

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

## I ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE INVESTIGACIONES DE CUERPOS Y CORPOREIDADES

Exposición oral: *El cuerpo sintiente de las artes del cuerpo una crítica corporal a la cultura académico-artística de la formación de artistas plásticos en Colombia.*

Por: Sonia Castillo Ballén/Drc. Ciencias del Arte.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas/ Maestría en Estudios Artísticos

Bogotá- Colombia

### *Abstract*

*The relation between art and body question: A question on the method to study the body in the art*

The lecture subject is on the way science body paradigm have influenced the interpretations on the represented body. From this point of view it is established the need of take the body paradigm to assume a more integral and dynamic comprehension of the relation the art- the body- the feeling.

The reflections are realized from Colombian art context perspectives, and from fine arts

### *Key words*

Art, body, context and academic artistic culture

### *RESUMEN*

La exposición oral presenta algunos resultados de la tesis doctoral “el cuerpo sintiente de las artes del cuerpo” <sup>1</sup> la cual desarrollé en el Instituto Superior de Arte de la Habana Cuba. En primer lugar se presenta una revisión crítica al cuerpo-concepto-objeto para la representación en las artes plásticas a partir de lo nombro como el

*estatuto corporal del sistema de las artes* reproducido por disciplinas de la cultura artística-académica, particularmente en Colombia, específicamente referido a los ámbitos de formación de artes plásticas y visuales. Posteriormente, a partir de la investigación basada en experiencias en creación en las artes del cuerpo <sup>2</sup> así como de la consultada de autores y teorías, se argumenta el carácter crítico que dichas artes han venido forjando respecto a este cuerpo-concepto del arte, desde mediados del siglo XX. Luego se propone el *criterio teórico y metodológico de modos de relación respecto al cuerpo*, como propicio para realizar una otra comprensión de las inter-corporeidades que se dan en los procesos creadores en el arte, no solo en relación a imágenes y obras, sino también de los intercambios del orden corporal y sensible que lo configuran. Por último se plantean las *Condiciones del cuerpo sintiente* que se revelan en *las artes del cuerpo*, en las cuales los procesos creadores configuran procesos para la *creación social*<sup>3</sup> de otros órdenes corporales posibles a partir de la renovación de los intercambios sensibles a partir las *poéticas y prosaicas*<sup>4</sup> humanas.

**El estatuto corporal moderno en las artes plásticas: una pregunta acerca de los *modos de relación respecto al cuerpo y las corporeidades* en la cultura académica de las artes plásticas:**

La instrumentalización del mundo de la vida que produjo la apuesta moderna por el *racionalismo científico, ético-político y estético*<sup>5</sup>, se manifiesta también en el abordaje del **cuerpo como concepto en el arte, configurado a partir de cortes transversales de la complejidad de la condición corporal humana. Estos cortes**, enfatizaron aspectos específicos necesarios para el uso de este cuerpo-concepto en las actividades de la representación, la mimesis, la analogía, la interpretación, la composición, etc. Bien sea como concepto-objeto de las técnicas, o bien, a la manera de objeto de estudio históricos, semiológicos, etc., los estudios del cuerpo en el arte, como estudios de

imágenes de cuerpo, según lo argumenta Régis Debray<sup>6</sup> *han sido sometidos a la división del trabajo académico, por delimitación y abstracción de planos de realidad, que produce una desarticulación científicamente necesaria pero que tiene el inconveniente de ocultar los puntos que los unen.* Para nuestro caso la condición vinculante es la condición corporal del sujeto artístico, o el sujeto que crea, adoptando la denominación que propone Amelia Jones<sup>7</sup>, en *El Cuerpo del artista*; al develar el olvido sistemático de la condición corporal del sujeto artístico en el arte de la modernidad.

En particular en las artes plásticas sobre las cuales se centra la presente reflexión, cada corte transversal de este cuerpo - concepto, ha enfatizado sobre distintos aspectos corporales en lo que a la actividad de la representación se refiere, sobre la cual Salabert (1994)<sup>8</sup>, señala cómo los estudios acerca del "cuerpo" *se han centrado en su gran mayoría en el análisis de los sentidos de lo icónico, lo histórico y lo representativo de la presencia del cuerpo en la plástica.* Estas perspectivas son re-producidas de manera acrítica, según se pudo diagnosticar, en estudios sobre los programas de formación de artistas plásticos en Colombia<sup>9</sup>, cuyos objetivos formativos tienden a establecer una *relevancia*<sup>10</sup> *respecto a la producción de la imagen por la imagen, de la obra por la obra.*

Al asumir, la perspectiva *anato-política*<sup>11</sup>, predominante en la tradición de la cultura hegemónica occidental, el arte como institución, también ha contribuido a la construcción de este imaginario corporal instituido respecto al cuerpo, a través de la reproducción acrítica del racionalismo estético en la formación académica de artistas, a partir de la cual se participa en la casi naturalización del orden corporal de las jerarquías de la injusticia. Mismas que han estructurado el uso, el abuso, las violencias, la cosificación y la mercantilización de los cuerpos en las sociedades del *capitalismo industrial, de consumo y cultural*<sup>12</sup>. El predominio de viejas comprensiones y prácticas respecto al cuerpo,

como objeto y cosa para estudios de la representación en los procesos en la cultura académica de profesionalización de artistas plásticos y visuales en Colombia, contrasta con las realidades de las violencias contra el cuerpo que alimentan la cultura de la agresión y de la voz del más fuerte como mecanismo de construcción y ejercicio de las identidades en el país<sup>13</sup>. Aún cuando en el campo artístico en general a partir del desarrollo de mediados del siglo XX, las corrientes de arte de acción, arte del cuerpo y arte de la tierra han instalado las realidades corporales como un eje legítimo y problemático de las prácticas artísticas; para el caso Colombiano, los programas de formación no incorporan las posibilidades reconocidas del carácter crítico de las artes del cuerpo, en función de contribuir desde la cultura académica artística a la transformación de las realidades que atañen a las violencias contra los cuerpos, las cuales por más de medio siglo han afectado a nuestras gentes; específicamente en cuanto a las violencias simbólicas en prácticas como discriminaciones, intolerancias, machismo, racismo, homofobia, anonimatos, violencias de género, segregación regional y marginalidad.

