

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/).

Encuentro Latinoamericano de investigadores sobre cuerpos y corporalidad en las culturas.

Universidad Nacional de Rosario. (Argentina).

Facultad de Humanidades y Artes. Red de antropología de y desde los cuerpos.

“La dimensión del cuerpo-encarnado en la obra de arte. Aproximaciones desde Merleau-Ponty”.

Por Ricardo Pérez Valdés.

Introducción.

La dimensión del cuerpo humano da cuenta de una encrucijada en función de su sentido y significación, pues, a través de la tradición de pensamiento occidental, el cuerpo en sentido general, ha quedado relegado a un plano secundario, debido a que la estructura metafísica del pensamiento ha forjado la realidad a partir de opuestos irreconciliables y de índole jerárquica, en donde uno tiene prioridad por sobre otro. Así pues, ser/nada, inteligible/sensible, bien/mal, habla/escritura, significado/significante, alma/cuerpo, responden a una lógica del sentido que impera a razón de un principio primero ordenador de la realidad. En este sentido, *Logos, Alma, Ser, Dios, Razón*, constituyen una condición de posibilidad de la realidad y han sido tópicos de nuestra cultura, mediante los cuales se han edificado ideas de mundo, comprensiones del universo, asentamientos culturales, políticos, religiosos, y por tanto, han sido pilares constituyentes de nuestra historia

A través de este campo, ha germinado la noción de cuerpo. El cuerpo se ha expresado como separado del alma, espíritu o inteligencia y en cierto modo, sólo se ha hablado de él por referencia a una entidad o principio inmutable y necesario, pues el cuerpo, como tal, deviene contingencia, variación, mutabilidad, posibilidad. Es de este modo, como la metafísica de Descartes concibió el cuerpo, como *res extensa*, es decir, una extensión en donde concurren variaciones solamente físicas; el cuerpo es una máquina, es una corporeidad biológica, fisiológica, mecánica, que se encuentra separado de la *<res cogitans>*, pensamiento o conciencia. La conciencia cartesiana, solipsista, clausurada hacia sí, vuelta completamente en un adentro, se comprende como aislada

del cuerpo, en este sentido “*el método cartesiano encerró a la conciencia en sí misma: la conciencia fue para Descartes conciencia de la conciencia. La conciencia se aisló, se enclaustró y existió sin el cuerpo*” (Luypen, 1967: 177). El cuerpo, de alguna manera carga con una herencia de desprecio y ambigüedad, por lo que ha sido extranjero, desterrado, reducido, diluido del contexto propio del sentido y de la significación metafísica.

Es por ello que, mediante la “mirada” fenomenológica será posible orientarse y alcanzar un estatuto de significación o resignificación del cuerpo, lo cual implicará, un aproximarse –a él- desde una perspectiva diferente, mediante un lenguaje que le sea propio, reconociendo una nueva mirada que abra el campo de su posibilidad y que se constituya como *uno* con la conciencia. Es por esto que el cuerpo, no se comprenderá como cuerpo-físico, extenso, mecánico, sino que, será comprendido como *Leib* (*cuerpo-vivido*) tal como lo denomina E. Husserl, esto es, cuerpo que siente en totalidad, que se gesta solamente viviéndolo, que expresa vividamente, que es <*cuerpo-propio*>, <*cuerpo-encarnado*>. El cuerpo-vivido al ser *cuerpo-que-siente*, teje un modo de expresión que se *une* y se *reúne* con la conciencia, es un entramado que manifiesta una manera de acceder al mundo, esto es, un modo de ser-en-el-mundo, de instaurar la apertura hacia los otros y de reconocerse como ser existente, expresivo y gestual.

En este sentido, resultará imprescindible, dar cuenta de las cualidades del cuerpo que se le denomina -cuerpo-vivido- (propio o encarnado) ya que -en él- se constituirá la posibilidad de articular las vivencias en función de un todo afectivo, (y no sólo en consideración material o física) lo que permitirá una apertura originaria que hará posible la conformación del mundo mismo.

