

CUERPO AMERICANO: TRES TIEMPOS

Isabel Huizi Castillo

El principal obstáculo para visualizar el cuerpo americano primitivo es la noción actual del cuerpo, construida a partir de la racionalidad moderna de Occidente. Lo mismo ocurre con sus tratamientos y representaciones, desde las tradicionales hasta las contemporáneas, en géneros artísticos específicos como el retrato.

E incluso los cuerpos, cuando son calificados de bellos, es ya el Alma quien los hace tales. Porque como el Alma es cosa divina y una como porción de lo bello, cuantas cosas toca y somete las hace bellas en la medida en que son capaces de participar.

Plotino, *Enéada* 1-6

LAS MANERAS de representar el cuerpo en las artes o en la literatura están determinadas por factores extra-artísticos. Para la semiótica de la cultura, la conciencia literaria e ideológica, la visión del mundo y la estética de las tendencias y corrientes artísticas de una época poseen una cualidad sistémica. Las ideas que «tiene» o desarrolla un determinado artista no son un conglomerado de convicciones desarticuladas sobre el mundo y la literatura. Los valores estéticos constituyen un

grupo jerárquico de normas cognoscitivas y éticas que se relacionan y concretizan en la obra de arte, y relacionan al autor con esferas supraindividuales de una época: la contemporaneidad del artista que, con el tiempo, llegará a ser la historicidad de la obra de arte.

El cuerpo, en sus representaciones artísticas, ha sido y continúa siendo modificado históricamente, así como lo han sido los modos de sexualización y la jerarquización de su valor como representación. Las artes han venido construyendo imágenes y representaciones no solo del cuerpo femenino, elaboradas en la mayoría de los casos a partir del imaginario de un sujeto masculino de raza blanca y clase social dominante, sino también del cuerpo masculino, del hombre como objeto estético, a partir de un interés por la belleza de la masculinidad. Hasta hace poco estos atributos eran incuestionables y la belleza masculina tenida por norma era la representada en las artes

visuales del canon de Occidente. No obstante, en las culturas de la posmodernidad, y particularmente alrededor de los años ochenta del pasado siglo, comienzan a aparecer propuestas artísticas que cuestionan la masculinidad hegemónica, tal como había sido tradicionalmente concebida y representada mediante tratamientos convencionales en géneros artísticos específicos como el retrato. Esos procesos críticos y prácticas artístico-productivas recuerdan los procesos crítico-productivos de las imágenes de lo femenino, derivados de los cuestionamientos de lo femenino subordinado a la imaginación masculina en las representaciones tradicionales de las artes de Occidente, que emergieron como efecto del surgimiento de la teoría feminista en las ciencias sociales en la década de los sesenta del siglo XX.

En las representaciones artísticas contemporáneas, tanto en el mundo anglosajón europeo y norteamericano

Isabel Huizi Castillo, investigadora de arte latinoamericano

como en el ámbito latinoamericano, aparecen críticas de las visiones tradicionales no solo de lo femenino sino también de lo masculino. Hoy se encuentran posturas que cuestionan no solo las formas mediáticas de las representaciones del cuerpo sino también muchas propuestas artísticas, desde enfoques que proponen una fluidez de las identidades de género, visto como un campo que ofrece múltiples posibilidades en un continuo que va desde las masculinidades más radicales y excluyentes de lo femenino hasta las feminidades radicales excluyentes de lo masculino.

Según el sociólogo Jeffrey Weeks es necesario tener presente que tanto «las masculinidades, como las feminidades son prácticas sociales y no verdades eternas, y se forman en la interacción entre lo biológico, lo social y lo psicológico» (Weeks, 2002: 153). A lo largo de la historia, tales prácticas se han venido legitimando y contribuyendo a establecer y mantener relaciones asimétricas de poder con sus correspondientes dinámicas de dominación, mediante las representaciones de género, raza y clase, a veces con el propósito de encubrirlas y otras poniéndolas de relieve.

