

Camilo Retana



*El cuerpo abierto: un ensayo sobre
la construcción y deconstrucción de
los límites somáticos*



El cuerpo abierto

Camilo Retana

El cuerpo abierto

Un ensayo sobre la construcción y deconstrucción
de los límites somáticos





© EUNA Editorial Universidad Nacional
Heredia, Campus Omar Dengo, Costa Rica
Teléfono: 2562-6754
Correo electrónico: euna@una.cr
Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)
La Editorial Universidad Nacional (EUNA) es miembro del
Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA)

© El cuerpo abierto

Un ensayo sobre la construcción y deconstrucción de los límites somáticos

© Camilo Retana Alvarado

Primera edición: 2022

Dirección editorial: Alexandra Meléndez C. amelende@una.ac.cr /

Marianela Camacho Alfaro marianela.camacho.alfaro@una.cr

Diseño de portada: Mundo Creativo, con base en la ilustración
de Emanuel Rodríguez Chaves

Imágenes: Emanuel Rodríguez Chaves

Premio Certamen UNAPalabra 2017-Ensayo

Jurado: Dorelia Barahona R.

Mauricio Molina D.

José A. Vargas V.

128.6
R437c

Retana Alvarado, Camilo

El cuerpo abierto : un ensayo sobre la construcción
y deconstrucción de los límites somáticos / Camilo Retana.
-- Primera edición. -- Heredia, Costa Rica : EUNA,
2022.

1 recurso en línea (174 páginas) : ilustraciones a
color, archivo de texto, PDF

ISBN 978-9977-65-589-5

1. CUERPO HUMANO 2. FILOSOFÍA 3. ONTOLOGÍA 4. CULTURA 5. SUJETO 6. MODERNIDAD I. Título

De conformidad con el artículo 16 de la Ley N.º 6683, Ley sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, se prohíbe la reproducción parcial o total no autorizada de esta publicación por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, con excepción de lo estipulado en los artículos N.º 70 y N.º 73 de la misma ley, en los términos que estas normas y su reglamentación delimitan (Derecho de cita y Derecho de Reproducción con fines educativos).

Contenido

Agradecimientos	9
Introducción	13
Los cierres.....	21
Cerrar el cuerpo sexuado: Freud y la clausura de los orificios.....	27
La hermeticidad somática frente a la profanabilidad de los muertos	43
El cuerpo blindado: ciudad, hermetismo y rapidez.....	55
Las aperturas de la teoría.....	69
“Mantener abierta la herida”: los cuerpos abyectos de Kristeva.....	75
Entre los límites de la materia y la materia de los límites: Butler y los procesos de conformación de los cuerpos sexuados.....	83
“El enemigo es el organismo”: Deleuze y Guattari y la (des)organización orgánica del organismo	91
Hocquenghem y la reapertura libinal del ano	99
Los procesos de articulación artefactual: el carácter conectivo de los cuerpos en Donna Haraway.....	107
El cuerpo de Nancy: esa “hendidura que no puede volver a cerrarse”	115
Otras modalidades de lo abierto	123
Figuraciones transindividuales de la carne: el cuerpo en la cultura zombi	127
La <i>Historia del pelo</i> : aperturas corpóreas y vicisitudes políticas	139
Fragmentaciones corpóreas: intersecciones, conjunciones y ramificaciones en el trabajo plástico de Emanuel Rodríguez	151
Consideraciones finales	165
Bibliografía.....	169

Agradecimientos

A veces he llegado a pensar que escribir libros vale la pena, en parte, para poder agradecer a aquellos que los han hecho posibles. Por eso deseo comenzar este texto consignando la gratitud que siento hacia algunas personas y lugares queridos.

En primer lugar, agradezco a la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica y a su Instituto de Investigaciones. Fue en el contexto de mi trabajo como docente en dicha Escuela, y como investigador en dicho Instituto, que este libro ha cobrado vida y encontrado su forma. Muchos de sus argumentos e ideas surgieron gracias a las observaciones, críticas y comentarios de mis estudiantes, especialmente durante los varios semestres que ofrecí cursos relacionados con filosofía del cuerpo. Mi trabajo en el Instituto de Investigaciones Filosóficas como parte del proyecto 743-B5-219 *De hendiduras, tajos y roturas: contribuciones para una filosofía del cuerpo abierto* me permitió, además, dedicar una parte de mi jornada laboral a la preparación del libro. También deseo agradecer al Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura (PDESC), en el cual he laborado paralelamente a lo largo del tiempo que he trabajado en este texto. En cierto modo, arribar al PDESC ha sido encontrar mi nicho “natural” en la Universidad, no solo por el tipo de temas que allí tratamos, sino también por el tipo de sensibilidad teórica y personal de la gente que allí labora y estudia. No quiero dejar de mencionar al personal administrativo de la Escuela de Filosofía y del PDESC, especialmente a Marta Céspedes y a Jacque Velásquez, quienes,

además de brindarme su compañerismo y simpatía, muchas veces hicieron malabares para que yo pudiese dedicarme tranquilo a ofrecer lecciones y preparar los diferentes materiales para la confección de este estudio.

También quiero agradecer profundamente a mis amigos y amigas. En vista de que este texto fue escrito a partir del momento de mi regreso a Costa Rica, luego de una larga estadía en el extranjero, ellos y ellas han jugado un papel determinante, pues me han hecho sentir acogido y en casa. Me refiero sobre todo a Alexander Jiménez y Mauricio Molina, quienes siempre se empeñaron en recordarme que tenía un lugar dónde volver. Pero también va mi gratitud hacia algunos amigos más que hicieron otro tanto: Roberto Fragomeno, Roberto Herrera, Eugenia Gallardo (¡gracias otra vez por todo!), Manrique Alvarado, Paulo Calvo y Mome Salas.

Otras personas han sido muy importantes para mí porque han fungido como interlocutores directos de mis argumentos, y a veces, también, como soportes emocionales cuando la investigación se ha anudado o arribado a puntos muertos. Me refiero a amigos junto a los cuales he estudiado hace algunos años: Berenice Mora, Priscilla Alfaro, Anthony López, Pamela Batista y, sobre todo, Rebeca Woodbridge. Junto a ellos he tenido el privilegio no solo de ser interpelado y escuchado, sino de fungir, yo mismo, como crítico de trabajos ajenos. Quiero también agradecer a gente que me ha hecho observaciones tan desinteresadas como agudas en torno a puntos específicos de las argumentaciones de este texto. Me refiero, en particular, a Roxana Hidalgo, Judith Butler y Helio Gallardo. También a Emanuel Rodríguez, quien no solo ha cedido el material plástico que aquí figura, sino que ha estado dispuesto a conversar conmigo y a enseñarme sobre su trabajo.

Por último, desco dar las gracias, una vez más, a Catalina Cartagena, que es mi compañera en la vida. Aunque ella sabe que, en su caso, esa palabra, “gracias”, será siempre insuficiente.

*Creo que si nos centramos en el cuerpo
podemos pensar sobre la interdependencia de un modo distinto.*

J. Butler

Introducción

La historia del cuerpo es, en parte, la historia de sus aperturas y sus cierres. Si el cuerpo aparece en el horizonte de los estudios filosóficos e históricos es, precisamente, en razón de que no tenemos una certeza sobre sus límites ni una forma de fijar sus fronteras de una vez por todas. Por el contrario, una vez que se somete bajo el lente de la interrogación crítica, la corporalidad se torna una “substancia” escurridiza, maleable, acaso *plástica*, por hacer uso del término de la filósofa francesa Catherine Malabou. Este libro tiene como objeto pensar el cuerpo en función de esas esquivas fronteras.

La intención, en consecuencia, no es proporcionar un límite solvente que permita discernir al fin un adentro y un afuera del cuerpo, sino, justamente, mostrar la historicidad y contingencia de todo límite corpóreo. En tal sentido, este estudio no se ocupa de dibujar los contornos del cuerpo, sino más bien de pensar el cuerpo como una superficie lábil que solo se independiza del mundo y otros cuerpos en función de unos recortes que no le son inherentes, sino que dependen de una serie de instancias y prácticas culturales que se encargan de trazarlos.

Por otra parte, la discusión a propósito de los confines del cuerpo se corresponde con la preocupación por el sujeto. A saber: las teorías del sujeto se recuestan –a veces de un modo explícito y otras veces de manera más bien tácita– sobre visiones de la corporalidad. En este sentido, toda filosofía del sujeto se articula con una cierta filosofía del cuerpo, aunque esas correspondencias no siempre se den de forma idéntica ni sean sencillas de desentrañar. Más en concreto, la

necesidad de separar los cuerpos unos de otros y singularizarlos atribuyéndoles una identidad obedece a la necesidad de organizar socialmente las capacidades, despliegues y posibilidades de solidaridad entre estos. En tal sentido, podría decirse que los sujetos aparecen allí donde se le han fijado unos límites a la materia que los constituye.

Por tal razón, rastrear los mecanismos a través de los cuales se regulan las aperturas y cierres de los cuerpos equivale a cuestionar la soberanía del individuo y la filosofía del cuerpo en la que dicha soberanía se soporta (Segarra, 2014, p. 90). Si, como lo señala Michel Foucault, la Modernidad se ha encargado de invertir la fórmula platónica para hacer del alma la prisión del cuerpo (2008, p. 39) —esto es, para hacer del alma una instancia decisiva en función de la cual se da al cuerpo una morfología y unos márgenes— una tarea que se impone hoy es la de pensar las condiciones de posibilidad de esos trazados limítrofes. En otras palabras, si los mecanismos de regulación de la vida corporal tienen en la actualidad el objetivo de producir individuos y cuerpos separados (o mejor dicho, individuos “con” cuerpos separados) creo pertinente hacer la arqueología de esa separación.

Así, este libro parte de que la creación del individuo —una creación que, si nos atenemos a Foucault, data de una fecha más bien reciente— se traslapa con una visión del cuerpo como coto. De hecho, y sin necesidad de remontarnos demasiado lejos, nuestro pasado inmediato habla ya de regímenes de vida corporal en los que primaba la conjunción de los cuerpos en lugar de su disyunción individuada. Por ejemplo, en su célebre libro sobre Rabelais, Bajtín señala que

a diferencia de los cánones modernos, el cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites. El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz. En actos tales como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales, el cuerpo revela su esencia como principio en crecimiento que traspasa sus propios límites. Es un cuerpo eternamente incompleto (1987, pp. 29-30).

Este cuerpo grotesco del medioevo al que hace referencia Bajtín ya ofrece, pues, noticia sobre un tipo de negociación con respecto a los límites corpóreos que difiere del nuestro. Los historiadores

franceses Jacques Le Goff y Nicolas Truong interpretan el Medioevo, en esta misma dirección, como una época en la que los imaginarios sobre la corporalidad difieren de nuestra visión cerrada de lo somático. Según Le Goff y Truong, la imagería popular del Carnaval y las prácticas de resistencia inherentes a este son reflejo de un cuerpo con unos linderos vacilantes. Según las tesis de estos historiadores del cuerpo, previo a la Modernidad, un cuerpo cósmico, hasta cierto punto indiviso, palpitaba al interior de una serie de manifestaciones ligadas a la cultura popular. El cuerpo como coto, como entidad cerrada, no se tornará ideario hegemónico, de atenernos a este esquema, si no es de la mano de la moderna noción de individuo, en la medida en que si lo in/dividual remite a aquello que no admite división, será necesario que a cada in/dividuo corresponda *un* cuerpo.

No obstante, lejos de tratarse de un antecedente idílico del cuerpo moderno, el cuerpo medieval ya anunciaba dos ontologías corporales enfrentadas: una del cuerpo cerrado y perfecto, cuyo énfasis “está puesto en la individualidad acabada y autónoma” (Bajtín, 1987, p. 33), y otra del cuerpo abierto e incompleto, enredado con el mundo. Según Bajtín, mientras que la idea de un cuerpo abierto aparece ligada a las voluptuosidades carnavalescas, a la risa, a una ética de lo festivo, a la inversión de roles y a una cierta ritualidad de lo material y lo telúrico, la visión del cuerpo como sustancia cerrada se abrirá paso lentamente a lo largo del Renacimiento. Así, a la ontología del cuerpo abierto, se comienza a oponer lentamente otra versión del cuerpo según la cual este es

ante todo algo rigurosamente acabado y perfecto. Es además, algo aislado, solitario, separado de los demás cuerpos y cerrado. De allí que este canon elimine todo lo que induzca a pensar en algo no acabado, todo lo relacionado con su crecimiento o su multiplicación: se cortan los brotes y retoños, se borran las protuberancias (...) se tapan los orificios, se hace abstracción del estado perpetuamente imperfecto del cuerpo, [de modo que] el énfasis [queda puesto] en la individualidad acabada y autónoma del cuerpo en cuestión (Bajtín, 1987, p. 32).

Le Goff y Truong, por su parte, consideran que esta tensión entre dos modelos de cuerpo comienza a trazarse incluso antes del Renacimiento. Para estos autores, desde los albores del Medioevo ya conviven la “ideología anticorporal del cristinismo” (Le Goff y Truong, 2005, p. 33)—condensada en la Cuaresma—, con una visión

del cuerpo anclada en la tradición pagana y el gusto por los placeres de la carne—condensada en el Carnaval—. Más cautelosos que Bajtín, Le Goff y Truong prefieren hablar de una convivencia entre estas dos formas de entender el cuerpo medieval, pese a que coinciden con el teórico soviético en que dicha convivencia se irá decantando paulatinamente hacia una preeminencia del cuerpo individuado. En opinión de estos autores, a partir de una serie de fenómenos dispersos (demonización de la boca, estigmatización de las ingestas a las que esta faculta y progresiva civilización de los gestos, entre otros) el Medievo no esperará hasta el Renacimiento para comenzar a perfilar la visión del cuerpo cerrado que más tarde se convertirá en la dominante, sino que hará coexistir ambas corporalidades. Idéntica opinión posee la teórica catalana Marta Segarra, quien considera que visiones del cuerpo abierto y cerrado han coexistido históricamente y se han disputado la hegemonía cultural. Según ella,

se ha dicho que [la] visión [del cuerpo abierto] se ve sustituida, a partir del Renacimiento y, en especial, en la época neoclásica, el Siglo de Oro y la Ilustración, por una representación del cuerpo que lo imagina cerrado herméticamente, con límites bien distinguibles e infranqueables, lo cual coincidiría con la constitución del individuo como sujeto autosuficiente y centrado en sí mismo. Este relato histórico se ve, sin embargo, contradicho por múltiples ejemplos; la novela picaresca, las obras satíricas del Siglo de Oro, como *Gracias y desgracias del ojo del culo*, de Quevedo, la narrativa libertina y, especialmente, la del Marqués de Sade en pleno Siglo de las Luces (...), desmienten todo monolitismo en dicha versión del cuerpo (2014, p. 26).

No obstante, más que la periodización de ese corte con el cuerpo abierto (el cual, en todo caso es vacilante, según sea el eje geográfico e histórico que se considere), lo que me interesa señalar acá son las posibilidades ontológicas que esa tensión entre un imaginario del cuerpo abierto y otro del cuerpo cerrado ofrece en términos de nuestra experiencia contemporánea de lo somático. Mientras que la visión del cuerpo abierto, hasta cierto punto dominante en la cultura popular medieval, empieza a menguar, lentamente la concepción burguesa del cuerpo —coincidente, ciertamente, con el proyecto liberal de invención del individuo— empezará a convertirse en la concepción dominante. A saber: el declive del cuerpo abierto coincide con la constitución de una *res extensa* cada vez más hermética al contacto y la articulación.

Sin duda, esta reestructuración histórico-ontológica del cuerpo es tan ambiciosa y tentacular que no podría darse cuenta de ella en un ensayo con las dimensiones de este. En las páginas que siguen me limitaré, por ende, a un objetivo acaso más modesto, como lo es identificar y localizar algunos de los dispositivos que se han puesto en marcha para la instauración de una ontología del cuerpo cerrado. Pero, en vista de que los intentos de clausurar el cuerpo no alcanzan a absolutizarse, este texto también se ocupa de analizar algunas expresiones contemporáneas de lo que anteriormente he llamado ontología del cuerpo abierto. Así, este ensayo se ocupa por igual de las construcciones de los límites somáticos como de sus deconstrucciones. En este sentido, parto de que el cuerpo abierto no ha sido relegado por completo, como tampoco lo ha sido el *ethos* que dicho cuerpo entraña.

En breve, este libro versa sobre los cierres del cuerpo, pero también sobre las aperturas que no cesan de acosar su pretendida constitución unitaria. Se trata de llevar a cabo un desplazamiento que evidencie que ningún cuerpo es del todo cerrado, pero también de discutir las formas sociales en que pueden pensarse las modalidades de la apertura corporal.

El recorrido del texto

Este libro está dividido en tres capítulos o momentos. En el primero se analizan distintos dispositivos —ciertamente dispersos aunque coincidentes en sus efectos— que se han empleado en pos de postular el organismo como un ente cerrado. Dado que la historia de los cierres corporales puede trazarse desde muchos flancos y apelando a múltiples disciplinas, mi intención no es, en modo alguno, agotar esa historización, sino presentar algunas de sus vías posibles. Se trata de una búsqueda histórica a través de los entresijos de un cuerpo que solo se postula cerrado de forma más bien circunstancial, implícita y elíptica. Dicho de otro modo, el capítulo se adentra en algunas de las formas en que se ha presentado el cuerpo como una substancia de suyo hermética e independiente. El primer apartado del capítulo discute algunos textos periféricos de la obra freudiana en los que se dibuja una tensión entre cuerpo abierto y cerrado, pero en los que dicha tensión se resuelve a partir de una clausura de los orificios corporales como un modo de alcanzar la plenitud adulta. El cierre freudiano, como mostraré, se formula desde un saber que habla de

la conveniencia antropológica y psíquica de trabajar el cuerpo para individualarlo. En el segundo apartado me ocupo de la dicotomía cuerpo/cadáver y de las consecuencias que tal dicotomía entraña a la hora de postular la integridad y unidad corpóreas. Asimismo, analizo la práctica moderna de auscultar cadáveres con fines médicos, así como su fundamento epistemológico e histórico, bajo la sospecha de que dicha práctica da cuenta de un umbral: el existente entre los vivos (cuyos cuerpos deben conservarse cerrados para no profanar su intimidad) y el de los muertos (los cuales pueden ser abiertos y trabajados en su materialidad, dado que en ellos no habita ya individuo alguno). Por último, en el tercer apartado, analizo la relación entre espacio, velocidad e individuación, a partir del entendido de que la particular relación que la Modernidad establece entre cuerpo y espacialidad también está signada por la idea de que los individuos deben “ser” separados y, por ende, mantenerse atomizados.

El segundo capítulo está dedicado a analizar algunos cuestionamientos realizados a la ontología del cuerpo cerrado estudiada en el primer capítulo. Para ello, el capítulo realiza una revisión de algunas reacciones teóricas a la ontología del cuerpo cerrado. En el primer apartado, analizo las contribuciones de la teórica Julia Kristeva a esta discusión sobre los cierres corporales. Frente a una noción de cuerpo cerrado que depende de la distinción ontológica entre un afuera y un adentro del cuerpo, Kristeva plantea la noción de abyección como un modo de mostrar que el cerrar y el abrir constituyen operaciones psíquicas y materiales y que, por lo tanto, ni cierres ni aperturas se encuentran dados de una vez por todas, sino que constituyen procesos que se despliegan en el tiempo. En un segundo momento, analizo la explicación de Judith Butler acerca del modo en que se consolidan los límites a la materia sexuada. Siguiendo sus argumentos, discuto la fijeza de la materialidad de los límites, al mismo tiempo que critico el carácter igualmente movetizo de los límites de la materialidad. En tercera instancia, analizo la filosofía del cuerpo de los teóricos franceses Deleuze y Guattari y su propuesta de un cuerpo marcado por su propensión a la diferencia y la pluralidad de las formas. De forma específica, abordo su crítica de la noción de organismo y su invitación epistémico-política a “hacerse un cuerpo sin órganos”, es decir, a reinventar políticamente el cuerpo a la manera de una instancia que posibilite la apertura. En el cuarto apartado, estudio la continuación del análisis deleuziano-guattariano en el planteamiento del teórico “protoqueer” Guy Hocquenghem. En especial, me ocupo

de su llamado a acometer una reapertura libidinal del ano, como un modo de reacción al cierre edipizante de este planteado por Freud y explicado en el primer capítulo. En quinto lugar, analizo la filosofía del cuerpo abierto de Donna Haraway y su propuesta de una política de articulación artefactual que conjugue cuerpo y técnica. Asimismo, me ocupo de sus críticas a las falsas divisiones cuerpo/artefacto y cuerpo/naturaleza, pues encuentro que en dichas críticas es ostensible la capacidad orgánica de los sujetos de imbricarse con otros elementos. Por último, abordo la filosofía del cuerpo “posesencialista” del teórico francés Jean Luc Nancy, quien privilegia la particular vocación del cuerpo hacia la co-constitución con otros cuerpos. Particularmente, me centro en la radical postura nancyana según la cual el cuerpo no solo es abierto, sino que es *lo* abierto.

En el tercer capítulo, finalmente, me aboco a analizar algunas manifestaciones o expresiones contemporáneas del cuerpo abierto por fuera del ámbito de la reflexión teórico-académica. Si el capítulo anterior pone énfasis en las reflexiones filosóficas a propósito del cuerpo abierto, en este tercer capítulo el objetivo es más bien analizar propuestas estético-culturales que ponen en escena dicho tipo de cuerpo, o bien, que lo postulan desde fuera de la teoría (aun cuando ello no significa que carezcan de contenidos teóricos). En el primer apartado, analizo lo que considero una de las representaciones paradigmáticas del cuerpo abierto en la cultura de masas. Me refiero a la figura del zombi o del muerto viviente. A partir de la revisión de algunas de las versiones de este monstruo contemporáneo, discuto el imaginario de lo corpóreo que se estructura alrededor de esta figura. En el segundo apartado, me ocupo de analizar un texto acaso menos conocido pero igualmente rico en cuanto al tipo de corporalidad que dibuja. Me refiero a la novela *Historia del pelo*, del escritor argentino Alan Pauls. A partir del ejercicio de lectura que ensayo de la novela de Pauls, propongo un examen de la relación entre cuerpo abierto e historia, para mostrar la manera en que lo corpóreo se inscribe en tejidos de sentido político que lo gestionan. Por último, en el apartado final del libro, analizo algunas obras plásticas del joven artista costarricense Emanuel Rodríguez, en las que el cuerpo aparece, una vez más, inscrito en redes materiales y de sentido que lo exceden y que hacen vacilar sus lindes.

En suma, las páginas que siguen ensayan una visión del cuerpo que pretende cuestionar un imaginario sedimentado sobre lo corporal, uno que afirma la irreductible singularidad de cada cuerpo

en detrimento de la posibilidad de pensar la vida corporal como un campo de posibilidades combinatorias, diálogos e intersecciones. En una palabra, se trata de volver a trazar el cuerpo como un espacio susceptible de aperturas y, por ende, rico en posibilidades plásticas y ético-políticas.

LOS CIERRES

¿Qué es un cierre corporal? La inquietud remite aquí a la historicidad de lo corpóreo. El cuerpo no conoce, ciertamente, fronteras transhistóricas: su ser es su trayecto hasta haber devenido lo que hoy es. Se trata de una cuestión filosófica, pero que a menudo reclama atención a raíz de fenómenos mundanos, v. gr. los siameses, el aborto, la amputación, el sexo, los trasplantes y la muerte.

¿Cómo se fija, pues, culturalmente la frontera de un cuerpo? ¿Cómo determinar cuándo termina un cuerpo y comienza lo otro (los demás cuerpos, las prótesis, los vestidos, el mundo, la naturaleza, los desechos)? Los cierres corporales designan, precisamente, los distintos mecanismos —discursivos, materiales, políticos, estéticos, religiosos, científicos, etc.— a partir de los cuales se procede, culturalmente hablando, a trazar los límites de lo que, en un determinado momento histórico, abarca un cuerpo. En un estudio de carácter histórico-filosófico como este, preguntarse por los cierres corporales significa entonces indagar en los procedimientos mediante los cuales la cultura ha procurado sellar el cuerpo y trazar los linderos de lo que este contiene. Por ende, los cierres corpóreos involucran mecanismos discursivos y materiales con una cierta capacidad de coacción en su afán de fijar una contención liminar al individuo.

La pregunta que orienta las reflexiones de este capítulo es, entonces, qué cierra a un cuerpo sobre sí o, dicho de otro modo, cómo se trazan los límites constituyentes de lo que un cuerpo es. Podría suponerse que, desde esta óptica, la tarea de detección de los cierres corporales sería interminable (en cierto sentido, de hecho, lo es). Un segundo problema es el de las correspondencias, los saltos y las contradicciones entre unos y otros mecanismos de cierre. Por ejemplo: ¿son los mismos criterios de cierre los que aplica la medicina o, por ejemplo, el derecho? ¿termina y comienza el cuerpo en el mismo sitio para la biología y la religión? ¿Y para un cuerpo clasificado como masculino y uno clasificado como femenino? Más aún: ¿es que acaso los mecanismos de cierre no entrañan una cierta inestabilidad

inclusive al interior de una determinada disciplina o institución? Por último, ¿son los saberes y las prácticas que postulan al cuerpo como cerrado coherentes entre sí?

Como se ve, los problemas de una teoría del cuerpo cerrado son tan complejos como múltiples. Este capítulo no pretende solucionar todos esos problemas, precisamente por cuanto mi intención no es crear una teoría de los cierres corporales. Lo que me interesa, antes bien, es ofrecer algunas claves de ingreso que permitan mostrar el carácter contingente de las distintas postulaciones del cuerpo cerrado. En otras palabras, mi intención es evidenciar hasta qué punto el modo en que los cuerpos se cierran sobre sí obedece a la implementación de distintos tipos de técnicas que determinan la forma histórica en que entendemos los límites de nuestros contornos materiales.

De todas formas, los cierres de este capítulo (cierres que, como se verá, operan sobre el cuerpo sexuado, el cuerpo vivo en contraposición al muerto y el cuerpo en su relación con el espacio urbano moderno) tienen cierto nivel de protagonismo en nuestra comprensión cultural de lo somático. Dichos cierres poseen, además, otro denominador común: se trata de clausuras que operan en ámbitos donde las aperturas del cuerpo parecieran irrevocables (en la sexualidad, ciertamente, los límites de un cuerpo se tornan difusos, desdibujados; también el cuerpo vivo debe tramitar múltiples formas de apertura si desea mantener su estatus –al alimento, por poner un ejemplo elemental–; el cuerpo en el contexto de su interacción ciudadana, por último, pareciera irreparablemente destinado a diversas formas de apertura). No obstante esos puntos de encuentro, se trata de cierres que difieren tanto en su naturaleza (cerrar el cuerpo constituye un procedimiento con alcances distintos en cada uno de los mecanismos) como en sus móviles (puesto que cada uno se aboca a cerrar el cuerpo a interpelaciones distintas) y su grado de asimilación o aceptación (en la medida en que cada mecanismo de cierre suscita reacciones y rechazos en distintos sujetos). Una teoría del cuerpo cerrado quizá podría aspirar a comprender e integrar todos estos niveles, pero se trataría de una aspiración epistemológica ciega a las discontinuidades, las asincronías y las contradicciones. Acá, en cambio, el interés es entender los cierres en cuestión contemplando toda esa compleja heterogeneidad, aun corriendo el riesgo de dejar en sombras determinados modos de cohesión e intersección entre los distintos tipos de cierre.

Ahora bien, aun cuando la noción de cierre corporal designe cosas diferentes según el procedimiento de cierre que se trate, un hilo recorre cada uno de los tres mecanismos que acá se estudiarán. Me refiero al hecho de que todos ellos se orientan por un postulado ontológico común: la tesitura según la cual a cada individuo corresponde un cuerpo. En otras palabras, por cierre corporal no debería entenderse una sola clase de procedimiento, sino un tipo de mecanismo que coincide en su efecto: la individuación somática. De este modo, los mecanismos de cierre estudiados acá convergen en su voluntad de trazar escisiones en la vida comunitaria de los cuerpos. Cada una de estas enunciaciones del cuerpo como entidad hermética, en lugar de modular, desembocan, pues, en un mismo proyecto de corporalidad que acaba por postular un individuo que coincide con “su” cuerpo.

Cerrar el cuerpo sexuado: Freud y la clausura de los orificios

¿Por qué arrancar con Freud las reflexiones sobre los cierres del cuerpo? ¿Por qué endosar a un aparato epistémico con pretensiones hasta cierto punto liberatorias la responsabilidad de unos cierres que provienen de tantos otros sitios? Si el cuerpo se ha cerrado por efecto de múltiples aparatos discursivos y de prácticas materiales, ¿por qué el psicoanálisis?

Ocurre que si se ha de indagar en las justificaciones teóricas de nuestra imaginación del cuerpo como entidad compacta e individualizada, el psicoanálisis ocupa un sitio de importancia, puesto que cierra el organismo allí donde este pareciera más susceptible de intersecciones y flujos, es decir, en el ámbito sexual. Dicho de otro modo: si la sexualidad refiere un tipo de imbricación e interacción corpórea que pareciera desmentir la individualidad —en la medida en que se trata de un fenómeno en el que los cuerpos se imbrican, se penetran, se confunden, se rozan y se abren—, Freud sería uno de los responsables de mantener el cuerpo sexuado impermeable a nivel conceptual.¹

1 Estoy consciente de que la interpretación que acá ensayaré no es la única que admite la teoría freudiana. A saber, existen múltiples interpretaciones en clave emancipatoria que privilegian ciertos momentos de ambigüedad e indefinición en los argumentos del psiquiatra vienés. La lectura que acá propongo tiene que ver más, por ende, con algunas consecuencias de cierta versión del freudismo (por lo demás dominante), que con las posibilidades que ofrece el texto freudiano en una clave crítica. Para una lectura de este segundo tipo, puede verse, entre otras obras, *El cuerpo freudiano*, de Leo Bersani.

Curiosamente, Freud no se ocupa premeditadamente del problema de los límites del cuerpo. Sin embargo, en sus *Tres ensayos para una teoría sexual* y luego en algunos dispersos y pequeños textos más, el psicólogo realiza una serie de reflexiones acerca de la sexualidad, lo anal, las deyecciones y las secreciones del cuerpo. Se trata de un esfuerzo etiológico por dar con los orígenes de ciertas variantes de neurosis, pero al mismo tiempo –y quizá sin que el propio Freud se lo haya propuesto– estas obras acaban siendo también una reflexión sobre los límites corporales acaso más inmediatos, es decir, aquellos que remiten a los contornos biológicos de los cuerpos sexuados.

La imagen freudiana de un organismo que *expulsa* remite ya a la posibilidad de pensar el cuerpo como una superficie material con unos límites definidos. La ex-pulsión supone una interioridad desde la cual se arroja o se despidе algo. Si el cuerpo como unidad posee una raigambre natural (y es claro que para Freud, pese a su relación ambigua con la biología, ciertamente la posee) tiene que haber en su base un criterio de separabilidad o individuación que escinda ese cuerpo de aquello que él no es. En principio, debería tratarse de un criterio de suyo evidente, puesto que atañe a los principios de funcionamiento intrínsecos al organismo. Sin embargo, como procuraré mostrar, los intentos freudianos de dibujarle unas fronteras al cuerpo sexuado acabarán dando de frente con una serie de problemas que arrojan la interrogante de hasta qué punto esos cierres son autoevidentes. Dado que en las consideraciones freudianas los flujos y las micciones del cuerpo se leen en clave de expulsión, todo el eje de su análisis dependerá, pues, de una forma de entender los orificios corporales como engranajes de cierre y no de apertura.

No obstante, pese a estos esfuerzos freudianos por pensar los flujos corporales como exocorporales, este primer dispositivo de cierre corporal del que me ocuparé falla precisamente en vista de la pertinacia de esos flujos. De modo tal que si para Freud el cuerpo debe depurarse de todos sus efluvios, estos, por su parte, no dejarán de acosar al cuerpo, haciéndolo el lugar voluble de múltiples tránsitos.

Del cuerpo polimórfico infantil al cuerpo cerrado del adulto

Como se sabe, Freud tiene el acierto de haber sexualizado un cuerpo infantil que, hasta su época, se había considerado asexual. En su afán por explicar la evolución de la sexualidad infantil

a la sexualidad adulta, el psiquiatra vienés hace alusión al cuerpo del niño como polimórficamente perverso, o sea, como un cuerpo inclinado al hedonismo y capaz de extraer placer a partir de las más variadas fuentes. Se trata de un cuerpo con unos límites vacilantes: uno que, por efecto de su constitución todavía imperfecta, no ha sido capaz de darse a sí mismo unos confines.

Según Freud, el cuerpo sexuado del niño es un cuerpo que no se sabe individuado. Dada esta disposición polimórficamente perversa en la que los diques morales aún no se han constituido, el cuerpo del niño se encuentra abierto a todo tipo de gustos sexuales y disfrutes. Es significativo que Freud postule esa condición polimórficamente perversa como una *disposición*, esto es, como una característica intrínseca al cuerpo que, si se estimula, induce “a toda clase de extralimitaciones sexuales” (1905/2013, p. 1205). De hecho, si los límites del pudor y la moral no alcanzan a constituirse “adecuadamente” (los estereotípicos ejemplos freudianos son, en este caso, el de la mujer poco educada y la prostituta) el autor subraya que esa disposición puede incluso llegar a pervivir en el adulto “anormal”. En otras palabras, el cuerpo polimórficamente perverso es un cuerpo sin límites morales, pero también sin contornos ni fronteras definidas: su capacidad de articularse con infinitud de objetos torna inestables sus puntos divisorios.

Resulta aún más significativo, sin embargo, que para Freud el placer sexual del niño provenga indiferenciadamente de estímulos endógenos y exógenos. En concreto, dado que el niño sexuado freudiano no se distingue a sí mismo del pecho materno que le da placer y nutrientes, la diferencia entre los estímulos externos e internos no solo es vacilante sino directamente impropio en términos de la vida sexual infantil. De ahí que, como se sabe, el modelo freudiano para comprender el carácter sexuado del niño gire alrededor del autoerotismo. En otras palabras, la actividad sexual del niño orbita, en opinión de Freud, en torno a la consecución de unos placeres que, dentro de la percepción del infante, provienen invariablemente de una suerte de proto-yo ampliado y omniabarcador. Dado que en el cuerpo del niño las fronteras se resisten a trazarse, en dicho cuerpo todo deviene actividad masturbatoria endógena. En tal sentido, tanto si se trata de chuparse el dedo como de succionar el pecho materno, para el infante, el objetivo es el mismo: agenciárselas para obtener placer a partir del empleo del aparato bucal. Esta omnipresente masturbación propia de la ontogénesis de la sexualidad freudiana (Laqueur, 2007, p. 69)

refiere, como se ve, a una corporalidad entendida como plataforma de placeres e intercambios, como superficie abierta e indiferenciada, susceptible de todo tipo de intersecciones y metamorfosis.

No obstante, en un procedimiento de una ambigüedad típicamente freudiana, los *Tres ensayos para una teoría sexual* se apresurarán a cerrar el cuerpo sexuado. En el tránsito de la sexualidad infantil a la sexualidad adulta, el cuerpo encontrará una variedad de cierres que a la postre redundarán en la constitución de una identidad psíquica a la que corresponde un cuerpo autónomo y separado del resto del mundo. La ruptura de ese estado simbiótico de indiferenciación de los límites del cuerpo tiene lugar, efectivamente, en favor de la constitución de un yo emancipado de los otros cuerpos. Para Freud, el cuerpo sexuado del adulto surge, así, a partir de una depuración en el que las energías libidinales encuentran su objeto, en el que la bisexualidad originaria intrínseca al infante polimórfico se disipa y en el que se fijan las zonas erógenas. Como parte de este proceso, además, se introyecta la prohibición del incesto y se encauzan el cuerpo y el deseo hacia la reproducción. En síntesis: a partir de la consolidación de la sexualidad adulta, la conciencia moral fijará al cuerpo sexuado unos límites y un comportamiento legítimos. También se modularán sus intercambios y se establecerán formas de emplear las partes del cuerpo, quedando regulada, así, la interacción con el cuerpo de unos otros que ahora resultarán ajenos y sustancialmente diferenciables del yo.

A partir de esta explicación ontogenética, Freud establecerá una gradación ontológica que va desde el cuerpo imperfecto, indiferenciado e inacabado del niño –cuerpo abierto– hasta el cuerpo debidamente delimitado y organizado del adulto –cuerpo cerrado–. No obstante, esta clausura del cuerpo adulto dependerá, en buena medida, de un modo de interpretar el lugar y la funcionalidad de los orificios corporales, en concreto la boca, la uretra y el ano. Así, si el cuerpo del adulto logra cerrarse, es por causa de unos orificios que más que permitir tránsitos y flujos, operarán a la manera de cerraduras que garantizan la existencia de una interioridad.

