

Cuerpos performados: cuerpos producidos

Edilberto Hernández González⁴³

Filósofo, Mg. En Educación.

Institución Universitaria Antonio José Camacho – Cali

Introducción

Este trabajo partió de la pregunta de investigación ¿Cómo se objetiva [hacerse objeto] y subjetiva el cuerpo en la experiencia de intervención? Pensando, en aquel momento, en la posibilidad de poder capturar los cambios que se producen en la subjetividad cuando un cuerpo es intervenido de manera significativa, ya sea mediante cirugías cosméticas, o mediante tatuajes. Transcurrido el tiempo⁴⁴ observo que la pregunta trae en sí misma más dificultades, que provocaciones, pero le reconoceré que cumplió con su función de ayudar a sostener una reflexión a lo largo de un año y medio. Vale decir que esta pregunta encarna una trampa epistémica, una trampa a la posibilidad de pensar, dado que es una pregunta que impone una lógica causal: la intervención de los cuerpos produce subjetividades, no voy a entrar en discusiones frente a ello, es sólo que ahora noto su ineficacia.

Asumir las intervenciones corporales como el punto de partida, es trasegar por las vías de las apariencias, por esas capas superficiales de las cosas⁴⁵. Cuerpos intervenidos y procesos de subjetivación, son, si se quiere, instantes paralelos de un mismo movimiento, de un movimiento de mayores dimensiones y complejidad donde las correlaciones causa efecto se difuminan y, forzar su identificación, resulta poco interesante.

Entonces, las cirugías cosméticas y el tatuaje, se presentan como vértices, voces que resuenan con mayor vivacidad, unas veces porque se van convirtiendo en objetos de consumo cotidiano, otras veces por los estragos que se producen cuando las *prácticas* cosméticas fallan. Uso el concepto de *práctica*⁴⁶ desde la perspectiva de Michel Foucault, esto para indicar que instrumentalidad, cuerpo, discursividad y demás, forman un todo unísono, de allí que la falla se produzca, precisamente, en las prácticas. Entonces, el cirujano, la capacidad de respuesta de los cuerpos, o las condiciones quirúrgicas no actúan en solitario.

Lo que se vislumbra, es una práctica de intervención de los cuerpos, donde las cirugías cosméticas, el tatuaje, las perforaciones [piercing], el modelado corporal, entre otras, emergen como síntomas, no en el sentido clínico, sino en cuanto indicio de que algo de mayor amplitud y profundidad está aconteciendo. Esto que

⁴³ Filósofo [UST]. Magíster en Educación. [PUJ]. Estudiante del doctorado de la Universidad La Salle, Costa Rica. Profesor de la Institución Universitaria Antonio José Camacho. Editor de la Revista Actitud. Director del grupo de investigación, Anudamientos. Coautor de: *Violencia, destrucción... Arte*, 2010. Autor de: *Vicisitudes del deseo amoroso en la contemporaneidad*. En: *México Revistad de Estudios de Antropología Sexual*, 2010.

⁴⁴ El tiempo es un cambio que se produce principalmente en nosotros, en nuestras formas de entender el mundo.

⁴⁵ Margaret Yourcenar, dijo en algún momento que el presente era la capa más superficial de las cosas.

⁴⁶ El profesor Luis García Fanlo, en el artículo *¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben*, publicado en la revista de filosofía *A Parte Rei*. 74 demarzo de 2011, hace precisiones importantes sobre este concepto. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>. Recuperado el 10/07/2013

denominamos una práctica de intervención corporal se hace visible, se escenifica de múltiples maneras y quizás no sea otra cosa que modos contemporáneos de subjetivación.

En relación a ello, voy a situar dos dimensiones, las que se pueden entender como momentos sucesivos, o también como elecciones individuales, soportadas en visiones estéticas [sensibilidades] de sí mismo. La primera dimensión a la que haré referencia es a los cuerpos performáticos, de ella se encuentran amplias y diversas vertientes. En la segunda dimensión, abordaré los cuerpos producidos y trato de avanzar asumiendo los riesgos hermenéuticos propios de dinámicas sociales en construcción.

