

Texto con motivo de la exposición «Cuerpo que falla», de Laura Mesa Lima en Artizar (La Laguna)

Tanteo para un cuerpo-imagen

El presente texto no pretende seguir una estructura lineal; el orden de sus apartados es intercambiable:

a. Piel

Existe una arraigada premisa cultural, que se origina en Platón y se intensifica durante la Ilustración, sobre la superioridad de la vista frente al resto de los sentidos. En la jerarquía de los sentidos según Aristóteles, la vista ocupa el lugar más alto, mientras que el tacto es relegado al nivel más bajo¹. Sin embargo, el tacto es el sistema sensorial más importante, alojado en la piel, que es el mayor órgano del cuerpo. Es la barrera de protección más eficaz y nuestro lugar de apertura al mundo. Sentimos a través de la piel, que nos conecta al exterior y entre nosotros.

b. Cuerpo-historia

«La biología es política», afirma Dona Haraway. El cuerpo es herramienta de poder y objeto vulnerable. Su límite natural, a la vez que vulnerable, le ha hecho poderoso en su resistencia frente al capitalismo que lo intenta hacer eficiente, tomando el control sobre su fuerza tanto individual como colectiva. El cuerpo, en contacto con la naturaleza, es una fuente de conocimiento inagotable:

«Hay algo que hemos perdido al insistir en hablar del cuerpo como una construcción social y performativa. La visión del cuerpo como una producción social (discursiva) ha ocultado el hecho de que nuestro cuerpo es un receptáculo de poderes, facultades y resistencias, que se han desarrollado durante un largo proceso de coevolución con nuestro entorno natural, y también de prácticas intergeneracionales que han hecho de él un límite natural a la explotación»².

En este sentido, Federici habla del cuerpo como límite natural. Expuesto a una evolución frente a su entorno, sin embargo, sigue siendo dependiente de este: «necesidad del sol (...), de tocar, oler, dormir y hacer el amor». Pero a pesar de su largo proceso evolutivo, también tiene una historia: la forma en que se ha ido configurando y perfeccionando se ha decidido en contextos institucionales.

¹ Paterson, M. (2007). *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies*. Routledge

² Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Traficantes de sueños, p. 174

c. 20220123

Suena 20220123 de Ryuichi Sakamoto³. Se oye respirar, apenas perceptible. Tienes alguien cerca a quien no ves. El cuerpo se infla y desinfla acompasado. Cóncavo, convexo.

d. Territorio en disputa

Se toma una captura del gesto. Esa captura no es el gesto final, sino un instante. Va más allá de la piel, es el registro de un movimiento y una fuerza que continúan su acción. Porque el gesto que nace en el cuerpo no concluye en la imagen. Sus formas se escapan, son imposibles de asir. No es monolítico ni estático. Como tampoco lo es el cuerpo parcial aquí representado: *mujer*. Término cuyas representaciones y composición, como el cuerpo, no son algo fijo ni inmutable. Sus significados están en continuo cambio, son diversos y pueden ser contradictorios. No se trata únicamente de su performatividad o de la «encarnación de normas institucionales, sino también un territorio en disputa, objeto de una lucha y una redefinición constantes»⁴. El modo de existencia de la materia es el movimiento⁵.

e. Fragmento de la diferencia

Aquí no hay un fragmento delimitado, cortado. Esto no es la representación del cuerpo en piezas. Sino recortado, delimitado por el material que hace de soporte a un registro a doble cara. El fragmento corporal, siguiendo a Linda Nochlin, lo abordamos desde la diferencia⁶: es propio, con las dimensiones y proporción de un solo cuerpo. Y no hay decisión tomada, no hay un formato decidido, no hay un marco o un límite que dimensione. Será el cuerpo y la materia, su geometría y proporción, los que definan.

f. Profanar el papel

Como la duda de Santo Tomás ante las heridas visibles: «Si no veo en sus manos las marcas de los clavos, si no pongo mi dedo en la marca de los clavos y si no pongo mi mano en su costado, no creeré»⁷.

³ En una visita al estudio de Laura Mesa, conecté mi móvil a su altavoz para reproducir este tema. Casi imperceptible, en un momento, se escucha una respiración, quizás la de Sakamoto, quien poco después de la grabación fallecería. Imaginé las leves curvas del cuerpo que cambian con la respiración. Imaginé el espacio entre su estructura de madera cruda, su sistema de ensamblaje y apoyo que me recordó a Japón y la fina porcelana sostenida.

⁴ Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Traficantes de sueños, p. 82

⁵ Monod, J. (2016). *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*. Tusquets

⁶ Nochlin, L. (2020). *Situar en la Historia. Mujeres, arte y sociedad*. Akal, p. 131

⁷ Evangelio según San Juan, XX, 24-29

g. Cuando las imágenes tocan lo real

La imagen resultante del impacto del cuerpo en la materia toca lo real, no solo en la imagen resultante, la que entra por los ojos, sino en aquella que queda en la materia (registro). Toca lo real en la modificación de la forma e imagen previa de aquella materia antes de ser tocada. Y de la imagen que se imprime sobre ella (piel), en una fuerza bidireccional. Genera un objeto (escultura) que se resiste a ser imagen.

Aunque tratándose de otra imagen, bien podríamos trasladar la pregunta de Georges Didi-Huberman: «¿No viene nuestra dificultad a orientarnos, a sugerirnos que una sola imagen es capaz, justamente, de entrada, de reunir todo esto y que debe ser entendida por turnos como documento y como objeto de sueño, obra y objeto de paso, monumento y objeto de montaje, no-saber y objeto de ciencia?»⁸.

h. Monumento

Hay una estructura que se escapa de escala. Impenetrable. Pilares que no aguantan un techo. Una construcción sin paredes, que se apuntala a sí misma. Como un cuerpo. Expuesta.

Alejandro Castañeda

⁸ Didi-Huberman, G. (2018). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes, p. 29. En relación a las diferentes formas de la imagen: la *Traumdeutung* de Freud, la *Kulturwissenschaft* de Aby Warburg, el «alegre» no-saber de Bataille o el «trabajo de los pasajes» de Walter Benjamin.