



Tanto Dulce Como Amargo

Stephany Gutierrez

En una descripción general, se podría afirmar que el cuerpo es tan solo un compuesto químico y biológico, visto desde una perspectiva meramente física. Sin embargo, dicho cuerpo puede ser visualizado desde otros puntos que van más allá de su configuración orgánica. En ese sentido, pueden encontrarse aquellas observaciones que describen a la especie humana en características que sobrepasan lo anatómico y hacen que lo masculino y lo femenino, adquieran distinciones diferenciadas, a pesar de pertenecer a la misma especie. No obstante para el caso de este proyecto la problemática a tratar se sujeta desde lo femenino.

Desde que se nace en un cuerpo femenino, este es determinado por diferentes fuerzas de carácter cultural, las cuales lo someten a estrictos cambios, como forma o mecanismo de empoderamiento. Si bien es claro, algunas de estas codificaciones sobre el cuerpo no distinguen género, sin embargo, la problemática que aquí se sustenta es desde la experiencia de habitar y construir un cuerpo femenino.

En la historia occidental, por ejemplo, las representaciones eróticas femeninas, evidencian una gran influencia de lo divino y lo humano, de la disciplina y la obediencia, de lo moral y lo inmoral, como proyección de un cuerpo social. Por esto es de mi parte necesario analizar y exponer en este texto los argumentos, que evidencian el poder que rige, gobierna y modula lo femenino.



Este proyecto parte de una serie de inquietudes, acerca de la lenta y sistemática idealización cultural que se imprime a los cuerpos, en donde se inscriben ideologías, identidades, razas, roles y comportamientos, que los determinan. Sin dejar de lado la consideración sobre el género, como concepto que no solamente hace referencia a la realidad sexualizada del mismo. Calificativos que no atañen únicamente a la base biológica y presocial que hace referencia a la diferencia entre macho y hembra, si no a los adjetivos que determinan al género dentro de un conjunto de valores, actitudes y expectativas que cada cultura diseña para construir los unos a los otros y los unos en referencia a los otros.

Estas restricciones culturales han sido diseñadas y aplicadas, una a una mediante estrechos y oprimidos ideales sociales, culturales, médicos y religiosos, las cuales nos impiden el apropiado, la búsqueda erótica, la experimentación y el uso placentero del cuerpo. En ocasiones se nos presentan con timidez, dos "únicas" formas que hacen referencia al placer, una impuesta, obligada y llena de códigos (racionalizados) basado en mojígaterías y otra libre, (instintiva) que se revela con una presencia transgresora ante toda una compleja estructura de poder sobre los cuerpos.

Como punto de partida para mi proyecto, he de evidenciar al cuerpo femenino en condición de restricción, mientras que en su condición social se encuentra en el sometimiento de las normas que tienden a domesticar las expresiones corporales. Por otra parte revisar diversas posturas femeninas frente a lo erótico, entendiéndose lo erótico como un universo de infinitas posibilidades; que no pretende refinar la carga cerebral que cada cuerpo apropia para su sexualidad; en otras palabras después de una revisión general por dichas posturas y partiendo de allí, este proyecto es la construcción de lo que para mí es la noción de erotismo.

Para terminar esta introducción, es importante mencionar, que éste proyecto no es una reivindicación frente a las construcciones de erotismo femenino que se han planteado a lo largo de la historia, ni un manual para lo que se debe o no hacer con el placer. Es una configuración subjetiva, es una autoconstrucción del cuerpo desde lo erótico, sin implicación de normas o división categórica; Soy yo desde ambos lados del ojo de la cerradura.



Puede sonar extraño como aquel inocente hecho resultó ser el factor determinante, para mi construcción de erotismo; aquella era la primera vez en mi vida que sentía algo semejante... y era adorable, como aquel frío húmedo me erizaba la piel en un ligero y helado recorrido que me invadía de pies a cabeza, mis pensamientos eran turbios y confusos, sobre todo al instante en que me hicieron saber que me estaba portando mal...

A imagen y semejanza...

Mi familia y la tradicional educación que recibí se encargaron de complejizar toda la lógica alrededor de lo que es habitar un cuerpo femenino, expresiones como: no te toques ahí, no te sientes así, no hagas, etc. Era lo que escuchaba constantemente, ya que para estos, era primordial que mi cuerpo adoptara códigos preestablecidos frente a lo que se considera un cuerpo femenino.