Cuerpos performáticos

El concepto *performatividad*, surgió en el contexto de la lingüística, y hacía referencia inicialmente a la capacidad de algunas expresiones de intervenir directamente sobre la realidad y transformarla. Tradicionalmente se ha considerado al filósofo estadounidense John Austin [1911-1960], como su creador. Posteriormente Roland Barthes [1915-1980], dirá, que las palabras producen subjetividad, ya que son una forma concreta de ser consciente y de entender el mundo. Con esta postura Barthes, ubica la acción performática no en unas palabras específicas, sino en el lenguaje mismo.

Por su parte Judith Butler, retoma el concepto de performatividad para nutrir sus desarrollos teóricos en torno al cuerpo y al género, al respecto de lo primero sostiene: *“Uno no es simplemente un cuerpo, sino, de una manera clave, uno se hace su propio cuerpo y, de hecho, uno se hace su propio cuerpo de manera distinta a como se hacen sus cuerpos sus contemporáneos y a cómo se lo hicieron sus predecesores y a cómo se lo harán sus sucesores”* [2004: 189].

Para Butler, no hay puntos medios, el cuerpo es el territorio donde el individuo se juega su realidad en el mundo; ella visualiza lo performático en un horizonte teórico de construcción de identidad de género, lo que sugiere búsquedas y elecciones atravesadas por un ideario político [políticas de subjetivación]. En este sentido, el legendario discurso de La Agrado, no puede ser más claro, este personaje de Almodóvar, luego de hacer recuento de sus intervenciones corporales concluye: *“Una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma.”*⁴⁷

Así, lo performático, desde la perspectiva butleriana, supone entonces, que *“uno se hace su propio cuerpo”*, esto es, el cuerpo da cuenta del propio proyecto de subjetivación, y quizás se tenga que ir más allá, el cuerpo será intervenido en función de la construcción de un *sí mismo*, de un ideal de sí y en oposición a un otro social que pretende someter y homogenizar. Pareciera entonces, que las intervenciones corporales hasta finales del siglo XX, iban en esa dirección, el cuerpo se interviene para decir una identidad, para enunciar una manera singular de estar en el mundo; los tatuajes rituales, los tatuajes que identifican grupos sociales [presidarios o marines], ilustran un tanto esta vía. Lo particular de estas intervenciones es su correspondencia con un proyecto político-estético, por tanto se

⁴⁷La Agrado, personaje de la película *Todo sobre mi madre*, [1999]. Escrita y dirigida por Pedro Almodóvar.

elige y se ubica con todo cuidado, casi ritualmente aquello que se suma o se resta al cuerpo. Las intervenciones corporales responden así a un proyecto político, a un proyecto de identidad. En las dos últimas décadas del siglo anterior y en lo que llevamos de éste⁴⁸, se empieza a consolidar una serie de cambios en la manera de entender el cuerpo. La última frase de este texto de Judith Butler no puede ser más contundente: “*el género es lo que uno asume, invariablemente, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer, pero tomar erróneamente este acto continuo por un dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal con performances subversivas de diferentes clases*” [1990: 314]. Esta postura butleriana, se presenta como un augurio de lo que vendrá: el cuerpo vendrá a decirse a sí mismo.

Es importante señalar que la novedad de las “*performances subversivas de diferentes clases*” que se suscitan, inicialmente en los centros urbanos y que luego se generalizan, es un modo de pensarse y escribirse, puesto que el uso de artefactos para performar los cuerpos son una práctica cultural que acompaña a la humanidad desde tiempos remotos, baste recordar la relación de los cuerpos con el corsé, donde este último logra obtener tanto espacio que termina por ocupar el lugar del cuerpo femenino; frente a ello serán necesarios muchos avatares, revoluciones y nuevas demandas sociales, para que los cuerpos femeninos decidan explorar otras vías de decirse a sí mismas y decir a los otros quién es una mujer.