Succión, nutrición y el cierre de la boca sexuada

El cuerpo abierto es un cuerpo que ríe de una forma peculiar. Según Bajtin, una de las características fundamentales del cuerpo abierto del carnaval era, en efecto, la risa. En este tipo de cuerpo,

la boca constituía una suerte de soporte orgánico para la apertura a los otros: a través del reír se entraba en comunión con los demás (Bajtin, 1987). Contrariamente a la risa moderna individualista, en la que quien ríe se ubica por fuera de lo que suscita la risa –con lo cual, como lo apunta Marta Segarra “reír con la boca abierta [pasa a ser] considerado incompatible con el recato y las buenas maneras” (2014, p. 45)–, la risa del carnaval abre por cuanto conecta a todos los que ríen. Pese a los altibajos a nivel de prestigio moral registrados en la historia de la risa (véase al respecto Le Goff y Truong, 2005, pp. 65-68), lo cierto, pues, es que esta ha solido asociarse históricamente hablando a lo festivo y lo comunitario.

Pero más allá incluso de este uso cómico, la boca fue interpretada otrora como fuente de aperturas en otro contexto: el de la dietética. Si, como lo señala el historiador francés del cuerpo George Vigarello, la gordura medieval evocaba abundancia y vigor en contextos donde acechaban las hambrunas (2011, p. 17), la boca aparecía como un orificio sugestivamente productor de potencia en la medida en que posibilitaba tránsitos nutricios. Aun cuando no tardó en gestarse cierta condena moral de la gordura, la boca medieval se asoció, pues, con lo abierto, en este doble registro de lo nutricional y de lo cómico.

Freud, no obstante, escribe sobre la boca en un contexto en el que esta ya no remite más a la apertura, la risa o los placeres gastronómicos. El dispositivo psicoanalítico generará en torno a la boca una serie de referencias en las que el orificio bucal deberá cerrarse en nombre de un debido empleo de la libido. En otras palabras, Freud prescribe un uso mesurado de la boca en el que primarán los cierres por sobre las aperturas, puesto que, en su teoría sexual, saber usar la boca de forma normal quedará asociado con la salud sexual y reproductiva.

El primer empleo de la boca en el niño polimórfico se da en el acto de la succión autoerótica. Dado que la disponibilidad del pecho materno no es constante, en la succión de su propio dedo, por contraste, el niño freudiano encuentra un placer seguro. Sin embargo, en rigor, en el niño polimórfico esta dicotomía entre la succión –masturbatoria– de sí mismo y la succión del pecho de la madre no está aún establecida. De hecho, Freud habla de la succión como un mecanismo productor de placer que puede investir diversas partes del “propio” cuerpo o de los cuerpos “ajenos”. La succión, pues, remite, como ya lo he sugerido, a una práctica de conexión y apertura multivectorial en la que priman los acoplamientos por sobre las escisiones.

No obstante, Freud pondrá en marcha un argumento adicional que será el que a la postre permitirá determinar un uso “adecuado” de la boca, en contraposición a un uso patológico de esta. La centralidad atribuida por Freud a la boca depende de un hecho biológico: se succiona para adquirir los nutrientes necesarios para la vida (en ese sentido, en la succión conviven dos instintos: uno de nutrición y el otro eminentemente sexual, pero de nuevo, esa convivencia quedará debidamente anulada en el desarrollo de la vida adulta). Dado que la succión constituye un hecho pretendidamente natural, Freud otorgará primacía a la succión (nutritiva) del pecho por sobre otros tipos de succión (sobre todo sexuales) derivados del primero. De hecho, el uso adulto del orificio bucal estará determinado por esa característica biológica: dado que el adulto no puede seguir alimentándose del pecho materno por causa de la aparición de los dientes y de la alimentación mascada a la que estos facultan, la deriva *normal* de este uso instintivo de la boca coincidirá con la abolición de un uso polimórficamente perverso de esta. En otras palabras, la vida adulta estará signada por un uso de la boca en la que esta se restringe a su función nutricional y en la que el placer sexual quedará restringido a las zonas erógenas genitales. La boca conservará, así, residuos libidinales, pero la sexualidad adulta restringirá y organizará dichos residuos.

Las consecuencias normativas de esta argumentación son manifiestas. Aún más: a partir de dicha argumentación, el uso de la boca quedará rigurosa y “policialmente” arbitrado, tal y como lo muestra el siguiente pasaje:

el empleo de la boca como órgano sexual se considera una perversión cuando los labios o la lengua de una persona entran en contacto con los genitales de la otra, y no, en cambio, cuando ambas mucosas labiales tocan una con la otra. *En esta excepción yace la conexión con lo normal* (Freud, 1905/2013, pp. 1181-1182; énfasis mío).

Mediante la producción de la serie *boca / pecho materno / nutrición* en oposición a la serie *boca / succión polimórfica / placer perverso*, Freud establecerá un criterio regulatorio de los flujos referidos a la cavidad bucal. Dentro de ese criterio, la boca deberá abrirse solo para efectos nutricionales o, en su defecto, para fines eróticos que se derivan de dichos instintos nutricionales, como ocurre en el caso del beso. El beso, ciertamente, es una deriva legítima del uso de la boca, pues constituye una suerte de compensación adulta al instinto autoerótico

del niño polimórfico (el adulto busca los labios de los otros en un gesto nostálgico que recuerda la época en la que todo el placer del mundo era obtenible con el solo movimiento de los propios labios). En otras palabras, una vez que aparecen los dientes y la ingesta de los alimentos comienza a darse a través de la masticación, el niño cobra conciencia de su separación del mundo. Desaparecida la comunión con las cosas, el beso constituirá un gesto erótico permitido solo por cuanto rememora aquella fase primigenia superada. Así, en el beso freudiano pervivirá, en dosis “adecuadas”, el resto de aquella boca polimórfica capaz de succionarlo todo. Dicho de otro modo, más allá del beso, el empleo erótico de la boca quedará clausurado y ligado a algunas otras desviaciones morales. Freud relacionará, de este modo, la incapacidad de desplazar el acento erótico de la boca al aparato genital con otras formas de perversión: si la importancia erótica de la zona labial pervive, “tales niños llegan a ser, en su edad adulta, inclinados a besos perversos, a la bebida, y al exceso en el fumar” (Freud, 1905/2013, p. 1200). Una dosis excesiva de represión, por cierto, también puede llegar a ser dañina. Esto explica, según el psiquiatra vienés, el que mucho de sus pacientes “con perturbaciones anorexias, globo histérico, opresión en la garganta y vómitos, [hubieran] sido en sus años infantiles grandes chupeteadores” (Freud, 1905/2013, p. 1200).

Mediante la heurística psicoanalítica, en breve, los genitales se abrogan el protagonismo del placer corporal, en detrimento de una boca cuya funcionalidad primaria es la de cerrarse para que pueda emerger el yo. Esta primacía topológica de la genitalidad tiene como efecto un secuestro biologicista de la boca: mientras que la boca sonriente medieval tenía un efecto de apertura corporal, la boca psicoanalítica quedará cosida y debidamente regulada en sus flujos, empleos y aperturas, los cuales serán permitidos solo para efectos nutricionales y, circunstancialmente, para empleos libidinales. En síntesis: la boca moderna deberá ser arbitrada en sus aperturas, pues no es sino en virtud de la observancia de las reglas que regulan sus conexiones que es posible hablar de un individuo sexualmente sano y maduro. Mediante el adecuado uso de la boca, el niño polimórfico se asumirá escindido del mundo y aprenderá, en fin, a disponer de sus labios según la moral adulta.

Dilemas freudi/anos

Pero si la atención freudiana a la cavidad bucal pasaba por una regulación referida a lo que ingresa al cuerpo, su preocupación por el ano pasará más bien por una voluntad de regular lo que sale de él. Dicho de otro modo, Freud fijará unilateralmente la boca como sitio de ingresos, al mismo tiempo que leerá el ano como la parte corporal limitada a gestionar los egresos (de más está decir que este punto de partida supone, de entrada, la condena de la penetración anal, por cuanto el ano debe gestionar exclusivamente las ex-creciones del cuerpo y no sus “intrusiones”; véanse más adelante las críticas de Guy Hocquenghem a este enfoque). Así, mientras que en el caso de la boca Freud privilegia un empleo utilitario de esta, minimizando sus usos erógenos, en el caso del ano las modalidades de cierre y apertura vendrán regidas por la función excretora y no erótica. En sus *Tres ensayos...* Freud compara al ano con la boca en la medida en que ambos orificios permiten “el *apoyo* de la sexualidad en otras funciones fisiológicas” (1905/2013, p. 1202). Sin embargo, mientras que en el caso bucal la individualidad se alcanza de la mano de una conciencia de separación con respecto al pecho materno, en el caso del ano la individualidad se adquiere a partir de la conciencia de ser un ente separado de la propia mierda.²

Según Freud, “el niño considera los excrementos como una parte de su cuerpo” (1905/2013, p. 1202). No es sino a partir de un proceso psicológico ulterior que, según él, el niño se separa de sus propias heces. Dicho proceso es apenas enunciado en los *Tres ensayos...* y habrá que esperar algunos textos posteriores para que Freud desarrolle todas las consecuencias de esa hipótesis inicial. En su formulación original, la de 1905, el psiquiatra vienés sostendrá de forma sucinta que, pese a una cierta tendencia inicial a la retención masturbatoria de las heces (en la cual tiene lugar una obtención de placer por efecto de la excitación de las mucosas), el niño desarrollará más pronto que tarde la conciencia de un entorno diferenciado de sí. Una primera posibilidad interactiva con ese entorno, imaginado por Freud como hostil, consiste en hacer de las propias heces una especie de regalo. En la medida en que la retención es percibida por los padres como una negativa o una resistencia a defecar en el momento indicado, el

2 El historiador Florian Werner señala en este respecto que el vocablo alemán correspondiente, *Scheiße*, remite, precisamente, a un punto de vista ontológico acerca de la deyección: la mierda es lo que se separa del cuerpo, lo que lo escinde.

niño asume que atender las demandas paternas en relación con el *tempo* de la deyección constituye una especie de regalo que simboliza docilidad ante la autoridad paterna. Inclusive, Freud llega a comparar las heces-regalo con un hijo: mediante una peculiar fantasía psíquica, el niño se figuraría sus propias heces, en efecto, como una especie de hijo formado a partir de la ingesta de alimentos.

En 1908 Freud profundiza este primer planteamiento. En su pequeño texto *Carácter y erotismo anal*, el autor indica que dicho tipo de erotismo se encuentra ligado con tres rasgos de la personalidad: el orden, la ahorratividad y la pertinacia. La retención (de las heces, del dinero, etc.) se vincula, en el criterio de Freud, a esos tres rasgos, pese a que con la consecución de la individualidad adulta, esos caracteres se debilitan. Así, “el erotismo anal es uno de esos componentes de la pulsión que en el curso del desarrollo y en el sentido de nuestra actual educación cultural se vuelven inaplicables para metas sexuales” (Freud, 1908/1999, p. 155). En este sentido, para el psiquiatra vienés, “el interés originariamente erótico por la defecación está destinado a extinguirse en la madurez” (Freud, 1908/1999, p. 157). De este modo, una cierta pedagogía del cuerpo higieniza al niño induciéndole a “una formación reactiva contra el interés por lo sucio, lo perturbador, *lo que no debe pertenecer al cuerpo*” (Freud, 1908/1999, p. 155; énfasis mío). Aquí existe un salto epistemológico de importancia: la mierda ya no es solo lo que se separa del cuerpo, sino lo que *ya no puede* pertenecer a él, aun cuando el cuerpo siempre contenga desperdicios en su interior.³ En otras palabras, cuanto más se encauza lo anal a su función deyectora, tanto más obediente y dócil se torna el niño y, por ende, tanto más se encamina hacia la adultez.

Toda la argumentación freudiana se dirige, como se podrá advertir, a postular el ano como región exclusivamente expulsora. Esto es: mientras que la boca separaba al cuerpo del mundo por efecto de su codificación como cavidad de ingreso, el ano operará como orificio separador del mundo, como una zona limítrofe que marca la diferencia entre el afuera y el adentro del cuerpo. Por supuesto, así como el tránsito de la boca abierta a la boca cerrada suponía la condena de algunas prácticas sexuales (en particular del sexo oral), la visión del ano conllevará, asimismo, consecuencias morales, en

3 Véanse, en un sentido similar a las críticas que acá presento, las observaciones de la joven feminista costarricense Pamela Batista (2015) a propósito de la gestión cultural de la menstruación.

concreto, la visión de la homosexualidad como una incapacidad para superar un estadio erótico infantil.

Pero quizá donde Freud lleva más lejos esta especie de filosofía de lo anal sea en su obra de 1917 titulada *Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal*. En dicho texto, Freud profundiza su analogía de 1905 heces/regalo/hijo y amplía, asimismo, la relación retención de las heces/retención del dinero. Para el autor, en efecto, “una parte del interés por la caca se continúa en el interés por el dinero [mientras que] otra parte se transporta al deseo del hijo” (1917/1992, p. 121). Mediante la formulación de esta serie de nexos entre caca/pene/hijo, Freud enfrenta de nuevo el dilema referido antes, a saber, cómo concebir ontológicamente hablando aquello que ha sido expulsado del cuerpo.

Como se ve, Freud intenta dirimir un dilema cultural no exento de un cariz filosófico: ¿es acaso lo que sale del cuerpo ajeno a él? Freud, en efecto, ensaya dar cuenta de la dimensión proyectiva del cuerpo, pero simultáneamente debe dar cuenta de por qué algunas de esas proyecciones del cuerpo tienen más relación con él que otras. Florian Werner destaca en este respecto el peculiar estatus ontológico de las heces: “en cierto sentido, los excrementos son una parte de nuestro ser, una prolongación de nuestro cuerpo (...). Efectivamente, lo que abandona nuestro cuerpo a través del ano por un tiempo ha formado parte de nosotros en lo más profundo” (2013, p. 46) –y yo agregaría que sigue formando, puesto que todo cuerpo contiene siempre algún nivel de desperdicios en su interior–. El discurso freudiano intenta, entonces, dirimir un problema de importancia, pues se trata de realizar un corte entre el cuerpo y lo que emerge de él. En una palabra: se trata de postularle un cierre a un cuerpo plagado de flujos.

A través de su formulación del ano como órgano exclusivamente expulsor, Freud posibilitará una diferenciación ontológica entre el cuerpo y sus deyecciones. Asimismo, la consolidación de una identidad adulta pasará por diferenciar las prolongaciones corporales que, por decirlo de algún modo, tienen valor: el dinero y los hijos por un lado, la mierda por otro. En este sentido, la consolidación de un yo sexuado adulto depende de la superación del erotismo anal tanto como de la utilización del propio cuerpo como productor de capital. De ahí, quizá, la puesta en relación freudiana del dinero con la mierda: en un caso se trata de una producción corporal con valor, mientras que en el otro de una producción corporal cuya génesis corpórea debe borrarse. Se trata, en última instancia, no de desechar la

mierda por alguna cualidad intrínseca a esta, sino por su incapacidad de generar riqueza. En la educación del ano, por lo tanto, se juega, no solo una clausura libidinal y una higienización del cuerpo, sino también un principio de individuación que determina a qué tipo de prolongaciones materiales deben aspirar los organismos.

Del pene como tecnología de conquista

Dentro de este programa freudiano de clausuras corporales hay un último elemento de cierre asociado, de nuevo, a la expulsión, aunque ahora de carácter uretral y ya no de naturaleza anal. Se trata de una suerte de épica heterosexual relacionada con el dominio del fuego. En ella, Freud hará del pene una especie de dispositivo técnico de conquista, a través del cual los varones se erigirán como hacedores de cultura por antonomasia sobre la base de la mutua represión de sus intentos homoeróticos. Pero así como la obcecación de los fluidos fecales al interior del organismo cuestionaban la pertinencia epistemológica del cierre del ano, asimismo, los fluidos uretrales cuestionarán la ontología de los cierres freudianos en el caso del pene.

Una de las primeras referencias de Freud al tema de la conquista del fuego se da, como él mismo lo señala (1930/1992), a la manera de un comentario “de pasada” en *El malestar en la cultura*.⁴ No obstante, se trata de una referencia en un lugar de importancia puesto que en él Freud intenta definir el concepto mismo de cultura. Para el psiquiatra, la cultura se encuentra vinculada, de un modo general, a las actividades humanas que reportan alguna utilidad para el propio ser humano. Entre esas actividades, Freud destaca el empleo de herramientas, la construcción de habitaciones y el dominio del fuego. A este último, Freud asigna un lugar especial: se trata, según él, de una “hazaña excepcional y sin precedentes”. En una extensa pero condensada nota, el autor aventura una curiosa hipótesis histórico-mítica de este fenómeno:

algún material psicoanalítico, incompleto e incapaz de ofrecer indicaciones ciertas, admite al menos una conjetura –que suena fantástica– acerca del origen de esta hazaña de la humanidad. Es como si el hombre primordial soliera, al toparse con

4 La primera referencia al vínculo entre la ambición y la uretra se encuentra, significativamente, en el texto comentado en el apartado anterior, *Carácter y erotismo anal*, donde ya el cierre del ano y de la uretra aparecen como dos formas de clausura corporal hasta cierto punto análogas.

el fuego, satisfacer en él un placer infantil extinguiéndolo con su chorro de orina. De atenernos a sagas registradas, no ofrece duda ninguna la concepción fálica originaria de las llamas que se alzan a lo alto en forma de lenguas. La extinción del fuego mediante la orina –que retoman los modernos gigantes Gulliver, en Lilliput, y el Gargantúa de Rabelais– era por tanto como un acto sexual con un varón, un goce de la potencia viril en la competencia homosexual. Quien primero renunció a este placer y resguardó el fuego pudo llevarlo consigo y someterlo a su servidumbre. Por haber ahogado el fuego de su propia excitación sexual pudo enfrentar la fuerza natural del fuego. Así, esta gran conquista cultural habría sido el premio por una renuncia de lo pulsional. Y además, es como si la mujer hubiera sido designada guardiana del hogar porque su conformación anatómica no le permitía ceder a esa tentación de placer (1930/1998, p. 232).

Hay que decir que pese al lugar marginal de esta cita (se trata de una nota al pie), sus consecuencias son harto importantes para efectos de una historia crítica de los cierres corporales. Ciertamente, como parte de los esfuerzos interpretativos freudianos por hacer del cuerpo una entidad cerrada, esta referencia a una suerte de segunda forma de retención, esta vez uretral, es por completo estratégica. Para Freud, como se lee en el extracto anterior, la empresa misma de formar la cultura aparece asociada con la capacidad de gestionar los fluidos corporales. No impedir un flujo errático de la orina supone correr el riesgo de quedar a merced de los acechos del mundo natural. En otras palabras, de entender la retención de los fluidos en el marco civilizador en que lo hace Freud, “educar” la uretra es tan trascendental como “educar” el ano.

Ahora bien, si en la administración del propio orificio anal el individuo asegura su singularidad y un corte con lo que él mismo no puede ser, en la retentiva de los líquidos uretrales y en la debida elección con respecto a dónde y cuándo depositar esos líquidos ya no se juega solo una conquista individual, sino que es la especie humana misma la que se anota una victoria cultural. Nótese que se trata de una conquista de la cultura de carácter masculino, toda vez que, como se ha dicho ya en múltiples ocasiones, dentro del corpus freudiano, la anatomía femenina se encuentra constituida de forma tal que el ámbito cultural le está vedado (leído el cuerpo femenino,

en efecto, como un cuerpo *carencial*, Freud confina a las mujeres al rol de guardianas del hogar).⁵

Consideraciones de género aparte lo que se encuentra en juego acá es, de nuevo, la concepción del cuerpo aculturado como un cuerpo esencialmente cerrado.

Dicha apuesta freudiana es aún más clara en el pequeño y peculiar texto *Sobre la conquista del fuego*. En dicha obra, Freud retoma la hipótesis de *El malestar en la cultura* para ampliarla. Según este pequeño artículo, la retención de la orina y la conquista civilizatoria emparentada a ella supone la renuncia a una pulsión sexual tal que, quien la acomete, deviene un “héroe cultural” (Freud, 1932/1992, p. 175). Dado que, según Freud, el fuego evoca un calor similar al calor sexual y que el lengüeteo de las llamas emula las formas fálicas, el acto de apagar el fuego aparece revestido de un enorme placer.

No obstante el carácter ciertamente antojadizo de estas asociaciones, lo relevante de ellas siguen siendo sus consecuencias: por ejemplo, el hecho de que el placer asociado a la extinción del fuego sea, en opinión de Freud, un placer homosexual (es decir, que el reverso de la cultura sea leído como un reverso homosexual). Es en razón del carácter indebido de ese placer homosexual que este debe extinguirse en lugar del fuego: el adulto y la cultura son posibles recién allí donde se reconoce que el cuerpo debe conducirse “según su anatomía”. Sin embargo, esa anatomía es, en buena medida, el resultado de los propios postulados que pretenden describirla. A saber: mediante la concepción del cuerpo como entidad que debe regular sus flujos (en este caso la orina), el sujeto cultural aprende lo que debe hacerse con el orificio uretral, y al aprenderlo, su cuerpo deviene cuerpo cultural.

Otro tanto ocurre con la conciencia de las diferencias entre el líquido seminal y la orina:

el miembro del varón tiene dos funciones cuya coexistencia resulta enojosa a muchos. Permite el vaciamiento de la vejiga y ejecuta el acto amoroso que apacigua el anhelo de la libido genital. El niño cree todavía poder reunir ambas funciones; según su teoría,

5 Si bien es sabido que para Freud los cuerpos de las mujeres constituyen cuerpos de segundo orden, en cambio, no lo es tanto su tesis de que lo son en virtud de su cualidad de abiertos. Por lo demás, se trata, tal y como lo apuntala de forma acertada Marta Segarra, de una tendencia generalizada en la historia del pensamiento: los cuerpos agujereados suelen, en efecto, ser “connotados en femenino, a diferencia del hermetismo asociado con el cuerpo varonil” (Segarra, 2014, p. 77).

los hijos se producen porque el varón orina en el vientre de la mujer. Pero el adulto sabe que ambos actos son en realidad irreconciliables entre sí... tan inconciliables como el agua y el fuego (Freud, 1932/1992, p. 178).

Freud refiere la coexistencia del líquido seminal y de la orina como una coexistencia que a algunos podría resultar “enojosa”. Pero no es su caso. Quizá porque su argumentación, en parte, está destinada a domesticar dicha coexistencia. Es probable que si Freud juzga oportuno borrar esa procedencia común haciendo de su ulterior dicotomización la fuente misma de la cultura, ello haya *apagado* semejante afrenta de la naturaleza. En otras palabras, si saber cerrar el orificio del pene cuando resulta oportuno constituye el inicio mismo de la cultura, tendríamos que preguntarnos qué otras configuraciones anatómicas podrían soportar los cuerpos más allá de Freud, en la medida en que para él, tanto el adulto como la cultura surgen allí donde se acepta la anatomía como destino. En suma, toda una arquitectónica social se deriva de esta pedagogía uretral. El cuerpo adulto y culturalizado es, por antonomasia, el que se somete al debido uso del falo. Pero si aculturar el falo desde una sensibilidad heterosexual —sabiendo guardar los tiempos y modos de empleo de este— garantiza un orden, la pregunta desde un punto de vista crítico es qué ocurriría de desatenderse esas premisas aculturadoras.

La obertura freudiana: una síntesis

Boca, ano, uretra: mediante el itinerario por entre estos orificios es dable localizar una de las instancias de cierre del cuerpo moderno. Se trata de un cierre que pasa por imaginar el cuerpo sexuado como uno irreparablemente individuado por efecto de una pedagogía de las cavidades orgánicas. La empresa freudiana cierra el cuerpo en la medida en que fundamenta una gestión de los orificios acorde con el ideal moderno de un cuerpo marcado por sus egresos. Se trata, pues, de un cuerpo que expulsa, al mismo tiempo que se juega su estatuto en la medida de su hermeticidad. Más aún: el cuerpo freudiano solo se instituye a partir de la consolidación de una diferencia entre el interior y el exterior del cuerpo. Frente al problema de los flujos del cuerpo, Freud ofrece una heurística corporal en la que es dable entender las micciones como ex-pulsiones y en la que los orificios operan como válvulas resguardadas por la cultura.

Por lo demás, el trazado freudiano de un cuerpo que se cierra impacta no solo nuestra imaginación sexual en particular, sino también nuestros imaginarios sobre lo psíquico en general. La formulación freudiana del cuerpo como una entidad que debe aprender a cerrarse remite a una concepción anatómica que ha de depurarse no solo de sus líquidos y desperdicios, sino también de las posibles “irrupciones” que pueda sufrir el organismo.

El cuerpo freudiano se erige, así, como un cuerpo con un importante grado de impermeabilidad y un buen número de prescripciones con respecto al uso de sus orificios, partes y deseos. Se trata de un cuerpo impenetrable, en un doble sentido de esta expresión: un cuerpo que no *puede* ser penetrado si quiere seguir siendo cuerpo, y un cuerpo que no *debe* ser penetrado (con excepción del cuerpo femenino, el cual, como ya he apuntado, aparece como un cuerpo de segundo orden dentro de la explicación freudiana), a riesgo de poner en riesgo su estatuto de normalidad.

Haciendo un juego de palabras podría decirse que esta *obertura* freudiana se opone a la *abertura* corpórea que acecha desde el intertexto de la obra del vienés. Pero no se trata solo de un acecho intertextual (no se trata solo de lo que Freud advierte que su obra debe resolver con respecto a las aberturas del cuerpo), sino de un acecho propiamente corporal, puesto que el cuerpo mismo no cesa de abrirse.

La hermeticidad somática frente a la profanabilidad de los muertos

Mientras el dispositivo psicoanalítico se aboca al cierre de las fronteras corporales ligadas a la sexualidad y las micciones, la historia de la muerte muestra el modo en que el cuerpo se cerró merced a cierta aura de improfanabilidad que se construyó a su alrededor. Este segundo cierre descansa sobre una distinción fundamental: la que separa al cuerpo del cadáver. O mejor: la que escinde ontológicamente hablando el cuerpo de la materia inorgánica para, con ello, establecer modalidades diferenciales de cierre y apertura para uno y otra.

La aparición de esta dicotomía marca la irrupción de cierta forma de comprender el cuerpo –ciertamente tributaria del antiquísimo dualismo cuerpo/alma– en la que este se considera constitutivamente hermético, inconsútil y unitario. Dicha dicotomía establece una frontera, al mismo tiempo epistemológica y metafísica, que define cuándo un cuerpo ha dejado de ser tal para convertirse en “mera” materia o en una masa “inhabitada”. De esta manera, el cuerpo acaba por concebirse como una substancia cerrada y compacta, en la medida en que se opone a un cadáver fundamentalmente interpretado como materia manipulable y, por ende, abrible. Así, aparecerán distintas regulaciones con respecto a cómo entender, gestionar y manipular los cuerpos vivos, en contraposición al trato que tendría que darse a los restos de los muertos. En concreto, la dicotomía cuerpo

vivo/cadáver establecerá licencias con respecto a la aperturabilidad de los cadáveres impensables en relación con los cuerpos de los vivos.

Es así que, como intentaré mostrar, a partir de cierto momento, la Modernidad hace del cuerpo vivo una entidad cada vez más autónoma, independiente y consolidada en sus fronteras, debido a su condición de sede de la individualidad. En una palabra, la inconmensurabilidad conceptual entre la noción de cuerpo y la de cadáver constituye, para nuestros efectos, un segundo lugar de enunciación cultural del cuerpo cerrado, puesto que, es a partir de la consolidación de dicha inconmensurabilidad, que se instala la convicción epocal de que los cuerpos solo son abribles una vez que, paradójicamente, han dejado de ser cuerpos.

Muerte e individuación

Que la muerte y el fin de la persona sean una y la misma cosa no ha sido de suyo evidente para todos los tiempos y culturas. Baruch de Spinoza, por ofrecer tan solo un ejemplo, afirma en la proposición 39 del libro IV de su *Ética*... no atreverse “a negar que el cuerpo humano, aun manteniendo la circulación de la sangre y otras cosas por las que se considera que el cuerpo vive, puede, no obstante, cambiarse en otra naturaleza totalmente diversa de la suya”. Asimismo, Spinoza afirma en dicha proposición que nada le fuerza “a afirmar que el cuerpo no muere a menos que se cambie en cadáver; más aún —añade el filósofo— la misma experiencia parece sugerir otra cosa”.

Para Spinoza, si la muerte es el fin del individuo, lo es solo en el sentido de que esta acaba con una cierta configuración, tras la cual, sin embargo, se siguen nuevas e indefinidas configuraciones. En razón de lo anterior, un cuerpo puede seguir manteniendo sus funciones pese a que el individuo haya muerto, así como también una individualidad determinada puede acabar sin tornarse cadáver. De este modo, la muerte es simplemente, según el filósofo, el fin de una cierta proporción de movimiento. He aquí, pues, el contraste que interesa para nuestros efectos: si para Spinoza la muerte se relaciona con la mutación de una cierta configuración (en virtud de lo cual un cadáver es solo un cuerpo que cambia su configuración), la visión dominante en nuestra época ve en la muerte, en cambio, el fin del cuerpo.

Un desfase conceptual similar ocurre si nos atenemos a enfoques antropológicos como los de la mexicana Antonella Fagetti. A partir del

estudio de distintos imaginarios indígenas mexicanos, Fagetti desentraña una comprensión alternativa del cuerpo en el que prima una visión “extensiva” de este. Dentro de estas concepciones, el cuerpo se prolonga en los objetos que lo circundan, en virtud de lo cual, por ejemplo, los huesos de los muertos constituyen una proyección material, y a la vez ontológica, del cuerpo vivo. El cuerpo se proyecta en el mundo y extiende su radio de influencia, haciendo vacilar sus límites. Según estos imaginarios, en consecuencia, el cuerpo puede actuar en el mundo, pese a que en él haya dejado de palpar la vida. En una palabra: el corte entre el cuerpo muerto y el cadáver no es aquí tampoco radical, como sí lo es para el grueso de nuestra cultura occidental contemporánea.

Ambos ejemplos resultan de interés por cuanto trazan un corte arbitrario entre dos formas de aproximación al cuerpo. En lugar de trazar una incompatibilidad metafísica entre esas dos modalidades del cuerpo que son la vida y la muerte, estos enfoques privilegian la continuidad entre ambas. Asimismo, tanto Spinoza como Fagetti muestran la historicidad de la ligazón entre muerte e individualidad. A saber: la interpretación de la muerte en tanto fin del individuo y “su” cuerpo constituye una visión relativamente reciente. En su obra de más de 700 páginas acerca de las significaciones occidentales referidas a la muerte, Philippe Ariès se interesa en mostrar el modo en que se entabla esta relación entre muerte e individualidad. Para Ariès, “la relación entre la actitud ante la muerte y la conciencia de uno mismo (...), de su individualidad” (1977/2011, p. 672), se consolida tan solo tras un largo proceso histórico.

Tal proceso comprende, según el historiador francés, cuatro etapas históricas que se suceden a partir del Medioevo. Dentro del primer patrón, la muerte no es un acto individual. Por el contrario, la ceremonia prototípica ligada al fenómeno mortuario —una ceremonia en la que el colectivo debía reunirse a acompañar al muerto— “tiene por objeto marcar la solidaridad del individuo con su stirpe y su comunidad” (Ariès, 1977/2011, p. 673). Este primer núcleo imaginario enmarca la muerte en el contexto más abarcador del destino de la especie: la muerte no se predica de un individuo, sino de la especie como un todo. Con el difunto moría ante todo una parte de la comunidad. Tanto los rituales en torno al lecho del moribundo como los discursos vinculados a la naturaleza de la muerte, se entienden como parte de un momento específico dentro de un gran *continuum*: entre vida y muerte, por un lado, y entre comunidad e individuo, por el otro. De este modo, durante esta etapa, “los muertos no están

considerados como separados de los vivos [sino que] pertenecen al mismo *phylum interrompu*” (Ariès, 1977/2011, p. 172). Esta continuidad entre la vida y la muerte y entre cuerpo vivo y muerto remite, pues, a un colectivo acechado por la inminencia de la muerte y no tanto a un individuo preocupado por *su* fin. De ahí el predominio de un núcleo imaginario: la idea de que la muerte iguala, en la medida en que “*todos* hemos de morir”, como reza la fórmula salomónica. Cierta familiaridad o cercanía de la muerte, que para Ariès se relaciona con una imposibilidad para objetivarla implica, en síntesis, un posicionamiento cultural en el que “la muerte no era (...) un drama personal, sino la prueba de la comunidad encargada de mantener la continuidad de la especie” (Ariès, 1977/2011, p. 674).

Un segundo patrón histórico en relación con las actitudes humanas frente a la muerte se vincula a lo que Ariès llama la “muerte propia”. Acá la muerte aparece ya ligada hasta cierto punto a la individualidad y remite a una inversión con respecto a la relación planteada entre uno mismo y los otros, fundamental dentro del modelo anterior (Ariès, 1977/2011, p. 676). En esta segunda matriz la muerte se vinculará a la biografía, a la historia personal. La anterior continuidad entre individuo y colectivo, y entre muerte y vida, cede su lugar, puesto que ahora la persona, en su singularidad, conservará una identidad propia, incluso luego de la corrupción del cuerpo (movimiento que ya perfila cierta cosificación del cadáver). Se trata de una “exaltación del individuo”, como la califica Ariès para subrayar el hecho de que ahora la muerte se ha erigido como fuente de subjetivación. A este núcleo histórico le corresponderá una serie de prácticas y creencias. La institución paradigmática en este modo de encarar la muerte será el testamento, puesto que dicho tipo de documento asegura una unidad biográfica que se predica del individuo, aun cuando este ya ha dejado de tener una existencia encarnada.⁶

6 Existen, sin embargo, otras expresiones de este incipiente triunfo del individualismo. La “representación”, por ejemplo, constituye un esfuerzo cultural por prolongar la memoria individual (Ariès, 1977/2011, p. 192). Se trata de una suerte de figura de madera o estatua que se deposita sobre el ataúd y que reproduce (o representa) la figura del muerto tal y como lucía antes de morir. El acto de simbolizar icónicamente al muerto y el hecho de prolongar su voluntad más allá de su deceso por intermedio del testamento evidencian la pretensión de figurarse al difunto como poseedor de una identidad que trasciende su cuerpo. En el siglo XIII los muertos inclusive solían enterrarse vestidos, *íntegros*, en un gesto que habla de cierta solemnidad con respecto a la individualidad atribuida a estos. La manipulación devota para con el cuerpo del muerto se dará, pues, en correspondencia con esta voluntad de respetar a la persona. Cuerpo y cadáver fueron, como se puede ver, considerados por mucho tiempo sagrados y, por ende, improfanables.

Un tercer patrón cultural se presenta como una radicalización del anterior y, por ende, profundiza el progresivo acercamiento entre individualidad y mortalidad. Me refiero a la visión tecnificada de la muerte, cuyo epicentro histórico se da en la época moderna. En el contexto de este tercer patrón, “la muerte, en lo que entonces tenía de lejano, fue acercada y fascinó”. (Ariès, 1977/2011, p. 679). Si el núcleo anteriormente descrito había asociado la noción de individualidad al fenómeno mortuorio, dibujando una personalidad que trascendía el cuerpo, en este tercer momento –coincidente con el despliegue de la Modernidad– habrá un punto de inflexión aún más decisivo, en el que la muerte, por efecto de su progresiva objetivación técnica, resulta cada vez más familiar; cada vez más objetivable. Este control de la muerte redundará en una curiosidad científica alrededor del cadáver a la que volveré con más detalle en el siguiente apartado. Dentro de este período de franca racionalización científica de la muerte, se acentúa un dualismo en el que el alma –y con ella la identidad de cada quien– quedará intacta ante la muerte, toda vez que, mientras el cuerpo se convierte en objeto de interés científico, se presume la pervivencia del espíritu más allá de él.

El cuarto y último patrón cultural tiene lugar en el siglo XX y marca el surgimiento de la muerte en tercera persona. Mientras que en el primer patrón se trataba de una muerte impersonal, en la medida en que el deceso singular estaba inscrito en el contexto más amplio de la vida de la especie, el segundo y tercer patrones marcan el surgimiento de una muerte cada vez más vivida en primera persona. Dentro de esta última matriz, lo que aparecerá es “la muerte del otro” (Ariès, 1977/2011, p. 681). La muerte, según Ariès, adquiere, así, un acento si se quiere cada vez más familiarista, en el que pervive su asociación con la individualidad, pero en el que, adicionalmente, el fenómeno mortuorio remite cada vez más al efecto que ese cese de la existencia individual tiene en los allegados de quien muere y cada vez menos en el muerto mismo. En este contexto, el duelo comienza a ganar cada vez una mayor preponderancia en los discursos sobre la defunción. Simultáneamente, los avances científicos terminan por consolidar el prestigio discursivo de la medicina a la hora de explicar, y con ello domeñar, la muerte.