Ahora bien, para establecer el cuerpo-propio o encarnado, en toda su dimensión, será preciso dar cuenta de un modo distinto de acceder a él, lo que implicará aproximarnos a una modalidad auténtica del lenguaje, propuesta, principalmente por Merleau-Ponty, ya que éste lenguaje capaz de expresar con fidelidad lo que el cuerpo evoca, será solamente, el lenguaje que se encuentra manifiesto en la obra de arte. De este modo, el arte contiene en su esencia un modo de explicitar, reconocer, expresar toda la ambigua vitalidad que el cuerpo-encarnado abarca. La temática fenomenológica del cuerpo “hallará” un lenguaje solidario y originario que al cuerpo le será coincidente y le permitirá, de este modo, el acceso al *entramado-gestual* que confecciona la

significación del *cuerpo-vivido-encarnado* como la posibilidad-límite del mundo, de la conciencia y de la existencia como tal.

I.- La peculiaridad del Cuerpo-Vivido (Leib).

“No hay nada en el conocimiento que no haya estado primero en todo el cuerpo”.

Michel Serres.

El tratamiento del cuerpo en el pensamiento fenomenológico de E. Husserl en *Ideen II*, cobra vital importancia para la comprensión del mismo y por tanto para dar cuenta del modo de acceso a las cosas; el cuerpo no sólo es la mera cosa física (*körper*), extensivo, material, exterior, cadáver, separado del pensamiento, el cual tiene propiedades materiales que concurren de modo real respecto de su extensión sea esto, “*coloración, lisura, dureza, calor*” (Husserl, 2005: 185), etc. Ahora bien, el cuerpo no se reduce a la mera corporeidad físico-material, sino que el cuerpo originariamente es *cuerpo-vivido* (Leib), el cual configura una unidad sentida e inseparable con la conciencia; responde a un entramado de sensaciones que hace propias, que las *incorpora*, y que las hace pertenecientes a un ‘yo’ capaz de reconocerlas, sentirlas y constituir las. El *Leib* comprende y expresa lo propio de un ser anímico (*seele*); es un cuerpo que siente lo exterior y siente-dentro-de-él. El cuerpo en este sentido, «conoce perceptivamente», mediante *<ubiestesias>*¹ (que son sensaciones localizadas o sucesos corpóreos sentidos), tanto la exterioridad cósmica y sus propiedades, como sus determinaciones interiores, en las cuales (yo) siento lo liso, siento lo frío, lo duro, lo cálido, lo áspero, etc.

¹ “Y así en general mi cuerpo, al entrar en relación física con otras cosas materiales (golpe, presión, sacudida, etc.), no depara meramente la experiencia de sucesos físicos referidos al cuerpo y a las cosas, sino también sucesos corporales específicos de la especie que llamamos UBIESTESIAS”. En, Husserl, E. 2005. Pág. 185-186.

El cuerpo auténticamente es *Leib*, y como se ha mencionado, es concebido como un cuerpo no cósmico sino un cuerpo-vivido. Así pues, “*el Leib es el estrato más básico del alma y del espíritu*” (Flores, 2010: 169) y por tanto es expresión del espíritu, y constituye un modo de sentir el mundo y de sentirse así mismo. El *Leib*, es entonces, un modo de configurar el mundo, haciéndolo propio, es un nexo que expresa o traduce a la conciencia.

El cuerpo-vivido, *Leib*, es órgano de la percepción, y es órgano no en un sentido instrumental-material, sino es órgano del sentido que refiere a una unidad de significados constituidos en un entramado corporal viviente, es un tejido intencional que ‘me’ afecta, que ‘me’ significa, que ‘me’ da sentido y otorga sentido al mundo y a la realidad.

El cuerpo-vivido, es un modo de posibilidad y de acceso al mundo, es la - capacidad del Yo- en relación necesaria con el *Leib* de gestar una articulación orgánica de la constitución de un mundo exterior que lo afecta interiormente. El cuerpo-vivido es una apertura al mundo, y responde a un *punto cero* de orientación² para ‘su’ yo de todas aquellas cosas que se configuran en su aparecer. El cuerpo es vivido ya que supera la mera coseidad física, sin dudas, el *Leib*, nos abre un “más allá” de posibilidad y de modos de tejer un mundo y dotarlo de significación; responde a un “reverso monádico” que no clausura su contenido, sino que el cuerpo-vivido es la apertura misma a un mundo total de sentido, es, un *espacio natal* (Flores, 2010: 169).