Así las cosas, un cuerpo performado, nos habla de un proyecto político, una política de la subjetividad⁴⁹, por tanto lo político aparece condicionándolo estético. Existe aquí una construcción de lo corporal pero desde unas decisiones subjetivas, que como he sugerido anteriormente, responde a un conjunto de aspiraciones y búsquedas existenciales de afirmación de sí, en relación con los otros. Los cuerpos performados, se presentan con una carga importante desimbolización, el tatuaje, las perforaciones, las cirugías configuran y nombran proyectos de subjetivación.

Cuerpos producidos

En el contexto de las sociedades industrializadas de los siglos XVIII y XIX, el término *producción*, adquiere una singular relevancia, aludiendo principalmente a la creación y al procesamiento de bienes y mercancías. Marx y Debord, en sus cuestionamientos al sistema capitalista, ampliarán de forma significativa dicho concepto. El gran impacto de la teoría marxista en la sociología moderna, condujo a que la noción de producción, fuera llevada a todas las esferas del quehacer social.

Guy Debord [1931–1994], por su parte, en su controvertida obra “*La sociedad del espectáculo*”, publicada en 1967, hace una lectura crítica de las dinámicas sociales, empleando para ello el concepto de espectáculo como eje de su reflexión, al respecto dirá: “*Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de*

⁴⁸A este respecto se pronuncia David Le Bretón: “Este imaginario del cuerpo sigue con fidelidad y (socio) lógicamente, el proceso de individuación, cada vez más acelerado, de las sociedades occidentales, a partir de los años sesenta: inversión de la esfera privada, preocupación por el yo, multiplicación de los modos de vida, atomización de los sujetos, obsolescencia rápida de las referencias y de los valores, indeterminación”.

⁴⁹ Esta política de la subjetividad es enunciada por Cynthia Farina, como un “*régimen sensible tratado a partir de las relaciones entre el proyecto estético y el programa político moderno y sus efectos actuales en los modos de vida*”. [2009:9]

producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación” [Debord, 1995:3]. Como pasa frecuentemente, las críticas se diluyen en el camino, y en el imaginario social permanecen las palabras capitalizadas en diversos sentidos. La *sociedad del espectáculo*, sobrevino en producción social y producción de espectáculos, es así como el término producción llegó a tener tal relevancia, que en la actualidad, no solo posibilita enunciar todo lo relacionado con el hacer, sino nominar una multiplicidad de profesiones y oficios, en particular los relacionados precisamente con el espectáculo.

La comprensión de la sociedad como un gran espectáculo, realizada por GuyDebord, me permite entrar a dilucidar algo de lo que acontece en los últimos años con los cuerpos, en el contexto de las sociedades occidentales: El cuerpo se presenta como un espectáculo que requiere ser producido. Esto denota un movimiento en los modos de intervenir los cuerpos. No se trata por supuesto de un movimiento evolutivo, donde lo uno se transforma en lo otro; de lo que se trata es de un movimiento desestabilizante, en el sentido que se forma un nuevo pliegue. Los cuerpos performados, no solo dan la bienvenida a los cuerpos producidos, sino que les hacen compañía y salen a pasear juntos. Los primeros se vanaglorian de los discursos políticos alrededor de la identidad, mientras que en los segundos el proyecto identitario sólo se vislumbra como líneas borrosas, en aras de la radicalización y hegemonía de un discurso estético, este último estructurado casi exclusivamente sobre imágenes visuales.

Estos movimientos en los modos de subjetivación corporal contemporáneos, se amparan en dos realidades, por un lado la caída de los proyectos identitarios⁵⁰ y por otro, la consolidación de la cibercultura. Al respecto de ésta Mark Dery [1998: 14/79/210], señalaba ya un tiempo, entre las características de la cibercultura, la convergencia del hombre y la máquina, la sustitución de la experiencia sensorial por la simulación digital, la efimerización del trabajo, la inmaterialidad de los bienes, el desvanecimiento del cuerpo humano, la técnica erotizada, el sexo asistido por máquinas, la copulación con la tecnología y deseos carnales que acaban por conllevar orgías de destrucción de alta tecnología.