Foucault, en su texto "las palabras y las cosas" dice que desde la antigüedad y hasta finales del siglo XVI, "la semejanza primó como modelo de pensar y de sentir, lo cual jugó un papel constitutivo en el saber occidental"¹. Habiendo tomado referentes miméticos y arquetípicos de la epistemología (teoría del conocimiento) y la ontología (noción de la realidad) en la filosofía platónica, se nos presenta una estética a seguir, para llegar a la esencia misma de la cosa o lo que es lo mismo, la perfección de la forma. De allí, parte el primer intento de dominación sobre los cuerpos².

La historia del cuerpo, (a través de las imágenes que nos ha tras-

1 Foucault Michel. "las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas". Cap. II, la prosa del mundo, pag. 26 Editorial siglo XXI, S.A. de C.U. 1968.

2 Pabón Consuelo. "Expresión y vida prácticas en la diferencia, construcción de cuerpos". Pág. 44

mitido la historia del arte), da cuenta claramente del sometimiento, de cómo se asume el cuerpo en sus diversas partes y en sus prácticas. La tradición cristiana, por ejemplo, con las nociones de fe y devoción hacia el cuerpo, estructuran la concepción de la armonía y de la belleza del cuerpo humano, haciéndolo sublime y glorioso, un cuerpo creado a imagen de Dios, haciendo del hombre la más bella de las criaturas, en tanto que este, es el cuerpo de cristo, hombre-Dios, que encarna la idea de la belleza perfecta. Sin duda esa mirada del cuerpo sano y agradable de contemplar, fue común durante el renacimiento, argumentada por las sólidas bases de la herencia filosófica platónica, en donde la belleza plástica del cuerpo, es la que hallamos representando un martirio apoteósico digno de todo tipo de alabanzas. Por el contrario, la deformidad del cuerpo impío y diabólico proporciona una figura de monstruosidad, ya que no logra su equilibrio armónico para dominar sus pasiones. Así, que se dirige al cuerpo, por un único camino de excelencia e inocencia por el cual es posible llegar al universo paradisíaco, exento de todo deseo sexual, cuerpos sanos sin pasiones ni pulsiones.

“El pecado y el miedo al cuerpo, se repiten como una letanía en forma de advertencias o condenas. Ya que el propósito del ser humano radica en perseguir lo que es esencialmente bue-

no, la idea del bien supremo. Desde esa concepción, todo aquello que se aleje de ese propósito del bien en su más grande definición está fuera de dicho equilibrio. Ya que más que de lo matérico, de lo que se habla es de la carne; así, el deseo sexual es el agujijón de la carne y la relación sexual obra de esta” ³

Como consecuencia de todos estos valores culturales impartidos por Europa en América, tenemos como resultado representaciones femeninas, vacías e inmóviles; cuerpos coloniales, importados y ejemplarizantes, a los cuales solo les quedaban las mismas poses de sonrisas perfectas, madonas dramáticas y adornadas, pérdidas o difuminadas con los tenues fondos, toda una estética que se enmarca claramente dentro de la época colonial a la cual nos sometimos.

De ese híbrido cultural, adquirimos una tradición pictórica que prefirió mirar al cuerpo femenino desde el pudor y el miedo. Tener un cuerpo entonces, está lejos de ser algo natural, es la recolección de signos y significados que producen en él una profunda extrañeza, lo que lo lleva a una incapacidad de perturbación,

3 Courtine Jean-Jacques. “Historia del cuerpo” Vol.I Del renacimiento al siglo de las luces. 2005

mostrando así, un cuerpo fragmentado que hace específico énfasis en ese carácter alegórico que tienen cada una de sus partes, un cuerpo entonces que se despliega y se repliega, para dar cuenta de los comportamientos deseados, los cuales fascinan por su capacidad de horror y belleza, limitando entonces las representaciones de todo lo femenino a imágenes de vírgenes inmaculadas, santas consumidas por éxtasis divinos y mártires heroínas. Como en aquellos retratos de monjas neogranadinas, que vivas o muertas son las divinas e invisibles delicias del erotismo místico; que silenciadas bajo los fondos de sus ostentosas coronas, crean una inevitable tensión entre ocultar y mostrar el cuerpo.