Este trazado en cuatro etapas propuesto por Ariès resulta interesante para efectos de la reflexión teórica en torno a los cierres corporales por cuanto muestra el modo en que la relación entre individualidad y cuerpo se estrecha con el tiempo. Para Ariès, en efecto,

la muerte deviene paulatinamente deshacimiento de la singularidad, y pasa a ser, por ello, algo que compromete o amenaza la individualidad de cada quien. Dentro de este proceso, el cadáver, tal y como mostraré más abajo, juega un papel fundamental, puesto que pasa de ser considerado materia sacra ligada al ser de la persona a ser interpretado como materia inanimada. El cuerpo vivo, así, comienza a afirmarse como sede sacrosanta del alma y como reducto último del individuo. El proceso puede sintetizarse en una fórmula: para el cuerpo, el ser; para el cadáver, la nada. A riesgo de simplificar, podría decirse que la historia de la muerte marca un avance progresivo hacia la creencia de que a cada quien corresponde un solo cuerpo.

De este modo, el antagonismo entre cuerpo y cadáver se relaciona directamente con la creciente vinculación entre cuerpo e individuo. La muerte hace del cuerpo una entidad hermética en la medida de su condición de habitáculo de la identidad, mientras el cadáver queda relegado a materia yerma, desprovista de ser y, en esa medida, abrible. Es, en suma, en nombre de la individualidad que se decretarán los cuerpos vivos como sustancialmente cerrados, al mismo tiempo que el cadáver, desprovisto ya de toda identidad, se erigirá como materia profanable por la ciencia, en vista, precisamente, de que en él ya no habita la vida. El cuerpo viviente resultante de esta dicotomía entre organismo y cadáver será entonces un cuerpo sagrado, improfanable, en la medida en que solo es abrible la materia una vez que ya no es habitada por nadie.

Breve genealogía del cadáver

Pese a que las fechas son escurridizas, tanto Ariès como el especialista en estudios culturales Wolfgang Bongers, consideran que es entre el siglo XVII y el XVIII que se consolida la visión del cadáver como materia abrible, profanable. Es claro que la premodernidad contaba con mecanismos de manipulación del cadáver, pero en dichos mecanismos “existía una relación inconfesada entre la conservación del cuerpo y la del ser” (Ariès, 1977/2011, p. 290). Hacia el siglo XVII, en cambio, se comienza a dar un giro en el que se establece una nueva configuración: “la nada para el cuerpo, y, para el alma, destinos diferentes según las opiniones” (Ariès, 1977/2011, p. 297). En este contexto, la muerte “se convierte en una cosa metafísica que se expresa en una metáfora: la separación del alma y del cuerpo, sentida como la separación de dos esposos” (Ariès, 1977/2011, p. 234).

Esta “desacralización de la muerte”, como la llama Ariès, *inventa* —si es que cabe la expresión— el cadáver. Dicho de otro modo, mediante dicha “desacralización”, el cadáver pasa a constituir una modalidad de la materia ontológicamente diferenciable del cuerpo. Así, en adelante, en el marco de esta visión dualista el cadáver pasará a ser materia yerma, objetivable, distinta del cuerpo, y, por lo tanto abrible.⁷

El surgimiento de esta nueva sensibilidad con respecto al cadáver responde, sin duda, a una serie de fenómenos históricos diversos. En principio, el prestigio social adquirido por la ciencia constituye un hecho de relevancia. Más en concreto, el surgimiento de la anatomo-patología durante los siglos XVII y XVIII resulta fundamental, por cuanto traza una dicotomía científica entre cuerpo y alma, al punto de que el cadáver se convierte en el *objeto* privilegiado de estudio para los médicos. Para Paula Sibilia, “el saber científico redefinió [de este modo] el cuerpo: lo arrancó del cuerpo vivo para hacer del cadáver su modelo y objeto privilegiado” (2010, p. 62). Así, la medicina comienza a ligar el cadáver con la materia —o lo inorgánico— y el cuerpo con la individualidad —o lo orgánico—. Según Wolfgang Bongers, de la mano de esta objetivación científica del cadáver propia de estos siglos, se recodifican las coordenadas culturales a partir de las cuales se entienden los límites entre lo vivo y lo muerto. En estos siglos, señala Bongers, “el cuerpo humano (...) se transforma en la intersección de observaciones médicas y artísticas en lo que respecta a las distinciones entre vivo y muerto, visible e invisible, enfermo y sano, interior y exterior” (2006, p. 74).

A partir de esta nueva sensibilidad epistemológica se instalan acuciantes interrogantes: “¿el cuerpo sin el alma ya no es nada?” (Ariès, 1977/2011, p. 394), ¿existe acaso algún tipo de prolongación de la vida en el cadáver?, ¿se puede trocear al muerto siendo que, después de todo, dentro de este no habita nadie?

7 Soy consciente de que dentro de la tradición filosófica existe una multiplicidad de explicaciones dualistas acerca de la muerte. Mi intención no es, en sentido alguno, fijar en la Modernidad la hipótesis de que la muerte constituye una separación del alma y el cuerpo. Lo que encuentro relevante, e incluso decisivo de la enunciación propiamente moderna de esta hipótesis, es el modo en que el cadáver pasa a ser cosificado y penetrable por la razón científica, en la medida de su condición de inhóspito. Como ya señalé más atrás, otrora los cadáveres conservaban algo de la identidad del difunto, en razón de lo cual merecían un respeto y una consideración similares a los proferidos hacia los cuerpos de los vivos. A partir de la inflexión histórica de la que me ocupo en este apartado, en cambio, se rompe sustancialmente con ese ideario y el muerto pasa a constituirse en materia prima de la razón científica.

Por supuesto, se trata de viejas inquietudes, pero la novedad provendrá de los debates suscitados por estas. Mientras las autoridades religiosas se alinean hasta cierto punto con la ciencia, al afirmar que la separación radical del alma y el cuerpo explica la muerte (toda vez que la pervivencia del individuo no depende de su cuerpo, sino que se realiza en la resurrección, en razón de lo cual el cadáver empieza a perfilarse ya como masa inhabitada), la cultura popular consagrará una serie de mitos y creencias en los que el ser no se reduce a una simple conjunción de cuerpo y alma. Así, una serie de relatos populares atribuirá al cadáver actuaciones y gestos similares a los del cuerpo vivo, alegando una continuidad de la vida en la muerte. Toda una superchería vinculada a la idea de la indivisibilidad del cuerpo y el alma afirmará ver en los cadáveres comportamientos vitales (crecimiento de las uñas, sangrado, movimientos e incluso erecciones) que ponen en duda el umbral entre lo vivo y lo muerto. Ariès registra, inclusive, una creciente erotización de la muerte, basada en “la seguridad de que el cadáver no debe desaparecer, que subsiste en él alguna cosa” (Ariès, 1977/2011, p. 423). Según esta perspectiva, un “residuo de vida [habita dentro de] los cuerpos muertos” (Ariès, 1977/2011, p. 397).

No obstante, la primera visión, la de carácter científico (aunque a veces también compartida por la religión), es la que a la postre ganará el pulso (aunque no definitivamente puesto que todavía hoy continúan existiendo posiciones encontradas en este respecto). Desde el punto de vista de la gestión de la salud, el cadáver adquiere entonces una importancia fundamental: se torna elemento de estudio para la criminología, la higiene pública y, en general, suscita el interés en los círculos biomédicos encargados de definir qué es el cuerpo humano. Dentro de cada uno de estos saberes, el cadáver se torna susceptible de aperturas y hendiduras, siendo las autopsias las prácticas más relevantes del nuevo orden simbólico. Adicionalmente, como lo señala Foucault en *El nacimiento de la clínica*, toda una forma de mirar el cuerpo ligada a la enseñanza de la medicina, la arquitectónica hospitalaria y la nosología, valida y alienta la práctica de explorar cadáveres. Nace, así, una voluntad de conocer el cuerpo, de auscultarlo, y en razón de ello, toda una serie de tecnologías que permiten abrirlo (disecarlo, cortarlo mejor, fragmentarlo con mayor éxito, etc.). En este contexto, incluso el sepelio cobra un nuevo sentido: se instala una preocupación por conservar una intimidad del cuerpo que, si bien data de tiempos remotos, ahora se resignifica en virtud

de su oposición a una práctica de suyo relevante en el contexto de la presente indagación, a saber, la apertura del cadáver como modo de constatar la defunción.

Los testamentos certifican, en efecto, un debate de época en torno a la autopsia y la apertura del cadáver que esta involucra (Ariès, 1977/2011, p. 402). Por un lado, según Ariès, el grueso de la población rechaza en los testamentos la apertura por temor a reencontrar la vida mientras se está siendo cortado. Pero, por otro, aparece una novedad de capital importancia: se prefiere la disección al sepelio común, por cuanto este último asocia la apertura del cuerpo con la profanación de su integridad. Es así que la importante ecuación cuerpo=abierto, cadáver=cerrado, acaba por consolidarse en esta época, de modo tal que ya en el siglo XVIII es posible para el duque de Saint-Simon escribir lo siguiente:

quiero que mi cuerpo (...) sea abierto en dos lugares (...), a saber, en lo alto de la nariz y en la garganta, al final del pecho para reconocer, con destino a la utilidad pública, las causas de esta obstrucción nasal que ha sido para mí una auténtica enfermedad (citado en Ariès, 1977/2011, p. 403).

Así, dos posicionamientos encontrados referidos al tema de la deseabilidad y el estatuto de las aperturas corporales se acaban perfilando. Según el primero –vinculado a las creencias de un público más amplio y a cierta *folk psychology*– el cadáver no debería abrirse puesto que esto atenta contra su integridad y contra cierta pervivencia de lo vivo dentro de lo muerto. Abrir es aquí profanar un cadáver imaginado como “total, poseedor de una unidad y un ser” (Ariès, 1977/2011, p. 403). Según la segunda posición, en cambio, el cadáver debe abrirse porque dicha apertura es un factor importante para el avance científico; “la muerte [se convierte, así, en] la única posibilidad de dar a la vida una verdad positiva” (Foucault, 1963/2008, p. 196). Dentro de esta postura, alentada fundamentalmente por el optimismo médico ilustrado, no hay motivo para no abrir *un cuerpo que, en verdad, ya ha dejado de serlo*.

Otros discursos, a la postre, inclinarán la balanza a favor de esta visión según la cual el cadáver es “solo” materia. La anatomía, de hecho, cobrará importancia no únicamente en ámbitos médicos, sino también filosófico-teológicos –la entrada “anatomía” de la Enciclopedia de Diderot y D’Alembert señala, por ejemplo, que cuanto

mejor conocemos los cadáveres, tanto más entendemos el modo en que Dios nos ha diseñado (citado por Ariès, 1977/2011, p. 401)– y artísticos –tal y como lo testimonia la célebre obra de Rembrandt-*Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, que podría interpretarse como un símbolo de una época en la que las clases sobre anatomía han devenido ya ceremonias sociales–. Se trata, como indica Bongers, de dispositivos con un cariz estético/científico (2006, p. 73) que, en todo caso, permean el conjunto de percepciones imaginarias sobre el cuerpo durante la época. De la mano de la anatomía, el cadáver ha devenido cosa y el cuerpo ha sido revestido de un aura de incorruptibilidad, exorcizando sospechosas continuidades entre ambos. La imaginación científica moderna, acaso sin quererlo, ha acabado así por reforzar la vieja visión del cuerpo como casa del alma.

Epílogo

De la mano de la visión del cadáver como antagonista ontológico del cuerpo, se consolida, en suma, toda una visión auratizante del cuerpo. A saber: si el cuerpo es la sede del individuo, no puede ser abierto sin más –como sí lo puede ser el cadáver– en la medida en que ello atenta contra su intimidad. Esto implica, en consecuencia, una delimitación entre interior y exterior: el organismo debe inmunizarse ante todo tipo de agentes, puesto que estos podrían llegar a amenazar su integridad. Al interior de este imaginario, resguardar el cuerpo significa, pues, hacerlo vivir, al mismo tiempo que vivir significa resguardar el cuerpo.

Las fronteras corporales quedan, así, signadas por las fronteras biológicas entre lo vivo y lo muerto. Si la medicina puede, en fin, abrir el cadáver, es por efecto de su constitución ontológica, es decir, debido al hecho de que en su interior no hay sino materia. Pero eso no aplica para el cuerpo.

Es cierto que la medicina moderna ha llevado más lejos que nunca la intervención quirúrgica –la cual constituye la única forma socialmente validada de abrir un cuerpo mientras todavía permanece vivo–, pero también es verdad que dicho tipo de intervenciones se realizan sobre todo cuando ya el organismo pende entre la vida y la muerte. Es del mismo modo cierto que en el sepelio, todavía hoy, se simula una cierta integridad del difunto (maquillándole, vistiéndole, etc.), pero, de nuevo, ello obedece al deseo de conservar un último recuerdo de lo que el cadáver *fue*.

Más allá de estas excepciones, lo cierto es que el saber médico/anatómico lee en el cadáver un tipo de materia que difiere de la materia íntegra que constituye un cuerpo. Se trata de un corte ontológico que resulta culturalmente tranquilizador, pues exorciza al cuerpo de su futura corruptibilidad y, por lo tanto, de la inevitabilidad de sus aperturas futuras. El cuerpo viviente, así, ha de custodiar su interior, aun cuando esa custodia parezca una empresa imposible frente a la inminencia de esa gran apertura que es la muerte. Para tornar materialmente factible dicha custodia es que se inventa una serie de mecanismos ligados a la planificación urbana y la velocidad, los cuales prometen la quimera de una total impermeabilización de la corporalidad. Son esos mecanismos, justamente, los que ocuparán ahora nuestra atención.

El cuerpo blindado: ciudad, hermetismo y rapidez

*¡Más rápido!...¡Todavía más rápido!...
(...) ¡Hurrria! ¡No más contactos con esta tierra
immunda!*

*Por fin me separo y vuelo ágilmente
sobre el embriagador río de los astros
que se hincha en creciente sobre el gran lecho celeste.
Filippo Tommasso Marinetti*

Adicionalmente a los cierres de naturaleza sexual y de raigambre anatómico-biológica el cuerpo ha conocido otro tipo de cierres. En el caso del dispositivo que estudiaré en este apartado se trata de un mecanismo cuyo norte es el blindaje material del organismo: la conquista espaciada de su hermetismo. El mecanismo de cierre corporal al que me refiero es complejo, difícil de situar, dado que remite a un tiempo a la velocidad, la arquitectura y el urbanismo y a un proyecto de subjetividad ligado a todos estos fenómenos.

Si antes me he referido a procedimientos de cierre tanto del cuerpo sexuado como del cuerpo en su condición de viviente, acá el desafío de gobierno consiste más bien en el diseño de los cierres del cuerpo en el contexto de su interacción en la “polis”. En otras palabras, la intersección de los cuerpos en los distintos espacios sociales también conoce de procedimientos de regulación que establecen distancias y cortes. Me interesa, en este sentido, mostrar el modo

en que el espacio ha operado históricamente como un criterio de individuación que se complementa con los criterios estudiados en los apartados anteriores.

Mi opinión es que la lógica de administración social del espacio propia de la Modernidad entraña una serie de premisas culturales y de ideas políticas que postulan el cuerpo como una entidad autónoma, blindada a toda clase de bifurcaciones con otros cuerpos que puedan llegar a amenazar su unidad. En otras palabras, la imaginación arquitectónica dominante en la Modernidad se ha caracterizado por producir el cuerpo como una entidad autónoma e irreducible y, en esa misma medida, cerrada al contacto.

De nuevo, se trata de un cierre historizable: su aparición se encuentra ligada a procesos biopolíticos y demográficos con tecnologías específicas, como el automóvil y el urbanismo, por citar dos. El cuerpo cerrado de las ciudades modernas se estructurará, así, a partir de saberes, pero también de tecnologías materiales de época.

En suma, me interesa analizar a continuación los procedimientos sociales a partir de los cuales se organiza la vida colectiva de los cuerpos en las ciudades modernas, con el objetivo de entender el específico modo en que se gestiona la interrelación de dichos cuerpos. Se trata, pues, de indagar acerca del cuerpo propio de la ciudad moderna, así como la promesa de hermetismo que dicho cuerpo entraña.

Diseñar las ciudades, diseñar los cuerpos

Según un criterio hoy extendido en la teoría crítica, el cuerpo no existe con independencia del espacio. Tal y como lo señala la filósofa estadounidense Elizabeth Grosz, la ciudad “afecta las formas de esfuerzo corporal del sujeto y el tipo de terreno que debe negociar día con día[;] el efecto que esto tiene en su estructura muscular, en su contexto nutricional, provee las más elementales formas de sostenimiento material y de soporte del cuerpo” (1999, pp. 385-386). Pero, a su vez, el cuerpo cambia las ciudades: las construye y también las modifica y ajusta acorde a sus necesidades.

El sociólogo estadounidense Richard Sennett señala en esta dirección que la preocupación por qué hacer del cuerpo en el espacio recorre la historia de las ciudades occidentales. Para Sennett, el diseño del espacio ha encontrado en el cuerpo un sempiterno elemento con el cual lidiar, no solo porque los dispositivos edilicios tienen como uno de sus objetivos primordiales la protección corporal (ya sea con

respecto a la temperatura u otros fenómenos atmosféricos y agentes naturales), sino también porque la arquitectura estructura buena parte de las relaciones entre los cuerpos. La ciudad, en este sentido, diseña el cuerpo y también determina sus interacciones. En otras palabras, las ciudades realizan una disposición de los organismos en el espacio y organizan sus vínculos.

La historia de estas relaciones entre el cuerpo y la ciudad remite, por ende, a las tensiones entre modos de vida más o menos comunitarios. En *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Sennett sostiene que las ciudades han desplegado históricamente distintas estrategias para resolver el problema de la gestión de las interacciones en el espacio. Según Sennett, estas estrategias abarcan desde comprensiones de lo corporal de corte más colectivista hasta visiones en las que más bien prima un modo individualista de entender lo somático. De hecho, según el sociólogo, de la Atenas de Pericles a las Megalópolis contemporáneas lo que tiene lugar —aunque, por supuesto, no de una forma lineal ni unívoca— es una gradual atomización corporal ligada al despliegue de las grandes urbes. En tal sentido, si la Atenas de Pericles constituye un “lugar donde las personas alcanzan la unidad” (Sennett, 1997, p. 41), las megalópolis actuales se caracterizarían por una experiencia del cuerpo en la que el norte urbanístico consiste, antes bien, en evitar el contacto y la apertura hacia los otros.

Dentro de este proceso, el “diseño del cuerpo” tiene por objeto fundamental la liberación de las resistencias. En otras palabras, como parte de esta sucesiva atomización del cuerpo, este resiente diversos nexos (con la naturaleza, con la distancia y con los otros cuerpos) como obstáculos para su libertad y pleno desarrollo. Es así que el urbanismo pone en marcha sucesivos mecanismos de cierre del cuerpo a lo largo de la historia: cortes que singularizan el cuerpo en la medida en que independizan e individualizan el espacio. Dichos cortes se materializan en la arquitectura citadina, la cual entroniza los sitios de tránsito y privatiza los sitios de estancia. En otras palabras, si el eje de las relaciones históricas entre la ciudad y los cuerpos es el desafío de poner en relación estos últimos, tal parece que la ciudad moderna reniega de ese desafío denegando interferencias y encuentros, confinando el cuerpo a la separación o a un tipo de contacto esporádico, cuando no meramente circunstancial (como, por ejemplo, el que tiene lugar cuando se comparte el transporte público). La ciudad moderna cierra el cuerpo en la medida en que lo aísla de

la comunidad, prometiendo a cada individuo la soberanía sobre su propio organismo, pero endosándole a cambio el peso de su soledad (volveré sobre este último tópico más adelante).

El momento histórico que torna factible este mecanismo de cierre corporal arranca alrededor del siglo XVII. Al menos así ocurre para Sennett, quien encuentra un punto de inflexión en las relaciones entre el cuerpo y la ciudad hacia 1628, momento en que William Harvey realiza una serie de decisivos descubrimientos relacionados con la circulación de la sangre. Lo novedoso de la visión del cuerpo introducida por Harvey es, en opinión de Sennett, el valor que atribuye al movimiento y la circulación. En diálogo polémico con Galeno, Harvey se inspira en Descartes para leer el cuerpo como un complejo engranaje en el que el corazón organiza el movimiento de la sangre a través de las arterias, para recibirla de nuevo a través de las venas.

Para efectos de una reconstrucción histórica de los cierres corporales, lo interesante del planteamiento de Harvey no estriba tanto en las consecuencias científicas de sus postulados, sino más bien en el hecho de que sus “nuevas ideas sobre el cuerpo coincidieron con el nacimiento del capitalismo moderno y contribuyeron a la gran transformación social que denominamos individualismo” (Sennett, 1997, p. 273). Esta comprensión del cuerpo individuado se consolida, en parte, gracias a que el urbanismo convierte los postulados de Harvey en principios aplicables desde un punto de vista arquitectónico. De lo que se trataba era de diseñar el espacio para diseñar también el cuerpo: el individualismo debía cobrar vida en el espacio, tornarse realidad extensa.⁸

Esta “arquitectura individualizante” –si se me permite la expresión– se implementa, según Sennett, de la mano de los planificadores ilustrados:

los descubrimientos de Harvey (...) condujeron a nuevas ideas acerca de la salud pública, y durante el siglo XVIII los planificadores ilustrados aplicaron estas ideas a la ciudad. Los planificadores trataban de convertir la ciudad en un lugar por el que la gente pudiera desplazarse y respirar con libertad, una ciudad con

8 Para Marta Segarra, esta especie de relación especular o a escala entre el cuerpo y la ciudad no es exclusiva de este episodio histórico: en términos generales “utilizamos elementos corporales para distinguir y calificar nuestras ciudades (...), nuestras máquinas y herramientas (...) y hacemos corresponder el microcosmos corporal con el macrocosmos espacial” (2014, p. 28).

arterias y venas fluidas en las que las personas circularan como saludables corpúsculos sanguíneos (1997, p. 274).

La serie flujo/salud/individualidad constituye un elemento central en la implementación de esta espacialidad atomizante del siglo XVII. Sobre todo porque la circulación no solo se erige como un valor relevante en relación con la salud del individuo, sino también con respecto a la salud del colectivo: así como el bienestar corporal del individuo requería de una adecuada cantidad de movimiento, la arquitectura debía favorecer el flujo del aire de modo tal que se movilizaran las impurezas. El higienismo y el urbanismo modernos tornan así la fluidez como principio de estructuración arquitectónica: se deben facilitar los tránsitos no solo por un asunto de salud corporal, sino también porque la libertad se ha tornado sinónimo de desplazamiento.

Dentro de este nuevo paradigma la vida corporal ha sido esencialmente afectada. Mientras grandes ciudades del pasado como Atenas o Roma habían tenido en la formación de lazos comunitarios y en el encuentro de los cuerpos su principal prioridad (piénsese en la edificación de sitios como el Ágora, destinados a la confluencia corporal), la Modernidad convierte el resguardo del espacio personal en el nuevo valor por salvaguardar. Esta variación histórica impacta de un modo fundamental las relaciones políticas y materiales entre los cuerpos; “la circulación considerada como un valor en la medicina (...) ha creado una ética de la indiferencia” (Sennett, 1997, p. 275). Es así que el organismo humano se cierra sobre sí y se sella, al punto de que toda una retórica médico-política refiere por igual al cuerpo y a la ciudad como susceptibles de invasiones por parte de elementos patógenos. El cuerpo ha erigido en torno de sí un cerco que lo protege del contacto, se ha tornado propiedad privada del individuo que lo habita. Espacio y cuerpo se convierten, así, en elementos co-constituyentes que deben cerrarse a las posibles incursiones que amenacen la hermeticidad del individuo.

La abolición de las distancias

En el contexto recién descrito un fenómeno gana vigencia: la rapidez. El cambio en los ritmos ciudadanos involucra también una variación de los ritmos corporales; el sellado del cuerpo en el espacio redundante en un cambio de su experiencia de la temporalidad.

La puesta en boga de la velocidad como fenómeno político con repercusiones corporales depende de forma directa de los cambios urbanos referidos en el apartado anterior. En sentido estricto, el movimiento se torna en prerrogativa no únicamente para los cuerpos: es la sociedad entera la que ahora debe interesarse en la circulación. Sennett, inclusive, propone entender el modelo económico de Adam Smith en sintonía con los descubrimientos de Harvey. En ambos casos —el económico y el socioanatómico— la dinamicidad es el principio organizador de lo social: los mercados dependen de una adecuada movilidad de los bienes, al igual que los cuerpos requieren de una adecuada movilidad de la sangre; sin una correcta circulación, la economía se estanca, al igual que enferma un cuerpo cuya circulación falla.

Dentro de un contexto como este se advierte la urgencia de facilitar el movimiento de los cuerpos a lo largo del espacio, pues una ciudad que no habilita al movimiento constituye una ciudad estanca (“colapsada”, diríase hoy). Empero, ello requiere la creación de nueva infraestructura.

La carretera deviene entonces un elemento material de fundamental importancia dentro de este nuevo orden de cosas. La carretera se erige, en efecto, como un elemento de relevancia creciente porque reduce tanto el valor simbólico de las distancias como su valor material. El movimiento establece una nueva correlación entre la distancia, el espacio y el cuerpo. Todo un conjunto de obras artísticas que van desde Goethe y Kerouac hasta llegar a la cinematografía del siglo XX y su encanto hacia las *roadmovies*, convierten la carretera en símbolo de modernización y libertad (es la utopía de Marinetti y los futuristas: solo separándose velozmente de la tierra (inmunda) puede el cuerpo alcanzar la autonomía que le corresponde).

Con un singular sentido analítico, Paul Virilio caracteriza toda esta reformulación cultural como una “revolución dromocrática” (2006). Con ello pretende enfatizar no solo la proclividad de época hacia el deambular, sino también su devoción por lo veloz. Para Virilio, la velocidad y el movimiento se elevan, en las sociedades dromocráticas, a valor ético, político y corporal, al punto de que “el estacionamiento es la muerte” (2006, p. 23). Se trata de un orden simbólico donde existe inclusive una cierta “coerción a la movilidad” (Virilio, 2006, p. 35), y donde las distancias se acortan o desdibujan, generando cierta fantasía corporal de ubicuidad (Internet constituye, por cierto, una especie de prótesis corporal que promete llevar a cabo, al menos parcialmente,

esa fantasía de deslocalización absoluta). Virilio habla, en correspondencia con lo anterior, de dos clases de corporalidad, tributarias, cada una a su modo, de su situación en el espacio: por un lado, los cuerpos débiles que dependen de su hábitat y, por otro, los cuerpos fuertes por efecto de su deslocalización (2006, p. 73). En otras palabras, los cuerpos mejor capacitados en la sociedad dromocrática son aquellos cuyo nivel de autonomía los blinda de una relación sustantiva con el espacio, es decir, aquellos organismos que no pertenecen en sentido estricto a ningún sitio. A mayor deslocalización y hermetismo, tanto mejor para los cuerpos: moverse rápido es ganar tiempo para el cuerpo y prevenirlo de posibles e indeseables bifurcaciones.

Hemos hablado de las carreteras, pero nada sería de ellas sin otro dispositivo de capital importancia que es el que permite a los cuerpos transitar por ellas. Me refiero al automóvil. Si bien tanto la aeronáutica como el desarrollo de tecnologías marítimas supuso un incremento en las velocidades con que se trasladaban los cuerpos, el cambio que implicó el automóvil fue cualitativamente distinto, tanto debido a su carácter masivo como a su talante individualizante.⁹ En efecto, mientras que las tecnologías marítimas y aeronáuticas se ocupan del transporte de conjuntos de cuerpos confinados al inevitable contacto, el automóvil se convierte rápidamente en una proyección de su conductor. No debe subestimarse, en este sentido, la opinión de Barthes cuando escribe que “el automóvil es en nuestros días el equivalente bastante exacto de las grandes catedrales góticas” (1999, p. 84), con la diferencia de que estas constituían sitios de encuentro mientras que, aquel, constituye un medio de desplazamiento y atomización.

El automóvil involucra, en efecto, todo un nuevo modo de organizar la (des)articulación del cuerpo con el espacio. Esto es: el automóvil pone en marcha un modelo de cuerpo que busca divorciarse del espacio porque lo recorre con una rapidez que cuestiona su densidad y su espesor. Así, mientras que la arquitectura antigua tenía en la creación y diseño de lugares para la concurrencia su principal preocupación, la preferencia de la metrópoli moderna por el automóvil como ícono de la sociabilidad marca un cambio en lo que respecta a los modos de ser del cuerpo en el mundo. Ante todo porque el cuerpo encuentra en el automóvil una clase inusitada de coraza que

9 Sobre el desarrollo de tecnologías de alta velocidad en el ámbito marítimo y su empleo para el transporte de cuerpos/mercancías (esclavos) véase Garrido, Lalouf y Thomas (2011).

lo cierra dentro de un universo autónomo, cuestionando, insisto, la importancia del lugar.¹⁰

De hecho, en las postrimerías de la Modernidad el cuerpo tiene en el “objeto-rey” (como llama el filósofo e historiador costarricense George García al automóvil) tanto un referente de funcionamiento motriz como un elemento de reconfiguración antropológica; “se presenta así una dialéctica perversa, en la que cuerpo y automóvil intercambian cargas semántico-libidinales: en el automóvil se fusionan cosa y hombre, de modo que aquel se «corporaliza», mientras que el cuerpo se asimila a la máquina” (García, 1999, p. 48). Mucho se ha escrito acerca del modo en que la Modernidad cartesiana sienta las bases para que el cuerpo devenga máquina. La cuestión de la que quisiera dar cuenta acá, sin embargo, tiene un cariz más específico: en la medida en que el cuerpo intenta asemejarse al automóvil, se da una progresiva clausura de sus puntos de contacto. Los cuerpos difícilmente podrían pasar desapercibidos los unos para los otros si la ciudad no operara esa especie de encapsulamiento llevado a cabo por el automóvil (encapsulamiento roto a duras penas y de modo solo incidental, tal y como lo muestra Cortázar en su relato *La autopista del sur*).¹¹ Es, de nuevo, la utopía de Marinetti y los futuristas italianos: el cuerpo que se levanta del espacio para volar allí donde nada ni nadie le opone resistencias.

Por supuesto, todavía hoy el automóvil se presenta como un artefacto dirigido a la familia, o bien, como un hipotético lugar de confluencia para los cuerpos –en plural– que en él viajan, pero no es más que una quimera: el automóvil no es un *lugar*, pese a las casas rodantes y a Eric Packer, el empresario modélico de la película de David Cronenberg *Cosmópolis* (2012), quien ejemplifica perfectamente el temor contemporáneo a la localización haciendo de una limosina su casa. Como lo afirma García, “si la casa de habitación evoca seguridad, identidad, estabilidad[,] el automóvil [en cambio] es la posibilidad de la aventura, el riesgo, el juego, la velocidad” (1999, p. 55). Las imágenes provistas por Cronenberg lo resumen todo: los automóviles sustituyen a las casas como espacio de socialización básico

10 Una vieja distinción antropológica, que retomaré en el próximo apartado, habla de la diferencia entre el lugar –habitado, evocador de lazos emocionales e identitarios– y el espacio –anónimo, deshabitado, de tránsito–.

11 En *La autopista del sur* un incidente en carretera hace que las personas deban salir de sus carros y entablar lazos comunitarios. En el momento es que el personaje principal del relato comienza a tomar nota de ello, la carretera empieza a rugir de nuevo, y los conductores vuelven, tristemente, al encapsulamiento de su automotor.

y como elemento de producción de sentido, puesto que el movimiento ha desplazado la importancia ontológica de la localización. Esta sustitución de la importancia entre la vivienda y el automóvil (el cual constituye una proyección de la personalidad del individuo, como es notorio en la publicidad del ramo) es, de hecho, un indicador de la consumación del proceso de abolición de las distancias, así como de la consolidación del cuerpo hermético que le corresponde. De nuevo, el futurismo italiano y su fascismo quizá sean el mejor ejemplo, puesto que en ellos

el superhombre es un hombre sobreinjertado, *tipo inhumano* reducido a un principio conductor y por tanto tomador de decisiones, cuerpo animal desaparecido en la superpotencia del cuerpo metálico capaz de aniquilar el tiempo y el espacio por sus rendimientos mecánicos (Virilio, 2006, pp. 62-63).

El sujeto con cuerpo blindado

Los cambios urbanísticos y la devoción moderna por la rapidez establecen, según he argumentado, nuevas configuraciones corporales. Esas configuraciones se caracterizan por blindar al cuerpo e impedir su apertura hacia los otros. De este modo, las ciudades modernas y algunos elementos de su cultura material –como el automóvil– organizan las interacciones corporales en el espacio con una lógica “monádica” en la que los individuos tropiezan, cada tanto, en la ciudad, sin que ello redunde en formas sustantivas de reconocimiento. En una palabra, a partir de este nuevo orden histórico hay colisiones urbanas de los cuerpos, pero no por ello una apertura entre estos (así ocurre, por ejemplo, con el señor Meursault de *El extranjero* de Camus: da con otros cuerpos, pero sin que medie reconocimiento alguno). En este último sentido es que he querido presentar acá esta configuración histórica como un tercer procedimiento de cierre corporal. Me refiero a un tipo de impermeabilización del cuerpo que le augura rapidez y autonomía y que, con ello, refuerza la individuación corpórea en el contexto de ciudades cada vez más reacias a la conjunción (Catherine Malabou se refiere, en esta misma dirección, a una fobia del contacto que se opone a la conformación de masas; volveré sobre sus argumentos más adelante).

Pero cerrar el cuerpo en el contexto de sus interacciones en el espacio implica, asimismo, una peculiar modalidad de subjetivación.

El antropólogo francés Marc Augé relaciona estas nuevas prácticas corporales, ligadas al flujo, el desplazamiento y la rapidez, con la soledad. La soledad, en opinión de Augé, constituye en el marco de las nuevas políticas del espacio, algo más que un estado de ánimo. Se trata de un fenómeno corporal cuyo escenario es lo que este teórico denomina no lugar.

Para Augé, “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (2008, p. 83). De este modo, los no lugares designan

tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta (Augé, 2008, p. 83).

No obstante que Augé sitúa el no lugar en un contexto actual que caracteriza como “sobremoderno”, no hay duda de que la disposición que caracteriza se remonta al siglo XVII, con la puesta en boga de la circulación y la rapidez como nuevas prerrogativas corporales y económicas. Dejando de lado las precisiones históricas, empero, lo interesante de la propuesta de Augé es el modo en que entiende la organización moderna del espacio y su impacto en el cuerpo y la subjetividad.

A partir de la noción de no lugar, Augé se refiere a los procesos que he descrito antes (abolición de las distancias, fetichismo de la velocidad, confinamiento del cuerpo al desplazamiento, pero simultáneamente a la atomización, etc.) enfatizando la visión solitaria del sujeto que se sigue de ellos. En su opinión, la subjetividad correspondiente al no lugar es la del viajero solitario. Se trata de esa figura a menudo evocada en la literatura de los últimos siglos: la del peregrino que vaga en busca de aventuras, pero también de un verdadero yo que exige un corte con lo conocido. En medio de su errancia, este sujeto se encuentra inhabilitado para los vínculos duraderos: la soledad es su *pathos*.

Esta correlación entre subjetividad, individualidad y desplazamiento se distancia, así, de la relación canónica entre cuerpo y ciudad atribuida por Richard Sennett a las ciudades antiguas, las cuales, según él, eran más proclives a lo vincular —Naomi Klein resume este estado de cosas indicando que los centros comerciales son hoy las

nuevas plazas públicas (2007, pp. 268-279)–. No se trata de una evocación nostálgica, sino de una constatación histórica: la subjetividad derivada del cuerpo blindado de la urbe moderna no se quiere relacional, sino endógena. Y el no lugar es el escenario histórico de esa fantasía de autoprocreación.