El *arte del cuerpo*, desde su desarrollo inicial en el seno de las artes plásticas y visuales, ha merecido denominaciones<sup>14</sup> como arte corporal, artes de la acción, arte perturbador, arte carnal, arte anatómico, arte carnal, etc. La denominación que propongo de *artes de la corporeidad*, parte de reconocer la necesidad de una pluralización de la denominación inicial, debido a la versatilidad y flexibilidad de las prácticas de creación en esta modalidad artística, las cuales han convocado históricamente la acción transdisciplinar entre las artes, pero además en enfatizar la perspectiva o carácter crítico de dichas artes al destacar las realidades corporales humanas en la tensión entre el cuerpo como motivo de la creación artística y el cuerpo como objetivo de destrucción por la violencia y la guerra. En Colombia, la denominación de artes del cuerpo

es acuñada por prácticas artísticas de críticos y artistas respecto al tema.<sup>15</sup>

En la tesis de doctorado, *el cuerpo sintiente de las artes del cuerpo*, presenté un estudio inicial referido a la manifestación de lo que llamo el estatuto corporal moderno en el ámbito académico-artístico de las artes plásticas y visuales. Desde mi experiencia como investigadora, como creadora, y como maestra en el ámbito de la formación universitaria de dichas artes, pude vivenciar y adquirir certezas respecto a una enfática de la racionalidad estética moderna aún vigente en esta cultura académica, que reproduce de facto la división entre cuerpo-mente formando en y desde un extrañamiento entre el cuerpo-concepto simulado y abstracto de teorías y técnicas y, las condiciones y realidades corporales humanas de los sujetos artísticos que llevan a cabo los procesos creadores, en dichos ámbitos formativos. No he trabajado en esta reflexión desde la categoría del artista en cuanto productor de obra para la institución arte, sino desde los seres humanos que en tanto seres corporales llevan a cabo procesos creadores, “sujetos” a condiciones y *valencias biológicas, físicas, psicológicas, sociales, personales, energéticas, noogénicas* (Rico Bovio,A.,1990, pp.53, 89), asumiendo la perspectiva de una *crítica corporal a la cultura* propuesta por el pensador mexicano Arturo Rico Bovio<sup>16</sup> (Op.Cit., pp.53, 89); no un pensar en el cuerpo ..... Para dicho autor (Pp.39-121), *la corporeidad como categoría de la vida y del arte, es dinámica y polivalente, experiencia intransferible desde el “cuerpo vivido y desde el cuerpo valorado en la cultura objetivada”, éste último como “fenómeno propio de un contexto social que se proyecta a sus miembros integrantes”<sup>17</sup>;... la cual puede ser considerada más allá de los “límites orgánicos individuales”, en el marco colectivo, susceptible de ser denominado el “cuerpo social”, el cual configuramos colectivamente. Además de la corporeidad constituyeron pilares de la presente investigación: la condición corporal humana, la conciencia*

reflexiva de cuerpo, el proceso creador, los vínculos sociales rotos, la violencia simbólica. Para tratar de manera relacional crítica, dichos pilares teórico-vivenciales, además de los autores y teorías sobre la corporeidad se consultaron estudios históricos que tratan la representación del cuerpo en la plástica, y estudios críticos sobre el cuerpo en plástica de siglo XX y contemporáneos, así como estudios como estudios para una mirada crítica del cuerpo en Colombia. Además a manera de diagnóstico del contexto, se consultaron artistas maestros de las artes del cuerpo, estudiantes y proyectos de grado sobre el tema. Destaco entre otros los siguientes fuentes: *El proceso civilizatorio* de Elías, N (1978), *The body as representation and Being -in-the-World en Csordas (1996)*, Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad; Epistemología del sur (2009) de Sousa Santos, el planteamiento de la socio-estesis en Katya Mandoky (1994,2006) Prosaica I y Estéticas de la vida cotidiana. Prosaica II, La estética relacional* de Borrieaud (2006); el trabajo de Goffman (1987) acerca de *La presentación de la persona en la vida cotidiana*; Pichon Riviere (1985) *Teoría del vínculo*; Ramírez, Juan (2003). *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*; Schimell, P (1998). *Arte y acción, entre la performance y el objeto*; uhiwai Smith Linda (1999) *Decolonizing Methodologies Research and indigenous people*; Restrepo José Alejandro (2006) *Cuerpo Gramatical, cuerpo, arte y violencia*; Fuenmayor Víctor (1999) *El cuerpo de la obra; las memorias corporales con Piera Alugnier (1991); Estudios del proceso creador de Didier Anziu (1987); "Fragmentos para una historia del cuerpo humano"* por Nadaf, R., Tazi, N., Feher, M (1992); Estudios críticos sobre la representación del cuerpo en las artes plásticas y visuales del siglo XX- XXI, y en las artes del cuerpo en particular como el de Ramírez,J (2003) *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*; Schimell, P (2008) *Arte y acción, entre la performance y el objeto*; Jones (2006) *El cuerpo del artista*, Alfano Miglietti (2003); así como estudios para una mirada crítica sobre el cuerpo en el contexto colombiano como *Cuerpo fábrica del Yo , de Brigante R., Chirolla, G. (2005); Pedraza, Z (2004) Régimen bio político en América Latina,*

*cuerpo y pensamiento social, 2004*); Larraín (1996) *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*.

