

**Sugestión**  
**Por una política del cuerpo**  
Fanny Marcela Rosero M.





# Sugestión Por una política del cuerpo

Fanny Marcela Rosero M.

Cesar Alfaro Mosquera  
Asesor

Facultad de Artes  
Departamento de Artes Plásticas  
Popayán - Cauca  
2010



De los primeros encuentros	.....	12
Envoltorios y pliegues del cuerpo	.....	18
Territorio y sensación	.....	28
Por una política del cuerpo	.....	33
Bibliografía	.....	40



A los que no se traicionan





De mi abuela, que todo lo hace curtiendo sus manos,  
a mi mamá, que siempre está, que siempre me espera,  
con la rebeldía que papá resistía y  
con mis hermanos, con quienes supe lo que era tener compañía,  
por Juan José que sorprende y trastorna la costumbre  
de las palabras y los días.



“Aquí la monstruosidad no altera ningún cuerpo real,  
en nada modifica el bestiario de la imaginación;  
no se esconde en la profundidad de ningún ser extraño.”

Michel Foucault

En cada uno de nosotros habita, desde no importa cuando y con apacible espera, un cúmulo de sensaciones provenientes de sucesos que se tornan como memorables para nuestra vida. Sensaciones que por alguna extraña razón, logran superar la prueba del tiempo, porque aun cuando logran establecer un diferencial con éste, se insertan en su justo centro. Se agolpan y se fugan. Y de cuando en cuando la necesidad que lo provoca todo, logra recobrar su intensidad para desencadenar el sentido de los acontecimientos no previsibles, aquellos que preceden al mañana, en el momento mismo en que lo componen.

## De los primeros encuentros

Hay acontecimientos que nos alcanzan por una vez y luego ellos lo asisten a uno para toda la vida. Cobran existencia porque las sensaciones prevalecen en toda la extensión de la memoria, encarnan el color de la muerte, el vapor de los cuerpos tibios, el olor del tiempo corriendo sobre la materia y el sabor amargo de lo que no se prueba. Por mucho tiempo presencie la imagen de los cuerpos cuando se abren, se desgran, se desgarran, se retuercen, se hieren o se descomponen. En los animales, cuando se sacrifican; en los hombres cuando se violentan. Encuentros que con el tiempo se tornaron como ineludibles para mi espíritu y de aparición insospechada en las imágenes que para el presente compongo con la serenidad y la inquietud traídas por los años.

La actitud tranquila e inocente con la que presenciaba los estragos de las incursiones acometidas en los cuerpos de los muertos que llegaban a mi pueblo, para que las autoridades les hicieran el reconocimiento respectivo, me harían testigo de unos encuentros que me envolverían en complicidad con ellos para siempre. Nunca pasaron como desapercibidos, pero en ese entonces tampoco fueron más allá de deleitar el ojo y todo mi ser a través de él, cuando con toda la perspicacia que la curiosidad exigía, penetraba en la accidentalidad del cuerpo, guardando pequeños detalles en mi memoria, pequeñas imágenes que ni sumadas volverían a hacer posible la reconstrucción de lo que alguna vez se estableció como un cuerpo con identidad. Me gustaba recorrerlos con la mirada hasta el cansancio, buscando no se qué cosa, porque no creía que hubiese algo mejor que hacer:

*Sobre la mesa casi gris de tanto lavarla, sobarla y volverla a ensuciar, manchada de comidas cuando se comía sobre ella o cuando se descostaban los puercos y los carneros y se les extraían cuidadosamente todas sus entrañas, yacía también, otro día, el cuerpo de una persona.*

Hay veces en que los tiempos del pasado traen aires que apesadumbran la mirada, sobrevienen en silencio y toman por asalto cada acto con el que se asiste al presente. Recuerdo a las madres cuando se recogían en la pena y nosotros permanecíamos en el espanto del silencio, tratando de alcanzar con la mirada los cuerpos violentados; intentos obstinados y absurdos, propios de la curiosidad de la infancia a la que no le correspondía tratar de entender nada, nada sobre la procedencia de tales hechos. Solo presenciar, presenciar, presenciar.