De este modo, así “como los lugares antropológicos crean lo social orgánico, los no lugares crean la *contractualidad solitaria*” (Augé, 2008, p. 98; énfasis mío). En otras palabras, si el tejido social de las ciudades antiguas dependía antes de una red de vínculos y de la intersección de diversos destinos corporales que de un cuerpo autoafirmado en su capacidad de movimiento, la contractualidad solitaria de la que habla Augé es indicadora de un nuevo proyecto epocal de subjetividad. La contractualidad solitaria, en este sentido, desborda el estado psicológico; designa, antes bien, un tipo peculiar de control sobre el cuerpo y un mecanismo de atribución de identidad. En su incesante movilidad, el cuerpo que “habita” el no lugar adquiere, para Augé, identidades provisionales que no le vienen de otros cuerpos, sino de interpelaciones anónimas (el saludo del cajero automático, el letrero de la autopista, el código de la tarjeta bancaria). De esta manera, los procesos de individualización se corresponden con procedimientos de control. A saber: los individuos quedan cada vez más definidos por sistemas de identificación/singularización y cada vez menos por procedimientos de reconocimiento cuerpo a cuerpo.¹² Mientras que el lugar creaba identidades diferenciales y enfatizaba las relaciones en/con el espacio, el no lugar crea identidades compartidas pero aplanadoras que carecen de una ligazón con el espacio. El objetivo consiste en producir un individuo “solo, pero semejante a otros” (Augé, 2008, p. 105).

Esta condición se encuentra ligada a la nueva situación del cuerpo. Si desplazar el cuerpo velozmente por entre los recovecos de la ciudad se ha tornado mandato, los procesos de individualización que se siguen de ello no pueden ser sino fugaces. El cuerpo no debe darse el lujo de las moratorias. De ahí el carácter solitario que se sigue de este cierre corporal: el cuerpo que apunta a cerrarse sobre sí es un cuerpo inevitablemente confinado al aparatación. Como lo apunta Augé, el individuo con cuerpo blindado es también, por ende, un individuo que fantasea con prescindir de la otredad: “cuando los individuos se acercan, hacen lo social y disponen los lugares. El espacio

12 La tecnificación de la vida no necesariamente conduce al cierre corporal; véase el apartado dedicado a Donna Haraway en el próximo capítulo.

de la sobremodernidad [en cambio] solo tiene que ver con individuos” (Augé, 2008, p. 114).

Los indicadores culturales de estos cambios son demasiados y corren asimismo en variadas direcciones. Héroes culturales como Robocop o Terminator, fenómenos como los videojuegos de guerra en los que se derriban cuerpos virtuales mientras el propio cuerpo queda blindado detrás de la pantalla, o bien, la industria del *fast food* y su abolición de los rituales colectivos en torno a la comida, constituyen, cada uno a su modo, ejemplos de este imaginario a partir del cual el cuerpo se experimenta tan acelerado como impedido a la apertura hacia los otros.¹³

Si el *flâneur* baudelairiano se resistía a toda esta dinámica de la velocidad esforzándose aún por perseguir un sentido en los rastros de la multitud (Cuvardic, 2012, pp. 28-29), el cuerpo cerrado que acaba por imponérsele dimite en cambio de ese proyecto. Su utopía, mucho más discreta, es la consecución de un cuerpo deslocalizado, blindado a la interacción. Pero el precio de cerrarse, optando por el recogimiento, al menos si nos atenemos a los planteamientos de Augé, es el de una soledad casi absoluta.

Recapitulación

El cierre del cuerpo en el contexto de sus interacciones espaciadas de la Modernidad establece un tipo de clausura con características propias. Se trata de un cierre que augura al cuerpo hermeticidad y apartamiento. Por supuesto, al igual que en los mecanismos estudiados en los apartados anteriores, ocurre que este mecanismo no alcanza a consumarse nunca. Es decir que, tal y como ocurre con los anteriores, este cierre constituye antes una aspiración que una realidad ya consumada (y, sin embargo, se trata de aspiraciones con efectos materiales). En este caso, la aspiración normativa es construir un cuerpo ocluido a la otredad, con la consecuente aporía antropológica y filosófica de que son los otros los que en verdad posibilitan la constitución de un yo.

En todo caso, este cierre corporal en el espacio converge de nuevo con la consolidación cultural del individualismo. El cuerpo individualizado de la urbe moderna transita en un espacio que comparte con otros,

13 En torno a este último tópico, el del *fast food*, Mirabal (2010) muestra que los *usuarios* eligen este tipo de sitios antes por la velocidad con que pueden hacerse con la comida y marcharse del lugar, que por la comida propiamente dicha.

pero su relación con ellos es estrictamente instrumental –de ahí que Virilio encuentre que el mecanismo de poder corporal *par excellence* en la era dromocrática es la utilización del cuerpo del otro como “vehículo metabólico” (2006, pp. 82-83); también George García advierte las derivas que estas formas de socialización corpórea adquieren en las postrimerías de la Modernidad: el choque y la colisión sustituyen al encuentro, acaso como formas desesperadas de contacto–.

El cuerpo blindado se presenta como un cuerpo endógeno, inaccesible y cuya aspiración última es una soberanía fundada en el movimiento. Por eso, el viaje se torna una institución emblemática de esta configuración corpo-espacial: no es sino en la superación de todas las resistencias que el cuerpo encuentra la verdadera libertad. Como en el poema de Marinetti que hace de epígrafe a este apartado, la libertad se encuentra únicamente en una soledad que no conoce de interrupciones.

Sin embargo, como nos lo han enseñado los propios filósofos modernos, toda libertad es relacional. Dicho de otro modo, si aspiramos a producir libertad, habremos de lidiar cuerpo a cuerpo con los otros, es decir, habremos de correr el riesgo de reconfigurarnos y poner en entredicho nuestro propio yo a partir de las perturbadoras intrusiones de esos otros.

LAS APERTURAS DE LA TEORÍA

Si bien los mecanismos de cierre estudiados *supra* ensayan la clausura individuada de los cuerpos, la vida social conoce diversas formas corporales de apertura, intersección y conjunción que desafían dichos mecanismos. En razón de ello, los cierres corporales constituyen dispositivos que ponen en marcha una aspiración que nunca acaba de realizarse por completo. En el trazado de los límites corporales operan, así, fuerzas enfrentadas que pugnan por delimitar lo que, como diría Judith Butler, “cuenta como cuerpo”.

En el marco de estas tensiones entre cierres y aperturas, algunas teorías contemporáneas realizan una serie de elaboraciones que, ora implícita, ora explícitamente, confrontan las visiones sociales que postulan el cuerpo como entidad hermética. Se trata de elaboraciones que no se limitan a poner en evidencia el carácter ontológicamente contingente de los límites corpóreos, sino que algunas veces inclusive postulan opciones ontológicas más allá del cuerpo cerrado.

En este capítulo me interesa presentar algunas de estas críticas filosóficas. No tanto para sistematizarlas ni tampoco para crear una filosofía unitaria a través de la sumatoria de todas ellas, sino, antes bien, para explorar las heterogéneas posibilidades que ofrecen estas aproximaciones a lo corporal a partir de su carencia de *un* itinerario político definido —de ahí que haya optado por no presentar estas filosofías en orden cronológico, bajo la sospecha de que cada una de estas aperturas o fugas del cuerpo no se siguen unas de otras, sino que constituyen posibilidades en diferentes capas, estratos y ámbitos de acción—. En otras palabras, si como he señalado antes, los cierres corporales son objeto de debate cultural tanto en el nivel ontológico como en el político, mi intención en el presente capítulo es conocer algunos de los lugares de enunciación contemporáneos de las críticas teóricas a las concepciones del cuerpo como entidad cerrada. Se trata, pues, de estudiar trazados filosóficos que ofrecen posibilidades imaginarias para reemprender prácticas políticas desafiantes de los límites corpóreos.

Ahora bien, así como los cierres corporales coinciden ante todo en sus efectos y no tanto en su *modus operandi*, es menester indicar que las aperturas corporales tampoco designan todo el tiempo una misma cosa (lo cual implica una enorme ventaja en términos de opciones y posibilidades políticas). Precisamente porque sus límites se negocian de manera sostenida y continuada en el tiempo, los cuerpos son susceptibles de ensancharse, redefinirse y articularse de una infinidad de formas. El valor de los planteamientos teóricos estudiados en el presente capítulo pasa, en esta medida, por su disonancia, su polifonía y por la diversidad de sus móviles a la hora de pensar las aperturas corporales. Las filosofías del cuerpo abierto conforman, en síntesis, una especie de constelación antes que un conjunto homogéneo de teorías.

Los distintos enfoques acerca del cuerpo abierto cuestionan, así, desde varias aristas, la necesidad de un cierre fijo para lo corpóreo. Cada una de estas aproximaciones dibuja distintas modalidades de apertura y permiten volver a imaginar una vida corporal rica en posibilidades de ensanchamiento y recombinación. Por lo demás, cada uno de estos insumos se abre a una praxis corporal que contesta la eficacia de los cierres estudiados en el capítulo precedente.

Al igual que con respecto al concepto de cierre corporal, la noción de apertura corporal no es, entonces, monolítica. Su funcionamiento, de hecho, es del orden del paradigma –en un sentido agambeniano, es decir, en el sentido de que cada apertura es, a un tiempo, ejemplo y modelo de lo abierto (Agamben, 2010)–. No obstante, un rasgo común de las distintas aproximaciones a la idea de cuerpo abierto es su voluntad de romper con visiones individualistas sobre lo somático. En este sentido, los idearios teóricos que postulan el cuerpo abierto (o incluso, como veremos al final de este capítulo de la mano de Jean Luc Nancy, como *lo* abierto) se soportan sobre visiones descentradas de la subjetividad. Así, las críticas al cuerpo cerrado aparecen en el horizonte de la teoría contemporánea a partir de la fractura epistémica con el sujeto moderno –un sujeto supuestamente prístino e idéntico a sí mismo– y, más en concreto, a partir de las críticas posestructuralistas de la identidad.¹⁴

14 Las críticas posestructuralistas a la noción de identidad tienen su origen en la filosofía nietzscheana y afirman, pese a sus diferencias internas, la posibilidad epistemológica y la incapacidad política de pensar la cultura sin necesidad de apelar a una visión esencialista del sujeto. Dentro de estas perspectivas el sujeto existe, pero es un efecto de relaciones de poder. Una visión paradigmática de esta crítica al sujeto puede verse en *Nietzsche, la genealogía, la historia*, de Michel Foucault.

Es, pues, a partir de esa inflexión que interesa acá examinar la posibilidad de reactivar una visión del cuerpo como sitio de apertura ética, ontológica y política. Ante todo porque en la estela de estas críticas, la reconfiguración de nuestra imaginación sobre lo corpóreo aparece ligada a programas de reflexión ética y a diferentes prácticas de resistencia. En otras palabras, en los umbrales de nuestro siglo, la crítica posestructuralista instala un cuestionamiento a la fijación de las posibilidades del cuerpo, advirtiendo en este un foco de resistencias políticas y una fuente material privilegiada de insurrección ética. Aún así, no se trata tanto de trazar un panorama de las críticas posestructuralistas al sujeto sino, antes bien, de conocer algunas derivas teóricas que reactivan epistémicamente hablando una política y una ontología del cuerpo abierto. En una palabra, se trata de examinar las posibilidades que nuestra contemporaneidad filosófica ofrece en términos de perfilar el cuerpo como sitio de aperturas y entrecruzamientos y, por lo tanto, como espacio de trabajo político para la invención de nuevas e inusitadas figuraciones.

“Mantener abierta la herida”: los cuerpos abyectos de Kristeva

Cuando la teórica europea Julia Kristeva nos habla de un “sujeto desestabilizado” (1980, p. 40), su crítica nos invita a pensar qué ha sido del cuerpo de dicho sujeto –si es que cabe hablar, al interior del pensamiento de esta célebre semióloga, de una auténtica diferenciación entre el sujeto y el cuerpo–. El proyecto kristeviano, en efecto, consiste en revisar los alcances del descentramiento del sujeto que Freud introduce con la noción de lo inconsciente, pero dada su pretensión de no recaer en las consecuencias normalizantes en las que ya vimos que incurre el psiquiatra vienés a la hora de abordar el cuerpo adulto, Kristeva apunta también a descentrar la noción de lo corpóreo propia de la concepción freudiana de sujeto. En este sentido, el concepto de abyección despliega tanto una reelaboración de las teorías canónicas sobre el sujeto como una crítica de sus consecuencias conceptuales en las visiones canónicas sobre lo corpóreo.

Lo abyecto involucra, en el sentido anterior, un estudio de los límites del cuerpo y un develamiento de la precariedad de estos. En última instancia, por ende, Kristeva puede ser leída como una crítica del cuerpo cerrado, pues se ocupa de evidenciar la labilidad de las fronteras corpóreas. La abyección es, ciertamente, un fenómeno que torna difusas las barreras del cuerpo y que pone el acento, antes que en los límites, en los movimientos al término de los cuales surgen

estos. La abyección instala en el cuerpo cerrado una profunda herida que, como veremos, hace peligrar su impermeabilidad.

La noción kristeviana de abyección es difícil de aprehender. En principio, designa un fenómeno de carácter ontológico. Lo abyecto refiere, en esta medida, a aquello que queda por fuera de la esfera del ser, pero que, simultánea y paradójicamente, hostiga dicha esfera. También se trata de un fenómeno de carácter psíquico: lo abyecto es aquello que se arroja de sí y que, en esa medida, habilita a la emergencia del sujeto —aunque, de nuevo, se trata de un fenómeno ambiguo, puesto que, como veremos, lo abyecto persiste al interior de la psique como resto repudiado—. En tercer lugar, lo abyecto constituye un fenómeno de carácter moral. En este sentido, la abyección evoca a la religión e inclusive a lo jurídico, pero en la medida en que consiste su doblez negativo y que desafía las reglas y los límites, las leyes y las normas. Por último, lo abyecto designa una característica constitutiva de lo corpóreo. De ahí que Kristeva remita la abyección a una serie de fenómenos referidos a la vida somática: el asco, la repulsión, la saliva, el vómito, los restos de las uñas o el cadáver. No obstante, al menos desde la lectura que aquí interesa, la abyección pareciera un asunto corporal a expensas del cual lo abyecto deviene psicología, moral e incluso ontología.

¿Qué caracteriza entonces a los cuerpos abyectos? En principio, el planteamiento de Kristeva apunta a una concepción de lo corpóreo en la que se somete a interrogación crítica la distinción entre el afuera y el adentro. Como he argumentado en el capítulo anterior, los cierres corporales dependen, en buena medida, de trazados limítrofes que definen ese umbral. Así, la concepción del cuerpo como ente cerrado es tributaria, conceptualmente hablando, de la dicotomía yo/no yo. En Kristeva, en cambio, tales límites no están dados, ni tienen lugar siempre de idéntica forma. En otras palabras, para Kristeva no hay un adentro y un afuera de suyo constituidos, sino que, por el contrario, esas fronteras aparecen de la mano de lo abyecto. Dicho de otro modo, lo abyecto es el movimiento mismo que, en la medida que expulsa o arroja, genera una diferencia entre interior y exterior. Empero, siendo que se trata de un movimiento, la estabilidad de dicho umbral es siempre precaria, vacilante.

Para la autora, interior y exterior se encuentran, por ende, en pugna, tanto con respecto al sujeto como al cuerpo (aunque en sentido estricto, como he sugerido más arriba, para Kristeva es dudoso que exista tal desdoblamiento). Si, como lo señala Kristeva, la

abyección se produce en un “todavía no yo”, la experiencia de lo abyecto es, en este punto, experiencia de la indeterminación, con lo que los contornos materiales mismos quedan comprometidos. En Kristeva, pues, no hay sujeto ni cuerpo previos a la abyección, sino que esta constituye el fenómeno que funda a ambos. En otras palabras, el cuerpo constituye el resultado de un arrojamiento: el cuerpo es lo que surge una vez que es expulsado aquello que no le pertenece. “Antes de ser como, ‘yo’ no soy, sino que separo, rechazo, abyecto” (1980, p. 22); en la expulsión, pues, el cuerpo se materializa, adquiere unos contornos (aunque precarios). La expresión más básica de este fenómeno corpóreo remite al alimento o, mejor dicho, al asco con respecto a este:

“yo” nada quiero, “yo” nada quiero saber, “yo” no asimilo, “yo” lo expulso. Pero puesto que este alimento no es un “otro” para “mí”, que solo existo en ese deseo, *yo me expulso, yo me escupo, yo me abyecto* en el mismo movimiento en que “yo” pretendo presentarme (Kristeva, 1980, pp. 9-10).

En el marco de semejante inestabilidad de los confines corpóreos, la pregunta que lanza la abyección es, en último término, “¿cómo puedo ser sin límite?” (Kristeva, 1980, p. 10). Se trata de una pregunta que se encuentra más allá de una comprensión del cuerpo como substancia cerrada, puesto que el yo aparece justamente como una interfase capaz de romper sus propios límites. Ahora bien, la dificultad estriba en que el estatuto del “yo” corpóreo que realiza esa pregunta está siempre en suspenso —y también, como se aprecia en la cita antes transcrita, siempre entre comillas—. Si “lo abyecto solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto” (Kristeva, 1980, p. 12), ¿cómo puede decidir ese “yo” inestable los límites que lo circunscriben? La cuestión es aún más compleja si tenemos en cuenta que el “yo”, según Kristeva, es en sí mismo heterogéneo, al punto de que la desposesión es anterior al advenimiento del sujeto (lo que en términos de su filosofía del cuerpo quiere decir que toda experiencia corporal es experiencia de la separación). ¡El cuerpo está escindido o abierto aun en su interior! Si el cuerpo polimórficamente perverso de Freud avanzaba hacia su paulatina completud (una completud que nunca llega a darse en forma completa, dado el carácter carencial del sujeto psicoanalítico), el cuerpo de Kristeva se experimenta como sucesión de divisiones o separaciones (de ahí que la imagen que la autora evoca de manera

incesante al hablar del cuerpo abyecto es la del arrojo: lo corpóreo se conceptualiza así como movimiento, como ex-pulsión, que en el gesto mismo de echar afuera, produce, aunque inestablemente, su interior y su exterior). De ahí las evocaciones del vómito, de la basura y del desperdicio: el cuerpo delinea sus contornos a partir de la repulsión, de aquello que ya no puede formar parte de él. Kristeva considera, en este sentido, que la pregunta del cuerpo abyecto es antes de carácter topológico que ontológico (o en todo caso, se trata de una concepción de lo corpóreo en la que lo topológico da lugar a una ontología): el cuerpo abyecto se pregunta primero “dónde estoy” que “quién soy” (1980, p. 16). Este énfasis en lo topológico es decisivo puesto que, en contraposición a las visiones purificadoras del cuerpo que buscan restablecer sus contornos (visiones que Kristeva ancla en la historia de la filosofía), la situacionalidad del cuerpo da cuenta del carácter materialmente inestable de sus límites.¹⁵

Es menester señalar que esta visión del cuerpo como una substancia que negocia sus límites en el espacio se da en detrimento de concepciones de lo corpóreo que se derivan de concepciones esencialistas del sujeto. En contraposición a estos últimos enfoques, el cuerpo abyecto refiere a un yo que ocupa un espacio, pero de forma inestable: “el espacio que preocupa al arrojado, al excluido, jamás es homogéneo, ni totalizable, sino esencialmente divisible, plegable, catastrófico” (Kristeva, 1980, p. 16). La abyección es, en consecuencia, un fenómeno que se juega en el limbo entre un yo y un no yo, entre la cohesión y la desagregación. La abyección coincide con la emergencia de una barrera entre uno y lo que no es uno, pero se trata de una barrera incierta y cargada de ambivalencia. Kristeva hace referencia continuamente, por ello, al sujeto como un ser desposeído, errante. Las metáforas espaciales sugieren, en correspondencia con esa visión de la subjetividad, modalidades de apertura, separaciones, torsiones y fracturas. El cuerpo es, por definición, el *locus* de sucesivas divisiones, introyecciones, expulsiones y roturas.

Son de atender, en este sentido, los ejemplos referidos por Kristeva en relación con lo abyecto. La visión kristeviana del cadáver, v. gr., pone en evidencia los vacíos que posee la oposición entre cuerpo

15 Nótese, en este sentido, que la imaginación arquitectónica moderna que hemos descrito en el tercer apartado del capítulo anterior constituye justamente un esfuerzo por hacer una ciudad a la medida de un cuerpo que se quiere cerrado; la topología kristeviana, en cambio, nos habla de un cuerpo que, en tanto espacialmente localizado, se encuentra más bien dislocado.

y cadáver estudiada en el capítulo anterior. Para Kristeva, la cosificación del cadáver —o lo que en palabras de nuestra teórica podríamos llamar “la muerte significada” (1980, p. 10)—, lejos de constituir una operación natural inducida por la naturaleza, obedece a una necesidad de domesticar la experiencia de abyección que la muerte concita. “El cadáver —afirma la autora— trastorna (...) violentamente la identidad de aquel que se le confronta” (1980, p. 10). El cadáver es aquello que se aleja de sí en vista del horror que produce. De este modo, la separación ontológica entre cuerpo y cadáver mostrada en el capítulo anterior entra acá en cortocircuito:

me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, *es un límite que lo ha invadido todo*. Ya no soy yo (moi) quien expulsa, “yo” es expulsado (Kristeva, 1980, p. 10; énfasis mío).

El cuerpo abyecto establece, así, una relación con respecto al cadáver que es del orden de la continuidad, más que del orden de la separación radical. Mientras que, como ya he argumentado atrás, el cadáver se consolida dentro de la imaginación moderna como materia inorgánica —y por lo tanto abrible— en contraste con un cuerpo entendido como compuesto de materia orgánica —y por definición cerrada—, Kristeva sostiene una filosofía del cuerpo en el que este se encuentra irreparablemente habitado por la muerte. Así como Kristeva desestabiliza la distancia que separa al adentro (yo) del afuera (no yo), la autora encuentra en el cuerpo/cadáver (ahora juntos, en lugar de escindidos) un elemento que trastorna la identidad en lugar de consolidarla. A saber: tanto el cuerpo como el cadáver son sitios de aperturas por antonomasia y, si hay una diferencia entre ambos, es solo la que existe en términos de la localización o la direccionalidad de la expulsión abyecta: es el “yo” que expulsa frente al “yo” que es expulsado. El cuerpo no está más sellado que el cadáver, por la simple razón de que este último “es algo rechazado [pero de lo que uno, no obstante,] no se separa” (Kristeva, 1980, p. 11). La muerte es una de las modalidades de apertura corpórea, pero se trata solo de una expresión de lo abyecto entre muchas otras. Si el cuerpo muerto

se diferencia del vivo es, en suma, únicamente porque aquel se ha quedado ya sin nada que expulsar.

Otro acontecimiento corpóreo que da cuenta del significado de lo abyecto se relaciona con los cuerpos circundantes de los “otros”. Si bien Kristeva mantiene las categorías “yo” y “otro”, se trata, el suyo, de un uso peculiar, dada la dosis de ambigüedad que inyecta a esas nociones. Así como para Kristeva el estatuto del yo es completamente difuso, en su opinión la otredad aparece de igual manera desdibujada por efecto de la abyección. ¿Pero qué decir entonces de las relaciones intercorporales? Tomando en cuenta la ontología de lo abyecto trazada por la autora, los cuerpos otros, de hecho, no son nunca completamente ajenos al yo, en la medida en que la dialéctica entre interioridad y exterioridad se ha revelado insuficiente para explicar los modos en que los seres negocian sus límites. Kristeva, de hecho, remite la abyección a lo preobjetual, subrayando el hecho de que la “posesión [es] anterior al advenimiento” del yo (1980, p. 19). En otras palabras, cuando el sujeto dice “yo” es porque ya ha sido herido por la irrupción de los otros. “Solo experimento abyección cuando un otro se instaló en el lugar de lo que será ‘yo’” (Kristeva, 1980, p. 19).

Esta descolocación anterior al advenimiento del sujeto tiene un correlato corporal que bien queda evidenciado con respecto a la madre. Porque, ¿qué es el niño sino algo que ha sido arrojado del cuerpo de su madre? Si el cuerpo ingresa al mundo como un “ser siempre ya habitado por el Otro” (Kristeva, 1980, p. 21), el derrotero que le marca la abyección es el de aprender, él mismo, a rechazar, arrojar o repeler. La división entre el cuerpo “mío” y el cuerpo de los “otros” constituye entonces una suerte de epifenómeno de lo abyecto: más que una polaridad entre interior y exterior, Kristeva afirma una polaridad entre arrojar y ser arrojado. Y si bien experimentamos algo así como la separación con respecto a los otros, ello tiene lugar solo en tanto expresión o modalidad de la abyección. Es, así, en función del acto de rechazar lo abyecto que tiene sentido hablar de la otredad, aun cuando no hay un “yo” ni un “otro” que no se vea sometido, a su vez, a ulteriores escisiones.

Existe una última expresión del cuerpo abyecto enunciada por Kristeva. Me refiero al análisis que la teórica europea realiza alrededor de los fenómenos de la sublimación y el síntoma, y a la relación que ambos guardan con procesos que podrían llamarse de fagocitación e introyección. En este punto de su análisis, Kristeva busca explicar los movimientos de repliegue y despliegue corporales. Para

la semióloga, la dimensión tópica de la abyección puede explicar que el “flujo heterogéneo (...) que recorta lo abyecto” (1980, p. 19) se dé en distintas direcciones. Precisamente en función de explicar la direccionalidad de dichos flujos, Kristeva acerca la abyección al síntoma y la sublimación, dos fenómenos que, al igual que esta, carecen de objeto. Según Kristeva, en efecto, tanto el síntoma como la sublimación no se dirigen a un objeto como ocurre de ordinario en el deseo. El primero, por cuanto constituye “un lenguaje, que al retirarse, estructura en el cuerpo un extranjero inasimilable, monstruo, tumor y cáncer, al cual, los escuchas del inconsciente no oyen, ya que su sujeto extraviado se agazapa fuera de los senderos del deseo” (Kristeva, 1980, p. 20). La sublimación, a su vez, es definida, siguiendo el canon psicoanalítico, como “la posibilidad de nombrar lo pre-nominal, lo pre-objetual” (Kristeva, 1980, p. 20), en razón de lo cual se trata de un proceso psíquico que carece de un objeto determinado. En el caso del síntoma, por ende, el cuerpo, paradójicamente, “in-corpora”; en la sublimación, en cambio, el cuerpo se pierde para confundirse en el todo. Se trata, insisto, de movimientos corporales que quieren explicar la doble orientación de la que es capaz el cuerpo abyecto: de fagocitación en un caso y de introyección en el otro. Pero lo interesante, una vez más, es la plasticidad con que el cuerpo se abre a múltiples y sucesivos cortes y recomposiciones. El cuerpo sublime se dispersa, se diluye, se funde –como ocurre en la descripción freudiana del sentimiento oceánico en *El malestar en la cultura*–; el cuerpo sintomático se tuerce, se ensancha, se torsiona y ve nacer de su interior relieves que antes no existían. En suma, ya sea que el cuerpo se trencé con las cosas o las asimile, la abyección marca el punto de inflexión perenne de un organismo que se niega a establecerse debido a su dinámica excéntrica en lugar de concéntrica.

Pero hay que decir que el cuerpo abyecto de Kristeva tiene, asimismo, un horizonte político. Del cuerpo abyecto se deriva, ciertamente, una suerte de ética corpórea que puede sintetizarse en la premisa según la cual hemos de “mantener abierta la herida” (1980, p. 40) a toda costa. Así, si nos atenemos a la reconceptualización que Kristeva lleva a cabo con respecto al cuerpo, tenemos que este es un *locus* abierto: el espacio por el que pueden transitar muchísimos flujos y en el que pueden acaecer también múltiples cortes. Por eso Kristeva propone no dar la espalda a lo abyecto. Frente a los imaginarios de un cuerpo solvente, perteneciente a un sujeto igualmente solvente y amo de sí, Kristeva nos invita a entender la vida corporal como una

vida habitada por la herida. Se trata de una herida, una vez más, ambigua, porque remite, a un tiempo, a la posibilidad del deshacimiento y a la condición abierta de la existencia corporal. De todos modos, reconocer en el cuerpo esa herida implacable significa renunciar a restablecer la unidad del sujeto, vérselas con “una experiencia heterogénea, corporal y verbal, de la incompletud fundamental” (Kristeva, 1980, p. 40). Pero si Kristeva ha renunciado a remitir la falta a los objetos, si la herida incurable que nos acosa no encuentra su cura en un afuera —precisamente porque esa herida nos habita, o aún más, porque somos la herida misma—, no queda sino errar: agitar furiosamente nuestros límites en búsqueda de la desmesura.

Entre los límites de la materia y la materia de los límites: Butler y los procesos de conformación de los cuerpos sexuados

Aun cuando los enfoques butlerianos sobre los límites del cuerpo se vinculen de cierto modo a la crítica kristeviana de los límites somáticos, dichos enfoques ofrecen un modo distinto de examinar las posibilidades de apertura corporal. Butler se interesa no solo por los procesos de morfogénesis corpóreos, sino también por mostrar que dichos procesos entrañan dicotomías de género que condicionan y regulan las posibilidades de materialización. La pregunta butleriana por los límites del cuerpo es, por ende, una pregunta que depende de un problema anterior: el problema de la materia. Butler se dedica, en consecuencia, a estudiar, a través de la pregunta por las coordenadas ontológicas que definen lo material, las condiciones de “aparecibilidad” de los cuerpos (es decir, las condiciones previas necesarias para que un cuerpo pueda aparecer o surgir en el mundo social).

En breve, podría decirse que su crítica se dirige a los regímenes que determinan las posibilidades de materialización. Su análisis se torna entonces pertinente, en el contexto de un estudio sobre el cuerpo abierto, en la medida en que devela las condiciones en las cuales la regulación sexuada de los límites corpóreos se basa en la necesidad política de atribuir una unidad ontológica al sujeto corpóreo y de

legitimar una ficción política dentro de la cual la materia es autónoma con respecto al discurso (aun cuando en la vida social el discurso no cese de circunscribir lo que la materia es).

El tema del cuerpo es un asunto ciertamente transversal en la obra butleriana (véase al respecto Femenías, 2003). Pero antes que sistematizar una serie de reflexiones que, como las de Butler, no se pretenden ellas mismas continuas ni sistemáticas, lo que resulta de interés acá es perfilar el quiebre que la filósofa estadounidense realiza con respecto a la visión de lo corpóreo como una substancia cerrada.

En efecto, la crítica a las visiones tradicionales del cuerpo involucre, ya desde las primeras formulaciones de la autora, una crítica paralela al lugar del lenguaje y el discurso en la constitución y consolidación de las grillas de inteligibilidad a partir de las cuales existen los cuerpos. Butler continúa, en este sentido, la estela foucaultiana que discute los efectos formativos del poder en relación con el cuerpo –piénsese en *Vigilar y castigar*–. Especialmente interesada en esta dimensión productiva que, según Foucault, el poder posee en relación con el cuerpo, Butler recupera, en varias ocasiones, la inversión foucaultiana de la fórmula platónica citada más arriba según la cual el cuerpo es la cárcel del alma. Si entendemos con Foucault el alma como la prisión del cuerpo, ello implica que este último consigue emerger –con todo y sus bordes, sus contornos y la densidad de su materialidad– gracias a los lineamientos de la primera. A saber: el alma es el punto de referencia a partir del cual el cuerpo emerge.

Para Butler, las implicaciones de esta revisión crítica del platonismo son fundamentales. Ante todo porque le permiten revisitar las concepciones según las cuales el cuerpo posee una forma que le es consustancial –y, por ende, cerrada– y una constitución microfísica ajena a la historia y al discurso. Para Butler, el cuerpo no solo es una superficie que posee una cierta historicidad, sino que dicha historicidad coincide con el intento de fijarle al organismo unos contornos. El cuerpo, así, es entendido por la feminista estadounidense como el resultado de los trazados limítrofes que se imponen a la materia que los constituye. ¿Pero qué implicaciones tiene esta radical historización del cuerpo? ¿No constituye esta visión butleriana-foucaultiana de un cuerpo que se hace, en parte, en el lenguaje una forma de borrar su materialidad?

Para Butler, la noción de materialización resulta central en este punto. La autora no considera la materia un efecto del lenguaje, sino que propone un nuevo tipo de construccionismo en el que la materialidad no puede no ser afectada por el modo en que la postulamos.

Al hilo de las reflexiones foucaultianas, Butler se interesa por un asunto paradójicamente descuidado por el propio Foucault. A saber: la autora propone que, dentro de los procesos de materialización —es decir, dentro de los procesos a través de los cuales se rige lo materializable en contraposición con lo que no lo es—, no solo debe darse cuenta de lo excluido de la materia, sino del *carácter necesario* de esa exclusión. En otras palabras, si bien según la lectura butleriana de Foucault este advirtió que “el alma hace que el cuerpo sea uniforme” (Butler, 2008, p. 65), el teórico francés deja de lado el hecho de que esa unidad necesita de una serie de exclusiones. Si el poder tiene efectos materiales, o aún más, si el poder rige los procesos corporales de materialización, Butler considera necesario no solo pasar revista a los efectos positivos de la materialización, sino también a sus exclusiones constitutivas. En una palabra, no basta con afirmar una visión construccionista de lo corporal, sino que es necesario, asimismo, “un retorno a la noción de materia, no como sitio o superficie, sino como *un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia*” (Butler, 2008, p. 28).

Este punto resulta central para nuestros efectos pues, a partir de él, Butler enfatiza el conjunto de negociaciones, in-corporaciones y for-clusiones al término de las cuales surgen los cuerpos. En su opinión, la apariencia de unidad corpórea se consigue a partir de operaciones lingüísticas que repercuten no solo en el modo en que se piensa el cuerpo, sino también en el modo en que este se constituye. En este sentido, el cuerpo no solo no está dado, sino que su composición se altera con base en lo que los sujetos están dispuestos —o en su defecto indispuestos— a aceptar como parte de sí. De todos modos, el cuerpo no es una consecuencia o efecto del lenguaje, sino que el lenguaje constituye el espacio de mediación a través del cual el cuerpo consigue adquirir unos contornos. Con otras palabras:

afirmar que el discurso es formativo no equivale a decir que origina, causa o compone exhaustivamente aquello que concede; antes bien, significa que no hay ninguna referencia a un cuerpo puro que no sea al mismo tiempo una formación adicional a dicho cuerpo (Butler, 2008, p. 3).

De este modo, los límites del cuerpo aparecen en Butler, al igual que en Kristeva, como límites negociables, abiertos y en constante

formación. Pero para Butler, estos procesos de materialización están reglados de forma fundamental por los regímenes dicotómicos de género. La materialidad, en efecto, se presenta según Butler “como el sitio en que se desarrolla cierto drama de la diferencia sexual” (2008, p. 87). A saber, según la teórica estadounidense, el sexo es el eje fundamental que rige los procesos de materialización: la historia de la materia es, en parte, la historia de las negociaciones en torno a la diferencia sexual. En otras palabras, la posibilidad de ser un cuerpo depende, en buena medida, de la asunción de un sexo *presuntamente* dado.

Butler ofrece al respecto algunos ejemplos: el falogocentrismo y su estructuración dicotómica del cuerpo, la visión freudiana sobre las partes corporales (estudiada acá en el primer capítulo) y la concepción platónica del cuerpo (específicamente la concepción de lo corporal presente en el *Timeo*). En estos casos, apoyada en Irigaray, Butler argumenta que las ontologías corporales que acá he venido llamando cerradas, fijan un ordenamiento sexuado de la materia en el que persiste de forma subyacente una economía corpórea residual, la cual opera como contrapunto negativo en la emergencia de la materia. De forma coherente con su concepción performativa de la subjetividad y el género —es decir, con su concepción según la cual el sujeto es el resultado de una serie de identificaciones sostenidas en el tiempo—, Butler considera que “si la materialidad del cuerpo está demarcada en el discurso, esta demarcación producirá, pues, un ámbito de ‘sexo’ excluido no legitimado” (2008, p. 38). En otras palabras, el cuerpo definirá no solo sus límites, sino también su viabilidad cultural a partir de procesos identificatorios con las normas de género: “la materialización de las normas requiere que se den (...) procesos identificatorios, a través de los cuales alguien asume [las] normas o se apropia de ellas y estas identificaciones preceden y permiten la formación de un sujeto” (Butler, 2008, p. 38). El establecimiento de estas ontologías binarias redundará en la producción normada de morfologías corporales y en el establecimiento de esas morfologías como únicas posibles.

En términos corporales esto implica que las fronteras que contienen al sujeto son resultado de negociaciones con las normas y, más específicamente, con las normas sexuales. Acá no tendría sentido hablar de una dicotomía entre un adentro y un afuera, justo porque lo que está en juego en las negociaciones con la norma antes referidas es la consolidación de dicha dicotomía. Pero mientras el cuerpo abyecto de Kristeva se conforma con estudiar los movimientos de ex/pulsión,

Butler enfatiza el hecho de que las identificaciones con las normas demarcan un territorio *necesario* de cuerpos excluidos: “una esfera de cuerpos abyectos, un campo de deformación que al no alcanzar la condición de plenamente humano, refuerza aquellas normas reguladoras” (Butler, 2008, p. 39). Lo abyecto, ahora en su acepción butleriana, designa ya no tanto el acto de expulsión/repulsión conformador de un inestable “yo”, sino el resultado de un proceso de materialización que tomó un rumbo inesperado. A saber: el cuerpo abyecto butleriano es un cuerpo que se conforma de un modo imprevisto, al encarnar la norma de un modo inicialmente imposible.