Este discurso visual se estructuró de manera sólida, desde el autocastigo, como un universo sádico que horroriza por regla general el deseo de mostrar el cuerpo, dirigido específicamente a lo femenino, porque es en su mayoría a lo femenino a quien va dirigido el discurso de control del cuerpo⁴. Freud admitía que la prohibición se oponía generalmente al deseo de tocar, sin duda este deseo no era mayor que hoy en día, y dicha prohibición no previene necesariamente al deseo, que dirige al cuerpo a un ho-

rror inmediato el cual nunca falla y al que es imposible resistirse, pues derribar una barrera en sí mismo es algo atractivo y la acción prohibida toma sentido pues el terror que nos aleja del placer por desear es el mismo que lo envuelve en una aureola de gloria. Esos movimientos impulsivos en sentido contrario tienen una suerte de unidad sobre todo si tienen al cuerpo erótico por objeto ya que este es uno de los aspectos de la vida interior del hombre quien continuamente busca afuera un objeto de deseo que responde a la interioridad y depende de los gustos personales⁵.

José Alejandro Restrepo, en su trabajo Habeas Corpus, cita a Walter Benjamin para hablar sobre la oscilación entre el valor de culto y el valor expositivo, refiriéndose al primero como aquel que encierra al cuerpo en el secreto o en la privacidad de este, en tanto que el segundo abre al cuerpo a la mirada e incluso al goce de mostrarse, dejando ver cómo históricamente el valor expositivo parece triunfar sobre el valor de culto en un proceso que todavía no termina, reafirmando el triunfo de la imagen y el protagonismo del cuerpo como también su poder de seducción.

5
2003.

Freud Sigmund, "Ensayos sobre la vida sexualidad y la teoría de la neurosis".

Lo que hace difícil hablar de la prohibición no son sus variables, si no el carácter ilógico que todo esto posee, no existe prohibición que no pueda ser transgredida y, a menudo, esta acción es algo admitido, o incluso prescrito; como ocurre en el juego erótico en el que la transgresión propiamente dicha, y lo prohibido forman un conjunto que define la vida social algo así como un movimiento de diástole y sístole que se fundamenta en una experiencia de excitación.

Aquí, el hombre ya no mira al cuerpo como en épocas de la reforma, se genera un éxtasis por la nueva visión del mundo y la vida empieza una nueva fase, la fase de la re-significación del culto, donde el cuerpo aparece como mercancía fetiche en toda su reificación fervorosa una nueva glorificación del cuerpo, el cual se expone en una representación que evoca al goce a lo abyecto y lo obscuro, una forma brutal de mostrar esos límites exagerados, como lo dice Hall Foster "lo obscuro donde el objeto sin escena está demasiado cerca del espectador y lo pornográfico donde el objeto es puesto sobre la escena para el espectador el cual queda de este modo lo bastante distanciado para convertirse en voyeur"⁶

6 Restrepo José Alejandro, "Habeas Corpus, que tengas un cuerpo para exponer". Conferencia museo de arte del banco de la república.



Este no sería un día como cualquier otro. El calor era insostenible y su mirada clavada en mí desataba toda una avalancha de sensaciones, sus pupilas empezaron a expandirse, cuando noto cómo la brisa que se colaba bajo la falda jugaba sutilmente entre poro y poro, una lucha de miradas que solo hablaban del anhelo. Mi cuerpo empezó a partirse en dos, porque sabía exactamente aquello que perseguían sus ojos, ver cómo temblaba hacia que no pudiera detenerme, más cuando todo aquello era tan solo el protocolo para una ceremonia de posesión..

Un cuerpo para los demás...

El cuerpo ya no es la figura central de las representaciones, en un mediocre intento de civilidad cambia la percepción y la concepción que tiene de sí mismo, como un intento desesperado por controlar las nuevas prácticas de la población, todo un nuevo conjunto de estructuras y pensamientos modernos derivados de la revolución científica y la adquisición de una "conciencia" del cuerpo, que se traduce en representaciones montadas y postizas las cuales, con hipocresía aceptaban que lo femenino era más que piadoso.