Como resultado del análisis comparativo entre lo vivido y las fuentes, fue posible una reinterpretación de los procesos creadores en las artes del cuerpo, como procesos vivos de inter-corporeidades en los cuales se configuran además de obras, otras *realidades corporales colectivas, posibles a través de las poéticas y las prosaicas en tránsito*, que se dan al interior de dichos procesos. Los procesos creadores en las artes del cuerpo toman forma a partir del movimiento de los intercambios humanos del orden experiencial del sentir<sup>18</sup>. Este último referido a las experiencias del sentir desde el *cuerpo vivido personalmente*, el cuerpo cultural compartido, constreñido para el caso específico por las culturas académica y artística y, desde los cuerpos sociales colectivos a los que se pertenece en la perspectiva citada de Rico Bovio (1990., Op.Cit). En estos procesos creadores vivos, a través de prácticas como el recuerdo y el encuentro, mediante el registro y análisis de narrativas y prácticas creadoras como corpografías y performances, pude constatar que los sujetos artísticos como seres corporales, establecían desde estos intercambios del sentir, *otras maneras distintas de relacionarse respecto al "cuerpo"* en dichos ámbitos. Dichas maneras aún cuando no eran visibles a primera vista por la relevancia del orden académico en la producción de obra, sí trascendían la representación académica del cuerpo como cosa-anatómica interpretada desde escalas, cánones, proporciones y perspectivas, técnicas y discursos. Para entonces se hizo evidente que dichos sujetos proyectaron valoraciones *afectivas y temporales* provenientes de sus vivencias corporales, específicamente en la configuración *espacio-temporal* de las imágenes de cuerpo que representaban, a manera de una auto-representación o anatomía del sentir, no en todos los casos, asumida a propósito. En los procesos creadores colectivos que convoqué desde las artes del cuerpo, a denominados como: *los anónimos, Grito patrimonio gestual colectivo!!!, Duerme, Palabras de Carne, Conversación con mi sombra*; los intercambios del sentir, se manifestaron a través de vivencias, memorias, pensamientos, valoraciones, creencias, nociones, opiniones respecto a la experiencia de ser o de tener el cuerpo propio.

A partir del análisis comparativo entre experiencia, fuentes teóricas y vivas, así como el dialogo con artistas maestros y sujetos de la formación del contexto indagado, fue posible entonces configurar el criterio teórico/ práctico de *modos de relación respecto al respecto*. Dicho criterio permitió la valoración integral de las maneras de la interacción de los sujetos artísticos en las prácticas de artes del cuerpo y

además permitió una re-interpretación de la representación del cuerpo a través de imágenes, presentada por las fuentes consultadas. Este criterio me permitió interpretar no imágenes y artistas sino la valoración de la representación a partir de los modos como se relacionaron respecto al cuerpo distintas sociedades de occidente, en épocas específicas citadas por las fuentes. Es decir, que dicho criterio favoreció una otra interpretación de la representación del cuerpo en la plástica, vista como una manifestación del desarrollo de la conciencia corporal, alcanzado en cada época. Admitiendo como lo señala Arturo Rico Bovio (1990., Op.Cit) que *el conocimiento que hemos alcanzado, respecto al cuerpo que somos, aún es insuficiente*. Dichos criterio también se constituyó en herramienta de apoyo para los procesos creadores colectivos, haciendo de mi práctica formativa como maestra, ámbitos propicios para la creación colectiva crítica particularmente respecto al ejercicio de las violencias simbólicas en las inter-corporeidades en el contexto específico.

El criterio de modos de relación respecto al cuerpo, fue definido como: *Las tramas de tensiones vitales que tejemos en las interacciones humanas en tanto seres corporales, a partir de los intercambios de todo orden que conforman las realidades propias de los cuerpos vividos personal, social, cultural e históricamente, en donde las dinámicas de concepción respecto al cuerpo se extienden y se proyectan en dinámicas de valoración social y cultural de las corporeidades, y a la vez, dan sentido y se manifiestan en la representación poética y prosaica de los cuerpos.*

Las valoraciones que ejercemos sobre los cuerpos, en cualquier ámbito humano, develan y ponen en el movimiento social de los intercambios humanos, nuestras concepciones, ideas, creencias y sentires respecto al cuerpo. Tanto concepciones como valoraciones respecto al cuerpo se manifiestan en los productos de actividades humanas de la vida cotidiana, de las artes, las ciencias, las filosofías, las religiones, etc. A partir de este criterio fue posible interpretar aspectos de lo que llamo *un estatuto corporal moderno en la plástica*. La

perspectiva anato-política, con su orden visual/mental instaló la separación entre mente/cuerpo y cuerpo/mundo, la cual es evidente en la base de los procesos de autonomía del “arte” y de la “ciencia”, así como de la diferenciación y el extrañamiento entre “naturaleza” y “cultura, de la diferenciación entre lo propio de la ciencia o investigación y lo propio del arte o la creación y la recepción. En la búsqueda de la autonomía, la estética como disciplina, participando también del *modo de relación clasificador y enciclopedista* respecto al cuerpo, hizo lo propio, en la clasificación de las artes, con la consecuente asignación a cada una de las artes de procesos y órganos del sentir humano, así como de la valoración simbólica de sus respectivas funciones; con lo cual la capacidad integral de la sensibilidad humana es asumida en las artes desde la fragmentación. A manera de ejemplo<sup>19</sup>, se clasificaron los signos, y las acciones como *naturales o de condición sensitiva*, pintura, música; y, *Signos abstractos artificiales*: formas discursivas del habla, representaciones abstractas. Se clasificaron las acciones en *Signos arbitrarios*, como la poesía, basada en acciones de carácter progresivo eminentemente temporal; y, *Signos naturales*, basados en acciones simultáneas en un mismo momento en el espacio como la pintura. Se establecen diferenciaciones entre lo plástico y lo pictórico de lo háptico y lo táctil. El sistema de las artes se dedicó a establecer lo propio de cada una de las artes y en términos generales, enfocó sus estudios a *los valores estructurales de la obra: perceptivos, emotivos, morales, anímicos; la emoción estética, el placer de la ilusión estética, la finalidad interna y externa, el desinterés etc. humana y sus clases corporales*. Del mismo tono de la conciencia corporal clasificatoria de la época, también es producto la clasificación de las razas, la cual se pervive y se reproduce como uno de los pilares fundamentales de las jerarquías de la injusticia.