De este modo, la comprensión fenomenológica, en torno al tema del cuerpo, configura una actividad existencial en la relación entre el “yo” o “conciencia” y el “cuerpo”, pues, “*yo experimento como mío tan sólo un organismo vivo determinado, el que encarna y me ancla a la realidad del mundo*” (Gallo, 2006: 51). El cuerpo-vivido, es cuerpo que encarna lo vivido, es *cuerpo-propio* como lo denomina Merleau-Ponty, y permite establecer una apertura al mundo y, en este sentido, a la vida misma; es un tejido vital, dinámico, intencionado, que requiere, para su ‘comprensión’ considerar un lenguaje distinto al natural o empírico. El cuerpo es condición de posibilidad de la comprensión natural del mundo cósmico, sin embargo, el lenguaje encarnado debe

² Husserl, E. 2005. Pág.198.

recorrer el modo de significación unitario del cuerpo y debe contener un ‘verbo’ originario, propio, que recorra indecidiblemente los límites de la dualidad metafísica, es decir, allí donde se hace imposible establecer una prioridad conceptual respecto de los binomios ontológicos, esto es, el tránsito límite entre el ser y la nada, entre lo inteligible y lo sensible, entre el alma y el cuerpo, entre la oralidad y la escritura, entre otros.

El cuerpo <hace uno el yo, el mundo y la existencia>; su lenguaje implica un gesto por el cual se despliega conformando y transformando el mundo que constituye lo fenoménico. Es por ello que el tema del cuerpo convoca la constitución de un lenguaje que despunte la dualidad conceptual, que se oriente y se diluya en el entramado que hace posible lo ‘natural’ y lo ‘espiritual’, que sea la apertura originaria hacia <lo otro> o, en palabras de Michel Serres: *“en él reside el origen del conocimiento, no sólo intersubjetivo, sino de igual modo objetivo. No conocemos a nadie ni cosa alguna antes de que el cuerpo tome su forma, su apariencia, su movimiento, su habitus, antes de que entre en danza con su aspecto”* (Serres, 2011: 77).

De este modo, para dar cuenta y establecer este entramado originario, este ‘habitus’ claro-oscuro respecto del cuerpo-vivido, propio o encarnado, abordando nociones del pensamiento de Merleau-Ponty, las cuales son necesarias para comprender la obra de arte; ya que dilucidar y caracterizar la obra de arte, su lenguaje, su ejecución, principalmente mediante la pintura y la poesía, permitirá acceder a ese gesto originario, esencial e invisible que conlleva la comprensión del cuerpo que se constituye como cuerpo-vivido, cuerpo-propio o cuerpo-encarnado.

II.- El cuerpo como obra de arte.

“El arte (...) no tiene más fin o significación que expresar sus determinaciones subjetivas, las cuales constituyen el fondo de nuestro ser, y tal vez, las del ser mismo”.

Michel Henry

Una aproximación fundamental es la que realiza la fenomenología de Merleau-Ponty para acceder, detallar, caracterizar y comprender el entramado originario que es el *cuerpo-vivido* (*corps vécu*) o *cuerpo-propio*, pues -él señala- que: “*no es con el objeto físico que puede compararse el cuerpo, sino, más bien, con la obra de arte*” (Merleau-Ponty, 1975: 167). De este modo, la dimensión del cuerpo se aleja de una comprensión físico-mecánica, no es un mero *körper*, sino que el cuerpo se reconoce en tanto <*vivido*>, en tanto <*propio*>, pues éste es *sintiente* y permite configurar la realidad y, de algún modo, traduce la conciencia mediante su expresión. Ahora bien, involucrarse con la aseveración que realiza el autor de la *Fenomenología de la percepción*, sobre la relación entre cuerpo y obra de arte, implica concebir a la obra de arte como una unidad que se corporaliza, que se encarna, que se vive. Será preciso por tanto, detallar lo que denominamos <*obra de arte*> para constituir y confrontar el mundo que se nos abre a través del pensamiento de Merleau-Ponty sobre las consideraciones del cuerpo-que-se-vive.