Se restablece el juego entre lo que se ve y lo que no se ve, pero esta vez frente a un nuevo régimen que ya no es el Dios o el de un rey pero que continúa por el camino del sometimiento a través de jerarquías sociales que se rigen de forma estricta, como las del estatus y el sexo. En este punto el cuerpo se halla en un constante vaivén, entre la tradición de cómo dirigir sus funciones reproductivas, (para mantener plena salud) y cómo reprimir mediante legislaciones sus impulsos sexuales, en una histeria por controlar los comportamientos disciplinados y la moral sexual, occidente presenta entonces factores como la pubertad, el matrimonio, el amor y los tabúes religiosos; que determinaron

la concepción individual o colectiva de cuerpo sexual y erótico. “Nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de ellos llegamos a ser vistos en él”⁷. Toda corporalidad se constituye como un instrumento de expresión de nuestra propia personalidad para entrar en contacto con el exterior, todo para llegar a hacernos una representación aislada de nuestro cuerpo, o sea este no es un auto reflejo sino la masa que se moldea de acuerdo a su contexto pues es este quien lo define y le da una identidad la cual se plantea dentro de una serie de estrictas reglas de cómo se debe habitar un cuerpo sobre todo el femenino.

Dentro de esta crisis de moralidades se estableció toda una galería de imágenes femeninas, correcciones frías y académicas que le negaban al cuerpo su exterioridad y carnalidad, el cuerpo femenino se convertía entonces en un molde sin identidad, ni historia, un empaque vacío que sólo adquiere contenido hasta que es enmarcado en un único rol,

7 Martínez Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”. Revista de sociología 2004.

un conjunto de características fundamentadas bajo el ideal platónico sobre cómo se debía asumir lo femenino, todo esto muy marcado entre cohibiciones y libertades primero los cuerpos piadosos y luego los educados, los cuerpos saludables, productivos y funcionales, cuerpos sobrios, moderados y reflexivos, cuerpos obedientes, callados y castos modelos de virtudes, de cómo se debía construir un cuerpo femenino.

Foucault, estaba especialmente interesado en estudiar los efectos de poder sobre la sexualidad en los cuerpos, el modo en el que las disciplinas emergentes de la modernidad estaban principalmente enfocadas en un modelo postural, basado exclusivamente en una sexualidad genitalmente centrada, dirigida a reproducir la fuerza de trabajo y las relaciones sociales, o sea una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora. Toda una serie de conductas y disciplinas para los cuerpos femeninos, convirtiéndolos en masas dóciles, que pudieran ser sometidas, utilizadas, transformadas y perfeccionadas, para que dichas conductas no se sintieran como imposiciones de fuerzas externas, sino como algo que fluye de las disposiciones de cada quien, pues estas no se manifiestan como una prohibi-

ción negativa sino como una autorregulación de la conducta.

¿Pero qué hacer con el concepto “placer” entendido desde el plano de la experiencia interior, si este se encuentra en un constante proceso de autoconstrucción?, En este sentido, no se trata de reprimir impulsos sexuales instintivos, sino de llegar a acuerdos frente a lo placentero, impulsos tales como (el erotismo, el exhibicionismo del cuerpo, y el ejercicio corporal), se trata entonces de elementos pseudo liberadores, autoconstrucciones establecidas, que impedirían llegar a las anormalidades sexuales, trabajando el físico femenino para convertirlo en el objeto erótico ideal.

Más que destacar la importancia social que ha adquirido el cuerpo en el marco cultural occidental, lo que he de señalar es la profunda transformación que sufrió nuestra actitud cotidiana frente a él, y cómo se asumió toda esa nueva carga sexual; que hace su entrada triunfal como parte de una nueva estructura lingüística, que revela a otros una gran cantidad de información, como una muy eficiente maniobra comunicativa, transmitiendo e inscribiendo nuevos códigos, nuevas libertades

y nuevas censuras de poder sobre el sexo, nuevas formas de expresión eróticas, nuevos símbolos y valores de representación ⁸.

Podría decirse que en algún punto entre la mojigatería victoriana que nos precedía y las posturas progresistas de los años 20's, se dio el punto de partida para que el comportamiento erótico femenino evolucionara, de lo represivo a lo "permissivo" pero no como una manifestación de total libertad, sino cumpliendo esquemas que hicieran de este el protagonista principal, dentro de la actividad relacional de dinámicas sociales; todo un marco de pseudo progreso que dio apertura a los cuerpos quienes se abrían inseguros a todo este pliego de nuevas posibilidades, nuevos discursos y nuevos significados.