Interpretamos que esta anatomía fragmentada del sentir humano vigente en las artes, establece por sí misma un modo de relación respecto al cuerpo, basado en concepciones, valoraciones y representaciones respecto al cuerpo, configuradas por principios de dualidad: entre lo material y lo espiritual, manifiesto también como lo visible y lo no visible<sup>20</sup>, lo visual/ mental ó realidad y simulación; principio de relevancia o de enfoque: la parte por el todo o principio de la jerarquización; y por el principio de la valoración del órgano por la función: por el cual se sobre valora lo visual/ mental o la razón por sobre la sensibilidad. Este último, puede ser considerado como principio de la desintegración en cuanto ha sido propicio para poner en marcha el orden los intercambios humanos de todo orden, las jerarquías de valoraciones, a partir de las cuales se da la subvaloración de la condición corporal en cuanto manifestación matérica como carnalidad significativa y carnal en contraste con la sobre-valoración de lo mental, de la idea, lo abstracto, el significado. Para nuestro caso, la sobre valoración de la imagen de cuerpo representado u obra, en relación con

el anonimato de la condición corporal de los sujetos artísticos. Tal como lo muestra Katya Mandoky (2006,Op.Cit), en la preponderancia histórica del arte como asunto primordial de la estética, se relega la comprensión sobre la capacidad humana de la estésis, considerada por la autora como basamento no solo de las poéticas artísticas sino de las prosaicas, de las estéticas en la vida cotidiana. En nuestro caso, esta presunción sobre la estesis, fundamentó el asumir el pilar de proceso creador en la investigación, más desde la visión experiencial y desde los estudios de la filosofía de la persona y la psicología social, que desde la comprensión reducida artística como proceso de creación. En el proceso creador se destacan las personas que lo llevan a cabo, el proceso de creación enfáticamente ha sido direccionado a la producción de la obra, en el ámbito académico artístico indagado. El desarrollo de estos principios mencionados a lo largo de distintos momentos de la historia de occidente, me permite interpretar un estatuto corporal o un orden corporal manifiesto en la representación del cuerpo que se ha desarrollado según modos de relación respecto al cuerpo, así:

- *Modo de relación vertical y desintegrada respecto al cuerpo en occidente hasta el siglo XIX, configurado por concepciones dicotómicas anatómico - psicológicas respecto al cuerpo; dichas concepciones se concretan en un orden social de valoraciones bio-políticas del cuerpo y sus componentes, manifiesto en las interacciones humanas como interacciones entre seres corporales. Este orden de valoraciones bio-políticas se manifiesta en dinámicas de fragmentaciones simbólicas de la dimensión espacial en la representación plástica y visual del cuerpo; tal como se resume brevemente en el siguiente cuadro.*

INTERPRETACIÓN DE LAS DINÁMICAS QUE PERMITEN NOMBRAR UN MODO DE RELACIÓN DESINTEGRADO RESPECTO AL CUERPO EN OCCIDENTE HASTA LA ENTRADA AL SIGLO XX Propuestas a partir del análisis de <i>Fragments para una historia del cuerpo</i> en Feher et al. (1992) <sup>21</sup>	
<p>DINÁMICAS DE CONCEPCIÓN DUAL</p> <p><u>anatómico-psicologista basada en</u></p> <p><u>Sobre valoración</u></p> <p>Arriba Función visual-mental</p> <p>Apariencia: inmaterial</p> <p>significado: pensamiento</p> <p><u>Sub valoración :</u></p> <p>Abajo Funciones del sentir, funciones de reproducción y gástricas</p> <p>Organicidad, materialidad, sentimiento</p> <p>Sobrevaloración : Conocimiento por la razón</p> <p>Subvaloración Conocimiento sensible, considerado como inferior por provenir del orden sensible</p>	<p>DINÁMICAS DE VALORACIÓN JERÁRQUICA</p> <p><u>el dualismo establece un orden jerárquico espacial del cuerpo y sus aspectos: que se extendió para :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ La Clasificación el mundo físico</li> </ul> <p style="text-align: center;"><u>Sobre valoración</u> Arriba, derecha, luz, cálido, fuego, forma, <u>Subvaloración</u> Abajo, izquierda, frío, tierra, materia</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Generar jerarquías simbólicas en las Metáforas políticas en los cuerpos sociales:</u></li> </ul> <p style="text-align: center;">Cabeza como gobierno Cristo cabeza de la iglesia Dios cabeza de Cristo Fieles miembros del cuerpo de Cristo</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>La Clasificación de Los comportamientos humanos:</u></li> </ul> <p style="text-align: center;">Gracia, bondad, prestancia, etiqueta higiene, razón Desgracia, pecado, rudeza, suciedad, emocionalidad</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <u>Clasificar la Condición corporal humana</u> Por aspectos de colores, géneros, sexos, razas.</li> </ul>

Las dinámicas de concepciones duales y valoraciones jerárquicas a la larga dan sentido a las dinámicas de la fragmentación de la dimensión espacial en la representación del cuerpo en las artes plásticas y visuales. La fragmentación espacial para la representación del cuerpo fue a la par con la división del cuerpo en planos jerárquicos proveniente de los estudios anatomistas; y luego, consecuentemente con la división en planos y facetas propias del desarrollo de los medios de la visualidad, como la fotografía y el cine.<sup>22</sup> Las dinámicas de valoración jerárquica de los componentes orgánicos, físicos, espaciales, comportamentales, políticos y sociales, del cuerpo humano se extendieron o se manifestaron en la representación del cuerpo a partir de la valoración de materiales, elementos formales, espacialidad, direccionalidades, relaciones de composición, medidas, perspectivas y cánones<sup>23</sup>. Las fragmentaciones simbólicas de la dimensión espacial para la representación del concepto-objeto cuerpo, históricamente se evidencian como: fragmentación entre espacio de la imagen y espacio del espectador, entre bidimensión y tridimensión<sup>24</sup>, entre figura y forma; forma y materia; fondo y figura; así como en fragmentación de la figura humana para la representación, en cabeza-rostro-mirada y resto del cuerpo; además de divisiones del espacio y la figura por leyes de composición, perspectiva, cánones y medidas, así como en la fragmentación de la dimensión espacial en planos y el tiempo en facetas de tiempo. Estas fragmentaciones estuvieron soportadas en la valoración jerárquica y simbólica de materiales y elementos<sup>25</sup> del lenguaje de las artes plásticas a lo largo de la historia de occidente, como las que se presentan en el cuadro anterior, así valoraciones en: dualidades en las características físicas de los materiales como