Esto último es paradójico: el hecho de que fuera de esos parámetros sexuados que rigen la materialización corporal existan, asimismo, cuerpos, pareciera desafiar la idea misma de que solo es materializable aquel cuerpo que se atiene a las normas de género. Butler, consciente de este problema, plantea la pregunta de cómo son posibles los cuerpos excluidos si, precisamente, es su exclusión la que faculta los procesos de formación de los cuerpos que sí importan. En otras palabras, si los cuerpos se materializan a partir de procesos de compromiso con las normas y con la correspondiente consolidación de un exterior constitutivo en relación con los cuerpos mismos, cómo explicar la existencia de cuerpos que no se atienen –al menos de la forma prevista– a las normas que habilitan a la materialización. Butler responde a esta interrogante alegando la posibilidad de una politización de los cuerpos abyectos excluidos de esa economía de la materialidad. En otras palabras, la autora considera que las luchas por el reconocimiento de los cuerpos abyectos como cuerpos propiamente dichos implica repensar en el nivel ontológico las líneas divisorias que separan los cuerpos que importan de los cuerpos que no.

¿Pero qué significaciones tienen esas luchas en relación con el debate de este libro? ¿Hasta qué punto la discusión presentada por Butler propone una reapertura de los límites del cuerpo y un desafío a la comprensión del cuerpo como superficie hermética?

Como ya lo he mencionado más arriba, la reflexión butleriana redundante en una crítica al carácter dado del cuerpo. Esto quiere decir que, en el criterio de la autora, no solo los límites del cuerpo no son datos naturales, sino que además el cuerpo vive en un perenne ajuste y reajuste de sus fronteras (con lo cual se ajustan y reajustan, asimismo, su interior y su exterior). Ese continuo trabajo de definición y redefinición cultural del cuerpo implica que este no constituye un referente único y anterior a las operaciones que sobre él se realizan.

En otras palabras, *el cuerpo es el resultado de operaciones de apertura, reconocimiento, identificación, introyección y significación*. En este sentido, el cuerpo no es un ente cerrado, trabajado ulteriormente por la cultura, sino más bien el punto terminal de una serie de intersecciones entre prácticas, ideas políticas y operaciones del poder. El cuerpo no puede estar cerrado porque por fuera de las tensiones con el lenguaje y las instituciones no existe una materia bruta, una substancia material impermeable a la interacción política.

Butler traza en este punto una breve genealogía del concepto de materia —desde el mundo grecolatino, en el que la noción de materia no abarcaba un referente bruto o una positividad ya dada, hasta el marxismo, en el cual la materia “se constituye en y como una actividad transformadora” (Butler, 2008, p. 59)— en función de mostrar que el cuerpo se hace temporalmente y, por lo tanto, se encuentra sometido a una serie de in-flujos que tornan ontológicamente dificultoso fijarle unos límites que contengan su presunta interioridad. “El sentido del propio cuerpo[, de hecho,] no se alcanza (solamente) mediante la diferenciación del otro (el cuerpo maternal), sino que cualquier sentido del contorno corporal, como algo proyectado, se articula mediante una autodivisión y un autodistanciamiento necesarios” (Butler, 2008, p. 114). Así, tanto el interior como el exterior del cuerpo vacilan en el marco de sucesivas divisiones, escisiones y fracturas.

Siguiendo las argumentaciones de la autora es dable, por lo tanto, comprender el cuerpo como un campo de aperturas temporalizado. Esto es: en vista de la contingencia de los límites materiales del cuerpo, es que se hace necesario dotar de materia dichos límites a lo largo del tiempo. La contingencia de los límites materiales requiere, por ende, un trabajo de producción material de dichos límites. Así, pues, “la materialización puede describirse como el efecto sedimentador de una reiteración regulada” (Butler, 2008, p. 65). El cuerpo depende para Butler, pues, de cierta habitualidad (por hacer uso de una expresión que recuerda el enfoque bourdeano, tan importante para las propuestas de Butler). Aún más: la sedimentación de las prácticas corporales se traduce en la realización de cierres en un cuerpo que, de otro modo, revelaría la contingencia de sus suturas y eventualmente las reabrirla.

De hecho, el cuerpo abyecto pone en el tapete dicha posibilidad. Siguiendo a Irigaray, Butler señala en este respecto el modo en que las coordenadas ontológicas dominantes que rigen la materialización excluyen “un campo de posibilidades desbaratadoras” (Butler,

2008, p. 66). Es el caso, por ejemplo, de las ya mencionadas ontologías binarias de género que rigen la materialización, en las que el cuerpo se traza sobre el trasfondo negativo de “una morfología imaginaria creada a través de la exclusión de otros cuerpos posibles” (Butler, 2008, p. 86). Pero si existe ese campo de posibilidades desbaratadoras al que hace referencia Butler, ello significa que pese a la postulación del cuerpo como ente cerrado, dicha hermeticidad es, antes bien, porosa. A saber: la sostenibilidad de la ontología que cierra el cuerpo se encuentra amenazada por la existencia de otros cuerpos que reabren los límites corpóreos y renegocian los términos de materialización de los contornos somáticos. En este sentido, Judith Butler lleva a cabo toda una apuesta política por las reaperturas del cuerpo. Lo que estaría en juego en esta apuesta política es, ni más ni menos, una redefinición de los parámetros que habilitan al cuerpo para la materialización. Por lo tanto, el norte político butleriano pasa por trazar estrategias que establezcan la posibilidad de “desintegrar la versión (paternal) de integridad corporal, así como de reintegrar y reformar otras versiones de coherencia corporal” (Butler, 2008, p. 15). La posibilidad que se establece acá es, por ende, la de producir nuevos tipos de morfologías corporales que no remitan a la ontología binaria y esencialista de los sexos.

Con afán de sintetizar, puede señalarse que los aportes butlerianos procuran postular el cuerpo como instancia susceptible de aperturas. Su crítica, en efecto, se dirige a mostrar la labilidad ontológica de las fronteras corpóreas. El análisis butleriano constituye un ejercicio teórico que permite imaginar una interacción más rica y variada entre el cuerpo y el lenguaje y, más en concreto, que permite repensar el cuerpo como *locus* de una serie de negociaciones siempre actualizables y revisables. Si el cuerpo está condenado a materializarse en tensión con significaciones y con matrices ontológicas, Butler propone no regir la vida corporal con base en idearios del cuerpo que cierren sus posibilidades de ensanchamiento y transformación. En el marco de su oposición a las ontologías corporales binarias que proceden a fijar lineamientos para la materialización, Butler propone, así, una reapertura del cuerpo hacia nuevas morfologías y contornos. Pero no solo se trata de que los cuerpos se abran a nuevas configuraciones ontológicas; se trata, también, de que las ontologías que cierran las posibilidades corpóreas se abran, también ellas, a los cuerpos que encarnan formas jamás previstas por esas ontologías.

“El enemigo es el organismo”: Deleuze y Guattari y la (des) organización orgánica del organismo

no hay nada más inútil que un órgano.
A. Artaud

La crítica de los límites y las fronteras corporales no constituye la única vía filosófica de reapertura corporal. Las modalidades de reapertura y deconstrucción teóricas del cuerpo cerrado apuntan, como he señalado antes, a distintos flancos epistémicos y se ligan, a la vez, a distintas posibilidades de disidencia corpórea. En el caso de la crítica emprendida por Deleuze y Guattari el asunto del cuerpo abierto no pasa tanto por una discusión acerca de las fronteras somáticas, como ocurre en Kristeva y Butler, sino más bien por un cuestionamiento de los principios de articulación y organización de la vida corporal. En última instancia, los cuerpos postulados por Deleuze y Guattari son cuerpos inciertos: materialidades cuyo principio de estructuración es contingente y, por lo tanto, políticamente variable mediante programas de reajuste de sus intensidades. En Deleuze y Guattari se despliega, así, una crítica al capitalismo y al control de los cuerpos que supone la posibilidad de reinventar los alcances de estos.

¿Pero de qué va este proyecto deleuziano/guattariano de recuperación de las posibilidades corpóreas? Como se sabe, los autores proponen el “cuerpo sin órganos” (en adelante CsO) como eje central de dichos procesos desterritorializantes. Una de las primeras formulaciones del CsO refiere dicho tipo de cuerpos a lo improductivo (Deleuze y Guattari, 2004), es decir, a un tipo de disposición que se opone a las estructuraciones del capital. No se trata de una nada original ni del resto de una totalidad perdida, sino de un cuerpo sin imágenes, es decir, que no está regido —a la manera del cuerpo freudiano— por la soberanía de un significante (fálico o cualquier otro). El CsO rearticula, en este sentido, estructuraciones exógenas porque sigue el modelo de la imantación, en el sentido de que aspira a volcarse “sobre la producción deseante, y la atrae, y se la apropia” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 20). Su *modus operandi* es, pues, tanto del orden del contragolpe como del desborde, toda vez que se trata de un cuerpo que invade las fuerzas de producción para reprojectarlas con una lógica distinta. No se trata de una tensión dialéctica, sino más bien de una reapropiación y un reajuste de las fuerzas del cuerpo. Deleuze y Guattari buscan transcender, con esto, el modelo dialéctico para sustituirlo por una lógica disyunta de la disputa continua. Allí donde el capitalismo organiza conexiones productivas, el CsO aparece, como impulso decodificador, al tiempo que como impulso de disyunción. A saber: si “la sobrecodificación es la operación que constituye la esencia del Estado (...), el horror ante los flujos de deseo no codificados” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 206), el CsO constituye una decodificación deseante.

Quizá el asunto resulte más claro si se remite a las estructuraciones corporales que ya hemos estudiado en el freudismo. En concreto, Deleuze y Guattari se enfrentan a la codificación derivada del edipismo freudiano. Tal y como lo he señalado antes, Freud se aboca a una estructuración del cuerpo en la que el organismo posee una disposición interna que se corresponde con estructuras psíquicas en cierto sentido presociales (en tal sentido es que me he referido antes al dispositivo psicoanalítico como un dispositivo de cierre, es decir, como un discurso que enuncia categóricamente una estructura que limita y circunscribe sus posibilidades de concatenación, flujo y reconfiguración). Para Deleuze y Guattari, el Edipo constituye, asimismo, un principio de clausura del cuerpo en tanto obtura salidas, contiene las circulaciones y regula los flujos. Por contrapartida, los CsO producen reaperturas porque despliegan decodificaciones y recodificaciones. Del CsO del esquizo, por

ejemplo, Deleuze y Guattari señalan que “dispone de modos de señalización propios, ya que dispone en primer lugar de un código de registro particular que no coincide con el código social o que solo coincide para parodiarlo” (2004, p. 23).¹⁶ En otras palabras, el CsO desestructura una ontología del ordenamiento orgánico para proceder al despliegue de códigos fluctuantes y rizomáticos.

Es en esta misma vía que los autores franceses se interesan por la obra poética de Artaud, en la que justamente se desafían las regulaciones topológicas del cuerpo. Si, como lo señala Artaud, “el hombre / *detuvo* / la idea del mundo” (1945/1975, p. 20), el impulso poético artaudiano constituye una apología de la (re)apertura del flujo corpóreo:

Allí donde huele a mierda / huele a ser. / El hombre hubiera podido muy bien no cagar, / *no abrir el bolsillo anal*, / pero eligió cagar / como hubiera elegido vivir / en vez de aceptar vivir muerto. / Para no hacer caca, / tendría que haber consentido / no ser, / sin embargo, no se decidió a perder / el ser, / es decir, a morir viviendo (Artaud, 1945/1975, p. 18; énfasis mío).

En las antípodas del contenido cuerpo freudiano (recordemos que retener la orina constituye para Freud un momento iniciático de la cultura), el CsO es, pues, rechazo a todo principio trascendental de estructuración (de ahí que, como veremos *infra*, el organismo sea el enemigo). El interés de Artaud por la mierda deviene así, según Deleuze y Guattari, un interés por la fisura y la relectura de lo orgánico. En la crítica de los teóricos franceses, asimismo, al cuerpo orgánico se le opone la imagen de un cuerpo que se proyecta. Allí donde se intenta imponer una codificación determinada al cuerpo, el CsO desafía las lógicas binarias (o triangulares, como en el Edipo) para inscribir en el cuerpo sucesivas disyunciones y fracturas. En otras palabras, el CsO involucra una apertura de los cuerpos en términos de una reactivación de flujos multiformes. Frente a los cierres codificantes y reguladores de las formas corpóreas, los CsO revelan un impulso que podríamos calificar, al mismo tiempo, como impulso de reescritura (de morfologías) y de re-excreción (en el sentido artaudiano del ser como un ser que se abre en la excreción). En otras palabras, el CsO es un cuerpo que se abre a la manera de una onda

16 Los autores ofrecen más ejemplos de CsO: el cuerpo del masoquista, del drogadicto, el cuerpo de Paul Schreber, el del esquizofrénico, el del amante, etc. Se trata de casos que no se proponen como modelos, sino como derivas posibles de disidencia corporal.

—por ejemplo, onda dolorífica del masoquista u onda frigorífica del cuerpo drogado, según los casos provistos por los propios autores—. Se trata de proyecciones y aperturas posibilitadoras de variantes y que suscitan sorpresas y generan imprevistos (Deleuze y Guattari, 2004, p. 158). El CsO es, en este sentido, un cuerpo siempre singular (aunque nunca individual, como procederé a explicar adelante): “el cuerpo no es más que un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas, recipientes o vasos comunicantes: un nombre propio para cada uno” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 158).

Pero esta empresa no sería completa si no abarcara, asimismo, una discusión, tanto epistemológica como ontológica, a propósito del valor concéntrico del órgano —o mejor dicho: del organismo, puesto que “el CsO no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 158)—. Se trata de una “organización orgánica de los organismos” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 158) en la que existe una manifiesta vocación de centralización y en la que el cuerpo se ve sometido a una fuerte coerción a la articulación: “serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo —de lo contrario, serás un depravado—” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 164). En otras palabras, la articulación centralizada del organismo —su morfología jerarquizante de las partes— establece un orden en el que el cuerpo se ve impedido a aperturas y resignificaciones porque debe encarnar una estructura que se le postula como consustancial.

No obstante, el organismo no marca un derrotero obligatorio para el cuerpo. En *Mil mesetas*, la afrenta contra estos poderes organizadores del cuerpo se discute a partir de la idea de *programa*. El asunto ya no es únicamente sustraer al organismo su capacidad codificadora y colonizadora en relación con los órganos. Antes bien, en *Mil mesetas* Deleuze y Guattari inquietan acerca de la posibilidad programática de “hacerse un cuerpo sin órganos”. Se trata de un proyecto de cuerpo que es del orden de la experimentación y la búsqueda. La idea del cuerpo como proyecto (es decir, como proceso y ejercicio) se opone drásticamente a las ontologías del cuerpo cerrado. Los cierres corporales, en efecto, parten casi en forma invariable de morfologías somáticas que imponen un orden jerárquico de los órganos y una distribución fija de estos. En tal sentido, la noción de organismo involucra un cierto orden inalterable de lo corpóreo, una sintaxis aparentemente definitoria del cuerpo que debe mantenerse a toda costa.

De nuevo amparados en la poética de Artaud, Deleuze y Guattari sostienen en este punto que la experimentación del CsO no es una experimentación simbólica. Por el contrario, los pensadores franceses reivindican “una experimentación (...) biológica, política” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 156). Lo que está en juego es, pues, una reapertura de las disposiciones corpóreas a nuevas sintaxis y concatenaciones. Se trata de reaperturas que operan, vale la pena remarcarlo, sobre la materialidad del cuerpo, sobre su biología. El CsO, en opinión de los autores, responde entonces a la necesidad de desplegar nuevas formas y declinaciones: el CsO “ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 156).

El CsO se opone, entonces, a todo *telos* que clausure las posibilidades de mutación y apertura somática. En vista de este carácter procesual y antiteleológico, el CsO emprende un viaje que no sabe a dónde lo llevará, pero que tiene por regla la apertura a nuevas configuraciones. Lo propio de la apertura del CsO es, pues, la imprevisibilidad de sus concatenaciones.

En tal sentido, el CsO es un cuerpo sin referentes exógenos; su forma responde exclusivamente a una lógica inmanente a partir de la cual el cuerpo se desborda. El CsO “es lo que queda cuando se ha suprimido todo” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 157).

Como se ve, existe acá, adicionalmente, una importante ruptura con las teorías tradicionales sobre la subjetividad derivadas del cuerpo cartesiano. Al CsO, en efecto, no le corresponde en sentido estricto “yo” alguno:

el campo de inmanencia no es interior al yo, pero tampoco procede de un yo exterior o de un no-yo. Más bien es como el Afuera absoluto que ya no conoce los Yo, puesto que lo interior y lo exterior forman parte de la inmanencia en la que se han fundido (Deleuze y Guattari, 2004, p. 162).

Ahora bien, así entendido, el CsO constituye una figura corporal transindividual. “El CsO [es, de hecho,] necesariamente un Colectivo” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 166). En tal sentido, las posibilidades de apertura de los cuerpos se despliegan en un campo de inmanencia en el que la individuación constituye en realidad un efecto. Como en Foucault, acá el sujeto designa un “sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado” (Deleuze y Guattari,

2004, p. 164). De ahí que, ante la inquietud de si “existe un conjunto de todos los CsO” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 159), Deleuze y Guattari señalen que el CsO ni siquiera constituye un núcleo a partir del cual se hace posible la apertura, sino una instancia que surge de la apertura misma (posición que, como mostraré *infra*, retomará más tarde Jean-Luc Nancy). En una palabra: el CsO trasciende la idea de individuo puesto que ese concepto designa en sí mismo una operación contingente de corte. Se trata de una ontología que recupera el monismo al estilo de Spinoza (en el que existía ya la idea de que un cuerpo está compuesto de muchos otros cuerpos), pero poniendo el foco en “la multiplicidad de fusión que desborda cualquier oposición entre lo Uno y lo Múltiple” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 159).

Las figuraciones del CsO no refieren, así, a contenidos *a priori* de la subjetividad, “sino [que pasan por] abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones medidas a la manera de un agrimensor” (Deleuze y Guattari, 2004, pp. 164-165). En el límite, el objetivo político es “deshacer el organismo” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 164) en tanto principio de estructuración, de modo que otras sintaxis y derivas corporales sean materialmente posibles. De una manera que recuerda el llamamiento artaudiano a abandonar los órganos por inútiles, Deleuze y Guattari invitan a deshacerse del inútil organismo como un todo.

Es menester insistir en que esta tarea no es enteramente destructiva, aunque posea una faceta negativa. Deleuze y Guattari subrayan de forma continua el hecho de que hacerse un CsO implica no solo una reacción a los intentos de programación orgánica del cuerpo, sino también un esfuerzo por encontrar nuevos usos de este. En el marco de experimentación, no obstante, existe el riesgo latente de que el cuerpo pueda romperse, toda vez que en el camino de postular e incardinar nuevas formas, el cuerpo requiere estirarse y contraerse, torcerse y desplegarse, abrirse y declinarse. En otras palabras, el proyecto de un CsO entraña la búsqueda de vías que multipliquen los poderes del cuerpo, pero en esa búsqueda el cuerpo debe someterse a algunos riesgos que amenazan su constitución. El interés, entonces, es productivo al tiempo que creativo: no se trata tanto de herir el cuerpo —aunque esa sea una de las posibilidades contemplables— como de explotar sus umbrales difusos, sus capacidades de recomposición y sus devenires. En esta empresa de multiplicación corpórea, “como consecuencia, el cuerpo sin órganos nunca es el tuyo, el

mío... Siempre es *un* cuerpo” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 168). Y ese cuerpo, que es deseo y desbordamiento, es también infinitud de aperturas: proliferación *ad infinitum* de rupturas y figuras.

La filosofía del cuerpo abierto de Deleuze y Guattari establece, de este modo, una crítica radical al supuesto carácter necesario de las estructuras corpóreas. A contramano de la visión tradicional del cuerpo como ente compacto, estructurado y endógeno, el planteamiento antiedípico de estos pensadores establece, así, la posibilidad de romper los cierres corpóreos apelando a un entendimiento de lo corporal que subraya las múltiples posibilidades de acoplamiento y fluidificación de los órganos. Mientras que Butler y Kristeva llevan a cabo una sólida revisión crítica de la necesidad de los límites, Deleuze y Guattari realizan una crítica a los cierres derivados de la estructuración concéntrica del cuerpo. Cada órgano, desde la perspectiva de estos autores, contiene dentro de sí diferentes tonalidades y es por sí mismo (y no en virtud de su lugar dentro de una jerarquía orgánica) fuente de intensidades. Aún más: cada órgano detenta posibilidades de proliferación, torsión, intersección y proyección que, dentro de la jerarquización orgánica, son descartadas en nombre de una configuración pretendidamente impasible.

En síntesis, Deleuze y Guattari devuelven un trazado del cuerpo que no conoce de cierres intrínsecos. Al contrario, los cuerpos deleuziano-guattarianos se revelan como cuerpos cuyos órganos indóciles palpitan, se sacuden y fagocitan lo que encuentran a su paso. Se trata de cuerpos que se mueven al ritmo trepidante de un deseo al que, según estos autores, no le falta nada. Por ello, mientras el ideal del organismo traza un cierre metafísico que ocluye los devenires del cuerpo, el CsO propone un recorrido distinto en el que priman los ensamblajes y las combinaciones, es decir, las aperturas.

Hocquenghem y la reapertura libinal del ano

Mientras que la crítica de Deleuze y Guattari constituye un desafío filosófico general a las ontologías que cierran el cuerpo con base en la jerarquización orgánica de sus partes, Guy Hocquenghem se presenta como un continuador acaso más específico de esa estela crítica. El interés de Hocquenghem consiste en discutir un cierre igualmente alimentado por una lógica organizadora del cuerpo, pero su análisis es un tanto más localizado. En concreto, el autor se interesa por el cierre del cuerpo a través de uno de sus orificios: el ano. Se trata de una revisión deconstruccionista de un organismo más determinado: el organismo heterosexual y su tópica específica.

Como es evidente desde ya, Hocquenghem escribe en franco afán polémico con los cierres corporales propios del freudismo presentados antes. No obstante, es interesante señalar que su obra *El deseo homosexual* no constituye una mera desafiliación del edipismo freudiano, como tampoco se reduce a una réplica a menor escala del planteamiento deleuziano-guattariano. Antes bien, podría pensarse en la filosofía del cuerpo abierto de Hocquenghem (tal y como lo hace Paul –antes Beatriz– Preciado en su epílogo a la obra de Hocquenghem titulada *Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la Revolución Sexual*) como un momento fundador de la teoría *queer*. En otras palabras, Hocquenghem despliega un tipo de reapertura

corporal que, si bien se alimenta tanto de *El Anti Edipo* de Deleuze y Guattari, como de las críticas feministas a la organización falocéntrica del cuerpo –véase, por ejemplo, la crítica pionera de Irigaray (1978, pp. 9-145)–, constituye una estrategia de suyo particular, en tanto postula un modo de apertura corporal singular que propone toda una vía de interrogación filosófico-crítica contemporánea en el análisis del cuerpo (i. e. la teoría *queer*).

Para Hocquenghem es necesario plantear la interrogante de cómo, y con qué resultados, se ha construido históricamente un discurso psicológico-biológico acerca del cuerpo homosexual. Esto significa que el cuerpo heterosexual no constituye un dato de la especie humana, sino que, por el contrario, dicho cuerpo reviste un tipo de configuración específica que es dable historizar. En el marco de esa interrogación, Hocquenghem considera necesario pasar revista al modo en que se ha postulado el deseo homosexual como un deseo específico y antagónico al deseo heterosexual, pues es en nombre de esa dicotomía entre dos deseos que se “fabrican” en el nivel imaginario dos tipos de cuerpo igualmente antagónicos: el cuerpo hetero y el cuerpo homosexual.

Desde el punto de vista del autor no existe un deseo y un cuerpo homosexual –ni heterosexual– independiente de los discursos que lo postulan. De allí se sigue cierta ambigüedad de “lo” homosexual: existe, puesto que constituye un *locus* de interrogación crítico de las normas corpóreas, pero al mismo tiempo no existe, puesto que afirmar lo homosexual equivale a realizar un corte arbitrario a unos flujos de deseo que, siguiendo a Deleuze y Guattari, Hocquenghem piensa en movimiento. En suma, como lo señala Preciado, en Hocquenghem “no hay homosexualidad sin homofobia” (Preciado, 2009, p. 160), en el sentido de que “lo” homosexual depende de una petrificación ético/existencial de la homosexualidad con una correspondiente vocación esencializante de esta. Pero simultáneamente, Hocquenghem cree en la posibilidad de hacer de ese lugar, en principio esencialista, un sitio de contestación e insurrección.

El cuerpo heterosexual se erige, entonces, como una morfología socialmente privilegiada. La “invención de lo homosexual” (expresión de Louis-Georges Tin cara al planteamiento de Hocquenghem) remite, en *El deseo homosexual*, a un complejo entramado de saberes e instituciones que regulan la organización de dicha configuración corpórea: la psiquiatría, la criminología, la policía y el aparato legal

mismo. Esa génesis criminalizante, patologizante y paranoica del cuerpo homosexual supone, asimismo, un proyecto de organismo normal cuya formulación más acabada se da –tal y como hemos estudiado acá en el primer capítulo– en los *Tres ensayos para una teoría sexual* (aun cuando, como lo señala Hocquenghem, existen versiones contemporáneas de ese ideal de cuerpo asociadas a los cromosomas y la biología).

En ese diseño de un cuerpo edípico, el elemento fálico se erige como elemento estructurante e instituyente del cuerpo. En una palabra: el falo constituye un órgano que irriga y distribuye sentido al resto del cuerpo. Desde esta perspectiva, las partes del cuerpo orbitan alrededor del falo y obtienen su sentido gracias a él. El falo, en virtud de su capacidad penetradora, se erige entonces como epicentro simbólico del cuerpo y establece, así, una oposición que resultará crucial con respecto al ano: mientras que el primero constituye un elemento positivo de estructuración y organización corpóreas, así como de distribución de niveles e identificaciones (Hocquenghem, 2009, p. 72), el ano constituye el nivel cero (¿de ahí la forma circular del culo?) de la corporalidad.¹⁷ En otras palabras, *si el falo abre, el ano se abre*. De ahí que un mandato fundamental para el cuerpo hetero, y especialmente para el cuerpo del varón, será cerrar el ano –lo cual, según Preciado, implica, asimismo, “desfeminizarlo” (Preciado, 2009, p. 166)–. Penetrar se convierte, así, en un acto modelador del cuerpo, en contrapartida al ser penetrado, hecho que es leído como sinónimo de desposesión corporal.

El cierre del ano, de hecho, aparece como un rasgo consustancial del organismo heterosexual: un cuerpo masculino –que a la postre es el cuerpo socialmente paradigmático, dado que el cuerpo femenino, como enseñan desde diferentes puntos de vista Laqueur e Irigaray, tiende a leerse socialmente como el reflejo especular de aquel– es lo que es, en buena medida, porque cierra el culo a toda costa. Desde esta perspectiva, la pasividad constituye un disvalor por antonomasia

17 A propósito de la discusión sobre el estatuto material-fisiológico del falo (o en su defecto, de su estatuto exclusivamente simbólico) considero insatisfactorio el argumento según el cual habría que deslindar de forma conceptual el falo del pene puesto que, como se ha señalado ya en numerosas oportunidades, la selección de lo fálico como elemento estructurante de lo simbólico no es aleatorio: el pene asoma como el correlato material del falo y prueba de ello es el hecho de que, desde los marcos falogocéntricos, la vagina se lee como órgano carencial o un reverso defectuoso del pene. Al respecto consúltense, entre otras fuentes, *La construcción social del sexo*, de T. Laqueur y *Speculum*, de Luce Irigaray.

y la apertura es interpretada en términos de “invasión”.¹⁸ “Controlar el ano es la condición del acceso a la propiedad” (Hocquenghem, 2009, p. 72): el cuerpo propio (recurrente metáfora que, como argumentaré, es posible examinar críticamente partiendo de este autor) solo lo es a condición de componer una cerradura que garantice su impenetrabilidad. Allí donde el cuerpo se deja penetrar cede a una forma de deseo ominoso que compromete su estatuto social e inclusive ontológico. De ahí que, en este movimiento, el cuerpo se establezca, a un tiempo, como cerrado a posibles “invasiones” y como capaz de abrir. ¿Pero abrir qué? ¿Qué ocurre con los cuerpos que se abren –y más aún, con los cuerpos que se abren a través del ano–?

Para Hocquenghem, si el cierre del ano es el fundamento de la individualidad heterosexual (2009, p. 76), los cuerpos abiertos son interpretados, acaso, como cuerpos de segundo orden, a medio camino entre la vergüenza y la incompletud. En el límite, son cuerpos que deben someterse a Edipo. Dado que, como ya lo expuse *supra*, a partir del cierre freudiano del cuerpo, “saber ‘aguantarse’ o, por el contrario, dar los excrementos es el momento necesario de la constitución de sí mismo” (Hocquenghem, 2009, p. 76), la apertura del ano genera un trastocamiento de la definición misma de cuerpo, en razón de lo cual se crean una serie de mitos y construcciones imaginarias con tal de explicar o circunscribir discursivamente “lo” homosexual. En consecuencia, “el homosexual experimenta lo mismo que la mujer, es a la vez divino y miserable” (Hocquenghem, 2009, p. 7), en el sentido de que no constituye un sujeto con todas las de ley, sino, a lo sumo, un cuasisujeto mistificado cuando no abiertamente negado. A saber: toda vez que “carecen” de pene y que erotizan la apertura corpórea,¹⁹ estas otras formas de incardinamiento –la de homosexuales y mujeres, pero de forma eventual muchas otras– involucran una “pérdida de la identidad” (Hocquenghem, 2009, p. 77).

18 Tanto en *El uso de los placeres* como en *La inquietud de sí*, Foucault da cuenta, en cambio, de una economía de los placeres anales presente en los textos filosóficos griegos que difiere por completo a la criticada por Hocquenghem. La dicotomía activo/pasivo se relaciona en esos textos, con la consecución de ciudadanía y con el aprendizaje, en razón de lo cual la pasividad remite a la receptividad y al ejercicio de la sabiduría, en lugar de al sometimiento y la dominación.

19 En rigor, el cuerpo cerrado en general lleva a cabo una deserotización somática, al menos si nos atenemos a la opinión de Marta Segarra, para quien, “el placer (...) solo puede residir en el cuerpo agujereado, [el cual] contrasta con la integridad hermética que San Agustín atribuye, en *La ciudad de Dios*, a los cuerpos humanos anteriores al pecado original” (2014, p. 156).

En otras palabras, la apertura corpórea vehiculizada por el ano comporta la posibilidad de desplegar formas de vida posidentitarias que hacen del cuerpo un lugar de experimentación por antonomasia. Si el falo asigna identidad, el ano emerge, pues, como elemento de desidentificación:

el falo sólo es distribuidor de identidad: un uso social del ano, que no fuese sublimado, habría de correr el riesgo de la pérdida de la identidad. De espaldas, somos todos mujeres, el ano ignora la diferencia de los sexos (Hocquenghem, 2009, p. 78).

Dicho de otro modo, la apertura supone una equiparación en la diferencia: en la capacidad de apertura somos iguales, en virtud de nuestra capacidad de asumir diferencias corpóreas y de fundirnos con otros. En su comentario al texto de Hocquenghem, Preciado enumera algunas virtudes anales adicionales a la desidentificación sexual: a) el ano propicia la desgenitalización, b) es difícilmente reappropriable por la economía libidinal heterocéntrica, c) no ofrece plusvalía porque lo único que produce es mierda y e) es capaz de conectar unos cuerpos con otros. De ahí que el ano se presente como una sugerente alternativa al falo, en tanto permite repensar las posibilidades de apertura corpórea.

En este sentido, la crítica del cuerpo falocéntrico es también la crítica del cuerpo cerrado. Siguiendo a Hocquenghem, podría decirse que el cierre falocéntrico del cuerpo establece la idea del individuo como propietario de su cuerpo, pero en simultáneo, la apertura corporal del ano asoma como alternativa colectivista a esa filosofía privatizante del cuerpo. De hecho, Hocquenghem opone al cuerpo cerrado falocéntrico la idea de un cuerpo que se desprivatiza a través del ano. Su propuesta tiene tintes casi programáticos: hay que “rein-vestir libidinalmente el ano [y] debilitar el gran significante fálico que nos domina a diario” (Hocquenghem, 2009, p. 80). En una palabra, hay que recuperar las posibilidades del ano como elemento de concatenación y apertura político-libidinal del cuerpo.

En este sentido, me parece que Hocquenghem hace posible revisar con cierta sana desconfianza algunas imágenes empleadas históricamente para hablar del cuerpo. En particular, me refiero a la idea del cuerpo “propio”, tan útil para reivindicar derechos, pero tan tributaria del antiguo dualismo metafísico, así como de la visión de mundo liberal y su inclinación por la privatización de todo. A partir de Hocquenghem, en efecto, es dable preguntar si es que acaso no es posible defender los

derechos de los cuerpos sin apelar a la figura clásica del individuo y de la propiedad privada. Hocquenghem ofrece un conato de respuesta al asunto pues, en su opinión, las políticas corpóreas colectivistas y su rechazo a la figura del individuo establecen la posibilidad de pensar el cuerpo como una superficie que, aunque indeterminada, puede saber lo que quiere y lo que no, ya que tiene en el deseo su termómetro.

El deseo —entiéndase el deseo no edipizado— ensambla ciertamente los cuerpos de modos imprevistos, creando así nuevas figuras que podríamos llamar transindividuales:

el modo grupal del ano es el anular, el círculo que puede abrirse hasta el infinito de las conexiones posibles en todos los sentidos sin lugares asignados. El grupo anular (y aquí también hay una referencia al ano) hace desmoronarse lo social de la jerarquía fálica” (Hocquenghem, 2009, p. 89).

Pero no se trata de sustituir el falo por el ano como nuevo eje concéntrico del cuerpo. Hocquenghem no postula una nueva y definitiva morfología corpórea, la homosexual, con sede en el culo (cabe aclarar en este respecto que el estatuto epistemológico que Hocquenghem asigna a la noción “homosexual” no se contrapone al estatuto epistemológico de la categoría heterosexual: el cuerpo homosexual no heteronormativo es, por el contrario, el cuerpo que se abre a la heterogeneidad y la indeterminación). El ano posee un interés político no en tanto órgano, sino, justamente, en tanto *locus* de apertura y desestabilización del individuo. Socavar el cuerpo falocéntrico implicaría, pues, elidir la figura del individuo y denunciar las derivas privatizantes que se siguen de dicho cuerpo. El cuerpo que abre el ano se niega, recordando la crítica beauvoiriana a la dicotomía entre lo público y lo privado, a tornarse propiedad de nadie. Así, la desprivatización del ano involucra tanto una crítica a la teoría freudiana de la elección objetual (es decir, a la idea de que a cada sujeto de deseo corresponde un objeto de deseo definido *a priori*) como al sujeto-propietario del liberalismo (piénsese, por ejemplo, en el sujeto de John Locke, quien se erige como tal en el momento en que se apropia de objetos del colectivo).

En el sentido anterior, el cuerpo abierto de Hocquenghem se deslinda de los recortes arbitrarios del individualismo y la teoría objetual freudiana para reivindicar el poder formativo del deseo. Se trata de un deseo no informado por Edipo, sino de uno cuyo impulso desorienta y descompone las formaciones clásicas dualista varón/

mujer, activo/pasivo, fálico/vaginal. Para Hocquenghem, en efecto, “la homosexualidad amenaza con enturbiar la nitidez de [la] subdivisión funcional entre sujeto y objeto, entre hombre y mujer” (2009, p. 101). En un gesto que pareciera justificar la opinión de Preciado según la cual Hocquenghem constituye un punto de partida para la teoría *queer*, el autor francés realiza así un borramiento del sexo como criterio obligatorio de subjetivación. Más allá de la elección objetual y la dicotomía sexo/genérica, el cuerpo abierto postulado por Hocquenghem no aspira a una nueva unidad, a un tercer sexo —“si hay tres sexos, ¿por qué no más?” (Hocquenghem, 2009, p. 100), pregunta acuciosamente el autor— o a un deseo reconciliado consigo mismo, sino a una búsqueda errante que recuerda la posterior postulación foucaultiana del devenir gay —me refiero a la idea foucaultiana según la cual no se trataría de *ser* gay, sino de *devenirlo* a través de distintas prácticas y tecnologías de sí que despliegan una permanente autoconstrucción del “ser” homosexual (Foucault, 1982)—. En efecto, contra las investidas de Edipo, el cuerpo abierto homosexual opera como elemento de desactivación política de los cierres. Se trata de un deseo polívoco propulsado por el cuerpo homosexual que descentra al sujeto puesto que, justamente, reabre sus posibilidades de placer y composición material.