Hoy son las representaciones atípicas —características de la identificación de los artistas con los asuntos relativos al género, la fisicalidad perdedera y la decadencia del cuerpo, desde posiciones críticas de ideologías construidas sobre prejuicios basados en una heterosexualidad y una salud y una juventud normativas— las que inundan las artes y los medios masivos: desde las masculinidades femeninas hasta las feminidades masculinas; desde las masculinidades frágiles, coquetas, marginadas y sumisas hasta las feminidades vigorosas, fálicas y dominantes; desde la juventud y el vigor de la salud plena hasta la enfermedad, la vejez y la muerte.

Un cuerpo americano originario

Buscar datos sobre el cuerpo y la sexualidad en los pueblos aborígenes de América Latina no es tarea fácil; primero, por la contaminación ideológica del cristianismo impuesto sobre las poblaciones americanas originarias, que impidió que las visiones y las representaciones del cuerpo americano originario pudieran emerger de las mentalidades originarias de estos pueblos, una vez que fueron invadidos por los europeos. En su enorme diversidad de contextos

culturales, el cuerpo americano es un lugar de encuentro entre la persona, la naturaleza y lo sobrenatural. Hoy solo queda la evidencia arqueológica.

Tal vez el primero y verdadero obstáculo para una aproximación al cuerpo americano primitivo sea la noción actual de «cuerpo», construida inevitablemente a partir de la racionalidad moderna del Occidente europeo. Tenemos en nuestras conciencias, y sobre todo en nuestro inconsciente, una «teoría» con sus principios prefijados

En las culturas de la posmodernidad, y particularmente alrededor de los años ochenta del pasado siglo, comienzan a aparecer propuestas artísticas que cuestionan la masculinidad hegemónica tal como había sido tradicionalmente concebida y representada mediante tratamientos convencionales en las artes

acerca de lo que «es» el cuerpo, que conduce a rechazar o no ver y apartar lo que se considera «desviado» de la norma. Tal es el resultado de lo que Michel Foucault (1987: 124) caracterizó como «sociedad disciplinaria», con sus «instituciones ejemplares» —la institución de las artes es una de ellas, junto a la escuela, la cárcel, la iglesia, los hospitales— encargadas de normar y castigar lo desviado-desviante.

Las artes constituyen una forma de control social de los imaginarios, aunque también operen, en algunos casos, como espacios de transgresión. Muchas veces se adopta una cómoda e ingenua visión de las artes, como si fueran solamente espacios de transgresión de normas, de «liberación», sin caer en cuenta de su papel disciplinario, como lo recuerda Terry Eagleton en su texto *La estética como ideología*:

... si la categoría de lo estético asume la importancia que tiene en la Europa moderna es porque al hablar de arte se habla también de todas estas cuestiones [la libertad y la legalidad, la espontaneidad y la necesidad, la autodeterminación, la autonomía, la particularidad y la universalidad, entre otras] que constituyeron el meollo de la lucha de la clase media por alcanzar la hegemonía política (Eagleton, 2006: 53).

Si la llegada de Europa a América trajo formas de vida crueles y despóticas para los pueblos originarios, y si es cierto, como afirma Norbert Elias (1987: 484), que todo «proceso civilizatorio» deja huellas disciplinarias impresas en el

cuerpo sometido, no puede pretenderse encontrar hoy un «cuerpo americano» incontaminado, que no haya sido transformado profundamente en su fisicalidad y hasta en lo más profundo de su inconsciente por los diversos aparatos de coacción implantados en América a partir de la llegada de los europeos a finales del siglo XV.

En *Vigilar y castigar* Foucault (2012) introduce la noción de «anatomía política» para describir y analizar las marcas que dejan en el cuerpo las

aplicaciones disciplinarias, al modelar una anatomía corporal puesta al servicio de operaciones específicas, ejercicios y técnicas orientadas a la eficacia y la rapidez en las tareas del trabajo. La disciplina habría fabricado en las colonias de Europa en América cuerpos sometidos y ejercitados; es decir, cuerpos dóciles, maleables, utilizables con fines precisos.

