

07

DOI: <https://doi.org/10.14483/2422278X.22618>



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



ISSN impreso: 2011-5253
ISSN en línea: 2422-278X



VOCES OTRAS
Artículo de reflexión

Metáforas del Cuerpo y el Poder

Body and Power Metaphors

Diana Patricia Bernal Acevedo¹
Colombia



Para citar: Bernal Acevedo, D. P. (2024). Metáforas del Cuerpo y el Poder. *Revista Ciudad Paz-ando*, 17(2), 95-104. doi: <https://doi.org/10.14483/2422278X.22618>

Fecha de recepción: 09/03/2024

Fecha de aprobación: 19/05/2024



Figura 1. Esta mano que todos ven

Nota:(Carranza, 1987, p. 14),
Fuente: Creación propia 2023

¹ Diana Patricia Bernal Acevedo es Doctora por la Universidad de La Salle en Costa Rica, y docente en la Universidad Sergio Arboleda de Bogotá en Colombia. Es investigadora en el Grupo Códice y desarrolla su trabajo en el marco del proyecto Corporeidades. Correo Electrónico: diana.bernal@usa.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4599-8153>.

RESUMEN

Este texto busca reflexionar sobre la relación entre el cuerpo y el poder, indagando acerca de las representaciones de la violencia sobre el cuerpo en el arte y la literatura colombianas, en aras de evidenciar cómo la tortura aprovecha el temor del ser humano a la fragmentación y la ausencia como representación de la presencia, causada por las desapariciones forzadas y los asesinatos. El cuerpo es una metáfora, una construcción simbólica sobre la que recaen todas las formas de poder. El cuerpo ha sido disciplinado, controlado y programado para mantener el *status quo* y, sobre todo, se ejerce sobre él la violencia simbólica. El imaginario social sobre el cuerpo ha cambiado, pero nuestros cuerpos siguen siendo tan frágiles como en la prehistoria. Queremos hacer énfasis en el cuerpo femenino como dispositivo de mediación de un poder hegemónico y patriarcal, el cual lo ha cosificado como estrategia de dominación y lo ha usado como trofeo de guerra. También nos queremos detener en la potencia transformadora de los cuerpos para resistir ante los abusos de poder, en las silenciosas y escandalosas formas de resistencia que los cuerpos ejercen en sus múltiples dimensiones e identidades, en las calles, en la vida social e individual. Aproximarse a una mirada armónica de la experiencia corporal es una forma de habitar poéticamente la tierra. Sentir el dolor de los demás en el propio cuerpo es una manera de ratificar nuestra pertenencia a un cuerpo social. El cuerpo no miente, habla, guarda silencio y, cuando la palabra o la imagen emergen, el cuerpo se extiende.

Palabras clave: cuerpo, género, violencia, estética, arte

ABSTRACT

This text seeks to reflect on the relationship between the body and power, exploring representations of violence against the body in Colombian art and literature. It aims to highlight how torture exploits the human fear of fragmentation and how absence becomes a representation of presence, as seen in forced disappearances and assassinations. The body is a metaphor, a symbolic construction upon which all forms of power are imposed. It has been disciplined, controlled, and programmed to maintain the status quo, and, above all, subjected to symbolic violence. While social imaginaries of the body have evolved, our bodies remain as fragile as they were in prehistoric times.

We emphasize the female body as a site of mediation for hegemonic and patriarchal power, which has objectified it as a strategy of domination and used it as a war trophy. At the same time, we explore the transformative power of bodies to resist abuses of power—the silent yet scandalous forms of resistance bodies enact across their multiple dimensions and identities, in

the streets, in social and individual life. Approaching a harmonious view of bodily experience is a way of poetically inhabiting the earth. Feeling the pain of others in one's own body reaffirms our belonging to a collective body. The body does not lie; it speaks, it remains silent, and when words or images emerge, the body expands.

To embrace a harmonious perspective on corporeal experience is to poetically inhabit the earth. Feeling the pain of others within one's own body is a profound reaffirmation of our shared belonging to a collective social body. The body does not lie, it speaks, it remains silent, and when words or images emerge, the body unfolds its truths.

