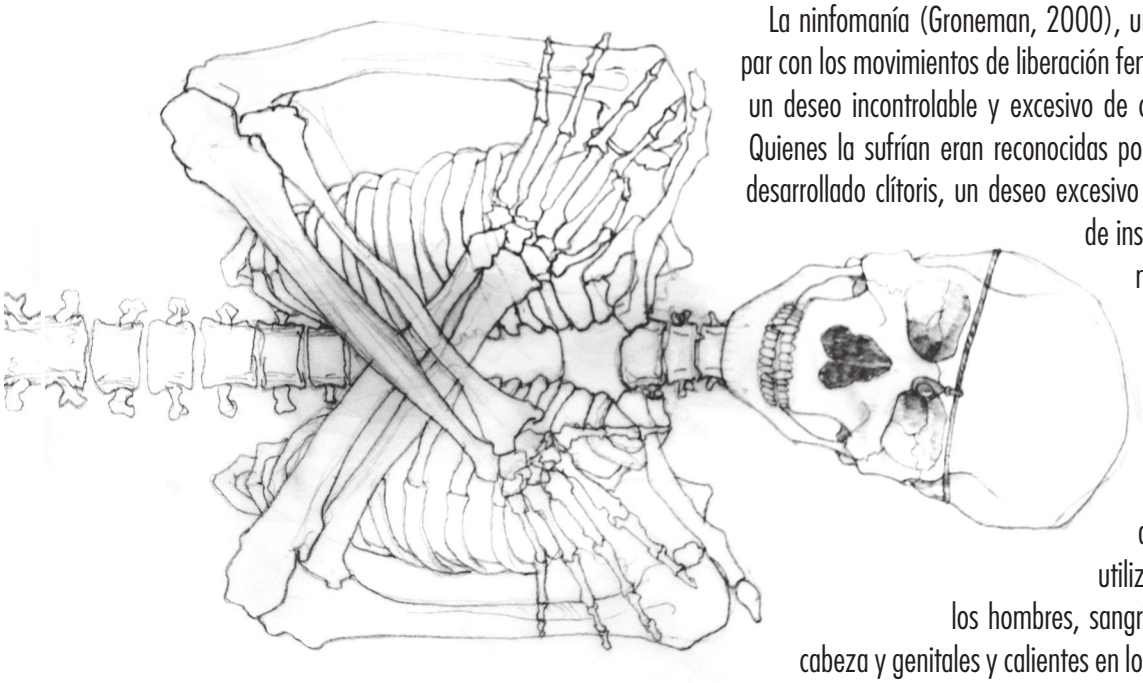
Orientación sexual

La orientación sexual de la homosexualidad no fue la primera ni la única orientación sexual construida en los inicios de la Modernidad. Décadas antes, se realizaron dos grandes esfuerzos, aunque no fueron muy duraderos, que sirvieron de antecedente y base para las prácticas, políticas y justificaciones que se utilizaron en la construcción de la orientación sexual de la homosexualidad. La forma en que se inventó la homosexualidad como una identidad social, como un tipo de cuerpo y persona, no podría ser entendida sin antes haber estudiado las otras dos orientaciones sexuales que la preceden. La primera orientación sexual de la Modernidad fue la del masturbador, la segunda la de la ninfomaníaca. Estas dos orientaciones le dieron forma a la idea de una orientación sexual a través de cuatro ideas o procesos de construcción social fundamentales: 1. la de seleccionar entre innumerables prácticas o conductas sexuales posibles una que será representada como viciosa, pecado o aberración y a la que se designará con un nombre cuyas connotaciones indiquen estos sentimientos; 2. la identificación de estas prácticas por las autoridades, por más íntimas y privadas que fueren; 3. la vigilancia a los individuos identificados, considerados un peligro para ellos mismos, pero también para la familia y la nación, haciéndose un llamado a las autoridades a estar atentas a cualquiera indicación de estos actos y a señalarlos, acusarlos y reprimirlos; y 4. el tratamiento médico o el castigo de los poseídos por estas prácticas sexuales.



La masturbación (Allen, 2000; Laqueur, 2003) creó pánico a finales del siglo XVII y principios del XIX y fomentó un acalorado debate público y una incesante campaña antimasturbatoria, que acarrearon consecuencias muy negativas a los jóvenes que fueron descubiertos o que se confesaron onanistas, que incluyeron desde tratamientos médicos hasta la pena de muerte. La

masturbación fue considerada, además de una ofensa a Dios y a la naturaleza, una enfermedad. Se la creía una perversión moral y se le atribuyeron varias enfermedades, como la locura y, en muchos casos, hasta la muerte de sus practicantes. El masturbador era visto como un individuo que poseía un deseo débil, dirigido hacia sí mismo. Adictivo, sin control y egoísta. Un ser asocial en el que no se podía confiar, sin la energía ni la voluntad de comprometerse a un comercio sexual y quien potencialmente podría destruir las bases morales de la civilización. En busca de su cura se prescribían algunos tratamientos, entre los que están documentados: el matrimonio forzado y los ejercicios físicos hasta el cansancio; productos químicos y farmacéuticos; circuncisión e infibulación, así como quemaduras y clitoridectomías, histerectomías e internamiento en hospitales de lunáticos.



La ninfomanía (Groneman, 2000), una orientación sexual que emergió a la par con los movimientos de liberación femenina, fue definida como *furor uterino*, un deseo incontrolable y excesivo de copular incansablemente, sin saciedad. Quienes la sufrían eran reconocidas por sus facciones animalizadas, su hiperdesarrollado clítoris, un deseo excesivo de exámenes ginecológicos, su manía de insertarse objetos en la vagina, el goce de masturbarse en grupo, los actos teatrales de exhibición pública de su cuerpo, su vanidad y sus mentiras, además de sus adulterios, uso de perfumes, lectura de novelas románticas y otras conductas fuera de las expectativas de género. Crueles tratamientos fueron utilizados también, como la separación de los hombres, sangrías, vómitos inducidos, duchas frías en cabeza y genitales y calientes en los pechos, dieta, ejercicio, confinamiento solitario, drogas y, en muchos casos, cirugías de acortamiento o escisión del clítoris y/o de todos los órganos reproductivos.

Estas experiencias y antecedentes sirvieron de modelo para la estructuración de la homosexualidad como identidad y orientación sexual a finales del siglo XIX. Se seleccionó una práctica sexual, se identificó el carácter del homosexual y las señales de la homosexualidad en su cuerpo; se crearon pánicos y campañas para detectar y encontrar a los homosexuales y se indicaron castigos y curas para su prevención, control y eliminación[13].

[13] Walter A. Bustamante describe en su obra *Invisibles en Antioquia* (2004), los resultados de un peritaje para describir las marcas corporales de un homosexual a principios del siglo XX, caracterizándolo como "un hombre degenerado física y moralmente: vestidos sucios, desarreglados, pelo desgreñado, andar vacilante y trémulo, cuerpo encorvado hacia adelante, voz baja, entrecortada e ininteligible, ojos prominentes y brillantes, conjuntivas

Conclusión

Con la "invención" de la homosexualidad a finales del siglo XIX se completa la última etapa en la construcción de un período histórico conocido como Modernidad, la cual se monta al hombro de la homosexualidad para completarse. La invención de personajes, de identidades sociales, generó un desarrollo ilimitado de la ciencia, la tecnología y el poder económico. Liberadas de las obligaciones éticas y legales hacia los "otros" –quienes son definidos como inferiores, primitivos o perversos– que podrían haberles servido de freno y de motivo de reflexión, las sociedades modernas dieron curso libre a sus impulsos de ganancias económicas, exploración científica y consumismo insaciable, y lograron la expansión de su modo de vida, caracterizado generalmente por la exclusión social, a través de todo el planeta.

La invención del homosexual, así como de las otras identidades sociales creadas en ese período, constituye una estrategia clave por parte de grupos dominantes para restringir la competencia y reservarse para ellos los beneficios económicos, sociales, políticos y culturales del capitalismo en la modernidad –además del monopolio de las protecciones del Estado-nación y la potestad para la exclusión de otros–, claves para reforzar la hegemonía de la biopolítica, solidificar el patriarcado y justificar la intervención del Estado en la vida privada de sus ciudadanos, con inclusión del uso de la violencia. La construcción de identidad personal y de las identidades de los "otros" puede también estar relacionada con el nacionalismo, necesario en la solidificación de los Estados-nación, quienes necesitaban convencer a sus ciudadanos de que entre ellos tenían mucho en común, de que eran los mismos (*véase* Anderson, 2006).

Referencias

Allen, P. L. (2000). *The Wages of Sin: Sex and Disease, Past and Present*. University of Chicago Press.

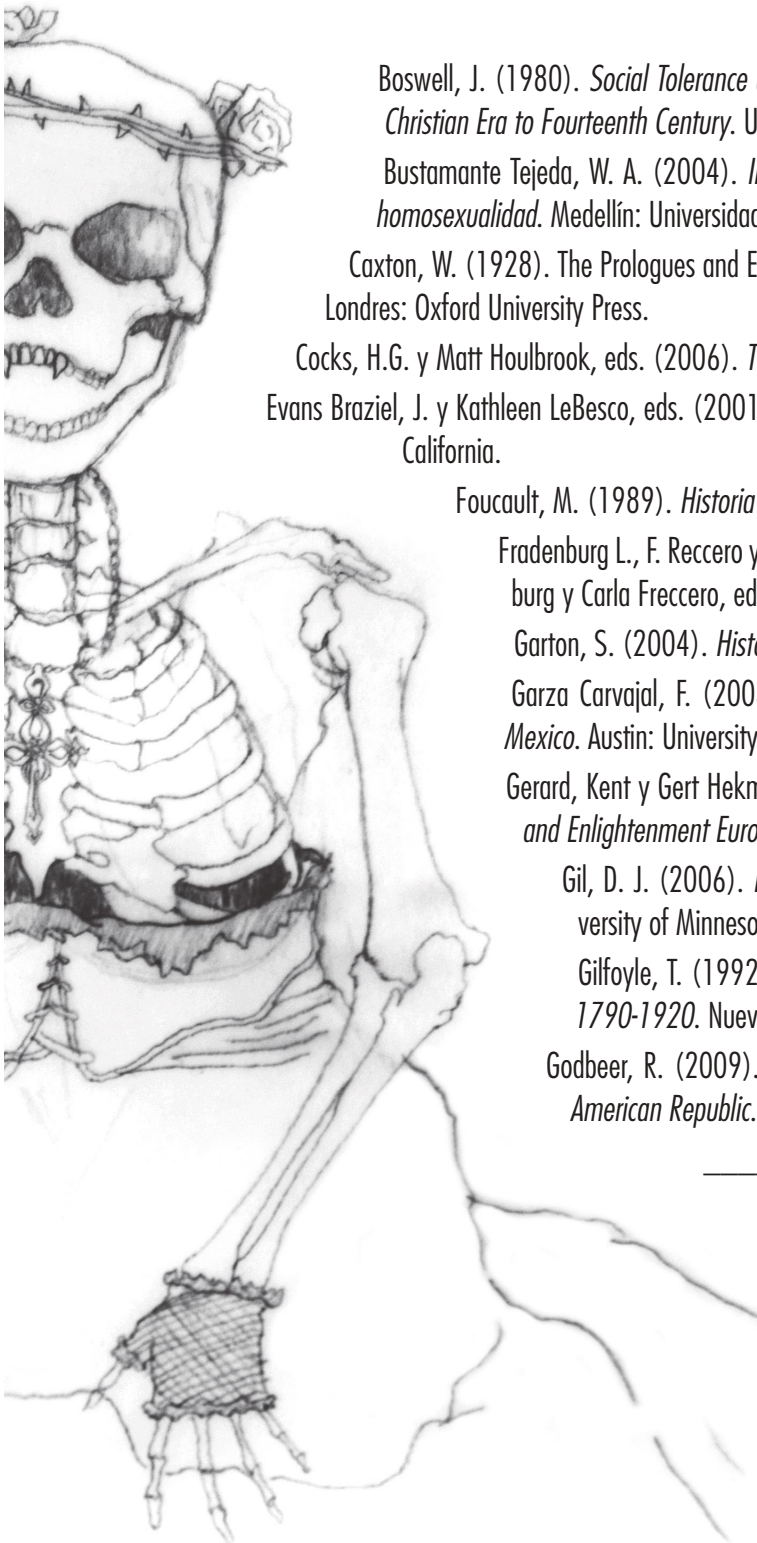
Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Nueva York: Verso.

Bersani, L. L. (1943). Is the Rectum a Grave? *October,* 43, pp. 197-222.

Bolte, Angela. (1998). Do Wedding Dresses Come in Lavender?: The Prospects and Implications of Same-sex Marriage. *Social Theory and Practice*, 24 (1) (verano).

Borja Gómez, J. J. H. (1996). *Inquisición, muerte y sexualidad en el Nuevo Reino de Granada.* Bogotá: Ariel.

encarnizadas, mirada extraviada, su aliento presenta el olor característico de las personas habituadas al licor y la piel de su cara tiene un color sucio terroso".



Boswell, J. (1980). *Social Tolerance and Homosexuality: Gay people in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to Fourteenth Century*. University of Chicago Press.

Bustamante Tejeda, W. A. (2004). *Invisibles en Antioquia 1886-1936. Una arqueología de los discursos sobre la homosexualidad*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

Caxton, W. (1928). The Prologues and Epilogues of William Caxton. En W. J. B. Crotch, ed., *Early English Text Society*. Londres: Oxford University Press.

Cocks, H.G. y Matt Houlbrook, eds. (2006). *The Modern History of Sexuality*. Nueva York: Palgrave.

Evans Braziel, J. y Kathleen LeBesco, eds. (2001). *Bodies Out of Bound: Fatness and Transgression*. Los Angeles: University of California.

Foucault, M. (1989). *Historia de la Sexualidad.* Vol. 1. México: Siglo XXI.

Fradenburg L., F. Reccero y Carla Caxton (1996). Foucault and the Pleasures of History. En Louise Fradenburg y Carla Freccero, eds., *Premodern Sexualities*. Londres: Routledge.

Garton, S. (2004). *Histories of Sexualities. Antiquity to Sexual Revolution*. Nueva York: Routledge.

Garza Carvajal, F. (2003). *Butterflies Will Burn, Prosecuting Sodomites in Early Modern Spain and Mexico*. Austin: University of Texas Press.

Gerard, Kent y Gert Hekma, eds. (1989). *The Pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*. Nueva York: Harrington Park.

Gil, D. J. (2006). *Before Intimacy. Asocial Sexuality in Early Modern England*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Gilfoyle, T. (1992). *City of Eros: New York City. Prostitution and the Commercialization of Sex, 1790-1920*. Nueva York: Norton.

Godbeer, R. (2009). *The Overflowing of Friendship: Love between Men and the Creation of the American Republic*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

_____ (2002). *Sexual Revolution in Early America.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

_____ (1992). *Sodometries, Renaissance Texts Modern Sexualities*. University of Stanford Press

Greenberg, D. E. (1998). *The Construction of Homosexuality*. University of Chicago Press.

Groneman, C. (2000). *Nymphomania, A History*. Nueva York: Norton.

Guerra, F. (1971). *The Pre-Columbian Mind*. Londres: Seminar.

Halperin, D. M. (1990). *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. Nueva York: Routledge.

_____ (2002). *How to Do History of Homosexuality*. University of Chicago Press.

Hawkes, G. (2004). *Sex & Pleasure in Western Culture*. Cambridge: Polity Press.

Henry, G. (1948). *Sex Variants: A Study of Homosexual Patterns*. Nueva York: Paul B. Hoeber.

Holsinger, B. (1996). Sodomy and Resurrection. En Louise Fradenburg y Carla Freccero, eds., *Premodern Sexualities*. Londres: Routledge.

Horswell, M. (2005). *Decolonizing the Sodomite: Queer Tropes of Sexuality in Colonial Andean Culture*. Austin: University of Texas Press.

Jodan, M. (1927). *The Invention of Sodomy in Christian Theology.* University of Chicago Press.

Katz, Jn. (1976). *Gay American History*. Nueva York: Thomas Y. Crowell.

Kosofsky Sedwick, E. (1990). *Epistemology of the Closet*. Los Angeles: University of California Press.

_____ (1995). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press.

Laqeuer, Ts. (1990). *Making Sex*. Cambridge: Harvard University Press.

_____ (2003). *Solitary Sex. A Cultural History of Masturbation*. Nueva York: Zone Books.

Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Maso, J., ed. (2008). *Escrituras de la sexualidad*. Barcelona: Icaria.

McClintock, A. (1995). *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Conquest.* Nueva York: Routledge.

Nagel, J. (2003). *Race, Ethnicity, and Sexuality, Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*. Nueva York: Oxford University Press.

Olsen, G. W. (1936). *Of Sodomites, Effeminates, Hermaphrodites, and Androgynes: Sodomy in the Age of Peter Damian*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.

Penney, J. (2006). *The World of Perversion*. State University of New York Press.

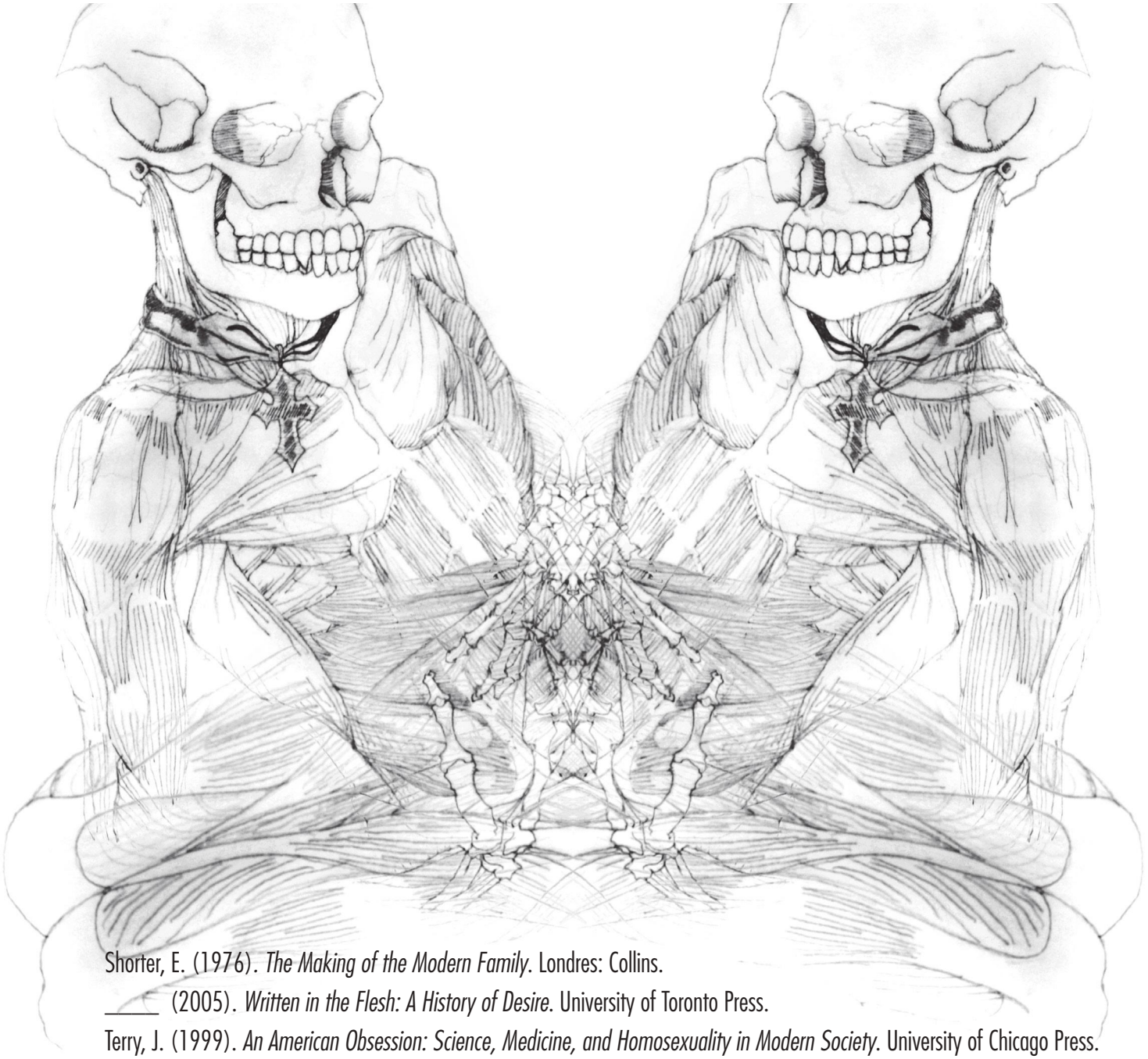
Perry, M. E. (1990). *Gender Disorder in Early Modern Seville*. Princeton University Press.

Phillips, K. Y. y Barry Reay (2011). *Sex Before Sexuality. A Pre-modern History*. Massachusetts: Polity Press.

Plumer, K., ed. (1981). *The Making of the Modern Homosexual*. Londres: Hutchinson.

Schick, I. C. (1999). *The Erotic Margin, Sexuality and Spaciality in Alteristic Discourse*. Londres-Nueva York: Verso.

Schloesser, P. (2002). *The Fair Sex*. New York University Press.



Shorter, E. (1976). *The Making of the Modern Family*. Londres: Collins.

_____ (2005). *Written in the Flesh: A History of Desire*. University of Toronto Press.

Terry, J. (1999). *An American Obsession: Science, Medicine, and Homosexuality in Modern Society*. University of Chicago Press.

Thomas, G. (2007). *The Sexual Demon of Colonial Power*. Indianapolis: Indiana University Press.

Trumbach, R. (1998). *Sex and the Gender Revolution*. Chicago University Press.

Welter, B. (1966). *The Cult of True Womanhood: 1820-1860*. University of Ohio Press.

Yáñez Canal, C. (2010). *Discurso y representaciones sociales de las identidades culturales en el "Manual de urbanidad y buenas maneras" de Manuel Antonio Carreño*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Martha Ospina



Cuerpo y danza:

Archivos sensibles del poder colonial

Resumen:

Se analiza la categoría raza como construcción de dominación mental-corporal, cuyo origen está en el fenómeno histórico de la colonización, vigente para América Latina, y desde una perspectiva de "cuerpo" y "danza" como "archivo", en el sentido planteado por A. Césaire y F. Fanon, para quienes el *cuerpo colonial* es el espacio conceptual y retórico de constitución de un registro sensible de la violencia ejercida en el dominio colonial. Desde esta perspectiva, nos preguntamos ¿cómo se constituyó el "yo psicológico" en los cuerpos esclavizados de la Colonia?, ¿qué discursos destruyeron qué sentidos vitales y asentaron en su lugar otros? y ¿cómo se manifiesta hoy el esquema corporal del colonizado, en ámbitos como las prácticas danzadas y su escenificación en las modernas fiestas folclóricas?

Palabras clave:
Raza, Colonia, danza, cuerpo-archivo sensible.

Abstract:

The category race, as construction of "mind-body" domination is analyzed here. Its origin is centered in the historical phenomena of colonization, valid for Latin America from a perspective of "body" and "dance" as an "archive" in the sense proposed by Césaire and Fanon, whose view of the body, called for them colonial, is the conceptual and rhetorical space registering in a sensible way the violence exerted in the colonial dominium. We ask from this perspective: ¿How the "psychological ego" in colonial slavered bodies was constituted? ¿What speeches destroyed what vital senses and imposed others? Or, ¿How is the current manifestation of the colonized people's corporal scheme in ambits as danced-practices and its staging in modern folk festivals?

Key word:
Race, Colony, Dance, body-archive sensible.

La idea de raza ha constituido uno de los ejes fundamentales del patrón de funcionamiento del actual poder mundial de la globalización –que inició con la configuración de América y del capitalismo colonial moderno y eurocentrado–, y es cimiento de la presente clasificación social de la población mundial, siendo una construcción mental que "expresa la experiencia básica de la dominación colonial" (Quijano, 2000). Dicha experiencia "mental" es, a nuestro juicio, elemento estructurante de la psiquis, la corporeidad y el sentido vital de los pueblos dominados y se manifiesta en su devenir cotidiano, en sus construcciones y relaciones ético-estéticas y en los usos y prácticas corporales como la danza, con sus sentidos y significados.