El cuerpo se instaura allí como mercancía y pasa a ser el medio principal de producción y distribución, para el estandarte de la liberación sexual y la revolución femenina del destape dentro de una lógica de consumo de signos, que

8 Garces Angela, "la modernidad emergente". cit. Giraldo Sol Astrid, "cuerpo de mujer modelo para armar". Medellín, 2010.

manipuló toda esta transformación como una hábil maniobra capitalista, el cuerpo como mercancía de la revolución, ya que nadie ignora la explotación comercial a que dio lugar todo esto, así como la legítima y deseable sexualidad, su arte sutil y necesario erotismo⁹, porque no se percibió como un nuevo sistema de control, si no como una reivindicación del cuerpo al que aparentemente se le otorgó libertad de sí.

El cuerpo, se convierte en el eje de un complejo mecanismo de trabajo, atravesado por nociones de ejercicio, dieta, maquillaje y cirugía estética entre otros, que se encuentran en constante cambio y que están dispuestos a transformaciones, en el que “la publicidad tiene una importante función social que convierte al consumo en el sustituto de la democracia”¹⁰. Un cuerpo bello al mismo tiempo que fértil, pero sobre todo un cuerpo construido para los demás, un cuerpo protagonista dentro de un juego muy bien planteado de ritos de seducción, en los cuales este acepta plena y conscientemente ser el principal objeto de

9 Bernard Michel, “El cuerpo, un fenómeno ambivalente”. 1976.

10 Berger John, “modos de ver” Barcelona, 2002.

deseo, aquí no prima la satisfacción del deseo propio sino hacer un despliegue de él, no se trata de desear si no de parecer que se desea, se decide utilizar una máscara para la luz artificial que simula paraísos eróticos, una puesta en escena que no esconde su artificiosidad, sino que por el contrario enfatiza con colores, muecas, gestos y poses para convertirlo en el juguete erótico ideal ¹¹. Cuerpos femeninos enfáticamente desnudos, decididamente sexuales, asertivos, monumentales, fuertes y excesivos.

El cuerpo es un mensaje para cada quien, “ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo” ¹². Esta afirmación de Deleuze reinstala al cuerpo en el dominio del pensamiento. Su capacidad de metamorfosis nos fuerza a interrogar su régimen de signos, más allá de una simple complicidad tanto en el terreno estético-artístico como en el médico-antropológico, de este modo las pulsiones son las condiciones de posibilidad de los gestos, los que nos imprimen y dotan no sólo de una posición ética sino también y fundamentalmente estética en

11 Giraldo Sol Astrid, “Cuerpo de mujer, modelo para amar”. Medellín, 2010.
12 Deleuze Guilles, “la imagen- tiempo”, estudios sobre cine 2. Ed. Paidós, Barcelona 1987.

la constitución de nuestra subjetividad. El vigor, la elegancia, el heroísmo o el júbilo no solo responden a un talante ético, sino que originalmente son imágenes estéticas que proveen los cuerpos y su configuración consciente como mascarada.

“Efectivamente somos cuerpo, carne y hueso que se disponen y reorganizan complejamente a través del tiempo, en la condición oscilante de la humanidad” un nuevo pensamiento del cuerpo surge, la pasión por la carne es reemplazada por una opción anticarnista, en el que la palabra cuerpo debe suceder a la carne, porque ésta constituye el lastre semántico del cual se debe liberar el nuevo pensamiento del cuerpo, una nueva anatomía del deseo que sitúa al cuerpo y al sentido del cuerpo en un estado metafísico, que remite al cuerpo sin órganos donde estos no se conectan de una forma organística, sino que lo sitúa en una exterioridad interna, lo gira hacia afuera para que este se re-apropie, se desfigure y se sitúe en un umbral de indistinción absoluta.



Venía con fuerza y me sumergía profundamente... sin previo aviso se colaba por cada poro, de pronto se me encogía todo el cuerpo obligándome a arrullarme... solo podía apretar con más fuerza, por el caudal que brotaba constantemente... la grieta en mi espada hacía que empuñara con más fuerza las manos para darle la bienvenida al hilo transparente que bajaba lentamente para darle fin a tan placentero recorrido.

Construcción o deconstrucción...