En suma, Hocquenghem propone un tipo de apertura corporal que articula la reinvestidura libidinal del ano con una crítica de la norma corporal heterosexual. Dentro de esa crítica tiene lugar una sugerente inversión: la vulnerabilidad y permeabilidad del cuerpo se entienden como elementos positivos. Las hendiduras del cuerpo se erigen como lugares de tránsito y de ensanchamiento, y no como lugares de fugas o pérdidas. El cuerpo normalizado del heterosexual convencional deviene, desde su crítica, cuerpo constreñido (y yo agregaría que de cierta forma, en un nivel simbólico-material, también estreñido, puesto que se encuentra incapacitado para entender los flujos del cuerpo como hechos constitutivos de este) en correspondencia con una subjetividad de igual manera bloqueada para el cambio y la resignificación. Con *El deseo homosexual*, Hocquenghem se encarga de mostrar que, en el cuerpo, cada molécula es susceptible de revisión política, puesto que tras el sopor de una normalidad cuidadosamente gestionada, cada órgano lleva dentro de sí el germen de una explosión. Y si nos atenemos a la lectura de Preciado, lo que esa explosión hocquenghemiana pregona es “a la mierda con todo” (Preciado, 2009, p. 159).

Los procesos de articulación artefactual: el carácter conectivo de los cuerpos en Donna Haraway

*todos estamos en zonas fronterizas quiasmáticas,
en áreas liminales en las que se están gestando formas nuevas.*

Donna Haraway

¿Y qué hay de las aperturas transhumanas del cuerpo? ¿Es que acaso es dable pensar la apertura corpórea también en relación con los animales y las cosas? Dada su constitución material: ¿no son los cuerpos capaces de articularse con una pluralidad de otros elementos no exclusivamente humanos? ¿Y qué tipo de cuerpos surgen de esas mezclas y combinatorias proteicas? La filósofa de la ciencia y crítica cultural estadounidense Donna Haraway emprende una reflexión que pretende vérselas con estas y otras preguntas aledañas.

El proyecto general de Haraway consiste en realizar una crítica feminista a las narrativas científicas dominantes y al modo en que estas informan los cuerpos y las vidas. En ese sentido, Haraway continúa la reflexión foucaultiana sobre la biopolítica (es decir, sobre el modo en que los cuerpos entran en el dominio de los cálculos y las previsiones y pasan a ser controlados y gestionados, no ya so pena de muerte, sino en tanto viven), pero prestando una especial atención a los cambios que esta forma de gobierno ha experimentado en las últimas décadas en el contexto de la creciente influencia de la

tecnociencia. No obstante, Haraway no se limita a examinar las nuevas formas de control y sujeción del cuerpo impulsadas por los discursos científicos, sino que cree, como las autoras y autores precedentes, en la probabilidad de encontrar nuevas rutas y posibilidades de configuración somática. Dentro de este contexto reflexivo, Haraway dibujará un cuerpo que se juega su estabilidad y su estatus ontológico a través de múltiples negociaciones, fluctuaciones, recomposiciones e intercambios con otros elementos.

Para Haraway la consolidación de una unidad corpórea solo tiene lugar a partir de una serie de operaciones discursivo-materiales. La idea de un cuerpo unitario se postula, en buena medida, debido a la necesidad de dar “sede” a un individuo que se imagina igualmente unitario. En este sentido, según Haraway —aunque parafraseando a de Beauvoir—, los organismos no nacen, sino que se hacen (1999, p. 123).

En aras de dar credibilidad cultural a esta visión del cuerpo, empero, es necesario asignarle una especificidad que lo diferencie de otro tipo de entes. En opinión de Haraway, este proceso se da de la mano de la entronización de un tipo muy particular de visión filosófica acerca de la naturaleza. Según dicha visión, la naturaleza existe por fuera del mundo social e impone una red de significaciones que se resiste a todo intento de deconstrucción. Haraway, en cambio, considera que “la naturaleza es algo construido, construido históricamente, no se descubre desnuda en un lecho de fósiles o en una selva tropical” (1995, p. 177). Esto, sin embargo, no implica que deba abandonarse el concepto de naturaleza. Por el contrario, de lo que se trata, según la autora, es de entender el modo en que la naturaleza se fabrica discursivamente con objetivos tácticos en un nivel moral y político. Si “la naturaleza no puede preexistir a su construcción” (1999, p. 123), la tarea filosófica que se impone es, pues, la de develar los términos de esa construcción.

En opinión de nuestra autora, dicha construcción es llevada a cabo en el mundo contemporáneo sobre todo a través de la tecnología. En otras palabras, la ciencia y sus aplicaciones técnicas producen una naturaleza que se postula como supuestamente dada. En este sentido, si la naturaleza es generada, la tecnología es clave por cuanto constituye su mecanismo de generación *par excellence*.

Ahora bien, si Haraway critica la visión canónica de naturaleza debido a que oculta su raigambre histórica, su opinión sobre las visiones hegemónicas de la tecnología no es menos severa. Para la

autora, la tecnología lleva a cabo los procesos de invención y reinvencción de la naturaleza antes aludidos con una orientación ética y política teñida de racismo, colonialismo y sexismo (2015). En su opinión, la supuesta neutralidad ética de la tecnociencia es solidaria de la naturalización de distintos tipos de subordinaciones sociales. Las narraciones científicas, por ende, nunca son neutrales, sino que entrañan una serie de móviles políticos. Así, la tecnología y los saberes científicos gestionan la naturaleza con base en jerarquías que se suponen consustanciales a esta, dando fundamento epistémico a prácticas de jerarquización y de violencia. ¿Pero qué tipo de cuerpo se deriva de estas visiones filosóficas de la naturaleza y la tecnociencia criticadas por Haraway?

Se trata, fundamentalmente, de un cuerpo que reclama especificidad ontológica. Dicho de otro modo, el cuerpo humano se decanta, según Haraway, por efecto de su diferencia(ción) con respecto a otros seres y objetos (o en otras palabras, por su capacidad de tornarse impermeable a posibles hibridaciones con los mismos). En este sentido, el cuerpo humano se recorta sobre un fondo de negación de su ser articulado. La supuesta pureza ontológica del cuerpo requiere, no obstante, de múltiples prácticas, discursos, imaginarios y constructos que realicen tal depuración. Haraway se ocupa en sus trabajos de discutir muchos de esos dispositivos que producen los cuerpos como puros (la farmacéutica, el colonialismo, la zoología, la ingeniería, etc.).

De la mano de esas discusiones, Haraway descrea de los discursos que cierran el cuerpo humano a la intersección con otros cuerpos y especies. Dentro de su visión, los sujetos corpóreos son, antes bien, el producto o efecto de la articulación. Haraway no plantea, por ende, una idea del cuerpo abierto en nombre de una vuelta a la indiferenciación entre las distintas especies (no hay vuelta posible ni deseable al Edén, como ella misma expone) sino a favor de la invención de nuevas formas somáticas que echen mano de la articulación. Se trata de una visión difractoria del sujeto (1999, p. 148), en la que “el yo y lo demás pierden su cualidad opositiva racionalista” (1999, p. 149). Su propuesta no proclama, pues, el retorno a un monismo indiferenciador de las especies, sino a una política de la articulación.

En una palabra, antes que una visión unitaria del cuerpo y el sujeto, a Haraway le interesa una “interpenetración de fronteras entre yoes problemáticos y otros inesperados” (1999, p. 126). Su interés es, pues, pensar el cuerpo en franca apertura de sus límites y en busca de nuevas e inusitadas formas. En este sentido, Donna

Haraway despliega una suerte de ontología conectiva que propone una mixtura o hibridación corporal proactiva y desconcertante. Por ontología conectiva entiendo un tipo de explicación del cuerpo y la naturaleza (o mejor dicho, del cuerpo en tanto naturaleza) que antepone los acoplamientos a los entes y que considera que las unidades no están dadas, sino que son siempre el producto de inestables, continuas y variopintas bifurcaciones. Se trata, también, de una ontología que considera la naturaleza y el cuerpo como labores por realizar. Dicho de otro modo, como alternativa a las visiones del cuerpo puro, cerrado e incontaminado, Haraway defiende una visión de la naturaleza y la tecnología asentadas en una filosofía de las conexiones y las mixturas. Frente a la imposibilidad de patrullar de forma efectiva los límites demarcatorios de los organismos, el cuerpo harawaydiano remite a una “construcción política generativa” (Haraway, 2015, p. 29). En otras palabras, Haraway encuentra en los vacíos de los discursos científicos y de las versiones canónicas de la filosofía de la naturaleza, el espacio oportuno para proponer una serie de modalidades de apertura corporal en las que lo somático queda radicalmente redefinido y mezclado con lo que en principio tendría que serle ajeno.

Esa redefinición opera en, al menos, dos flancos: por un lado, la hibridación con la naturaleza y, por otro, con la tecnología o el artefacto –en realidad, se trata de dos modalidades que se condicionan, puesto que el artefactualismo remite al carácter construido de la naturaleza (todo en la naturaleza, para Haraway, es susceptible de ser entendido en tanto artefacto) y el artefacto constituye un elemento desde cierto punto de vista natural (puesto que, con la ruptura de esa dicotomía, la naturaleza es aquello que producimos)–. A la vez, Haraway elegirá dos figuras –igualmente interrelacionadas– para hablar de esos cuerpos reensamblados en abierta conjunción con elementos transhumanos: por un lado, el monstruo y, por otro, el *cyborg*.

El monstruo surge como una alternativa política al cuerpo propio del ideario edénico (al cuerpo que se supone incontaminado y precultural). En principio, Haraway refiere un vientre monstruoso producido biopolíticamente en el que estamos atrapados. Sin embargo, el registro de lo monstruoso también abarca figuraciones corporales tan promisorias como inusitadas. En su texto *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles*, Haraway propone, en esta línea, un tipo de cuerpo monstruoso que se erige

como figura opositiva y que se asume como protagonista “en la construcción de las categorías etnoespecíficas de naturaleza y cultura” (1999, p. 123). Para Haraway, el monstruo constituye una modalidad corpórea que, a sabiendas del carácter construido de la naturaleza de la que forma parte, asume protagonismo político en esa construcción. Se trata de entender el cuerpo, en esta medida, como un *actante*: no un ente pasivo que acepta los confines y contornos que le son impuestos, sino un “ser” que incide en su propia delimitación y construcción.²⁰ El monstruo, en tanto actante, pone en escena, en esta medida, la posibilidad de abrir el cuerpo a inusitadas hibridaciones y mixturas. Para la autora, “los organismos son encarnaciones *biológicas*; en tanto que entidades técnico-naturales, no son plantas, animales, protistos, etc. pre-existentes con fronteras ya determinadas y a la espera del instrumento adecuado que los inscriba correctamente” (Haraway, 1999, p. 123), sino que constituyen *formaciones abiertas* a la espera de posibilidades combinatorias.

Haraway enfatiza el hecho de que el monstruo no es, por lo tanto, un ser necesariamente humano. Inclusive, en algunos momentos, antes que la noción de cuerpo (hasta cierto punto unitario, acabado), Haraway prefiere la noción de “aparato de producción corporal”. Por aparato de producción corporal, Haraway entiende, siguiendo a la teórica feminista Katie King, el resultado corpóreo de las mezclas entre actantes humanos y no humanos, orgánicos e inorgánicos.²¹ Es decir que, mientras el cuerpo refiere a la naturaleza y a una configuración ontológica dadas, los aparatos corporales constituyen determinaciones histórico-sociales, aunque siempre provisionarias e híbridas. El monstruo, en esta medida, remite a un tipo de configuración somático-artefactual que busca la apertura hacia los “compañeros” –que no meros medios naturales o artificiales– que surgen a su paso (¡pero esos compañeros-artefactos son también actantes!: no son

20 Dentro de la zona de la propuesta filosófica de Haraway que me interesa descartar, la categoría de actante resulta central. Según Haraway, “los actantes operan al nivel de la función, no del personaje. Varios personajes de una narración pueden constituir un solo actante (...). Los no humanos no son necesariamente actores en sentido humano, sino que son parte del colectivo funcional que construye un actante” (1999, p. 123). El actante constituye, así, una alternativa a las categorías habituales de representación política, puesto que no depende de la figura del individuo ni da por sentada la unidad esencial del sujeto, sino que, estratégicamente, privilegia la acción corporal productora por sobre el actor. El actante es ya en sí mismo, pues, el resultado corpóreo de una articulación provisionaria y una composición lograda a pulso contra las fuerzas biopolíticas que ordenan la vida de los cuerpos.

21 En una dirección similar, véase el *Manifiesto de las especies de compañía*, de la propia Haraway, donde la autora refiere la relación humano-animal, como una relación de co-constitución.

objetos o especies que aguardan a que un cuerpo humano los integre o controle, sino que son ellos mismos elementos constructores).

Para enfatizar estos ensambles entre “compañeros” Haraway utiliza, asimismo, la noción “nudos generativos semiótico-materiales”. Con ese concepto, la autora se refiere, de nuevo, a procesos de anudamiento transhumano en los que las conformaciones corporales se entienden como construcciones y no como datos de una naturaleza dada. En lugar de dar por sentado que existen objetos, animales o individuos dados, en los “nudos generativos semiótico-materiales” las “fronteras se materializan en la interacción social entre humanos y no humanos, incluidas las máquinas y otros instrumentos que median los intercambios en interfaces cruciales y que funcionan como delegados de las funciones y propósitos de otros actores” (1999, p. 124). En este sentido, el cuerpo no es un origen ni un punto de partida monolítico: se trata más de un proceso en el que prima la disyunción.

Para Haraway, de hecho, el monstruo se distancia de la metafísica de la re-producción. En efecto, frente al mito de una naturaleza y un cuerpo originarios, reproducidos *ad infinitum*, Haraway piensa que la apertura del cuerpo hacia otros elementos invita a pensar lo somático más bien en términos de *producción*. No hay lugar de origen, no hay Edén: hay un porvenir en el que pueden aparecer figuras corpóreas aún por verse. Se trata de una promesa de desujeción que entraña, asimismo, la promesa de nuevos cuerpos que desactiven el poder de la *taxon* (es decir, del dominio de las clasificaciones moral y políticamente vinculantes de la ciencia).

La otra figura corporal alternativa propuesta por Haraway, la del *cyborg*, posee una clara vecindad con esta figura del monstruo. Se ha hablado ya en muchas ocasiones del *cyborg* harawaydiano. El *cyborg* es, en efecto, una figura fundadora de todo un conjunto de reflexiones críticas en torno a las relaciones contemporáneas entre tecnología, cuerpo y subjetividad.²² Mi intención, no obstante, no es adentrarme acá en esas reflexiones, sino, antes bien, analizar el modo en que el concepto de *cyborg* propone un modo de continuar el análisis del cuerpo como un efecto de diversas conexiones transhumanas. Como se sabe, Haraway define al *cyborg* en su *Manifiesto para cyborgs* como un mito político feminista que intenta romper con las

22 De entre las autoras que dialogan con la noción harawaydiana de *cyborg* se destacan las reflexiones de Rossi Braidotti (2004, pp. 107-130). Para una recepción hispanoamericana del debate pueden verse *Ontología cyborg*, de Teresa Aguilar, así como *El hombre postorgánico*, de Paula Sibilia.

dicotomías humanidad/animalidad, máquina/organismo, mente/cuerpo y naturaleza/cultura. El *cyborg* refiere, pues, a un cuerpo que ha roto con las diferencias entre organismo humano y artefacto cibernético. El *cyborg*, en esta medida, constituye una criatura híbrida, una fusión biotécnica que pone en evidencia la textualidad recodificable del cuerpo. Gestado a partir de la reinención artefactual de la naturaleza, el *cyborg* de Haraway hace un llamado a asumir la tecnología como algo más que una herramienta de sujeción y a generar nuevas formas de apertura y bifurcación técnico-naturales. El *cyborg*, como el monstruo, propone así una crítica de narrativas que utilizan la naturaleza como instancia justificatoria del poder. Si la naturaleza es de-construida, eso implica, asimismo, la posibilidad de re-construir el cuerpo sin imaginarlo como coto. El *cyborg* se erige, así, como una figura corporal des-sujetada o posidentitaria: mientras el monstruo proponía un tipo de articulación crítica de las taxonomías, el *cyborg* va aún más allá, puesto que encarna el fin de lo orgánico como categoría independiente de la técnica. El *cyborg* es, en esta medida, un cuerpo que desafía sus inscripciones, puesto que su unidad no viene dada de antemano por ningún orden precultural. Tampoco se trata de una unidad que alcance a estabilizarse por completo, sino de una que surge por efecto de sucesivas concatenaciones artefactuales.

En esta medida, el *cyborg* no se cierra más que provisoriamente.²³ El *ethos* del *cyborg* es, pues, un *ethos* de lo abierto. En virtud de esta capacidad *cyborgiana* de reensamblar mediante la apertura su textualidad material, Haraway habla de una “transformación liminar” (1995, p. 303). A saber: el *cyborg* resulta un cuerpo que explora las fronteras presuntamente naturales que lo separan de otros seres y artefactos. De hecho, es la encarnación negativa de dicha separación.

Es así que Haraway propone, tanto a partir del monstruo como del *cyborg*, un tipo de apertura corporal en el que el corte del cuerpo con respecto a los elementos naturales y artificiales que lo circundan resulta epistemológicamente dudoso. A través de sus relecturas

23 Habría que estar conceptualmente atentos a no confundir el cuerpo abierto con un cuerpo incapaz de llevar a cabo cierres provisionarios. A saber: la vida social reclama que los cuerpos, pese a su condición de abiertos, puedan calibrar las modalidades de conexión que les convienen a cada momento. Esto no quiere decir que el cuerpo sea un núcleo del que surgen las conexiones, puesto que, como he venido argumentando a partir del examen de los teóricos anteriores, el cuerpo es ya el resultado de intersecciones. Ocurre, sin embargo, que esa estabilidad precaria es suficiente para custodiar invasiones no deseadas. En una palabra: que el cuerpo pueda cerrarse en ciertos contextos constituye una necesidad política. Agradezco a Judith Butler el haberme señalado la necesidad de hacer explícito este punto en mis argumentaciones.

críticas de las narrativas científicas dominantes, Haraway propone una reapropiación corporal de la naturaleza y el artefacto técnico que fomenta los cruces y las mezclas. Se trata de un cuerpo que ya no se abre exclusivamente en relación con otros cuerpos de su especie, sino al mundo en general, con lo cual Haraway nos pone de frente a una modalidad de la apertura que transforma tanto nuestra experiencia del cuerpo como de todo lo demás.

Para nuestra autora, el cuerpo es susceptible de innumerables conexiones y el proyecto de su cierre es, precisamente, el proyecto de impedir, o a la larga gestionar, dichas conexiones. La filosofía de Haraway nos invita a pensar, *in extremis*, en la posibilidad de que los actantes inapropiados/ables tramiten sus propios vínculos a la espera de formas corporales inclasificables, o bien, transformadoras de las lógicas clasificatorias. Se trata, en última instancia, de desplazar la pregunta acerca del ser unitario del cuerpo para reparar en la pregunta acerca de su porvenir colectivo.

El cuerpo de Nancy: esa “hendidura que no puede volver a cerrarse”

*los cuerpos no son de lo pleno, del espacio lleno:
son el espacio abierto.*
Nancy, 2010, p. 16

Si los autores y las autoras precedentes refieren el cuerpo como el resultado de múltiples intersecciones y aperturas, el filósofo francés Jean Luc Nancy quizá sea el enunciador más radical de esta tendencia filosófica al afirmar, no ya que el cuerpo se encuentra abierto, sino que *el cuerpo es lo abierto*. Se trata de algo más que de un juego de palabras, pues lo que está en discusión es la posibilidad de reformular la ontología occidental tomando como eje crítico la corporalidad. Siguiendo la estela nietzscheana, Nancy se propone aprovechar el carácter contingente de lo corpóreo para dibujar una ontología de lo inestable que dé cuenta del devenir y del carácter relacional de lo social. A saber: el cuerpo establece, para este autor, una base metafísica para considerar lo abierto (es decir, la inestabilidad, el movimiento y las fugas) como rasgos elementales de lo existente. Pero como ya he dicho, Nancy no se limita a repensar el cuerpo en términos de sus capacidades de apertura, sino que considera que la apertura misma es el cuerpo. De forma congruente con este postulado, y al igual que los autores y las autoras precedentes, Nancy no construye una filosofía sistemática sobre el cuerpo. Por el contrario, su interés es elaborar una filosofía *indicial* (tal y como se advierten, ya desde el título, sus 58

indicios sobre el cuerpo) que permita precisar algunos puntos de fuga por los que el cuerpo pueda hendirse y mezclarse.

Para comprender esta filosofía del cuerpo es, pues, necesario, seguir la pista a algunos de esos indicios. Según estos, la corporalidad aparece como una instancia fragmentada, recortada y ensamblable. De acuerdo con Nancy, el cuerpo no posee, en efecto, una esencia o unidad que le sean inherentes. Por el contrario, el cuerpo es fuente de angustias: es “la certidumbre confundida, hecha astillas” (Nancy, 2010, p. 10). Dicho de otro modo, el cuerpo carece de una topología y unos caracteres establecidos. El cuerpo no tiene un “ahí” definido, sino que continuamente se disloca, se expande y se reconfigura. Esto no quiere decir que el cuerpo carezca de densidad –puesto que Nancy subraya con insistencia su carácter material–, sino que su configuración no posee ni responde a una forma definida. En este sentido, Nancy replantea la tradición aristotélica según la cual el alma insufla al cuerpo *su* forma: para nuestro autor, más bien, si “el alma [es] la forma del cuerpo organizado (...), el cuerpo es precisamente lo que dibuja esta forma” (Nancy, 2007a, p. 14). El cuerpo posee, pues, principios que lo informan, pero esos principios no tienen un carácter apriorístico ni son inmutables, sino que provienen de su mismo hacer. El cuerpo no es, en ese sentido “algo” (algo dado, definido), en la medida en que su ser se despliega en su expandirse y bifurcarse (volveré sobre esta dimensión relacional de lo corpóreo en breve).

De ahí que Nancy polemice con las tradiciones que buscan un eje concéntrico en el cuerpo. Como Hocquenghem, Nancy discute el gesto freudiano de erigir el falo como elemento organizador del resto del cuerpo. Su crítica apunta, asimismo, a la tradición platónica que jerarquiza las partes corpóreas. “Sin falo y acéfalo” (Nancy, 2010, p. 15), tal y como lo postula Nancy, el cuerpo persigue unos derroteros propios que cuestionan todo principio de ordenamiento metafísico. Siguiendo la estela deleuziana, Nancy afirma que el cuerpo carece de un centro simbólico que lo explique u organice. O mejor dicho, el cuerpo es capaz de hacerse y de rehacerse de uno o muchos centros.

En consecuencia, Nancy sustituye los órganos concéntricos organizadores de la materialidad corporal (el falo, la cabeza, etc.) por la piel. La piel, según Nancy, es acaso más significativa que cualquier órgano, puesto que da cuenta de las dinámicas de pliegue, de repliegue y de despliegue corporales. La piel testimonia que los cuerpos se hacen y deshacen todo el tiempo:

el cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica (...). Mas la verdad, es la piel. Está en la piel, hace piel, auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro (...). La piel toca y se hace tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable (Nancy, 2007a, p. 32).

La piel es mejor que los órganos porque remite al ser expuesto del cuerpo. En otras palabras, la piel desmiente las jerarquías orgánicas, al tiempo que desafía los principios empleados para la singularización de los cuerpos. Por ello, la piel es también el lugar donde acaecen las aperturas: es una capa que recorre el cuerpo, pero que se hace al contacto con más piel. En la tupida topografía del cuerpo, la piel se corruga y se expande, se contrae y se cubre de más piel. Es decir, la piel crea una cartografía llena de signos que no cesan de dirigir el cuerpo hacia otras partes y cuerpos. La piel es, en suma, un elemento potenciador del contacto.

Con base en lo anterior, Nancy presta una atención especial al fenómeno del toque. Si en el toque tiene lugar una suerte de “excripción del ser” (un volcarse hacia afuera), la piel constituye no ya un umbral, sino una zona de intersección que somete a interrogación la diferencia misma entre el afuera y el adentro del cuerpo (si existe un adentro, en sentido estricto, solo existe en tanto concreción de un movimiento destinado a reiniciarse). En el toque tiene lugar, pues, la extensión. Es decir: el tocar es la modalidad a través de lo cual los cuerpos se amplían y abarcan (o son abarcados) por otros cuerpos.

De ahí que Nancy encuentre en el cuerpo una instancia útil para una crítica general de la metafísica. Si el *ego* domina, desde Descartes, toda la imaginación metafísica moderna (en el sentido de que la filosofía hace del yo el punto de partida de toda experiencia posible), Nancy prefiere el *corpus ego*. A saber: el filósofo enfatiza el carácter articulatorio y abierto que posee el ego en tanto que corpóreo. Si no hay ego desprovisto de articulación, entonces todo el programa metafísico moderno debe ser revisado en virtud de su manía de sustancialización (se trata de una nueva vía para dar muerte al sujeto, puesto que este no puede existir como una esencia si sus contornos materiales carecen de unidad ontológica). En lugar de sustancias, el cuerpo enfatiza las particiones; de ahí la inutilidad o la inexactitud de hablar de “mi” cuerpo (en realidad, según Nancy, se posee el cuerpo

tanto como se es poseído por él). Esto implica que los cuerpos siempre están siendo objetados en su pretensión de ser sujetos.

Pero la crisis del yo es, también, crisis del otro. Así como “yo” no tiene un correlato material ontológicamente singular, “otro” designa un esfuerzo lingüístico por sustancializar unos cuerpos igualmente inestables. Hablar de un rol constitutivo del otro —o del prójimo— en la formación del yo sería, por ende, cuando menos, impreciso: no hay en sentido estricto un otro, sino solo los cuerpos y sus conexiones. O mejor: el cuerpo es sus relaciones; su ser es un ser comunitario. “Nuestro cuerpo, en suma, no es solo nuestro sino *nosotros, nosotros mismos*” (Nancy, 2007a).

Este planteamiento requiere, asimismo, una modificación con respecto al modo en que se suele pensar la relación entre cuerpo y mundo. Dado que lo propio del cuerpo es la exposición, es decir, la propensión al movimiento, a la partida, a la separación y la dislocación (Nancy, 2010, p. 27), no existe una base ontológica suficiente como para hacer del sujeto el lugar en el que se aposenta el mundo (para Nancy, los cuerpos ni siquiera se parecen: bien mirado, cada cuerpo es diferente al otro). El cuerpo desafía, entonces, el universalismo, y establece la necesidad de pensar el mundo como un poblamiento proliferante de los lugares del cuerpo, o mejor dicho, como el extenderse del cuerpo a través del toque.²⁴ El mundo es el espaciamiento del cuerpo, la proliferación de las aperturas, las recomposiciones y los despliegues. En esta misma línea, Nancy refiere a la producción de lo corpóreo en términos de “ecotecnia”. (Si el cuerpo se constituye en el tocar, Nancy, como Haraway, encuentra en el toque una forma de extensión que involucra toda la naturaleza —el filósofo refiere como ejemplo, la poesía del japonés Yoshimasu, donde se da un *continuum* entre la lluvia, el cuerpo y la montaña—).

Esta dinámica de permanente intersección da cuenta de la “porosidad” corpórea. Si en el tocar “los cuerpos se cruzan, se rozan, se apretujan” (Nancy, 2007a, p. 17), el pensamiento no tiene por qué correr a cerrar las entradas corpóreas. Nancy enfatiza, en este sentido, las posibilidades de generar comunidad que entraña la somaticidad, en la medida en que “el cuerpo es la tónica de todos sus accesos, de

24 Es menester señalar que el toque no refiere restrictivamente al tacto. Evoca, antes bien, las relaciones, y en concreto las corpóreas. ¿Pero qué relación no es corpórea? Para Nancy, ninguna; de ahí el ejemplo que ofrece en el caso de una relación aparentemente desprovista de cuerpo: la escritura. En ella, según Nancy, el texto es un ejercicio del cuerpo —de la mano— que toca otro cuerpo —en los ojos—.

sus aquí/ahí, sus *fort/da*, sus idas y venidas, tragar y escupir, inspirar/expirar, abro y cierro” (2010, p. 42). Antes que negar esos accesos, Nancy propone asumirlos como el sustrato ontológico de lo común.

Es, pues, en el marco de esta comprensión comunitaria acerca de lo corporal que Nancy constituye un filósofo del cuerpo abierto. Es que dentro de su visión, “un cuerpo consiste [precisamente] en exponerse” (2010, p. 87); lo corpóreo se opone, en tal sentido, a la concentración, a la clausura. El cuerpo difiere de esos fenómenos en la medida en que mientras en ellos prima la unidad, el cuerpo en cambio evoca siempre relaciones. El cuerpo es, de hecho, “una relación con otro cuerpo” (2010, p. 91).

El cuerpo es lo abierto, en suma, precisamente en el entendido de que no puede evitar volcarse hacia afuera (hacia los otros cuerpos, hacia todo lo demás). Nancy postula, en este sentido, la exterioridad como modalidad privilegiada del cuerpo (en contraposición a la interioridad, en la que no puede darse ninguna forma ni mutación).²⁵ La concepción nancyana de alma –en un movimiento que recuerda a Kristeva– evoca justamente la expulsión como movimiento formativo del cuerpo. En otras palabras, si como señalaba Aristóteles, el alma es la forma del cuerpo, Nancy cree que hay que pensar esa forma a la manera de un desplazamiento: “el alma es la diferencia del cuerpo consigo mismo” (2010, p. 90), su ser afuera. El cuerpo no es en la filosofía nancyana, por ende, una instancia tributaria del alma, sino que esta última constituye un descriptor del cuerpo (gesto que recuerda la vieja imagen nietzscheana según la cual la razón es un juguete del cuerpo).

Pero quizá donde todas estas ideas con respecto al cuerpo adquieren su más profunda significación, es en una pequeña obra de Nancy: *El intruso*. En el texto aparecen los planteos anteriores, pero puestos en marcha en un escenario concreto: el trasplante de corazón. Se trata de un ejercicio reflexivo en el que Nancy realiza una serie de interrogantes a partir de su “propio” cuerpo. En concreto, el autor se pregunta filosóficamente por el ser del cuerpo partiendo de un trasplante que él mismo hubo de aplicarse por efecto de una afección cardíaca. A partir de ese suceso, Nancy inquiere de una forma

25 Nótese que, desde esta perspectiva, la diferencia entre el afuera y el adentro del cuerpo es una falsa diferencia. Si los cuerpos son producidos (por los propios cuerpos), en el tocar todo es afuera. Es decir, el cuerpo se extiende y en ese sentido es un borde intensivo/extensivo, no un límite.

dramática por lo que instituye el cuerpo, por aquello que lo dota de su presunta estabilidad.

Lo que antes se planteaba como una interrogante filosófica abstracta cobra ahora visos de pregunta urgente y necesaria. Apunta Nancy:

yo (¿quién, “yo”?; esta es precisamente la pregunta, la vieja pregunta: ¿cuál es el sujeto de la enunciación, siempre ajeno al sujeto de su enunciado, respecto del cual es forzosamente el intruso, y sin embargo, y a la fuerza, su motor, su embrague, su corazón?), yo he recibido, entonces, el corazón de otro; pronto se cumplirán diez años. Me lo trasplantaron. Mi propio corazón (la cosa pasa por lo “propio”, lo hemos comprendido; o bien, no es en absoluto eso, y no hay propiamente nada que comprender, ningún misterio, ninguna pregunta siquiera, sino la simple evidencia de un trasplante, como dicen preferentemente los médicos), mi propio corazón, por tanto estaba fuera de servicio por una razón nunca aclarada. Para vivir era preciso pues, recibir el corazón del otro (2007b, pp. 14-15).

Nancy prosigue interrogándose si no es acaso esa situación límite extrapolable al resto de los eventos corpóreos. ¿No estamos acaso todos habitados por trazos y fragmentos de los otros? El filósofo responde la interrogante echando mano de la noción que da título al libro: el intruso. La intrusión constituye, en opinión de Nancy, un dato de la vida corporal, un hecho que se produce forzosamente, incluso antes de que podamos elegirlo. La intrusión es anterior a la emergencia del sujeto porque no hay cuerpo sin que antes tenga lugar una relación de ajenidad. El cuerpo de Jean Luc Nancy —y me refiero tanto al cuerpo que surge de su pensamiento como al cuerpo “del” autor mismo— se descubre, así, afectado antes si quiera de poder diferenciarse con respecto al afuera. De esta manera, pues, para Nancy, “la verdad del sujeto es su exterioridad y su excesividad: su exposición infinita” (Nancy, 2007b, p. 43). Aún más, paradójicamente, ese exceso es el cuerpo mismo.

Dentro de esta perspectiva todos somos extraños ante nuestro propio cuerpo. De este no se sigue, por ende, certeza alguna, ni atributos esenciales. Su propia unidad se pone en duda cuando indagamos el modo íntimo en que su destino está ligado a los trayectos de los otros cuerpos. Para Nancy, si el intruso siempre nos habita, quizá todos somos extranjeros con respecto a nosotros mismos. La apertura no es optativa, pues estamos signados por una intrusión instituyente:

¡qué extraño yo! No es que me hayan abierto, hendido, para cambiarme el corazón. Es que esta hendidura no puede volver a cerrarse (...). Estoy abierto cerrado. Hay allí una apertura por la cual pasa un flujo incesante de ajenidad (...). De este modo, yo mismo me convierto en mi intruso (...). Lo siento con precisión, es mucho más fuerte que una sensación: la ajenidad de mi propia identidad, que, sin embargo, siempre me fue tan viva, nunca me tocó con esta acuidad. “Yo” se convirtió claramente en el índice formal de un encadenamiento inverificable e impalpable. Entre yo y yo, siempre hubo un espacio-tiempo: pero hoy existe la abertura de una incisión y lo irreconciliable de una inmunidad contrariada (Nancy, 2007b, pp. 36-37).

La intrusión —la conciencia de que en nuestro cuerpo, como ya lo había advertido Spinoza, habitan muchos cuerpos— se erige, así, como un rasgo constitutivo de lo somático. Según este punto de vista, estamos, pues, entregados a y cruzados por los otros, no en un sentido simbólico ni psicológico, sino material. Si el cuerpo se encuentra hendido de un modo imposible de cerrar, si inevitablemente somos las fisuras por las que otros ingresan, y si somos también las incursiones a través de las cuales esos “otros” se hacen, no es tanto porque elijamos la interacción, sino más bien porque esa interacción es lo que somos. En una palabra, si nos atenemos a Nancy, no hay otro modo de decir el cuerpo de forma adecuada, que diciéndolo en plural: *el cuerpo somos nosotros*.

OTRAS MODALIDADES DE LO ABIERTO

Las filosofías de lo abierto no constituyen los únicos lugares de enunciación y práctica cultural desde los que se discute la visión del cuerpo como substancia endógena y hermética. De hecho, la filosofía reacciona a las visiones hoy dominantes sobre lo corpóreo desde su lenguaje inevitablemente técnico y dentro de circuitos de circulación más bien acotados. En la cultura de masas y en las artes, en cambio, existen diferentes visiones del cuerpo que desafían con una difusión cultural, acaso de mayor alcance, las comprensiones canónicas de lo somático rastreadas en el primer capítulo.

En este momento final del libro me interesa, en consecuencia, presentar tres de esas expresiones en las que el cuerpo se postula como soporte de intersecciones y aperturas: la figura del zombi, la novela *Historia del pelo* del escritor argentino Alan Pauls y el trabajo plástico del joven artista costarricense Emanuel Rodríguez. Los casos elegidos son, tal y como en los capítulos anteriores, del orden del indicio. Mi intención, por ello, no es postularlos como modelos. Antes bien, me interesa el valor que estos casos concretos tienen a la manera de documentos de época, puesto que dan cuenta de la presencia de un debate en torno a las aperturas y los cierres corpóreos fuera del campo de la ontología. Se trata, por lo demás, de visiones tan relevantes como las del capítulo anterior en cuanto a su densidad semiótica y su alcance conceptual. Al mismo tiempo, son visiones que, al presentar la apertura corpórea mediante otro tipo de soportes y registros, comportan otro tipo de resonancias.

Sin duda, se dirá que se trata de cuerpos ficcionales, distintos a los de carne y hueso. No obstante, si partimos de una concepción de lo somático como la butleriana en la que las representaciones del cuerpo repercuten en el cuerpo mismo, lo que hay en juego en estas figuraciones es la tarea de reemprender nuestras posibilidades imaginarias. A saber: si el cuerpo, como lo he venido argumentando, consolida sus límites, en parte, con base en el modo en que los discursos se pronuncian con respecto a él, las corporalidades de este

capítulo podrían incidir en los imaginarios instituidos que dictaminan el “debe ser” de la materia somática.

