

Dra. Alejandra Osorio Olave
Dirección Académica y Cultural
Coordinación General de Difusión de la UAM
El cuerpo, territorio, violencia e identidad

El cuerpo constituye un concepto múltiple. Si bien remite a una unidad concreta, se encuentra cruzado por una multiplicidad de sentidos que en ningún caso agotan aquella especificidad material a la que siempre se encuentra referido. Hablamos del cuerpo en un sentido literal cuando pensamos en nuestra propia identidad biológica, o de aquella diferencia que nos distingue de los otros: las marcas, las señas, los rasgos que nos hacen ser lo que somos, o aquello a través de lo cual los otros nos reconocen. Los médicos suelen interrogar al cuerpo, lo auscultan, lo examinan. Igual lo hacen los policías, los forenses, los torturadores. Pero hablamos del cuerpo también al referirnos al resto que queda cuando la vida se ha retirado de alguien, dejando en la anonimidad su existencia anterior. O bien en un sentido figurado, cuando por ejemplo remitimos al cuerpo social o al cuerpo como superficie de inscripción política.

En el ámbito general del dispositivo fotográfico, donde la imagen siempre se encuentra adherida a un “corpus” que captura su emergencia fenoménica (la película, la emulsión abstracta de cadenas de *bits*), o bien en el contexto específico de las significaciones estéticas, donde la fuerza expresiva queda detenida en el tiempo por efecto de los modos de producción artísticos (los materiales, el archivo), el cuerpo no deja

nunca de aparecer y redoblar su presencia cruzando todos los sentidos en los que puede consignar su fundamento y su plasticidad. Es así como, en esta muestra fotográfica titulada “ El cuerpo, territorio, violencia e identidad”, resulta visible apreciar cómo los cuerpos aquí reunidos dan expresión al conjunto de dimensiones que hemos intentado prologar: a ratos es territorio y límite; lugar de identidad y experimentación; diálogo entre el cuerpo de uno y el cuerpo de los otros; frontera entre la vida y la muerte. El cuerpo se convierte entonces en un lienzo donde se desdibujan constantemente las fronteras de lo posible y, sobre todo, de lo que resulta hoy representable.

En el contexto general de esta muestra, acudimos a dos redenciones: por un lado a la liberación de la representación “ideal” del cuerpo y, por otro lado, a la experimentación artística sobre los límites sociales, estéticos, sexuales y culturales: sobre cómo puede ser representado un cuerpo al límite de la propia experiencia humana.

Sabemos que el cuerpo, el cual había tenido la función clásica de representar la divinidad, los ideales más altos de lo entendido como *lo bello* (*kánon*, proporciones perfectas e idealizadas del cuerpo humano), e incluso como la representación del alma misma, se libera a partir del Renacimiento para convertirse en un cuerpo dotado de formas únicas y lleno de otros sentidos que propulsan la idealidad a una nueva dimensión del aparecer. En este sentido, el cuerpo es más un lugar, un territorio en el cual se ven reflejadas las búsquedas artísticas, identitarias, territoriales sobre la complejidad de la realidad social en la que vivimos, que un artefacto de apreciación estético sobre el que se posa la mirada pasiva de los espectadores. ¿Cómo es que un montón de cuerpos tendidos en un terreno baldío se convierten en un paisaje bucólico? ¿Cómo es que el cuerpo

“mutilado” se convierte en objeto estético? ¿Cómo es que las fronteras no son lugares geográficos sino lugares y modalidades de experimentación con el cuerpo? Estamos frente a fotografías de una violencia o una tristeza, o una condena apenas enunciada. Si hiciéramos el ejercicio de imaginar una historia para cada una de estas fotografías, nos daríamos cuenta que estamos frente a representaciones al límite de muchas cosas. Pero no estamos frente a imágenes testimoniales, a documentos o imágenes de la “prensa roja”, donde la realidad se erige como un monolito infranqueable para la imaginación artística. Ésta es, más bien, la “realidad” sin serlo, un modo de acercarnos a todo aquello que no podemos siquiera pensar mirar sin asombrarnos. Estas imágenes espantan más por sus inhóspitas coordenadas, que por el contenido visual que contienen. Y en el límite de lo que expresan son imágenes bellas.