La anatomía política americana sería entonces el resultado, en el plano corporal, del conjunto de disciplinas y técnicas aplicadas a los cuerpos americanos por los europeos. Con la llegada de los europeos, la anatomía del cuerpo americano ingresa igualmente a un nuevo circuito de simbolización por medio de las representaciones artísticas, ingresa a un espacio de significación y sentido puestos al servicio de las nuevas situaciones de explotación de recursos naturales y trabajo forzado mediante la ejecución de diversas tareas: trabajar en la mina, arar la tierra, sembrar y cosechar la caña, dar vuelta al trapiche, ordeñar las vacas, hacer el queso, secar los cueros, transportar azúcar, construir iglesias, tallar la piedra, moldear la arcilla. Esa anatomía política cinceló y modeló los cuerpos americanos con arreglo a las tareas que debían llevarse a cabo en el Nuevo Mundo, según criterios de eficacia predeterminados por los colonos europeos. Norbert Elias recuerda:

La estabilidad peculiar del aparato de autoacción psíquica, que aparece como un rasgo decisivo en el hábito de todo individuo «civilizado», se encuentra en íntima relación con la constitución

de instituciones de monopolio de la violencia física y con la estabilidad creciente de los órganos sociales centrales. Solamente con la constitución de tales instituciones monopólicas estables se crea ese aparato formativo que sirve para inculcar al individuo, desde pequeño, la costumbre permanente de dominarse; solo gracias a dichas instituciones se constituye en el individuo un aparato de autocontrol más estable que, en gran medida, funciona de modo automático (Elias, 1987: 453-454).

Cuerpo colonizado y mestizo

Con la violencia colonial y la institucionalización del control social en América emerge la imagen del cuerpo mestizo. El Libro VI de la *Recopilación de leyes de los reinos de Indias* recoge la legislación relativa a la república de los indios, que parte de un concepto básico en la colonización española y vigente desde el primer momento: los indios son vasallos de la Corona, no extranjeros o enemigos (como ocurrirá en otras colonizaciones) sino súbditos

Mientras que los españoles se identificaban con el sol, la fuerza, el día, la masculinidad, la actividad y la juventud, los indios eran equiparados con la luna, la noche, lo femenino, la inactividad y la vejez

a los que se pretende integrar en el sistema hispánico. Se establece incluso la obligatoriedad del pago de tributo como reconocimiento de su vasallaje. Pero, al mismo tiempo que se declara formalmente que como tales súbditos son libres e iguales a los españoles, se reconoce su situación de inferioridad legal y práctica. Tal contradicción es resuelta mediante la adopción de una política proteccionista, de subordinación y aculturación, con medidas tutelares sobre una población considerada en permanente minoría de edad.

La categoría de cuerpo mestizo fue utilizada como discurso clasificatorio para segregar a grupos humanos dentro de sociedades organizadas según criterios racistas, que negociaban las identidades de sus integrantes entre las culturas europeas dominantes y las culturas indígenas sometidas, para luego incorporar las identidades de los africanos traídos a América como esclavos. Tras las guerras de independencia, los sistemas de castas fueron abolidos, pero sobrevivieron muchas categorías raciales de estratificación social que

aún operan en los imaginarios actuales, en las culturas contemporáneas y en las naciones «latinoamericanas».

La imagen del mestizo fue utilizada como paradigma de un nuevo sujeto «latinoamericano», según los mexicanos José Vasconcelos y Octavio Paz, entre otros. Pero el cuerpo mestizo ha venido transformando sus repertorios performativos y sus representaciones a lo largo de la historia, con efectos distintos en los sistemas artísticos, según los lugares donde esos repertorios se despliegan y actúan, y esas nuevas representaciones se difunden masivamente.

Las identidades regionales y locales carecen de autonomía con respecto a los grandes relatos nacionalistas de los estados o las configuraciones de sus historias oficiales. Las particularidades culturales de cada país se han ido definiendo a partir de una distribución geográfico-racial-cultural, pero sobre todo a partir de una geografía del poder, formada históricamente y representada en las configuraciones sociohistóricas que resultaron de los procesos independentistas, en cada una de las repúblicas, cada una con sus

especificidades. A pesar de que todas son «latinoamericanas», las culturas varían considerablemente en un continuo que va del imaginario español, en un extremo, a los imaginarios «indios» en el otro.

