

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/367432536>

Presentación. Inscripciones contemporáneas de la violencia en el cuerpo

Chapter · January 2022

CITATIONS
0

READS
16

3 authors:



Alejandra Bottinelli
University of Chile

36 PUBLICATIONS 29 CITATIONS

SEE PROFILE



Valeska Solar
University of Chile

2 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE



Andres Soto
University of Concepción

19 PUBLICATIONS 16 CITATIONS

SEE PROFILE

PRESENTACIÓN
INSCRIPCIONES CONTEMPORÁNEAS
DE LA VIOLENCIA EN EL CUERPO

ALEJANDRA BOTTINELLI, VALESKA SOLAR, ANDRÉS SOTO

¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo? Hablamos de materialidad en movimiento y hablamos de espíritu, es decir, de la capacidad que el cuerpo tiene de otorgar sentido a ese movimiento de sí, porque es el lugar material, la escena de la enunciación por excelencia, *la* presencia. El cuerpo es siempre lo emergente, el espacio-tiempo que recibe, suscribe y produce la potencia de decir y de hacer-se en ese decir; y la escena primera donde esa potencia se legitima o se contraviene: la obsesión del poder. La raza, la clase, el sexo, todo pasa primero por el cuerpo. Y los discursos lo saben. Una opaca operación de nuestra cultura, sin embargo, nos ha sugerido su inexistencia o su inconcordancia: nos cuesta imaginar el cuerpo sin órganos, nos cuesta primero que todo tocar con la mirada nuestro propio cuerpo, que siempre se nos arranca, como lo propusiera Merleau-Ponty.

En la contemporaneidad del mundo, que es también la de Latinoamérica, el cuerpo funciona en un marco de hiperinflación: política, los cuerpos cegados por la policía en la revuelta chilena; económica: los cuerpos del sistema fármaco-pornográfico (Preciado) y de la "salud", la biotecnología y la epidemiología, los cuerpos encerrados y dolientes, retirados y aprensivos del virus y los cuerpos de la neurofisiología de los afectos en el biocapitalismo (Haber); o los cuerpos 'regados' por los carteles de droga; periodística: el espectáculo del cuerpo yaciente de la guerra o del refugiado; médica y sexual: la "rentabilización" de los cuerpos como cuerpos "sanos" en el marco del intercambio capitalista –y los cuerpos no rentables–; artística: los cuerpos victimados, sufrientes y aguantadores de una parte de la escena teatral contemporánea o, por contraparte, los cuerpos ofensivos (Neveux), de la resistencia, en otro teatro y otras escenas; el cuerpo del/la artista, en el arte corporal de la performance; los cuerpos desrealizados o no estetizados (cuerpos arruinados, envejecidos, marginales, degradados, inquietantes) de la fotografía crítica (Lachaud y Lahuerta)¹; literaria: los cuerpos de la hiperintimidad narcisística; los cuerpos "livianos", pero también fantasmáticos, cuerpos sustraídos, robados, desaparecidos; los cuerpos acusa-

¹ Sobre la función y sentido del cuerpo en la plástica actual, cfr. Paul Ardenne. *L'Image corps*. París: Editions du Regard, 2001.

dores del femicidio. Pero también el cuerpo que goza, los cuerpos resistentes y danzantes de la misma revuelta chilena y la colombiana, y la peruana; y el cuerpo cotidiano, con sus metamorfosis afectivas, sus pobreza materiales, sus libertades vigiladas y su distorsión especular al frente de la rentabilidad del propio cuerpo del "evanescente" capital humano.

El cuerpo en/de la violencia

"El cuerpo-víctima es el cuerpo consensuado, en el énfasis o el pudor de su contemplación. Por un efecto de interferencia despierta la piedad, una piedad sospechosa en estos tiempos anestesiados... una estética del anonadamiento"² conduce, escribe Neveux, a reafirmar la política antipolítica puramente humanitaria. Por eso el cuerpo debe ser contextualizado y ubicado: dos cuerpos muertos, dos cuerpos sufrientes no son iguales, su muerte o su sufrimiento poseen una experiencia y un sentido que le son específicos a esa muerte y a esa sobrevida. Y ahí habita su potencial político. Y su diferencia radical. Puesto que allí vive también su posibilidad de decir, materialmente, he sido, soy más que ese cuerpo, soy su interacción y una red de afectos y de otros cuerpos que ayudado a producir social, afectiva, biológica y simbólicamente. Cuerpos que reducidos al estado de víctima se resisten a ser ubicados exclusivamente desde ese lugar.