La inquietud por la descomposición de los cuerpos proviene de una serie de acontecimientos que afectaron la corporalidad de otros, al tiempo que afectaban la mía. Unas sensaciones que poco a poco fueron afianzando los lazos profundos con la piel, la carne, los huesos y con todas las entrañas y lo entrañable de los animales y los hombres que habitan los paisajes rurales donde crecí. En el quehacer de los oficios manuales quedaron registradas la pregnancy, la espesura y la viscosidad que produce la manipulación de las masas corpóreas por las que siempre he sentido una particular atracción. El contacto permanente con ellas me enseñó el amor a la tierra y me ligó a las imágenes que allí suceden. Era común ver las entrañas de los animales que se iban a comer; sacrificarles, abrirles y adentrarse en ellos, palpando con el nerviosismo de los dedos, sucesos de la carne casi

siempre intempestivos y fascinantes. Gilles Deleuze en “Lógica de la sensación” dice que hay una zona de indiscernibilidad entre el hombre y el animal y que esa zona es la correspondiente a la carne, la carne del animal que muere y la carne del hombre que muere son una sola y misma carne<sup>1</sup>.

Hay una cosa extraña y sugestiva que se genera en la pérdida de identidad de un animal y se produce en el hecho de quitarle el pelo, las plumas, la lana o al desollarlo. Un animal pelado o despellejado, yaciendo inerme en la suavidad o docilidad de su indefensión es objeto de una sugestiva detención. Es en esa condición del animal donde logro contemplar con fascinación la corporalidad que nos hace entrar en comunión, es en ese punto donde los cuerpos yacen en el color inerme de la carne y de la piel, donde lo que menos importa es reconocer o recordar los rasgos de apariencia de la identidad última. Es ese aspecto el que recobra la potencia del espíritu animal. Eso es lo que tanto Nietzsche como Deleuze llaman devenir y devenir animal. No se trata entonces de saber qué hay del cuerpo de este o aquel animal y en qué se asemejan o diferencian del cuerpo de un hombre, se trata del conjunto de las fuerzas que se desprenden para cada uno, que ya no los deja ser los mismos y sin embargo, en ese límite, expresan toda la vitalidad de su corporeidad. Tampoco se trata de qué tanto se mezclan porque no es un asunto de suplantación, apariencia o imitación. Más bien qué tanto queda de un tal cuerpo, sea hombre o animal, que nos es tan animante y persistente. En esa

---

1 Gilles Deleuze, Francis Bacon, *Logique de la sensation*, Editions de la Différence, 1984. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia.



**Cuerpos extendidos.** dibujo: grafito y sangre sobre pared. 200 x 150 cm. 2011

16

fascinación por los cuerpos con frecuencia rehuyo a la mirada del animal de forma que la cabeza ya no aparece. Aunque no tienen cabeza, ni terminaciones en sus extremidades, los cuerpos parecen prolongarse más allá de las patas cercenadas. Toda la corpulencia de la carne extendida se recoge y desciende por las extremidades, por las bifurcaciones que encuentra el cuerpo. El espesor de la carne escapando por la delgadez de sus huesos. La carne rehúye al dominio y nosotros tratamos de encontrarla siempre para huir con ella.

Fue necesario, entonces, remover pasajes de la memoria, desplegarlos en algunas zonas y recogerlos en otras, caer en la exaltación, el vacío, el temor y la calma. Ahora bien, lo que encontramos en un cuerpo violentado son las huellas de una lucha que ha tenido lugar en la intensidad de una vida. Y esa lucha tiene sus extremos en el nacimiento y en la muerte.

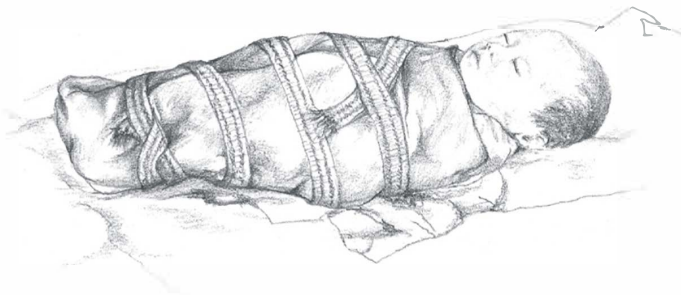




**Cuy.** sangre sobre pared. 150 x 70 cm. 2011

## Envoltorios y pliegues del cuerpo

La mayor parte de mi trabajo se interesa en integrar las fuerzas de lo naciente. La paradoja que implican los extremos de las composiciones y las descomposiciones, ese carácter de lo informe con potencial de formación en lo naciente y de lo informado que se revela en la muerte es lo que me anima a trabajar la imagen. El recién nacido y el recién muerto: dos estados del ser en los que el cuerpo expresa la intensidad de un plegamiento caracterizado por fuerzas latentes en reposo. Ser sujeto pasivo de las fuerzas. En el recién nacido porque las fuerzas embrionarias se están concentrando para enfrentar el afuera y en el recién muerto porque las fuerzas de cohesión interna lo han abandonando por completo al afuera. Chumbe y mortaja son los envoltorios del cuerpo que señalan los extremos de llegada y de partida.