Nos proponemos en este escrito analizar tal categoría como construcción de dominación mental-corporal, cuyo origen está en el fenómeno histórico de la colonización, vigente para América Latina, desde una perspectiva de "cuerpo-danza", como "archivo"[1], en el sentido planteado por A. Césaire y F. Fanon, para quienes el cuerpo, al que llaman colonial, es "el espacio conceptual y retórico de constitución de un archivo que trabaja en dos dimensiones: una, referida a atesorar, a preservar las marcas producidas por el colonialismo, y otra, a partir de la primera, como espacio de invención de un pensar descolonizador" (De Oto, 2011).

Cuerpo como archivo de la Colonia

El cuerpo es un parámetro fundamental para entender la organización del mundo.
El cuerpo humano es el universo en pequeño. L. V. Thomas

Cuerpo es toda la persona, su sede y su horizonte.
A. Quintero (2009)

El cuerpo es vivencia, se construye en la con-vivencia y es lugar y resultado de la experiencia vital, por ello su grafía depende de la intensión de la mirada que lo mira, de la temperatura

1 "En este punto es necesario precisar que la noción de archivo que intentamos desplegar no se refiere a la idea usual de repositorio de materiales que guardan entre sí una relativa homogeneidad en su forma, configuración y contenido sino a una que, aun conteniendo algunas de esas dimensiones, se despliega como marca fundacional de un modo de reflexión y análisis. Es decir, pretendemos extender lo que podría llamarse un uso metafórico de la noción de archivo al mismo tiempo que, por su intermedio, intentamos pensar que la constitución del archivo puede alojarse en formatos diversos" (De Oto, 2011).

del contacto, de la amplitud del espacio que lo acuna, de la fuerza del golpe o del emocional odio en las palabras... Esta experiencia vital la fundan otros cuerpos, quienes desde su propia historia rehacen y reproducen las nuevas corporeidades. "El cuerpo se enseña desde el cuerpo y, muy a pesar de los discursos que inspira, solo se concreta en el cuerpo" (Ospina, 2012).

Nuestro ámbito de mirada es pues el cuerpo, construcción cultural en donde se reflejan el racismo y el colonialismo, asumido en nexo con la perspectiva de De Oto, planteamiento que lo ve como una especie de *archivo de la sensibilidad colonial*. Es el cuerpo del esclavo evocado por Aimé Césaire quien, según De Oto, lo recuerda tenso frente a las doctrinas y lo presume inescindible, pues no hay ideas sin cuerpos, no hay historias sin experiencias en las que el cuerpo, sus esquemas, se conecten, dado que la respuesta a la fijación y el orden que significa el discurso se articula a partir de recordar el cuerpo, no solamente como acontecer, sino como lugar concreto de acontecimientos: "el cuerpo es el que duele, con el látigo, con la laceración, con la tristeza, o con el disciplinamiento". Los cuerpos en la trama de la Colonia son ocurrencias, *ex post facto*, de la racialización que ha operado sobre ellos...

El cuerpo, como esquema corporal, es punto central del análisis de Fanon de la constitución del racismo en la Colonia. Este no se impone, es más bien una estructuración definitiva del yo y del mundo, pues establece entre el cuerpo y el mundo una dialéctica efectiva, en la que se introduce debajo del esquema corporal un esquema histórico racial. Los elementos utilizados no los suministraban "restos de sensaciones y percepciones[,] sobre todo táctiles, sinestésicas, visuales", sino el otro, "el Blanco, quien entreteje mil detalles, anécdotas, relatos". Se construye un yo psicológico que en lugar de equilibrar se derrumba y genera un esquema corporal epidérmico racial. La variable central de la analítica de Fanon del cuerpo alienado es el colonialismo... Lo que reintroduce el colonialismo en la noción del esquema corporal es la representación, como modo de la conciencia y como modo de conocimiento: "el mundo blanco sobre los negros" (1961).

Desde esta perspectiva nos preguntamos ¿cómo se constituyó el "yo psicológico" en los cuerpos esclavizados de la Colonia?, ¿qué discursos y sentidos vitales destruyeron, para asentar en su lugar otros?, ¿cómo está estructurado el esquema corporal del colonizado o cómo se manifiesta hoy, en ámbitos como las prácticas danzadas y su escenificación en las modernas fiestas folclóricas?

Ese "yo psicológico" se imprime para estos pueblos en una relación "cara a cara", colonizador-colonizado, a través de un "encuentro" en donde se impone la fuerza bruta y la cruel-

dad, al extremo del sadismo y el golpe (Césaire, 1950), como "encuentro físico" "mediado" por la "formación cultural", a modo de educación e imposición religiosa y desconocimiento de "las razones del otro". El cuerpo es el lugar de la relación dominadora, al punto de fragmentarse en entidades separadas; se hace fragmentos de "lo" que antes era unidad; el ser dividido en "partes-objetos" reemplaza al "sujeto": el objeto-cuerpo de dominación... Colonialismo-racismo, cuerpo-psique, historia-identidad son relaciones eurocentradas de poder "construidas sobre la *otredad*", fundadas en este "encuentro" con el colonizado (Fanon, citado en Quintero, 2009).

Instrumento central en esta relación de dominación ha sido la iglesia, que, "en las colonias es una Iglesia de blancos, una Iglesia de extranjeros. No llama al hombre colonizado al camino de Dios sino al camino del Blanco, del amo, del opresor" (Fanon, 1961). La imposición religiosa no se dio solo como discurso; sus prácticas acompañaron la disposición social de los colonizados mediante la instigación sobre su propio cuerpo y los imaginarios que acompañaban su cosmogonía y sus prácticas ético-estéticas. André Le Bretón nos recuerda que antes "la religión buscaba el dominio del espíritu sobre la 'carne'" (1995), para lo cual consideró legítimo indagar, juzgar y castigar aspectos posteriormente considerados "íntimos" o del fuero de lo "privado". El "yo psicológico" del colonizado se estructuró sobre la culpa, el pecado y la enajenación de sus anteriores creencias y sentidos:

> ¿Habéis pecado con alguna mujer? / ¿Era casada, soltera, viuda o niña? / ¿O con algún hombre casado, soltero o viudo? / ¿Habéis pecado con tu pariente? /

> ¿Habéis pecado en la Santa Iglesia o en lugar sagrado de Dios? / ¿Habéis pecado cuando eras chico con tus hermanos o parientes? / ¿Habéis pecado con algún animal como yegua o perra o mula o marrana? / ¿Habéis hecho pecado con tu comadre o habéis tenido pleito con ella [por hacerlo]? / ¿Habéis deseado la mujer de tus próximos? / ¿Habéis abrazado, besado o tentado los pechos de alguna mujer para que hagáis [sic] pecado con vos? / ¿Habéis enseñado a pecar a otros? / ¿Habéis pecado a vista de los muchachos? / ¿Habéis llegado con tu mujer delante de tus hijos? / ¿Habéis enseñado a pecar a algún muchacho o muchacha que no sabe lo del mundo? (s.a., citado en Ariata, 2006).

Es indudable que las actuales formas sociales de control del cuerpo son resultado de "viejas formas de dominación, en las cuales la Iglesia tuvo un papel fundamental" (Ariata, 2006). Al decir de Mariano Ariata, en los confesionarios en lenguas indígenas de la época colonial la información solicitada se refería con frecuencia al cuerpo humano y la reproducción; materiales que buscaban desde referencias a problemas vinculados con un parto hasta expresiones de la sexualidad aborigen:

> La información más valiosa sobre sexualidad y reproducción se encuentra en los interrogatorios relativos al sexto y noveno mandamiento, en los cuales se habla de la "codicia" de otro cuerpo, las relaciones extramaritales –insistiendo si se efectuaron con parientes o mujeres vírgenes–, los "tocamientos" considerados impuros [...] la masturbación, las prácticas homo-sexuales, la infidelidad, las prácticas contraceptivas, el adulterio, la práctica sexual durante la menstruación o por vías no vaginales [...], etc. // Todos estos mandamientos aluden, por lo general, a los conceptos cristianos que se pretendían imponer sobre la población indígena –de hecho, se traducían de confesionarios españoles (2006).

En el pasado, el cristianismo veía el cuerpo como una carga, un yugo o una tumba para el alma; al decir de Alejandra Araya, en la cultura cristiano-católica la noción de cuerpo sustenta la de persona, ello significa que la persona se constituye y es reconocida como tal cuando controla su parte sensible y no racional, porque:

> El "cuerpo" es entendido como el componente material de lo humano y, en tanto tal, se percibe como un obstáculo para la salvación y perfección del alma. Esta premisa se expresa en ser considerado más humano, más racional o espiritual, cuando se deja de ser

> semejante a los animales o brutos. Los argumentos que sustentan estos discursos parten del reconocimiento de una dicotomía esencial entre alma y cuerpo en la naturaleza de los hombres, y la asignación al segundo de imágenes ligadas a lo bestial, material, terrenal, mutable y, en tanto tal, corruptible. Las reglas y normas de comportamiento religioso son prácticas de control del cuerpo y, en este sentido y dentro del horizonte americano colonial, funcionaron como mecanismos de interiorización de los fundamentos filosóficos, morales y éticos de una sociedad occidental cristiana (2006).

Según esta investigadora chilena, las prácticas de control del cuerpo forman parte de lo que Norbert Elias ha llamado el proceso de "civilización occidental" o el acopio de prácticas que permiten dar forma a un aparato de *coacción psíquica* que aparece como un rasgo decisivo en el hábito de todo individuo "civilizado", aparato que se encuentra en

> ... íntima relación con la constitución de institutos de monopolio de la violencia física y con la estabilidad creciente de los órganos centrales (los aparatos burocráticos y de Estado). Solamente con la constitución de tales institutos monopólicos estables se crea ese aparato formativo que sirve para inculcar al individuo desde pequeño la costumbre permanente de dominarse (citado en Araya, 2006).

"De ese modo, el cristianismo, en el proceso de colonización de América, funcionó como ideología porque permitió sustentar discursos sobre la autoridad y organizar el poder en todos los ámbitos de la existencia social" (2006).

Dominarse, reprimir el cuerpo y todos sus "productos", culpabilizar y culpabilizarse ante la presencia inminente del deseo, transformar la pulsión en acciones encubiertas, solapar, disimular y enmascarar, definieron en buena parte las formas de los cuerpos y sus encuentros. Las únicas acciones y comportamientos soportados son aquellos relacionados con el sometimiento al poder y a la productividad laboral, comportamientos corporales normados, en íntimo engranaje con las instituciones, las jerarquías y el Estado: el cuerpo tomaría la forma-símbolo-movimiento que arrojó el aparato-molde de coacción psíquica de Occidente, forma del individuo civilizado colonizado.



Racismo y psicología del colonialismo

¿Cómo se forman sujetos "entre-medio", o en el exceso de la suma de las "partes" de la diferencia (habitualmente enumeradas como raza/clase/género, etc.)? ¿Cómo llegan a ser formuladas las estrategias de representación o adquisición de poder [empowerment] *entre los reclamos en competencia de comunidades donde, pese a las historias compartidas de privación y discriminación, el intercambio de valores, significados y prioridades no siempre puede ser realizado en la colaboración y el diálogo, sino que puede ser profundamente antagónico, conflictivo y hasta inconmensurable*? Homi K. Bhabha (1994).

Dice Franz Fanon que el colono y el colonizado se conocen desde hace tiempo. Al parecer son las dos caras de una misma moneda con la capacidad de afectarse mutuamente. El colono conoce a los colonizados, pues son su obra. "El colono saca su verdad, es decir, sus bienes, del sistema colonial", por ello sabe que el colonizado "es un envidioso" y no lo ignora, pues, "sorprendiendo su mirada a la deriva, comprueba amargamente, pero siempre alerta: [que los colonizados] 'quieren ocupar nuestro lugar'" (Fanon, 1961). Quizás para él, dada su condición de colonizado, solo hay un camino de libertad posible: instalarse en el

lugar del colono, es decir, el camino del blanqueamiento. En el contexto colonial –percibido en su aspecto inmediato– "es evidente que lo que divide al mundo es primero el hecho de pertenecer a tal especie o a tal raza", y luego, ser nativo del territorio y la cultura, espacio de la dominación. Así, "a pesar de la domesticación lograda, a pesar de la apropiación, el colono sigue siendo siempre un extranjero [...]. La especie dirigente es, antes que nada, la que viene de afuera, la que no se parece a los autóctonos, a 'los otros'" (Fanon, 1961).

Desde la perspectiva de Fanon, la pregunta "¿quién soy en realidad?", que se hace el pueblo dominado la suscita el colonialismo con la negación sistemática del otro y de todo su atributo de humanidad. Este carácter totalitario de la explotación colonial desde el colono hace del colonizado "una especie de quintaescencia del mal [...]. La verdad es que la colonización, en esencia, se presentaba ya como una gran proveedora de los hospitales psiquiátricos" (Fanon, 1961).

Desde esta perspectiva, se dio en el período aparentemente tranquilo de la Colonia una patología mental permanente y abundante, producto directo de la opresión:

> Por regla general, la psiquiatría clínica reúne los diferentes trastornos presentados por nuestros enfermos bajo la rúbrica de "psicosis reaccionales" [...] el acontecimiento que desencadena todo es principalmente la atmósfera sanguinaria, despiadada, la generalización de prácticas inhumanas, la impresión tenaz que tienen los individuos de asistir a un verdadero apocalipsis. Aquí es la guerra, esa guerra colonial que con mucha frecuencia se manifiesta como un auténtico genocidio, esta guerra que trastorna y quiebra al mundo, la que constituye el acontecimiento motivador [...] [donde] el conjunto de la personalidad resulta definitivamente desintegrado (Fanon, 1961).

Para Franz Fanon, el canon usual aquí es la frecuente malignidad de los procesos patológicos, pues "son trastornos que persisten durante meses, atacando fuertemente al yo, y dejando casi siempre como secuela una fragilidad prácticamente perceptible a simple vista". El colonialismo no solo procura el control de las mentes, "sino que en la negación de la plena humanidad y dignidad de las gentes colonizadas promueve precisamente el descontrol de sus mentes, y hasta afecta las de los propios colonizadores" (citado en Montijo, 2004).

En otra dirección, pero complementando nuestra argumentación, Fanon nos recuerda que, a pesar de todo, "un pueblo colonizado no es sólo un pueblo dominado". Si bien el some-

timiento a la esclavitud, el autoritarismo, el desconocimiento de la humanidad del esclavizado-colonizado son materia suficiente para desequilibrar las mentes y marcar las corporeidades de los sometidos, la adaptación de la supervivencia implica el conocimiento sofisticado del colono por parte del colonizado, la adaptación a la tarea y a la relación de producción y el ejercicio encubierto de lo propio, para no perder el sentido. Así, la imitación del "otro", del colonizador, se combina con la burla, la crítica, y la resistencia, con la sofisticación de los mecanismos para ejercer las cosmogonías que identificaban a cada grupo colonizado, aspectos que perseveran hoy día, tiempo de las persistencias coloniales en la poscolonialidad.

Es indudable que toda experiencia vivencial se despliega corporalmente, asumiendo lo propio y lo ajeno, lo deseable y lo impuesto, lo intencional y lo que se escapa. Así, en la histórica construcción somática de los pueblos latinoamericanos se adivina la presencia del colono en el gesto del colonizado y la persistencia de los sentidos de vida de los africanos, junto con las cosmogonías precolombinas incorporadas en cada uno de los cuerpos-archivo que somos.

Danza, archivo de la Colonia

> ¡B*aile, botella y baraja*! E*sa fue la consigna de la política de algunos gobernadores en el periodo colonial español para distraer a sus súbditos caribeños y mantenerlos alejados de las ansias de libertad e independencia*. P*or otro lado, muchas revueltas de esclavos en dicho contexto colonial se iniciaron precisamente en sus bailes* (Quintero, 2009).

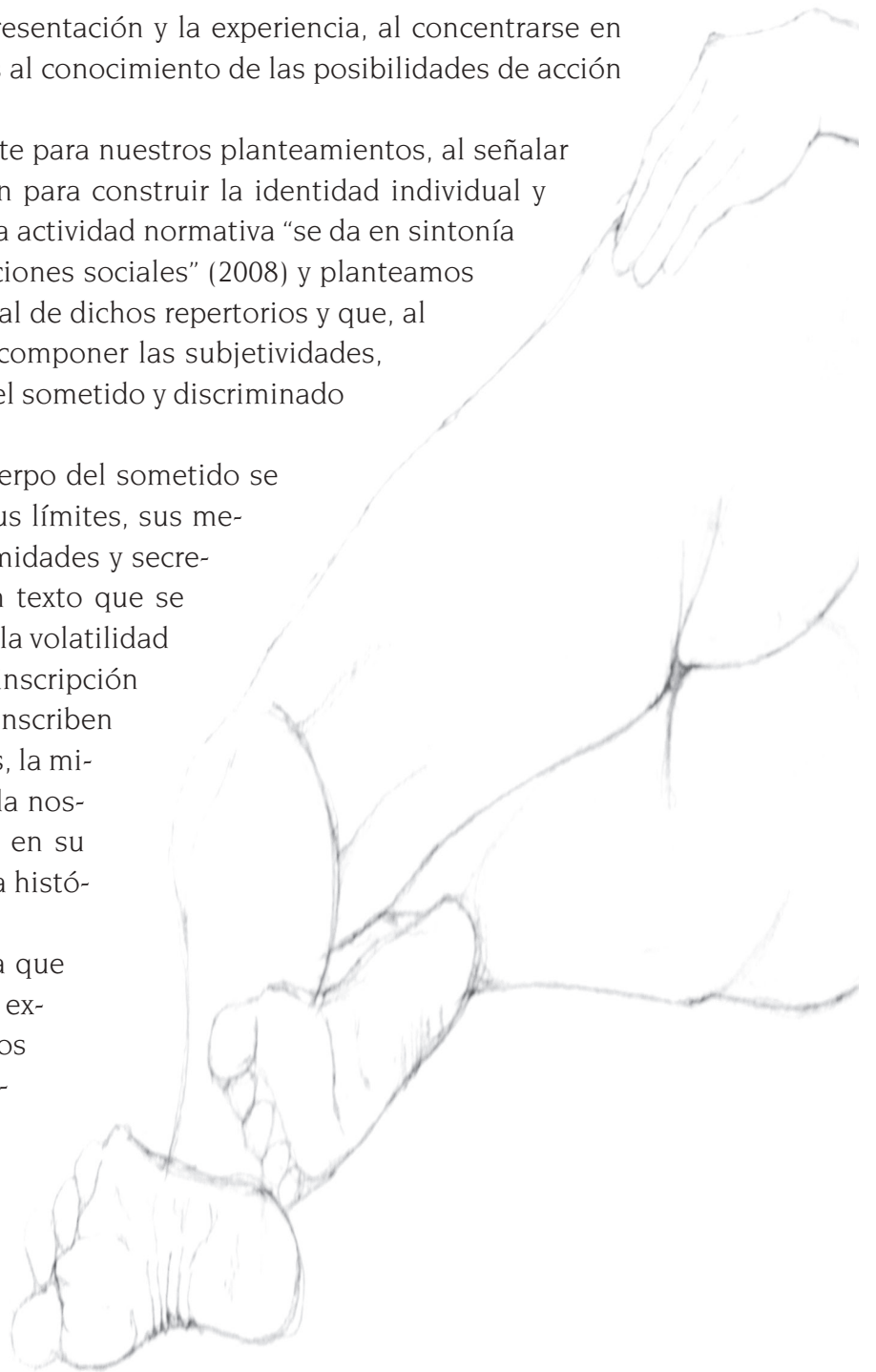
La danza en sus diferentes manifestaciones ha sido una de las expresiones corporales en las que se advierte la presencia de identidades generadas y reformuladas a lo largo del devenir histórico de los pueblos latinoamericanos. En ella se advierten los hilos de un tejido cuyos aportes indígenas y africanos se entrecruzan con aquellos de origen europeo, tejido que estos *compañeros mansos* dejaron hilvanar de acuerdo con los propósitos de la dominación colonial, que se manifiestan aún en su proceder actual y para cuyo estudio es oportuno recordar, en palabras de la antropóloga colombiana Zandra Pedraza, que "sobre todo análisis, la condición humana encarnada solo puede ser verdaderamente comprendida como terreno existencial de la cultura" (2008). Pedraza se ocupa además del vínculo entre la representación social del cuerpo y la formación de identidad, "como una experiencia que se vive y se expone somáticamente"

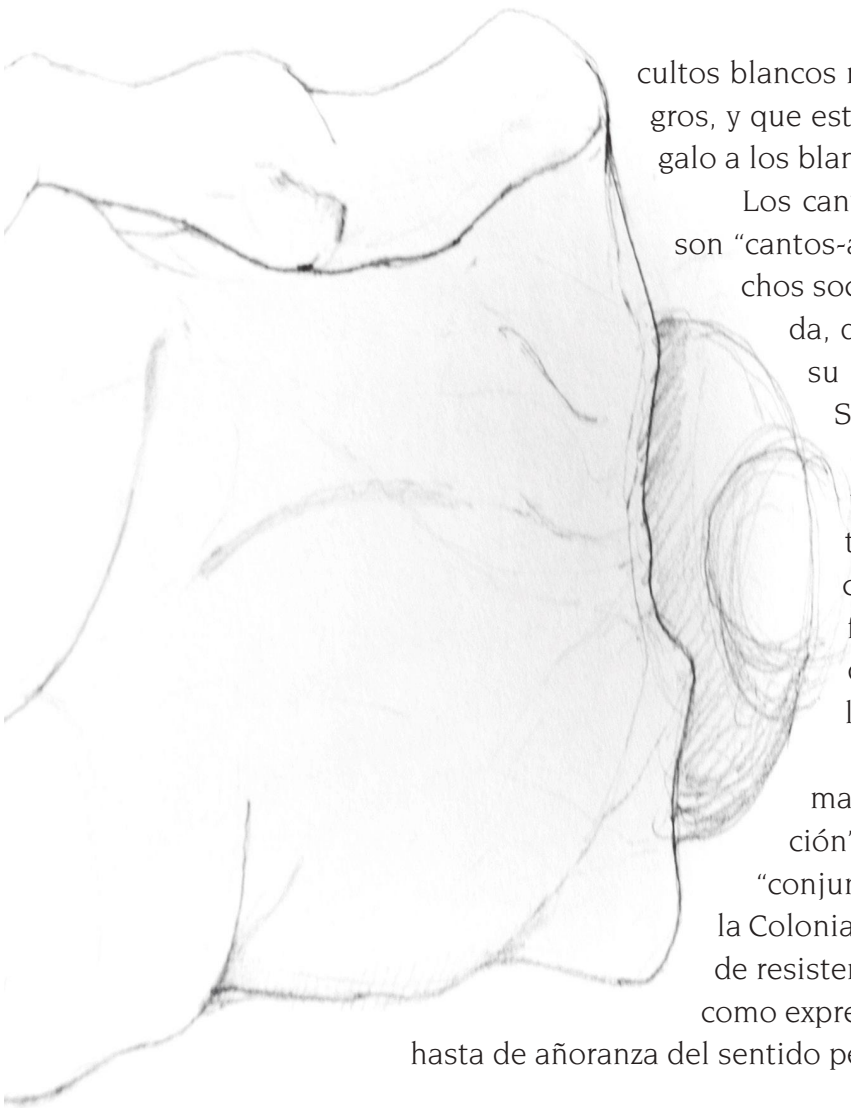
(2008), y se centra específicamente en la representación y la experiencia, al concentrarse en esta última, con lo que otorga especial interés al conocimiento de las posibilidades de acción y a la conciencia individuales.