El psicoanálisis ha coincidido en nombrar *horror* a la experiencia más fuerte de lo real que un sujeto pueda vivir sin llegar a hacerse una imagen de ella. Toda representación de la violencia extrema corre el riesgo de reducir su excesiva actualidad cuando se relata, explica, sistematiza o cuando se le asignan causas determinantes. Lo inimaginable de un acontecimiento radica en una fuerza de afectación inmarcesible, en su capacidad de conmover aun con toda su lejanía temporal, como si la violencia no dejara de ocurrir y de hecho se resistiera al cálculo y a la asignación definitiva de causas y consecuencias. Según Žižek, es como si por causa de la experiencia traumática una mancha se impregnara en el lenguaje y que el ordenamiento del relato intentara erradicar ese antagonismo inherente que impide prestar declaración "sin más". Avelar llama "vacío inenarrable" a esa plétora que opone resistencia a la narrabilidad del horror (como el silencio de los soldados que regresan del campo de batalla descrito por Benjamin en *El narrador*).

² Neveux Oliver. "El estado de víctima: algunos cuerpos en la escena teatral contemporánea". Andrieu Bernard et al. *Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura*. Trad. Ricardo Figueroa. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 122.

De tal suerte, la experiencia demanda un desplazamiento desde ella misma a ese "más" que permitiría representarla aun en su opacidad y entropía narrativa. Sin ese "más", la experiencia quedaría restringida a un mero contenido informativo que, no obstante, no puede comunicar su *pathos* esencial y, por lo tanto, no puede ofrecerse en tanto que experiencia común. En otras palabras, no puede *compadecerse*. Con todo, no se trata tampoco de que solo la espontaneidad desprovista de artificios retóricos sea capaz de hacer justicia a la naturaleza del horror, no es que el discurso que sucede al acontecimiento manifieste un grado mayor de "auténtica" subjetividad. El arte y la literatura podrían aproximarse al sentido del horror y tocar lo real incluso a partir del diferimiento propio de sus recursos en la medida en que su operación consiste en transformar la información en experiencia.

La pregunta que es necesario retomar, entonces, es cómo disponer del lenguaje (literario y artístico) para "acceder" al horror sin cancelar su cualidad principal, a saber, la excesiva e inagotable intensidad de su poder de afectación. ¿En qué consiste ese "más" que permitiría resguardar a los hechos de extrema violencia de convertirse en mero contenido? La violencia a la que nos referimos pareciera exigir dos niveles de lectura: por un lado, la pregunta por ella misma, por lo que ella es en cuanto tal o si acaso puede concebirse "en cuanto tal", en términos de su inmanencia; y, por otro, la atención al modo en que de suyo interpela nuestra subjetividad a causa de la contemporánea dificultad de permanecer indiferentes o, al menos, inadvertidos. El primer nivel requiere establecer distinciones operativas entre poder, potencia, fuerza, autoridad y violencia, conceptos que en su empleo coloquial solemos intercambiar con demasiada rapidez. Tal ha sido una preocupación constante en el trabajo de Arendt, quien concibe a la violencia como un instrumento, como un medio carente de esencia que necesariamente significaría lo opuesto que el poder, ya que jamás podría ser causa de sí misma (aun cuando en el esquema de ciertos acontecimientos horribles haya quienes la ejecuten "siguiendo órdenes", esto es, anulando su capacidad deliberativa por diversas circunstancias).

Žižek, por su parte, sostiene que aquel modo subjetivo e instrumental pensado por la filósofa es, en el fondo, un señuelo que generalmente eclipsa otros modos más complejos de la violencia en los que esta se imbrica con el poder hasta conformarse como sistema. Los estados de aparente paz –que la violencia subjetiva desgarraría– se configuran, afirma, por una violencia objetiva que necesariamente debe ser "invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento"³. En *Sobre la violencia* Žižek justifica de este modo su decisión de merodear o mirar de soslayo

³ Žižek Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Trad. José Antón Fernández. Barcelona: Paidós, 2009, p. 10.

dicho problema, es decir, la decisión de no tratar directamente sobre él ni en sí mismo sino sobre las concatenaciones que suscita:

hay algo inherentemente desconcertante en una confrontación directa con [la violencia]: el horror sobrecogedor de los actos violentos y la empatía con las víctimas funcionan sin excepción como un señuelo que nos impide pensar. Un análisis conceptual desapasionado de la tipología de la violencia debe, por definición, ignorar su impacto traumático. Aún así hay un sentido en el que un análisis frío de la violencia de algún modo reproduce y participa de su horror⁴.