**Niño enchumbado**

¿Pero por qué encontramos la expresión de un plegado intenso? Pensemos en la semilla que encierra un potencial por desplegarse, por actualizarse. En la definición del concepto de virtual Pierre Leví dice que el árbol está virtualmente presente en la semilla. Es como decir que en esa forma minúscula se encuentra intensamente plegado un árbol como interiorización o recogimiento, como concentración intensiva al interior de la materia sometida a las fuerzas que animan la vida. Hay que ver la fragilidad de ese estado de lo viviente que todavía no tiene forma ni identidad, que es una pepita o un montoncito de carne palpitante. Es en ese estado que con los mantos se cubre y se protege del frío a los niños guaguitos; se los enchumba para que el sueño sea más tranquilo, evitando los sobresaltos al moverlos o al hacerles ruido, es decir para que no se espanten; para que cojan fuerza, sobre todo en las piernas, en su intento forzoso por liberarse del chumbe y de la manta en que han sido envueltos. Gilbert Simondon<sup>2</sup> ve allí un estado larvario del sujeto en el planteamiento de un proceso de individuación que solo terminará con la muerte. Y en efecto, lo naciente, principalmente el nonato humano, parece estar en un grado de indefensión y con un potencial de información tal que, al pequeño sujeto larvario, se le suele construir un envoltorio, a la manera de una crisálida, con mantas y chumbes. Luego los mantos sirven para cargarlos a la espalda. Vemos que lo que se envuelve se sujeta sobre sí mismo. Amarrar para asegurar lo que apenas se está formando y sujetarlo luego al cuerpo de la madre.

---

2. Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique (l'individuation à la lumière des notions de forme et information)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia.

Hago referencia a la manera como las mujeres del campo, de las montañas del sur de Colombia, al igual que en otros tiempos y en otros lugares del mundo, siguen cargando a sus críos, cómo los disponen y disponen de lo que han heredado para cuidarlos y criarlos a su lado. Ellas los amamantan, los envuelven, los amarran, los atan a su cuerpo y los llevan auestas en sus jornadas de trabajo. Así enseñan a sus hijos los trabajos que componen el ritmo de la existencia mientras cocinan, tejen, labran la tierra, lavan la ropa, dan de comer a los animales, cuidan los hijos y la casa. Madres e hijos permanecen juntos bajo el mismo sol o la misma lluvia, según lo que traiga el tiempo.

Los ligeros envoltorios con los que se cubre el cuerpo, unas veces para enchumbarlo otras para amortajarlo, componen imágenes de figuración extraña y sugestiva. Una masa corpórea en la que se hace indiscernible la identidad del cuerpo, del envoltorio que lo contiene. Como si volviera a anidarse en un eterno retorno al lugar que ampara, que abraza, que acoge. Como acoge la madre y luego la tierra a sus hijos, no importa cuando ni con qué motivo, ella sabe de su llegada mientras aguarda el encuentro.

Ese estado de reposo con relación a las fuerzas es determinante entonces en el nacimiento y en la muerte. En el sueño también el cuerpo está en estado de reposo, pero el sujeto sale de él con la vigilia, mientras que el cuerpo del moribundo ya no tiene voluntad para salir del reposo y el recién nacido apenas está encontrando su voluntad de poder, como diría Nietzsche. ¿Cuál es la forma que correspondería al reposo en el que no sabemos si la tendencia es hacia la composición o la descomposición?



**Envoltorios.** dibujo: lápiz y sangre sobre pared. 40 x 60 cm. c/u. 2011

El cuerpo se halla como suspendido en el espacio y en el tiempo, como una gota de agua a punto de caer; como una mariposa a punto de abandonar su crisálida. Es la pequeña imagen de un cuerpo reposando en una hamaca. En el campo donde me crié el uso de la hamaca está concebido exclusivamente para el reposo de los niños guagüitos, y no consiste en instalar un tejido de una sola pieza con sus dos extremos para enganchar a lado y lado, sino que se construye con la precariedad y la justeza de un par de elementos: consiste simplemente en plegar una manta sobre una guasca amarrada a dos pilares de la casa. La sensación liviana que experimenta el cuerpo al moverse en el aire, aleja el llanto y atrae el sueño.

