




LA (CON)VIVENCIA ENTRE LA OSCURIDAD Y EL CUERPO

El miedo a la oscuridad a
través del cuerpo en las
manifestaciones artísticas

*Visitación Ortega Centella*¹

119



(CO) EXISTENCE BETWEEN DARKNESS AND BODY
**Fear of darkness through the body in artistic
manifestations**

¹ Universidad de Granada. visitaortegacentella@outlook.es/



Si desde las últimas décadas la evolución social está originando nuevas formas de ver y entender el mundo, desde las nuevas estructuras políticas y culturales, que se plantean en los discursos artísticos contemporáneos, también se están generando, ya sea consciente o inconscientemente, nuevas fuentes de terror y miedo, que muchos artistas utilizan en el proceso creativo recurriendo al discurso fenomenológico de la oscuridad.

Los cambios tan veloces que se han producido, tanto a nivel económico, como ha podido suponer la globalización, las migraciones geográficas, como las nuevas tecnologías y el uso de la información, en conjunto con las transformaciones culturales que han desarrollado otras formas de entender la vida ordinaria en las ciudades, están induciendo elementos que antes no existían y, de cierta forma, quizás estén provocando una pérdida de control, sometida bajo los parámetros de inseguridad y miedo a lo desconocido y al futuro incierto.

En este contexto en el cual nos encontramos sumergidos, se da un incremento de “las aprensiones y las premoniciones siniestras, a la angustia y la fragilidad; nos vemos y sentimos profundamente vulnerables y buscamos chivos expiatorios sobre quienes dirigir la agresividad que nos provoca un temor generalizado y cada vez más arraigado” (García Cortés, 2010, p. 57). De esta forma, el contexto se convierte en un territorio, donde tiene cabida la oscuridad como símbolo de la destrucción, de la negatividad, de lo oculto, y de todo aquello que trasciende por su relación con la nada y el vacío. Se trata de una oscuridad que se presenta tanto en su forma física, es decir, la falta de luz artificial cuando llega la noche, como mediante objetos que (re)presentan simbólicamente su relación con la misma, lo que permite establecer, a su vez, una convivencia entre el lugar y el cuerpo, en un mismo marco espacio-tiempo.

El cuerpo puede entenderse como lo hacía Arthur Schopenhauer (1819), como “un objeto entre los objetos sometido a las leyes de los objetos” (Romeo, p. 138). Sin embargo, el planteamiento conceptual sobre el cuerpo siempre ha supuesto una prioridad para el mundo del arte, lo que ha dado lugar a numerosos estudios sobre las formas de entender el mismo. Nuestra configuración, como medio de apropiación perceptiva e intelectual para entender el mundo, presenta un cuerpo que supone el eje principal de nuestro artículo, en convivencia con las simbologías que se proyectan con la presencia de la oscuridad, esbozando una lectura que, bajo una mirada fóbica¹, se configura mediante el miedo y el terror.

(RE)CREANDO EL CUERPO

Desde las vanguardias artísticas hasta las propuestas más actuales, el cuerpo ha estado presente y ha servido tanto como **herramienta**, como **soporte** y como **vehículo** transmisor de emociones. Desde el Accionismo Vienés de la década de los sesenta, y desde la corriente artística del *body art*, ya de los setenta, el cuerpo ha formado parte del discurso artístico de muy diversas formas: desde la **experimentación** más inocente, con simples

1 Las relaciones que se establecen en este artículo han sido configuradas bajo la percepción de un sujeto con una patología: la *acluofobia* o fobia a la oscuridad.

gestos y movimientos de las extremidades, como en la obra de Jackson Pollock, hasta la mutilación y la destrucción física de Günter Brus. Jesús Arpal e Ignacio Mendiola (2007) nos introducen en sus estudios sobre el mismo:

Un cuerpo convertido en un espacio desde el que resistir, un espacio desde el cual alterar las inscripciones discursivas y normalizadoras del poder que lleva inscritas mostrando imágenes ocultas, silenciadas, incómodas, o creando otras nuevas [...]. Es a un tiempo arma, discurso, soporte, dispositivo, espacio (p. 211)

Fue la visión que se produjo sobre el cuerpo entre la década de los sesenta y setenta la que permitió que, mediante las prácticas artísticas, se cuestionaran aquellas formas de pensar sobre el mismo. A partir de ahí, se han ido configurando nuevos límites, donde el sometimiento ha cedido lugar al cuestionamiento, invitando a la reflexión sobre las cuestiones humanísticas asociadas. De esta forma, se reflejarán y se esclarecerán las condiciones sociales y las nuevas formas y usos que hasta el momento se desconocían.

GÜNTER BRUS

Artistas como Vito Acconci, Chris Burden, Dennis Oppenheim o Marina Abramović, entre otros, abogaban por una (re)presentación del cuerpo que debía entenderse como la búsqueda de la identidad y la manipulación para ocupar un lugar en el complejo sistema cultural. Quizás esta posición, que describimos como *oscurantista*² de los aspectos psicológicos y sexuales vinculados espacial y temporalmente, hizo que las investigaciones se inclinaran por esa exploración de posibilidades a través de la gestualidad con el propio cuerpo, incluso a través del uso de la agresión y la violencia.

2 Desde los estudios etimológicos se antecede la definición del término *oscuro* (del latín *obscurus*: pref. *Ob-*, enfrentamiento, oposición; y raíz indoeuropea *ʰKeu-* que significa cubrir, esconder) situándolo, desde su propia construcción latina, en la oposición, en el enfrentamiento, cuya finalidad no es otra sino la de esconder y ocultar a través del encubrimiento.

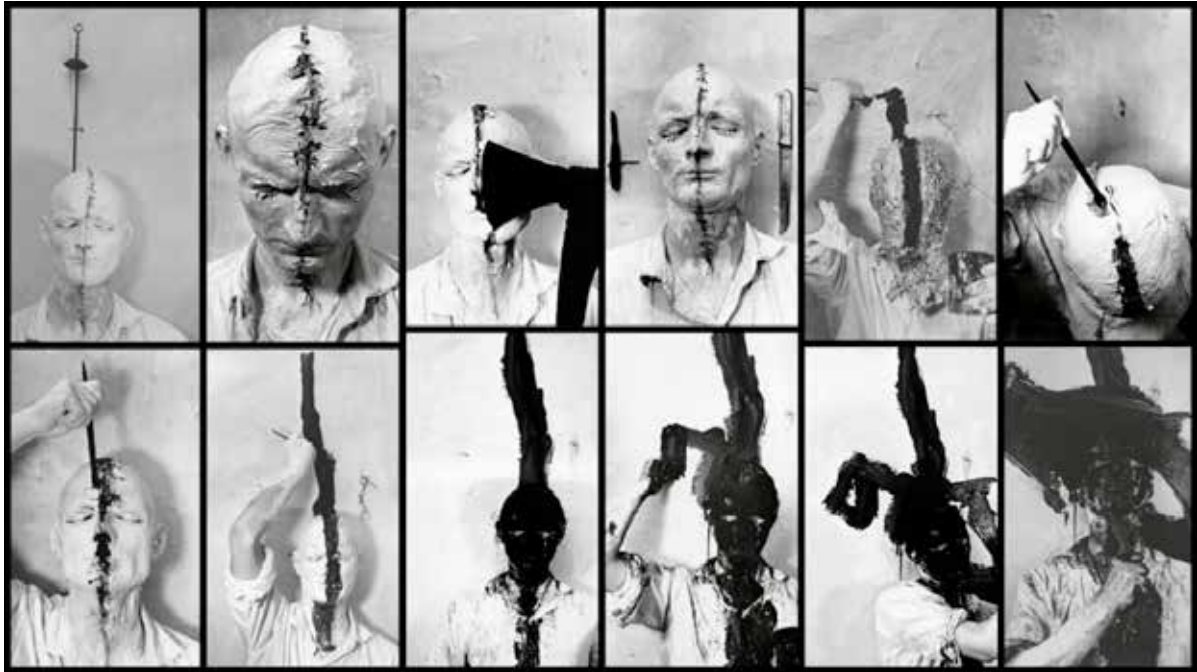


Figura 1. Günter Brus. *Auto-Pintura*, 1964. Película de acción.

Fotografía: Günter Brus

Con una simbología mística y **espiritual**, el artista austriaco Günter Brus (Figura 1) utiliza el cuerpo en su obra para hablar de los **tabúes** sociales y de todo tipo de prohibiciones en torno al mismo, considerándolo como lugar de experimentación metafísica y espacio pictórico. Su cuerpo se convertía en un escenario de **simulacro**, donde la degradación y las relaciones de fuerza y deseo constituían una fuente de poder y conocimiento, elementos a través de los cuales se alcanzaba la purificación y la unidad mental, desprendiéndose, al mismo tiempo, de lo oculto y lo reprimido para dar paso a lo nuevo. Se encuentra, primero, una oscuridad latente en la pérdida de la dignidad para luego alcanzar la dimensión espiritual a través del **ritual** artístico. La obra de Günter supone un ejemplo entre muchas manifestaciones artísticas que nacieron en este marco social y contexto determinado³, y que, a nuestro entender, ratifican que el cuerpo supone el **principio de desorden e irracionalidad**, que desde la cultura occidental, siempre se ha visualizado complejo.

Tanto para Foucault como para Nietzsche, Deleuze o Guattari, el cuerpo humano es el material primario sometido a las instituciones políticas, económicas, sociales y penales: "los sistemas de producción, dominación y socialización dependen fundamentalmente de subyugar el cuerpo" (Garland, 2006, p. 167). Un cuerpo que, además de ser **dominado**, se mantiene sumiso a directrices que hacen de él un objeto útil y dócil, consiguiendo así el autocontrol, al que Foucault (1994) llamaría *alma*, que, desde la psicología, se aplica a la psique, a la subjetividad, al **yo**: "el alma es la prisión del cuerpo" (p. 206). En esa analogía del **alma** situamos el eje de nuestro artículo, es decir, sobre la oscuridad en el cuerpo, tratándose al alma como la fenomenología de la **oscuridad corpórea**.

3 "Austria no estaba sólo abandonado de Dios, sino del mundo. En ninguna parte de Europa, excepto en la España de Franco y los países del Este, los jóvenes artistas se encontraban en una situación tan represiva y regresiva" (Soláns, 2004, p. 49).

ROBERTO JACOBY Y ABEL AZCONA

Desde la **experiencia sensorial** del espectador en forma de instalación, damos un paso más para adentrarnos en las propuestas de carácter más enérgico: las *performances* en la oscuridad. En ellas, el artista o personas confiadas para la realización de la acción se sitúan en el mismo habitáculo que el espectador, de forma real y tangible, con la oscuridad siempre presente como protagonista. De esta forma, se naturalizó el proyecto artístico, definido como **instalación-video-performance**, en la más absoluta oscuridad, del artista y sociólogo, nacido en la ciudad de Buenos Aires, Roberto Jacoby: *Darkroom*, 2002-2005.



Figura 2. Roberto Jacoby. *Darkroom*, 2002-2005. Instalación-performance.

Fotografía: Rosana Schoijet

Este proyecto, que tuvo lugar en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires en 2005, fue anteriormente presentado bajo el título de *Belleza y Felicidad* en el año 2002, también en la misma ciudad. Se define como una experiencia teatral a ciegas, en la que participan 12 personas que cubren su rostro con unas máscaras gigantes y realizan acciones de la vida cotidiana (y algunas otras con más dramatismo) en la **absoluta oscuridad**. En este espacio oscuro construido, el espectador participa de manera individual, es decir, no se permite la entrada de más espectadores a la misma vez. En la entrada recibe una cámara infrarroja a través de la cual podrá visualizar las labores que se producen en ese lugar oscuro. Este "laboratorio de la oscuridad"⁴, como define el propio artista, sumerge al espectador en una experiencia extrema, donde la forma cotidiana de percibir la sociedad, la visualización, muda, y, a su vez, el cuerpo es sometido a una nueva forma de

4 Véase entrevista realizada en Longoni y Maradei (2011).

comunicación que le permite situarse y contextualizar sus propios movimientos. El objetivo principal de Jacoby es la parte procesual de la obra, es decir, su creación. No interesa tanto por su resultado final, sino por el procedimiento realizado que, a su vez, construye la experiencia marcada por la modificación de los sentimientos, de las concepciones y de las percepciones de la propia realidad.

Del mismo modo, esta preocupación por el proceso constructivo de la pieza artística ha supuesto la parte esencial de la obra del artista español Abel Azcona, que, junto con su discurso crítico-existencialista de carácter político-social, lleva a cabo unas propuestas contemporáneas que no dejan indiferente a nadie. Nos interesa destacar su obra titulada también *Dark Room*, del 2013⁵, que fue delimitada específicamente como un **encierro** del artista, en un principio previsto para sesenta días, en **total oscuridad**, sin más alimentación que una papilla proteica diaria. A medida que fue desarrollándose la obra, se observó el peligro al que estaba expuesto el artista, y los especialistas encargados de vigilar la pieza decidieron suspenderla en el día cuarenta y dos.

Como decía, los procesos de *Confinement* no se parecen en nada salvo en la privación de libertad, su razón de ser. *Dark Room* lo recuerdo sin recordar. Fue un proceso muy rápido en que perdí la conciencia corporal a partir del día doce. Lo veo como algo que casi no ocurrió, realmente lo viví muy rápidamente... Y ya. Veo los vídeos y fotografías del proceso, lo que hacía cada día de encierro en la oscuridad, pero me resulta muy lejano. Recuerdo que pasé de tener conciencia diaria de mi cuerpo a no tenerla y ya está. Lo importante de *Dark Room* estuvo en el exterior: polémica, telediarios abriendo las noticias con referencias a la suspensión de la obra... Me llamó mucho la atención que un proceso tan íntimo y privado se convirtiera en un proceso exterior. Me parece en cierta medida revolucionario que alrededor de una gestación íntima e interna se monte todo ese revuelo exterior (Lapidario, 2015).

El **cuerpo del artista** permaneció aislado durante varias semanas en una habitación oscura, apelando a la filosofía del Accionismo Vienés: buscando su **propia identidad**. Es una poética que trae a colación la obra de Chris Burden de su encierro en una taquilla en la universidad durante cinco días, como trabajo de fin de carrera: *Five Day Locker Piece*, del año 1971; en palabras del propio artista: "el encierro, pues, como metáfora de la exclusión y la opresión, pero también como lugar de confinamiento subjetivo y de búsqueda de la identidad [...] encerrarse o escapar, por tanto, como modos de habitar la modernidad a contracorriente" (Hernández, 28 de noviembre de 2015).

En ambas piezas podemos destacar la búsqueda de la identidad como eje principal, que, a través del **aislamiento** del mundo exterior, presenta un encuentro con la oscuridad más inmediata del hombre: el **alma**. También podemos destacar el uso de lo **sinistro**, es decir, lo familiar y lo extraño al mismo tiempo, como ruptura del sujeto estabilizado que deja paso al construido desde la sociedad occidental; una visión desdoblada del sujeto,

5 Pertenece al proyecto artístico *Confinement In Search Of Identity*, diseñado, desarrollado e interpretado por el propio artista durante los años 2013 y 2014. Se compone de nueve piezas individuales realizadas en las ciudades de Bogotá (Colombia), Madrid (España), Lyon (Francia), Pamplona (España), que es su ciudad natal, Los Ángeles (Estados Unidos), Houston (Estados Unidos) y Berlín (Alemania) desde el mes de febrero del 2013 a marzo del 2014. Es un proyecto en el que se entremezclan la escultura, la instalación, el *performance art* con el video arte o la fotografía. Véase Azcona, A. (s.f.)

una vuelta involuntaria a lugares ya visitados y vividos, o “como algo semejante al presagio de un regreso imposible” (De Diego, 2010). Pero también podemos ir más allá: se presenta el encuentro de la pérdida del espacio y el tiempo, donde habitan otros cuerpos y se encuentran en la divergencia con la cotidianidad los espacios se desvanecen y el mundo exterior ya no está presente. Es decir, no solo tiene lugar la experiencia corporal en la propia oscuridad, sino que aparecen historias entrelazadas que tienen como eje principal el espacio y que evidencian lo siniestro de lo cotidiano a través de la familiaridad del fenómeno y el propio cuerpo.

ANDRÉS SERRANO Y TERESA MARGOLLES

Más allá de esta primera interpretación fenomenológica de la oscuridad en el cuerpo, encontramos lo que, desde la semiótica psicoanalista, se considera lo **abyecto**. Conceptualizado por Julia Kristeva, se trata de una noción con consistencia y potencialidad que sigue dando sus frutos en la estética y en el pensamiento contemporáneo: “Surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga ahora como radicalmente separada [...] un peso de no-sentido” (Kristeva, 2004). Es definido por todo aquello que no respeta los límites, las reglas, lo que se considera ambiguo, representando las discordancias entre el sujeto y la cultura, los límites de la identidad que derivan en **exclusión**, siendo el cuerpo el símbolo de la *represión primaria*⁶. Podría considerarse como una sustancia **fantasmal**, que no es ajena al sujeto, sino que forma parte intrínseca del mismo y que, por tanto, provoca una proximidad extrema capaz de hacerlo alcanzar el **pánico**.

6 Donde se subraya el tránsito de la repugnancia a la indignación y de esta a la exclusión, penalización e incluso justificación del exterminio. Véase Nussbaum (2006).



Figura 3. Andrés Serrano. *Asesinado a puñaladas*, 1992.

Fotografía: Andrés Serrano y Nathalie Obadia Gallery

De esta forma, nos aproximamos a la concepción de la muerte como fenómeno inminente futuro, pero que nuestra conciencia intenta evitar, lo que genera la sensación de pánico ante el objeto o el paisaje abyecto. En la obra de Andrés Serrano, podemos contemplar estos aspectos a través de escenas que presentan el “modo de morir” contemporáneo asignando al cuerpo el estatus de materia que representa una jerarquía social, una profesión, un género y una raza. Su serie *La Morgue*, de 1992 (Figura 3), presenta lo excesivo que la muerte tiene para la mirada, a la vez que nos muestra una perfección casi hiperrealista y publicitaria aludiendo a una extraña belleza clásica, “evocando un misterio cálido que hace un gran equilibrio entre la balanza de la fría muerte que desuela y la muerte esperanzadora” (Sanguino, 2016). Las imágenes revelan un cuerpo inerte real, desafiando toda clase de simulación, remitiendo a las esculturas y pinturas de sarcófagos, revelando la fragilidad de la vida. La (re)presentación de la realidad contemporánea donde la sociedad da visibilidad a la muerte, que en occidente se asocia a las películas de terror y que, a través de la pieza de Serrano, se puede recuperar la esencia material de la experiencia última del sujeto.

La muerte es un tema fundamental [...] el cadáver es uno de los estados más abyectos que produce un mayor rechazo, algo que en nuestra sociedad de reflejos publicitarios de juventud y belleza se reprime y excluye del campo de la representación (Martínez, 2005, p. 285).

La artista Teresa Margolles presenta un estatus para el cadáver que ya se encuentra en la estética posmoderna, asignándole una vida, que deja atrás su simbología cartesiana y aristotélica para convertirse en algo **político**. En sus propuestas hace uso de cadáveres humanos como forma de reivindicación política a través del colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense), integrado también por los artistas Francis Alÿs y Santiago Sierra, “quienes defienden la vida del cadáver propugnando un arte que atraviesa los límites de los vivos como forma de denuncia política” (Aguilar, 2016, p. 85). Su obra resulta una experiencia que produce el **rechazo** del espectador cuando descubre que se encuentra en una sala de condensadores que convierten el agua en **vapor**, y que esta agua se ha utilizado previamente para lavar cadáveres (Figura 4). “Su trabajo no sólo hace evidente la remembranza física de la última limpieza, sino el proceso de disolución y desaparición – la desaparición de una cierta persona en la niebla espesa de una ciudad con más de veinte millones de ciudadanos” (Biesenbach, 2002, p. 36).



Figura 4. Teresa Margolles. *Vaporización*, 2001. Vapor de agua de la morgue.

Medidas variables. Fotografía: Teresa Margolles

CONCLUSIONES

Desde la sustancia etérea del cuerpo, que identificamos como **alma**, hasta el fin último del sujeto configurado en un estatus político, deshumanizado y **desobjetualizado**⁷, en un contexto de lo abyecto y mortífero que apela a la (re)visión de la desaparición, encontramos un sinfín de propuestas artísticas contemporáneas, de las cuales hemos presentado algunas de ellas.

La relación que se ha establecido entre la fenomenología de la oscuridad y del cuerpo, desde el propio cuerpo y para el mismo, se ha visto configurada por aquellos planteamientos que, desde la sociedad contemporánea, se construyen sobre la forma de entender la vida para con la muerte, a través de la existencia corpórea del sujeto. La visualización del cuerpo inerte que el sujeto experimenta a través de las obras presentadas puede provocar el rechazo de aquellas formas que permanecían ocultas o eran presentadas desde una realidad simbólica que, a su vez, permitía otra conciencia del fenómeno. Es desde esta propia conciencia que el sujeto toma posición ante la forma de entender el miedo a la oscuridad, a veces ficticio, deductivo e impuesto.