El impedimento de pensar, en nuestra propuesta, debe entenderse más bien como el impedimento de clausurar la complejidad e inconmensurabilidad del problema en matrices de sentido exhaustivas y excluyentes. Pensar exige ante todo saber que la gravedad del horror no puede comprenderse cabalmente y que al hacerlo pese a ello, asumiendo su propia impotencia, se ingresa en un territorio resistente a cartografías definitivas. Por eso, el sujeto que se compromete en el pensamiento o la representación artística y literaria de la violencia extrema compromete, en primer lugar, su propia subjetividad en la sospecha respecto de sus posibilidades de responder a los acontecimientos y, en ese sentido, comparece en una encrucijada ética, estética y política que se corresponde con la crisis general de las categorías humanistas.

A partir de indagaciones tan diversas como la revisión de la violencia históricamente ejercida sobre los pueblos indígenas del Cono Sur, hasta la problematización de las formas de representar la violencia sobre el cuerpo en las artes visuales y escénicas actuales, *Cuerpo y violencia: literatura y arte contemporáneos en Latinoamérica* entrega un amplio panorama sobre las discusiones e investigaciones teóricas, artísticas y literarias que se están realizando en nuestro continente en torno a las maneras en que se presentan y representan los cuerpos cruzados por distintos niveles y expresiones de violencia. Este recorrido se inicia con una serie de lecturas respecto de la violencia material sobre los cuerpos y las formas a través de las que esta aparece en la literatura colombiana, con la lectura de Vanessa Solano de *Las formas de las ruinas* de Juan Gabriel Vásquez, en la que aborda la construcción de una genealogía de la violencia nacional y en los efectos invisibilizados de esta, para luego continuar con la revisión de Mónica Barrientos sobre la exposición del cuerpo femenino en la obra de Diamela Eltit, el cual emerge como testimonio y agente creador a partir de la transgre-

⁴ *Ibidem*, p. 12.

sión del lenguaje. Luego, siguiendo con el análisis de dicha violencia sobre el cuerpo femenino, Andrea Martín indaga la forma en que esta se configura en términos de enfermedad –sacrofobia, ginefobia y optofobia– en “La parte de los crímenes” de 2666 de Roberto Bolaño.

En la segunda parte del libro se desarrollan reflexiones en torno a la violencia simbólica y su representación en la literatura. Así, a partir de una lectura de la *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*, Marcelo Navarro se enfoca en la manera en que el cuerpo transmite conocimiento desde lo táctil, poniendo en duda el saber racional-ilustrado de occidente que excluye lo corporal. Siguiendo esta idea de cuestionar el funcionamiento de conceptos racionales-ilustrados que operan desde la violencia simbólica, Diego Falconí indaga en aquellos elementos que el derecho y la literatura tienen en común en cuanto a la forma en que ambos han abordado el cuerpo de los sujetos desde una óptica que tiene como eje articulador a la violencia contra ciertos sujetos específicos. Esta especificidad de la violencia aparece, a continuación, en la lectura que propone Andrea Casals sobre los cuentos clásicos infantiles y las reescrituras de Anthony Browne y, en Latinoamérica, en la voz de Gabriela Mistral, donde el abandono y la desprotección de la infancia son identificados como formas de *violencia lenta* contra el cuerpo sistemáticamente excluido de los niños y niñas. Por su parte, este cuestionamiento de la violencia simbólica ejercida desde lo hegemónico es también el foco del artículo de César Paredes, quien propone a la obra de Horacio Castellanos Moya como una subversión del testimonio, por cuanto en ella la narración se construye por medio de voces hegemónicas que provocan un efecto repulsivo para ironizar sobre el cinismo, la exclusión, el machismo y la barbarie naturalizados.