Es por esto que resulta importante subrayar el trabajo curatorial de Francisco Mata Rosas, es a través de éste que se organizan las imágenes y la complejidad aquí presentada se encuentra en el diálogo que ellas establecen entre sí. Como si su yuxtaposición o su vecindad estableciera, vía un montaje imaginario, una nueva imagen sobre la que agudizar la experiencia crítica. Roland Barthes llamó, ya hace tiempo, “punctum” a esta intersección imaginaria entre el detalle anodino y la fuerza de su significación, salvo que esta vez este “punto de fuga” ya no se encuentra al interior de una misma fotografía, sino en el cruce exterior y latente en el que estas imágenes se encuentran más allá de su disposición singular.

¿Cómo es que el cuerpo lacerado y estrujado de Elivet Aguilar dialoga con el cuerpo sometido a la inscripción de la tinta y el “sentido” de Mata? En las dos direcciones

que usualmente tiene la palabra sentido: como acto de significación artística y como sentir de la afección, todo pareciera atarse a través de la figura de un animal pequeño y cursi donde el cuerpo desciende al lugar mundano y terrenal de los afectos y los dolores.

El segundo diálogo nos remite a una Alicia; fotografía de Aguilar, quien esconde la cabeza bajo la tierra, tal vez buscando el camino donde se fugó la liebre o quizás citando el célebre resquemor de la avestruz ante los problemas de la actualidad. El asunto es que el mundo al que se asoma este cuerpo frágil, sumergiendo la cabeza bajo la tierra supera toda fantasía del horror, pues o ve los cuerpos que yacen inertes acompañando el paisaje rural de la fotografía de Fernando Brito, o bien replica la decapitación de una Venus moderna de Gerardo Montiel Klint. ¿Cuándo el mundo de fantasía de Alicia se transformó en esta pesadilla?

La siguiente dicotomía es poderosa, una mujer muestra las huellas de un posible intento de suicido a través de las marcas de sutura en su muñeca; fotografía de Patricia Aridjis, en la otra imagen de Fernando Montiel Klint, vemos un gesto parecido pero sobre estetizado donde una conocida actriz juega con un cuchillo hasta “hacerse sangrar”, pero en vez de sangre sale un líquido azul plástico que se derrama hasta el límite de la mesa. La primera imagen está cargada del dolor, documenta una experiencia traumática. Ella no muestra la cara, la muñeca suturada ocupa el primer plano: ella es ese evento. En contraste, la imagen de Klint subyuga todo a una búsqueda estética: la luz, la coloración y el contraste parecieran estar atados hacia una búsqueda estética más parecida al montaje pictórico. El diálogo entre las dos imágenes es antagónico pero cuentan la misma historia.

Una relación más lúdica se establece entre las fotografías de Aridjis y Federico Gama, el encuentro increíblemente jubiloso de los niños, ajenos a la lucha de clases y los horarios interminables y mal pagados de sus cuidadoras, parece captar la mirada incluso de la punk fuera del cuadro. Son imágenes en contextos disímiles, que encuentran su articulación en la retórica lúdica del cuerpo. Ella utiliza su cuerpo como representación del “malestar de la cultura”, ellos habitan su cuerpo, libre y inconscientemente y ambos se redimen en el juego.

Luis Arturo Aguirre presenta dos imágenes muy poderosas acerca de los límites de la identidad, la estética y la sexualidad: ellos son ellas y no cabe duda. Pero su búsqueda no está simple y llanamente en los cuestionamientos sobre los tantos modos en los que la sexualidad pudiera expresarse, sino en la búsqueda del fotógrafo por subrayar esos modos del ser. Ha escogido fondos brillantes, sobre los cuales coloca a sus objetivos con pelucas y maquillaje infantilizado; son *lolitas*, son hombres-niños conscientes de su sexualidad al límite. Agradecen el espacio de su representación; es más, sólo en este espacio fotográfico se atreven a ser.