Lo que me inquieta del envoltorio es un cierto espíritu de conservación y de espera, que es común al nonato y al muerto, cuyas identidades se hallan cubiertas para el porvenir o el olvido, un porvenir que es anhelo de vida nueva y un olvido que es nostalgia de vida pasada, a veces demasiado presente. Envolver para un desconocido porvenir; conservar para la memoria. A los muertos se los prepara con este ánimo para retornar a la tierra.

La preservación de los cadáveres en algunas culturas precolombinas refiere un hecho que llama la atención: mantenerlos al resguardo de su total descomposición para sostener una relación aun después de su muerte, en envoltorios que guardan cuerpos secos cubiertos de algodón y mantas de lana:



**Hamaca.** instalación. vejigas y lana de origen animal. tamaño variable. 2011

“Año 1518 bachiller Martín Fernández de Enciso....ay desde Cartagena al Cenu veinticinco leguas, está Cartagena al Este en X grados y medio, el Cenu al Oeste en IX grados, en el Cenu se hace mucha sal, la gente es recia, belicosa, usan arcos y flechas hervoladas, andan desnudos todos, hombres y mujeres. Cuando muere algún hombre principal ó algún hijo suyo, sácanle las tripas y lávanlo con ciertas cosas y después lo untan y encima de aquello ponen lana de algodón teñido de diversas colores que se pega en el cuerpo y cubierto de aquello pónenlo en una hamaca que es la cama de ellos y aquella cuelgan dentro en casa acerca de donde hacen el fuego y así lo tienen. Yo me acerté á tomar un lugar que se llama Catarapa á donde hallamos mas de veinte muertos puestos de esta manera en las casas...”<sup>3</sup>

Resulta por lo menos curioso que la hamaca haya tenido en los tiempos remotos de la América precolombina esa función fúnebre de conservación de los muertos. Pero para nuestra cultura del macizo colombiano la hamaca cumple una función con relación al cuidado y desarrollo de los niños. Ella mantiene la posición del cuerpo que toma forma y se amolda anidándose. Así los guagüitos permanecen durmiendo o mirando siempre hacia arriba, a la espera de que alguien venga y los cargue o los meza más y los vuelva a hacer dormir. En el ambiente circunda para el niño el arrullo de su madre. Un canto suave y tenue que trae confianza y tranquilidad, que le acompaña hasta envolverle en sueño, que le avisa de la cercanía y del cuidado

---

3. [http://www.eldoradocolombia.com/los\\_entierros.html](http://www.eldoradocolombia.com/los_entierros.html)



que la madre o los hermanos le mantienen. Así se alejan los temores y afianzan los vínculos.

Creo que los enchumbados y envoltorios, que dan sostén a ese estado de características larvarias en el niño, repiten intuitivamente una fuerza natural que es constitutiva de las fuerzas orgánicas de plegamiento de la materia, en lo naciente. Basta ver las formas de plegado de un repollo o de una cebolla. Deleuze, en su estudio del barroco, señala la importancia del movimiento curvo y de la flexión en el origen de la materia orgánica y la morfología de los organismos vivientes; el huevo es un ejemplo de cómo la flexión de la materia está en la base de los organismos. Y Leibniz, filósofo barroco por excelencia, distingue las fuerzas compresivas o elásticas como propias del accionar mecanicista en la materia inorgánica, y las fuerzas plásticas como generadoras del plegamiento en la materia orgánica. Mi trabajo intenta fundamentarse en esa fuerza plástica de plegamiento orgánico para poder expresar las intensidades que atraviesan el cuerpo, cuando enfrenta acontecimientos conmovedores.

“Un organismo se define por pliegues endógenos, mientras que la materia inorgánica tiene pliegues exógenos siempre determinados desde afuera o por el entorno. Así, en el caso de lo viviente, hay un pliegue formativo interior que se transforma con la evolución, con el desarrollo del organismo [...] Inorgánica u orgánica, la materia es la misma, pero las fuerzas activas que actúan sobre ella no son las mismas. Por supuesto, son fuerzas perfectamente materiales o mecánicas, y todavía no cabe hacer intervenir almas: de momento el vitalismo es

un estricto organicismo. Lo que explica el pliegue orgánico son las fuerzas materiales, que sólo deben distinguirse de las precedentes, sumarse a ellas, y que son suficientes, allí donde se ejercen, para convertir la única materia en una materia orgánica. Leibniz las llama «fuerzas plásticas», por oposición a las fuerzas compresivas o elásticas. Organizan las masas, pero, aunque estas preparan o hacen posibles los organismos a fuerza de resortes, nunca se pasa de las masas a los organismos, puesto que los órganos siempre suponen esas fuerzas plásticas que los preforman, que se distinguen de las fuerzas de masa, hasta el punto de que todo órgano nace de un órgano preexistente.”<sup>4</sup>

El movimiento interno de plegado envolvente, propio de la materia orgánica, se repite en los actos humanos en el cuidado de la vida, en la crianza de los hijos, en la construcción de un nido, de un hogar. Ese movimiento inmanente es un constante retorno a la tierra, es decir constituye una fuerza fundamental de territorialización.