Keywords: body, gender, violence, aesthetics, art

De lo que Soy

En este cuerpo
En el cual la vida ya anochece
Vivo yo
Vientre blando y cabeza calva
Pocos dientes
Y yo adentro
Como un condenado
Estoy adentro y estoy enamorado
Y estoy viejo
Descifro mi dolor con la poesía
Y el resultado es especialmente doloroso
Voces que anuncian: ahí vienen tus angustias
Voces quebradas: pasaron ya tus días.
La poesía es la única compañera
Acostúmbrate a tus cuchillos,
Que es la única.

(Gómez, 2004, p. 99)

La historia de la humanidad ha estado siempre ligada a la guerra, a la violencia, y toda violación que, en última instancia, es contra el cuerpo; seccionar, herir y destruir el cuerpo. La historia de Colombia no está pues menos ligada a la guerra, a la violencia. Si hacemos una historia de Colombia, los periodos de guerra siempre serán mucho más que los de paz. Por tanto, el arte no puede dejar de explorar la violencia contra el cuerpo como tema recurrente.

La guerra siempre encuentra un porqué, una justificación, y se hace en nombre de dios, la justicia, la ley o el orden. Se hace la guerra en nombre de la paz, y se dice que la guerra es la paz del futuro (Rodríguez, 1969). ¿Cuántas formas asume la violencia y dónde se encuentra? ¿Cómo saber dónde está su representación? ¿Dónde la herida social deviene maledicencia? ¿Dónde se narra, se dibuja, se teatraliza, se hace noticia? ¿Cuáles son, pues, los canales por los que fluyen los ríos de sangre?

De la Ausencia del Descanso

Sueños que se escapan por el hueco de un
cortauñas
la noche clara cambia los labios de posición rabia
y el cielo azul y en algunos espacios amarilloso
nos cobija
en coro corro a la calle que inunda los sentimientos empapelados
las emisoras desafortunadas
emiten sus extras
la ciudad es un océano de sangre
(Ramírez, 1995, p. 6)

Porque no se puede hablar de la violencia corporal como una reminiscencia científica, como una historia aséptica y magistral. Se ha de hablar y representar la violencia desde un desasosiego que nos invade totalmente y nos Duele con d mayúscula. Hablar y representar la guerra y toda forma de violencia contra el cuerpo solamente puede hacerse desde un incendio interior, desde el llamado ancestral que hacen nuestros indígenas para frenar toda ignominia contra el cuerpo.

Hablando con los Muertos

A veces hablo con los muertos.
En noches estrelladas
ellos iluminan los caminos zigzagueantes.
Cómo va la vida, me preguntan.
Y yo les digo:
«Aquí, mirando tanta muerte».
(Chikangana, 2010, p. 93)

Las mayores representaciones de la guerra y la violencia son invisibles, pues se gestan en el silencio, en ese acallamiento que han sembrado en nuestro interior, en ese *no digamos nada porque es peor*. Cada uno tiene miedo en Colombia, le tenemos miedo al miedo.

Hay sobre mi cuerpo un hacer soterrado, aparentemente intangible que modifica y enferma el cuerpo. Lo

cercena sin tocarlo. Ese hacer solamente puede verse en los espejos del espíritu individual y social. ¿Cómo es, pues, la existencia del cuerpo muerto? ¿Cómo anda y desanda sobre los vivos?

Parábola de los dos Hermanos

..Entonces el hermano buscó entre la gente
a otros hombres peores,
habló de paso con ellos,
pero los segundos hombres desconfiaron a tiempo
y lo mataron frente a su casa,
la que era apenas su casa transitoria,
y fue hallado su cuerpo entre el rastrojo,
frío y tieso como un palo.
Los segundos hombres se dispersaron en el acto
y se disolvieron entre la gente.
Los terceros hombres son cualquiera, nosotros,
los justos,
todavía más pobres y más despiadados.

(Gaviria, 1993, p. 130)

Colombia toda, es un campo de miedo. Si el muerto está frente a nosotros, ya jamás tendremos vida. Y si está torturado, caerá siempre sal sobre nuestras heridas. Y si estuvo preso, los barotes estarán tatuados en nuestras espaldas –silencio, siempre silencio. Si se hiciese un infame listado de todos los vejámenes que puede hacerse al cuerpo, estarían omnipresentes en nuestra historia. Necesitamos ríos de tinta que narren los océanos de sangre vertidos en la guerra.