En el siguiente juego de imágenes vemos, en una fotografía de Ernesto Ramírez Bautista, la espalda de un hombre que contrasta fuertemente con los tonos dorados del agua en la que está sumergido, sostiene su cuerpo, no se ha entregado, mantiene el control, en la imagen que la acompaña, de Brito, vemos el cuerpo de un hombre de espaldas, esposado, totalmente sumergido en el agua. No hay tensión y no hay resistencia porque no hay vida. Ambos cuerpos se sumergen en el agua pero remiten a dos instancias parecidas y al mismo tiempo imposibles: la vida y la muerte al mismo tiempo.

La fotografía de Abel Gastón Saldaña replica la última cena, actualiza la imagen emblemática que todos conocemos; Jesús reparte los panes y el agua se convierte en vino frente a sus apóstoles. A la pregunta, ¿cómo sería aquella imagen hoy en día? El fotógrafo contesta: con *cocacolas, frutsis*, tacos y tortas; en el límite de alguna ciudad, con casas prefabricadas, cuerpos tatuados y menos que perfectos. Ahí donde todo se radicaliza: la pobreza, la violencia, los afectos. Como en tiempos de Jesús.

Las imágenes de Pedro Meyer y Aridjis, componen otro contraste de cuerpos fuera de la representación clásica que ahora encuentran su visibilidad. El hombre corpulento, lleno de pliegues y redondeces, contrasta ampliamente con las líneas fuertes y bien definidas de la composición. El agua además le devuelve su reflejo y amplifica el cuadro haciéndolo doblemente centrado y simétrico. Frente a esto dialoga la imagen de una mujer más bien frágil, que se mueve harmónicamente por el cuadro dejando ver la cicatriz de una mastectomía. El agua acá no es espejo como en la imagen de Meyer, es más bien un bálsamo para la representación de un cuerpo que debió resistirse mucho a su retrato.

En el diálogo que sostienen las fotos de Gama y Aguirre, vemos a un joven, quizá peregrino que llega a la Basílica de Guadalupe. El diálogo se establece a través de todo lo que uno tiene frente a lo poco que tiene el otro. Él va cargado de sentidos: la virgen, los tatuajes, las cruces, los santos; símbolos aquí y allá, todo contrasta fuertemente con “ella” que no tiene nada y más: no tiene ropa, brazo o tetilla. Pero tiene otras cosas: cicatrices, maquillaje, peluca y determinación.

El cuadro compuesto por dos fotos de José Luis Cuevas parecieran remitir al dolor, en una vemos la espalda lacerada de un hombre por alguna especie de martirio, el color rojo vivo de las heridas contrasta con el color de su piel, en la siguiente foto, un “hombre común” intenta alejarse de la imagen, casi con un gesto cómico el hombre se distancia torciendo el cuello casi fuera de sus posibilidades.

El políptico de Bruno Bressani se compone de fragmentos; imágenes varias del sometimiento del cuerpo, instancias cuando el cuerpo deja de pertenecerle a uno para ser puro instrumento de otro. El cuerpo en lo privado: la cama, el cuarto, el baño y lo que sobra. En contraste, la fotografía de Mata Rosas es el cuerpo en el lugar de lo público; una Venus que se alza en medio de esa podredumbre, en medio de esa fortaleza que es el muro fronterizo. Y es tan digna su desnudez que casi podría ser una alegórica de la patria. Aquí el cuerpo no se fragmenta sino que se yergue orgulloso y se entrega por completo a la mirada.

En esta correlación de fuerzas, entre lo estéticamente representable del cuerpo, de la violencia o el horror es que se debate el arte en la actualidad. Intentar representarlo, a través de sus fronteras, límites o violencias se trata no solo de plasmar lo que en un momento histórico nos resulte posible de representar, es decir, buscar el límite de su visibilidad, sino más bien buscar extraer de lo imposible, en un acto crítico y artístico, aquellas porciones de realidad que permanecen suspendidas de este mundo.