Adicionalmente, el ejercicio analítico que propongo acá tiene el valor de presentar algunas de las derivas que el debate abordado en este libro posee más allá del campo somático. Resulta interesante, en este sentido, observar de qué modo la visión del cuerpo abierto puede llegar a modificar nuestra comprensión de otros fenómenos no necesariamente restringidos a lo corporal. De hecho, como mostraré, las aperturas corpóreas aparecen en los trabajos a discutir como elementos que articulan el cuerpo con distintos asuntos de la vida social.

En suma, se trata de llevar nuestra discusión allende la filosofía y la historia, para mostrar hasta qué punto los imaginarios del cuerpo abierto pueden llegar a alterar desde otros discursos culturales las visiones instaladas sobre el cuerpo.

Figuraciones transindividuales de la carne: el cuerpo en la cultura zombi

Si los melancólicos cuerpos de los vampiros poblaron la imaginación moderna por efecto de su hálito romántico y seductor, es dable pensar que el zombi acabará por constituirse como la criatura emblemática de la era posmoderna. El zombi aparece en la cultura de masas a la manera de un mito (Acosta, 2012) que condensa buena parte de los rasgos culturales propios de nuestra época: miedo ante los efectos negativos de los avances tecnocientíficos, reclusión al ámbito privado, obsesión por la seguridad y hostilidad irreflexiva hacia lo ajeno. En este sentido, el zombi se presenta como el reverso, tanto de nuestros ideales subjetivos como de nuestros arquetipos somáticos; se trata de una figura abyecta, transida de una gran ambigüedad: a medio camino entre la vida y la muerte, entre el individuo y la masa, entre la pulsión devoradora y el miedo a ser invadido por lo extraño, el zombi es un ser que torna huidizas las fronteras.

Por supuesto, no se trata acá de dar cuenta de un modo sistemático de una figura tan heterogénea y compleja, sino, más puntualmente, de examinar la corporalidad zombi y su puesta en escena de una crítica a las visiones cerradas de lo somático. En concreto, me interesa indagar al zombi en tanto personaje que pone entre paréntesis el carácter necesariamente individualista de lo corpóreo. El zombi, desde este punto de vista, presenta una visión dúctil de la carne, al tiempo que despliega un imaginario corporal que refiere

a lo sintagmático, y a una cierta predisposición al acoplamiento y la simbiosis (así sea bajo la forma de la fagocitación). De este modo, el zombi no solo encarna el pavor ante la igualación y la pérdida de la individualidad, sino que también abre la posibilidad de reparar en los efectos de la hipertrofia de esa individualidad. Dicho de otra forma: el zombi transparenta la fobia contemporánea al contacto corpóreo, entendido como peligro del contagio.

Historia de un linaje maldito

En tanto figura monstruosa perteneciente al universo de lo ominoso, el zombi soporta varias genealogías. Mientras algunos autores como el filósofo español Martínez Lucena (2010) remiten su origen al vampiro, en tanto cuerpo a la vez muerto y vivo, otros autores lo vinculan al vudú haitiano y sus rituales de resurrección (Saracino, 2009, pp. 13-15). Algunos más imaginan al zombi más bien como heredero de una tradición literaria en la que figuran los personajes de escritores como Poe —en particular los de *El caso del señor Valdemar* (Beisecker *et al.*, 2012)— o H. P. Lovecraft (Fernández, 2011, pp. 85-86), mientras que otros no vacilan en situar el origen del zombi, tal y como lo conocemos hoy, en la filmografía de George Romero (por ejemplo, Blanc, 2012, p. 182).

Sin importar en cuál de esos linajes le inscribamos, el cuerpo del zombi posee unas características particulares que le sitúan en las antípodas de los cánones convencionales de representación corporal. Su independencia de otras figuras monstruosas está marcada, de hecho, por unos rasgos que cuestionan la soñada integridad corpórea tan propia de nuestros imaginarios sobre el cuerpo, y que son los que dotan de un horror particular a este monstruo posmoderno. En otras palabras, si los monstruos suelen encarnar el reverso de nuestros ideales epocales sobre el cuerpo (Foucault, 2002), lo que el zombi postula es la posibilidad de una comprensión abierta sobre lo corpóreo en la que sus cierres no constituyen una certeza ni un dato a presuponer, sino una fuente de problemas que se presentan a la manera de una pesadilla.

En este sentido, es interesante el modo en que el cuerpo zombi difiere sustancialmente de figuraciones corporales monstruosas que lo preceden y con las que, pese a ello, guarda una cierta vecindad, como es el caso del vampiro. En la tradición vampíresca prima una visión íntegra del cuerpo bastante cercana a la visión convencional

de este. Las alteraciones corporales del vampiro se encuentran, en consecuencia, bien disimuladas. De hecho, apenas y se pueden identificar cambios corporales significativos entre los vampiros y el común de los mortales: acaso el tamaño ligeramente grande de los caninos y su ambigua palidez. El vampiro no posee un cuerpo descompuesto ni desgarrado, pues su monstruosidad proviene de su superación metafísica de la frontera entre lo vivo y lo muerto. El zombi, en cambio, aun cuando es también un muerto vivo –volveré sobre este asunto más adelante– evoca un horror que proviene de otra parte.

La paradigmática novela de Richard Matheson *Soy leyenda*, de 1954 –con varias adaptaciones cinematográficas, la más famosa de las cuales es la dirigida por Francis Lawrence y protagonizada por Will Smith en el 2007–, ofrece algunas claves para comprender la especificidad del cuerpo abierto del zombi en relación con el cuerpo cerrado del vampiro. En la historia de Matheson, Robert Neville es, en apariencia, el último sobreviviente de una hecatombe de origen desconocido. Neville sobrevive de forma solitaria custodiando su casa de extrañas criaturas que la merodean. Pero las criaturas tienen un aspecto humano desfigurado. Neville reconoce incluso a su antiguo vecino, Ben Cortman, pero advierte que algo ha pasado con su cuerpo: se ha transfigurado y, con esa transfiguración, su comportamiento es ahora el de un autómata. Para Neville, en un principio, el asunto solo puede explicarse a partir del universo vampiresco (en su biblioteca figura un ejemplar del *Drácula* de Ben Stoker como si se tratara de un vademécum). Pero rápidamente la novela de Matheson da un giro y ubica al vampiro en una época mítica ya finalizada. Según concluye Neville, *Drácula* es tan solo “un amasijo de supersticiones y convencionalismos de folletín (...). Los vampiros pertenecían a otra época, como los idilios de Summers o los melodramas de Stoker” (Matheson, 2008, p. 25).

Lo que en el vampiro es transfiguración metafísica, en la novela de Matheson (y en la casi totalidad de la cultura zombi posterior) se tornará, pues, infección bacteriológica. El cambio transparenta un nuevo tipo de fobia social hacia la porosidad corpórea: la relacionada con los agentes patógenos. En concordancia con las reflexiones harawaydianas en torno a lo monstruoso, lo atemorizante del zombi es el trazado de un cuerpo acosado por aquello que lo circunda. Neville es un personaje moderno que intenta darse a sí mismo una explicación racional del porqué los viejos métodos de la luz, el crucifijo o el ajo eran otrora eficaces contra los vampiros. Y lo consigue. Por ello el horror de los seres que le rodean no puede ya ser explicado desde el registro metafísico

del conjuro o la maldición. Finalmente, caemos en cuenta de que los seres monstruosos que pueblan su mundo han contraído una enfermedad y de que esa es la razón de su comportamiento. Lo que teme Neville es, pues, que dada la familiar cercanía del peligro que lo acosa, su cuerpo pueda también ser abierto y a la larga devorado por *eso*.

La novela de Matheson dibuja, así, una transición en la que los vampiros de antaño pueden ser explicados “científicamente” y en la que lo aterrizante ha cambiado sus dominios, transitando de lo mítico-extraordinario al registro de lo bacteriológico, lo infeccioso y lo material (esto es, desde el registro de lo metafísico al registro de lo propiamente corpóreo). Lo temible de esta nueva clase de monstruo es, pues, la posibilidad de que entre su cuerpo y el nuestro haya, a la larga, una continuidad insospechada. El zombi no encarna, pues, un miedo hacia quedar expuesto en relación con un otro, sino un horror generalizado a la posibilidad de que el cuerpo esté *ya* invadido por lo otro. A saber: las aberturas del zombi postulan un horror a que el cuerpo no sea capaz de mantener bien selladas sus fronteras. En este sentido, la novela marca un umbral: el vampiro y sus referencias mágicas ya no alcanzan para simbolizar los temores contemporáneos. El zombi se presenta como un símbolo más efectivo a la hora de evocar el espanto suscitado por la posibilidad de que los cierres del cuerpo cedan ante agentes externos. El zombi evoca, en suma, el horror ante la abyección y las aperturas corpóreas.

Una transición similar a la de la novela de Matheson tiene lugar en la filmografía del mítico cineasta George Romero, considerado el creador por excelencia de la figura del zombi (al menos en tanto figura filmica). En su ópera prima, *Night of the Living Dead*, de 1968, la hecatombe a partir de la cual aparecen los zombis, aunque inexplicada o apenas débilmente anunciada, pertenece en un inicio al ámbito de lo extraordinario. De ahí que la locación de la escena inicial en la que Barbra (Juith O’Dea) y Johnny (Russel Streiner) visitan a su padre, sea un cementerio (con todo y el aire fantástico y sobrenatural que este no lugar ha poseído desde siempre en el cine de terror). No obstante, en el transcurso de la película se sugiere de forma elíptica que el origen del mal es viral y que guarda relación con la carrera espacial (muy a tono con el cine de terror de la época, en el cual abundan las referencias al riesgo nuclear y en general a los peligros de la carrera armamentista). De nuevo, se trata de un cambio de registro en el que los males tienen un origen corporal y no ya metafísico. En la película de Romero, el monstruo se torna familiar y su desviación en relación con el cuerpo hegemónico viene dada por el desparpajo con que muestra unas

aperturas que no habrían debido tener lugar. Lo más importante de este cambio es el modo en que lo ominoso no tiene lugar *afuera* del propio cuerpo, pues justamente es ese *afuera* lo que ha sido puesto en entredicho. El carácter bacteriológico, y no ya metafísico de la amenaza zombi, tiene que ver, en esta medida, con imaginar una amenaza capaz de superar las barreras que le hemos inventado al “organismo”. En este sentido, el terror no proviene de un otro ajeno al cuerpo, sino del mal que puede llegar a habitar al interior de este.²⁶

Pero más allá de ese cambio de explicación en torno al origen de lo monstruoso, el relevo del vampiro por el zombi comporta una serie de cambios con respecto a las figuraciones modernas sobre el cuerpo. Mientras que en el universo mágico-religioso del vampiro todo era de una asepsia milenaria, el zombi presenta un cuerpo desgarrado, desmembrado y lleno de tajos y roturas. Nada del abolengo ni de la gracia del vampiro: el zombi es un monstruo putrefacto y repugnante que nos recuerda que el destino de todo cuerpo es la simbiosis. Asimismo, si el tipo de contacto entre el vampiro y sus víctimas no era decididamente antropófago, el zombi destaja el cuerpo de sus presas en un abierto gesto de canibalismo, en razón de lo cual su cuerpo no solo es abierto, sino que abre, en cuanto fagocita. El cuerpo del zombi, en suma, es un cuerpo henchido de heridas y aberturas supurantes: un cuerpo fragmentable y desmembrado.

El zombi registra, en este sentido, un cambio en el imaginario social que pone en escena los miedos contemporáneos al contagio, el contacto y la masificación. También se trata de una simbolización de los temores actuales ante la pérdida de sacralidad y unidad del cuerpo, así como ante su inminente porosidad. Si tal y como he argumentado más atrás, distintos dispositivos discursivos han estado abocados a justificar detalladamente la existencia de orificios en el cuerpo como el ano o la boca sin conceder su inevitable aperturabilidad, el zombi aparece como una figura abominable en virtud de la imposibilidad de sellar sus pertinaces perforaciones. El zombi es la herida hecha carne: la irrevocable manifestación de las hendiduras que constituyen los cuerpos.

En el sentido anterior, la herida y el zombi son indiscernibles. El cuerpo llagado y plagado de orificios evoca una unidad hecha pedazos. La constante referencia en el género a las similitudes entre

26 Las referencias dentro del género zombi a las similitudes entre los zombis y los humanos es una constante. Por ejemplo en *The Walking Dead*, la serie televisiva de Robert Kirkman, la totalidad de los sobrevivientes tiene en ciernes el virus que a la larga los convertirá en zombis. Parte del horror del género proviene, pues, del hecho de que el cuerpo ya está invadido de aquello que se teme que lo invada.

los vivos y los zombis constituye, así, una referencia que refleja el carácter coextensivo hacia la sociedad entera de esta representación corpórea. En la filmografía zombi, en suma, hay una especie de presentimiento de que el cuerpo –en el doble registro del cuerpo humano y el cuerpo social– está de forma inevitable acosado y es, por tanto, constitutivamente vulnerable. De modo tal que mientras la cultura contemporánea se consagra al blindaje del cuerpo y a la garantización de su hermetismo, el zombi nos devuelve a la realidad de nuestra, pese a todo, insalvable porosidad.

El zombi y la crítica de los umbrales

El carácter emblemático del zombi, no obstante, no se explica solo a partir de sus acuciantes perforaciones y fisuras corporales. Antes bien, dado que, como argumenté más arriba, la creencia en la integridad del cuerpo se ha reafirmado culturalmente teniendo como contrapunto la creciente profanabilidad del cadáver, el hecho de que el zombi sea una especie de muerto viviente supone un cuestionamiento a dicha integridad. Esto es: si la historia de la muerte y la de la individuación coinciden, en el cuerpo zombi, por el contrario, los límites entre lo vivo y lo muerto están premeditadamente imbricados y hasta confundidos, al punto de que es dable una discusión acerca de si el zombi es o no un individuo. La inmortalidad del zombi, pues, instala una ambigüedad allí donde la cultura pretende colocar una certeza: la de la profunda distancia que separa la vida de la muerte.

El zombi evoca, desde este punto de vista, lo siniestro, a saber, “aquello que, *pareciendo* vivo, no lo está” (Acosta, 2012, p. 31). En otras palabras, dado que el zombi no se encuentra, en sentido estricto, ni vivo ni muerto, su estatuto de organismo cerrado y unitario está puesto, una vez más, en entredicho. ¿Deben, por ejemplo, tenerse las mismas consideraciones con los zombis que las que se tienen con los vivos?²⁷ ¿Es el cuerpo del zombi *todavía* un cuerpo? ¿Es acaso *solo* un cadáver? Son preguntas típicas del género que remiten al carácter liminar de este peculiar monstruo.

Atendiendo precisamente a ese carácter liminar, la joven teórica argentina Jazmín Acosta refiere el zombi como una “figura (siniestra) de la indeterminación” (Acosta, 2012, p. 18). A saber: el zombi carece

27 Jeffrey A. Hinzmann y Robert Arp (2012) se preguntan en esta línea si los zombis podrían o no ser susceptibles de daño moral (en el hipotético caso, claro está, de que realmente existieran estas criaturas).

de consistencia ontológica en la medida en que no tiene un principio de unidad. Su cuerpo es apertura pura. Los contornos del cuerpo zombi, en efecto, no están en sentido alguno definidos. Su interior es su exterior (y viceversa). La crítica de este umbral resulta significativa si se la examina a contraluz de los dispositivos estudiados en el primer capítulo, puesto que la diferencia entre el adentro y el afuera del cuerpo –diferencia tan hábilmente deconstruida por autores como Kristeva, Butler o Nancy– resultaba allí determinante para la consolidación de una visión individualista de este. Si, por contrapartida, en el zombi, el cuerpo es todo lo que es –y no una carcaza tras la cual habita *alguien*– entonces el principio que dota de inteligibilidad, unidad y coherencia a la corporalidad se revela como un principio contingente. Así, toda la metafísica de la persona se ve confrontada y desmentida: tras el cuerpo solo hay más cuerpo, un cúmulo de nervios y vísceras que, tras la más mínima fisura, pueden desbordarse. Dicho de otro modo: “no hay espíritu, no hay ‘alma pura’ (incolora, inodora e insípida) que redima semejante inmundicia del cuerpo. Esa inmundicia somos nosotros. No sólo mañana, sino también hoy, ahora, que estamos vivos y *somos cuerpo*” (Acosta, 2012, p. 24).

Esta indeterminación de los contornos corporales en el zombi adquiere, por cierto, formas auténticamente esperpénticas. A veces, los cuerpos zombis han quedado incrustados por objetos; otras se trata de cuerpos que se han fundido con elementos de la naturaleza porque llevan consigo trozos y rastros de ella. También se da el caso de zombis que han acabado por in-corporar jirones, mientras que otros sencillamente carecen de “sus” partes o llevan órganos vitales y huesos por afuera. En este modo de renegar contra la sublimación espiritualista de la carne se debate no solo el hecho de que el cuerpo contenga un principio de cierre que le sea consustancial, sino también el hecho de que ese principio constituya su causa formal –en el viejo sentido aristotélico de ese concepto–. De ahí que, en principio, el zombi presente una forma paradójicamente de-forme: sabemos que se trata de un cuerpo, pero también advertimos que esa certeza pone en entredicho nuestra propia concepción de lo corpóreo.

Adicionalmente, esto comporta un desafío estético a los cánones en boga en relación con el aspecto corporal. “Una estética del asco se contrapone (...) a la estetización exacerbada de la corporalidad y el cuerpo, distintiva de la posmodernidad, relacionada estrechamente con el auge de nuevas tecnologías del cuerpo que *lo producen y lo presentan*” (Acosta, 2012, p. 24). A saber: lo que torna verdaderamente espantoso al zombi

es el desafío de lo que suponemos que un cuerpo estaba destinado a ser, del carácter antojadizo de lo que creíamos dado. Se trata de una suerte de “shock ontológico” –si se me permite la expresión– que a la larga redundará en una estética zombi. La abyección del cuerpo zombi comporta, así, características que debaten no solo su carácter de coto y su principio de organización, sino también los dispositivos de estetización corpórea. Así, como argumentaré a continuación, esa estética ominosa se traduce en una visión transindividual de la carne que pone en escena novedosas figuraciones no restringidas a las visiones personalistas que han primado a lo largo de la Modernidad.

La despersonalización zombi: el cuerpo individual devenido masa

En su ensayo *La muchedumbre*, Catherine Malabou señala una incompatibilidad entre la masa y la identidad. Mientras la identidad se afianza en una suspensión del tocar, la masa se despliega allí donde hay un “levantamiento de la fobia del tocar” (Malabou, 2010, p. 17). La masa se da en medio de una suspensión de las fronteras que separan a unos cuerpos in-dividuados de otros. En este sentido, la masa establece una igualdad sustentada en una “vacancia de la identidad”, y es esa vacancia, y esa posibilidad de ser uno mismo y otro, a la vez, de la que depende la democracia. Allende el debate específico que ocupa a esta autora acerca de la relación entre muchedumbre e instituciones sociales, su distinción es útil para comprender una tensión que atraviesa el género zombi. Me refiero a la fobia al contacto y al temor contemporáneo a una pérdida de la individualidad.

En la filmografía zombi ese temor es prácticamente omnipresente. Los filmes sobre zombis juegan con la construcción de escenas en las que prima un horror individualista a la masa (Brett, 2012, p. 51) –al punto de que algunos teóricos consideran que “el muerto viviente solo se entiende desde e[se] concepto” (Del Olmo y Suárez, 2007, p. 126)–. En este sentido, el carácter mayoritariamente urbano de las historias establece un contraste entre la experiencia de blindaje individualista del cuerpo que antes he asociado a las grandes urbes modernas, con la experiencia transindividual del cuerpo propia de la cultura zombi. El cuerpo individual es un cuerpo bien definido, con límites establecidos y cierres depuradamente resguardados. La figura del zombi, en cambio, establece un tipo de experiencia corporal donde tiene lugar la “vacancia de la identidad” a la que hace referencia Malabou.

Este carácter transindividual del cuerpo zombi se presenta de varias maneras. En primer término, el cuerpo zombi carece de una individualidad definida en vista de que se encuentra abierto a las transmutaciones con el entorno. Debido a su constitución abierta, el cuerpo es capaz de integrarse y desintegrarse con lo que lo rodea. No hay diferencia ontológica entre el cuerpo zombi y lo demás. Antes bien: una especie de ley tácita del género es que todo muerto viviente puede desintegrarse, combinarse, articularse, estrellarse o fundirse con todo lo que le rodea, incluidos otros cuerpos (siendo el ejemplo más evidente de ello, de nuevo, la fagocitación). Lo anterior, por cierto, explica la estética *gore* propia de la filmografía del ramo. Allí donde la prohibición del canibalismo y su elevación a ley social dentro de la Modernidad tienen como fundamento el respeto a una individualidad del otro presuntamente dada, el carácter antropófago del zombi constituye una metáfora de la asimilación y, en el límite, de la inminente precariedad de los cierres del cuerpo. El cuerpo dúctil del zombi riñe, así, con el sintagma cuerpo-individualidad. Toda vez que el cuerpo está abierto a su entorno, la individualidad es, pues, una configuración condenada a la desintegración y el deshacimiento. ¿Cómo puede haber individualidad allí donde el cuerpo asimila y es asimilado de forma constante? Si la cultura individualista depende de un cuerpo con fronteras inconsútiles, el zombi nos recuerda el riesgo permanente de rotura de dichas fronteras.

Por otro lado, el cuerpo zombi plantea una segunda forma de despersonalización. Me refiero al borramiento, o al menos al rol secundario que cumplen en el zombi ciertas marcas de socialización. En otras palabras, en el zombi las huellas de la subjetivación como el género, la etnia, la edad o la clase son un detalle a medias pintoresco y a medias paródico, debido al proceso de igualación que opera la hecatombe y al proceso de descomposición del que es objeto el cuerpo en ella. Es así que todos los cuerpos de los zombis son iguales, o al menos equivalentes y que, si bien exhiben marcas distintivas, es solo como un recuerdo nostálgico de unos criterios de individuación que en el universo imaginario del género han pasado a mejor vida.²⁸ “Cualquier zombi es el Zombi, sin distinción, multiplicando hasta el infinito un modelo único, sin que ni siquiera el género, diferenciación inicial, sea

28 Es cierto que, en sus inicios, el componente racial fue importante, puesto que los personajes fuertes eran, en su mayoría, negros, pero en esos mismos filmes es claro que la hecatombe es indiferente a cualquier particularidad corporal. Sobre este componente racial en el género zombi véase el estudio de Eljaiek-Rodríguez (2015) sobre la película

relevante” (Ferrer, 2005, p. 150). Pero no se trata de una simple homogeneización, sino de una puesta en paréntesis de los propios criterios contemporáneos de subjetivación. El cuerpo/masa/zombi dibuja un mundo en el que todos los rasgos corporales que nos definían han pasado a un plano secundario. En breve: el zombi no es, en sentido estricto, un hombre o una mujer, un vivo o un muerto, un joven o un viejo, sino tan solo un zombi.

Una tercera modalidad de este carácter transindividual del cuerpo zombi está dado por la imagen de la horda. Los zombis difícilmente deambulan solos. Todo ocurre como si una oscura pulsión les constriñera a permanecer y ser juntos; su actuar es siempre colectivo. Como los animales, los zombis requieren de su manada. El cuerpo zombi se presenta, en este sentido, como un cuerpo común (o como el cuerpo de lo común).

En este punto difiero de cierta lectura sociologizante en la que las hordas zombis simbolizan las febriles tendencias consumistas propias del capitalismo avanzado (véase, por ejemplo, Ferrer, 2005). La horda remite, en mi opinión, antes bien, a una colectividad perdida y a la nostalgia de su restitución. El zombi es un recordatorio de la posibilidad dilapidada de un destino común. Es por ello que un hilo recurrente dentro del género es la tensión entre individualidad y colectividad en los conjuntos de sobrevivientes. A saber: con frecuencia los villanos de las novelas y los filmes zombis son quienes recaen en un individualismo prehecatombe abiertamente contraproducente para la sobrevivencia poshecatombe. Por ello, es moneda corriente en el género una dicotomía dura entre integrarse a un colectivo o morir. La ruptura apocalíptica con la civilización a menudo se plantea como una saturación de la cultura individualista y como un retorno obligado a la pregunta de cuáles son los lazos que deberían atar a la comunidad.²⁹

Esta ruptura con las concepciones individualistas de la carne no pretende, probablemente, presentarse como una alternativa a los

cubana de zombis *Juan de los muertos*, donde la hecatombe zombi tiene lugar en plena Habana, en lo que constituye un irónico retorno de la figura del zombi a su lugar de emergencia originario: la cultura caribeña.

29 Esta denuncia es en particular patente en *Shivers*, de David Cronenberg, filme en el que el virus zombi irrumpe en un conjunto habitacional cuidadosamente cerrado al resto de la sociedad: un condominio burgués donde cada quien vive resguardado en su apartamento, del que solo es necesario salir (en automóvil, claro está) para breves intercambios. Cuando la pesadilla zombi toma lugar, todo acaba en una gran orgía colectiva. El terror al acoplamiento y a la conjunción se presenta como escenario apocalíptico, en una evidente alegoría de una sociedad de la reclusión y el aislamiento.

dispositivos de cierre corporal (aunque podrían interpretarse en esta dirección diversos fenómenos que dan cuenta de la identificación de los *fans* del género con los muertos vivientes, en lugar de con los personajes que se empeñan en huir de ellos), pero quizá sí pretende retratar un tipo de institucionalidad social y una concomitante forma de entender el cuerpo asentadas en el individualismo.

Si nuestra época lee en el cuerpo una posesión individual cuyos flujos y posibilidades de articulación son percibidos como una amenaza, la corporalidad zombi pareciera recoger de forma acertada la contumaz perseverancia de esa tendencia corpórea a la articulación. En suma: si el individualismo moderno reclama un cuerpo individualizado, la cultura zombi devuelve el reflejo distorsionado de ese ideal: un mundo donde el cuerpo es lo común.

Pero, como veremos, si las aperturas del cuerpo zombi adquieren connotaciones esperpénticas, en las otras dos manifestaciones estéticas que estudiaremos, esas aperturas tendrán otro tipo de connotación. Allí donde la apertura zombi se presenta como la pesadilla resultante de la negación de las aperturas corpóreas, en lo que resta, lo abierto se presentará más bien en términos de posibilidad política.

La Historia del pelo: aperturas corpóreas y vicisitudes políticas

¿Por qué una reflexión acerca del pelo en el contexto de una discusión sobre las aperturas corpóreas? Ocurre que el pelo, como lo señala el ensayista mexicano Luigi Aimara en su *Historia descabezada de la peluca*, forma parte de lo que podríamos llamar el “cuerpo expandido” (Aimara, 2014, p. 41). A saber: el pelo conforma uno de los contornos que en principio circunscriben nuestras capacidades de extensión fenomenológica. Pero también se trata de una parte del cuerpo que muestra la imposibilidad de considerar dados sus límites.

Es que el pelo no deja nunca de crecer y con ello de reclamar una intervención que revela el modelado sociocultural de los contornos y las formas corporales. Si tal y como lo señala el sociólogo del cuerpo Anthony Synnott (1987), el pelo constituye uno de los elementos corporales más importantes en la conformación de la subjetividad, su huidiza disposición refleja, asimismo, la precaria consistencia de los propios criterios de subjetivación. El pelo es un límite contingente, inestable y huidizo que no cesa de crecer, de cambiar y de caerse, y en esa medida, de hacer vacilar lo que se supone que delimita al individuo.

En *Historia del pelo*, la espléndida novela del argentino Alan Pauls, el pelo se presenta precisamente como una materia transitoria, como uno de esos elementos que enquistan en el cuerpo su profusa y anárquica capacidad de dilatación y contracción. En la novela de Pauls, el pelo es también un elemento productor de identidad, al tiempo

que un factor probatorio de la inestabilidad de esta. El pelo: ¿está adentro del cuerpo o es parte de su afuera? Y más aún: ¿qué dice de quienes se empeñan en darle su mejor forma el hecho de que el pelo se resista a la fijación y la quietud? En la novela, estas cuestiones no dejan de surgir de la mano de una cabellera que, tampoco ella, cesa de irrumpir como diferencia, como síntoma de malestar y de inquietud. Pero, además de materializar la imposibilidad de aquietar las inestabilidades del cuerpo, el pelo, asimismo se presenta en la novela de Pauls como soporte de significaciones históricas. En la novela, el pelo condensa no solo un mundo individual, sino también colectivo: el pelo se revela, así, como un elemento a partir del cual es dable leer y entender la historia de los cuerpos de toda una nación.

Parece demasiado para una región corporal a menudo interpretada como poco más que un desecho orgánico, o a lo sumo, como materia prima para las frivolidades de la moda. Pero si nos atenemos a la novela de Pauls, veremos cómo el pelo –su crecimiento anárquico, su caída y su sustitución– se presenta como un elemento que pone en problemas la consistencia de los cierres corporales.

Las avatares de la *Historia del pelo*

El propio Alan Pauls ha calificado *Historia del pelo* como una “comedia fúnebre”. La caracterización es apropiada por cuanto el personaje principal de la historia en cuestión, un hombre anónimo como en otras de las novelas de Pauls, es “radiografiado” interiormente con un acuciante, aunque también negro, sentido del humor. Se trata de un personaje obsesionado con su pelo o, mejor dicho, con la indomabilidad de este. El conflicto, en apariencia anodino, contiene una preocupación acerca de la propia identidad y el propio cuerpo: el pelo es una señal de un cierto malestar imposible de conjurar, puesto que presenta una imagen siempre imperfecta de nosotros mismos. En la dilatada temporalidad de la novela presenciamos todo tipo de estrategias por parte del personaje de la historia para palear las incomodidades que el pelo le suscita: el afro de la adolescencia, el coqueteo con el rapado, la concurrencia a un sinnúmero de estilistas. Pero el asunto no cambia, pues es signo de un malestar subjetivo más profundo: un desasosiego que pareciera consustancial a la propia vida corporal.

Todo ocurre como si el destino del pelo fuera hacer irrumpir en el cuerpo la marca de la imperfección. En concreto, el protagonista de la historia no se reconoce en su pelo: presente en él, por el

contrario, algo que desafía su imagen de sí. Ningún *look* logra plasmar de forma perentoria el modo en que el personaje se percibe a sí mismo. Hasta que da con Celso, un peluquero paraguayo que, como por arte de magia, logra dar con el peinado perfecto. Tras esa especie de acto de prestidigitación, el peluquero resigna al personaje, sin embargo, a cortarse una vez al mes para mantener el peinado. El asunto no sería grave de no ser porque tras una o dos sesiones más con el estilista, este desaparece. Y con la desaparición retorna el malestar. La novela da entonces un giro: Celso, el estilista, involucra al protagonista con el robo de una peluca. Se trata de un objeto fundamental: la peluca de Norma Arrosito (la dirigente histórica de la agrupación política Montoneros, secuestrada, torturada y asesinada por la dictadura militar argentina en 1978). En medio de las vicisitudes a las que induce el robo de la peluca —un exiliado francés al que pertenecía originalmente el objeto— irrumpe en la historia para reclamarlo Monti, un amigo de infancia del protagonista, reaparece enfermo de cáncer. Y al tiempo que desfallece, pierde el pelo debido a la quimioterapia.

A través del tejido de estos hilos variopintos la novela despliega una serie de tensiones que tienen en el pelo su punto concéntrico. La diferencia entre el pelo “real” y la peluca, el conjunto de significaciones evocadas por los peinados, el trasfondo subjetivo en el modelado del cabello, el carácter histórico-social de las tendencias en peluquería y la fuerza configuradora del cuerpo que subyace a esas tendencias, aparecen a lo largo de la novela como ejes recurrentes. Se trata de cuestiones que, en un sentido general, remiten a la historia del cuerpo. Dicho de otro modo, la novela de Pauls se escribe con conciencia de que el acicalamiento y la decoración del pelo han estado asociados a la fijación de identidades sociales y de que el peinado, dentro de una perspectiva histórica, ha sido un mecanismo social ligado a la consolidación de normas corpóreas (Retana, 2015). En este sentido, las distintas significaciones atribuidas al pelo se han materializado de formas específicas a lo largo de la historia, generando contornos corporales y perfiles de subjetividad epocalmente diferenciables (Sauvageot y Menard, 2007).³⁰

30 Inclusive es posible rastrear enconados debates en torno a los alcances ontológicos del pelo, como lo muestra, por ejemplo, la célebre polémica sostenida por el medieval Sinesio de Cirene en contra de Dion de Prusa en su *Elogio de la calvicie*. Por cierto, una pregunta alrededor de la cual giran los debates de estos personajes medievales es si el pelo es aún el cuerpo o si este último debería, más bien, librarse de tantos pelos como sea posible.

La novela de Pauls dialoga con toda esta tradición. Su personaje realiza todo tipo de elucubraciones filosóficas en torno al pelo y, sobre todo, al modo en que este introduce en el cuerpo las miradas ajenas, los devenires de la historia y la política. El pelo es en el texto de Pauls un elemento que no cesa de acosar la pretendida completud y hermeticidad del cuerpo. En este sentido, es central el modo en que Pauls imbrica las vidas de sus personajes en relación con el pelo, pues se trata de un gesto narrativo que da cuenta del modo en que el drama del reconocimiento y el carácter interrelacional de la vida social son fenómenos eminentemente corpóreos. En la novela de Pauls, en efecto, las vidas de los personajes se cruzan a través de eventos corpóreos cuyo epicentro es el pelo: su corte, sus caídas, su sustitución y su acicalamiento. A saber: las encrucijadas de los personajes giran alrededor de esa parte del cuerpo emblemática a fuerza de su falta de fijación.

En razón de lo anterior, la interpretación que deseo realizar de la novela de Pauls enfatiza precisamente el modo en que su personaje central hace de su cuerpo (y en especial de su pelo) un lugar de intersecciones y aperturas a los otros y a la historia misma. En otras palabras, Pauls dibuja un modelo de subjetividad que enfatiza los intercambios corporales como condición de posibilidad de la individualidad. El pelo sería así, en su novela, el signo *par excellence* de la aperturabilidad corporal y del carácter inevitablemente social e interdependiente de la vida corpórea.

Lo capilar: un peculiar sitio de aperturas

Mientras que con Freud asistíamos a un meticuloso programa de obturación de los orificios corporales, en *Historia del pelo* nos enfrentamos a pequeñas y sutiles aberturas acaso imposibles de sellar: los folículos pilosos. ¿Cómo puede ser el cráneo, con todo y su áspera consistencia un sitio de aperturas? La novela de Pauls argumenta que no solo puede serlo, sino que de hecho lo es, en vista de que se trata de una superficie rica en tránsitos y susceptible de hospedar y desplegar múltiples significaciones.

La novela de Pauls juega, en efecto, con la idea de que la cabeza funciona socialmente como un sitio de introyección y proyección. De esta manera, como lo señalan distintos teóricos, la cabeza opera como una zona corpórea donde, a través del peinado y de la moda, la sociedad proyecta significados. En otras palabras, mediante el atavío del pelo, la cultura consigue que los cuerpos se abran e interioricen

normas y asimilen distintos comportamientos sociales (Fahs, 2011, p. 452). Asimismo, a través del modelamiento del peinado, los sujetos producen y despliegan una identidad (Synnott, 1987, p. 381). Pero siguiendo a Pauls, ni en la introyección ni en la proyección se trata solo de una cuestión simbólica, sino de procedimientos eminentemente corporales. El pelo se abre camino por entre la cabeza, crece y asume una tonalidad; se exhibe y nos exhibe. El movimiento es, pues, bidireccional: en el pelo el cuerpo se abre y es abierto. Y allí donde el pelo no crece o se cae, entran a operar una serie de artilugios, como, por ejemplo, los implantes capilares y las pelucas. Es así que *el pelo abre el cuerpo a su exterior y lo proyecta*, pero también *abre al cuerpo en su interior para alojar complejos añadidos*. La cabeza es, pues, sitio de apertura, en el doble registro de lo semiótico y lo material. Y el pelo es el factor orgánico de esas aperturas.