---

4. Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós, 1989. Pág 16



**Hiladero.** escultura. vejigas y lana de origen animal. 140 x 50 cm. 2011

El dibujo es una actividad vital con la cual registro la accidentalidad y el movimiento de las materias corpóreas por las que siempre he tenido un particular interés. Extraigo de ellas toda su poesía carnal con la escritura nerviosa de los dedos, manteniendo la fijación por la manipulación de la carne de los animales cuando se matan, se despellejan y se descarnan. La imagen dibujada tiene la necesidad de registrar un hecho real pero no a la manera de una copia del natural sino en la deformación que podría alcanzar la imagen asociada a mi obstinación por el cuerpo, como algo que pugna por salir en el momento en que una inesperada experiencia del cotidiano acontece ante mí; oportunidad punzante e inaplazable. Es por eso que la memoria no es suficiente, se necesita de algo más para atrapar la sensación, y la nerviosidad que utilizo es el dibujo. Capturo con detenimiento cada cúmulo, cada pliegue, cada forma, cada zona hasta amarrar el compuesto esencial que determina si es una piel colgada o un cuerpo envuelto en tela.

Los volúmenes escultóricos pasan necesariamente por membranas delgadas y elásticas que toman forma sobre la virtualidad de los cuerpos, membranas que pliegan la figura frágil y apenas reconocible de un cuerpo infantil. Conservan la posición de reposo con que se acomoda o se dispone lo fetal. Membranas secas que, endurecidas con la sal y el paso de los días, pierden el olor concentrado del cebo y de la orina y mantienen su plegado hasta adquirir una figura inmo-

dificable, tanto como el tono amarillento con que ahora enseñan su palidez.

Captar las fuerzas de plegamiento que actúan sobre los cuerpos cuando las sensaciones agencian un diferencial nos permite ir más allá de los sucesos experimentados por los cuerpos. Trato de hacer que la figura vaya más allá del animal muerto, del cuerpo en reposo, del niño castigado. Que lo acontecido se vuelque escapando a todo cuanto pudiese explicar. Los cuerpos se sobreponen y yo me sobrepongo a la naturaleza de los hechos que me acompañan.

No hay territorio preexistente ni en la producción de la vida ni en la producción del arte<sup>5</sup>, hacer la sensación es hacer el territorio y la composición es lo que determina la imagen en la captura de las fuerzas y al mismo tiempo es el rasgo de una expresión, una marca territorial común a la singularidad de la expresión. Las figuras abstraídas de todo cuanto pudiese rodearlas de un contexto familiar; tienen lugar sobre su propio acontecimiento. No hay fondo, no hay

---

5. Karl Popper; Konrad Lorenz, El porvenir está abierto, Barcelona, Tusquets, 1992. "...hablas de nichos ecológicos «ocupados». Al oírte, parece que esos nichos ecológicos existieran ya de antemano. Y no es así. Los nichos ecológicos son inventados por la vida. Lorenz: Completamente de acuerdo. Popper: Cualquier cosa puede existir de antemano. Pero un nicho ecológico existe solo por obra y gracia de la vida. La vida espera, la vida actúa, como si tuviera la esperanza de encontrar un mundo mejor; de encontrar mejores nichos ecológicos;”, p. 27 Y Deleuze y Guattari en Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia, en el capítulo correspondiente al Ritornelo: “El territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio”, p. 322

historia que sugiera o contrarreste la figura de los cuerpos y el color. Las posibilidades han sido anuladas. Y allí, en el espacio más desierto, donde se enfrenta el vacío y no hay correlato que lo explique, ¿qué fuerza se opone como un límite? aparece un movimiento de autodeterminación: plegamiento intenso de la sangre y las membranas sobre su propia condición. Condición de la materia que el registro nervioso de los dedos ha captado con anticipación, bien para llevar el lápiz o el pincel cargado de sangre y grasa cuando se dibuja sobre la superficie de la pared, o bien para ir con el filo del cuchillo por las membranas frescas que se tensan y se curten sobre la forma del cuerpo al que se van a adherir.