Así, Pedraza aporta un elemento relevante para nuestros planteamientos, al señalar que "modular la experiencia es una condición para construir la identidad individual y social". En consecuencia, entenderemos que la actividad normativa "se da en sintonía con el repertorio simbólico de las representaciones sociales" (2008) y planteamos que la danza-baile es un elemento fundamental de dichos repertorios y que, al constituirse en experiencia somática, pasó a componer las subjetividades, en conjunción con el malestar y sufrimiento del sometido y discriminado en los procesos de dominación de la Colonia.

En la danza, la música y el canto del cuerpo del sometido se declaran sus contrariedades, sus quimeras, sus límites, sus memorias y sus olvidos; allí se archivan sus intimidades y secretos, "lo que implica su transformación en un texto que se escribe bordeado de sufrimiento, haciendo de la volatilidad e inestabilidad de los recuerdos y la voz una inscripción inamovible" (Aranguren, 2010). También se inscriben en él las conformidades y rebeldías silenciosas, la miseria y la inadecuación, las secretas ironías y la nostálgica alegría del reencuentro, lo que revela en su inscripción danzada un característico esquema histórico-racial.

Al respecto Fernando Ortiz nos recuerda que el baile, al son de instrumentos y cantos, es la expresión suprema del arte musical de los negros africanos, y que se trata de "una de las características de las culturas de los negros que más se trasplantó fuera de África, en las tierras blancas". La música "bailada y cantada" a la que se refiere Ortiz es aquella de la que dice Vergara: "Es cosa bien rara que los





cultos blancos no hayan podido darles una sola alegría a los negros, y que estos, desterrados y extranjeros, hayan traído tal regalo a los blancos" (citado en Ortiz, 1993).

Los cantos-rituales en África se completan con la danza, son "cantos-actuantes" que, "dada la impregnación de los hechos sociales por la religión y la magia", son acción cantada, que en el fondo será un rito, "aun cuando a veces su originaria ritualidad sea ya borrosa y esfumada". Sin embargo, hoy es común encontrar en Cuba y en la Latinoamérica negra una disociación colectiva entre danza y canto, "por la influencia ambiental de los blancos" (Ortiz, 1993). Hasta la práctica corporal cantada, integrada originalmente, llega la fragmentación y la especialización de Occidente, que transforma la experiencia sensible de los colectivos negros en América Latina.

Este es tan solo uno de los hilos del entramado que se constituye en ejemplo de la "composición" de las subjetividades danzadas que se tejen en "conjunción" con los procesos de dominación dados en la Colonia. De dicha conjunción surgen danzas de imitación, de resistencia, de representación de lo propio y de lo ajeno, como expresión de frustración, ira y odio ante la esclavitud, y hasta de añoranza del sentido perdido.

Descolonizar o generar conciencia en el colonizado

Ya usté lo ve/ en el día menos pensao…/ Si se me trata con maña/ me cogen mal confesao./ Tengo mi dedo amarrao./ Ni *a la muerte tengo miedo./* No *nací para semilla*.
Convite[2]

[2] Grupo folclórico dominicano (Montijo, 2004).



El cuerpo-gesto-movimiento danzado es archivo que narra y muestra la síntesis de la construcción de subjetividades que se hilvanó para América Latina durante la Colonia y que revela lo que los discursos no logran asir ni completar ni ocultar. Constituye así un importante material que contribuye al análisis de la condición humana encarnada, que, comprendida en el terreno existencial de la cultura, nos muestra una práctica presente que se ha adaptado y recreado, protagonizando la supervivencia "esperanzada" de los pueblos latinoamericanos y nombrando en silencio aquello que aún genera sentidos de vida y convida al encuentro.

El cuerpo es el espacio conceptual y retórico de constitución de un registro sensible de la violencia ejercida en el dominio colonial latinoamericano, en donde el "yo psicológico" se constituyó con la esclavitud, la estigmatización racial, la discriminación y la instauración de discursos y prácticas que avasallaron los sentidos vitales de los pueblos colonizados. Así se tejieron sofisticadamente sus consecuencias en una historia cuyos efectos aún se vivencian, en tiempos del capitalismo globalizado, y reclaman la transformación planetaria de las actuales condiciones sociales, económicas y políticas.

Por otro lado, y dado que "el intercambio y/o los préstamos en la historia cultural no dejan de señalar a la cultura como un hecho social marcadamente ambivalente, la ambivalencia, en efecto, es inherente a la idea de cultura" (Díaz, 2011). Así visto, todo proceso cultural sufre la tirantez entre creatividad y regulación normativa.

La danza, en medio de este dilema cultural, no es la excepción, por lo que se proyecta dentro de "un conjunto de oposiciones binarias, no necesariamente dualistas, como invención/preservación, discontinuidad/continuidad, novedad/tradición, rutina/ruptura de modelos, normatividad/quebrantamiento normativo, único/corriente, cambio/monotonía e inesperado/predecible" (Díaz, 2011). En parte receptora y en parte protagonista de su devenir histórico, la danza de los pueblos estigmatizados de la Colonia –parafraseando a Bauman– se constituye a sí misma y es constituida por lo otro. El cuerpo danzante de la "danza viva" de estos pueblos es un "reservorio" que "no evidencia una estructura compacta", sino que más bien está sujeto a "permanentes cambios en el tiempo y en sus movilizaciones espaciales". Pues "lo real en la producción cultural es el cambio constante, marcado por las disposiciones a la permeabilidad o por las estrategias a no desaparecer renovándose, 'clandestinizándose' o mimetizándose" (2011).



La "danza viva" de los pueblos estigmatizados desde el racismo colonial y sus usos en el folclorismo escénico (danza negra o mulata en un mundo de blancos), son síntesis corporales que aún hoy preservan y "atesoran" las marcas producidas por el colonialismo. A pesar de ello, su práctica misma –parafraseando a De Oto– constituiría el potencial espacio de invención de un pensar descolonizador. La estesis recreada en este regular encuentro colectivo promueve solidaridades, más allá de la clase o el color de piel –y sus clasificaciones–, y cuestiona las verdades que el colonialismo instaló en sus formas-gestos-movimientos, para diferenciar el sentir y distanciar las concurrencias. Danzar en los escenarios de la fiesta, aún hoy, nos instala "más allá de nosotros mismos" y pone en cuestión las lógicas que sitúan el poder y el sometimiento en grupos racial, económica o socialmente diferenciados. Sin embargo, un danzar colectivo, en una aparente mezcla "desinteresada", no plantea de suyo un ejercicio decolonial. Las marcas producidas por el colonialismo localizan diferencias, roles y distancias, y visibilizan u ocultan la sofisticada administración de los reconocimientos.

La búsqueda de reconocimiento toma diversas formas en las oportunidades escénicas de una fiesta que reúne la complejidad de los procesos sociales, culturales y políticos. Allí, en la fiesta del folclor, se dan encuentro los grupos de danza y música, en una competencia investida de concurso o de reinado, regidos por los gobernantes de turno – entre manipulaciones y oportunismos que reinstalan la supuesta pluralidad, como mapa multidiverso de identidades, en las que todos, al participar, aspiran en "igualdad de condiciones" a ser vistos y reafirmados en su singularidad–. Como saldo, el desencanto, la rivalidad, la falta de certeza frente a la propia danza, el cuestionamiento o el olvido del gesto propio y del símbolo ancestral y el proyecto de transformación de la propia forma expresiva en función de las "reglas de turno". Las fiestas populares, como expresión cultural, "son reveladoras del lugar concedido al otro en la nación, de los procesos de modernización social y política [...] de las estrategias de control sobre lo popular y de la legitimación de un orden en construcción" (Cunin, 2006). Allí se califica la expresión danzada en todos sus matices, en medio de discursos y prácticas que convierten el lugar del encuentro y reconocimiento en otro componente del juego de las modernas prácticas coloniales.

Para Franz Fanon, descolonizar es "dar salud mental al colonizado", lo que implica generar en el sometido "una toma de conciencia abrupta de las realidades económicas y sociales". Esta toma de conciencia proyectaría un decidido actuar político y una transformación de la visión racializada y de clase, de poder y cultura. Sin embargo, la adquisición del poder político y la ampliación de la causa multiculturalista provienen de proponer cuestiones de solidaridad

y comunidad desde la perspectiva intersticial, ya que "las diferencias sociales no son dadas simplemente a la experiencia mediante una tradición cultural ya autenticada; son los signos de la emergencia de la comunidad vista como un proyecto (a la vez una visión y una construcción) que nos lleva 'más allá' de nosotros mismos" (Bhabha, 1994). Esto implica un espíritu de revisión y reconstrucción de las *condiciones* políticas de un presente que "sigue siendo una lucha por el poder entre distintos grupos dentro de los grupos étnicos, por lo que se dice y quién dice qué, quién representa a quién"[3], quién tiene el poder y quién decide qué para quién.

En términos de la danza, bien se puede fijar la mirada en los ámbitos diferenciales de sus prácticas y establecer qué dicen sus gestos, en qué lugares se instauran, quién legitima unas u otras formas de hacer y cuáles son los nuevos sincretismos y mímesis que buscan asegurar su "supervivencia" en medio de complejos juegos híbridos, dados entre prácticas ancestrales y diversos escenarios, políticas, industrias, circulaciones, artistas, artesanos y públicos. Allí, en las prácticas actuales de la danza, es necesario comprender la diferencia cultural como la producción de identidades minoritarias que "se resquebrajan" (se autoenajenan) en el acto de ser articuladas en un cuerpo colectivo[4].

Sin embargo, muy a pesar de las formas aparentes del encuentro de los cuerpos multicolores en la fiesta o en los escenarios, "sigue siendo el deseo de reconocimiento lo que lleva la experiencia de la historia *más allá* de las hipótesis instrumentales, y es el espacio de intervención emergente en los intersticios culturales lo que introduce la invención creativa en la existencia". En la danza, la música y el canto del cuerpo del sometido "hay un regreso a la *performance* de la identidad como iteración, la re-creación del yo en el mundo del viaje, el re-asentamiento de la comunidad fronteriza de la migración" (Bhabha, 1994). Una iteración que manifiesta su deseo por el reconocimiento de la presencia cultural es una "actividad negadora" que resuena con la ruptura de la barrera temporal de un "presente" culturalmente colusorio[5] (Fanon, en Bhabha, 1994).

[3] Conversación con Fredrich Jameson (en Ross, 1988: 17, citado en Bhabha, 1994).

[4] "El multiculturalismo no refleja la complejidad de la situación que yo enfrento diariamente. [...] Se necesita una persona que salga fuera de sí misma para ver realmente lo que está haciendo. No quiero condenar a gente bien intencionada y decir: 'Es cosa de negros, ustedes no entenderían'. Para mí, eso es esencializar la negritud" (Renée Green, en Bhabha, 1994).

[5] De 'colusión': pacto que acuerdan dos personas u organizaciones con el fin de perjudicar a un tercero.

Referencias

Referencias
Referencias
Referencias
Referencias

Aranguren, J. P. (2010). De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura. P*apeles de* CEIC, 2 (septiembre), pp. 1-27. Recuperado 29-4-13. En línea: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76517019003

Araya Espinoza, A. (2006). El castigo físico: el cuerpo como representación de la persona, un capítulo en la historia de la occidentalización en América, siglos XVI-XVII. H*istoria* (S*antiago*), 39 (2) (julio-diciembre). Scielo. Recuperado 2-4-13. En línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-71942006000200001&script=sci_arttext

Ariata, M. (2006). La religión y el cuerpo americano. Facultad de Ciencias Sociales UBA. Monografias.com. Recuperado 2-4-13. En línea: http://www.monografias.com/trabajos18/seminario-informatica/seminario-informatica.shtml

Bhabha, H. (1994). E*l lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Césaire, A. (1950). D*iscurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.

Cunin, E. Y. (2006). F*iestas y carnavales en Colombia*. Medellín: La Carreta.

De Oto, A. (2011). Aimé Césaire y Frantz Fanon. Variaciones sobre el archivo colonial/descolonial. *Tabula Rasa* , 149-167.

Díaz, R. A. (2011). *De bailes deshonestos, comedias y otros fandangos. Las culturas negra y mulata en la Nueva Granada: Un escenario de investigación*. Bogotá: Universidad Javeriana.

Fanon, F. (1961). *Los condenados de la tierra*. Rosario: Colectivo Editorial Ultimo Recurso.

Le Bretón, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Ortiz, F. (1993). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.

Ospina, M. (2012). *La danza entre el arte y la artesanía*. (*Proyecto de Investigación*). Bogotá: Universidad Javeriana.

Pedraza, S. (2008). Experiencia, cuerpo e identidad en la sociedad señorial en América Latina. *Espacio Abierto*, 17 (2), pp. 247-266.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso. En línea: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf

Quintero, Á. (2009). *Cuerpo y cultura*. Madrid: Iberoamericana.

Ross, A., comp. (1988). *Universal Abandon: The Politice of Postmodernism*. Edinburgh Universiry Press.

Referencias

Referencias
Referencias
Referencias
Referencias

LO FEMENINO Y LO MONSTRUOSO

Natalia Amaya García

RESUMEN: Al abordar lo femenino como categoría asociada con lo monstruoso es posible comprender algunas lecturas que se le hacen al cuerpo de la mujer, construidas a través de la historia desde y por los hombres, partiendo de una posición en la que lo femenino y lo masculino han sido comprendidos como dos valores opuestos. Se genera así un posible paneo de una de las múltiples connotaciones de lo femenino y el ser mujer en nuestra cultura.

ABSTRACT: Make an Approach to the feminine as a category associated with the monstrous, as I show in the realization of this paper, led to understand some readings made to the woman's body, by men, built throughout history, starting with a position in which the feminine and the female have been understood as opposite values. In this way it was made a kind of pan regarding the manifold connotation of the feminine and the fact of being woman in our culture.



PALABRAS CLAVE:
Mujer,
monstruoso,
femenino,
reproducción.

KEY WORDS:
Woman,
Monstrous,
Feminine,
Reproduction.

Históricamente las connotaciones de lo femenino han sido leídas negativamente, hasta llegar a las concepciones culturales que hoy día manejamos, según las cuales ser mujer biológicamente implica una serie de asuntos culturales relacionados, obligados y medidos bajo la lupa de la reproducción. Abordar lo femenino como categoría vista o leída en referencia a lo monstruoso me permite comprender y sumar otras lecturas médicas, religiosas y culturales que se le hacen al cuerpo de la mujer y que, a través de la historia, han sido construidas desde y por los hombres, partiendo de una posición en la que lo femenino y lo masculino constituirían dos valores opuestos. Las valoraciones construidas para el género y el sexo masculino fijaron una serie de características que han ayudado a instituir jerarquías sociales: "Aquellos que tienen el poder de asignar valores suelen situarse a sí mismos en el extremo dominante de ese escalafón y usan su poder para 'jerarquizar los cuerpos'" (Albert Memm), lo femenino está entonces en nuestra cultura subordinado a lo masculino.

Rodríguez utiliza uno de los temas de análisis de la figura masculina en la sociedad contemporánea hechos por Badinter (1993: 160-161, en Rodríguez, 2010) para reconocer una de las consignas del ideal masculino, lo cual nos permite esclarecer qué se entiende por femenino en nuestra cultura:

> **[Hablando del hombre] No debe ser afeminado. El verdadero hombre carece de toda y cualquier feminidad, exigiéndosele que renuncie a una parte de sí mismo, puesto que se le obliga a reprimir su capacidad de expresar afecto y su lado más delicado. La ternura y la sensibilidad son virtudes que suelen ser atribuidas a las mujeres. Y el hombre, ante todo, deberá demostrar que no es ni mujer ni homosexual, lo que denotaría falta de hombredad. Confundir homosexualidad con afeminamiento, al forzar una identificación del sujeto homosexual con el universo femenino, en especial con sus elementos más caricatos, es una manera de restarle poder a las mujeres y a los homosexuales, es un mecanismo que le asegura al *verdadero hombre* el ejercicio de su control.**

Para comprender la categoría *monstruoso* me acuno en los términos dados por Roman Gubern (1974), quien entiende la monstruosidad desde la diferencia: "La monstruosidad es una categoría de la anormalidad, es un concepto de fundamentación estadístico. Es anormal lo que no es normal y corriente, es decir regularmente estadístico. Y lo anormal inquieta y asusta". Lo femenino y lo monstruoso serán dos categorías aprehendidas desde lo cultural porque los juicios y valoraciones que hacemos están ligados a nuestro contexto.


Violencia
Violencia
Impureza
Impureza
Humillación
Humillación

El pensamiento aristotélico ha influenciado el pensamiento occidental hasta nuestros días, y las concepciones misóginas no son la excepción. Aristóteles definió a la mujer como un "varón frustrado", "un varón deforme" "incapaz de fabricar semen" (Arana *et al.*, 1996). Este tipo de afirmaciones decidieron la superioridad biológica del hombre respecto a la mujer. "La preferencia del sexo robusto sobre el delicado se tiene por pleito vencido, en tanto grado, que muchos no dudan en llamar a la hembra animal imperfecto, y aun monstruoso, asegurando que el designio de la naturaleza en la obra de la generación siempre pretende varón, y solo por error o defecto, ya de la materia, ya de la facultad, procede hembra" afirmaba Benito Jerónimo Feijoo en su *Teatro crítico universal* (I-16, Defensa de las mujeres; citado en Salamanca, 2000: 285), con lo que aludía al punto de vista de Aristóteles: "Desde luego, el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de las desviaciones es que se origine hembra y no un macho, y hay que considerar al sexo femenino como una malformación natural" (1994, en Salamanca: 2000: 285). Posteriormente, la iglesia, con filósofos como Tomas de Aquino y el pensamiento judeocristiano, incorpora este tipo de concepciones a sus prácticas, desde las que no solo se leerá de manera negativa el hecho de ser mujer, sino que también sus ciclos biológicos serán comprendidos bajo el espectro del *cuerpo glorioso*. En la Biblia (Levítico XV: 19-32) encontramos importantes referencias a la impureza del menstruo y a cómo, en el pueblo de Moisés, se mantenía durante todo el período, más siete días tras su cese, el carácter de impureza del flujo menstrual, debiéndose llevar a cabo sacrificios para lograr su expiación (Fuente, 1995)[1].

Desde las tradiciones judeocristianas y griegas clásicas, la sangre menstrual se considera "semen deficiente hasta llegar a convertirse en sangre nauseabunda, sucia, impura […] y por lo mismo temible […]. [La cual] No solo es portadora de mala suerte, sino que entraña la idea de violencia" (Arana, 1996: 81), al igual que la sangre purpurea de la parturienta. Este tipo de concepciones sirven para afianzar la dicotomía entre lo femenino y lo masculino y para realzar nuevamente una categoría sobre la otra:

[1] Véase: La menstruación según la historia, la antropología médica y la medicina popular (II). En línea: http://idd0073h.eresmas.net/public/artic03/artic03_3.html



Sangre femenina

Sangre femenina	**Sangre masculina**
Violencia	Violencia "heroica"
Impureza	Pureza
Humillación	Exaltación

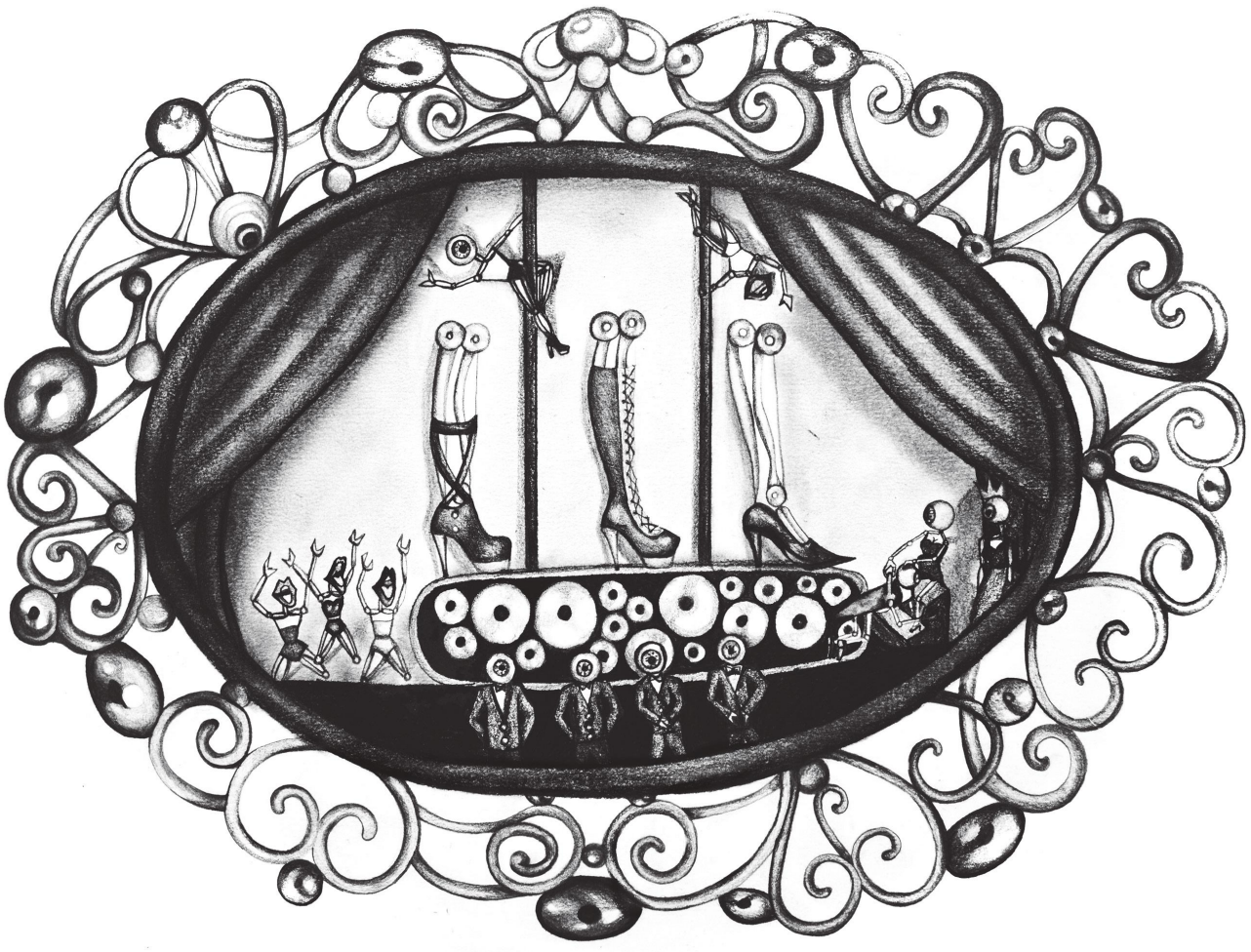
Sangre masculina

Los miedos y las conductas negativas hacia la menstruación han permanecido con el tiempo hasta la actualidad, cuando los sentimientos de culpa y vergüenza de la mujer regulados y mediados por los medios masivos de comunicación, quienes favorecen y refuerzan la permanencia de esta imagen y contribuyen a enriquecer la industria sanitaria, nuevos inquisidores y educadores de la menstruación.

La menstruación en la Antigüedad estaba asociada con un hecho negativo, con lo repulsivo, con aquello demoniaco que expulsa la mujer por la vagina; esta idea de la repulsividad se mantiene hoy día gracias a las industrias sanitarias, quienes con fines económicos regulan la mirada colectiva sobre la menstruación en las campañas publicitarias, donde subrayan y sugieren la supuesta incomodidad de tener el período y la aparente humillación que representa que los demás sepan que se tiene. Los anuncios publicitarios apuntan hacia el temor femenino a la exposición y promueven una nueva cultura de la ocultación (Hoyppert, 2000: 22).