Ahora, resulta imprescindible destacar que la <obra de arte> no sólo es una expresión de un artista quien traspasa sus sentimientos o pensamientos en una tela o papel, sonido u otro formato, como si éstos fuesen algo externo de lo cual se pudiese desprender y objetivar para generar o provocar instituidamente proximidad, juicio o suspicacia en un espectador. No, el arte, la obra, posee una particularidad que coincide con el contexto histórico del hacer artístico de la época considerado, particularmente, como arte moderno. El arte ha observado y ha interactuado con la realidad; se han manifestado diversos modos de comprender el mundo, los movimientos: impresionista, cubista, futurista, expresionista, dadaísta, surrealista, entre otros, acarrear en su desenvolvimiento, también, nuevos modos de pensar. El arte, en este sentido, constituye la realidad desde perspectivas variadas las cuales desafían y, en cierto modo, incomodan el pensar categorial, binominal o conceptual propio del hacer metafísico de la tradición. La obra aquí, deja de ser algo externo al artista, sino que, más bien, la obra se constituye como un cuerpo intencionado que coincide con el gesto del artista, es un cuerpo en permanente devenir que espera³ la mirada del otro y es espejo del reencuentro esencial y ‘confuso’ del gesto originario que se encarna en la reciprocidad de la obra y del artista. Es en este entramado corporal en el que ‘cuerpo de la obra’ y el ‘cuerpo del artista’ se unifican encarnadamente en torno a un sentido, a una significación, a una expresión y, en donde la racionalidad calculada se disuelve para dar paso a un modo distinto de pensar, o en cierto modo, un *no-pensar*. El gesto multisensorial del artista, se identifica con la obra y se conjugan encarnadamente en un tejido que les reconoce como existentes mediante un poder de expresión y de comprensión, tal como ocurre con la pintura moderna⁴. Para estas consideraciones surge la importancia del perspectivismo racional y geométrico de Cézanne, quien busca un nuevo modelo o modo de concebir la imagen de la vida, de la realidad. Cézanne buscaba nuevos valores en los cuales participe la totalidad de la conciencia y de la corporalidad, en los que se despliegue una

³ “La obra consumada no es, pues, la que existe en sí como una cosa, sino la que espera su espectador, lo invita a retomar el gesto que la ha creado y, salvando los intermediarios, sin otra guía que un movimiento de línea inventada, un trazo casi incorpóreo, a reencontrar el mundo silencioso del pintor, en adelante proferido y accesible”. En, Merleau-Ponty, M. 2006. Pág. 59.

⁴ “La pintura moderna nos plantea un problema muy otro que el del retorno al individuo: se trata de saber cómo puede establecerse una comunicación sin el auxilio de una naturaleza preestablecida sobre la cual se abriesen los sentidos de todos los hombres, cómo puede darse una comunicación antes de la comunicación y una razón antes de la razón”. En, Merleau-Ponty, M. 1971 Pág. 95.

unidad esencial entre la perspectiva del sujeto y la perspectiva de mundo y, en el mismo gesto de inmanencia, vincular la existencia con la expresión artística a través de la obra. Cézanne genera un nuevo modo de configurar la realidad, lo cual constituye inspiración para Merleau-Ponty y su aproximación a un nuevo modo de entender el cuerpo. Así pues, el sujeto existe en tanto cuerpo-propio o encarnado, tal como concurre con la expresión-vivida de la obra y el artista; su intimidad se resuelve en su unicidad, en su confrontación y reconocimiento; es el *con-tacto* y el lenguaje perpetuo entre el *cuerpo* y el “yo”, entre el cuerpo-carnal y la conciencia, es la *síntesis-límite* entre el gesto y la posibilidad del mundo.