Este telón de fondo caracteriza de modo único cada cultura latinoamericana «nacional», que no puede prescindir de un desprecio racial hacia lo español, extensible muchas veces a todas las minorías extranjeras, pero mantiene un nicho para ese fuerte sentimiento anti-español característico de los países que fueron conquistados y colonizados por España, y que España aún hoy considera hispanizados y parte de «Iberoamérica». Si a comienzos del siglo XXI un número considerable de historias de las «artes latinoamericanas» considera que las identidades nacionales no son negociables, tendrían que negociarse entonces las ideologías presentes en los enfoques de estas historias y, muy particularmente, las presentes en las historias de las artes «nacionales».

En los diálogos que abre la invasión española se discute, entre muchas

otras cosas, por ejemplo, la influencia del clima y de la tierra sobre el cuerpo y el alma de los americanos, según los cronistas de Indias. Se creía que las condiciones americanas, debido al clima de las regiones tropicales, tendían a producir «degeneraciones» del cuerpo. Se proponía, durante ese fin de una Edad Media mítica y hechizada que viajó a América con los europeos, que el fortalecimiento del alma exigía el debilitamiento del cuerpo.

En la mentalidad del conquistador, poderosamente influida por el pensamiento neoplatónico, las oposiciones, los contrarios activos, eran responsables de transformaciones del cuerpo que fluían desde afuera, llevando su dinámica a los contrarios pasivos, humedad y sequedad, en el interior del cuerpo. La acción de estas variables externas determinaría si el alma de un individuo sería más o menos activa, belicosa, agresiva o pacífica, en función del grado de movilidad de su alma al interior de su cuerpo, según la mayor o menor influencia del agua o el fuego.

El cuerpo humano, en la mentalidad del conquistador, reproducía el orden cósmico, el universo entero. Un sistema de correspondencias entre los planetas y el cuerpo establecía que la luna regía la actividad del cerebro, el corazón era comandado por el sol, Saturno regía el bazo, Mercurio los pulmones, Marte la bilis, Venus los riñones y Júpiter el hígado. En los trópicos, creían los conquistadores y sus cronistas, el calor y la humedad determinaban la corrupción, la degeneración, la putrefacción y la inmundicia. Al asociar al Nuevo Mundo con tales características pensaron que estos territorios disponían a «toda corrupción» y «degeneración» de toda materia y en particular del cuerpo. Cronistas, cosmógrafos, médicos, astrólogos y sacerdotes coincidieron en que «las Indias» eran tierras propensas a prodigios y malformaciones corporales de todo tipo, pues estaban convencidos de que la forma y características del cuerpo dependían de factores externos.

La segunda carta de Colón, publicada en Italia, fue ilustrada con todo tipo de seres y criaturas de formas extrañas. La carta fue impresa por Giuliano Dati en 1494. Poco después, Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) consideró a los aborígenes gente «ociosa, belicosa e de poco trabajo, e melancólicos e cobardes, viles e mal inclinados, mentirosos e de poca memoria, e

de ninguna constancia» (Fernández de Oviedo, 1959: 67).

Los pueblos del Nuevo Mundo fueron asimilados a los pueblos escitas que, para la mentalidad común de la época de la invasión española y durante todo el siglo XVI, eran fríos y húmedos, lo cual hacía que al reproducirse dieran como fruto mucha descendencia femenina u hombres afeminados. Los indios del Nuevo Mundo tenían características que eran vistas por los europeos como antagónicas: si los indios eran fríos y húmedos, los españoles eran calientes y secos. Mientras que los españoles se identificaban con el sol, la fuerza, el día, la masculinidad, la actividad y la juventud, los indios eran equiparados con la luna, la noche, lo femenino, la inactividad y la vejez. Así como se oponían también «se complementaban». Para los europeos que invadieron América desde finales del siglo XV, incluso los animales de estos territorios adolecían de los mismos problemas que los seres humanos y las plantas. Los carnívoros eran descritos como débiles, tímidos, afeminados y flojos, e iguales eran las descripciones de las plantas.

