

Cuerpo a cuerpo: Breves reflexiones desde lo estético a lo político.

Marla Freire Smith

Publicado en:

Portal de Arte y Cultura Homines. Febrero 2012. España.

<http://www.homines.com/arte_xx/cuerpo_estetico_politico/index.htm> Incluido también en selección de artículos, mes de Marzo, N° 18. ISSN 1989-1164.

“El cuerpo es consecuentemente un lugar de opresión como de resistencia. La corporeidad es un instrumento central de las políticas contra la violencia, el cuerpo debe entenderse como un campo de intervención política” [1]

Si analizamos parte de la historia de aquellos países que conforman el Cono Sur (en concreto: Chile-Argentina y Uruguay) aparecen ciertas dudas acerca de qué tenemos enfrente cuando asistimos a un encuentro con lo considerado como tradiciones propias. Y nos surgen preguntas acerca de qué es lo que nos ocurre verdaderamente al encontrarnos con la fuerza y el peso de una cultura popular tan impregnada de ritos y presentaciones en vivo, donde el cuerpo y las acciones que se realizan son los verdaderos protagonistas. Cuando asistimos (buscándolo o no) a ceremonias rituales de pueblos originarios, vemos que muchas veces éstos han sido convertidos en parte de una atracción turística que pone el lugar a modo de valor añadido. Y se les ofrecen experiencias místicas a quienes llegan porque se entiende que quieren, de una u otra forma, conocer lo autóctono, lo *very typical* del territorio que están visitando.

Ante situaciones como la anterior, inmediatamente pueden asaltarnos algunas dudas respecto de conceptos claves, como por ejemplo, el de identidad, pero en igual medida el de simulacro. El primero porque se necesita imperiosamente de lo performático para que se hable ello. Y es que sin la performatividad, este concepto se disolvería en lo indescriptible, sin darnos ninguna idea palpable o mejor dicho *vivencial*, de lo que significa. Nos perderíamos entonces en

descripciones extrañas y vacías sin sentido. Por otro lado, sabemos lo necesario que es tener una identidad, ejercerla y pertenecer a alguna construcción social que puede tener cientos de formas. Aquí es cuando importa *lo que hacemos* por construir esa identidad como sociedad, más que lo que somos como individuos. El segundo, es el concepto de simulacro propuesto por Baudrillard; y a partir de ello pueden aparecer nuevamente cuestionamientos acerca del modelo representacional que tiene toda una cultura, de su propia y asumida identidad, junto a sus múltiples manifestaciones y constantes transformaciones.

En este sentido, cobran más fuerza aún sus rituales al tratarse de “verdaderas puestas en escena” donde sus integrantes se convierten en actores y sus instrumentos, en atrezzos que refuerzan la idea de misticismo en la performance social que es presentada a los turistas. Y lo hacen también más creíble, pasando a la categoría inmediata de *seres etnográficos* que, mostrando sus costumbres al *otro/a*, traen al recuerdo aquellos momentos de la historia en que cuerpo nativos de Sudamérica eran presentados en ferias europeas a modo de excentricidad, como relata en su libro Manuel Moros Peña, al referirse a Maurice Matre, del que cuenta presentó a un grupo de niños y adolescentes Selk’nam [2] como caníbales, mientras los mantenía enjaulados y eran alimentados con carne cruda que les arrojaban a modo de diversión los asistentes de la feria de la Exposición de París de 1889 [3]. Aunque, al mismo tiempo les generara espanto, y, por qué no decirlo, una cierta fascinación. En este ejemplo, vemos claramente uno de los conceptos que propone Hal Foster, cuando nos dice que *el concepto del “otro”, de los grupos sociales minoritarios “el otro social” es objeto de apropiación y recuperación ideológica y comercial por parte del sistema dominante que busca decodificar, consumir y erradicar la diferencia social, sexual, para ejercer así un mayor control social, un monopolio del código.* [4]