En las representaciones corporales del siglo XX es particularmente interesante la visión "feroz" de lo orgánico que transmiten algunos en sus obras. En un contexto, en el que las teorías de Freud causaban furor y rechazo en las mentalidades de la época, que dudaban entre la represión y la liberación a la hora de afrontar una nueva visión del cuerpo y su sexualidad. Allí en ese marco, no se trata de víctimas pasivas ante la mirada de un ideal, sino de cuerpos que deciden no encajar en un forzado esquema estético. Sin duda toda esta carga de expresividad me fue de gran influencia en ese sentido, sobre todo para este proceso de búsqueda erótica, que consistió en aceptar, jugar y disfrutar todos los ámbitos privilegiados de mi cuerpo. Cuerpo que ya no se encuentra negado bajo el yugo de la tradición, al que le son permitidos los orgasmos y el éxtasis, lejos de mojigaterías, de los ritmos industriales del progreso; y de los mandatos frenéticos de los mass media.

Egon Schiele, pintor y dibujante vienés, desarrolló en su obra un estilo de expresiva perversión. En el que el sexo, era el modo personal de expresar un universo individual y desinhibido, sus cuerpos retratados estaban lejos de toda influencia moral de

la época. Las formas retorcidas y las expresiones faciales de sus obras tienen esa carga erótica en relación a mi trabajo, así como sus dibujos se distancian de la realidad revelando la oscuridad interior encuentro una similitud con la intencionalidad de los míos y es por eso que este artista fue una de mis primeros referentes dentro de la construcción de este proyecto, sus trabajos desgarradores y sinceros atacan todos esos códigos de cómo se debía asumir un cuerpo sexual y deseante. Pero vivir mi cuerpo no es solo asegurarme de afirmar su potencia, es también descubrir y reconocer su debilidad, conocer el placer de la caricia como el sufrimiento del dolor.

Hans Bellmer ingeniero y artista polaco, construye su obra a partir de una anatomía inconsciente, sus dibujos grabados, fotografías y objetos se anudan a la operación revolucionaria de la época, partiendo siempre del mismo principio: el de la "revolución sexual" punto que conecta a este artista con el desarrollo de mi proyecto, ya que trabaja la dependencia erótica, fuera de la ley, consentida o constreñida. Bellmer elabora una serie de "escalofriantes" muñecas que transgreden subversiva e inmediatamente toda noción de esquema corporal erótico,

planteamiento que se ha venido dando a lo largo de este proyecto y por el cual considero la obra de este artista pertinente para mi trabajo. Su obra es como un simulacro femenino, que ya no es una representación sino un objeto erótico, sensual pero al mismo tiempo mórbido y violento, se trata de una mujer real, de carne y hueso, transformada en muñeca¹³.

Estos artistas junto a manifestaciones más recientes llamaron mi atención, algunos por su estilo, otros por el desarrollo conceptual de sus obras y este, Günter Brus que con sus automutilaciones me causaron gran curiosidad. Brus pintor y dibujante austriaco, miembro fundador y uno de los principales representantes del accionismo vienés, me interesó por su trabajo performático en el que utilizó con frecuencia su propio cuerpo de manera visceral, su cuerpo como lienzo humano para poner al descubierto las constantes eróticas y sexuales del ser humano a través de signos y palabras asociando a su vez componentes pictóricos del expresionismo abstracto y el informalismo en las pulsiones sexuales¹⁴

13 Aksenshuk Rosa, "la muñeca "(La Poupée)"; simulacro y anatomía del deseo en Hans Bellmer. Revista de observaciones filosóficas, No. 4 2007

14 Molina Ángela, "Günter Brus: salvaje amor vienes" Revista El país, 2005

. Representaciones extremas de la corporalidad que contradicen el arquetipo generado por los medios de comunicación del ideal excluyente del cuerpo sano y joven, evidenciando esa parte para algunos maldita, sometida a la temporalidad y al dolor, toda esa esquizofrenia visual alimento en gran parte lo que fue mi construcción de este proyecto.

Por último los trabajos de Valie Export, artista austriaca que no teme abordar el cuerpo sin ningún eufemismo, que opto por el performance como salida a una reforma visual, y aprovechó al máximo la posibilidad no limitada de este ya que posibilita la exploración abierta y la experimentación, permitiéndole crear nuevos significados; de sus acciones me parece llamativo el hecho de que su trabajo no se enmarca dentro de un artificio o un rol, son la influencia mutua entre la imagen y la realidad acontecimiento, mejor, en donde se sustrae al cuerpo para entregarlo al horizonte, esto como una opción para la deconstrucción de las identidades eróticas y sexuales heredadas, para los papeles definidos, para las “verdades” absolutas; su trabajo como una trasgresión a la jerarquía hegemónica que instaura a la mirada, donde el que mira es quien detenta el poder de lo mirado, lo cual