Hay una cultura de la paranoia y de lo grotesco alrededor de la sangre menstrual, lo que ayuda comercialmente a las ventas del producto. Todo lo que sale del cuerpo humano es malo (según las concepciones del *cuerpo glorioso*), más aún si ese cuerpo pertenece a una mujer. Se tiene un control estricto de la higiene y la asepsia del cuerpo femenino. La feminista Emily Martin, quien ha descrito el lenguaje de la menstruación como un hecho sujeto a la metáfora central del fracaso en la producción de un niño, afirma que hoy día la menstruación sigue siendo un triste asunto que la literatura describe mediante palabras como "desintegración", "descomposición", "reducción", "derrame", "descarga" y "mutación", hecho que refuerza la idea negativa respecto la menstruación: "la menstruación no solo connota un sistema de producción fracasado en su tarea (el de la reproducción) sino que directamente implica la producción de elementos de desecho sin la más remota utilidad […] por repugnante que sea, la sangre menstrual debe salir al exterior, la producción de elementos de desecho constituye una imagen particularmente repelente" (Martin, 2000: 91).

La nuestra es una cultura que educa en la menstruación como hecho indeseable, vergonzoso, que se debe mantener en secreto con el fin de exaltar el supuesto y único objetivo de la



mujer: la reproducción, al tiempo que asocia y limita el concepto de mujer a sus diferentes ciclos del crecimiento, ya que la llegada de la menstruación implica en la vida de una mujer la llegada de la feminidad[2].

Otras de las monstruosidades asociadas a la mujer actualmente son aquellas que no cumplen con el objetivo de la reproducción. Así, la menopausia se adueñará de esta nueva etapa, vista como recreación de la imagen de la mujer vieja, que ya no puede reproducirse y debe sentirse avergonzada ahora por su piel y su cuerpo, porque "ya no sirven" .

[2] Véase un ejemplo de ello en la película *Carrie*: http://www.youtube.com/watch?v=O83lG285rmY

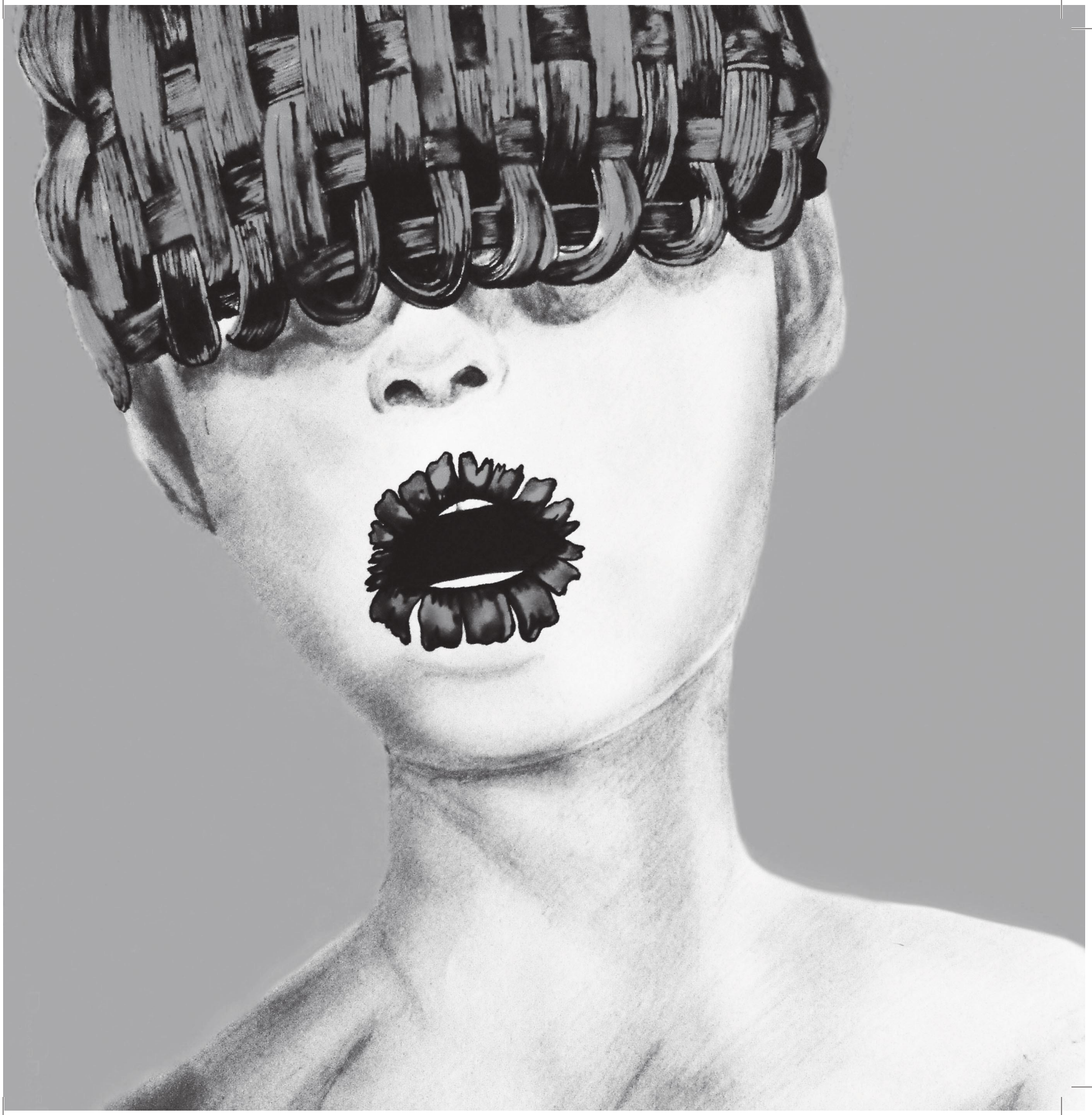
> **La menopausia es, pues, otra de las etapas del ciclo vital en las que el ciclo reproductivo de la mujer es utilizada para explicar y resumir su comportamiento. Se utiliza para reducirla a un papel limitado, culpándola de cualquier problema o queja resultante. Una vez más, el determinismo biológico evita cualquier análisis del contexto social o político en el que se desenvuelven las mujeres (Ussher, 1995: 145).**

Este estereotipo se mantiene fijo mediante la imagen que dan de él los cuentos infantiles, donde la virginidad de la doncella es custodiada o deseada por un caballero, y la bruja siempre es una anciana que envidia a la joven y busca obtener lo que ya no tiene, la juventud[3].

Dentro de esta lógica de lo monstruoso, entendido como lo anormal, la anatomía de la mujer será receptora de la subordinación a este planteamiento, por falta de conocimientos sobre sus órganos sexuales, uno de ellos el clítoris. Bajo la mirada y comprensión limitadas de lo masculino, los genitales femeninos se consideraban una versión de los masculinos, pero menos efectivos, en un estado menor, "copias muy inferiores a los masculinas" (Arana, 1996: 83). En esta perspectiva, el clítoris se comprende como órgano femenino desde la óptica del placer masculino. Este hecho, en realidad, no era lo que pudiera considerarse monstruoso, lo que realmente asombraba era el tamaño que podía llegara tener y el uso que se le pudiera dar. La clitoridectomía se asociaba con el vicio solitario, es decir, con la masturbación: "el clitorismo atentaba contra el orden social" (Feher, 1992: 120). Thomas Laqueur, quien escribe un ensayo titulado *Amour Veneris vel Dulcedo Appeletur*, afirma que en la Edad Media el clítoris era entendido como una deformidad y era motivo de vergüenza; Ambroise Paré aborda lo que al parecer es un problema mucho más grave:

> **...la realización de mujeres solas de lo que normalmente se hace entre hombres y mujeres. Durante el juego amoroso heterosexual, "las ninfas" se hinchan tanto que la mujeres pueden entretenerse con ellas y con otras mujeres, esta erección visible hace que resulten vergonzosas y deformes cuando se les ve desnudas, así que hay que acudir a un cirujano para que corte lo que sea superfluo y conduzca al abuso (Paré, 1982).**

[3] Véase una versión animada de "La bella durmiente", dirigida por Nicky Phelan, en: http://www.youtube.com/watch?v=KiCF8Goiv0c&feature=related



> **Pensar en la realización del placer de las mujeres solas era un hecho repulsivo y un problema sociocultural. En este espectro la condena que cae sobre la mujer acompañará también a todo aquello que tenga una connotación femenina, como es el caso de las mujeres transexuales, transgénero y trasvestidos, al igual que pasaba en la Antigüedad con el hermafroditismo[4], cuando los hermafroditas eran vistos como anomalías o monstruosidades asociadas con inclinaciones perversas, infames placeres y conductas lascivas y depravadas (Feher, 1992: 309).**

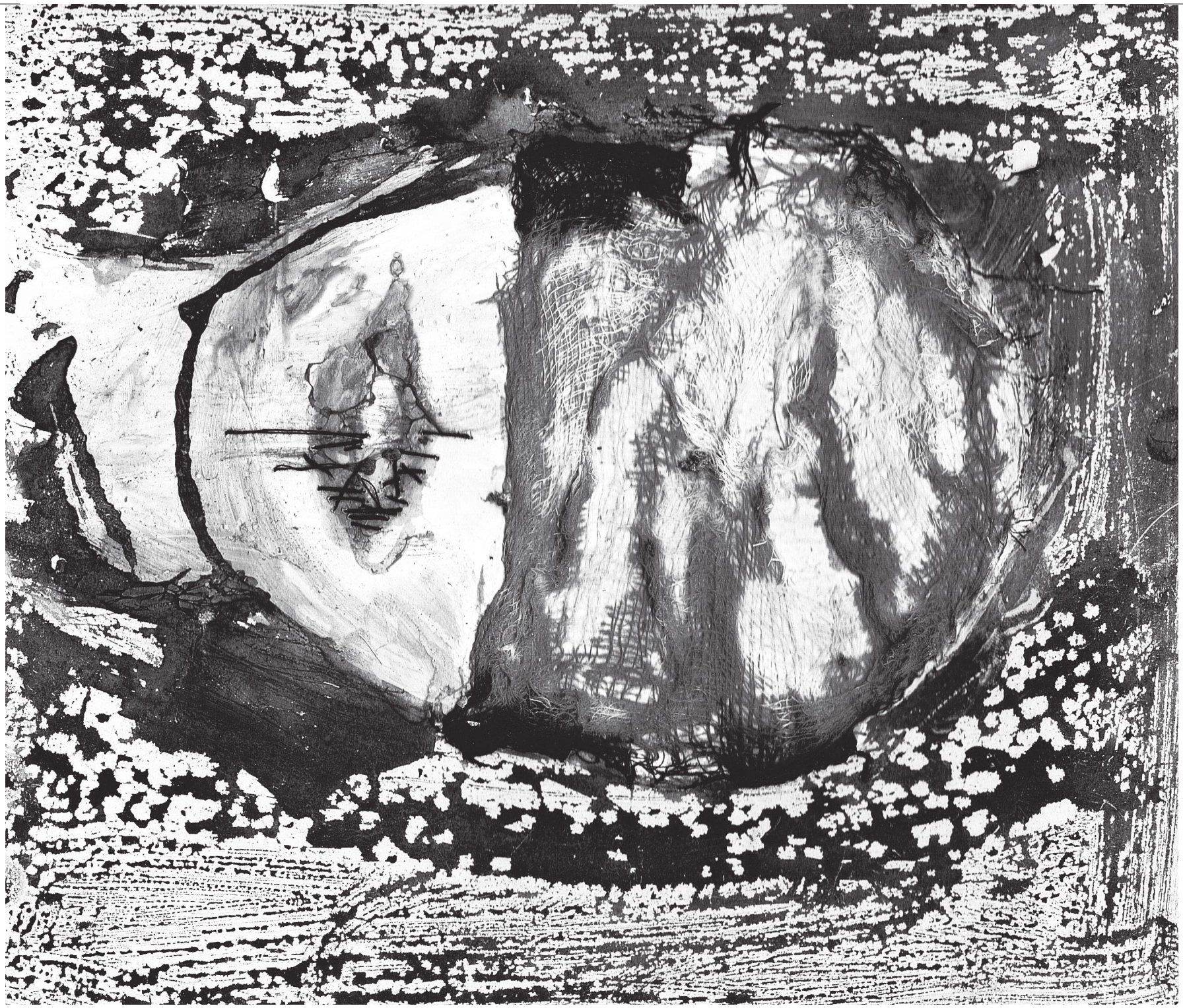
En nuestros contextos de sociedades patriarcales, a las mujeres *trans* se las asocia con estas ideas, mientras que la realidad se trastoca, cuando lo que se entiende como deformación es buscado y no se da como error de la naturaleza.

> **Las y los transexuales llegaron a ser considerados sicóticos extremos, esquizofrénicos o masoquistas que deseaban castrarse. Quizá, esto se deba, en gran parte, a la estigmatización de la iglesia, que los condenó por no respetar las leyes divinas; posteriormente, la medicina aseveró que la transexualidad, y también la homosexualidad, era el hermafroditismo del alma (Butler, 2000, citada en Rodríguez, 2010: 150).**

Pero los *trans* y los hermafroditas tienen una cosa en común: desafían el régimen sexual impuesto por el sistema hegemónico; ambos (y aún más en las mujeres *trans*) reúnen el símbolo máximo de la expresión de la masculinidad: el pene, con el de la feminidad, los senos. Su versatilidad al asumir tanto el rol activo como el pasivo los convierten en seres polifacéticos, mujer y hombre a la vez, sin ser ni una cosa ni otra, que pertenecen a un tercer género, intermedio, convertido en seres híbridos (Rodríguez, 2010: 153).

Lo *trans* es monstruoso porque tiene una carga alta de lo femenino y remite a la mujer. Padece sus mismos "vicios", su debilidad, su dependencia, su preocupación por el aspecto físico, su emotividad, de modo que, "bajo el trasfondo social del 'orden social de los sexos' subyace de un modo evidente, un sexo indeterminado que se interpretará como una anomalía monstruosa" (Salamanca, 2000: 285). Pero si hay algo que puede perturbar nuestra realidad es una mujer construida para el placer, para el deseo, y no para la reproducción; la teoría *queer* celebra la

[4] Estado en el que, biológicamente, en el individuo, sea hombre o mujer, coinciden "estigmas físicos o funcionales de los dos sexos; ya mezclados en proporciones equivalentes o casi equivalentes" (Marañón, 1930: 4).



destrucción simbólica de las categorías de género, la que apoyan los propios transexuales cuando interpretan el cambio de sexo como el triunfo del simbolismo sobre la carne, cuando ven en la cirugía una manera de esculpir su cuerpo hasta asumir la forma de la identidad simbólica que han adoptado (p. 156).

A manera de conclusión

La cultura regula y rige las facetas de la vida de una persona por medio de normas, y estas normas, en continuo proceso de transformación y evolución (o involución), tienen como función la supervivencia de un grupo. A través de las instituciones, estos grupos instauran modelos comportamentales y educan para segregar y rechazar la diferencia, con lo que generan la imposibilidad de construir cualquier alternativa de identidad por fuera de los límites establecidos. En términos de Clarissa Rodríguez, a la burguesía no le ha interesado que esta nueva mujer (ya se trate de los *trans* y de las mujeres posfeministas o de la mujer del mundo contemporáneo) cuestione las relaciones de poder al intentar romper conceptos ya institucionalizados. Por esto, en un primer momento, el sistema rechaza a la nueva mujer, tratándola como una anomalía o ridiculizándola: "La sociedad condiciona la mirada sobre cualquier diferencia o cualquier desviación de la norma (masculino, blanca, heterosexual) nombrándolas en primer lugar preventivamente" (Gonnard, 2002). A través de estas normas aprendimos que éramos buenos, malos, mujeres, hombres, felices, tristes, blancos, negros etc. Somos lo que aprendimos, pero no podemos invisibilizar otras maneras de Ser.

Referencias

Arana, M. J. *et al.* (1996). *Para comprender el cuerpo de la mujer. Una perspectiva bíblica y ética.* España: Verbo Divino.

Aristóteles (1994). *Reproducción de los Animales*. Madrid: Gredos.

Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal. Ensayos sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.

Butler, J. (2000). Imitación e insubordinación de género. Madrid: Revista de Occidente 235, Fundación José Ortega y Gasset.

Gonnard, Catherine (2002). "Presentación". *Claude Cahun.* Catálogo de la exposición. Generalitat Valenciana, Institut Valencia d´Art Modern, 8-11-2001-20-1-2002.

Feher, M. *et al.* (1992). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 3. Madrid: Taurus.

Fuente, M. J. *et al.* (1995). *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*. Madrid: Anaya.

Gubern, R. *et al.* (1974). *Las raíces del miedo, Antropología del cine de terror.* Barcelona: Tusquets.

Hoyppert, K. (2000). *La menstruación: desmontando el último tabú femenino.* Barcelona: Juventud.

Marañón, G. (1930). *Evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*. Madrid: Morata.

Martin, E. (2000). The women in the body. En K. Hoyppert, *La menstruación: desmontando el último tabú femenino*. Barcelona: Juventud.

Paré, A. (1982). *On Monster and Marvels*. University of Chicago.

Rodríguez González, C. (2010). La recreación de Andrógino y sus representaciones en el arte y los *mass media*: un estudio etnográfico sobre los roles de género. Memoria para optar al grado de doctor, Universidad Complutense de Madrid.

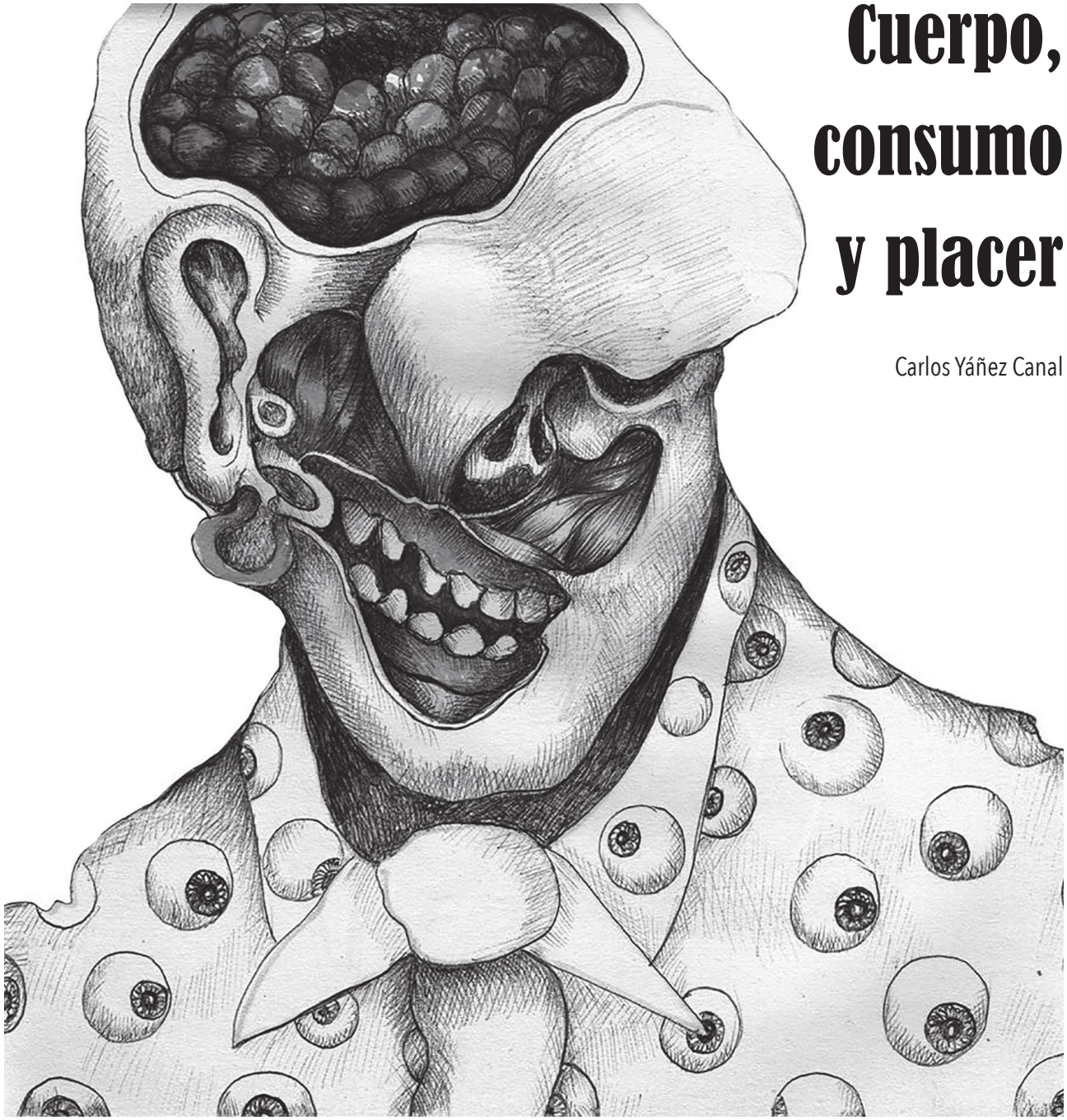
Salamanca Ballesteros, A. (2000). *Monstruos, ostentos y hermafroditas.* Universidad de Granada.

Ussher, J. (1991). *La psicología del cuerpo femenino.* España: Arias Montano.



Cuerpo, consumo y placer

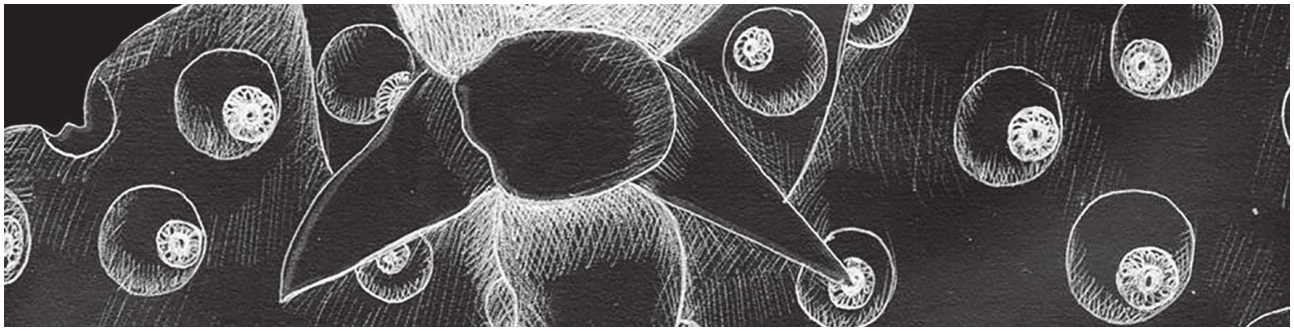
Carlos Yáñez Canal



Ilustraciones de Efrén Aguilera.

Resumen: Asistimos en los procesos contemporáneos al paso de sociedades disciplinarias a sociedades de control. Los fundamentos se encuentran en el consumo, cuyo carácter líquido se consolida en la gestión noo-política de la vida. La existencia se basa en un hedonismo sin precedentes, en la que el cuerpo se ve afectado por la manipulación de los deseos. Todo sentir pasa por su extrañamiento, y en la suspensión de la sensibilidad se perfila un sujeto en las carencias, incluso de su dimensión colectiva. En dichas sociedades de control, la razón de ser del deseo está en la búsqueda del deseo mismo, lo que genera, a su vez, ciclos de ansiedad y depresión continuos. El cuerpo y, por consiguiente, el deseo y el placer se despotencian en su carácter creativo y se reducen a una ficción carente de las interconexiones vitales que surgen de los encuentros con otros.

Palabras clave: Noo-política, hedonismo, control, consumo, existencia.

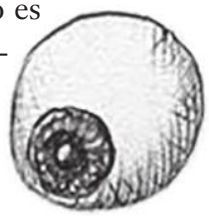


Abstract: Contemporary societies are making the change from disciplinary societies to control societies. The foundation is in the consumption, whose liquid character consolidates in the noo-political management of life. The existence is built on unprecedented hedonism in which the body is affected by the wishes. Every feeling goes throughout its estrangement, and in the adjournment of the sensitivity a subject is outlined in the deficiencies, even that of his collective dimension. In those control societies the reason for being of the wish lies in the looking of the wish itself, arising in turn cycles of continuous anxiety and depression. The body, and therefore the wish and the pleasure weaken in their creative character, and are diminished to a fiction lacking of the vital interconnections arising in the encounters with others.