En la obra de arte nos aproximamos a una significación primigenia, originaria, y en este sentido verdadera y auténtica, que en su lenguaje, se expresa reconociendo el sentido mismo de la vida; así lo manifiesta Michel Henry aludiendo a la influencia del artista ruso Kandinsky en torno a la vinculación entre obra y vida, “*su intuición decisiva consiste precisamente en haber reconocido que el sitio propio de la obra de arte está constituido por su subjetividad comprendida como el poder de auto-impressionarse, de experimentarse ella misma, de <<razonar>>, dice Kandinsky, y también <<vibrar>>. Tal subjetividad no es otra cosa que la vida misma. Porque la vida, constituye a la vez la forma y el contenido de su afección originaria, ella es autónoma*” (Henry, 2010: 105).

El cuerpo-vivido, es apertura de perceptividad que contiene un espesor abierto de significación, una densidad que despliega sentido y contenido y, en la que, simultáneamente, se despliega la vida, configurando entramadamente un paso de multiplicidad corporal hacia el mundo. De este modo lo señala Merleau-Ponty: “*el espesor del cuerpo, lejos de rivalizar con el del mundo, es, por el contrario, el único medio que tengo para ir hasta el corazón de las cosas, convirtiéndome en un mundo y convirtiéndolas a ellas en carne*” (Merleau-Ponty, 1970, 166). El cuerpo es en otras palabras el punto de “toque”, de “contacto” donde se constituye originariamente, la vida.

En este sentido, el cuerpo-propio permite vincularse e identificarse con el mundo, pues el cuerpo es algo de lo cual no puedo escapar, es mi límite irrenunciable y

condición de posibilidad de mi existencia; el cuerpo no me es ajeno, estoy siempre en él, “yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor, soy mi cuerpo” (Merleau-Ponty, 1975: 167). Ser ‘mi cuerpo’ es dotar de significado mi existencia y el mundo, pues en ‘mi’ cuerpo-vivido se escribe una historia de huellas sentidas, gestos, inclinaciones, apariciones, expresiones; en el cuerpo, acontece mi vida como horizonte corporal de sentido, es la condición necesaria de la <intimidad espacial>⁵, por tanto, del mundo exterior y de la *abstracción* tal como lo entiende la tradición metafísica, a saber, la separación de elementos primariamente involucrados en una totalidad.

El cuerpo-propio, encarnado, es la trama atiborrada de sentido, es el entramado en el cual converge la existencia, el mundo, la conciencia, y la vida como un único gesto, como una única palabra que deviene encarnada. El cuerpo-vivido, en el cual yace la esencia de la percepción no-apodíctica, me otorga el acceso al mundo y a la posibilidad del mundo, -él es- eminentemente, la vida misma, es la obra de arte, es ‘mi’ obra que ‘me’ refleja, que ‘me’ atrapa y a la vez ‘me’ da apertura; “*el mundo no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo; estoy abierto al mundo, comunico indudablemente con él, pero no lo poseo; es inagotable*” (Merleau-Ponty, 1975: 16). El cuerpo es el lugar de la posibilidad, su contingencia lo hace inacabado, pues él, excede la conceptualización categorial, es por tanto, cuerpo-vivido que se abre al campo de la otredad, como lo advierte Levinas, a <la mirada del otro>, al <rostro del otro>; el cuerpo en su ambigua dimensión abierta se puede vincular con la imagen poética del <océano> en Lautreamont, pues en sus “Cantos de Maldoror” el océano es el gesto que abraza tanto a la divinidad como a la humanidad, es pues, la apertura a lo <infinito>. En este sentido, la obra de arte es un <desocultamiento>⁶ que permite el paso, el acceso, la desnudez, hacia lo que deviene originario. La obra es un lenguaje que expresa el cuerpo, es cuerpo-encarnado, que abre *develadamente* la posibilidad de acceder al mundo y de situarse <propiamente> en-el-mundo.

⁵ “Desde mi corporalidad, todo espacio es íntimo por ser vivido”. En, Flores, L. 2004. Pág. 162.

⁶ Heidegger, M. 2004. Pág. 70

III.- El lenguaje del arte como lenguaje encarnado.

“No es para escribir o declamar poesías sino para vivirlas.
Cuando recito un poema no lo hago para que me aplaudan
sino para sentir cuerpos de hombres y de mujeres.
Me refiero a cuerpos que oscilen y vibren al unísono con el mío”.