implica dejar de pensar en un cuerpo organizado sobre la base de una finalidad separada de sí mismo, empiezan a aparecer representaciones parciales que posteriormente Deleuze y Guattari llamaron máquinas deseantes; (la producción de deseos es inconsciente, como bien lo dijo Freud, solo que en lugar de esas meras representaciones que este instauró en el inconsciente, el deseo tiene el poder de producir. Las necesidades derivan del deseo y no al revés. El deseo como potencia productiva de la vida. La máquina deseante es un sistema de producir deseos.), en lugar de dedicarnos a liberar el placer, lo que debemos hacer es hacernos más susceptibles a él.

En nuestra cultura occidental le hemos otorgado cierto privilegio al sentido de la vista y a la distancia física, mientras que las aproximaciones olfativas, táctiles, gustativas y acústicas están totalmente proscritas, hasta tal punto que nuestras experiencias corporales se han visto reducidas a la negación de los otros sentidos, pues parece latir en nosotros un deseo por olvidar al cuerpo como algo percedero y precario, que solo aparece en momentos

límite¹⁵, este conjunto de manifestaciones gráficas del cuerpo y el discurso de lo orgánico desde el cual ha sido explicado constituyen así un contra-discurso. Ya no se podrá hablar de una finalidad en función de un cuerpo post-orgánico o in-orgánico que se encuentra direccionado a un fin trascendente, sino de lo que lo acontece. El cuerpo es un objeto dado a un pensamiento infinito.

El cuerpo, mi cuerpo ha dejado de ser natural, para convertirse en un híbrido difícil de precisar, en el límite de no ser ya el mismo, su morfología y su anatomía se encuentran en la mesa de disección, operando para ser volcado hacia las formas de la exterioridad, de la fragmentación, la hibridación, del desgarrar e incluso de la morbosidad que han tratado al cuerpo humano de la manera más violenta, para hacernos despertar de ese sueño de la razón de poseer un cuerpo que ignore todos esos signos, intereses económicos asociados a la nueva industria, las manifestaciones aparentemente más banales, nuevas tendencias de escenificar y decorar o intervenir un cuerpo

15 Bernárdez Rodal Asun, "espacio expresivo y cuerpo extremo: una experiencia del límite". Facultad de ciencias de la información, Universidad Complutense de Madrid 2007.

El uso y el abuso de la imagen del cuerpo en la publicidad, el arte, la prensa y el cine aumenta nuestro desasosiego ante un cuerpo deseante que se sabe, está en constante reestructuración y rediseño, esta excesividad lo expone en un concepto que se contrapone a la concepción platónica del cuerpo como receptáculo del alma, la idea o imagen de un contenedor, pasó a ser una metáfora de la deconstrucción orgánica a través de la cual no se pretende escribir acerca mi cuerpo si no que se quiere inscribir mi cuerpo, tocarlo y esculpirlo.

El cuerpo, mi cuerpo pierde así sus dimensiones, su capacidades representativas para acoplarse a un híbrido dando paso a la posibilidad de pensar un cuerpo fragmentados cuyos órganos se hayan emancipados en lo que Deleuze y Guattari llamaron cuerpo sin órganos ¹⁶. Mi cuerpo se enfrenta a una lucha interior activa como un conjunto de prácticas para lograr desprenderse del cuerpo social, a través del enmarañado caos de las sensaciones que está en perpetua construcción y deconstrucción interna, un territorio de ruptura ubicado en otras coordenadas.

16 Deleuze y Guattari, Gilles y Felix, "El cuerpo sin órganos, el anti edipo: Capitalismo y esquizofrenia". Barcelona, Paidós, 1995



Y entonces por pequeños lapsos de tiempo mordía mis labios, motivada por una serie de impulsos incontrolables; y exaltada por el despliegue de sensaciones que en mí producía... la tensión entre la piel... era inevitable detenerse aun cuando se asomaba una gota escarlata de mi labio inferior... mientras más lo imaginaba más grande era mi incapacidad para experimentar compasión, y dentro de todo ese frenesí me dejaba llevar aferrándome a la idea de que todo aquello podía ser muy doloroso... no tanto como lo que experimentaba mi boca en ese momento, pero la gozosa hipótesis del castigo y el sufrimiento me sumergía cada vez más en ese deseo de placer incontrolable... Y sí definitivamente sí lo volvería hacer...