La estética del simulacro cobra fuerza también en este aspecto y sobre todo al referirnos a su registro fotográfico (que es prácticamente “el arma” con la que cuenta todo fotógrafo y todo turista) donde cabe volver a hacerse la pregunta que en su momento formulara Benjamin acerca de la realización de la fotografía: ¿el fotógrafo debe estar presente cuando se hace la imagen? y la pregunta que le sigue: ¿Hasta qué punto está presente *su mano y su mirada* sobre

el/los objetivo(s) (o sujetos) que son fotografiados cuando están realizando sus labores y/o conductas típicas o bien, si están recreándolas?, ¿están siendo realmente retratados en ese momento? o por el contrario, quizá se convierten sólo en una *imagen creada* que responderá a las reglas del retrato (según la época) y que por lo tanto, responderán también a la mirada del fotógrafo que desea llevarse capturado ese instante que pasará más tarde a formar parte – eventualmente- de alguno de sus álbumes. De ser así, estos individuos *retratados* son despojados de toda actitud natural para dar paso a la idea que queremos hacernos de ellos/as y que más adelante se utilizará incluso para recordar algún momento de nuestras vidas, cobrando especial importancia y sentido lo que digamos de estas imágenes: la (micro)historia con que las acompañamos o la manera en que los usemos para acompañar nuestro relato (en ocasiones, por fantástico que sea).

¿Pueden ser también una abierta construcción performática de ellos, que se pretenderá luego recordar como si hubiese sido real? El discurso de la mirada sobre ese objetivo-registro de la manifestación –y el cuerpo del/la nativo/a- se hace(n) presente(s), el control del que aprieta el botón y vuelve a capturar ese cuerpo resulta entonces un arma poderosa, es *su mirada* la que es traspasada hasta nosotros, como si fuera la consecuencia de un ojo caníbal que los engulle y que nos atrapa también a quienes los vemos, con su discurso sobre *esos cuerpos* y ese instante que graficarán como prueba real más tarde su (micro)historia.

En toda Latinoamérica el desarrollo de la fotografía ocurre en el mismo momento en que se consolida la política a través de las independencias en la región (s. XIX) y justamente el tipo de fotografía que era practicada, como ya sabemos por parte de los colonos e inmigrantes, refleja una inspiración particular, no sólo en cuanto a la estética, sino que también en el tipo de sujeto retratado y la estigmatización que quedará sobre esos cuerpos. Recordemos que también llegará a ser usada como medio de clasificación e identificación de esos cuerpos e individuos:

De hecho, tal fue la importancia dada a la fotografía que el estudio etnográfico del nativo se considera incompleto sin corroboración fotográfica. Con este tipo de mentalidad, los europeos se interesan en captar para la posteridad lo que se juzga como culturas estáticas y sin historia.

[5]

Esto, además de la idea que al ser hecha por *un otro (extranjero)* se hará siempre en función de que será vista también por otro tercero. Serán imágenes diseñadas por la mirada del fotógrafo, para luego ser *vistas por otros*.

Algunas respuestas en la primera historia que se cuenta.

Pareciera ser que, desde la colonialidad y el enfrentamiento entre las culturas europeas y los pueblos originarios de Sudamérica, se marca con fuego sobre los cuerpos una prevalencia que llega hasta el día de hoy en cuanto a las categorías de ellos. Esos primeros cuerpos que son obligados a ser *escenografiados* para ser retratados desde la pintura a la fotografía, parecen instalar las primeras respuestas acerca de un “travestismo identitario” que los enmarca y somete, que tiene su origen en la colonia (f.s. XVI. - XVIII) tornándose mucho más fuerte en ese último siglo, cuando la historia de occidente estaba siendo marcada por el especial protagonismo de la ilustración y se tenía por objeto contener el asenso social de las denominadas elites criollas [6] de América, ya que producto de los sucesivos viajes a Europa se van también forjando las primeras ideas de independencia.