El siguiente conjunto de ensayos se enfoca en las diferentes manifestaciones estéticas de la violencia tanto en la literatura como en las artes visuales y escénicas. En el primero de ellos Samuel Espíndola reflexiona sobre los modos de representación de los cuerpos ausentes en el arte chileno contemporáneo, que utilizan el gesto de la tachadura como una forma de evidenciar la intención estatal de hacerlos desaparecer. Por otro lado, a propósito de la representación del arte en la narrativa argentina reciente, Valeska Solar indaga la manera en que dos cuentos de Samanta Schweblin critican la lógica del espectáculo del arte contemporáneo por medio de una escritura que denuncia la mercantilización de la violencia ejercida sobre los cuerpos. En relación con la reflexión sobre estas formas de representación, Felipe Báez se enfoca en el problema de la écfrasis en “La parte de los crímenes” de 2666 para ahondar en la relación entre el cuerpo-cadáver y su representación en la escritura a partir del uso de la visibilidad como principal recurso literario. Luego, Bernardo Rocco Núñez aborda obras narrativas mexicanas de Sergio González Rodríguez y Élmer Mendoza

para pesquisar la manera en que la estetización de la violencia puede adquirir formas completamente opuestas, ya sea como ingreso del testimonio a la obra de arte o como reproducción de un discurso violento hegemónico por medio de una estética banal. En esta misma línea, Marcela Sáiz reflexiona sobre los modos diversos en que se presenta y representa la violencia en el teatro chileno de los años 1990 y en aquel posterior a los años 2000, proponiendo que mientras el primero exhibía las agresiones sobre el cuerpo, el segundo se centra en la violencia que proviene de las instituciones, o bien, que es parte de la cultura del país.

Teniendo en cuenta la multiplicidad de los cuerpos que son excluidos y configurados como subalternos en la sociedad actual, la cuarta parte del libro comienza con la problematización que propone Alejandra Bottinelli respecto de las particularidades de la hexis corporal latinoamericana contemporánea —en tanto lugar intermedio entre potencia y acto— y la manera en que esta es producida en algunas novelas peruanas recientes, en particular en *Adiós, Ayacucho* de Julio Ortega, en vínculo con diversas escenas del cuerpo agredido que han cifrado históricamente los marcos de producción del cuerpo rebelde en el espacio simbólico latinoamericano. Luego, el artículo de Enrique Riobó aborda las diferentes formas en que aparece retratada la violencia colonial experimentada materialmente por cuerpos expuestos a la migración, al racismo, a la violencia física, entre otras, en *Fanon city meu* de Jaime Huenún. Por su parte, Lorena López indaga la problemática del silenciamiento e invisibilización del exterminio de los selk'nam en la poesía de Pavel Oyarzún, cuestionando el uso de la fotografía antropológica como documento oficial sobre la condición de los cuerpos indígenas. Cerrando este apartado, Javiera Arce elabora una lectura sobre *Black out* de María Moreno, que propone al cuerpo de su narradora como un exceso que se enuncia como resistencia y que emerge como materia sensible cuya suciedad y enfermedad se vincula con sus orígenes familiares y sociales.

Finalmente, el libro concluye con un conjunto de ensayos enfocados en diferentes expresiones, significaciones y apropiaciones de la violencia de género en la narrativa y en el arte, partiendo por la propuesta de Rosana Ricárdez sobre la imposibilidad de la voz en las narradoras de *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar como una forma de representar la censura sistemática a la que son sometidos la voz y el cuerpo de la mujer en la sociedad actual. A continuación Paulina Retamal aborda dicha denuncia realizada a través del cuerpo femenino en obras de los autores argentinos Félix Bruzzone y Mariana Enríquez, quienes construyen el cuerpo desde el travestismo y la quemadura para articularlo como corporeización de la memoria y de la resistencia. Para cerrar, Andrés Soto indaga la obra de la artista Gabriela Rivera Lucero para dar cuenta de la forma en que el arte contemporáneo se apropia de los mecanismos que articulan la violencia

patriarcal para erigirse como un ejercicio crítico de resistencia estético-política a los regímenes que operan sobre el cuerpo.

Referencias

- ANDRIEU BERNARD *et al.* *Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura*. Trad. Ricardo Figueroa. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- LACHAUD JEAN-MARC y CLAIRE LAHUERTA. "De la dimensión crítica de *Cuerpos en acción* en el arte contemporáneo". Bernard Andrieu *et al.* *Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura*. Trad. Ricardo Figueroa. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- NEVEUX OLIVER. "El estado de víctima: algunos cuerpos en la escena teatral contemporánea". Bernard Andrieu *et al.* *Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura*. Trad. Ricardo Figueroa. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- ŽIŽEK SLAVOJ. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Trad. José Antón Fernández. Barcelona: Paidós, 2009.