La acción recobra ese carácter primitivo de las sustancias -es decir despojado de prejuicios y significancias simbólicas- (sangre, grasa...) y de otras materias orgánicas (vejigas, tripas, piel, lana). Manipulación instintiva e inescrupulosa de las materias. Afecto por la carne. ¡Afecto por el hombre... afecto por el animal! Arrastrar la sangre e ir con ella, encontrar la intensidad en el espesor que produce volumen. Alcanzar las formas con las densidades de pigmentación de la sangre, la grasa, la caca. Manchas suaves y transparentosas en las zonas que refieren a las partes blandas del cuerpo, donde la piel se dilata. Y manchas cargadas donde la zona es dura, replegada y oscura. (El color no es el rojo sino el ocre de la sangre seca)

Hay un plano de consistencia para las fuerzas que componen los ritmos de la vida. Las relaciones entre las materias de expresión ponen en juego intensidades que se desprenden de la experiencia, y que

en el plano territorial donde se despliegan adquieren voluntad de encarnar lo vivido y lo palpado en la duración de una imagen. Así las sustancias dejan de lado el carácter funcional-simbólico asociado a rituales y convenciones sociales y se abandonan por completo a la composición de un nuevo territorio (estético, existencial). La imagen va más allá de reproducir o ilustrar la experiencia. Es necesario producir lo intempestivo que anuncia o presagia la experiencia. Tanto más real cuanto que es virtual, el arte crea una distancia, establece un diferencial. La sensación de que algo va a pasar y sentir con plenitud que todo aquello está pasando. De estar frente a otro temporal porque la expresión lo agencia. Se desencadena un poder en la imagen que nos vuelca sobre lo vivido y arrojando luz sobre el velo de escepticismo que cubre las horas cotidianas de la existencia.

La concurrencia de los afectos, los conflictos y las pasiones nos arrastran hacia lo profundo de la imagen, que siempre estará en el plano de la incertidumbre, en relación con el afuera, que al final, como una especie de anonimato informe y obstinado, nos desposeerá de nuestra identidad simple. Lo asombroso en el encuentro con la obra es lograr que lo reconocible del mundo sea la manifestación sensible que se percibe como algo de radical extrañeza. Y que esta extrañeza pone en cuestionamiento la realidad y el existir mismo.



**Cepo.** Escultura. técnica mixta 132 x 40 cm. 2011



## Por una política del cuerpo

“El novelista Moritz, a finales del siglo XVIII, describe un personaje con “sentimientos raros”: una extrema sensación de aislamiento, de insignificancia casi igual a la nada; el horror de un suplicio, pues asiste a la ejecución de cuatro hombres, “exterminados y despedazados”, los pedazos de esos hombres “lanzados a la vía o sobre la balaustrada; la certidumbre de que estamos singularmente concernidos, de que somos toda esa carne animal lanzada y que el espectador ya está en el espectáculo, masa de carne ambulante; de ahí la idea viviente de que los animales mismos son el hombre, y que nosotros somos el criminal o el ganado; y después esa fascinación por el animal que muere, “un ternero, la cabeza, los ojos, el hocico, las olletas... y a veces se abandona totalmente a la contemplación sostenida de la bestia al punto que cree realmente haber, por un instante, sentido la especie de existencia de un tal ser... En una palabra, frecuentemente había ocupado su pensamiento, después de su infancia, el saber si entre los hombres era un perro u otro animal”<sup>6</sup>.

Estas líneas de Moritz nos remiten nuevamente a la relación profunda entre el hombre y el animal y circunscribe la zona crítica donde el

---

6. Karl Philip Moritz citado por Gilles Deleuze en Francis Bacon, *Logique de la sensation*, Editions de la Différence, 1984. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia, p. 16

trabajo sobre el cuerpo se ve preocupado a enfrentar la paradoja de sorprendernos en la fascinación por la carne violentada (su extrema belleza, sus tonos vivos y contrastados) y a la vez sentir la más profunda piedad por ella. Hay en ello un aspecto ontológico-político que Deleuze señala con una pregunta que sigue dando vueltas en mi cabeza:

“¿Qué hombre revolucionario en arte, en política, en religión o en lo que importa, no ha sentido ese momento extremo donde no era más que una bestia, y debía ser responsable, no de los terneros que mueren, sino frente a los terneros que mueren?”<sup>7</sup>