Al mezclarse la sangre española con la india y producirse los primeros mestizos, los primeros descendientes criollos, las ideas neoplatónicas contribuían a afirmar la creencia de que el cuerpo terminaría siendo prácticamente una reproducción de la tierra donde se vivía. Esto tenía implicaciones metafísicas y hasta un religioso educado como Bartolomé de las Casas (1967: 116) escribió en su *Apologética*: «el cuerpo recibe la calidad de la tierra donde se cría, por lo tanto, el alma recibirá del cuerpo una inclinación natural». Se entiende entonces que, por más fe religiosa que profesaran clérigos y sacerdotes, la mentalidad de la época estaba regida por creencias astrológicas y supersticiones de todo tipo.

Cuerpo de la posmodernidad global

El sujeto único de la modernidad, con sus correspondientes normas y convenciones de clase, raza y género, ha sido objeto del enfrentamiento de una heterosexualidad normativa con diversas fuerzas que presionaban desde los márgenes de las culturas cosmopolitas: representaciones excluidas del canon y normadas, como las de los transexuales, las diversidades étnicas, los sujetos del feminismo y las culturas GLBT (gays, lesbianas, bisexuales y transformatistas), unidas a la dispersión de



Ebony Patterson: Sin título. Especies I, de la serie Gangstas, Diciplez + Doiley Boyz. Medios mixtos, 2010- 11. Cortesía de la artista y de Monique Meloche Gallery, Chicago.

los imaginarios y la multiplicación de sentidos en las artes contemporáneas. Esto ha hecho que hoy en América se hayan venido construyendo no solo imágenes del cuerpo femenino elaboradas a partir del imaginario de sujetos masculinos de raza blanca y clase social dominante, sino también imágenes de lo femenino desde lo femenino mismo e imágenes del cuerpo masculino derivadas de las diversas formas que puede adoptar la construcción cultural de la masculinidad hoy, en las culturas americanas de la posmodernidad y en particular las del área del Caribe.

Desde los años ochenta y noventa del pasado siglo comienzan a surgir propuestas artísticas americanas que cuestionan una masculinidad o una heterosexualidad hegemónica, así

como sus tratamientos y representaciones tradicionales en las artes. Muchos artistas contemporáneos y sus públicos se ocupan de un cuerpo no idealizado, desplazado más allá de los límites de las tradiciones conceptuales y canónicas así como de las desconstrucciones habituales, para llegar a un terreno de representaciones que pueden estar inmersas en territorios culturales de creación reciente y específica.

Los artistas de la pos-posmodernidad han transformado el canon de la representación del cuerpo en la cultura de Occidente, al pasar de las imágenes convencionales a una exaltación de lo marginal, lo excluido (representaciones del cuerpo en la vejez, en la enfermedad, en el embarazo, en la adolescencia o en lo abyecto), crear

una nueva noción del «otro» mediante la generación de nuevas identidades y abrir a lo público posibilidades de relación social humana hasta hace poco negadas. Los artistas contemporáneos que trabajan la temática del cuerpo parecieran desear transformar enfoques prejuiciados, incorporando a sus públicos en relaciones de complicidad para hacer explotar visiones canónicas

Los artistas de la pos-posmodernidad han transformado el canon de la representación del cuerpo en la cultura de Occidente, al pasar de las imágenes convencionales a una exaltación de lo marginal, de lo excluido

del cuerpo, en un esfuerzo para lograr la aceptación de imágenes de la transgresión en el campo de las artes.

En el ámbito chicano-latino contemporáneo en Estados Unidos, por ejemplo, la escritora tejana-mexicana Gloria Anzaldúa se ha reapropiado del concepto de mestizaje para proponer lo que llama «la nueva mestiza» como símbolo de una cultura fronteriza y multilingüe, abierta a la otredad, a la «otra» sexualidad. En el contexto posmoderno y poscolonial de comienzos del siglo XXI, los conceptos de sincretismo cultural y mestizaje étnico-racial han sido sustituidos por el de culturas híbridas, lo que lleva a cuestionar el estatus del cuerpo mestizo, incluso de un cuerpo americano o peor aún de un cuerpo latinoamericano. El cuerpo mestizo no sería entonces sino un cuerpo colonizado, culturalmente contaminado por su origen «indio», un híbrido intercultural, transfronterizo y siempre opuesto a la norma cultural dominante.