El cuerpo del pobre y el del delito son lo mismo para el verdugo, porque los cuerpos en la guerra son desvalorizados, medidos por su clase social, por su andamiaje para defenderse. Una imagen no vale más que mil palabras, pues ellas denuncian, develan y muestran nuestra condición de violentados en toda la magnitud de su dolor, a más de explicar causas y consecuencias. Así, nuestra literatura ha prodigado ríos de tinta en enseñar el dolor y el sufrimiento corporal que produce la guerra.

La guerra tiene cañones y bombas invisibles y más crueles y efectivas que los puñales y las marionetas asesinas. El conflicto armado tiene armas atroces: la mentira, la desaparición forzada, el hacer de la mujer un campo de batalla y someterla a todo tipo de vejámenes, el hurto de niños, la amenaza, el discurso falso cotidianizado.

Los cuerpos, y en especial los de las mujeres, resultan siendo el producto de los micropoderes que han actuado sobre nosotras. Las instituciones están tatuadas en ellos, los controlan, les imponen la norma y las posibilidades de socialización, pero, así mismo, cada cuerpo es un escenario de resistencia (Baz, 1996). Si hablamos de cuerpo y sufrimiento, del dolor, de lo que el cuerpo siente y no podría decirse que vive sino que muere, debemos hacerlo desde la vida del dolor, del sufrimiento y de la pena.

Es que el sufrimiento no es algo abstracto, no es un objeto de estudio puro y desligado del diario vivir. El dolor y la pena no son una noticia, una estadística, un dato frío. No, el dolor vive en el cuerpo de la viuda, transita y camina por el desamparo de los hijos, es una llaga viva. Lo que sufre no es una idea, una conjetura. No, lo que sufre es la vida, un ser vivo, un cuerpo que se vuelve mierda con el dolor. El sufrimiento no existe en abstracto, está en un cuerpo. Es un cuerpo que dice 'ay, ay, ay'.

Los medios de comunicación, bajo el pretexto de la objetividad, vacían los cuerpos de significado, ocultan el dolor, despojan a los deudos de su humanidad y absuelven a los gobiernos y poderosos de sus responsabilidades. En contraste, la literatura nos devuelve a los muertos con toda su fetidez, a los hijos del fallecido desgarrados por el sufrimiento. Así, la literatura se convierte en una memoria histórica preservada, que apila el dolor de la muerte y de los cuerpos, restituyéndolos íntegros, malolientes y cargados con la inmensa magnitud de su tragedia. Los seres humanos somos intrínsecamente relacionales; los ideales estéticos funcionan como lazos que nos conectan. Nuestra propia imagen se configura en respuesta a las miradas del entorno: nos comparamos con nuestra familia, nuestros compañeros y las representaciones ofrecidas por los medios de comunicación, muchas veces de manera inconsciente (Núñez y Díaz, 2012).

Los que Tienen por Oficio Lavar las Calles

Los que tienen por oficio lavar las calles
(madrugan, Dios les ayuda)
encuentran en las piedras, un día y otro, regueros
de sangre
Y la lavan también: es su oficio
Aprisa
no sea que los primeros transeúntes la pisen
(Arango, 2003, p. 184)

Palabras melladas, gastadas, bajadas, deslucidas y que, por repetidas y vueltas a repetir, ya no producen escozor, desasosiego o llanto. Nos hemos acostumbrado a la violencia, al dolor, al miedo, a tener cuerpos pisoteados, destruidos, víctimas de una violencia cotidiana. Esto produce anestesia social, pues la repetición incesante de hechos terribles se nos vuelve paisaje, y el silencio, cómplice de un dolor mayor, se asienta en nuestros cuerpos y los enferma, porque todo lo vuelto silencio en el cuerpo termina por enfermar el cuerpo social y el individual.

Hablamos del cuerpo interior, del que reconoce sus límites y encuentra una prolongación en la palabra, el que nos provoca la ilusión óptica de estar separado del ambiente, que se baña en el río, que deambula por las ciudades y se siente uno con los otros. El cuerpo que va más allá de la representación, el cuerpo que se

autolimita para cohabitar y que se sabe parte de otros, constructor de un tejido y un entramado que van más allá de su propia silueta (Bernal, 2022).