A la edad de 16 años viví la estremecedora experiencia de ver un decapitado en mi pueblo: por un instante no se oyeron más gritos en la calle que viene desde el río, tampoco se veía nada desde la puerta de la casa; al llegar a la esquina percibí un cuerpo sobre el pavimento, a un lado de la carretera: era la agonía de un hombre que yacía boca arriba, con los brazos abiertos y el vientre casi pegado a la espalda, parecía que se le había salido todo el aire y también la sangre que corría abundante por la cequia. El machetazo en la nuca le había dejado la cabeza prendida al cuerpo de un hilo. El cuerpo del hombre llevaba muriendo una hora y sentí la urgencia de correr donde el fotógrafo del pueblo para que le tomara una foto que me sirviese para un trabajo sobre violencia en la región.

---

7. Ibid, p. 16

Yo había visto muchas imágenes en periódicos y revistas donde aparecían personas que habían sido torturadas y asesinadas en diferentes lugares del país, publicadas por organizaciones sociales con un carácter de denuncia pública, pero ahora se trataba de una persona conocida y de un hecho que me había tocado presenciar. No estoy segura de calificarlo de espectáculo, como lo encontramos en el relato de Moritz, porque los espectáculos son premeditados para causar un efecto, y sin embargo era algo que llamaba a tal punto la atención que no se podía evitar verlo, en ese sentido sí era como estar asistiendo a un espectáculo excesivo y sangriento, a una transgresión extrema que traza una marca en la memoria como límite del horror y la violencia. Me pregunto si la mayor parte de los asesinatos violentos que se cometen hoy en día (como se cometieron antaño cuando la pena de muerte instituía una puesta en escena para el escarmiento público de alguna falta), ¿no se hacen con la intención de edificar un espectáculo de la muerte, las más de las veces en complicidad con la ilegalidad -como es el caso del paramilitarismo en Colombia- con la sistemática intención de sembrar el miedo y el terror entre los pobladores, sugestionando la paranoia colectiva para agenciar un tipo específico de subjetividad, más sumisa y sometida, más dócilmente controlable?

La sugestión de ese y otros hechos me trazaron la noción de una política fundada en la dignidad y el respeto por el cuerpo. Cuando se tiene noción del daño, de lo que implica ser dañado por otros, se comprende la dimensión de la violencia y de los padecimientos inscritos sobre la carne tibia que palpita ante el dolor, porque no hay

nada más material y nada más corporal que el ejercicio del poder como un dispositivo que microgestiona el miedo y promueve el terror; donde se anudan los sinsentidos atroces de la violencia con que se somete a los cuerpos. Pues, como dice Foucault:

“Siempre es del cuerpo del que se trata, del cuerpo y de sus fuerzas, de su utilidad y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión [...] Históricamente el cuerpo ha sido asiento de necesidades y de apetitos, como lugar de procesos fisiológicos y de metabolismos, como blanco de ataques microbianos o virales. Pero el cuerpo está también inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él como una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. Este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo; que en buena parte está imbuido de relaciones de poder.”<sup>8</sup>

Estas circunstancias apremiantes me fuerzan a pensar la imagen desde los afectos que potencian nuestra fuerza de existir y nos reincorporan a la vida. Una expresión que se oponga a la gramática de la barbarie. Una insurgencia de los sentidos que destierre la crudeza del horror:

---

8. Michel Foucault, *Vigilar y castigar*; Mexico D.F., Siglo XXI Editores, 1984, p. 32

La sugestión nos abre a la sensación, es agente de los rasgos expresivos que llevan a la desfiguración en el trabajo sobre la imagen. La sugestión es pre-artística, pre-gráfica o pre-escultórica, pero conlleva el germen que conduce a la sensación que es artística, gráfica, pictórica, escultórica. La sugestión es de la percepción mientras que la sensación es del percepto. No obstante, hay una vía en la producción de la imagen, la más común y corriente, que no pasa o no alcanza la sensación y desemboca en el espectáculo, en lo sensacional; es la vía de la sobrecodificación figurativa de lo visible que busca representar el fenómeno.