En el transcurso del siglo XX se produjeron, en las relaciones de las artes con la figura humana, fenómenos que trastocaron radicalmente esas relaciones. Serían así decisivamente erradicadas centurias de convenciones en la representación de la figura humana, para recolocar no solo la figura del sujeto sino también la del artista y la

del espectador, así como las representaciones «reales» de la realidad, en un nuevo esquema de relaciones mediante nuevas representaciones.

El cuerpo, en las artes visuales de la pos-posmodernidad, no es ya más únicamente un fenómeno óptico estático, que solo está allí para ser mirado. Ahora el cuerpo encarna una vasta y densa multiplicidad de relaciones

humanas y valores que, a su vez, son medios para transformar no solo esas relaciones sino la obra de arte misma.

Uno de los aspectos de mayor interés de la cultura visual contemporánea de la pos-posmodernidad es —sobre todo después del surgimiento de la abstracción que marcó los inicios de los cambios artísticos de finales del siglo XIX y comienzos del XX, y se constituyó en valor casi normativo y hegemónico durante décadas— el giro hacia una suerte de nuevo realismo en las artes visuales que puede calificarse de revolucionario. Las teorías radicales de la posmodernidad, en boga durante los años sesenta y setenta del pasado siglo, tuvieron como efecto la subversión y la desconstrucción de jerarquías teóricas tales como logocentrismo, falocentrismo, eurocentrismo. Pero la tarea de los pos-posmodernos parecería ser la de construir, mediante la interacción intensificada y manipulada por la tecnología y la virtualidad, nuevos códigos de representación a partir de nuevos valores.

Los artistas contemporáneos que proponen estas nuevas visiones de lo corporal intentan reformular las interpretaciones existentes de la realidad, con las que han operado las artes visuales dentro de las convenciones canónicas de Occidente, mediante la introducción y

la confrontación de imágenes del cuerpo hasta ahora excluidas. Pareciera haber, en estas nuevas propuestas, un deseo de construcción de nuevas relaciones sociales, desprejuiciadas y libres, mediante una fuerte interacción con imágenes de lo excluido y lo marginalizado.

El énfasis en la presencia de todos los individuos, independientemente de su clase, raza, comportamiento, preferencia sexual o papel social, en las representaciones de las artes visuales de la pos-posmodernidad, privilegia las representaciones de lo corporal porque el cuerpo es un territorio común a toda la humanidad: es el signo por excelencia de la globalización. El cuerpo encapsula a la perfección ese anhelo de una relación física común entre todos los seres humanos y funciona como herramienta, sea de exaltación o de transformación, en medio del desgaste de las teorías y nociones de la posmodernidad en fuga. Las imágenes de este nuevo realismo —que no puede identificarse con el llamado neorealismo de la posguerra ni con el hiperrealismo de finales del siglo, sino con una suerte de trans-realismo o pos-trans-realismo— emergen como vía posible para la construcción de un nuevo y diverso paisaje artístico en las representaciones de lo corporal que ofrecen los artistas de hoy. 

REFERENCIAS

- De las Casas, B. (1967): *Apologética historia sumaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Eagleton, T. (2006): *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- Elias, N. (1987): *La soledad de los moribundos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández de Oviedo, G. (1959): *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Ediciones Atlas.
- Foucault, M. (1987): *Historia de la sexualidad, 2: El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2012): *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI Editores.
- Weeks, J. (2002): *La invención de la sexualidad*. México: Paidós-UNAM.



EL ÉXITO ES SER UNO MISMO

Jan Moller



0212-555.42.63
ediesia@iesa.edu.ve

Si todo ser humano desea una vida de bienestar y felicidad, ¿por qué hay tanta insatisfacción? ¿Estamos condenados a ser testigos del declive de nuestra calidad de vida, o podemos erigirnos en promotores de cambios profundos, tanto en nuestro contexto personal como en nuestro entorno colectivo? Con una lógica irrefutable, Jan Moller expone sus «interpretaciones del misterio». Poco menos que imposible no identificarse con las situaciones planteadas en este libro.