La ciberculturalidad como gran proyecto hegemónico de occidente, ha hecho de la producción de imágenes su máxima estrategia, de tal manera que la modernidad se configura como una hiper-cultura de las pantallas, donde las imágenes compiten desafortadamente unas con otras, como si se tratara de una selva de las imágenes; por tanto más allá del imperativo de producir imágenes, los ciber-sujetos se ven impelidos a producir imágenes de alto impacto mediático. De esta manera, el movimiento de subjetivación corporales hace partícipe del mismo juego: los cuerpos se producen, como quien forja una imagen, contundente y eclipsante, a la vez.

⁵⁰ Gilles Lipovetsky, en *La era del vacío* [1986:7] plantea: “El ideal moderno de subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas ha sido pulverizado, el proceso de personalización ha promovido y encarnado masivamente un valor fundamental, el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva, a la personalidad incomparable sean cuales sean por lo demás las nuevas formas de control y de homogeneización que se realizan simultáneamente”.

Este movimiento de producción de los cuerpos que se corresponde con la cultura digital, [cibercultura] no remite a prácticas particulares o bien al uso de artefactos digitales, sino a *cultura digital* como modo de existencia, se trata de existir en lo digital, es decir un modo de habitar en el cual los límites entre ficción y realidad conforman un mismo plano, se funda así un modo de existencia virtual, donde el status de existencia [Quién existe?] lo determina la presencia, *visibilidad*, en los campos constitutivos de este universo-reddigital.

Las prácticas de subjetivación apuntan entonces, a la configuración de cuerpos-imágenes, cuerpos puros y asepticos de palabras, de preguntas, cuerpos revelados planamente en la imagen. Estos cuerpos-imágenes compiten cuadro a cuadro con los cuerpos-imágenes de las superestrellas del espectáculo. Los cuerpos cotidianos, los cuerpos que narran existencias a través de sus pliegues sucesivos se extinguen de forma apresurada; al tiempo no le queda más que buscar otros escenarios en los cuales escribirse.

Híper-producción corporal

En cierta medida hay acuerdos en que la cultura digital, produce nuevos individuos, quizás aquello que se nombra como *nativos digitales*, este dando alguna señal de ello. David Le Breton, sostiene que *“El cuerpo ya no es un destino al que uno se abandona, sino un objeto que se moldea a gusto. La relación de conciencia del sujeto respecto del cuerpo se modificó sustancialmente”*, [2012:156]. Vuelve entonces la pregunta, ¿cómo acontece la subjetivación del cuerpo en el contexto de las sociedades contemporáneas? Debo reconocer que la respuesta a este interrogante estaba en Mahler.

Gustav Mahler [1860-1911], advertía en su momento, que componer una sinfonía era *«construir un mundo con todos los medios posibles»*⁵¹, esto es justamente lo que se observa tanto en las pantallas como en los fragmentos de cotidianidad: cuerpos híper-producidos. La híper-producción corporal, es entonces un modo de subjetivación. Se trata de una existencia que se sabe imagen. Una imagen espectáculo, que se nutre y nutre a la vez la mirada del otro, de la cámara.

Esta es la razón por la cual considero que las cirugías cosméticas, el tatuaje, las perforaciones [piercing], el modelado corporal, entre muchos otros mecanismos, no operan como entidades independientes, y por tanto no logran dar cuenta de las prácticas de subjetivación contemporáneas, puesto que se requieren *todos los medios posibles* para crear una imagen contundente. Estas imágenes espectaculares, ya no son un símbolo, en el sentido que lo plantea Roland Barthes, [2000: 53]. *“el símbolo no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos. El símbolo es constante. Solo puede variar la conciencia que la sociedad tiene de él y los derechos que le concede”*. Los cuerpos como imágenes espectaculares, híper-producidas, se narran en micro tramas de espacio y tiempo.

⁵¹ <http://www.todoperaweb.com.ar/biblio/Mahler.html>

Siguiendo con Mahler, una escena de la película⁵² biografía de este compositor, no puede ser más sugestiva, Alma Mahler, corre por el campo y va silenciando los “sonidos propios del campo” que perturban la actividad creativa de su marido, quita los cencerros a las vacas, detiene la campana de la iglesia, le quita el flautín al pastor [que reemplaza por un beso] y pone a los músicos de un grupo folclórico a tomar cerveza, pero estos sonidos en la medida que cesan en el campo, simultáneamente van emergiendo bajo nuevas y extraordinarias dimensiones y dan forma a la sinfonía seis.