Ausencia del Cuerpo

Para hablar de la ausencia del cuerpo, de los elementos que nos hacen reconocer que este no está, que se ha ido, que no volverá jamás, se quiere invocar estas líneas que hablan de una de esas formas de ausencia, ausencia=muerte, ausencia=desaparición, ausencia=exilio.

Exilio

..Me regresa a las grandes noches del Tolima
en donde un vasto desorden de aguas
grita hasta el alba su vocerío vegetal;
Su destronado poder, entre las ramas del sombrío,
chorrea aún en la mañana
acallando el borboteo espeso de la miel
en los pulidos calderos de cobre.
Y es entonces cuando peso mi exilio
y mido la irrescatable soledad de lo perdido
por lo que de anticipada muerte me corresponde
En cada hora, en cada día de ausencia
que lleno con asuntos y con seres
cuya extranjera condición me empuja
Hacia la cal definitiva
de un sueño que roerá sus propias vestiduras,
hechas de una corteza de materias
desterradas por los años y el olvido.
(Mutis, 1981, p. 84-85)

La Violencia que Hemos Visto

Holbein el Joven, nacido en Augsburgo en 1498, presentó *El cuerpo de cristo muerto en la tumba* en el año 1543. Aunque esta obra no hace parte del arte colombiano, se inscribe en el arte mundial y cambia la idea que tenemos del cuerpo en el arte occidental.

En *El cuerpo de cristo muerto en la tumba*, Holbein el Joven (1521) deja entrever un verdadero cristo muerto, en cuyo cuerpo se refleja ya el total rigor mortis, a diferencia del cristo crucificado que, aunque agónico, vive

aún. Pero este es un cuerpo rígido, un tronco muerto, un cadáver en el que la descomposición deja entrever la muerte.

El rostro tiene la boca abierta y también hay en los ojos ya un color verduzco. Se ha apoderado del rostro la verdadera descomposición cadavérica, las manos son ya necróticas, tensas. Es un cristo cuya muerte es real y en cuyo cuerpo se ven los signos del agotamiento, de quien ha sido desangrado y torturado hasta la muerte, por asfixia, anemia y contusiones. Un cuerpo mostrado exhausto, flagelado, coronado de espinas, lacerado y crucificado.

Ahora bien, la iglesia católica no nos presenta el espíritu de Cristo, no nos muestra su alma, en cambio, nos ofrece su cuerpo como expresión de dolor y sufrimiento que le causamos con nuestros pecados.

Como un cuerpo cortado de nosotros por una losa es descrito este cuadro de Holbein, sin punto de fuga, con un techo que cierra, que desciende. Se plantea que este es un modo de ver al ser humano que no se conocía en aquel tiempo, y que por ello esta obra significa una nueva moral Nadaff (1992).

Aquí el cuerpo se presenta como chivo expiatorio. Cristo se hizo hombre, es decir, cuerpo, para salvarnos, redimirnos, hacernos de nuevo merecedores del cielo. Aquí cabe decir, que "también dios tiene su infierno, es su amor por los hombres" (Nietzsche, 2014, p. 408). Con el cuerpo de Cristo, como imaginario colectivo, la iglesia catequizó en América a indios y negros a sangre y fuego e inquisición. Se cristianizó a la América mestiza, y al final estaba ese cuerpo blanco y ajeno en el subconsciente de todas las etnias latinoamericanas.

Claro está que el Cristo de Holbein el Joven nos hace entrever que la resurrección, ese mito que la iglesia idealiza, es parte de la mentalidad americana, donde se ha enseñado a negar la finitud del cuerpo.

En el siglo XIII, cuando Dante escribió *La Divina Comedia*, representó muchos de los temores que han acompañado nuestros cuerpos: deformidades, dolores y gestos de angustia están en sus obras como la cotidianidad de un mundo cruel.



Figura 2. Cristo Muerto

Nota: Holbein, (1521).