Key Words: Noo-politicy, Hedonism, Control, Consumption, Existence.

Sociedades de control

En la época contemporánea asistimos a procesos de desmaterialización en los que, con fundamento en la tecnología, se crean significantes vacíos que permiten la reproducción de identidades provisorias. En esa capacidad de desestabilizar y reelaborar signos y símbolos, lo inmaterial comienza a ser explotado económicamente. Todos los significados son maleables y sometidos a una rápida y continua obsolescencia. Así, en el instante del sentido, el evento es la única realidad que se asume como verdad suprema. Es un proceso de comercialización que involucra todas las formas de la existencia, las cuales conducen a que la "libertad" de decisión y elección se circunscriba exclusivamente a lo que determinan el mundo de las marcas y los logotipos, las cuales se muestran a la medida de cada uno de los individuos. Como necesidad de singularización subjetiva, se modulan los deseos asumiéndolos en términos comerciales. Dicha modulación se hace extensiva a los afectos, la percepción, las sensaciones, los placeres, lo que implica un continuo aplazamiento del goce, determinado por una serie de técnicas de sujeción, derivadas de formas de biopolítica centradas en la comunicación y la información.



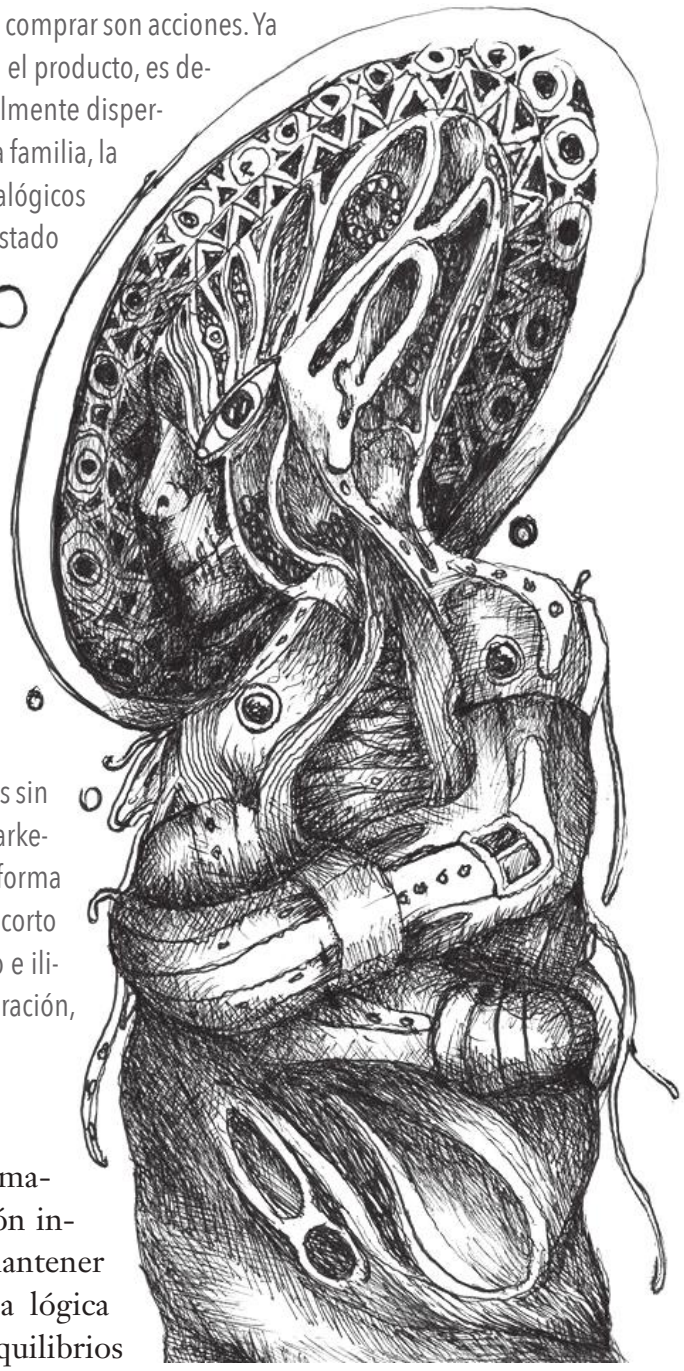
Sus saberes y poderes, en su eficacia y en su legitimidad socio-política, apuntan a una producción de la subjetividad centrada en la corporeidad de las personas. Es un consumo in-corporado en el que

> ... el mundo está constituido por agenciamientos de anunciación, por regímenes de signos cuya expresión se llama publicidad y donde lo expresado no es una evaluación ideológica, sino una invitación, una solicitación para adoptar una forma de vida, es decir, adoptar una manera de vestir, una manera de tener un cuerpo, una manera de comer, una manera de comunicar, una manera de habitar, una manera de desplazarse, una manera de tener un género, una manera de hablar, etc. (Lazzarato, 2006: 101-102).

Al respecto, vale la pena recordar a Deleuze, en su "Posdata sobre las sociedades de control":

> ... el capitalismo ya no se basa en la producción, que relega frecuentemente a la periferia del tercer mundo, incluso bajo las formas complejas del textil, la metalurgia o el petróleo. Es un capitalismo de superproducción. Ya no compra materias primas y vende productos terminados: compra productos terminados o monta piezas.

Lo que quiere vender son servicios, y lo que quiere comprar son acciones. Ya no es un capitalismo para la producción, sino para el producto, es decir para la venta y para el mercado. Así, es esencialmente dispersivo, y la fábrica ha cedido su lugar a la empresa. La familia, la escuela, el ejército, la fábrica ya no son lugares analógicos distintos que convergen hacia un propietario, Estado o potencia privada, sino las figuras cifradas, deformables y transformables, de una misma empresa que sólo tiene administradores. Incluso el arte ha abandonado los lugares cerrados para entrar en los circuitos abiertos de la banca. Las conquistas de mercado se hacen por temas de control y no ya por formación de disciplina, por fijación de cotizaciones más aún que por baja de costos, por transformación del producto más que por especialización de producción. El servicio de venta se ha convertido en el centro o el "alma" de la empresa. Se nos enseña que las empresas tienen un alma, lo cual es sin duda la noticia más terrorífica del mundo. El marketing es ahora el instrumento del control social, y forma la raza impúdica de nuestros amos. El control es a corto plazo y de rotación rápida, pero también continuo e ilimitado, mientras que la disciplina era de larga duración, infinita y discontinua (1999: 277).



Todo esto deriva en la necesidad de afirmación de la existencia, lo que a su vez es la razón interna del capitalismo contemporáneo para mantener sus dinámicas de desarrollo continuo. Es una lógica que rompe con la estabilidad a partir de desequilibrios

continuos en procesos permanentes de movimientos acelerados. El centro de esta dinámica se encuentra en la gestión del "desorden", que busca una supuesta estabilidad orientada al mantenimiento de los efectos contingentes.

En los anteriores términos, hay una permanente disolución de los horizontes referenciales y de los vínculos e interconexiones sociales, lo que genera una gestión de sí mismos que lleva a la consolidación de la idea, ya enunciada por Foucault, en que la existencia cobra sentido como búsqueda individual:

> El hombre del consumo no es uno de los términos del intercambio. En la medida en que consume, el hombre de consumo es un productor. ¿Y qué produce? Pues bien, produce simplemente su propia satisfacción. Y el consumo debe considerarse como una actividad de empresa por la cual el individuo, precisamente sobre la base de un capital determinado del que dispone, producirá algo que va a ser su propia satisfacción (2007: 265).

Asimismo, las posibilidades se ofrecen en forma infinita, lo que podría asumirse como la apertura a múltiples caminos en que se pueda proyectar la existencia. En la medida que otorga la sensación de que todo responde a la voluntad, a la racionalidad, a un fuerte sentido de autonomía, a la capacidad de autodefinirse y autoafirmarse, se representa la idea de transformación de la naturaleza y la sociedad como plegadas al dominio de los deseos individuales escogidos libre y privadamente (Bauman, 2010). De otra parte, en la capacidad de determinar los riesgos y las libertades que representan dichas elecciones, la supuesta responsabilidad y el compromiso consigo mismo, se genera un acentuado sentimiento de incertidumbre e inseguridad.

En la fetichización de lo líquido (Bauman, 2005), se debilitan los fundamentos de los lazos sociales y ello modifica las relaciones sociales y la relación con la realidad, al tiempo que se determina la concepción de ciudadanía en relación con el consumo, ya que el mercado es el articulador absoluto de la vida social. En la identificación entre consumidores y ciudadanos, además de transformar el concepto y la vivencia de la ciudadanía, las sociedades de control se orientan a la gestión noo-política de la vida (Lazzarato, 2006), la cual propende por la modulación "de los cerebros y constituye hábitos principalmente en la memoria espiritual" (p. 93).

El capitalismo contemporáneo impulsa una ética que insiste en el valor del movimiento, el desplazamiento, el descubrimiento y la novedad, los cuales están en relación con la circulación de

personas y símbolos que, como ya indicamos, son la base de este sistema. En tal sentido, todo lo que se detiene pierde el derecho a existir, ya que queda por fuera de los circuitos de producción de sentido en un presente continuo. Así, a las personas se les exige apertura y disponibilidad (sobre todo en las creencias, los afectos y deseos) a lo nuevo y lo inesperado, y que se deshagan del pasado, que es reducido a una estéril rigidez (Magatti, 2011).



Consumo, luego existo

En los procesos de la noo-política todas las experiencias, además de efímeras, se banalizan, ya que la subjetividad va modulada en flujos de deseos, cuya satisfacción se establece por la adquisición de mercancías. Este sistema consumista absorbe todas las realidades (incluidas las subjetivas) en la absolutización del provecho comercial, operando a través de formas de seducción publicitaria que capturan los deseos.

Las temporalidades son revertidas, paradójicamente, en un presente que se eterniza, en la medida que se lo secuestra. La tecnología concentra los tiempos en términos relativos, al absolutizar su reducción. Es la sensación y la percepción de la movilidad como resultado de la inmovilidad, ya que se genera un éxtasis mediante la acumulación de toxinas representadas por las mercancías. En palabras de Rosi Braidotti:

> La mercancía circula como un objeto de deseo que nunca muere dentro de la economía espectral del capitalismo avanzado. Como tal, estrecha el continuo espacio-tiempo del orden mundial humanista: simultáneamente encarna la promesa del goce y su permanente aplazamiento. La satisfacción diferida o la excitación y la frustración simultáneas del deseo significan que la mercancía encarna la posibilidad del futuro como tiempo de reserva (futuro consumido) o como tiempo ahorrado (una mejora para la productividad). De ello se sigue que las mercancías llegan a ser coextensivas del espacio interior de la subjetividad, así como del espacio exterior del mercado y de las relaciones sociales. Este ciclo de presencia-ausencia de la satisfacción se instala en el corazón mismo de los afectos inducidos por este sistema, a saber, un ciclo maníaco-depresivo de frenesí y miedo, euforia y paranoia, lo que provoca hábitos adictivos de consumo que nos esclavizan y nos hacen regresar en busca de más de lo mismo (2009: 211-212).

La idea central es absorber al consumidor en forma pasiva a través de los sentidos, pero en la participación activa del marketing experiencial. En esta impostación, el componente emocio-

nal representa no solo la fuerza motriz que sostiene la decisión de consumir, sino el pegante para la creación de una relación de fidelidad con los bienes. En esta economía de afectos se suscitan emociones como reserva inagotable de oportunidades, en la medida que ofrece experiencias multisensoriales y multimediales que involucran activamente a las personas en diversas dimensiones físicas y psíquicas (Magatti, 2011).

En la afirmación de lo privado, en un mundo volcado sobre la manipulación de los deseos, se generan nuevas formas de exclusión de la vida emotiva en relación con los otros y el mundo externo, en sus conexiones e interrelaciones, al tiempo que se niega la afectividad como generadora de deseos, en su poder de activar el cuerpo y hacerlo actuar. En estas representaciones, que se mueven entre la euforia y lo apocalíptico, se puede enfocar el capitalismo como una forma de esquizofrenia:

> Deleuze y Guattari analizaron este doble vínculo propio de las culturas contemporáneas como un conflicto entre, por un lado, las crecientes demandas de singularidades subjetivas o de autonomía y, por el otro, la reterritorialización conservadora de los deseos a favor del provecho comercial. Esto se refleja en la paradoja esquizoide del consumismo compulsivo de la cultura de masas, donde el énfasis recae en la búsqueda de especificaciones y mercancías "personalizadas" o "particularizadas", hechas a la medida del cliente, lo que produce un efecto dual desastroso: reafirma el individualismo como la norma indiscutiblemente deseable, al mismo tiempo que lo reduce a nombres de marcas y a logotipos. Además impulsa la importancia del beneficio comercial hasta los límites más íntimos de la subjetividad misma, haciendo que el lema de nuestro tiempo sea "Voy de compras, luego existo" (Braidotti, 2009: 18).



Deseo y placer

En dicha esquizofrenia parece darse un ciclo de repetición continua de lo mismo, que remite a la posibilidad de regeneración del capitalismo en su apelación eterna a la disolución de las interconexiones del cuerpo y la mente, la razón y la emoción, el individuo y la sociedad. En este proceso petrificante y reificante de la sociedad de los consumidores, dicho dualismo remite al dualismo sujeto-objeto, reentra en la relación que se establece entre el consumidor y la mercancía.

> En el ámbito de las relaciones humanas la soberanía del sujeto es redefinida y representada como soberanía del consumidor, mientras que la resistencia del objeto, que deriva de su soberanía no reprimida del todo por su carácter rudimentario, es ofrecida a la percepción como inadecuada, imperfecta o como el defecto de una mercancía erróneamente seleccionada (Bauman, 2010: 27).

En dichos incentivos se hace camino otra paradoja: el sujeto, para estar "vivo", se consume en la idea de ser consumido, es decir, todos los sueños y fábulas de la sociedad de consumo giran en torno a la posibilidad de convertirse en una mercancía deseable, digna de atención, y que se distinga para no ser ignorada o rechazada. Esto implica una personalización despersonalizada, ya que los signos desplegados en la construcción de la identidad son cancelados en el producto final. En estas condiciones se erige un fetichismo de la subjetividad, cuyo destino es ocultar a la vista la realidad mercantilizada. "La 'subjetividad' de los consumidores está constituida por las decisiones de compra, y su descripción asume la forma de la lista de gastos. Lo que se retiene como la *materialización* de la verdad interior del yo es, efectivamente, una *idealización* de los trazos materiales –reificados- por las elecciones del consumidor" (Bauman, 2010: 20).

El consumismo genera un desplazamiento de sí mismo para confluir en la mismidad, y así se cae en un vacío carente de sentido que reduce la vida a la negación de un sentir compartido y de la interconexión de la interioridad y la exterioridad. Los referentes emocionales se limitan al extrañamiento del sentir, sin que se permita la percepción de "la experiencia más inmediata e íntima, la de nuestro cuerpo, hoy objeto de una atención cosmética, terapéutica y hedonística sin precedentes" (Perniola, 2008: 35).

En el proceso de mercantilización de los sujetos, que lleva aparejada la mercantilización del sentir, el otro no tiene presencia y su condición está destinada a vagar en los meandros del olvido determinado por el volcamiento del sí en la mismidad, en su permanencia y unidad. En la suspensión de la sensibilidad, de los afectos y las afectaciones –por ende, en un mundo carente de la dimensión colectiva– se instaura un conformismo en el que el poder, como capacidad de construcción, de creatividad, de imaginación, de empatía, de compasión, de proceso, de participación con otros, se ve supeditado a un poder que coacciona, manipula y controla. Es una realidad ilusoria sometida a los modelos y a los consumos impuestos por el mercado, que tiene como consecuencia el aumento de la impotencia colectiva y la parálisis de la política, que ha llegado a ser cada vez más local e insignificante (Bauman, 2011).



El sujeto aparece como estructuralmente carente, lo que determina que el deseo sea conocido y satisfecho. El deseo anclado en la carencia le otorga una trascendencia inexistente al sujeto y lo margina de la existencia, como potencia de lo posible, hasta condenarlo a una permanente insatisfacción, en la que no se invoca al otro y que lo lleva a la pérdida del espesor del existir. Por esta razón, el deseo se establece como una potencia que genera vitalidad, en un continuo que presiona al sujeto a salir de sí y de la realidad. En esta "espiritualización de la materia" (Žižek), se refuerzan nuevas formas de individualismo, y estas se justifican en nuevos y múltiples comportamientos que remiten a la supuesta gratificación de las necesidades y los deseos, de los cuales toma posesión el consumismo, exacerbados hasta límites infranqueables. Dichos cambios se comprenden en relación con las transformaciones de los consumos que, en cuanto están al servicio de las necesidades, se autojustifican en términos de algo que es diferente de sí mismo (Bauman, 2002). En tal sentido, el consumismo se posesiona de las necesidades, las cuales se dislocan desde fuera del individuo, a su vez absorbido por estos procesos. En la búsqueda de satisfacer las necesidades, pero en su paradójico aplazamiento, se parte de la idea de que todo lo que se desea es éticamente justificado, y así la avidez y los placeres son recuperados dentro de un universo de valores, como preferencias colectivas que orientan con determinación el mundo de los consumidores (Carabetta, 2007).

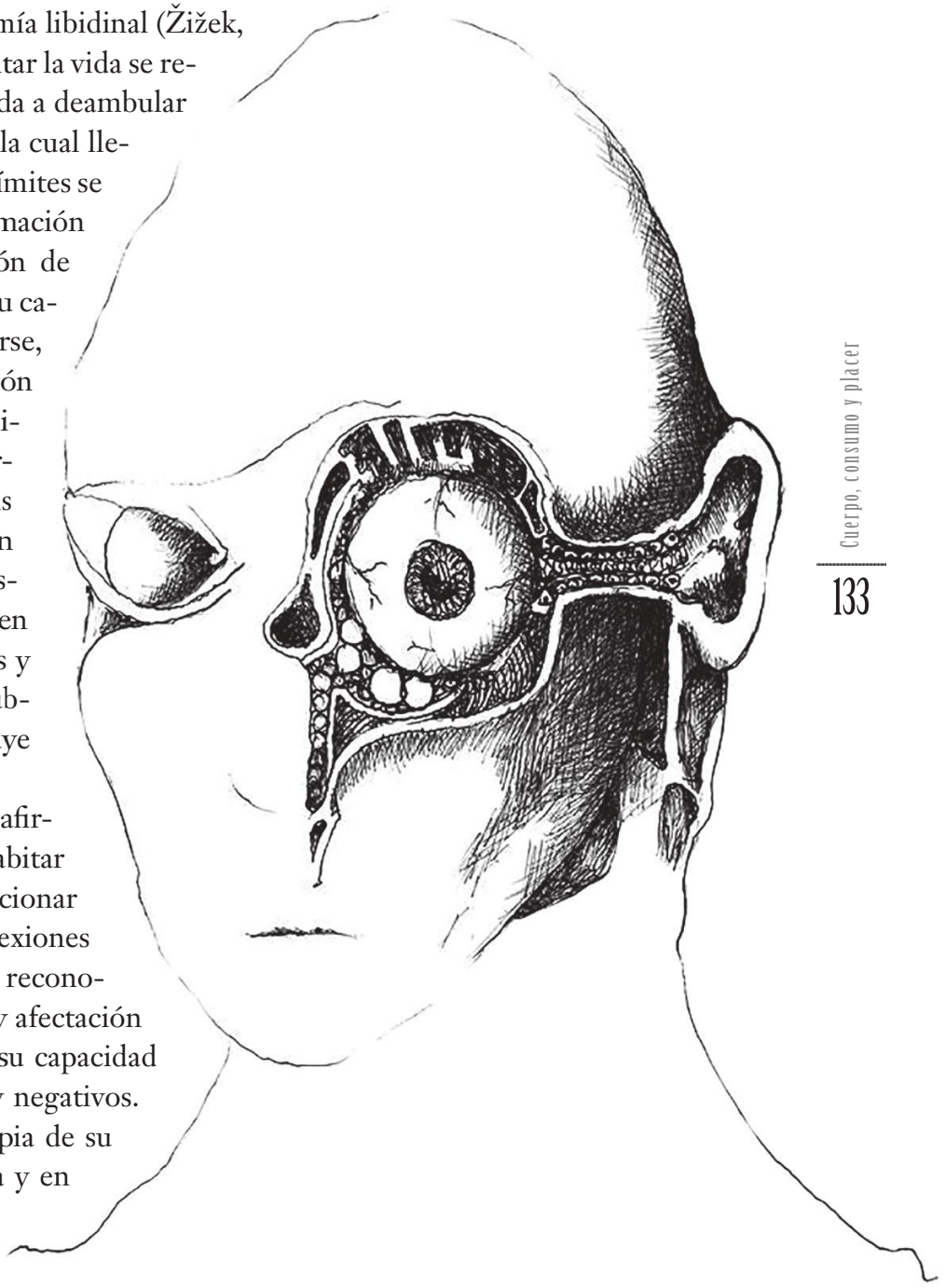
El capitalismo contemporáneo trabaja sobre el deseo buscando llenar el vacío de plenitud que el deseo activa. Aun así, la persistencia del vacío se mantiene, pues tal objetivo resulta ilusorio, debido a la incapacidad de llenarlo con los objetos, renovados continuamente en una circularidad sin fin. La experiencia se fragmenta en acciones sucesivas y desliga al sujeto del deseo como condición existencial, en la medida que lo reduce a simple gozo. En dicha activación continua del deseo, se pasa por la paradoja de que su acercamiento conduce al alejamiento; cuando se cree poseerlo, se afirma su falta, la cual genera una necesidad infinita y sin fin del deseo de algo que, en la mayoría de los casos, no se identifica, pero que busca y anhela obsesivamente llenar el vacío de una forma sin contenido. Lo fundamental se constituye en el deseo del deseo: "El objeto del deseo, una vez alcanzado, no procura el placer esperado, sin duda porque el placer, finalmente, estaba más en el deseo que en el objeto: hay un placer en desear" (Ansermet y Magistretti, 2012: 9).



En el acceso al gozo, el sujeto vive en un continuo salir de sí que persigue lo que aparece exteriormente y subordina el deseo

a su externalización. En esta economía libidinal (Žižek, 2004), toda responsabilidad del habitar la vida se reduce a la simple nostalgia, condenada a deambular en los meandros de la indiferencia, la cual llena una basura objetualizada, cuyos límites se amplían continuamente en la reafirmación de nuevos procesos de acumulación de capital. "Sin un deseo nómade, en su capacidad de encarnarse e incorporarse, hay una separación de la interacción cuerpo-mente negando la posibilidad de vivenciarse en modos alternativos de deseos que hacen énfasis en lo positivo (Braidotti, 2009), y en cuyo devenir se alberga la vida misma. Vida que es puesta en relación en un movimiento continuo de afectos y afectaciones, constituyentes de la subjetividad, y sobre la cual se construye la trama del mundo.

En el sujeto deseante, se afirma la vida por la posibilidad de habitar territorios desde la estética, en un accionar que establece y aumenta interconexiones entre lo externo y lo interno y que reconoce tanto la potencialidad de afecto y afectación del otro que nos constituye como su capacidad interactiva, en términos positivos y negativos. Esto es así, porque el otro se apropia de su cuerpo en la capacidad de potencia y en el establecimiento de fuerzas que lo reconocen su condición de



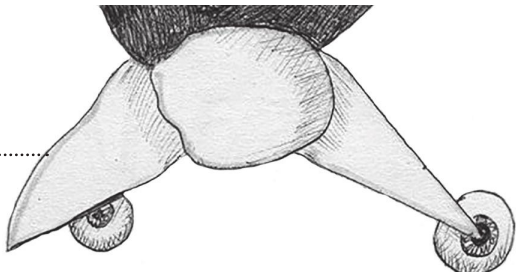
existente. En la recuperación de la afectividad y del deseo se podrá romper con la absolutización del sujeto unitario contemporáneo y podremos pensar en nuevas cartografías de sujetos corporizados en el vigor excepcional de procesos y flujos de devenir con altas dosis de sensaciones, percepciones e impresiones" (Yáñez, 2014: 59).