En Mahler, los sonidos ordinarios, los dramas familiares, la fuerza del tiempo, la muerte misma emerge sinfonía, de la misma manera que en la subjetivación contemporánea se requiere de cirugías, tatuajes, perforaciones, horas interminables de gimnasio, calorías en lugar de alimentos, dietas, frustraciones, muertes en los quirófanos, en fin, todos los recursos posibles a fin de que emerja el cuerpo. Los sujetos contemporáneos se debaten en una búsqueda incesante en la idea de hiperproducir el cuerpo.

Cuerpos con medidas perfectas o sin ellas, con formas clásicas o no, pues de lo que se trata es de hiperproducir los cuerpos y cualquiera sea el cuerpo, éste siempre encontrará un espacio en los circuitos de la productividad industrial contemporánea, de hecho los cuerpos obesos, anoréxicos, bulímicos son requeridos en grandes proporciones, ya que estos son la base del sostenimiento de la industria médica, de los laboratorios farmacéuticos y de cirugías cosméticas.

Para seguir construyendo

Los nuevos universos culturales, forjan sin duda, nuevos modos de subjetivación, el cuerpo se reinventa desde ordenes distintos a los proyectos de identidad social y de autoafirmación individual. Las crecientes tendencias a intervenir los cuerpos plantean interrogantes, que desbordan las nociones clásicas de comprensión de la subjetividad, y se vislumbran movimientos donde las tensiones entre individuo y sociedad tienden a borrarse, en procura de la constitución de otros regímenes.

Sin embargo, pese al poder estratégico e imperioso que se mimetiza en las dinámicas de configuración de las subjetividades contemporáneas, los cuerpos se debaten, protestan, testifican transformaciones y resisten. En esta misma dirección Le Breton, [2012:153] comenta: “... el cuerpo se convierte en el refugio y el valor último, lo que queda cuando los otros se vuelven evanescentes y cuando todas las relaciones sociales se vuelven precarias. El cuerpo es el ancla, lo único que puede darle certeza al sujeto, por supuesto que aún provisoria, pero por medio de esta puede vincularse a una sensibilidad común, encontrar a los otros, participar del flujo de los signos y sentirse cómodo en una sociedad en la que reina la falta de certeza”. Cierro este texto leyendo a Roland Barthes, quien dice de la obra literaria, algo que pudiese ser dicho también del cuerpo, “la obra, queda siempre, como en su primer momento, lenguaje, sujeto, ausencia” [2000: 75].

Bibliografía

⁵²La película Mahler, de 1974 recrea la vida del compositor Gustav Mahler. Fue escrita y dirigida por Ken Russell y protagonizada por Robert Powell como Gustav Mahler y Georgina Hale como Alma Mahler.

AUSTIN, J.L., 1998, *Cómo hacer cosas con las palabras*, Paidós, Barcelona.
BARTHES, R., 1994, "La muerte del Autor", en *El susurro del lenguaje*, Paidós Comunicación, Barcelona.
BARTHES, R., 2000, *Crítica y Verdad*, Siglo Veintiuno, México, D. F.
BUTLER, J., 2002, *Cuerpos que importan*, Paidós, Barcelona.
BUTLER, J., 2004, "Performative acts and gender constitution" en Bial, H. (ed.) *The Performance Studies Reader*, Routledge, Nueva York.
DEBORD, G., 1967, "Sociedad del espectáculo", Champ Libre, disponible en serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf
DERY, Mark [1998] *Velocidad de Escape. La Cibercultura en el Final del Siglo*. [Traducción de Ramón Montoya Vozmediano] Ediciones Siruela: Madrid.
FARINA, Cynthia y RODRIGUEZ, Carla [2009]: *Cartografías do sensível. Estética e subjetivação e contemporaneidade*. CIP, Brasil.