Antonin Artaud.

El <cuerpo> es *cuerpo-encarnado* que requiere para su “mirada” un lenguaje que le corresponda y signifique como tal, que lo describa, que lo inscriba, que dé cuenta de su invisibilidad, silencio u oscuridad, y en cierto modo, que lo traduzca desde su entramada unidad esencial, en la cual se teje la posibilidad de un mundo y la proximidad con él. El cuerpo es exceso, ya que en su posibilidad, contingencia, indeterminación, desborda la capacidad del pensamiento de base onto-lógica. El cuerpo-vivido es un nexo que aúna la posibilidad ya que abarca una existencia-límite que nos orienta ambiguamente, a un misterio, a una imposibilidad de conceptualización, a un secreto, a una invisibilidad que trasciende nuestra comunicación superficial como modo de acceso

natural a las cosas, es un retrotraer fenomenológico originario a las cosas mismas. El cuerpo es un ‘punto de contacto encarnado’ que se sitúa allí donde lo visible se hace borroso, y en cierto modo, invisible, silencioso, oscuro.

En este sentido, a través de la pintura podemos comparar la magnitud del cuerpo-propio, ya que -en ella- , se hace manifiesto indirectamente un punto de partida, o mejor, la plausibilidad de abrirse a un mundo de modo expresivo-gestual. La pintura, la obra, mediante el punto de fuga, que se sitúa como un punto invisible o tácito, que se escapa a lo visible, responde a un lugar anónimo y que, sin embargo, permite su aparición, su expresión peculiar, su coloración, sus tonalidades, su rugosidad, etc. Podemos establecer, entonces, que ese imaginario punto de fuga, constituye un primer lenguaje, o un lenguaje que permite ir hacia aquello originario, a lo que subyace a lo meramente instituido. El lenguaje que nos ofrece la obra de arte, escarba en lo invisible, en el silencio, en la oscuridad, y ello configura una nueva visión, que en el mismo gesto (artista-obra) abre el mundo y lo multiplica en posibilidad de significado, así lo destaca Merleau-Ponty, *“nuestra visión de hombre no dejará de ser superficial mientras no nos remontemos a este origen, mientras no encontremos, debajo el ruido de las palabras, el silencio primordial, mientras no describamos el gesto que rompe este silencio. La palabra es un gesto y su significación un mundo”* (Merleau-Ponty, 1975: 201). Es por ello que el cuerpo-propio, encarnado, vivido, abarca un tránsito que constituye un entrecruzamiento, un quiasmo⁷ que nos permite recorrer el límite que comunica los opuestos metafísicos de la realidad y de este modo gestar una apertura hacia <lo otro> mediante un lenguaje originario y no instituido.

El lenguaje que aquí suscribe Merleau-Ponty para la tratativa del cuerpo y su comprensión, como cuerpo-propio, conduce a establecer no un lenguaje empírico o cotidiano o superficial, sino por el contrario, un lenguaje que sea condición de posibilidad de todos los lenguajes, y que sea por tanto, un lenguaje-originario. Es así

⁷ “Merleau-Ponty utiliza como categoría el ‘Quiasmo’ que entiende como ‘un esquema de pensamiento que nos permite concebir las relaciones de una dualidad en términos de reciprocidad, entrecruzamiento, complementariedad, sobreposición, encabalgamiento, reversibilidad, mutua referencia. Todo lo contrario a los esquemas dicotómicos, dualistas, que conciben las relaciones en términos de exclusión, exterioridad, causalidad mecánica y lineal, jerarquía y prioridad. El esquema del quiasmo es lo que nos permite pensar la dualidad como una unidad en proceso, en devenir”. En, Gallo, L. 2006. Pág. 52.

como éste lenguaje es lenguaje-sentido que se confabula con el de la obra de arte y su expresión, y se constituye como lenguaje-encarnado.