temperatura, luz, color, texturas (frío-cálido, claro-oscuro, rugoso, liso, húmedo, seco); ubicación y direccionalidad (valoraciones simbólicas de arriba, abajo, izquierda derecha, atrás adelante, verticalidad, horizontalidad); extensión simbólica de medidas y cánones, etc. <sup>26</sup> Por ejemplo, la representación del cuerpo femenino y masculino, en la edad media, estuvo basada en la comprensión desde la dualidad del cuerpo de Cristo, su parte femenina, lo carnal, con nombre de mujer Christi, su parte masculina, la espiritualidad. La representación del cuerpo femenino en las artes plásticas de occidente hasta el siglo XIX, estuvo en correspondencia con el lugar que le asignaron a las mujeres, las concepciones y valoraciones como madre por simbología con María, como prostituta, como bruja, diosa o santa. Lo femenino fue valorado en el mismo entramado de la carnalidad, las funciones de reproducción y gástricas; así como con las nociones de de abajo, izquierda, frío, tierra, material, pecado, rudeza, suciedad, pasión.

Hasta finales del siglo XIX según lo anterior, podemos destacar *un énfasis en la fragmentación espacial simbólica en la representación del cuerpo en las artes plásticas y visuales*, el cual manifestó el orden dualista y jerárquico de la comprensión bio política del cuerpo. La representación del cuerpo desde la pretendida universalidad de arte, trasciende los valores estéticos, en ella se agazapa la clasificación de las razas, las clases corporales que instaló el régimen bio político, bien sea evidenciado los papeles sociales que le fueron asignados históricamente a las razas consideradas no humanas desde los tiempos del saqueo, bien sea desde el anonimato como una forma de no-representación o ninguneo histórico. Tras las *relevancias* de imágenes y obras en la pretendida universalidad de la historia universal del arte, es posible develar además de los valores estéticos de la obra, la historia social de las jerarquías de la injusticia reproducidas también desde el arte.

*Modo de relación crítico durante el siglo XX:* las dinámicas de concepción, de valoración y de representación del cuerpo a lo largo del siglo XX, lo destacaron desde una comprensión más compleja de sus valencias, el cuerpo como lugar de tensiones existenciales, culturales, psíquicas, energéticas, políticas, sociales, ambientales. Atendiendo a estas consideraciones aquí presentadas a hechas, se propone una re-interpretación de los siguientes énfasis en la representación del cuerpo

durante el siglo XX, a partir de la aplicación del criterio de modos de relación, en el trabajo de Ramírez (2003), *Corpus Solus*:

*El énfasis temporal-espacial:* Ramírez (op.cit., pp. 207-234) identifica la fragmentación visual en la representación del cuerpo a través del plano-faceta como fragmentación geométrica en el encuadre visual y como evidencia de un plano mental que se ha enfocado para destacarse. Interpretamos el plano-faceta como una unidad operativa o dispositivo en el que se concretó de la concepción anato-política, un dispositivo para el ejercicio de valoración por jerarquías simbólicas, de lo visual-metal<sup>27</sup>, de la parte por el todo o de los órganos y las funciones, de aplicación de escalas, cánones y perspectivas; en la representación del cuerpo. La unidad anatómica espacial del cuerpo como objeto de representación se fragmentó en múltiples planos, facetas y puntos de vista, dando paso a un énfasis temporal y dinámica de la representación. Socialmente se extiende la valoración de los cuerpos hacia otras valencias del orden psicológico, cultural, político, a partir entre otras, de contribuciones como las antropológicas y psicoanalíticas, las cuales se manifestaron en la representación del cuerpo en movimiento, así como en la re-presentación de la condición corporal humana que sueña, así como la representación de la condición corporal humana de la sin razón, enfatizando representaciones desde el sueño, el recuerdo, el desvarío y el azar que cuestionaron desde la plástica el imperio de la razón, en la comprensión del cuerpo.

▪ *Énfasis en la condición actuante del cuerpo:* A mediados del siglo XX, las artes del cuerpo enfatizaron en la re-significación de las acciones creativas como actuaciones críticas de los sujetos artísticos, como metáforas políticas que interrogan sobre los modos de relacionarnos, de ejercer y de tratar la condición corporal humana, cambiando la comprensión del cuerpo para las artes plásticas y visuales, al plantear de facto, un cuestionamiento crítico a las dinámicas humanas y artísticas del modo de relación respecto al cuerpo, vertical, desintegrado, dualista, jerárquico y fragmentario. Re-presentaron no al cuerpo-concepto en la obra-objeto, sino a las condiciones corporales humanas de los sujetos artísticos, a partir de las cuales las dimensiones del espacio, el tiempo, la acción y el movimiento, se integran como dimensiones vivas y como problemas vitales a través de metáforas políticas referidas a la realidades humanas como la emergencia de la mirada femenina, afro y homosexual en la representación del cuerpo, la destrucción del medio ambiente y los cuerpos enfermos como problema del arte, las diferencias sociales y el uso mercantil de los cuerpos que hacen las grandes industrias de la sociedad de consumo, etc. Las artes del cuerpo asumieron las valencias completas de la corporeidad humana como problema de la creación artística, cuya posibilidad se amplió también hacia la creación colectiva y hacia la creación en lo social, al vincular como co-creador al espectador.

- *Énfasis en la re-construcción o de incorporación*: A partir del tono corporal de mercantilización y abuso de los cuerpos y sus componentes de las sociedades del consumo y del énfasis en el desarrollo de los medios y las tecnologías<sup>28</sup>, la dimensión de la acción en la plástica cobra fuerza hacia, en la re-construcción de los cuerpos físicos reales de los artistas, en un proceso que Ramírez (ibíd., pp.315-333) describe como *identidad errante de la carne* y que interpretamos como *in-corporación*, el cual muestra un énfasis espacial carnal de la re-presentación dirigido a los cuerpos mismos de los sujetos artísticos, no basado en la fragmentación de la unidad anatómica espacial de la imagen de cuerpo como a comienzos del siglo XX, sino en una intencionalidad de transformación de la organicidad viva de los cuerpos; cerrando con la evidencia de un mal-estar de extrañamiento respecto al cuerpo en la cultura predominante.