Detrás de los mundos ilusorios del sentir, se perfilan una ética y una estética del placer que exaltan del cuerpo su capacidad seductora y comercial. El placer, que en las culturas del pasado era visto como una forma de desviación, se afirma en la sociedad de los consumidores como un valor dominante que se refuerza en el gozo continuo y en un placer volátil y evasivo de la brevedad del instante. De otra parte, el consumismo establece la absolutización del placer en la sexualidad, la cual ocupa un lugar central y se afirma como tema de trascendental importancia. En este reconocimiento se resquebraja, en cierta forma, el misterio y la represión del sexo, que caracterizaron a las culturas del pasado. Indudablemente, esto es resultado de un proceso histórico iniciado en los años sesenta del siglo XX, cuya visibilización del cuerpo sexuado, "las prácticas sexuales y el discurso sobre la sexualidad se combinan públicamente e imponen la irrupción de la vida privada en las cuestiones políticas" (Anne-Marie Sohn, en Corbin, Courtine y Vigarello, 2006: 101).

De acuerdo con lo anterior, la sexualidad cobra sentido más allá de las necesidades biológicas e involucra procesos de transformación de las culturas y de las diversas formas de poder. En su representación como una construcción social, la contemporaneidad pone en escena la fragilidad de los lazos afectivos (Bauman, 2005), en la medida que exalta los estímulos sexuales y los despoja de límites y restricciones. Hay también una desentimentalización de las relaciones de pareja (Donati, 1997) que privilegia microrrelaciones en que la centralidad del yo se erige como lo único permanente y continuo en el fluir de la existencia.

Deseo y placer se despotencian en actos imaginativos y creativos de la vida, ya que el sujeto del consumismo vive una realidad que le promete el placer a partir de su propia negación. El cuerpo se hace secundario en la ficción de un yo que deviene lo primario, y las afectaciones entre sujetos encarnados se reducen y limitan la composición de las interconexiones que vitalizan el devenir. Se niega el deseo como lugar de la afectividad y de las afectaciones del encuentro-desencuentro con otros, y en la posibilidad de expresar sin la búsqueda de obtención de provecho alguno.

> El deseo no es nunca algo dado, como una larga sombra proyectada desde el pasado: es un horizonte en movimiento que retrocede allá delante mientras uno avanza hacia él. Entre lo que ya no es y lo que todavía no es, el deseo rastrea las configuraciones posibles del devenir. Éstas se intersecan con la sexualidad y la movilizan,



pero nunca se detienen allí, pues construyen espacio y tiempo y, por lo tanto, diseñan mundos posibles permitiendo el desarrollo de afectos cada vez más intensos. El deseo bosqueja las condiciones para el futuro centrándose en el presente, mediante el accidente inevitable de un encuentro, un acceso de emoción, una súbita aceleración que marca un punto del que no se puede retornar (Braidotti, 2009: 270).

Referencias

Ansermet, Francois y Pierre Magistretti (2012). *Los enigmas del placer*. Madrid: Katz.

Bauman, Zygmunt (2002). *La società sotto assedio*. Roma: Laterza.

____ (2005a). *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

____ (2005b). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

____ (2010). *Consumo, dunque sono*. Bari: Laterza.

____ (2011). *La solitudine del cittadino globale*. Milán: Feltrinelli.

Braidotti, Rosi (2009). *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa.

Carabetta, Carmelo (2007). *Corpoforte e pensierodebole*. Milán: Franco Angeli.

Corbin, Alain; Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, dirs. (2006). *Historia del cuerpo*. T. III: *El siglo XX*. Madrid: Taurus Historia.

Deleuze, Gilles (1999). "Post-scriptum sobre las sociedades de control". En *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos.

Donati P. (1997). *La familia nella società relazionale*. Milán: Franco Angeli.

Foucault, Michel (2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. México: Fondo de Cultura Económica.

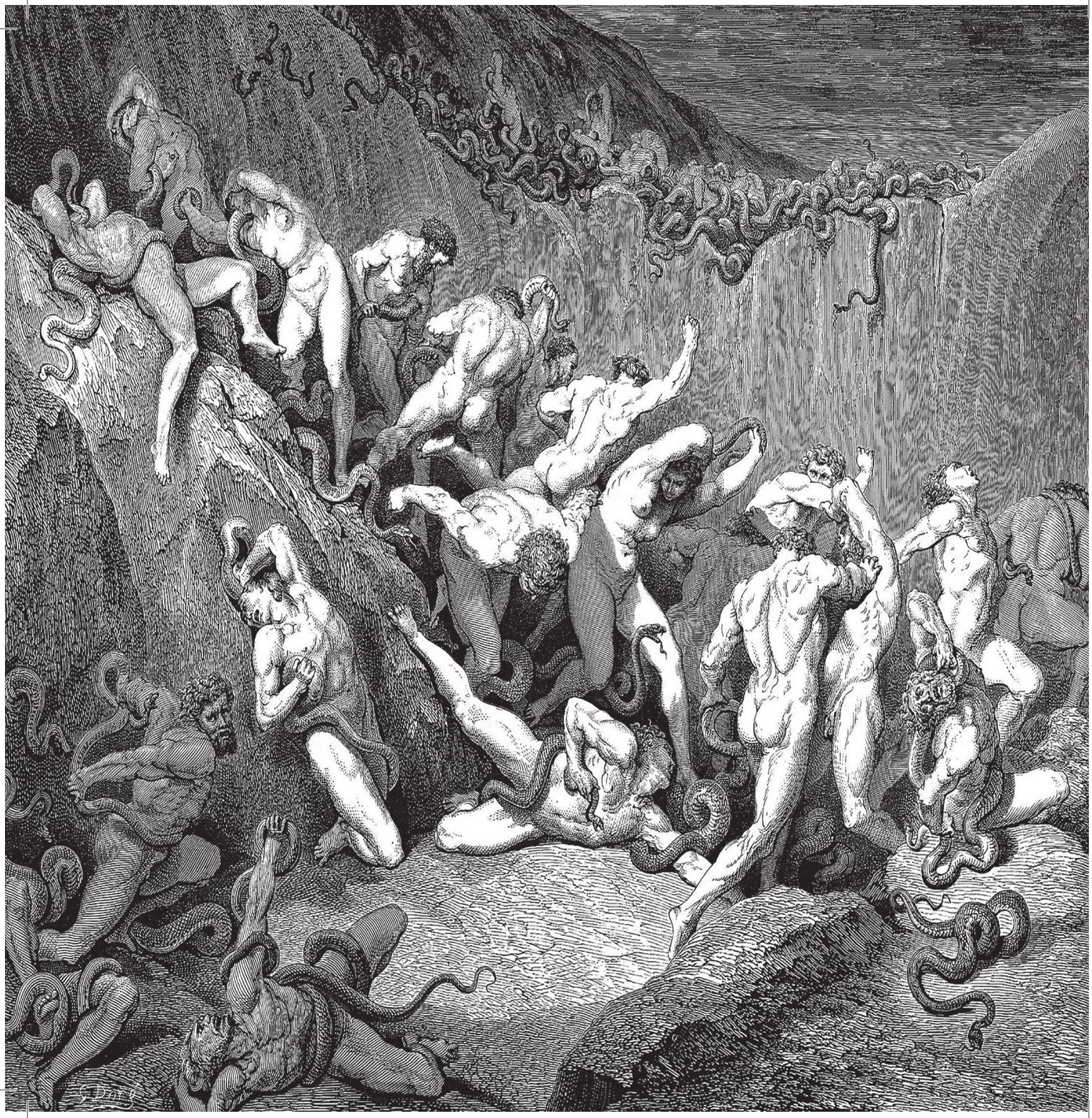
Lazzarato, Maurizio (2006). *Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Magatti, Mauro (2011). Libertà immaginaria. Le illusioni del capitalismo tecno-nichilista. Milán: Feltrinelli.

Perniola, Mario. Del sentir. Pre-textos, Valencia, 2008.

Yáñez Canal, Carlos (2014). *La identidad personal entre afectos y afectaciones*. Universidad Nacional de Colombia.

Žižek, S. (2004). *L'epidemia dell'immaginario*. Bolonia: Meltemi.



Resumen:

La confluencia entre cuerpo, violencia y sociedad pone de manifiesto un vínculo entre lo profano y lo sagrado en los rituales de la muerte. Atendiendo a estas coordenadas, este texto da algunas pinceladas para comprender las formas de violencia humana en las que el cuerpo-víctima es el escenario de la barbarie, lo macabro y lo desmedido, expresado en un proyecto tanatobiopolítico contemporáneo ligado a la tortura, la vejación y el odio ejercidos en los cuerpos. Estéticas de la crueldad y la muerte puestas de manifiesto en la historia de las formas de violencia en la sociedad latinoamericana.

Palabras clave:

Violencia, profano/sagrado, religión, política, cuerpo-víctima, barbarie, crueldad.

Estéticas de la crueldad y teatros del absurdo.

Cuerpos, violencia y cultura en Colombia

Hilderman Cardona Rodas

Abstract:

The confluence of body, violence and society reveals a link between the profane and the sacred in death rituals. Attending to such a coordinates, this text begins some brushstrokes in order to understand the human violence ways, where the body-victim is the stage to barbarism, the ghoulish, the excessive, expressed in a bio-political contemporary project linked to the torture, the vexation and the hate on the bodies. Cruelty esthetics and the death unveil the history of the violent ways in Latin-American society.

Key Words:

Violence, Profane/Sacred, Religion, Politics, Body-Victim, Barbarism, Cruelty.

La confluencia entre cuerpo, violencia y sociedad pone de manifiesto un vínculo entre lo profano y lo sagrado en los rituales de la muerte. Según José Saramago,

> Siempre tendremos que morir de algo, pero ya se ha perdido la cuenta de los seres humanos muertos de las peores maneras que los humanos han sido capaces de inventar. Una de ellas, la más criminal, la más absurda, la que más ofende la simple razón, es aquella que, desde el principio de los tiempos y de las civilizaciones manda a matar en nombre de Dios. Ya se ha dicho que las religiones todas ellas, sin excepción, nunca han servido para aproximar y congraciar a los hombres, que, por el contrario, han sido y siguen siendo causa de sufrimientos inenarrables, de matanzas, de monstruosas violencias físicas y espirituales que constituyen uno de los más tenebrosos capítulos de la miserable historia humana (2014)[1].

Toda religión ofrece paraísos y amenaza con infiernos, imágenes que son insultos a la inteligencia humana. Nietzsche dice que si Dios no existiese todo estaría permitido, pero es precisamente por su existencia y en nombre de él que se ha permitido lo más horrendo de la historia humana, que pacta una monstruosa relación entre religión y política y legitima asesinar en nombre de la verdad: el siglo XX atestigua matanzas, genocidios, campos de concentración, limpiezas étnicas e incontables fosas comunes, haciendo visible el proyecto tanatopolítico contemporáneo (Serres, 2012; Esposito, 2006; Mann, 2009).

Imagen y representación

El esquema que propone Regis Debray (2009: 178-179) sobre las tres edades de la mirada (Cuadro 1), en relación con una trayectoria de la imagen en Occidente, resulta revelador para examinar la producción de la imagen como representación, en cuanto capta, cautiva y es captada, lo cual permitirá ver en este texto la complejidad de una serie de fotografías sobre la violencia y la muerte que expresan fuerza, creencia y acontecimiento.

El uso de la imagen como documento por parte de los historiadores comporta un malentendido. Según Peter Burke, en comparación con depósitos de documentos manuscritos e impresos, las

1 El texto de José Saramago puede consultarse en: http://www.cuervoblanco.com/factordios.html (última visita 9-7-14) y puede escucharse en: http://www.youtube.com/watch?v=TUmePaURzSo

imágenes ellos "suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a que el autor ya ha llegado por otros medios y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones" (2005: 12). Con ello, se pretende mostrar cómo la imagen (fotografía) no es un simple accesorio, sino un soporte de verdad y memoria (*pathosformel*) que tanto revela informaciones como detona emociones (Kossoy, 2001: 23), desde el registro de la asociación de lo verbal y lo icónico. Así, en ese nivel de actualidad y espectáculo que la imagen fotográfica envuelve en el universo de la videoesfera, se producen las piezas fotográficas que estudia este texto.

Dos fotografía de Enrique Metinides sobre el espectáculo de la violencia y el

Cuadro 1. Las tres edades de la mirada.

LA IMAGINERÍA TIENE POR PRINCIPIO DE EFICACIA (O RELACIÓN CON EL SER)	EN LA LOGOSFERA (después de la escritura) RÉGIMEN ÍDOLO PRESENCIA (trascendente) La imagen es vidente	EN GRAFOSFERA (después de la imprenta) RÉGIEN ARTE REPRESENTACIÓN (ilusoria) La imagen es vista	EN VIDEOSFERA (después del audiovisual) SIMULACIÓN (numérica) La imagen es visionada
MODALIDAD DE EXISTENCIA	VIVA La imagen es ser	FÍSICA La imagen es una cosa	VIRTUAL La imagen es percepción
REPRESENTACIÓN CRUCIAL (PRINCIPIO DE AUTORIDAD)	LO SOBRENATURAL (Dios)	LO REAL (La naturaleza)	LO EJECUTANTE (La máquina)
FUENTE DE LUZ	ESPIRITUAL (de dentro)	SOLAR (de fuera)	ELÉCTRICA (de dentro)
META DE ESPERA DE...	PROTECCIÓN (y salvación) La imagen capta	DELEITE (y prestigio) La imagen cautiva	INFORMACIÓN (y juego) La imagen es captada
CONTEXTO HISTÓRICO	De la MAGIA a lo RELIGIOSO (Tiempo ciclico)	De lo RELIGIOSO a lo HISTÓRICO (Tiempo lineal)	De lo HISTÓRICO a lo TÉCNICO (Tiempo puntual)
DEONTOLOGÍA	EXTERIOR (Dirección teològico-politica)	INTERIOR (administración autónoma)	AMBIENTE (gestión tecno-económica)
IDEAL Y NORMA DE TRABAJO	YO ENZALZO (una fuerza) Según la escritura (canon)	YO CREO (una obra) de acuerdo con lo Antiguo (modelo)	YO PRODUZCO (un acontecimiento) según Mi mismo (modo)
HORIZONTE INTEMPORAL (Y SOPORTE)	LA ETERNIDAD (repetición) Duro (piedra y madera	LA INMORTALIDAD (tradición) Blando (tela)	LA ACTUALIDAD (innovación) Inmaterial (pantalla)
MODO DE ATRIBUCIÓN	COLECTIVIDAD= ANONIMÁTO (Del mago al artesano)	PERSONAL=FIRMA (Del artista al genio)	ESPECTACULAR=Garra, Logo, marca (Del empresario a la empresa)
FABRICANTES ORGANIZADOS EN... OBJETO DE CULTO	CLERICATURA O CORPORACIÓN EL SANTO (Yo os protejo)	ACADEMIA O ESCUELA LO BELLO (Yo os complazco)	RED O PROFESIÓN LO NUEVO (Yo os sorprendo)
INSTANCIA DE GOBIERNO	1) CURIAL= EL emperador 2) ECLESIÁSTICA = Monasterios y catedrales 3) SEÑORIAL = el Palacio	1) MONARQUÍA = ACADEMIA 1500-1750 2) BURGESIA = SALÓN+ CRÍTICA+GALERÍA 1968	MEDIA/MUSEO/MERCADO (artes plásticas) PUBLICIDAD (audiovisual)
CONTINENTE DE ORIGÉN Y CIUDAD-PUENTE MODO DE ACUMULACIÓN	ASIA-BIZANCIO (entre Antigüedad y Cristiandad PÚBLICA: el Tesoro	EUROPA-FLORENCIA (entre Cristiandad y Modernidad) PARTICULAR: la colección	AMÉRICA-NUEVA YORK (entre Moderno y posmoderno) PRIVADO/PÚBLICO La Reproducción
AURA	CARISMÁTICA (ánima	PATÉTICA (animus)	LÚDICA (animación)
TENDENCIA PATOLÓGICA	PARANOIA	OBSESIVA	ESQUIZOFRENIA
OBJETIVO DE LA MIRADA	A TRAVÉS DE LA IMAGEN La videncia transita	MÁS QUE LA IMAGEN La visión contempla	SÓLO LA IMAGEN El visionario controla
RELACIONES MUTUAS	LA INTOLERANCIA (religiosa)	LA RIVALIDAD (personal)	LA COMPETENCIA (económica)

Fuente: Debray (1992: 178-179).

exotismo del cadáver[2] permiten entender el espacio de la representación y la presencia ausente de la imagen (aquello que subyace en ella es lo performativo de su efecto). El contenido icónico de ambas imágenes se relaciona con las fotografías seleccionadas para este texto. Las manifestaciones performativas de las imágenes que encarnan violencia sobre los cuerpos y acontecimientos de crueldad revelan que el espectáculo de la muerte y la exhibición del cadáver son un suceso social, perceptible en las fotografías de Sady González que retratan escenas violentas después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948 y en las del linchamiento de Pablo Escobar en 1994. Analicemos las dos fotografías de Enrique Metinides para dar paso al material visual colombiano.

En la imagen de la Figura 1 se aprecia a un niño que ha sido atropellado por un automóvil en la ciudad de México, imagen de los años cincuenta del siglo XX, donde algunas personas en grupo posan y procuran ser captadas por el lente del fotógrafo. Metinides logra captar el momento en que un niño muere, pero tal acontecimiento pasa a un segundo plano, pues este se inscribe en la emoción proyectada por las personas que hacen parte de la escena.

La siguiente fotografía (Figura 2), del mismo Metinides, muestra a una muerta llamada Gregoria Cruz, quien había agredido a la vendedora de nopales Tiburcia González. Allí, un policía sostiene el cuchillo con el que fue cometido el asesinato, un detective toma el testimonio de Tiburcia, quien sostiene que no quiso huir por no dejar desamparados a sus hijos, y un grupo de personas que se muestran ávidas de ver al ca-dá-ver y por tener un espacio en la escena retratada. Las fotografías de Metinides muestran los modos de representación de la imagen en relación con la muerte según lo que es captado como ser, cosa y percepción. La inmanencia del acontecimiento, el espectáculo de la muerte y la puesta en escena de un erotismo entre la presencia, la representación y la simulación hacen de la imagen un compuesto de sensación y un soporte de memoria. Y este produce el acontecimiento como una curiosidad carismática (juego de las expresiones de los personajes de la escena), patética (impresión emocional de estos personajes) y lúdica (teatro entre la crueldad y el absurdo de la reterritorialización de las expresiones y emociones de unos cuerpos en escena), lo cual será explorado en las fotografías seleccionadas, que ponen en escena expresiones traumáticas de violencia sobre los cuerpos en Colombia.

2 La palabra cadáver proviene de la leyenda de una lápida: *caro data vermibus*, que en latín significa "carne para los gusanos". Con el paso del tiempo se conservaron las primeras letras de cada palabra, es decir, ca-da-ver.



Figura 1. Un niño muere al ser atropellado por un coche en la avenida Álvaro Obregón. Fotografía de Enrique Metinides.

Fuente: http://fotolamm.blogspot.com/2012/10/enrique-metinides-fotografo-de-nota-roja.html



Figura 2. La vendedora de nopales Tiburcia González victimó a Gregoria Cruz por viejas rencillas, con el cuchillo que sostiene el policía. "Tiburcia no huyó por no dejar a sus hijos...". México, marzo de 1968. Fotografía de Enrique Metinides.

Fuente: http://cuartoscuro.com.mx/2009/08/metinides-el-nino-de-la-roja/

Las piezas visuales de Metinides y las que hacen parte del presente texto ponen de manifiesto el problema de la imagen fotográfica (iconografía) que vincula cuerpos, violencia y cultura como representaciones estéticas de la crueldad y como teatros del absurdo. Implementando la teoría de Aby Warburg (1999), opera la *pathosformel*, entendida como "una fórmula expresiva o patética que organiza formas sensibles y significantes destinadas a producir en quien las percibe una emoción y un significado, una idea y un sentimiento, que son de inmediato comprendidos y compartidos por quienes son parte de una misma tradición civilizatoria" (Kwiatkowski, 2012: 149). En este sentido, una imagen condensa en *pathosformel* la memoria social como forma simbólica de representación de emociones, significados, miedos, temores, repulsiones o sentimientos que una cultura tiene de sí misma.

Pero, ¿qué es representación? Se podría decir que "toda representación es un acto doble, que hace como si el otro ausente estuviera aquí (presente) y [como que] comparece en persona para mostrar, intensificar y redoblar una presencia (se presenta representando)" (2012: 152). De este modo, representar hace referencia al poder de la presencia en lugar de la ausencia, además del efecto de sujeto y legitimación social de aquello que entraña una imagen-signo. "Representar es entonces mostrar, intensificar, redoblar una presencia. Para representar a alguien, ya no se trata de ser su heraldo o su embajador, sino de exhibirlo, mostrarlo en carne y hueso a quienes piden una rendición de cuentas. El prefijo re- ya no importa al término, como hace un momento, un valor de sustitución, sino el de una intensidad" (Marin, 2009: 137) y una frecuentación. De esta forma, siguiendo a Giorgio Agamben, toda imagen fotográfica, en cuanto que dispositivo de representación, contiene un índice sociohistórico que integra gesto e imagen en una fecha imborrable, de modo que, "gracias al especial poder del gesto, este índice reenvía ahora a otro tiempo, más actual y más urgente que cualquier tiempo histórico" (2005: 32) o que cualquier ubicación geográfica, pues lo retratado en una fotografía exige un nosotros, en el vínculo entre lo sagrado y lo profano, en los rituales de la muerte donde las personas, sus rostros y sus gestos exigen no ser olvidados. La tragedia representada proyecta una razón tanatopolítica que fusiona moral y dogmatismo, donde el cadáver expuesto muestra en cada imagen el horror puritano a contaminarse las manos con la sangre que emana del chivo expiatorio[3].

Fotografía y retratos de la violencia en Colombia

Siguiendo a Susan Sontag (2003), recurrir a la imagen fotográfica involucra la ética, pues entraña pensamientos acerca de la guerra, enfatizando su importancia como medio y testigo de los horrores cometidos en acontecimientos bélicos. Es pues aquí donde la antropología de la violencia encuentra su

3 La fundación del tiempo-espacio humano precisa del ritual de la muerte del chivo expiatorio para diseminar el miedo en el espacio pagano. La muerte de la víctima, animal u hombre, inaugura el lugar de la memoria en la práctica humana del sacrificio. *Cfr*. Girard (1995) y Cardona-Rodas (2013). Los cuerpos supliciados, torturados o que exhiben las huellas de la muerte y que son captados y re-presentados por el dispositivo fotográfico, patrimonios visuales de la barbarie y del espectáculo del horror, muestran la necesidad de un tercero sacrificado que sacia la euforia de la masa, expía sus culpas y apacigua el miedo heredado de la muerte al ser cristalizada en el cuerpo de otro. Esto es perceptible en las fotografías de Enrique Metinides y en los cadáveres de Juan Roa Sierra, fotografía de Sady González (1948), y de Pablo Escobar, fotografiado en 1993, pasando por las fotografías de personas masacradas que reposan en los archivos fotográficos de Guzmán *et al.* (1962) y Moncada (1963).

campo de acción, al tratar de establecer un análisis sobre las características de la barbarie y la crueldad, que permite encontrar las explicaciones y las significaciones de un acto violento y macabro en la sociedad. Los actos violentos, justificados en una supuesta justicia, son la otra parte que se puede encontrar en el tema de violencia. La justificación del maltrato o el asesinato por el deseo de venganza o de una creíble justicia motiva a la sociedad a cumplir el "ojo por ojo, diente por diente", en la que el cuerpo del otro cumple la función de chivo expiatorio y lugar sacrificial en la fundación del tiempo-espacio humano. La violencia y, en su máxima expresión, la masacre son actos de barbarie y crueldad que encuentran su incentivo de realización en la venganza, la justicia, el fanatismo religioso, el racismo, aplicados para justificar conductas marcadas por el despliegue del odio y la maldad.