En la colonia se comienza a creer ciegamente en la idea de *domesticar al salvaje*, de instruirlo y volverlo dócil. Se decide –y se cree- que al momento de aprisionar sus cuerpos con las nuevas vestimentas, se les está otorgando “decencia” a sus comportamientos –sobre todo al cuerpo de las mujeres nativas- y *se les verá* de otra forma, lo que efectivamente ocurre, ya que desde un cuerpo que la sociedad colonizadora pareciera que “prohíbe” se pasa a un cuerpo que reprimen y se llega de igual forma a un cuerpo que desprecian: se transforma así en un cuerpo pecador y culpable. Y el cuerpo de las mujeres es doblemente castigado con esta nueva manera de verlo, con la represión que la vestimenta ejercía sobre sus cuerpos, donde su sexualidad es abiertamente castigada e instrumentalizada a favor del colonizador, que ve en ella un cuerpo *hipersexual*. Según nos señala Julia Douthwaite, la idea de las vestimentas sobre el cuerpo del otro, es una estrategia política de sumisión y al respecto nos señala: “*el deseo occidental de controlar a la mujer es un objetivo político que tiene connotaciones más allá de la mera sexualidad*”[7]. Nos comenta además que la mirada inquisicional sobre la mujer es más fuerte

debido a la anarquía potencial en las colonias. En la mente colonial, según Douthwaite, la represión de la sexualidad de la mujer nativa era parte del control político de las colonias. Así ese cuerpo y ese sexo reprimidos, desaparecían bajo los ropajes proporcionados, ajenos completamente a los de su cotidianeidad, pero instrumentalizados de igual forma.

Resulta importante señalar que a aquellos individuos descendientes de europeos y nacidos en América, les habituaron a vivir y *comportarse* de una manera diferente a la de los nativos, aunque al mismo tiempo se hacía la fuerte distinción de categorías sociales, pues estos nacidos en América no gozaban de la totalidad de derechos que sus padres tenían en esas tierras. Se habían convertido inevitablemente en parte del paisaje fusionado y el querer – y buscar- sentirse provenientes de ello puede considerarse una fusión o mascarada más, de las tantas que se dieron sobre los cuerpos en ese paisaje latinoamericano. Este hecho de reconocerse como parte de una *otra identidad* se llevará a cabo bajo el nombre de criollismo y sería el hecho que impulsaría hace más de doscientos años las independencias latinoamericanas, las que una vez conseguidas, aumentarían el poder de ellos y sus privilegios en la zona, aunque se multiplicaron y fomentaron ciertos aspectos que heredarían de sus padres, como sentirse acreedores de ciertos derechos por sobre aquel nativo con el que en principio, decían asemejarse. En ocasiones, reaparecerá ese miedo al otro, a ese *nativo salvaje* que podía volver a sublevarse y engullir a este nuevo *civilizado con derechos* en cualquier momento.

Con esta nueva elite, se creó una mascarada compleja y aparentemente inofensiva, un simulacro del cuerpo y de las costumbres, que dio como resultado la aparición de una nueva cultura donde lo difuso se transformó en el rasgo característico, constituyendo una verdadera puesta en escena de su singularidad, donde se fusionaron comportamientos europeizados con la cultura y el paisaje autóctonos. Esta necesidad de mantener las costumbres europeas por parte de estos criollos en un espacio que no estaba preparado ni física ni materialmente para ello, dio como resultado una suerte de hibridez estética y de costumbres que fueron adoptadas de acuerdo a la nueva realidad del lugar que ellos mismos proponían como *suyo*.

Escenificaciones como éstas corresponden a verdaderos montajes que son instalados a partir de ese momento en sus cuerpos, sus vidas y la nueva sociedad que comenzaba a surgir,

constituyendo un nuevo tipo de mascarada y simulacro. Este último, se da como una actitud que se manifiesta de manera visual en las imágenes que circularon en toda Europa y América, ya sea a través de postales y/o fotografías que nos muestran –supuestamente- un fragmento de la vida de estos indígenas, donde por ejemplo creemos ver realmente a los Selk’nam, a los Kaweshkar/ Kawésqar y a otros pueblos originarios que han logrado sobrevivir. El discurso que se creará entonces desde la mirada del otro, será el fundamental para el trato que recibirán por parte del *huinca* [8], que los vinculará muchas veces con la violencia y el terrorismo, incluso hasta el día de hoy [9] y en su propio territorio.

Marla Freire.