En tensión con los anteriores modos de relación respecto al cuerpo provenientes del análisis teórico, por presento brevemente, las *condiciones del cuerpo sintiente*, que se pudieron interpretar como resultado a partir de los modos de relación que se generaron en prácticas de procesos creadores colectivos desde las artes del cuerpo en ámbitos de formación plástica. Dichas condiciones evidencian que más allá del cuerpo concepto-objeto de la cultura académica artística, en los procesos creadores de las artes del cuerpo, hace emergencia el *carácter sintiente de la condición corporal humana, revelándose como una condición corporal común y ancestral del sentir que emerge como sustrato base de los intercambios sensibles en dichas artes*.

*Las artes del cuerpo pueden constituir un ámbito crítico formativo fundamentado en el criterio de modos de relación respecto al cuerpo*, al indagar, asumir y revelar el carácter sintiente de la condición corporal humana, a partir de las experiencias del cuerpo vivido personalmente, de los cuerpos sociales y colectivos y de un cuerpo histórico ancestral de humanidad. Los procesos creadores en dichas artes, permiten a los sujetos artísticos la auto-revelación de su propia condición histórica personal de ser cuerpo, así como del matiz particular de la naturaleza de su propia corporeidad manifiesto en las valencias biológicas, personales, sociales, noogénicas, energéticas y sensibles.

A partir de los intercambios del sentir que dan en las poéticas y prosaicas de las artes del cuerpo, estas artes destacan el carácter sintiente de la condición histórica corporal humana que moviliza y da sentido a los modos de relación que establecemos en tanto seres corporales; carácter que otorga el sentido a los intercambios estésicos en los procesos creadores tanto en las artes como en la vida de todos los días. De tal forma que dichas artes ejercen e instalan desde sus metáforas políticas otros órdenes corporales posibles, flexibilizando y ampliando la comprensión sobre la creación como facultad humana y social que al ser ejercida colectivamente, posibilita el ejercicio crítico consciente de la performance social, que cuestiona el orden corporal instalado y sus modos de relación violentos contra los cuerpos.

Las prácticas de creación de las artes del cuerpo para el ámbito académico, pueden constituir ámbitos críticos reflexivos, acerca de los modos de relación respecto al cuerpo y al mundo que se esconden tras la estrechez de las relevancias del mundo del arte que se reproducen en la academia. Dichos ámbitos además son propicios para elevar como motivo del arte, la experiencia misma de ser cuerpo, pues permiten relativizar comparativamente la vivencia personal de ser cuerpo respecto a las realidades corporales de otros; a partir de lo cual es posible re-conocer, indagar y vincularse desde lo poético y lo prosaico, con las distintas realidades corporales que participan en los procesos creadores, realidades personales, sociales, culturales, académicas, artísticas. Los modos integrados de relación en las artes del cuerpo, al asumir la corporeidad como el cuerpo encarnado por cada persona, favorece los intercambios del sentir a partir de la corporeidad, no como un concepto-objeto para la representación, sino como circunstancia dinámica del existir conformada por experiencias de conformación múltiple del sentir en movimiento, el “ir siendo” siempre inconclusos e incompletos a través de nuestros estados corporales, valencias, historias; acontecimientos que tejen la historia personal y colectiva,

temporalidades vividas, de espacialidades habitadas, memorias encarnadas e incorporadas..

Los procesos creadores de las artes del cuerpo destacan las condiciones del cuerpo sintiente, como basamento de los intercambios del sentir entre corporeidades humanas, así:

**La condición histórica del sentir:** Las dinámicas del sentir le otorgan sentidos a las acciones, actuaciones, actualizaciones e interacciones que han tejido el movimiento de la historia personal y la historia colectiva.

**La condición de la comunicación y el intercambio perceptual:** como espectadores y ejecutantes del intercambio vivo que teje las redes del sentir en las interacciones humanas: redes de sensaciones, percepciones, sentimientos, emociones, pensamientos; entre lo personal y lo colectivo; entre nuestro cuerpo colectivo de de humanidad y el mundo de la vida.

**La condición de configuración múltiple:** los otros cuerpos que soy, los que he sido y la posibilidad de ser; dinámicas y movimientos de las presencias del mundo, sus re-presentaciones, auto-representaciones.

**La condición de los estados afectivos:** Las acciones creativas de los sujetos artísticos son actuaciones de auto reconocimiento, que constituyen actualizaciones de lo vivido en los distintos modos de relación respecto al cuerpo que han sido experimentados. Las dimensiones del espacio, del tiempo, el movimiento y demás aspectos formales de la representación del cuerpo, adquieren o son impresos de la afectación de dichas actualizaciones. El proceso creador da cuenta de los estados afectivos que causan dichas afectaciones.

**Condición creativa:** en tanto seres corporales, permanentemente inacabados, ante la urgencia de resolución de tensiones entre necesidades y capacidades. Las acciones creativas son acciones representantes en doble vía: auto-representativas para los sujetos artísticos y representativas de dichos sujetos en la nueva imagen que

surge en el proceso creador. En esta doble vía las acciones creativas dan cuenta de los modos de relación respecto al cuerpo que son incorporados en el proceso creador, desde el nivel personal, social, cultural e histórico.

**Condición de la inter-acción:** nos extendemos y proyectamos a través del sentido de nuestras acciones, actuaciones y actualizaciones, en la trama de los intercambios humanos desde donde afectamos bien sea la reproducción, la transformación o la creación de modos de relación respecto al cuerpo.

**Condición del error y de la perfectibilidad:** estados en el movimiento vital del desarrollo de la creatividad humana.

**Condición espacial circunstancial efímera,** plástica, encarnada, situada, relativa y modelable por el tiempo y por los estados afectivos, condición de presentación y presencia de nuestro ser sintiente en el mundo.