El pintor, el poeta, traducen el mundo a “su manera”, pero ese “su” no es arbitrario, sino que despliega un lenguaje que identifica en el mismo gesto la conciencia, el cuerpo, el mundo y su existencia, pues el artista no resulta “ileso” de su obra, comparten una misma herida. Por esto es que decimos que el arte es creación, pues, creamos un continuo, un ser propio, con el cual tenemos una íntima proximidad y con el cual configuramos el mundo y el acceso a la otredad, pues, <el significado del mundo-para el-otro me resulta accesible: el mundo es nuestro mundo>⁸.

El lenguaje que se despliega para establecer el cuerpo-vivido, cuerpo-propio o encarnado, es un lenguaje que no carece de estructura, sino que responde a una estructura vital, tal como lo podemos encontrar en la obra de Antonin Artaud, en que el verbo que brota de su ser, es un verbo que encarnadamente deviene mundo, cuerpo y existencia a través de su ejecución, pues la acción poética, creadora, confunde y liga, en un acto unísono la palabra del poeta y su voz como un solo cuerpo-vivido en ambigua armonía con el *cuerpo-sintiente* del <otro>; es un lenguaje eminentemente carnal, y así lo expresa –Artaud– en una carta dirigida a Paulhan el 17 de Septiembre de 1945, <*sólo escribo lo que he padecido en cada centímetro de mi cuerpo, y punto por punto en todo el cuerpo*>; el lenguaje es cuerpo, es cuerpo encarnado que vive y conjuga la realidad y el yo, a partir de su gesto vital, el cual constituye un gesto trascendente que abre el sentido no sólo hacia su intimidad, sino hacia la exterioridad⁹.

El lenguaje de la obra de arte da cuenta comparativamente, el lenguaje del cuerpo-propio, ya que, en tanto gesto, el artista refiere a un *estilo* con el cual se vincula íntimamente y expresa las cosas mismas de modo in-distinto a la vida, el mundo y en encuentro con otro. Así Merleau-Ponty, y siguiendo el pensamiento de A. Malraux

⁸ Luypen, W. 1967. Pág. 183.

⁹ “El sentido del gesto no está contenido en el gesto como fenómeno físico o fisiológico. El sentido del vocablo no está contenido en el vocablo como sonido. Pero forma la definición del cuerpo humano el que se apropie, en una serie indefinida de actos discontinuos, núcleos significativos que superan y trasfiguran sus poderes naturales. Este acto de trascendencia se encuentra, primero, en la adquisición de un comportamiento, luego en la comunicación muda de gesto: es gracias al mismo poder que el cuerpo se abre a una conducta nueva y la hace comprender a unos testigos exteriores”. En, Merleau-Ponty. 1975. Pág. 210.

sobre la pintura, señala: “*lo que el pintor pretende poner en un cuadro, no es el yo inmediato, el matiz del sentir, sino su estilo, que él habrá de conquistar tanto sobre sus propios ensayos, sobre el yo dado, como sobre la pintura de los demás o sobre el mundo. Cuánto tiempo tiene que pasar, dice Malraux, antes de que un escritor logre hablar con su propia voz (...). El pintor no es más capaz de ver sus propios cuadros de lo que el escritor lo es de leerse a sí mismo*” (Merleau-Ponty, 1971: 95-96). El estilo es el movimiento que permite hacer posible cualquier significación, es el “esquema interior” que entreteje al artista en correspondencia con su obra, en la medida que su lenguaje se descubre. El estilo no *representa* un mundo ya que, no tiene un referente externo; la obra en su lenguaje no supone un fin de antemano, el estilo es cuerpo-vivido que no puede ser tomado como objeto, <ya que aún no es nada y sólo se hará visible en la obra>¹⁰.

El cuerpo-propio encarna un lenguaje que “me” habita, “me” recorre, ‘me’ estiliza y, sin embargo, constituye aquello de lo cual no puedo escapar, es “mi” -“aquí”-perpetuo, pues, “*no tengo la posibilidad de alejarme de mi cuerpo o alejarlo a él de mí*” (Husserl, 2005: 199). El cuerpo es mi límite y también mi posibilidad, es la posibilidad del mundo y el límite del mundo. Igualmente no puedo ver mi cuerpo en su totalidad, no puedo ver mi cuerpo como veo el rostro del otro, es por ello que el cuerpo-vivido se compara con el acto del escritor o del pintor, pues en ellos tampoco es posible “ver” su obra como totalidad, sino como un cuerpo que siente, como una unidad inacabada que se-descubre y descubre-al-mundo. A través de la obra de arte y del ejercicio gestual y mimético del artista se nos permite dar cuenta que en ellos existe un lenguaje común, unitario, en los cuales la obra no se distancia del artista, no es –ella- objeto, y de este modo se comprende que, tanto artista como obra, son unidad-encarnada que se comunican íntima corporalidad, mediante un estilo que evoca una significación gestual.