Dos fotografías de Sady González, tomadas en el contexto de la violencia desatada después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, en 1948, retratan la euforia colectiva de la violencia sobre el cuerpo del señalado asesino de Gaitán, Juan Roa Sierra. La primera fotografía retrata a un grupo de personas que arrastra el cadáver de Roa (Figura 3) en un éxtasis de experiencia colectiva donde confluyen la catarsis erótica (Baitaille, 2005) y las relaciones de poder (Canetti, 1983), cuando se ha dado caza al verdugo, para lincharlo y exhibir y señalar su cuerpo torturado. La muerte del chivo expiatorio es ritualizada al ser sacrificado para fundar la venganza del tiempo-espacio humano sangriento.

> Los antiguos griegos lo llamaron *pharmakos*; los judíos, chivo expiatorio, los cristianos, *Agnus Dei* y los soldados de las Cruzadas, cabeza de turco. Una máscara cambiante, religiosa o ideológica, se ha ido adaptando a cada época y lugar para disimular la necesidad vicaria de proyectar las frustraciones colectivas en un tercero. Sin una vía de escape que periódicamente catalice los odios entre unos y otros la raza humana seguramente acabaría autoexterminándose (Adell, 2011: 7).

Roa, cabeza de turco, está presente en la otra fotografía de Sady Gonzalez (Figura 4), donde el espectáculo de la muerte atrae por su dimensión cinestésica, que involucra la mirada, el tacto y el olor en una escena macabra, lo cual se puede apreciar en las fotografías antes vistas de Enrique Metinides. En la foto de Sady González un grupo de personas se han dispuesto alrededor del cuerpo lapidado de Roa en el Cementerio Central de Bogotá. El cadáver se encuentra inclinado, desnudo, en un ataúd improvisado y con algunas prendas de vestir que cubren parte de su cuerpo, que había permanecido en las escalas del Palacio Presidencial durante dos días, dejado allí por la muchedumbre que lo había linchado. Resalta el gesto de algunas personas que, pañuelo en mano, no soportan el olor putrefacto que emana del cuerpo de Roa. Cada uno, como en la Figura 1, posa para la toma fotográfica, en un espectáculo de atracción morbosa ejercida por el cuerpo vicario sacrificado por la turba enardecida que, por amor a la venganza, inmoló a Roa como *pharmakos*.

La presencia del cuerpo muerto admite varias interpretaciones. Como lo plantea Kierkegaard en *Temor y temblor* (2007), lo que para un creyente es un sacrifico propiaciatorio para un ateo es la fiel muestra de un cruel asesinato; desde una óptica laica es un acto egoísta, para la devota es muestra de renuncia suprema. Así, los cuerpos que exponen las fotografías cumplen la función de chivo expiatorio en un ritual macabro y en un juego entre sacrificio, expiación, poder, exhibición y simbolismo erótico de la muerte. En la serie de fotografías sobre Roa y Gaitán se pone en juego cierta dialéctica negativa[4], donde el antagonismo le da sustrato social a la figura del bien y el mal, de la civilización y de la barbarie, que cada personaje entreteje. El teatro de la crueldad y del absurdo que representan las imágenes sobre violencia de los cuerpos y contra los cuerpos muestra un antagonismo entre la figura del héroe-mártir (Gaitán) y del enemigo-asesino (Roa), base de una justificación religiosa del odio y de una estética de la muerte.

El odio y la maldad se reflejan en la colección de fotografías que figuran en los estudios sobre la violencia en Colombia de German Guzmán (1962) y Alonso Moncada Abello (1963). Allí se aprecia el grado de satisfacción, erótica, en el exterminio del enemigo (Figuras 5 y 6), donde el antagonismo entre el bien y el mal hace del acto violento y macabro la justificación del asesinato, según la lógica del chivo expiatorio y el acto sacrificial que funda lo social (Girard, 1995, 2005). Un componente sagrado subyace en las fotografías de ambas colecciones, pues cuando la masa se encuentra en crisis busca la

4 *Cfr.* Adorno (2005). Sobre la producción social del héroe y del enemigo, véase Ramírez (2008). "La historia parece que mereciera o escogiera a sus protagonistas. Esa elección no está determinada por cualidades, sino que más bien parece la selección arbitraria de inusitados y juguetones duendes. A ella se ha llegado por la gloria, a esta primera categoría pertenecen, por ejemplo, Alejandro Magno, conquistador en plena juventud de casi todo el territorio conocido; Colón, empobrecido si se quiere al final de sus días, pero finalmente reconocido de manera universal; Napoleón, conquistando territorios y deponiendo monarquías a lo largo de Europa a nombre de los ideales de la Revolución Francesa para aspirar a ser más rey que los reyes; Bolívar o San Martín en América, indiscutidos como libertarios a pesar de conocidas dificultades. Pero a la historia también se puede acceder por la infamia, y esta es una segunda categoría. Hitler, referencia obligada de la descalificación de todos los tiranos del Siglo XX, es su arquetipo. Aún la literatura rescata esta categoría cuando, por ejemplo, Jorge Luis Borges escribe su *Historia universal de la infamia*. Una tercera categoría de aspirantes a la historia por reconocidas obras o hechos pasan por periodos de olvido o son arrojados de ella; Sandro Botticelli permaneció con sus obras escondidas en los depósitos de las galerías de arte italianas sin lograr ver la luz por más de un centenar de años. Existe además una cuarta categoría de personajes, merecedores por sus hechos a aspirar a la historia pero excluidos sistemáticamente de ella. No se les reconoce gloria, infamia ni olvido, no son dignos ni siquiera del repudio, simplemente parecen no haber existido, son precisamente los escindidos de ella. Juan Roa Sierra, en nuestro caso, corre exactamente ese riesgo." (Ramírez, 2008: 195-196).



Figura 3. El cadáver de Juan Roa Sierra, chivo expiatorio, es arrastrado por calles de Bogotá.
Fotografía de Sady González, abril de 1948.
Fuente: http://www.psuv.org.ve/wp-content/uploads/2014/04/El-Bogotazo-540x360.jpg



Figura 4.
Cadáver de Roa Sierra. Fotografía de Sady González, abril de 1948.
Fuente: Archivo Fotográfico de Sady González, Biblioteca Luis Ángel Arango: http://www.banrepcultural.org/sady-gonzalez/sites/default/files/6_-_bog_0.jpg

figura del chivo expiatorio, el cual se asimila como culpable de la crisis y, por ello, como responsable de la perdición de la comunidad, pero que, al ser eliminado, al sacrificarlo, la crisis se supera, con lo que se restablece el orden perturbado. Así, la doble función de la víctima (culpable/salvador) produce lo sagrado. Por ello, en el asesinato no se trata de un hecho individual, sino social, en un contexto religioso legitimado por la consigna del "cordero de Dios que quita el pecado del mundo", para otorgar la paz. Una limpieza social de todo elemento visto como peligroso, enfermo y anormal (Cardona, 2012).

Violencia, barbarie y crueldad aplicadas sobre los cuerpos y en los cuerpos están presentes en el patrimonio visual, fílmico y literario de Colombia, desde la década de los cincuenta del siglo XX hasta hoy. Al analizar este patrimonio, la banalización del mal (Arendt, 2003) y la naturalización de la





Figuras 5 y 6. Imágenes de la Violencia en Colombia, de Alonso Moncada Abello (1963).

crueldad y del odio demandan explicaciones sociales, en cuanto los elementos puestos en juego en su ejecución no son factores de orden patológico (o psicológico) individual, sino características resultado de condiciones específicas, que, en otro caso, tienen una significación que solo puede ser social. En este sentido, es pertinente recoger la pregunta que se hacía la etnóloga francesa Nohoum-Grappe: ¿por qué y bajo qué condiciones la crueldad se convierte en un modo dominante de comunicación en un espacio social dado? (en Blair, 2004: 180).

Así, a través del dispositivo de representación que ofrece la fotografía, se da cuenta de los signos de la violencia que tienen como escenario dramático al cuerpo o, siguiendo a Nietzsche (mostrar al cuer-

po impregnado de historia y la historia como destructora del cuerpo), se revela esa superficie de acontecimientos sígnicos socialmente construida en la relación entre cuerpo, sociedad y violencia en Colombia. Esto, teniendo como horizonte de interpretación la llamada Era de la Violencia, perceptible empero en las marcas de la experiencia de la guerra sobre las experiencia del cuerpo en la Colombia de la segunda mitad del siglo XX, visibles en los artificios visuales que ofrece la fotografía. Desde los últimos años del siglo XIX, con el invento y la masificación de la cámara fotográfica, la fotografía –o la puesta en escena de una existencia, según Barthes (1997)– ha sido fundamental en la constitución de los patrimonios visuales de las distintas naciones. Al haber registrado "personajes, hechos históricos y sociales, etnias, costumbres y tradiciones", la fotografía se "ha constituido en un corpus visual que ha sido estudiado desde la antropología, la historia, la semiótica y/o la estética" (Alvarado y Möller, 2009: 2).

De esta forma, en el contexto en que fueron producidas estas fotografías –que muestra ciertas estéticas de la crueldad y rituales de la muerte, no solamente presentes al comienzo de la segunda mitad del siglo XX, sino en todo el resto de ese siglo–, a nuestro parecer ponen en juego y despliegan una tanatopolítica (herencia de la bomba atómica[5]), como variante de la biopolítica que se inaugura en

5 Según Michel Serres, después de la bomba atómica del 1945, "los locos peligrosos ya están en el poder puesto que han creado esta posibilidad al disponer los arsenales, preparando así la extinción total de la vida. Su psicosis no es un acceso momentáneo, sino una arquitectura racional, una lógica impecable, una dialéctica rigurosa. Basta con estudiar de cerca los documentos y observar los hechos para quedar convencidos de que únicamente algo semejante a una psiquiatría podría explicar verdaderamente el segmento histórico de la post-guerra. No nos quedará la menor duda. Nos convenceremos de que hemos vivido y vivimos bajo la posteridad de Hitler: me parece demostrado que él ganó la guerra tal como se decía de los griegos, que la habían ganado contra los romanos después de su derrota. La paranoia hitleriana —que no era individual sino histórica— se ha apoderado sin excepción de todos los Estados, invistiendo y permeando su política exterior. En la actualidad no existe ningún jefe de Estado que no se conduzca como Hitler con relación a la estrategia, al armamento y al completo enceguecimiento frente a los fines perseguidos por medio de dichos arsenales. Ninguno se comporta diferente a él respecto a la utilización perversa de la ciencia para fines letales. Ninguno actúa distinto a él cuando disfraza esta única verdad para presentarla a su pueblo. Cualquiera sea la intención o el discurso ideológico, la conducta es constante, invariable y estructural, en el mundo entero con relación a las fuerzas termonucleares y a los misiles intercontinentales. Yo no digo que haya unos cuantos locos peligrosos en el poder —uno solo sería suficiente—, yo digo claramente: en el poder no hay sino locos peligrosos. Todos juegan el mismo juego y le ocultan a la humanidad que organizan su muerte. No es una casualidad. Es un hecho científico" (Serres, 2012: 190). Y más adelante: "El rostro de la muerte próxima desenmascara los rostros virtuales del instinto de muerte esparcidos en el ejercicio de la razón. En este punto crítico del presente, por un tiempo aún viviente, el pasado mortífero encuentra, en un destello, el porvenir y su agujero de la nada" (p. 215).

el siglo XVIII, donde el suplicio, la muerte y el exterminio son estrategias con las que se hace política usando la violencia física y simbólica. Declarada la guerra entre liberales y conservadores, la violencia pasó a ser parte del diario vivir en un importante número de regiones del país. La intensa lucha por la influencia política en el territorio desató una oleada de violencia sin precedentes en Colombia, que se caracterizó por el alto grado de aberración de los victimarios, donde ni las mujeres embarazadas ni los niños podían escapar de ser torturados y asesinados. La tortura y la muerte, entonces, funcionaron como estrategias de poder, de dominio y de subyugación. He aquí una tanatopolítica en acción, presente en las formas más típicas de asesinato, como los famosos cortes:

> ... en los cuales los victimarios procedían a desechar los cadáveres siguiendo una serie de códigos visuales: corte de franela (un corte en la base del cuello, como una camiseta); corte de corbata (se hacía aparecer la lengua a través de un corte en el cuello) y el macabro corte de florero, en el cual los brazos y piernas eran colocados en el lugar de la cabeza, en una suerte de perverso "arreglo floral" (Roca, 2003).

Después de aplicar estos vejámenes sobre el cuerpo, se procedía a fotografiar a las víctimas, a fin de dejar un registro de la sevicia utilizada que pudiese servir como testimonio para la expansión del miedo.

En las "imágenes del terror", registradas por la fotografía, se vinculan tres personajes en su carácter violento y salvaje: el asesino, el fotógrafo y el "yo" (quien observa la imagen en un acto performativo). De ahí la insistencia en mostrar fotos donde quedaran evidenciadas las torturas y los asesinatos de mujeres embarazadas, niños y demás población indefensa. En estas imágenes de la violencia, la otredad son los muertos.

Este tipo de puestas en escena es apreciable en las fotografías producidas a raíz de la muerte del narcotraficante Pablo Escobar en la ciudad de Medellín, en 1993 (Figura 7). En ellas el acontecimiento de la muerte ofrece un espectáculo fanático del linchamiento del mal, donde quienes son retratados exhiben con placer la crueldad y el absurdo de una sociedad que ha legitimado el odio y naturalizado el crimen.

Como objetos de reflexión y estudio sobre el cuerpo, en el contexto de guerra y conflicto en Colombia, las trazas que deja sobre él la aplicación de la violencia registrada por la fotografía –campo estético del dispositivo de la representación– dejan ver ciertas estéticas de la crueldad en los rituales de la muerte. Si el signo actúa por su inscripción en el cuerpo es sobre su superficie donde se materializa y se inscriben los poderes, pero es también la última herramienta de protesta, pues aquello que



Figura 7. Miembros del Bloque de Búsqueda (ejército, policía y DAS) posan junto al cadáver de Pablo Escobar, asesinado el 2 de diciembre de 1993.

Fuente: La República: http://cdn.diariorepublica.com/cms/wp-content/uploads/2013/12/PABLO-ESCOBAR-2.jpg

es representado exige no ser olvidado. Allí se encuentran las huellas y rostros de la crueldad, en un país que ha sido educado en la indiferencia frente al sufrimiento del Otro, legitimado por un Nosotros espectador ante los vejámenes sobre el cuerpo supliciado.

> Toda experiencia de guerra es, sobre todo, experiencia del cuerpo. En la guerra, son los cuerpos los que infligen la violencia y la violencia se ejerce sobre los cuerpos. Esta corporeidad de la guerra se confunde tan estrechamente con el propio fenómeno bélico que no es fácil separar la historia de la guerra de una antropología histórica de las experiencias corporales inducidas por la actividad bélica (Audoin-Rouzeau, 2006).

Finalmente, en una fotografía de Jesús Abad Colorado, publicada en la Revista Semana como nota sobre el Informe del Centro de Memoria Histórica acerca de las consecuencias del conflicto armado en Colombia (2013), donde se muestra la indiferencia, el miedo, la banalidad del mal, la tortura y la cotidianidad de la muerte, ahora permite proyectar las anteriores reflexiones.



Figura 8. Apartadó. Fotografía de Jesús Abad Colorado (1995). **Fuente:** Revista Semana: http://www.semana.com/nacion/articulo/llamado-desgarrador-presidente-pais/351867-3

Referencias

Adell, A. (2011). *El arte como expiación*. Madrid: Casimiro.

Alvarado, M. y C. Möller (2009). Dentro y fuera de cuadro. Representación y alteridad en la fotografía de indígenas de Chile. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 14. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Adorno, T. (2005). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.

Audoin-Rouzeau, S. (2006). Matanzas. El cuerpo y la guerra. En Alain Corbin et al., *Historia del cuerpo*. T. III: El siglo XX. Madrid: Taurus, pp. 275-312.

Barthes, R. (1997). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Bataille, G. (2005). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.

Blair, E. (2004). Mucha sangre y poco sentido. Por un análisis antropológico de la violencia. *Boletín de Antropología*, 35. Medellín: Universidad de Antioquia. En línea: http://www.redalyc.org/pdf/557/55703508.pdf

Burke, P. (2005). *Lo visto y lo no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Canetti, E. (1983). *Masa y poder*. Madrid: Alianza.

Cardona Rodas, H. (2012). *Experiencias desnudas del orden. Cuerpos deformes y monstruosos*. Medellín: Universidad de Medellín.

___ (2013). Podredumbres. El parásito como átomo de relación en filosofía, literatura y medicina. *Cuadernos de Pesquisa Interdisciplinar en Ciencias Humanas*, 104. Florianópolis: Universidad Federal Santa Catarina. En línea: https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2013v14n104p85/25210

Debray, R. (2009). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.

Esposito, R. (2006). *Tanatopolítica (el ciclo de génos)*. Buenos Aires: Amorrortu.

Girard, R. (1995). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

Guzmán, G. et al. (1962). *La violencia en Colombia (parte descriptiva y estudio de un proceso social)*. Bogotá: Tercer Mundo.

Kierkegaard, S. (2007). *Temor y temblor* [1843]. Buenos Aires: Losada.

Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca.

Kwiatkowski, N. (2012). *Imagen, representación y vías de acceso al pasado. En Estudios sobre historia y cultura*. Cali: ICESI, pp. 145-166.

Mann, M. (2009). *El lado oscuro de la democracia*. Universidad de Valencia.

Marin, L. (2009). Poder, representación, imagen. *Prismas. Revista de historia intelectual*, 13, pp. 135-153.

Moncada Abello, A. (1963). *Un aspecto de la violencia*. Bogotá: Italgraf.

Ramírez Elizalde, L. A. (2008). Juan Roa Sierra: Persistencia de un fantasma o la evanescencia del mito. *Maguaré*, 22. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Roca, J. (2003). Necrological Flora. *ReVista*. Harvard Review Latin America. En línea:

http://dev.drclas.harvard.edu/revista/articles/view_spanish/241)

Saramago, J. (2014). El factor Dios. Cuervo Blanco. Directorio Alternativo. En línea (recuperado 9-7-14): http://www.cuervoblanco.com/factordios.html

Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos. Filosofía de los cuerpos mezclados*. México: Taurus.

___ (2012). Traición: la thanatocracia [1974]. *Revista Ciencias Sociales y Educación*, 1 (2), pp. 189-218.

Sontag S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.

Warburg, A. (1999). *The Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles: Getty Research.

Bibliografía

Agamben, G. (2010). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.

Cardona Rodas, H. (2004). Antropología criminal en Colombia: el rostro y el cuerpo del criminal revelan su conducta anormal. En Jorge Márquez et al., *Higienizar, medicar, gobernar. Historia, medicina y sociedad en Colombia*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, pp. 203-220.

___ (2011). El espacio de lo pagano o la suma de las prácticas locales. *Con-Textos*, 46.

Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.

Ferry, S. (2012). *Un manual del conflicto colombiano. Violentología*. Bogotá: Icono.

Foucault, M. (2003). La voluntad del saber. En *Historia de la sexualidad*. Vol. I. Buenos Aires: Siglo XXI.

___ (2008). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

___ (2008). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

___ (2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.

Girard, R. (2006). *Aquel por el que llega el escándalo*. Madrid: Caparrós.

Gouteux, J-P. (2006). *Apología de la blasfemia. En peligro de creer*. Madrid: Montesinos.

Onfray, M. (2005). *Antimanual de filosofía. Lecciones socráticas y alternativas*. Madrid: EDAF.

Serres, M. (1983). *Desapego. Apólogo*. París: Flammarion [Trad. Luis Alfonso Palau. Medellín, 1999].

___ (2001). *Hominiscencia*. Saint-Amand-Montrond: Le Pommier [Trad. Jorge Márquez Valderrama. Medellín, 2002-2003].

___ (1991). *El contrato natural*. Valencia: Pre-textos.

___ (1989). *Estatuas. El segundo libro de las fundaciones*. París: Flammarion [Trad. María Cecilia Gómez. Medellín, 1999].

Tugendhat, E. (2007). Nuestra angustia ante la muerte [1973]. *Revista Alep*, 142 (julio-diciembre. En línea: http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/135-nuestra-angustia-ante-la-muerte.html

Los/las autoras

Natalia Amaya García. Docente creadora e investigadora en Artes Plásticas y Artes del Cuerpo. Maestría en Estudios Artísticos, Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Miembro del Grupo de Investigación para la Creación Artística (UDFJC). Encuentros internacionales de investigación: Primer Encuentro Nacional de Investigaciones sobre el cuerpo: "El Giro Corporal"; Primer Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas, Red Latinoamericana de Antropología de y desde los Cuerpos, Universidad Nacional de Rosario (Argentina); Segundo y Tercer Congreso Internacional El Cuerpo en el Siglo XXI. Aproximaciones minoritarias desde Latinoamérica, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, Universidad Autónoma de México; Primer Encuentro Internacional y II Nacional de Investigaciones en Asuntos de Mujer y Género, Alta Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer - Observatorio Nacional de Asuntos de Género (Bogotá). Contribuye y participa en proyectos de creación colectiva como ***Pasarela*** (2012-2014), performance crítico de representaciones sociales de feminidades y masculinidades; "El Grito" (Hemisférico, 2009) y "Palabras de Carne" (Cátedra Franco Colombiana de Altos Estudios) entre otros. Correo: nata_amaya2000@yahoo.es

Ana María Arango. Antropóloga, Universidad de los Andes; Doctora (c) en Antropología Social y Cultural, Universidad de Barcelona. Docente de Antropología de la Música, Universidad Javeriana, Universidad del Bosque y Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB). Coordinadora de investigación y divulgación, Programa de Músicas Tradicionales, Plan Nacional de Música del Ministerio de Cultura. Coordinadora de investigación y edición de la Asociación para las Investigaciones Culturales del Chocó "Asinch", en Quibdó; docente en la Universidad Tecnológica del Chocó "Diego Luis Córdoba". Directora creadora, Centro de Documentación e Investigaciones "Corp- oraloteca". Publicaciones: ***Catiá Catiadora: Cantos de Río y Selva*** y ***Velo que Bonito: prácticas y saberes sonoro-corporales en la primera infancia de las poblaciones afrochocoanas*** (Ministerio de Cultura); ***Cantaré: Una canción que comienza en la selva y termina en California*** (Homo Hábitus). Codirectora del documental "Los Sonidos Invisibles" y el cortometraje "Unos Zapatos para Cassinda". Correo: anitaarango78@yahoo.es

Juan Carlos Bermúdez. Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia; Maestría en Artes Visuales, Universidad nacional Autónoma de México (UNAM); Doctor (c) en Historia del Arte, Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos. Cofundador del taller de arte "La Corteza", en Pátzcuaro (2000-2004), Michoacán. Mención honorífica, Salón de Artes del Fuego del Museo de Arte Actual de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (1988), obra conceptual "Ojalá cambies, seas siempre diferente, Penélope...". Exposiciones individuales: "Pintura", Centro Cultural Español Reyes Católicos (Bogotá, 1991); "Pintura", Centro Colombo-Americano (Bogotá, 1992); "En el Jardín", museo Casa León Trotsky (México, 1997); "Las ciudades del cuerpo", Casa de la Cultura Jesús Romero flores (México, 2000); "Paisaje interior", Hospital Ángeles del Pedregal (México, 2003); "Cinismos Cardinales", Jardín Borda, IMC, 2007; "Las Ciudades Interminables", Centro Cultural Universitario – UAEM, 2008; "Expósitos", Casona Spencer (Cuernavaca 2009). También ha participado en múltiples exposiciones colectivas. Su obra se encuentra en las colecciones del Centro Colombo-Americano de Bogotá, en la Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá, en el Polyforum Siqueiros y en colecciones privadas. Blog: http://bermudezart.blogspot.com/ Correo: bermudez.art@hotmail.com

Hilderman Cardona Rodas. Historiador y Magíster en Historia, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín; Doctor (c) en Antropología, Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (España). Profesor de tiempo completo e investigador, Universidad de Medellín. Miembro del grupo de investigación Estudios en Ciencias Sociales y Educación, Universidad de Medellín; editor de la revista ***Ciencias Sociales y Educación***. Profesor, Universidades Eafit, Pontificia Bolivariana, De Antioquia y Nacional de Colombia; profesor visitante, Universidad Federal de Integración Latinoamericana (Foz de Iguazú-Brasil), Universidad de Buenos Aires (Argentina) y Universidat Rovira i Virgili (Tarragona-España). Presidente, Asociación Colombiana de Historiadores, Antioquia. Ha publicado en revistas y libros artículos de historia, antropología y filosofía del cuerpo y las corporalidades. Autor del libro ***Experiencias desnudas del orden. Cuerpos deformes y monstruosos***. Correos**:** hildermanc@yahoo.es, hcardona@udem.edu.co

Sonia Castillo Ballén. Doctorado, Instituto Superior de Arte de la Habana Doctorado en Ciencias sobre el Arte (tesis: El cuerpo sintiente de las artes del cuerpo); Maestra en Bellas Artes, especialización en Pintura, Universidad Nacional de Colombia; Pensamiento Estético, Instituto Superior de Arte de la Habana. Miembro del Consejo del Centro de Investigación y Desarrollo Científico UDFJC, y de los Grupos de Investigación: Para la Creación Artística y Procesos Educativos - Líneas de investigación: Arte, lúdica y Creatividad; Cuerpo, sensibilidad y pensamiento; Cuerpo fragmentado en la creación plástica bogotana del siglo XXI; Corporeidad y procesos de creación

plástica y visual; Evaluación educativa y de condiciones de calidad programas de artes; Estudios artísticos; Estudios críticos de la corporeidad; Línea de investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades las Sensibilidades y las Performatividades. Redes de conocimiento: Red Nacional de Investigaciones sobre el Cuerpo. Coeditora de la Colección Doctoral, Facultad de Artes ASAB - UDFJC. Publicaciones: como editora, ***Corporeidades, sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones*** (2014); ***Investigaciones sobre el cuerpo. Relatorías del encuentro "El giro corporal"***; aportes recientes en libros: "Anatomías sentimentales" (2012); "Algunas consideraciones sobre investigación-creación" (2014); "Nombres, valoraciones y representaciones sobre el cuerpo" (2014).