Fuente: <https://www.artchive.com/artwork/the-body-of-the-dead-christ-in-the-tomb-hans-holbein-1521/>

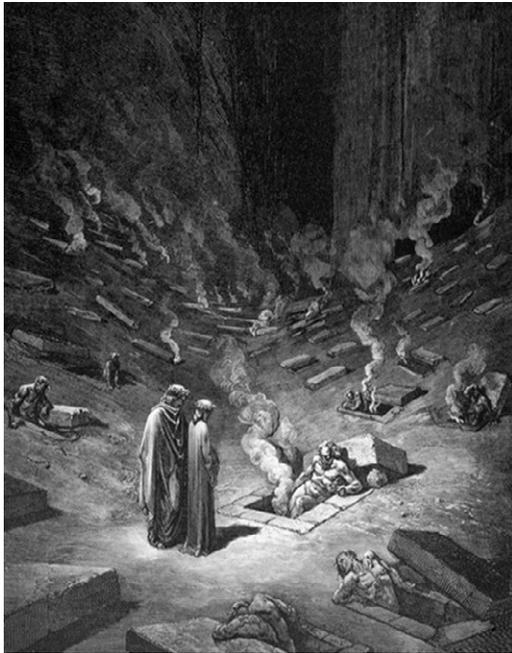


Figura 3. El Infierno

Nota: Doré, (1861).

Fuente: <https://c8.alamy.com/compde/eoa35h/gustave-dor-gottliche-komodie-canto-ix-6-kreis-schwarz-weiss-gravur-eoa35h.jpg>

Las versiones de Dante sobre este infierno cristiano exaltan el dolor, el sufrimiento y la muerte. El cáliz es el que recibe y la espada la que tiene el poder. Un mundo dominado por lo masculino, reducido, impuesto y heterodeterminado, creado para la tristeza, impuesto por la enfermedad y horrorizado por el poder como forma de control de las multitudes.

Cuerpo, Arte y Violencia

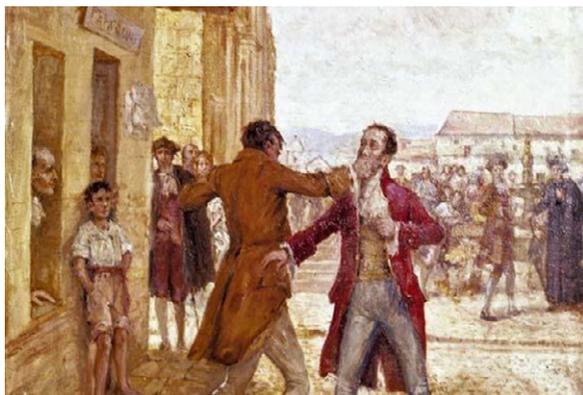


Figura 4. El Florero de Llorente

Nota: Espinosa, (1850).

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/El_Florero_de_Llorente#/media/Archivo:Llorente.jpg

Esta obra de José María Figueroa (c. 1850) representa la pelea entre Santamaría y Llorente en la Plaza Mayor. Nos habla de la historia de Colombia, pues registra el puño en la cara por el famoso florero de Llorente, hecho que sucedió el 20 de julio de 1810.

Así pues, lo que hemos dado en llamar *el punto de partida de la Independencia* fue un puñetazo, no una idea, un airado manifiesto. Fue violencia directa contra el cuerpo del enemigo, un golpe. En últimas, la expresión de la acumulación de furia contenida, un dolor silencioso que se ha represado por mucho tiempo, un odio subterráneo: masacre, feminicidio, mutilación, ácido, sicario, víctima, victimario, desaparición forzada, asesinatos, líder social, delito.. Estos y otros, en términos similares, son comunes en las noticias cotidianas sobre nuestro país, palabras que se han tornado obvias y que hacen parte del vocabulario de los ciudadanos.

La violencia política se mantuvo en Colombia durante todo el período de la Independencia y se sigue manteniendo. Este tipo de violencia se expresa en prácticas que buscan desestabilizar la democracia, como lo es el asesinato de líderes sociales.



Figura 5. Corte de Franela

Nota: Rendón, (1916).

Fuente: Corte de franela | La Red Cultural del Banco de la República (banrepcultural.org)

A principios del siglo XX, Ricardo Rendón publicó en un diario local esta caricatura, donde hay dos hombres. Uno de ellos le ha cortado al otro el cuello. Al fondo, un policía que pasa ignorando la escena tras su quepis y, en la pared del fondo, aparece un letrero que dice Orocue, población de Colombia ubicada en los Llanos Orientales, abandonada por el gobierno central. A esta práctica se le denominó *corte de franela*.