Es por ello que podemos inscribir la unidad corporal, la unidad intrínseca del cuerpo-propio, como una unidad tejida orgánicamente, vividamente, encarnadamente que expresa intencionalmente la posibilidad de constituir una comunión de conciencia, existencia, mundo y cuerpo; así lo expresa F. Collin, “*cette unité n’est pas une unité théorique mais une unité vécue, c’est-à-dire, en l’occurrence, mise en œuvre. Elle*

¹⁰ Merleau-Ponty, M. 1971. Pág. 99

s'affirme en effet dans le rapport du corps au monde ; elle surgit dans le mouvement de l'intentionnalité qu'elle porte et qui la porte. En cette opération, le sens s'institue comme sens vécu"¹¹ (Collin, 1986: 121).

El lenguaje encarnado que manifiesta la obra de arte comunica aquella oscuridad o invisibilidad invariante y confusa que recorre la acción vital y la complejidad del cuerpo-propio, pues, éste lenguaje nos orienta a oír el susurro originario e inefable que constituye la palabra, y a reconocer el gesto esencial-sentido que otorga el cuerpo como condición de posibilidad de acceder a las cosas mismas, y de establecer la apertura a un mundo dotado de significación y sentido, a través de ese entretejido-vivido que habita en el cuerpo-encarnado.

Bibliografía.

- 1.- Artaud, A. (1987) *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- 2.- Collin, Françoise. (1986). *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris: Éditions Gallimard.
- 3.- Flores, Luis. "Corporalidad". (1991), en *Analecta Husserliana*, Vol. XXXV, Netherlands, Kluwer Academic Publishers, , 335-342.

¹¹ « Esta unidad no es una unidad teórica sino una unidad vivida, es decir, en este caso, puesto en obra. Ella se afirma en efecto en la relación del cuerpo al mundo; ella surge en el movimiento de la intencionalidad que (ella) porta y que la porta (dirige). En esta operación, el sentido se instituye como sentido vivido ». (Traducción es mía).

- 4.- Flores, Luis. (2010) “Fenomenología de la corporalidad y de la intercorporalidad”, en, *Fenomenología Hermenéutica. Actas del Segundo Congreso Internacional Fenomenología y Hermenéutica*, S. Eyzaguirre y F. Johnson (ed.), Santiago de Chile, Universidad Andrés Bello, pp. 169-175.
- 5.- Flores, Luis. (2004) “Redes de incorporación de la corporalidad” en, *El sentimiento de lo humano en la ciencia, la filosofía y las artes. Homenaje a Félix Schwartzmann*. C. Ojeda y A. Ramírez (ed.), Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 161-167.
- 6.- Gallo, Luz. (2006) “El ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea”. En *Revista Pensamiento educativo*. Vol. 38: 46-61.
- 7.- Heidegger, M. (2004) *¿Para qué poetas?* Mexico: Universidad Nacional Autónoma.
- 8.- Henry, Michel. (2010). *Fenomenología de la vida*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.
- 9.- Husserl, Edmund. (2005). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. Mexico: Editorial. F.C.E.
- 10.- Luypen, W. (1967) *Fenomenología existencial*. Buenos Aires: Editorial. Lohlé.
- 11.- Merleau-Ponty, M. (2006). *Elogio de la filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- 12.- Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Editorial. Península.
- 13.- Merleau-Ponty, M. (1971). *La prosa del mundo*. Madrid: Editorial Taurus.

14.- Merleau-Ponty, M. (1970) *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

15.- Serres, Michel. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Editorial F.C.E.