Doctoranda en Historia y Teoría de Arte
UAM-MNCARS
Febrero 2012.

Notas:

[1] Navarrete, Ana y James, William: *The Gender City: espacio urbano y construcción del género*. Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2004.p. 48.

[2] Nativos del sur de Chile y Argentina.

[3] Hechos de este tipo se encuentran referenciados en: Moros Peña, Manuel. *Historia natural del canibalismo*. Madrid: Noutilus, 2008.

[4] Felshing, Nina: ¿Pero esto es arte? en: *Modos de Hacer: Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.pp. 73-90.

[5] Edwards, Elizabeth. *Anthropology and Photography 1860–1920*. Ed. Elizabeth Edwards. New Haven: Yale University Press, 1992. pp. 3–17.

[6] El término criollo/a es utilizado durante la Colonia para referirse a los hijos/as de españoles/as nacidos en América, aunque también podía traspasarse a los hijos/as de éstos. Éste concepto sólo difiere en Brasil, donde se les llamaba *criolo*, aunque el término *crioulo* es utilizado para referirse a toda persona de raza no blanca y que no conocieran las costumbres del lugar.

[7] Barrueto, Jorge. “El indio en las Tarjetas Postales: metáforas visuales del miedo y la ansiedad política en Latinoamérica”. *Palimpsest N° 23*, 2005. Palimpsest, *Revista Digital de antropología*. [Disponible en Línea] en: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpsest/23_szam/03.html . Consultada en enero 2012.

[8] Palabra en Mapudungún (lengua mapuche) para referirse a quienes no son mapuches.

[9] Para saber más de este tema, ver más en: Mella Segue, E.; “Criminalización de la protesta Mapuche. Antecedentes Históricos y Sociales”. *Revista Reflexión N° 36*, ediciones CINTRAS. Santiago, diciembre 2008.

Obras consultadas:

Aguilera Faúndez, Oscar: web dedicada a estudio de lenguas y Culturas de Chile: Kawésqar Disponible en: <http://www.kawesqar.uchile.cl> . Consultada en enero de 2012.

Baudrillard, Jean: "El efecto Beaubourg", *Cultura y simulacro* (1978) Barcelona, Kairós, (2001): 81-105

Blanco, Paloma, Carrillo, Jesús, Claramonte, Jordi, Expósito, Marcelo, (eds): *Modos de Hacer: Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

Burgin, Víctor: “Photography, Phantasy, Function”, *Thinking Photography* (ed. V. Burgin), Londres, 1982.

Butler, Judith: *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivo del cuerpo*. Barcelona, Paidós, 2002.

Douthwaite, Julia: *Exotic Women: Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancient Régime France*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

Edwards, Elizabeth: *Anthropology and Photography 1860–1920*. Ed. Elizabeth Edwards. New Haven: Yale University Press, 1992. pp. 3–17.

León Solís, Leonardo: *Maloqueros y conchavadores: en Araucanía y las pampas, 1700-1800*. Eds. Universidad de la Frontera, Temuco, Chile 1991.

Méndez, Lourdes: *Cuerpos Sexuados y Ficciones Identitarias. Ideologías sexuales, reconstrucciones feministas y artes visuales*. Andalucía, Instituto Andaluz de la mujer, 2004.

Mella Segue, E.: “Criminalización de la protesta Mapuche. Antecedentes Históricos y Sociales”. *Revista Reflexión*, n° 36. Santiago, diciembre 2008.

Navarrete, Ana y James William: *The Gender City: espacio urbano y construcción del género*. Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2004.

Ramírez, Juan Antonio: *Corpus Solis. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid, Siruela, 2003.

Web: www.marlafreire.blogspot.com

Bio autora:

Marla Freire. Artista e investigadora. Estudia y expone la problemática de los roles de género y su relación con el poder. Ha participado en diversas exposiciones y festivales. Entre sus líneas de investigación se encuentran: identidad de género y poder, estudios de género en el arte, arte como activismo, performance, usos del espacio y políticas corporales. Actualmente realiza su Investigación Doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid, como parte del programa vinculado al Museo Reina Sofía.