Consistía en un corte en el cuello a machete limpio, a través de cuyo orificio se sacaba la lengua, semejante a una pequeña corbata. Se pensaba que era una práctica de los años 40, pero este registro habla de su antigüedad (más de un siglo). Tal imagen era macabra y reflejaba una humillación y un vejamen al muerto: la crueldad y la sevicia definen al asesino crónico y

habitual, quien, a través de sus actos despiadados, no solo perpetúa la muerte, sino que intensifica el terror, el dolor y el espanto que esta ya conlleva. Sus acciones desatan el horror y el pánico en quienes son testigos de esta barbarie desbordada. El cuerpo es, por tanto, intervenido para que sea objeto de la mayor intimidación.



Figura 6. El Bogotazo

Nota: Arango, (1948).

Fuente: pado3.png (500x681) (esferapublica.org)

En la obra *El Bogotazo*, la maestra Débora Arango (1948) representa el cuerpo social en explosión, como cuando todos los bogotanos fueron un cuerpo hecho llamas.

Aquí Arango presenta a la mujer como protagonista de los acontecimientos del 9 de abril de 1948, al ubicarla, con los senos visibles, en el punto de más importancia de la composición: en el centro de la torre de la iglesia, batiendo las campanas y llamando a la revuelta. Un sacerdote escondido y solapado intenta detenerla. Las monjas tratan de esconderse en el campanario de

la iglesia, y los liberales y conservadores, armados con machetes y cuchillos, protagonizan la trifulca, haciendo una masa con sus cuerpos, edificando un verdadero cuerpo social en guerra.

Sobre este momento de la historia de Colombia, el poeta Roca (2016) nos habla:

País de los Ausentes

Los bandoleros bajaban del país de la leyenda.
En la brumosa capital mataron al caudillo.
El miedo rondaba como un tigre,
El miedo jugaba un ajedrez de mascarones.
Agua y viento han corrido agitando cafetales.
Y el sol aún no seca el rojo en los aljibes.
(Roca, 2016, p.122).



Figura 7. La Violencia

Nota: Obregón, (1962).

Fuente: *Violencia* | La Red Cultural del Banco de la República (banrepcultural.org)

En 1962, en su obra *La violencia*, Alejandro Obregón presentó una mujer yacente con un embarazo abultado, irregular, desnudo, mutilado de su seno derecho, con algunas pintas de sangre en el rostro y visibles signos de violencia que dejan entrever una golpiza, huellas claras de tortura.

El autor los traza en un mapa lúgubre, a partir de un fondo muy oscuro en la parte inferior. Un paisaje desolador, una imagen dantesca de sufrimiento y dolor sobre una mujer que debería habernos traído la alegría de la vida a partir de su engendramiento. En cambio, la desolación y la tortura sobre el cuerpo femenino nos recuerdan que la locura de la violencia se ha ensañado siempre sobre los más indefensos, como una forma de dominación, como un sometimiento del cuerpo para dar testimonio de poder y capacidad de destrucción.

Todas las formas de crueldad sobre el cuerpo de la mujer son, especialmente en la guerra, una forma de terror, un mensaje a los vencidos o a los por vencer. Como si dijeran: -Soy poderoso, mirad lo que hago con vosotras, si no os sometéis. Mirad, guerreros, lo que puedo hacer y hago con vuestras compañeras. Mirad, hijos, lo que hacemos con vuestras madres.

El cuerpo de la mujer también es una montaña, un valle, un territorio que está herido, aporreado, destruido, como la Madre Tierra, víctima privilegiada de la guerra. La doble imagen de cuerpo de mujer y montañas nos habla de la unidad entre los seres humanos y la naturaleza. Como si su asesinato marcara su geografía. Ella, un futuro sin esperanza (Medina, 2003).



Figura 8. David

Nota: Rojas, (2000).

Fuente: <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/david/>

En el año 2000, Miguel Ángel Rojas nos presentó a su *David*, la foto de un muy apuesto joven que invoca el *David* de Miguel Ángel, de tamaño natural, desnudo, a quien le falta una pierna. La foto es solo eso con un fondo neutro. Es una foto en blanco y negro y retrotrae a la mutilación, producto de una mina quebra patas, un artefacto muy usado, sobre todo, por las guerrillas colombianas, con el fin de minar un territorio y evitar que cualquier otro ejército se atreviera a cruzar una franja dada, so pena de pararse en el mecanismo que hace explotar la mina al levantar el pie, mutilando pie y pierna.