Silvia Citro. Doctora en Antropología, Universidad de Buenos Aires, 2003; formación artística en Danza y Música. Coordinadora, Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Profesora Adjunta en Antropología y Artes, e Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Se especializa en antropología del cuerpo y estudios de la performance (danza, música y ritual); en enfoques teóricos y metodológicos sobre la corporalidad; historia de las representaciones del cuerpo; y en etnografía de los aborígenes del Chaco argentino. Organizó los primeros simposios y cursos sobre antropología del cuerpo en Argentina y también dictó clases en Perú y Colombia. Desde 2011 impulsó la creación de la Red Latinoamericana de Investigadores en Antropología del Cuerpo y en 2012 coordinó la organización del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas. Libros: ***Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*** (Biblos, 2009) y las compilaciones ***Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*** (Biblos 2011); ***Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*** (Biblos, 2012), y más de 30 artículos en compilaciones y revistas académicas de diferentes países.

Catalina Cortés Severino. Doctora en Antropología, Historia y Teoría Cultural, Instituto Italiano di Scienze Umane del' Universita di Siena-Italia, con tesis en "Politics and Ethics of the Cultural memory in Contemporary Colombia"; Maestría en Estudios Culturales, Departamento de Comunicación, Universidad de Carolina del Norte-Chapel Hill. Comenzó su pregrado en Antropología en la Universidad de los Andes y lo terminó en la Universidad de Siena-Italia. Correo: corteseverino@gmail.com

Martha Ospina. Psicóloga, Magister en Educación; Doctora (c) en Ciencias Sociales y Humanas, Pontificia Universidad Javeriana. Docente Asociada de Planta, Facultad de Artes-ASAB. Bailarina de Danza Tradicional Colombiana: Grupo de Danza Folclórica y Fundación Folclórica Delia Zapata Olivella. Coreógrafa, Compañía de Danza y Música de Bemposta Nación de Muchachos; directora, Compañía Katasúa de Danza Expe-

rimental. Coordinadora y docente, programas formativos en y desde la danza, Formación a Formadores del Ministerio de Cultura. Forma parte del Grupo de Investigación "Arte Danzario" de la UDFJC gestor del nuevo Proyecto Curricular de Arte Danzario, Facultad de Artes-ASAB. Dirige el Semillero de Investigación "Saberes rituales y símbolos de la tradición en la danza" –actual "Muzima". En la actualidad desarrolla su investigación doctoral en danza, diseña nuevas cátedras teórico-prácticas en carreras profesionales del oficio, acompaña procesos investigativos universitarios en dicho campo y contribuye con proyectos del Ministerio de Cultura de Colombia. Correo**:** martaosdanza@gmail.com

Luis Sfier Younis. Reseña Biográfica: Nacido en Chile, profesor de Sociología de la Universidad de Michigan e investigador sobre Sexualidad en el Siglo XIX; La Sociología del Cuerpo; y El Sufrimiento Social. En asociación con el Profesor Carlos Yáñes Canal de la Universidad Nacional, sede Manizales en Colombia, ha creado un grupo de investigación, pedagogía y dialogo a través de video-conferencias con sus estudiantes sobre la rica y compleja temática de "Cuerpos e Identidades." La construcción histórica, social y cultural del deseo es parte integral de esa exploración. Correo: sfeir@umich.edu

Carlos Yáñez Canal. Sociólogo**,** Universidad Nacional de Colombia, Bogotá; Especializaciones**,** Docencia Universitaria, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario; y Gerencia y Gestión Cultural, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Profesor Asociado, Universidad Nacional de Colombia. Coordinador del grupo de investigación en Identidad y Cultura. Autor de varios libros, artículos, investigaciones, conferencias y ponencias nacionales e internacionales en el campo de la cultura y de las identidades. Ha sido profesor invitado por universidades de Europa, Estados Unidos y América Latina. Ha recibido distinciones a la docencia meritoria, investigación meritoria, academia integral meritoria y orgullo de la Universidad Nacional de Colombia, así como menciones honoríficas de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y de la Red Iberoamericana de Pedagogía.

CORPO GRAFÍAS

Guía para la entrega de contribuciones

REVISTA CORPO GRAFÍAS

Página institucional:
http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/CORPO/

I. Del carácter y los objetivos de la revista

A partir del año 2015, la revista ***Corpo-grafías*** se constituye en un medio de circulación y socialización de estudios críticos ***sobre y desde los cuerpos, las sensibilidades y las performatividades***, producidos por comunidades especializadas en los campos plurales de las artes, las culturas y las ciencias sociales, humanas y pedagógicas. Desde una perspectiva crítica y relacional, la revista facilita procesos de producción y reconocimiento colectivo de reflexiones, discursos, prácticas, poéticas y prosaicas que tratan la condición política de la existencia, con miras a la consolidación de redes académicas en el ámbito nacional e internacional, cuyos resultados de investigación y creación contribuyan a modos más equilibrados del con-vivir. La revista ***Corpo-grafías*** publica artículos inéditos resultado de la actividad investigativa, académica y creativa nacional e internacional de las comunidades del campo de las artes, con una periodicidad anual.

II. De las secciones que componen la revista

Editorial. Es escrita por el/la editor/a, editores/as invitados/as o por uno o varios miembros del comité editorial, del comité científico o del comité de Línea de Investigación.

Cartas al editor. Posiciones críticas, analíticas o interpretativas sobre los documentos publicados en la revista que a juicio del comité editorial constituyen un aporte importante a la discusión del tema por parte de la comunidad académica de referencia.

Sección central. Está constituida por los artículos que, desde perspectivas ínter y trasdisciplinares, abordan ejes temáticos de interés relacionados con el campo de indagación de la revista: ***los cuerpos, las sensibilidades y las performatividades***. Dichos artículos se organizan coherentemente según énfasis temáticos en cada número, a partir los géneros de: artículo de investigación artística, cultural, social, científica o tecnológica; artículo de reflexión; artículo de revisión; artículo corto; reporte de caso; revisión de tema; carta al editor; traducción autorizada; documento de reflexión no derivado de investigación; reseña bibliográfica, entre otros.

Sección gráfica transversal. Esta sección publica procesos de creación gráfica y visual de autores/as cuyos ejes temáticos creativos contribuyan a enriquecer significados y significaciones de los artículos que constituyen la revista en cada número específico.

Autor/a invitado/a. Es un artículo enviado por autor/a externo, preferiblemente del ámbito internacional, que aborda un problema acorde con el eje temático de cada número.

III. De los tipos de documentos aceptados

Los artículos seleccionados deben ser inéditos y estar vinculados a procesos de investigación o investigación-creación, terminados o en curso; en consecuencia, deben poseer coherencia conceptual y profundidad en el tratamiento de un campo de indagación y claridad metodológica. Formalmente, los artículos deben estar escritos en un estilo claro, ágil y estructurado, según el género que caracterice al autor/a y al texto.

IV. De los énfasis temáticos y la convocatoria para presentar artículos

Corpo-grafías es una revista cuya estructura está sujeta a los énfasis temáticos emergentes en cada número, al rededor del campo general de indagación sobre ***los cuerpos, las sensibilidades y las performatividades***, y abiertos a las contingencias históricas y contextuales que acompaña la publicación de cada número. Para tal fin, las convocatorias anuales se publican con la suficiente anticipación, con corte a 15 de agosto del año correspondiente. El número anual de la revista se publica durante el primer semestre del año subsiguiente al cierre de la convocatoria. Podrán presentarse los siguientes tipos de artículos:

Artículo de investigación artística, cultural, social, científica o tecnológica. Presenta de manera detallada los resultados originales de proyectos de investigación. La estructura textual generalmente utilizada consta de cuatro partes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

Artículo de reflexión. Expone los resultados de una investigación y/o creación desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica de autor/a, acerca de un tema específico y recurriendo a fuentes originales.

Artículo de revisión. Documento resultado de una investigación en el que se analizan, sistematizan e integran los resultados de las investigaciones publicadas o no publicadas, acerca de un campo del arte, la cultura, la ciencia o la tecnología, y que busca dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

Artículo corto. Documento breve que presenta resultados originales, preliminares o parciales, de una investigación artística, cultural, social, científica o tecnológica, que por lo general requieren de una pronta difusión.

Reporte de caso. Documento que presenta los resultados de un estudio sobre una situación particular, con el fin de dar a conocer las experiencias metodológicas, rutas de indagación e instrumentos aplicados en un caso específico. Incluye una revisión sistemática y comentada de la literatura sobre casos análogos.

Revisión de tema. Documento resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular.

Carta al editor. Posiciones críticas, analíticas o interpretativas ante los documentos publicados en la revista que, a juicio del comité editorial, constituyen un aporte importante a la discusión del tema por parte de la comunidad académica de referencia.

Traducción. Traducciones de textos clásicos o de actualidad, transcripciones de documentos históricos y/o de interés particular, en el campo temático de la revista.

Documento de reflexión no derivado de investigación.

Reseña bibliográfica. Se trata de un trabajo objetivo, sin comentarios ni opiniones personales, acerca del texto reseñado.

Otras manifestaciones. Producciones de estéticas artísticas, cotidianas y populares en relación con los énfasis y ejes temáticos de cada número.

V. De la forma de presentación de los manuscritos

Se recomienda presentar el manuscrito en formato Word o en un programa compatible; sin embargo, para aquellos que utilicen editores de texto de software libre, como ***Open Office***, se aceptan estos formatos. Siempre los aportes vendrán en página tamaño carta, márgenes superior e inferior de 2,5 cm y laterales de 3 cm, fuente Times New Roman de 12 puntos, interlineado de 1/5, sin separación entre párrafos y justificado. La extensión de los artículos no debe

superar el límite de 7.000 palabras, incluyendo el título, el subtítulo, los resúmenes, las palabras claves, las notas de pie de página, la lista de referencias bibliográficas y los anexos. Los manuscritos que no se ajusten a las características descritas serán devueltos y el autor tendrá un plazo de quince (15) días para presentarlo de nuevo.

A. Elementos de los artículos

- Además del contenido central, los artículos deben tener los siguientes elementos:
- Título, que resuma en forma clara la idea principal del texto.
- Tipo de artículo (investigación, reflexión, revisión, etc., de acuerdo con el listado de tipos artículos aceptados).
- Nombres de autor/es/as, relacionados de acuerdo con las normas de citación.
- Vinculación institucional del autor/es/as, dirección postal, teléfonos y correos electrónicos (para todos los autores/as). Perfil biográfico y profesional del autor/es/as, con una extensión máxima de 150 palabras c/u.
- Resumen breve, suficientemente explicativo, sobre el contenido del artículo. No debe exceder las 150 palabras. Se sugiere incluir los siguientes componentes: pregunta o problema central, marco o perspectiva teórica, metodología, principales hallazgos, conclusiones y direcciones futuras de investigación.
- Palabras clave: mínimo tres y máximo de seis, ordenadas alfabéticamente, en español, inglés y portugués.
- Resumen en español, inglés y portugués.
- Lista completa de las referencias bibliográficas citadas en el texto.

El artículo solamente puede contener adicionalmente los siguientes elementos:

- Agradecimientos e información sobre la naturaleza del manuscrito.
- Referencias numeradas de gráficas, tablas, cuadros o imágenes.
- Títulos y pies de gráficas, tablas, cuadros o imágenes.
- Bibliografía adicional.

B. Presentación de material adicional

Los gráficos y las tablas se insertan en el texto, debidamente numerados según su orden de presentación. Cada uno debe tener un título breve que indique claramente su contenido. La revista exige el envío, por separado, de los archivos originales de cuadros, gráficos o diagramas en Excel, Word, PowerPoint o cualquier otro programa. Las fotografías de obras de arte deben contener la ficha técnica y los créditos del fotógrafo y de la fuente correspondiente. En el caso de fotografías, planos, dibujos, imágenes o capturas de pantalla, deben ser enviados en formato vectorial (.tif, .cdr, .eps, .svg, entre otros), con una resolución mínima de 300 dpi (puntos por pulgada). Todas las tablas, gráficas, cuadros o imágenes que se incluyan en los artículos deben ser autoexplicativos, claros y pertinentes. En caso de no ser un trabajo original del autor, es su responsabilidad obtener los permisos que se requieran para su publicación.

C. Referencias

El sistema de referenciación seguirá las normas internacionales del ***Manual de estilo*** de la American Psychological Association (APA, 6 edición, 2015), cuyos elementos generales presentamos a continuación.

1. Citas en el texto

Las citas dentro del texto se referencian indicando autor/es/as, fecha de publicación y página/s del original citado, de modo que el lector localice la fuente de información en la lista de referencias ubicada al final del artículo orden alfabético. Se deben tener en cuenta para ello las siguientes peculiaridades:

a. Cita en el texto de obra de un autor(a):

1. Mandoky (2006) planteó el concepto de estesis...
2. En un estudio reciente sobre el concepto de estesis se planteó (Mandoky, 2006)...
3. En 2006, Mandoky comparó el concepto de estesis con el de estética...

Cuando el apellido del autor/a forma parte de la redacción (ejemplo 1), se incluye solamente el año de la publicación entre paréntesis. En el ejemplo 2, el apellido y la fecha de publicación no forman parte de la redacción del texto, por consiguiente ambos elementos se incluyen entre paréntesis, separados por una coma. Ejemplo 3, cuando la fecha y el apellido forman parte de la oración, no llevan paréntesis.

b. Cita en el texto de obra de varios autores/as:

1. Cuando un trabajo tiene dos autores/as, se deben citar ambos cada vez que la referencia ocurre en el texto.
2. Cuando un trabajo tiene tres, cuatro o cinco autores/as, se los cita a todos la primera vez que se da la referencia en el texto. En citas posteriores, solo se cita el/la primero/a autor/a, seguido de la expresión "***et al.***" y el año de publicación.

   Primera vez cita en el texto: Mignolo, Marcos y Maldonado (2007) abordaron el problema de la colonialidad del ser...
   Siguiente cita en el texto: Mignolo ***et al.*** (2007) concluyeron que...

3. Cuando una obra ha sido escrita por seis o más autores/as, se citan solamente el apellido del/la primer/a autor/a, seguido por la expresión "***et al.***" y el año de publicación, desde la primera vez que aparece en el texto. En la lista de referencias, sin embargo, se reportan todos los apellidos.

4. Cuando se citan dos o más obras escritas por diferentes autores/as en una misma referencia, se escriben los apellidos y sus respectivos años de publicación, separados por punto y coma dentro de un mismo paréntesis.

Varios investigadores (Muñoz, 1978; Walsh, 1986; Salcedo, 2004) concluyeron que...

c. Citas secundarias:

Cuando la cita corresponde a un autor citado por otro, se da el nombre del autor y la referencia de quien lo cita, así:

En efecto, un personaje cultivado y refinado como Humbert en ***Lolita***, según su creador, puede llegar a ser "un miserable vano y cruel que se da la maña de parecer conmovedor" (Nabokov, citado en Rorty, 1991: 176).

2. Las referencias bibliográficas

Las obras que aparecen en las referencias bibliográficas deben coincidir con las que originaron las citas que aparecen en el texto y se utilizaron para llevar a cabo la investigación y preparación del trabajo. Los siguientes elementos se aplican en la preparación de fichas bibliográficas:

- La lista bibliográfica se titulará "Referencias".
- Al estar codificadas, todas las referencias bibliográficas deben ser explícitas al final del texto, ordenadas alfabéticamente por autor/a o editor/a, seguido de sus nombres de pila.
- Los títulos de libros se escriben en letras ***cursivas***, así como el nombre de las revistas. Los capítulos de libros y artículos de revista van en letras redondas, sin comillas.

Burke, Edmund (2001). ***Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime***. Madrid: Tecnos.

Citro, Silvia; P. Aschieri y Y. Mennelli (2011). El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial. ***Boletín de Antropología***, 25 (42), pp. 103-128.

Heidegger, Martin (1994). Construir, habitar, pensar. En ***Conferencias y artículos***. Barcelona: Serbal.

a. Múltiples referencias del/la mismo/a autor/a o grupo de autores/as:

Se ordenan cronológicamente por año de publicación. Si este es el mismo, se diferencian y ordenan con las letras a, b, c, después del año. No se repite el nombre del/la autor/a o autores/as:

Baudelaire, Charles (1995a). ***El pintor de la vida moderna***. Murcia: Librería Yerba.158

___ (1995b). ***Mi corazón al desnudo***. Madrid: Visor.

___ (1998). ***Las flores del mal. Madrid***: Cátedra.

b. Apellidos compuestos:

Se ordenan según el prefijo, que también debe figurar en la cita.

De Castro, Josué (1965). ***Ensayos sobre el subdesarrollo***. Buenos Aires: Siglo Veinte.

c. Autor/a institucional:

Se ordena de acuerdo con la primera palabra significativa del nombre. Por ejemplo, Unicef (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia), se ordena por la "U". Así mismo, si posee acrónimo o sigla, debe darse su nombre completo.

Unicef - Fondo de las Naciones Unidas para la infancia (2004). ***Igualdad con dignidad: hacia nuevas formas de actuación con la niñez indígena en América Latina***. Ciudad de Panamá: Unicef.

d. Referencias con dos o más autores/as:

Mockus, Antanas y Jimmy Corzo (2003). ***Cumplir para convivir***. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bobbio, Norberto; Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino (1998). ***Diccionario de política***. México: Siglo XXI.

e. Referencias a libros en otros idiomas:

Cuando se cita una obra editada en una lengua extranjera, se conserva el idioma original en nombre del/la autor/a, título y editorial; los demás datos se consignan en español. Si existe una edición en español, se puede complementar la referencia.

Attali, Jacques (2002). ***Les Juifs, le monde et l'argent. Histoire économique du peuple juif***. París: Fayard [***Los judíos, el mundo y el dinero: historia económica del pueblo judío***. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005].

f. Artículos publicados en compilaciones:

Castro-Gómez, Santiago (1993). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro". En Edgardo Lander (comp.), ***La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latinoamericanas***. Buenos Aires: Clacso.

CORPOGRAFÍAS

Laclau, Ernesto (2003). Identidad y hegemonía: el rol de la universalidad en la constitución de lógicas políticas. En Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, ***Contingencia, hegemonía, universalidad***. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

g. Artículos publicados en periódicos:

García Villegas, Mauricio (2007). La invención de la nacionalidad. ***El Tiempo***, 15 de mayo.

h. Artículos publicados en periódicos sin especificación del autor:

El Espectador (2006). Una etnia de guerreros urbanos. 13 y 19 de agosto.

i. Artículos publicados en revistas:

Rosenn, Keith (1985). Brazil's Legal Culture: The Jeito Revisited. ***Florida International Law Journal***, I (1).

j. Materiales discográficos:

Orishas (2005). ***El kilo*** (CD). Madrid: EMI.

k. Fuentes electrónicas:

OEI - Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2002). ***Informe del Sistema Nacional de Cultura, Colombia***. En línea: http://www.oei.es/cultura2/Colombia/02.htm

Wikipedia (s.f.). "Cadillac Eldorado". En línea: http://en.wikipedia.org/wiki/Cadillac_Eldorado

Los artículos impresos deben ser enviados a la Unidad de Investigación de la Facultad de Artes ASAB, carrera 13 No. 14-69, Bogotá, D.C. Teléfono 282-8220, ext. 105, o en medio digital por correo electrónico a la dirección: ***revista-corpografias@correo.udistrital.edu.co***

VI. De los criterios y procedimientos de evaluación de los artículos

Todos los artículos serán sometidos a un proceso de arbitraje anónimo, a cargo de evaluadores nacionales o internacionales, quienes podrán formular sugerencias al autor. Las observaciones de los evaluadores y las del comité

editorial de la revista deberán ser tenidas en cuenta por el autor, con el fin de realizar los ajustes requeridos. El comité editorial define la publicación de los artículos aprobados en el número correspondiente. El autor de un artículo puede sugerir dos posibles pares evaluadores; sin embargo, la decisión de designar o no a uno de ellos corresponde al comité editorial, que se reserva el derecho de introducir las modificaciones formales necesarias para adaptar el texto a las normas de la publicación. No se devolverán los originales ni se considerarán artículos incompletos o que no cumplan con las normas aquí establecidas.

VII. De las políticas de acceso de la publicación

Corpo-grafías es una publicación académica de Acceso Abierto que apoya de manera decidida el libre intercambio de conocimientos para la investigación y la educación, mediante la autorización expresa de la reproducción, distribución y comunicación pública sin costo de los artículos que publica. Sin embargo, para el uso comercial, se exige la autorización expresa del editor.

Con el fin de cumplir este objetivo, los artículos que se remitan para ser publicados en ***Corpo-grafías*** deberán cumplir con los siguientes parámetros:

- El autor otorgará a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, a través de su Facultad de Artes ASAB, una licencia automática y limitada para la publicación en la revista ***Corpo-grafías*** y para incluir el artículo en índices y sistemas de búsqueda.
- El autor manifestará su consentimiento para que el artículo, al ser publicado en ***Corpo-grafías***, sea registrado con la licencia Creative Commons "Atribución-No Comercial-SinDerivadas 2.5 de Colombia". Para leer el texto completo de la licencia, puede visitar ***http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/co/*** o enviar una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, EE.UU.

VIII. De la aceptación de las condiciones por parte de los autores/asæ

El envío del artículo implica la aceptación de las condiciones expresadas en este documento.

CORPO GRAFIAS