“Bacon distingue dos violencias, la del espectáculo y la de la sensación, y dice que es necesario renunciar a una para alcanzar la otra, es una especie de declaración de fe en la vida”.<sup>9</sup>

Y en efecto, frente a la sugestión que nos aporta el fenómeno se tiene la opción de representar el horror; de ilustrar lo obvio, de reproducir lo visible de la violencia. El espectáculo ilustra la descomposición que se desprende de la violencia y en ese caso terminamos siendo espectadores de una figuración que nos vuelve a presentar los horrores de la vida. Estamos particularmente saturados de imágenes deslumbrantes que hacen gala del efecto y el derroche técnico para congelar el instante de un presente que no cesará de remitirnos a un pasado. Pero hay fuerzas que permanecen ocultas al ruidoso espec-

---

9. Gilles Deleuze, Francis Bacon, Logique de la sensation, Editions de la Différence, 1984. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia, p. 37

táculo, fuerzas que se introducen subrepticamente y crecen paciente e incisivamente en la sugestión para obligar al artista a librar con la materia un combate que las haga visibles. Hacer visible lo invisible, diría Klee; pintar la sensación, diría Cezanne.

“A la violencia de lo representado (lo sensacional, el cliché) se opone la violencia de la sensación. Lo cual no hace más que uno con su acción directa sobre el sistema nervioso, los niveles por los que pasa, los dominios que atraviesa: Figura, no debe nada a la naturaleza de un objeto figurado. Como con Artaud: la crueldad no es lo que se cree y depende cada vez menos de lo representado.”<sup>10</sup>

Lo asombroso de la sensación es que de un hecho que nos sobrecoge por su inexpresable grado de descomposición –de los cuerpos impotentes y sus relaciones deshechas- crea un plano de composición que ya no remite al horror sino a los ritmos que territorializan la vida y anuncian un porvenir: declaración de fe en la vida. Lo maravilloso de alcanzar la sensación es que da cuenta de la lucha que la vida libra sobre lo irreversible de la descomposición para arrancarle forzosamente, históricamente, una imagen durable hecha de ritmos indescomponibles e incodificables. Al mismo tiempo fascinación y piedad por la carne. En ese sentido podríamos decir que la sensación es la vía spinosista del arte, donde el acto estético determina un devenir ético del artista.

---

10. Gilles Deleuze, Francis Bacon, Logique de la sensation, Editions de la Différence, 1984. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia, p. 16

Así, se persigue, eso que había estado allí,  
bajo la piel de todo lo que amas.







- CASTANEDA, Carlos, El lado activo del infinito, España, biblioteca de bolsillo, 2000.
- CORTÉS José Miguel, El cuerpo mutilado, Valencia, 1996.
- DELEUZE, Gilles. Francis Bacon, Logique de la sensation, Editions de la Diférence, 1984. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia.
- DELEUZE, Gilles. El pliegue. Leibniz y el barroco, Barcelona, Paidós, 1989
- DELEUZE, Gilles, Cursos sobre Spinoza. [www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com).
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Mil mesetas, Capitalismo y esquisofrenia. Barcelona, PRE\_TEXTOS, 1993.
- FOUCAULT, Michel, Vigilar y castigar, México D.F. Siglo XXI Editores, 1984.
- FOUCAULT, Michel, Seguridad Territorio y población, México D.F. Fondo de cultura económica, 2006.
- HARRIS Marvin, Caníbales y Reyes, Madrid, Ediciones del Prado, 1994.
- LAZZARATO Mauricio, Biopolítica Estratégias de creación y agenciamientos de creación, Fundación comunidad y La revista "Sé cauto", 2006.
- LYOTARD, Jean Francois, La posmodernidad explicada a los niños, Barcelona, Gedisa, 2003.
- POPPER, Karl, Konrad Lorenz, El porvenir está abierto, Barcelona, Tusquets, 1992.
- SADE, Marqués de, Los infortunios de la virtud - La filosofía del tocador, Barcelona, Edicomunicación, 1999.
- SCHÉRER, René, Sin rostro, revista Sé cauto nro. 25, Cali, fundación comunidad, 2007.
- SERRES, Michel, Los cinco sentidos, Madrid, Taurus, 2003.
- SIMONDON, Gilbert. L'individu et sa genèse physic-biologique (l'individuation à la lumière des notions de forme et information), Paris, Presses Universitaires de France, 1964. Traducción inédita al español de Ernesto Hernández, Cali, Colombia.
- TORRES, Alfonso- CENDALES, Lola- PERESSON, Mario, Los otros también cuentan, Bogotá, Dimensión Educativa, 1992.
- VIRILIO, Paul, El procedimiento Silencio, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- VON IHERING, Rudolph, La lucha por el derecho, Bogotá, FiCa, 2004.
- ZULETA, Estanislao, Sobre la idealización en la vida personal y colectiva, Bogotá, Procultura S.A. 1985.

lo que se envuelve se tiene que amarar



y lo que se mete en un saco se tiene que coser.