Los grupos armados lo hacen para conservar un territorio a sangre y plomo, sin importar cuántos combatientes, campesinos o animales caigan en esta invisible trampa. La guerra justifica todo tipo de ignominia, dejando a jóvenes impedidos, mutilados. Todas las formas de malignidad recaen en últimas sobre el cuerpo.

Por su parte, es Doris Salcedo, en su obra *Atrabiliarios* de 1996, quien nos presenta los zapatos entre cajas de cartón de mujeres que fueron desaparecidas, en tres cajas que muestran la suerte, la vida y el caminar de esas mujeres que han cargado con la guerra y cuyo único delito fue vivir en medio de sus territorios, desaparecidos, en medio de la nada y la invisibilidad.



Figura 9. Atrabiliarios

Nota: Salcedo, (1993).

Fuente: *Atrabiliarios*, 1993 - Salcedo, Doris (2641) | MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona

La obra *Empalizada* de Beatriz González (2001) presenta a una mujer subyugada, usada, cosificada. Un cuerpo utilitario, una cosa. Es el sometimiento y la exhibición que hace de la mujer un cuerpo hecho mercancía, un valor de cambio, sexo, de dinero. Beatriz González invierte la posición de una figura utilizada en el transporte público. El cuerpo es una demonización, una satanización que dejó oculta la doble moral de quienes compran sexo y venden ética en sus escritos.



Figura 10. Empalizada

Nota: González, (2001).

Fuente: *Empalizada*, 2001 - Beatriz González - [WikiArt.org](https://www.wikiart.org/en/Beatriz-Gonzalez/Empalizada)

Oscar Muñoz nos trae una serie de siete espejos de acero pulido, redondos, pequeños, los cuales, a simple vista, no son más que espejos. Están colocados en un muro, uno a continuación del otro, y el espectador debe acercarse al espejo y aplicar muy de cerca su hálito, su aliento sobre el espejo. De esa manera, fugaz, aparece en el espejo la imagen de un hombre o mujer, reemplazando momentáneamente la imagen del espectador, la foto del espejo es la de un desaparecido que, con nuestro aliento, revive por un instante. Tal recurso mágico nos transfiere directamente a los desaparecidos de nuestro país. La desaparición forzosa crea un limbo, un estado de zozobra y desesperación entre sus deudos, porque difícilmente podemos saber a ciencia cierta si un desaparecido está vivo o muerto y, si lo primero, ¿dónde lo tienen?, y si lo segundo, ¿dónde está el cuerpo? Muchos familiares esperan no morir hasta saberlo.

La desaparición no es un hecho fortuito; es un acto consciente de los victimarios, que saben de la desazón y el dolor que produce. Más dolor que el cuerpo muerto produce el cuerpo desaparecido, ese cuerpo que pervive en nuestro ser, en las nebulosas del imaginario, del *no se sabe con seguridad*. Es un cuerpo que flota entre la muerte y el deseo de la vida, desarraigado.

El artista José Alejandro Restrepo habla de una anatomía política, en la cual los más pobres son los más débiles, es decir, la idea contraria a la democracia, el poder del pueblo. Habla él de una anatomía política que censura, encierra, domestica, tortura, desprecia, aniquila, responde a fuerzas históricas y míticas, a una racionalidad perversa. Más allá de la barbarie irracional, hay una cantidad de razones políticas y económicas, y una táctica anatómico-política (Restrepo, 2006).



Figura 11. El Aliento

Nota: Muñoz, (2018).

Fuente: <https://d3nmwx7scpuzgc.cloudfront.net/sites/default/files/minisitios/fantasmagoria-640x400.jpg>

La corporeización de lo humano toma cada vez más fuerza; reconocernos en el cuerpo es sabernos potencia y decaimiento, pero, ante todo, es reconocernos en el otro, en la otra corporeidad, en el cuerpo social como un todo. Cuerpo que sentipienso² (Borda, 2007) cuerpo que guarda las memorias de nuestro ser, un cuerpo inteligente que se debate en la búsqueda de nuestra identidad, cuerpo-dolor receptor de todas las violencias, blando, penetrable.