**Condición temporal,** somos seres temporales, de espacialidad efímera, errante y finita, de presencias que actuamos y actualizamos en el movimiento del “ir siendo”, del “ir viviendo”.

**Condición de la interiorización:** consciencia y capacidad de la vida interior; darse cuenta y dar cuenta de la trama del sentir interior a través de las imágenes que configuran los pensamientos, los recuerdos, la imaginación, los sueños, los deseos, y cómo estas se extienden en la existencia y en los procesos creadores de la vida cotidiana y de las artes.

**Condición de vulnerabilidad que requiere fraternidad:** nuestra carne sintiente es vulnerable, temporal y finita; la experiencia del existir como corporeidad es vulnerable a los constreñimientos de ideas y prácticas respecto al cuerpo proveniente de las dimensiones personales, sociales, culturales e históricas. En las artes del cuerpo, los intercambios del sentir en la experiencia de creación colectiva a través de la cual se

re-conoce un cuerpo ancestral de humanidad compartida, deviene en vivencia de una fraternidad del existir.

**Condición de sensibilidad también colectiva:** la creación colectiva en las artes del cuerpo, permiten la emergencia de sentidos gregarios y primigenios de humanidad como cuerpo colectivo y ancestral, el cual se manifiesta en las inter-acciones corporales humanas que requieren la participación de dos o más cuerpos, es decir, de los cuerpos colectivos: gritar juntos, encontrarse, besar, susurrar al oído de otro, etc.

1Castillo Ballén, Sonia. El cuerpo sintiente de las artes el cuerpo. Crítica corporal a la cultura artística. Tesis de doctorado en Ciencias del Arte (2011). Modalidad artes plásticas. ISA-Cuba.

2Un ejemplo puede verse en: [http://www.youtube.com/watch?v=KGub\\_uBdzDA](http://www.youtube.com/watch?v=KGub_uBdzDA) como acción preparatoria de la participación en Encuentro Hemisférico 2009.

3Castoriadis, Cornelius. *El Imaginario Social Instituyente*. Zona Erógena. Nº 35. 1997

4Mandoky, Katya. *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica dos*. Siglo XXI. CONACULTA-FONCA.2006

5 Sousa Santos, B (2009). *Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias*. Siglo XXI editores, CLACSO, México.

6Al respecto Régis Debray dice: “ una historia de la mirada debe estar indisolublemente unida a las diferentes vertientes, cada una de ellas vertientes, cada una de ellas objeto de una especialidad separada y separadora: la historia del arte se ocupa de las técnicas de fabricación, de los efectos del estilo y de escuela; la iconología o la semiología se ocupa del aspecto simbólico de las obras( ya sea explicando la imagen por su dimensión intelectual o mediante un análisis interno de las formas); la historia de las mentalidades tratará de las influencias y sitio de las imágenes en la sociedad” (1994: 92).

7Jones, Amelia. (2006, p.20). *El cuerpo del artista*, Ed. de Tracy Warr. Phaidonpresslimited 2006

8Salabert, Pierre (1994). Cuerpos pintados y episodios de la carne. **ARTE Y CUERPO**, Revista Arte internacional, Museo de Arte Moderno de Bogotá (MMB), Ed. 19, Abril-Junio, 1994, Bogotá (Colombia).

9Ver estudio sobre *Tendencias de la formación en Artes plásticas y Visuales a nivel nacional e internacional*, realizado por la Universidad Francisco José de Caldas (2009); documento Ivonne Mendoza.

10A la manera como lo señala Sousa Santos (2009, Op.Cit) relevancias por escalas y perspectivas que construyen versiones o representaciones monoculares del conocimiento.

11Pedraza, Zandra (2004). *Régimen bio político en América Latina, cuerpo y pensamiento social*. Consultado 9de abril de 2007. Disponible en: <http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/lberoamericana/15-pedraza.pdf> Rev15-01 1/9/04.

12Brea, José Luis (2008). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. CENDEAC, Murcia. España.

13Larraín, Jorge (1996). *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.

----- (2008). *Modernidad e identidad en América latina*. Revista *Universum* Año 12-1997. Universidad de Talca. Consultada el 18 de junio de 2008. Disponible en: <http://universum.otalca.cl/contenido/index-97/larrain.html#dato>

14 No hay un acuerdo acerca de los otros nombres que se le han otorgado a las múltiples modalidades posteriores en el desarrollo del arte del cuerpo. Entre ellos arte de acción, arte del performance, arte corporal, arte perturbador, arte anatómico, arte carnal, etc. Por lo tanto asumimos en esta investigación la denominación plural de *artes del cuerpo*, en primer lugar atendiendo a los argumentos de Ligia Klarc (en Jones, A., 2006, *El cuerpo del artista*, p.25), respecto a una comprensión plural de la experiencia corporal como cuerpo colectivo aduciendo un sentido plural de los cuerpos tanto de los artistas como de los espectadores. Para la artista, el objeto es un mero vehículo para la experiencia corporal que solo se puede expresar por completo a través de un cuerpo colectivo; "el cuerpo individual...adquiere una dimensión "relacional" social.

En segundo término, la denominación de *artes del cuerpo* es más coherente con la multiplicidad de temáticas que trató inicialmente llamado arte del cuerpo, las cuales son descritas en *Más allá de la acción artística, una mirada ética sobre el cuerpo pulsional en el arte contemporáneo*, por Gabriel José María Cimaomo (2007,6) como: el cuerpo como soporte, el cuerpo como herramienta, el cuerpo-unidad de medida, como productor de materiales artísticos, como escultura viva; el cuerpo travestido, exhibido, desnudo; el cuerpo sometido a prueba, martirizado, maltratado, transfigurado, desollado, muerto, tecnológico; el cuerpo genético y el cuerpo como segunda piel. Este autor (p.10) cita a Danto (2004, *Arte y perturbación*), quien califica este tipo de arte como arte perturbador, señalando que: "se puede hablar, por tanto, de perturbación en el sentido estricto del término cuando las fronteras que separan el arte y la vida se traspasan...la realidad debe ser, de algún modo, un componente verdadero del arte perturbador y ha de funcionar, en líneas generales, como una realidad en sí misma perturbadora".