Un encuentro tanto dulce como amargo...

Nuestra experiencia del placer es superficial, se ha visto atravesada, restringida y limitada a un conjunto de prácticas y zonas erógenas que han sido previamente establecidas y socialmente aceptadas. Estas limitaciones determinan e impiden magnificar las posibilidades pues es el cuerpo el órgano de lo posible¹⁷, explicar todos los puntos de mi cuerpo equivale en virtud a una especie de ilusión animista que permite multiplicar las posibilidades del placer, en lugar de cuantificarlas por zonas y de seguir patrones corporales establecidos, mi cuerpo recrea un modelo perceptivo que lo reconfigura dentro del espacio, y le permite distribuirse para localizar los estímulos que se aplican así como las reacciones en que el cuerpo responde.

Tanto dulce como amargo es una propuesta plástica instalativa y performática en la que mi cuerpo da cuenta de un terreno no definido, a través de una vitrina hace su aparición mediante el juego de lo imaginario; y allí su presencia se hace ambivalente, un encuentro con migo cubierto por lo dulce del papel que envuelve toda esa carga erótica y la fascinación del descubrimiento el cual se expone en fragmentos de video que se proyectan alrededor; y encierran a

mi cuerpo en una atmosfera de sensaciones y ritmos de respiración.

Este proyecto es entonces el medio por el cual el lenguaje toca lo indescriptible, y desde el cual el pensamiento puede, en una intuición fugaz tocar mi cuerpo, dejándolo en lo que es, pura alteridad. Porque mi cuerpo es precisamente eso, esa búsqueda erótica que a manera de relatos dan cuenta de lo que fue toda esa experimentación personal y de los cuales surge ese lugar de apertura de ser; lugar como espacio abierto de lo indefinido; que no se escribe con el cuerpo sino que se inscribe, sustrayéndolo materialmente a las improntas significantes¹⁸. Vivir es para cada quien, la forma en la que asume su condición carnal, cuyas estructuras funciones y facultades, nos permiten tener un acceso con el mundo; y abrimos a otras corporalidades. Mi cuerpo nunca es total ni absoluto, es un conjunto de acercamientos, de exploración, sin máscaras, disculpas o antenas es la recolección de fragmentos de mis pequeños placeres que tienen el mismo valor erótico y son el lugar de bienvenida a la presencia de mi cuerpo deseante; toda una alteridad que pesa fuera del pensamiento y que lo fuerza a calibrar alrededor de sí mismo.

Quien quiera vivir que experimente a través de relatos y juegos imaginarios su corporalidad para amoldarse como mejor le convenga, al mundo y a la sociedad que lo rodea...

Bibliografía

- Aksenshuk, Rosa. 2007. la muñeca (La Poupée'); simulacro y anatomía del deseo en Hans Bellmer. Revista de observaciones filosóficas, No. 4.
- Bataille, Georges. 2007. El erotismo. Ed. Tusquets
- Baudrillard, Jean. 1984. Las estrategias fatales. Barcelona, Ed. Anagrama, s.a.
- Berger, John. 2002. Modos de ver. Barcelona.
- Bernárdez, Rodal Asun. 2007 Espacio expresivo y cuerpo extremo: una experiencia del límite. Universidad complutense de Madrid.
- Bernard, Michel. 1976. El cuerpo un fenómeno ambivalente. Barcelona, Ed. Paidós Ibérica s.a.
- Deleuze, Gilles., Guattari, Félix. 1994. Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia. Valencia. Ed.
- Courtine Jean-Jacques. 2005. Historia del cuerpo" Vol.I Del renacimiento al siglo de las luces. Ed. Pre-textos.
- Foucault, Michel. 1968. Las Palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas. Buenos Aires. Ed. Siglo XX
- Freud, Sigmung. 2003. Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de la neurosis. Ed. Alianza.
- Giraldo, Sol Astrid. 2010 "Cuerpo de mujer, modelo para armar". Medellín.
- Martinez, Ana. 2004. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. España. Universidad de A. Coruña.
- Molina, Ángela. 2005. Günter Brus: salvaje amor vienes. Revista El país.
- Nancy, Jean-Luc. 2007. Corpus. Buenos Aires. Ed. La cebra.
- Pabón, Consuelo. Expresión y vida prácticas en la diferencia, construcción de cuerpos.