Cuerpo-resistencia en sí, en el otro, cuerpo que se afirma en la cultura, en la vida en la biósfera, que se hace biosfera en la resistencia, que no se construye en la competencia, sino en la identidad y el imaginario social, en la cooperación. Cuerpo hecho de cuerpos en el amor, a él debemos dirigir todas nuestras aspiraciones; hemos de buscar en lo más profundo de nuestro ser al animal que nos subyace y que no puede ser sin

² Sentipensar es una palabra atribuida a los pescadores de la costa colombiana, que quiere expresar una sensibilidad en donde se conjugan el corazón y la razón, es considerada una de las cualidades del mestizaje, propuesta por Orlando Fals Borda

y por el amor del cuerpo de los otros, que también es el nuestro.

Si las ciudades tuviesen
piel en vez de asfalto
ella sería un mapa
en el que no cabrían
los muertos.
(Correa, 2019).

Referencias

- Arango, D. (1948). *El Bogotazo* [Acuarela sobre papel]. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín
- Arango, J. (2003). *Poesía completa*. Universidad de Antioquia.
- Baz, M. (1996). *Metáforas del cuerpo*. Miguel Ángel Porrúa.
- Bernal, D. (2022). *El cuerpo metáfora de la vida*. Universidad Sergio Arboleda.
- Borda, F. (2007) *Hombre hicotea y hombre sentipensante*, Sigilo del hombre
- Carranza, M. (2004). *Antología*. Editorial Universidad Externado de Colombia.
- Carranza, M. (1987). *Hola Soledad*. Oveja Negra.
- Chikangana, F. (2010). *Samay Piscocok Pponccopi Muschcoypa*. Ministerio de Cultura.
- Correa, L. (2019) (s.f.) *Ciudad manuscrita II*. Mimeo.
- Doré, G. (1861). *La Divina Comedia, Infierno* [Grabado] <https://c8.alamy.com/compde/ea035h/gustave-dor-gottliche-komodie-canto-ix-6-kreis-schwarz-weiss-gravur-ea035h.jpg>
- Espinosa, J. (c. 1850). *El Florero de Llorente* [Óleo sobre lienzo]. Museo Nacional de Colombia.
https://es.wikipedia.org/wiki/El_Florero_de_Llorente#/media/Archivo:Llorente.jpg
- Gaviria, V. (1993). *El rey de los espantos*. Centro Editorial Universidad del Valle.
- Gómez, R. (2004). *Amanecer en el valle del Sinú*. Fondo de Cultura Económica.
- Mallki, W. (Chikangana) (2010). *Samay piscocok pponccopi muschcoypa: Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas, Ministerio de Cultura, 2010.
- Medina, Á. (2003). *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Mutis, A. (1981). *Poesía y prosa*. Andes.
- Nadaff, R., Tazi, N., y Feher, M. (1992). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Tauros.
- Nietzsche, F. (2014). *Así habló Zaratustra*. Alianza.
- Núñez, P., y Díaz, P. (2012). Corporalidad femenina, autoestima y discurso de moda. *Cuestiones de Género: De la Igualdad y la Diferencia*, 7, 207-225. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3937767>
- Obregón (1962). *La violencia* [Óleo sobre lienzo]. Museo Nacional de Colombia. Violencia | La Red Cultural del Banco de la República (banrepcultural.org)
- Ramírez, H. (1995). *La ausencia del descanso*. Universidad de Antioquia.
- Restrepo, A. (2006). *El cuerpo gramatical, cuerpo arte y violencia*. Universidad de los Andes.
- Rendón, R. (1916). *Corte de Franela* [Dibujo]. Colección de Arte del Banco de la República. Villavicencio. Corte de franela | La Red Cultural del Banco de la República (banrepcultural.org)
- Roca, J. (2016). *Silabario del camino*. Confiar y Letra a Letra
- Rodríguez, S. (1969). *El elegido*. [Canción]. En Días y flores. Egrem.
- Rojas, M. (2000). *David* [Fotografía]. Museo de la Memoria de Colombia.
- Salcedo, D. (1993). *Atrabiliarios*. [Obra de arte]. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
- Atrabiliarios, 1993 - Salcedo, Doris (2641) | MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona



