

Cuerpo como materia y tiempo. Un acto de resistencia desde la práctica escultórica

Por Marta Cisneros

Ser, estar, pensar y hablar, recordar e imaginar, sentir, finalmente vivir, es tener cuerpo. La pregunta es ¿Qué tipo de cuerpo? ¿Un cuerpo como una peligrosa arma letal o como un gigantesco laberinto donde sus fragmentos se pierden en el espacio ondulante? ¿O el cuerpo como campo de batalla que se expone a la herida mortal, fin de su existencia?

Si quisiéramos representarlo, ¿cómo sería? Si buscáramos qué tipo de representaciones de nosotros como sociedad son las que más se acercan a una posible imagen que refleje lo que somos, ¿cómo serían?

¿Quizá podríamos decir que las imágenes de cuerpos que están más en sintonía con lo que somos son las más vistas y las que tienen mayor aceptación y alcance a través de la publicidad

y los medios de comunicación? Son cuerpos de individuos que posan, realizan acciones, se mueven, ríen, hacen gestos, expresan placer o disgusto, seducen. Reflejo de una cultura de consumo brutal; expresión de una sociedad que se ha estructurado de tal manera que nos devuelve una imagen de lo que somos, también, de manera brutal.

La imagen que la publicidad construye nos muestra personas que no tienen pasado ni memoria, solo se encuentran enfocadas en el presente, en el disfrute constante. Exigen atención y se presentan como el paradigma de la belleza actual: así debemos ser. Se han convertido en el canon promovido por un sistema neoliberal que las produce infinitamente y que convierte todo lo rentable en el alimento de este animal insaciable.



Modelo Anja Rubik posando para la revista Vogue Turquía (2013).

La paradoja es que las imágenes de cuerpos que nos representan como sociedad marcada por el consumo muestran cuerpos uniformes, siempre jóvenes, perfectos, sin huellas, vale decir, sin tiempo. ¿Cómo es posible que las imágenes de cuerpos, con tal poder en el mundo globalizado como para capturar la atención y manipular consideraciones conceptuales sobre la belleza, la vida y el poder con el fin de vender cualquier cosa, estén signadas por la ausencia del tiempo, es decir, signadas por la muerte? El tiempo entendido como flujo esencial, como movimiento, instantes sucesivos entre las ideas, recorrido entre las formas y las visiones, el tiempo como lo inherente a la vida y al ser humano.

El poder del mercado nos vende la falsa idea de la eterna juventud. Introduce en su gigantesco mecanismo la noción de eternidad vinculada a una juventud inmóvil, detenida. Podríamos decir, jóvenes sin la potencia y energía de proyección hacia el futuro, sin preguntarse sobre el pasado, ni sobre un presente repleto de contradicciones.



Campaña publicitaria de Paco Rabanne.



Campaña publicitaria de Zara.

El producto más vendido en la cultura de consumo irrefrenable es la eterna juventud a la cual todos deberíamos aspirar como un ideal siempre inalcanzable. Pero hay algo que se contradice entre la emisión de imágenes vacías y congeladas en el tiempo y un discurso que vende la idea de la felicidad basada en ellas. Han separado y ocultado nuestra condición mortal, han anulado el tiempo, esa es la intención para seguir en la gran ruta del consumo y la rentabilidad. Lo perverso de esto es que construyen discursos excluyentes y discriminatorios que incorporamos como normales, quieren construir generaciones que vivan en la indolencia, generaciones insatisfechas y adormiladas continuamente. Así, la paradoja está en la contradicción. Por un lado, los cuerpos jóvenes nos hacen creer que somos inmortales y, por el otro, esa belleza ha quedado desierta de humanidad, marcada por la indiferencia y la homogeneidad.

Cuando el poder de la información y el internet no había llegado a la cumbre donde hoy se encuentra, el arte, posiblemente, cumplía la

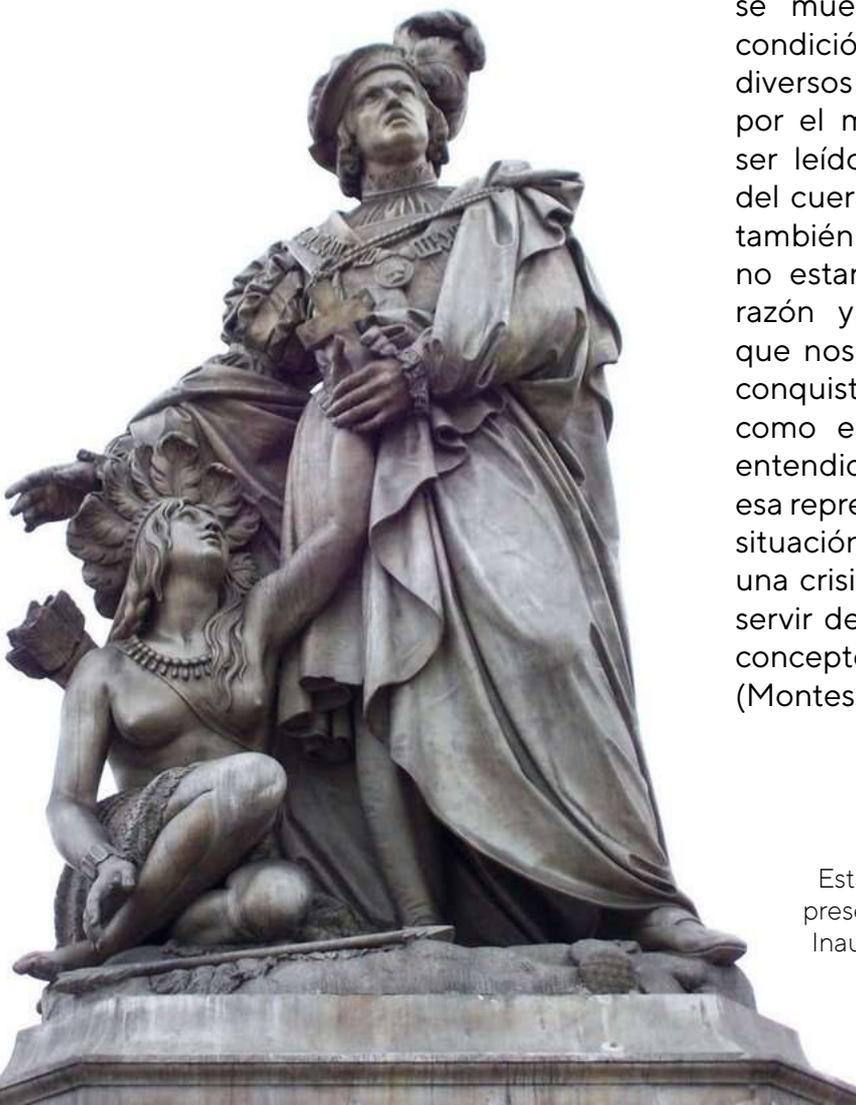
función de devolverle a la comunidad una imagen en la que pudiera reconocerse. Así, hasta finales del siglo XIX e inicios del XX, la representación del cuerpo fue una idealización del ser humano perfecto, bello e imponente, basado en un discurso que hacía énfasis en proyectos políticos y culturales emitidos desde los espacios de poder, como un gran reflejo de lo que se pretendía de la colectividad, a través del arte de la representación. Ejemplo de ello es la gran producción de monumentos que dan cuenta de momentos de la historia oficial de muchos países.

Pero frente a los grandes proyectos artísticos construidos desde las esferas del poder, también ha existido, y sigue existiendo, una producción individual y colectiva donde la representación del ser humano aborda múltiples aristas que nos

abren a nuevos enfoques, y frente a las cuales entramos en sintonía. Las prácticas artísticas a partir de las problemáticas del concepto de cuerpo y su enorme diversidad en el mundo del arte contemporáneo apuntan a develar situaciones tanto subjetivas como sociales y colectivas. Hay preguntas y asociaciones que irrumpen en el mundo y nos increpan y desestabilizan frente a verdades que se pueden encontrar ocultas (Cortés 1996).

En tiempos recientes, décadas atómicas, pulverizantes y líquidas, decaídas y estremecedoras y picos de grandes descubrimientos, donde se polariza la vida y la muerte de manera permanente, el arte en su gran diversidad de expresiones, técnicas y medios, ha abordado la representación del cuerpo humano desde los puntos de vista de cada artista en particular. Descubrimos así que el cuerpo sigue siendo un eje simbólico de la existencia humana. Hay una insistencia por alcanzar una representación de la figura corporal, y pareciera que esta siempre se muestra inaccesible, justamente, por su condición siempre cambiante en relación a diversos contextos. Este deseo, que transita por el mundo de la creación artística, podría ser leído como una conquista de la vigencia del cuerpo como concepto y representación, o también como una crisis. Si fuera una conquista no estaríamos buscando en el océano de la razón y la imaginación la imagen corporal que nos reúna y nos represente. Además, una conquista es señalar al cuerpo como el vencido, como el perdedor de la batalla. Una crisis, entendida como la imposibilidad de acceder a esa representación, "sería la constatación de una situación límite, por lo que podemos hablar de una crisis de la representación que bien podría servir de anticipo para hablar de una crisis del concepto de cuerpo en la contemporaneidad" (Montes Rojas 2008: 87).

Estatua de Cristóbal Colón y nativa o mujer india representando a América (Lima, Avenida Paseo Colón). Inaugurada el 3 de agosto de 1860, obra del escultor italiano Salvatore Revelli. Mármol.¹





Louise Bourgeois. (2003). Cell XXVI (detail). Steel, fabric, aluminum, stainless and wood. 252.7 × 434.3 × 304.8 c.m.

El cuerpo, nuestro cuerpo, es el lugar donde sucede la vida, es el lugar donde sucede el tiempo, es frontera y lenguaje, es donde sucede nuestra subjetividad. El razonamiento ocurre en el cuerpo, se mezcla con la sangre, con nuestra carne y deja huellas en él. En la práctica escultórica, vinculada con la materia y con el hacer, más que trabajar sobre nuestra imagen, buscamos construir, desde múltiples aspectos, nuestra propia corporalidad en clave de representación, a partir de nuestra condición física, desde nuestro vínculo con el otro, con la memoria, con el placer y el dolor (Hamann 2005). Entonces, la posibilidad de representarlo o de representarnos, se convierte en algo muy complejo. La representación material de la corporeidad abre espacio a un otro que nos refleja y nos increpa a la vez, y con el que nos relacionamos psicológicamente de alguna manera. El cuerpo individual está conectado con el cuerpo colectivo, pertenecemos a un orden mucho mayor, que nos integra, quizás.



Robert Gober. (1991) Pierna. Cera, madera, tela, resina, cabellos humanos, cuero, algodón.

Así, el trabajo creativo, entendido como la trama de la poesía, la intención, contexto, imagen, materia y espacio, también muestra abiertamente la fragmentación y desaparición del cuerpo, su propia crisis. El exceso, la corrupción y la indiferencia estallan en el campo de una batalla repleta de violencia, y allí, arte y realidad luchan por construir una imagen que nos refleje. La diferencia está en que el arte aspira al misterio de lo que somos, aun sabiendo que nunca llegará a develarlo. En cambio, la realidad nos avienta a un constante flujo donde se mezcla la muerte y la banalidad, la crueldad y el cinismo, donde, en el constante movimiento, nos vamos acostumbrando (Foster 2001).

Son tiempos líquidos, de perpetuos flujos, donde la contemplación y el asombro son difíciles de encontrar; tiempos donde el cuerpo imaginado y representado en el mundo de consumo voraz ha excluido al cuerpo que somos. Podríamos pensar que se pretende que lo olvidáramos y que sólo debiéramos enfocarnos en esas imágenes de cuerpos “bellos” sin memoria y sin historia. Sin embargo, hay muestras, señales que nos vuelven a afirmar que somos cuerpo, hecho de carne y de subjetividad, de razón y memoria, de tiempo, materia y espacio. Y son estos los elementos con los que la escultura trabaja, estableciendo vínculos estrechos entre el cuerpo vivo y el cuerpo creado, material. Construir cuerpo en la práctica escultórica es asumir la materia como parte fundamental del contenido, es encontrar

en la materia y en el método de construcción el sentido que encarna su propia forma. Ese cuerpo construido materialmente e instalado en el espacio real irrumpe y nos confronta con nuestro propio cuerpo.

En el campo de la creación artística existe la ruta que nos alienta a la pervivencia del trabajo con la materia, un trabajo que transmite y afirma su corporalidad. Construir como proceso, tanto en el espacio abstracto del pensamiento como en el espacio concreto de lo real, es una manera de afirmarnos en nuestra condición humana. Resistir en oposición a la homogeneidad, reivindicar el derecho a la divergencia, abrir el paso a la posibilidad antes que declinar ante la desaparición del cuerpo.

Declinar frente a la desaparición del cuerpo, con toda su carga material y contradicción, equivale a que el cuerpo fisiológico, el cuerpo social y el cuerpo territorial pierdan potencial, pierdan vínculo con la vida, pierdan su sentido de ser. Convenir y aceptar pasivamente y sin cuestionamientos la velocidad, el cambio permanente, la ubicuidad de la información, así como la virtualidad y la supremacía de la imagen, es asumir la pérdida de la materialidad del mundo (Montes Rojas 2008), y que, esencialmente, ya no nos importe. Sería como rendirse frente a lo que existe, a la idea de lo concreto, que ocupa no solo tiempo, sino también espacio. Y, al hacer esto, negaríamos nuestra propia condición humana.

Magdalen Abakanowicz. *Crowd and Individual*, 2015.
Abakanowicz utiliza arpillera y resina para esculpir y crear obras frágiles.²



Desde las trincheras de la práctica escultórica, resistimos. Creemos que existen rutas donde la representación del cuerpo y el trabajo con la materia abren espacios para cuestionarnos sobre la pérdida de sentido, en un mundo que parece despreciar lo que lo constituye.

Quizá se trate también de despertar todos nuestros sentidos, sin privilegiar, como nos manda la contemporaneidad, solo la vista, que se encuentra sobreestimada por una cultura de consumo y por la fugacidad de imágenes en cambio permanente. Poner atención al tacto, a tocar el mundo, a olerlo, escucharlo, sentirlo, experimentar el espacio, lugar o ciudad, con el cuerpo. Son los sentidos que demandan tiempo y meditación y que, lamentablemente, no se encuentran equilibrados ni armónicamente desarrollados en un mundo de flujo continuo.

Somos cuerpo, allí reside nuestro yo. El mundo también es materia, cuerpo. ¿Tejer vínculos con el otro, en tiempos donde cada vez es más difícil, en un mundo que privilegia la imagen, es posible?

Abordar la creación artística desde la materialidad, buscar representar el tiempo en el espacio a través de la materia, es clave en la práctica escultórica. En ese sentido, y más aún en contextos virtuales como el actual, es fundamental que podamos crear espacios para la divergencia, apuntando a reconocernos en ese otro y descubriendo la inmensa potencialidad que tiene esta disciplina artística.

Bibliografía

CORTÉS, José Miguel G.
1996 "Las fuentes de una representación moderna del cuerpo". *El cuerpo mutilado. La angustia de muerte en el arte*. Valencia: Colección de arte, estética y pensamiento, pp. 19-51.

FOSTER, Hal
2001 "El retorno de lo real". *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal, pp.129-170.

HAMANN, Johanna María
2005 *El Cuerpo, un familiar desconocido*. Tesis para optar por el grado académico de Magíster en Humanidades. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MONTES ROJAS, Luis Andrés
2008 *La escultura posible: Resistencia y Perspectiva del Cuerpo en la Contemporaneidad*. Tesis Doctoral del Departamento de Escultura. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

¹ <https://sociohistoria.lamula.pe/2020/06/22/sobre-heroes-y-estatuas-las-luchas-por-la-memoria-historica/eddy/>

² https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.beck-eggeling.de/en/exhibitions/abakanowicz_biennale_2015&prev=search&pto=aue