Referencias

- Aguilar, T. (2016). *Posmodern/Posmortem: Arte Necrófilo*. En: A. Escudero Pérez, C. de Peretti, C. Rodríguez Marciel y P. Yuste Leciñena (eds.) *Controversias del pensamiento. Homenaje al profesor Quintín Racionero* (pp. 81-90). Madrid, España: Dykinson.
- Arpal, J. y Mendiola, I. (2007). *Estudios sobre cuerpo, tecnologías y cultura*. Bilbao, España: Servicio Editorial Argitaipen Zerbitzua.
- Azcona, A. (S/F.). DARK ROOM: CONFINEMENT IN SEARCH OF IDENTITY. *Abel Azcona*. Recuperado de: <http://cargocollective.com/abelazcona/dark-room>
- Biesenbach K. (comp.) (2002) "Mexico City: An Exhibition about the Exchange Rate of Bodies and Values", in Mexico City [Catálogo de exhibición]. Exposición en el PS1 del Museo de Arte Moderno de Nueva York, del 2 de junio al 30 de septiembre de 2002.
- De Diego, E. (2010). Lo 'siniestro' y otras estrategias de terror. *Exit Book: Miedo: realidad y ficción*. (13), 104-109.

⁷ "El cadáver es reapropiado en sus obras no como objeto, es un *ready-made* muy peculiar y desobjetualizado: 'Hemos insistido mucho en que nuestra obra no es un *ready-made* del objeto, sino un *ready-made* de otra vida, de la vida del cadáver". *Ibid.*, p. 86.

- Foucault, M. (1994). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid, España: Siglo XXI.
- García Cortés, J. M. (2010). Arquitecturas del miedo. *Exit Book: Miedo: realidad y ficción* (13), 56-61.
- Garland, D. (2006). *Castigo y sociedad moderna. Un estudio de teoría social*. Madrid, España: Siglo XXI de España Editores.
- Hernández, M. A. (28 de noviembre de 2015) Políticas de la ceguera [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://salonkritik.net/10-11/2013/09>
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lapidario, J. (2015). Abel Azcona: Un artista cómodo no me vale, no es contemporáneo, no es nada. *Jot down. Contemporary culture magazine*. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2015/09/abel-azcona-un-artista-comodo-no-me-vale-no-es-contemporaneo-no-es-nada/>
- Longoni, A. y Maradei, G. (2011). Tecnologías de la amistad. Conversación con Roberto Jacoby. *Carta. Revista de pensamiento y debate del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, (2), 22-24. Recuperado de <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/carta2.pdf>
- Martínez O., J. (2005). *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia, España: CEN-DEAC.
- Nussbaum, M. (2006). *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires, Argentina: Katz.
- Romeo, S. (1989). El cuerpo en Schopenhauer. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* (23), 135-147.
- Sanguino, J. (2016, junio 22). El polémico fotógrafo que capturó la belleza de la muerte en una morgue. *Cultura Colectiva*. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/el-polemico-fotografo-que-capturo-la-belleza-de-la-muerte-en-una-morgue/>
- Soláns, P. (2004). *Accionismo Vienés (1960-1970): cuerpo, límite e identidad*. Tesis Doctoral Universidad de Educación a Distancia, Departamento de Historia del Arte.

Figuras

Figura 1. Brus, G. (1964). *Auto-Pintura*,. Película de acción. Fotografía de Günter Brus.

Figura 2. Jacoby, J. (2005). *Darkroom, 2002-2005*. Instalación-performance. Fotografía de Rosana Schoijet. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, 2005. Archivo Jacoby

Figura 3. Andrés Serrano, A. (1992). *Asesinado a puñaladas*, 1992. Fotografía cortesía del artista y Nathalie Obadia Gallery.

Figura 4. Margolles, T. (2001). *Vaporización*. Vapor de agua de la morgue. [Medidas variables]. Fotografía de Teresa Margolles.

Visitación Ortega Centella

Doctoranda en Arte y Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, realizó el último año de estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma (Italia) para posteriormente, adentrarse en la investigación y la producción de arte contemporáneo, destacando entre ellas, la estancia en el Departamento de Artes Visuais de la Universidad Federal de Espírito Santo, Vitória (Brasil).

Bajo una mirada fóbica (acluofobia), sus investigaciones se centran en la (de)construcción y (re)visión del constructo oscuridad desde el ámbito de la creación artística contemporánea.