15 En Colombia la denominación de artes del cuerpo es adoptada a partir de la entrevista con la Artista-maestra e investigadora Ángela Chavarra, quien las denomina como *artes del cuerpo*, a partir de su praxis como artista y maestra, y además, a partir de sus ensayos sobre *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias sociales y humanas* (2010),

y  
*El cuerpo habla: Reflexiones acerca de la relación Cuerpo-arte-ciudad* (2009). De igual manera, asumimos también esta denominación a partir de la entrevista con el crítico e investigador Ricardo Arcos quien también las nombra como artes del cuerpo a partir de su trabajo sobre *pensar lo sensible* (2006) y de *la corporeidad del lenguaje al cuerpo como pretexto* (2005). De otra parte, esta denominación ha sido adoptada en los últimos años como una de las temáticas del área completaría del programa de artes plásticas en la Universidad del Bosque (2010).

16

Rico Bovio, Arturo (1990). *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Ed. Planeta. México. Donde [el cuerpo interpretado como unidad y medida de valor, permite y ha permitido generar distintas valoraciones las cuales dan cuanta del aspecto corporal que se ha enfatizado para dicha valoración.](#)

17

Ibíd., p.89: "la cultura objetivada...es el espacio tiempo social, su autonomía relativa respecto a lo que somos... es la más cabal expresión de los ámbitos creados entre humanos a través de múltiples formas de comunicarnos.... El cuerpo valorado en la cultura influye en el cuerpo vivido y viceversa.

18

El sentir, como la base de la estésis en sus manifestaciones de la socio-estésis; el sentir a través de los sentidos que le otorgan sentidos a la existencia; asumiendo la perspectiva de Mandoky (2006., Op.Cit).

19

[Según presenta](#) Bozal, Valeriano (1996) en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas; las jerarquías propuestas por el Abate Dubos; las clasificaciones explícitas por Lessing y Herder.*

20

Arturo Rico Bovio (1990., Op.Cit) en su propuesta Crítica a la corporeidad, como la pregunta por lo visible y lo no visible, lo palpable y lo no palpable que ha acompañado las imágenes y las ideas que hemos realizado en torno a la corporeidad. Para el autor es claro que hemos privilegiado la interpretación del mundo y de las relaciones de la corporeidad, a partir de lo visible, lo mental y lo demostrable

21

Cuadro propuesta de interpretación basado en análisis comparativo en de los siguientes estudios de Fragmentos para una historia del cuerpo, de Michel Feher et al. (1992, Op.Cit).

22

Posteriormente, a lo largo del siglo XX, dichos medios se alcanzaron el desarrollo de las tecnologías de la visualidad pasando de los medios análogos a los medios audiovisuales, videos gráficos, virtuales y de simulación numérica, como lo muestra Anna Honlander (1990) en *Las video-culturas de fin de siglo*.

23

La representación que el canon fue estableciendo en el caso de los griegos, se enfocó en la medida de la cabeza sede de la razón y del gobierno del cuerpo, en ella la cara se interpretó el epicentro de la personalidad y reflejo del alma, en ella el rostro sede de la expresión espiritual. Con estas ideas Panofsky (en Feher, et al. Op.cit., Vol. I. p: 77) argumenta cómo el rostro es asumido como unidad de medida y comparación del cuerpo y sus otras partes, el cuerpo es sometido al rostro, a su proporción, a su significación y a su localización.

24

(Ibíd. II, p. 66): "Plotino no es único que hace del cuerpo un reflejo del alma, pero si es el primero en dar a esta imagen una amplitud teórica decisiva...la psicología plotiniana...informa sobre la transfiguración del atleta de las esculturas en el asceta de los íconos bizantinos. Plotino exhorta a los artistas a adquirir una "visión plana", del mundo sensible donde las figuras llevadas al primer plano escapen de los huecos y a los relieves de la tercera dimensión

25

Según se muestra en el trabajo de Feher et al. (1992, Vol. I, p.88), la mirada dicotómica no solo determinó los sentidos valorativos de la línea y la forma, sino también el sentido básico de materiales y elementos como por ejemplo los colores, obedeciendo a su temperatura y a la relación o semejanza que guardaban con las funciones de uno u otro órgano en el cuerpo

26

Por ejemplo, la sobrevaloración de la bidimensión y la subvaloración de la tridimensional, concebidas según los estudios como dimensiones de la espiritualidad o de la carnalidad en la edad media se corresponden con la separación entre imagen y espectador a través de la relación de contemplación que impuso el cuadrado visual. La imagen bidimensional como manifestación divina, la dimensión tridimensional del espectador como dimensión de la carne y el pecado.

27

Bourdieu, P. (2003,360) en *Un arte medio*, señala "la civilización al desarrollarse ha trabajado en la promoción del sentido de la vista, reprimiendo las satisfacciones que podrían venir por los sentidos más generosos, el olfato, y el tacto... la percepción visual pone el objeto a distancia y favorece la contemplación más exactamente la contemplación es el tipo de posesión específica del sentido de la vista propio del régimen de la visualidad".

28

Ramírez. Cit, pp.226), interpreta en el arte corporal las ropas sensoriales en el trabajo de autores como Ligia Clark y Rebeca Horn destacando su intención de buscar otras formas de la tactilidad y de la experiencia entre el interior y el exterior corporal, así como los trajes que semejan máquinas hiperbólicas para permitir una apropiación física del espectador que simboliza incluso prácticas de canibalismo. De igual manera destaca en la plástica femenina la relación entre las partes y el todo en el trabajo de Kiki Smith, de Annette Mensager, Paloma Navares, Pilles Barbier, Bárbara kruger, entre otros, quienes han mostrado temas históricos de la representación del cuerpo, ya mencionados en el trabajo de Feher et al. (1992), como la relación entre las partes y el cuerpo, el cuerpo lacerado, ayuno, autoflagelación, cortes sangrantes, la piel cosida, quemaduras, reclusión, etc.