En la novela de Alan Pauls esta doble faz de proyección e introyección de pelos aparece en un primer nivel como una preocupación individual. El pelo es el origen de un intenso desasosiego, de un desfase en el individuo. Es lo que el protagonista de la historia llama su “problemita”: una fuente de una insatisfacción perenne que tiene en el pelo su centro (y que bien que mal todos compartimos, pues acicalamos incesantemente nuestro pelo a lo largo de la vida sin encontrar jamás el peinado perfecto). El pelo es parte integral de su individualidad, pero al mismo tiempo un fallo dentro de esta (tal y como ocurre también con Monti, el mejor amigo del personaje, quien aparece y reaparece a lo largo de la historia cada vez con un peinado y una vida diferentes). Su pelo jamás cumple con lo que se espera de él, jamás se ajusta a lo que debería ser —pues se despeina—; el pelo devuelve siempre una imagen distorsionada de la individualidad y, en el límite, refleja su carácter quimérico, ya que impide una conciliación absoluta del individuo con la imagen que proyecta. El pelo, en una palabra, es en la historia de Pauls una pesadilla. “¿Dónde arranca [se pregunta el héroe de Pauls] esta maldición del pelo, la condena de decir con todas las letras qué quiere del pelo, qué es lo que él mismo quiere de su propio pelo? ¿En qué puto momento se volvió responsable de su pelo?” (Pauls, 2010, pp. 42-23).

El pelo es, pues, reflejo de la individualidad del protagonista, pero ese reflejo es siempre deforme, siempre imperfecto. Aún así, el pelo es fuente de singularidad. Por ejemplo, es lo que diferencia de forma temprana al personaje en relación con sus hermanos, “pelados [es decir, calvos] todos. Irremediabilmente pelados antes siquiera de

cruzar el umbral que los hará hombres. A él, en cambio, le ha tocado tener pelo” (Pauls, 2010, p. 21), ese es su principal rasgo, su característica distintiva en el entorno familiar. Pero tener pelo es, de nuevo, tener que decidir cómo portarlo. Por eso el pelo es, en la novela, fuente de subjetivación: ningún corte luce idéntico al otro; cada corte difiere con respecto a todos los demás. De ahí la analogía empleada en la novela entre las historias clínicas registradas por los médicos y las hipotéticas, aunque posibles, historias de vida del pelo imaginadas por su protagonista, quien

sueña con un mundo (...) donde las peluquerías –como los médicos de las historias clínicas– compartan, hagan circular, enriquezcan día a día las historias de vida de pelo de sus clientes, de modo que cada vez que alguien cometa la imprudencia de entrar a una peluquería por primera vez, cada vez que alguien (...) sienta las últimas gotas de agua helada deslizársele por el cuello y confiese (...) que no, que no se corta con nadie en especial, que de hecho es la primera vez que se corta en esa peluquería, el peluquero que le toque en suerte, que en segundos lo verá, también él, por primera vez en su vida, tenga al menos en su poder, en dedos, como dicen los pianistas del repertorio de las piezas que están en condiciones de tocar siempre, en cualquier circunstancia sin que medie preparativo alguno, todo lo que necesita saber de él para para saber qué hacer con él una vez que lo tenga sentado en el sillón (Pauls, 2010, p. 39).

Ni siquiera el rapado es suficiente para hacer desaparecer esa huella de singularidad que el pelo asigna a cada quien. Aun cuando la sustracción de pelo tiene un efecto aparente de igualación y desnudamiento –una especie de punto cero de la subjetividad–, lo cierto es que la cabeza rapada no hace sino mostrar nuevas y de otro modo disimuladas diferencias: como un mapa, la cabeza rapada ofrece a la vista las cicatrices, como huellas o indicios de acontecimientos pasados. La cabeza con el pelo cortado a ras no hace, pues, sino develar las marcas que el pasado ha dejado en el cuerpo.

La cabeza está, así, confinada a introyectar/proyectar el cuerpo y el pasado de este. El pelo se presenta, de este modo, como parte de ese cuerpo expandido al que hice referencia a partir de Luigi Aimara más atrás: una región que extiende materialmente al cuerpo hacia fuera de sí, tornando difusos sus propios linderos. Pero esa expansión es también causa de ambigüedad y angustia, pues el pelo sale del cuerpo a la manera de un desecho. Apunta el narrador:

la basura tiene con el pelo una relación consustancial, mucho más íntima que la que tiene con cualquier otra secreción corporal, incluido el sudor, la orina, los sueños y la mierda. Incluidas las uñas. Incluidas las palabras. Incluidos los millones y millones de células muertas que cada mañana quedan adheridas a las sábanas (Pauls, 2010, p. 105).

Ni el sujeto ni el cuerpo que él es, son, por ende, instancias instituyentes. A través del pelo, el cuerpo está continuamente negociando los linderos que lo contienen y “vacíándose”. El pelo extiende, así, al cuerpo, pero este no se reconoce en los rastros que deja tras de sí. Aún más: hay algo abyecto en los despojos capilares, al punto de que el héroe de Pauls encuentra repulsivo el que su madre haya conservado a lo largo de los años un mechón que le cortó de niño. ¿Es todavía ese mechón, una parte de sí? Y si no lo es: ¿es ese trozo de materia yerma algo que lo re-presenta? ¿Y por qué el horror intrínseco a esa re-presentación? El pelo, en tanto despojo, en tanto resabio y a la vez parte del cuerpo, recuerda la decadencia (Pauls, 2010, p. 102). El pelo, en suma, no solo prolonga al cuerpo, sino que lo desborda y lo desgaja.³¹

Así, el pelo consuma la identidad, pero en el mismo movimiento la niega. Hay en el pelo, pese a su carácter singularizador, algo que no es uno, algo que nos sobrevive (de ahí el constante interés, un tanto angustiado, con que el narrador refiere el hecho de que el pelo continúe creciendo luego de la muerte). Algo de esa pertinacia con que el pelo continúa creciendo plantea una desposesión del sujeto con respecto a él mismo; algo incontrolable habita el cuerpo y lo abre a la mirada y la auscultación de los otros. De modo que la irrupción de esos otros no completará el círculo de la individuación, sino que más bien pondrá en evidencia el carácter interrelacional y transindividual de la vida corpórea.

El pelo y la política

Los otros aparecen en la ficción de Pauls como eventuales coadyuvantes para subsanar las disonancias del cuerpo para consigo

31 En una pequeña nota de no ficción acerca de la axila, Pauls escribe, en correspondencia con lo que acá he planteado, que: “la gran virtud erótica de la axila (...) es que se contradice. La axila es una profundidad accesible. Tiene todos los atractivos de lo recóndito (misterio, encanto, lejanía, recato, y por lo tanto valor) y todos los de lo superficial (accesibilidad, inmediatez, visibilidad)” (2012, p. 289). La ambigüedad de los bellos corporales es la misma, pues, que la del pelo: pertenece al cuerpo, pero al mismo tiempo revela su profundidad; se desprende del cuerpo, pero simultáneamente no deja de evocarlo.

mismo. En *Historia del pelo*, los malestares del pelo reclaman, así, solución de un peluquero. No hay otro remedio: si el pelo crece y nos desmiente, no queda sino buscarle, a través del corte, “su” forma definitiva. Pauls establece, en este sentido, una sugerente analogía entre el tatuador y el estilista: ambos intentan adecuar la estética corpórea a la imagen que los individuos tienen de sí, ambos deben hacer que el cuerpo coincida con el individuo. En otras palabras, peluqueros y tatuadores imprimen en el cuerpo una nueva textura que, en forma paradójica, cambian lo que el cuerpo mismo es: ambos imprimen una huella que varía los contornos del cuerpo. Pero ocurre que ningún corte ni tatuaje consigue reflejar acabadamente la identidad de los sujetos. Es lo que Pauls llama “la ley del pelo” (2010, p. 17), es decir, la necesidad que este nos plantea de decir al otro —en este caso el peluquero— cómo nos quisiéramos ver, cómo nos gustaría que fuera la imagen definitiva de nosotros. Se trata, no obstante, de una tarea imposible, puesto que nosotros mismos carecemos de esa imagen. Allí donde se esperaría que el peluquero devolviera al cuerpo una identidad cerrada sobre sí, solo queda frente al espejo la imposibilidad de tal empresa.

El pelo nos confina, pues, al interrelacionamiento y, con él, al fracaso. Es por eso que la aparición de Celso tiene algo de milagroso en la historia de Pauls, por cuanto el peluquero paraguayo logra darle al cuerpo del protagonista una forma que él mismo no ha sabido explicarle que quería. Celso representa, por ende, la posibilidad —o quizá la quimera— de un reconocimiento total. En la mirada de Celso, el protagonista logra dar por fin con el cuerpo que siempre ha querido ser. No obstante, ni bien consigue el corte perfecto, el peluquero enfatiza la necesidad de cortar el pelo una vez al mes, por cuanto “ningún corte es eterno” (Pauls, 2010, p. 78). Es como si en el momento en que el cuerpo coincide consigo mismo —esto es: con su figura ideal—, los pelos se apresuraran a establecerle grietas. Por eso es también que Celso desaparece rápidamente de la vida del héroe de la historia: porque la falla que abren el pelo y sus caprichos se presenta, para Pauls, como imposible de conjurar. ¡No existe un peluquero perfecto!

Precisamente en vista de esa ansiedad insalvable que el pelo introduce en los sujetos, es que las modas se aprestan a moldearlo. Es decir que cada época modula los peinados como una forma, hasta cierto punto tranquilizadora, de poner en circulación paradigmas de subjetividad prefabricados. El pelo se estiliza al compás de los

vaivenes de la historia. La cultura se abre espacio desde el exterior del cuerpo para colonizarlo e igualarlo. El héroe de *Historia del pelo* testimonia algunas de esas intrusiones de la historia en el cuerpo. Durante su adolescencia en la década del 1970, por ejemplo, tiene un episodio de “renuncia a la laciencia”. El narrador-protagonista conjetura que es su modo de proletarizarse. El afro traduce todo un contexto cultural, el

de miles y miles de hijos de la clase media y media alta, de la burguesía y hasta de la alta burguesía [que] abdican de la mañana a la noche de los tronos que les corresponden por nacimiento (...). Él a los once, doce, de qué va a abdicar sino del trono de su pelo (Pauls, 2010, p. 22).

La historia y la política abren así al cuerpo para introyectar significados. El pelo asume una forma que traduce la integración de valores políticos en el sujeto y, en razón de ello, uniforma el cuerpo. Pero las modas, tampoco ellas, perduran.

La introducción de la peluca de Norma Arrosito dentro de *Historia del pelo* resulta, en este sentido, paradójica y difícil de desentrañar. ¿Qué implica esa peluca en la vida de un hombre obsesionado con su pelo? ¿Qué consecuencias tiene la incursión de ese objeto insospechado en una historia que pareciera versar sobre su opuesto (el pelo “natural”)? Si el pelo y su moldeamiento remiten a la uniformación de los contornos corporales, ¿qué posibilitan las pelucas?

Este giro narrativo de Pauls hace irrumpir, según creo, algunas ideas que atañen al problema de los cierres y las aperturas corpóreas en un contexto más amplio: el de la política. Al transitar del pelo a la peluca, Pauls pone de relieve la falsa dicotomía entre objeto y cuerpo —a la manera en que ya vimos que lo hace Donna Haraway con los artefactos en general—. Como explica el ensayista Luigi Aimara,

el postizo no es la piedra de un disfraz (...) sino la continuación planeada del cuerpo (...). Por desmontable, porque podría perderse o sustituirse, porque completa una pulsión que rebasa la cosmética, la peluca tiene mucho de prótesis psicológica; quien la usa es capaz de transformarse en otro, en un análogo de sí mismo tras el cual en alguna medida se oculta pero en el que también se ve vindicado (2014, p. 58).

Tanto para Pauls como para Aimara, el pelo no se opone, pues, a la peluca, puesto que ambos funcionan como artificios en busca de identidades fallidas. En los intercambios y las experimentaciones intersubjetivas que pueblan la historia del pelo (no la de Pauls, sino la historia de los historiadores), la peluca no es sino un episodio más. En ella, “lo propio y lo ajeno se confunden en un sugestivo *continuum*, donde los límites del cuerpo se extienden en todas direcciones” (Aimara, 2014, p. 137). La peluca es la prueba de los límites vacilantes del cuerpo. Pero la peluca de Arrosito es algo más: porta, a la manera de las reliquias, el rastro de la dictadura militar argentina. Si el pelo no se limita a configurar contornos corpóreos singulares, sino que traduce las épocas, la peluca de Arrosito constituye una suerte de (¿falso?) rastro de la guerrillera (huelga aclarar que el cuerpo de Arrosito, en la “vida real”, nunca fue encontrado y se especula que fue arrojado desde un avión, como solía hacerse en los así llamados “vuelos de la muerte”). La peluca es, lo único que ha quedado del cuerpo de Arrosito, un dispositivo material que da fe del carácter hechizo, moldeable y trocable de la corporalidad, pero también de la capacidad de reactivar, mediante esta, la memoria.

Esta superposición de lo orgánico con lo inorgánico —pero también del cuerpo “real” y el cuerpo imaginario— traduce un elemento central de la conceptualización que a lo largo de estas páginas he querido esbozar en relación con la noción de cuerpo abierto. La peluca de Arrosito, ciertamente, refiere y anuda de un modo complejo la intersección del cuerpo con la historia, del artificio con lo natural y del destino individual con los destinos colectivos. Pero, asimismo, se presenta como un fetiche irónico que revela la precariedad de los dispositivos que se abocan a cerrar el cuerpo a las intersecciones y los devenires de la historia. De cierto modo, la peluca de Arrosito constituye un despojo artificial del cuerpo que da fe de su carácter transitorio y prostético, así como de su capacidad de superposición con los elementos de la cultura.

La propuesta de Pauls resulta entonces desafiante porque articula al cuerpo con la política, la historia y la cultura material. En su novela, el cuerpo no se limita a ser una superficie de consignación de los acontecimientos, sino una fuerza capaz de desbordarse en las cosas y de atravesar el tiempo. El cuerpo es, a la vez, lo que se abre a la historia y lo que abre la historia. Se trata, por lo tanto, de un tratamiento ficcional en el que prima el carácter abierto de lo corpóreo, así como su eterno descomponerse e imbricarse con las cosas y los

seres. Por eso, el pelo es la seña de una atrocidad: la de la incompletud perenne de un cuerpo que no deja de hacerse y de rehacerse con lo que lo circunda.

En suma, pese a su carácter presuntamente intrascendente, el pelo se presenta en la narración de Alan Pauls a la manera de un ejemplo en el que lo corporal revela sus excesos. El pelo es el *locus* de los intentos fallidos de consolidar una identidad individual. Vale decir, en consecuencia, que dentro de la obra de Pauls, el pelo pone al cuerpo en situación de reclamar reconocimiento. El pelo es, en el límite, una relación. Pero también se trata de una región que conecta al cuerpo con la historia y el presente y que da cuenta de su mutabilidad y su carácter posnatural. Más allá de las visiones individualistas sobre lo somático, *Historia del pelo* postula una visión colectivista del cuerpo en el que este no solo recoge los resabios y las señas de los destinos individuales, sino también de los destinos colectivos. Porque son esos destinos, en sus trabaduras y violencias, los que ofrecen al cuerpo unos contornos y unos límites, no obstante imposibles de mantener.

Fragmentaciones corpóreas: intersecciones, conjunciones y ramificaciones en el trabajo plástico de Emanuel Rodríguez

Así como la historia y la filosofía presentan tiempo ha elementos para una discusión acerca de los cierres y las aperturas corpóreas, en las artes plásticas, dicha discusión goza igualmente de abolengo. El cuerpo ha sido a lo largo del tiempo mucho más que un motivo artístico. Siguiendo al teórico catalán Llorenç Raich Muñoz (2012, p. 7), para quien el desnudo no es un “tema” del arte —es decir, un elemento que genere tramas narrativas—, sino una “forma” de este —esto es: un elemento que establece direcciones y encauza el pensamiento, como ocurre en el caso de la fotografía, la escultura o la pintura (2012, p. 7)—, podríamos decir que el cuerpo mismo —desnudo o no— es una forma privilegiada en la historia del arte, en el sentido de que constituye una matriz que ha estructurado representaciones y orientado búsquedas estéticas.

El cuerpo, en efecto, aparece en diversos productos artísticos como una fuente de problemas y no únicamente como un elemento a representar. En breve, el cuerpo del arte es, y ha sido, el *locus* de un conjunto de inquietudes. En razón de ello, el asunto de los límites y las formas del cuerpo recorre buena parte de la historia del arte.

La obra del pintor costarricense Emanuel Rodríguez (1986) se inscribe en esa tradición. Su trabajo plástico forma parte de ese linaje que indaga por la naturaleza de lo corpóreo y su relación con un “afuera”. Sin embargo, en un clima plástico contemporáneo en el que reina cierto tipo de presentación del cuerpo abierto en tanto superficie herida (i. e. cortada, expuesta, rota), Rodríguez traza un tipo de corporalidad de un modo menos monolítico. Su plástica, en efecto, propone una corporalidad intersecada, en la que los fragmentos orgánicos se presentan como lugares de tránsito y como elementos que se ramifican y enquistan en –y con– otros elementos. Lo central es que esto ocurre, en sus trabajos, de modos muy diversos. Los cuerpos de Rodríguez ejercitan variadas modalidades de conjunción con las cosas, los símbolos, las instituciones y los actos. En el trabajo de este joven creador, el cuerpo se abre, contrae, expande y modifica al compás de los acontecimientos y de la colisión entre fragmentos.

Pero como veremos, en las exploraciones de Rodríguez se trata, también, de investigar en torno a las posibilidades que surgen de esas aperturas. A saber: si la imaginación plástica de este pintor presenta un cuerpo desbordado, no es sino en función de indagar acerca de las posibilidades del cuerpo una vez que acaece tal desborde.

Modalidades de apertura corpórea en el arte

Sin duda, no es posible hablar con propiedad de un solo tipo de cuerpo en la historia del arte. De hecho, ni siquiera es posible hablar de una sola clase de cuerpo *abierto* dentro de dicha historia. Por el contrario, la problematización y transgresión de los límites del cuerpo ha conocido diversos caminos y presentado distintas variantes estéticas.³² En tal sentido, creo que podrían distinguirse de forma básica algunas modalidades artísticas de apertura corpórea que, no obstante, a menudo se combinan entre sí. Por modalidades artísticas de apertura corpórea me refiero a las variopintas formas en que el arte ha postulado el cuerpo como superficie constitutivamente incierta, articulada y reensamblable con otros elementos. Estas distintas

32 No me interesa acá realizar una reconstrucción exhaustiva de cada expresión artística del cuerpo abierto a lo largo de la historia –para un ejercicio teórico de esa naturaleza puede verse *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*, de Teresa Aguilar, de quien, por lo demás, tomo prestados varias ideas y datos–. Por el contrario, mi objetivo acá se restringe a cartografiar algunas de las vías más frecuentadas a la hora de realizar tal labor, para así enmarcar mejor las aperturas corpóreas ensayadas por Emanuel Rodríguez.

modalidades suponen diferentes tipos de cuerpos abiertos y trazan recorridos problematizadores con diferentes consecuencias.

Una de esas modalidades atañe a la opción por lo informe y lo deforme. A saber: distintas expresiones artísticas se han ocupado de un tipo de apertura corporal que consiste en presentar la supuesta naturalidad de la figura humana no como un dato, sino como una fuente de problemas. Según Teresa Aguilar, esta tendencia a utilizar el arte como un instrumento de apertura imaginaria del cuerpo data de tiempos remotos:

en el origen del arte, lo que hay es el impulso de degradar o automutilar la figura humana[;] no [se trata de] una búsqueda de la forma, sino [de] un predominio de lo informe (...). Lo informe atenta contra la noción de límite, ya que toda forma establece sus fronteras bien definidas y establece límites frente a lo que no es (Aguilar, 2013, p. 48).

Dentro de esta modalidad se registran, en los inicios del arte, figuras teriantropológicas y otras imágenes híbridas. Adicionalmente a la mixtura de la figura humana con otro tipo de figuras en principio no humanas,³³ esta modalidad incluye la desfiguración y la mutilación, en una tendencia que abarca desde las imágenes humanas del paleolítico a las que les falta un dedo, hasta la obra del Bosco o expresiones como la de Pierre Pinoncelli, quien durante una performance en Cali durante el 2002 se cortó con un hacha su propio dedo. Se trata, en breve, de un tipo de cuerpo que se abre a través de la interrogación de sus límites y contornos figurales, presentando el cuerpo cerrado como *una* variante de lo corporal entre muchas posibles.

Una segunda modalidad de apertura remite a las indagaciones estéticas acerca del interior del cuerpo. En ella tienen lugar exploraciones que se preguntan por el contenido interno de los cuerpos, así como sobre el carácter vacilante de los límites entre lo interno y lo externo. En correspondencia con la tesis de Judith Butler según la cual “para que los mundos interno y externo sean completamente diferentes, toda la superficie del cuerpo tendría que conseguir una impermeabilidad imposible” (2007, p. 262), esta vertiente artística del cuerpo abierto se aboca a la puesta en escena de esa imposible impermeabilidad de lo somático. En otras palabras, dentro de esta modalidad hay un intento de desdibujar la sacralidad del “adentro”,

33 Sobre las hibridaciones entre formas humanas y animales como un modo de poner entre paréntesis los conceptos de vida, humanidad y cuerpo, véase el interesantísimo libro de Agamben *Lo abierto: el hombre y el animal* (en particular, el capítulo 7). También puede consultarse el ya citado *Manifiesto de las especies de compañía*, de Donna Haraway.

abriéndolo al exterior. Es el caso, por ejemplo, de piezas clásicas como el buey desollado de Rembrandt, el cerdo desollado de Joachim Beuckelaer o cierto Bacon —a propósito de cuyos retratos apuntó acertadamente Kundera que “cuestionan los límites del yo” e instalan la pregunta de “dónde queda la frontera tras la cual un yo deja de ser un yo” (2009, p. 193)—, así como también el de obras más recientes como los animales conservados en formaldehído de Damien Hirst, algunos de los cuales se exponen con su interior a la vista.³⁴

Pero también los cuerpos humanos se han visto expuestos en su interior a lo largo de la historia del arte. Es el caso de la obra de Rembrandt a la que he hecho referencia más atrás (la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*), pero también de otros trabajos que, en esa misma línea —piénsese en *La clínica del profesor Agnew*, de T. Eakins—, arrojan un tipo de mirada anatomoclínica hacia adentro del organismo —aun cuando dicho tipo de mirada no necesariamente refleja sin más una visión del cuerpo abierto, puesto que en ellas se presentan más cadáveres que cuerpos propiamente dichos (véanse las consideraciones dedicadas a este asunto en el primer capítulo)—. En síntesis, esta deriva artística del cuerpo abierto busca romper con la sacralización de los límites entre el adentro y el afuera, mostrando que el adentro bien puede revelarse como exterior mediante un cambio en la perspectiva, y que lo que resguarda aquello que se supone íntimo y definitorio de nuestro ser, depende constitutivamente de un dispositivo perceptivo que traza en forma arbitraria los límites de lo que nos contiene.

Una tercera modalidad del cuerpo abierto tiene que ver con las rupturas introducidas por las vanguardias modernas. Como se ha dicho en reiteradas oportunidades, las vanguardias realizan un quiebre determinante con el naturalismo y las tradiciones representacionales del realismo. En cuanto al cuerpo, esto involucra un distanciamiento con la visión tradicionalmente unitaria de este y una tendencia hacia su des (y re) organización. Dicho de otro modo, “las vanguardias atentan contra el cuerpo personal y cerrado para descomponerlo, haciéndolo oscilar en la cuerda floja de la fragmentación de la que aún se reconoce una unidad corporal que sin embargo es reordenada según una mirada nueva no tradicional” (Aguilar, 2008, p. 191). En otras palabras, lo que algunas vanguardias artísticas de la Modernidad acometen (quizá la vanguardia paradigmática en este aspecto sea el cubismo —toda vez que “no solo

34 Tanto las obras de Hirst, como la de distintos artistas que citaré en lo sucesivo, pueden ser observadas gratuitamente en la web.

atenta contra la representación, sino que supone un ataque contra la idealización del cuerpo” (Aguilar, 2013, p. 192)– es una rearticulación de la sintaxis corporal que revela el carácter contingente de la organización corpórea. Así, de un modo similar al que tiene lugar en las críticas filosóficas de Haraway, Deleuze, Hocquenghem y Nancy, las vanguardias presentan una corporalidad cuyos principios y zonas rectoras pierden su hegemonía semiótica y ceden su protagonismo simbólico el resto de zonas corporales.

Una cuarta modalidad de apertura corpórea en la historia del arte se concentra en un período, acaso más reciente, en el que se echa mano de fluidos y desechos corporales. Se trata de lo que en algunas oportunidades se ha llamado “arte abyecto”, en referencia a la categoría kristeviana expuesta más arriba. Desde la *Merde d'Artiste* de Manzoni a las experimentaciones con sangre (Michel Journiac), orina (Andrés Serrano o Itziar Okaris), semen (Philippe Meste) y mierda (Nebreda), un heterogéneo grupo de artistas ha utilizado el desecho corporal como un modo de desmentir, mediante la capacidad de proyectiva de los desechos del cuerpo, su supuesta hermeticidad. Si el cuerpo deja una inevitable huella de despojos tras de sí, este tipo de indagaciones se preguntan por la consistencia de una ontología de los cierres corpóreos (a la manera en que ya hemos visto que lo hace Pauls en su novela). Desde la perspectiva de estos artistas, el cuerpo pareciera confinado a ser también su estela. El residuo parece consustancial al funcionamiento orgánico, pero más allá de su biología, existe el problema del trazado de umbrales somáticos cuando la expulsión pareciera reflejar la inevitable transitoriedad del cuerpo. En un abordaje de lo somático que pareciera confirmar las intuiciones filosóficas de Merleau-Ponty según las cuales el cuerpo es, ante todo, su proyectarse (véase al respecto la ya clásica *Fenomenología de la percepción*), estas expresiones estéticas ponen de manifiesto que todo cierre corporal supone una lectura peyorativa del desecho.³⁵ En otras palabras: si el cuerpo no termina de sellar jamás sus límites debido a la pertinacia de sus flujos, según esta perspectiva, una ontología del cuerpo cerrado solo puede formularse a partir de un programa de negación sistemático de los desechos.

35 Otras interpretaciones sugieren que, tras esta modalidad de apertura y su quiebre desnaturalizante con la vetusta integridad corporal del cristianismo, subyace “la sombra de los campos de muerte nazis” (Clair, 2007, p. 77). La interpretación es excesiva, en la medida en que supone que la crítica a la integridad corpórea desemboca inevitablemente en una visión celebratoria de la violencia hacia el cuerpo.

Por último, cabe distinguir una quinta modalidad del cuerpo abierto en las artes —acaso la más frecuentada hoy— que tiene que ver con la laceración y el herimiento del cuerpo.³⁶ En la larga lista de artistas contemporáneos que se decantan por esta vía de apertura corporal figuran, entre otros, David Nebreda, Marina Abramović, Peter Witkins, el ya mencionado Pinoncelli u Orlan, aunque en sentido estricto, la estética del cuerpo herido aparece desde el arte cristiano, con la figura de Jesús crucificado como motivo recurrente durante el período medieval. No obstante, aun cuando ese arte cristiano y las escenas antropófagas del *Saturno* de Rubens, o del *Saturno devorando a su hijo* de Goya, son las expresiones de este tipo de estética que han recibido mayor reconocimiento dentro del canon, hay que decir que el *body art* contemporáneo ha llevado esta modalidad más lejos, al presentar a menudo las aperturas —o mejor dicho las heridas— en el cuerpo del propio artista y no plasmadas en un lienzo. Debido a ello, en este tipo de exploración estética se privilegia la *acción* de la apertura, a menudo llevada a cabo “en vivo”, frente a una audiencia. Al acto de abrir el cuerpo se atribuyen, en consecuencia, múltiples significados según la ocasión. Algunas veces se trata de denunciar las heridas y el hostigamiento que el cuerpo padece en el mundo contemporáneo (por ejemplo, el hambre, la explotación, la guerra, la violencia de género o la inmigración); otras veces se trata de mostrar la historicidad de los dispositivos que operan sobre el cuerpo; en otras ocasiones el objetivo es jugar con las convenciones sociales que ligán una cierta higienización del cuerpo con su completud, hermeticidad, belleza y unidad; en algunos otros contextos, por último, el norte es la recuperación de cierto cuerpo grotesco (abierto) a menudo relegado en las representaciones corporales que gozan de mayor difusión.

A manera de síntesis, y pese al carácter esquemático del recorrido acá trazado por las visiones del cuerpo abierto en el arte, resulta claro que la corporalidad y su presunto carácter unitario ha sido objeto de crítica y polémica de forma constante y a través de múltiples vías estético-conceptuales. Para la tradición estética occidental, el carácter endógeno y autosuficiente del cuerpo está, pues, lejos de ser un dato evidente.

Pero estando a la mano esta tradición tan vasta, ¿a qué viene la elección de centrar mi análisis en el trabajo de Emanuel Rodríguez? Sucede que Rodríguez no se limita a elegir una sola de las

36 Se trata de una quinta modalidad según la agrupación que he querido proponer en aras de los objetivos de este libro. Cabe, por supuesto, la posibilidad de generar otro tipo de agrupaciones, categorías y modalidades, sobre todo si se amplía el corpus de artistas analizados.

vías planteadas por dicha tradición, sino que ensaya un trabajo de combinación, síntesis, renovación y crítica de esos influjos históricos. El trabajo de este pintor costarricense resulta de interés porque se plantea como un intento de abrir el cuerpo integrando, renovando y reconceptualizando varias de las modalidades anteriormente caracterizadas, en función de presentar nuevas lecturas de lo corpóreo. El trabajo de Rodríguez se presenta, en breve, como una investigación pictórica acerca de las tradiciones problematizadoras del cuerpo, pero también como un intento de renovar dichas tradiciones.

Unos fragmentos

En opinión del propio Emanuel Rodríguez “el cuerpo es el medio o conductor de imágenes por excelencia” (comunicación personal, 21 de febrero, 2017). Esta visión descentralizada de un cuerpo que cataliza sin ser motivo principal, que interseca otros elementos pero sin abrogarse el protagonismo de tal intersección, orienta el conjunto de su trabajo pictórico. El cuerpo, si bien omnipresente en sus cuadros, nunca aparece como forma pura. A saber: los cuerpos dibujados por Rodríguez se presentan invariablemente intersecados, desmontados y enredados con otros elementos.

En la serie *Error*, por ejemplo, el título atañe a esa falta de integridad corpórea. Allí aparecen imágenes que evocan o sugieren “lo” corpóreo. Sin embargo, algo en ellas, justamente una suerte de equívoco, irrumpe como un modo de quebrar la unidad corporal. El cuerpo aparece, pero siempre excedido. A veces se trata de un problema con la forma: vemos indicios de un cuerpo, pero que ha perdido los contornos (ver imagen 1). En otros casos hay una pérdida casi total de la figura, pero el cuerpo permanece a la



Imagen 1. Sin título (2012), técnica mixta sobre canvas (40 x 30 cm.)



Imagen 2. Niño y cabra (2012), técnica mixta sobre tela (199,5 x 105,5 cm.)

flecha, en lugar de indicar, desvía.

Es así que en los cuerpos errados de esta serie no se logra identificar el punto por el que estos se han abierto al caos en el que están inmersos. Las flechas, a veces, apuntan a una parte faltante del cuerpo o a algún fluido (y en esos casos es quizá más dable especular sobre un foco concéntrico de apertura corporal), pero en otras simplemente advertimos que la apertura está en todas partes; o mejor: que el cuerpo mismo, como en Nancy, es la apertura.

Es notable que aun las imágenes más figurativas de *Error* presentan un cuerpo fragmentado, astillado. La conjunción,

manera de un elemento mediador entre las cosas (ver imagen 2).

La serie tiene en la utilización de flechas un sugestivo recurso, pues mientras que la utilidad semiótica convencional de estas, por ejemplo, en las imágenes periodísticas o en las señales de tránsito, es llamar nuestra atención sobre un elemento considerado clave en la composición de un paisaje, su función en este caso es la inversa: disipar la mirada. Dicho de otro modo, ahí donde esperamos que las flechas nos indiquen la génesis del error que quiebra con la gramática corporal convencional y unitaria, observamos que dicho error se ha extendido ya por todo lo largo y ancho de los cuadros, evitando así su localización. Se trata de un engaño o una finta: la

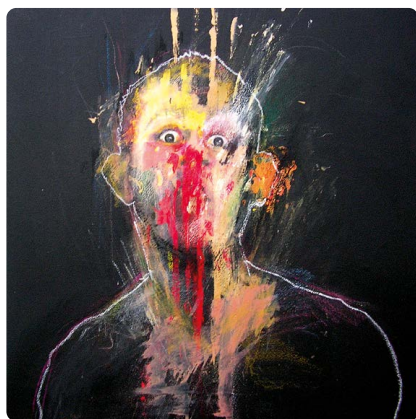


Imagen 3. Retratos de la locura III (2011), técnica mixta (50 x 50 cm.)

la intersección y la ramificación aparecen en tanto recursos que operan como modos de desmentir o desmitificar las figuras que el propio pintor evoca. Así, aun cuando las formas corporales convencionales aparecen en sus obras, lo hacen solo provisoriamente y augurando su propia crisis o implosión (ver imagen 3).

Este recurso también es empleado en *Coercitiva*, de 2013. Allí, sin embargo, prima no tanto la deformación del cuerpo, sino más bien una búsqueda de emplear lo figurativo –con formas corporales más definidas, algunas veces tomadas de viejas fotografías de álbumes familiares–, pero dentro de un juego en el que se ejercita cierta tendencia vanguardista a abrir el cuerpo por efecto de su re-desorganización. En *Coercitiva*, los fragmentos de otras cosas irrumpen en lo que parecieran cuerpos comunes y corrientes, de figura normal y apacible. Y entonces, lo que creíamos un cuerpo con una figura bien definida exhibe cierta inversión (ver imagen 4), alguna desproporción (ver imagen 5) o una ausencia (ver imagen 6). El cuerpo se abre



Imagen 4. Aún sin saberlo y por supuesto sin quererlo (2013), collage (43 x 35 cm.)



Imagen 5. Dominante cretinismo mecanicista (2013), acrílico y collage sobre tela (39,5 x 39,5 cm.)

ahora porque lo otro –el pasado, los objetos o a veces algo súbito e indomable que no alcanzamos a nombrar– irrumpe en él para desorganizarlo, para sustraer coagulación a su gramática y convertirlo en un fragmento entre otros.

Así, tal y como señala el propio pintor, el fragmento asoma en su pintura “porque es parte de un todo (...) una parte entre muchas. Esto me sirve –apunta– para poder



Imagen 6. A veces los ideales se degradan en el ejercicio (2013), collage (30x27cm)

Column, conjunto de obras en el que se despliega una crítica cuidadosa a la destrucción del cuerpo por parte de distintas instituciones (la guerra, el consumo, la religión, el trabajo etc.). Acá el cuerpo aparece intersecado por todas esas instituciones, revelando la profanabilidad de su “interior”. El interior corporal se revela en la serie como el resultado de un sellado de los contornos corpóreos una vez que, en ellos, han surtido efecto diferentes discursos, prácticas y creencias.

Sin embargo, ese trabajo de sellado no es siempre completamente efectivo. En *Cassandra* (ver imagen 7), uno de los trabajos más logrados de *Fifth Column*, esa ambigüedad de los dispositivos de cierre corporal se expone de forma precisa. Allí el cuerpo femenino se presenta

concentrarme en ese detalle que tiene conexiones con otros y no es absoluto” (comunicación personal, 21 de febrero, 2017). El fragmento irrumpe, entonces, como parte de una parte; los cuerpos son fragmentos capaces de articularse, rearticularse y desarticularse continuamente, formando y deformando las siluetas que creíamos dadas. El cuerpo deviene, de este modo, una superficie “maleable (...) y en constante crecimiento” (comunicación personal, 21 de febrero, 2017).

La impronta neovanguardista también aparece en *Fifth*

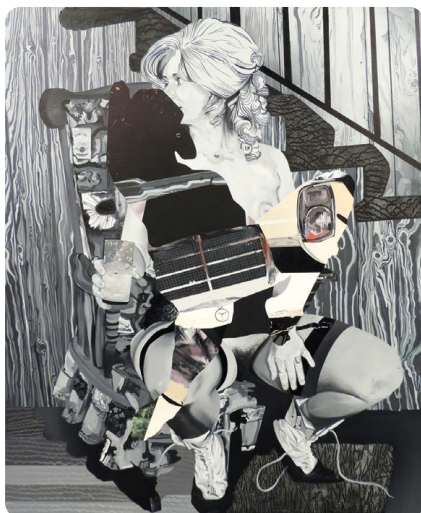


Imagen 7. Cassandra (2015), óleo sobre canvas (160x129,5 cm)

atravesado por múltiples narrativas y retóricas, pero pese al proceso de introyección simbólico-material de dichas narrativas, el propio cuadro indica el carácter inacabado de los procesos de cierre corporal. Todo ocurre como si en el intento de moldear y delimitar el cuerpo, algo estropeara los intentos de cierre definitivo. Desde la perspectiva pictórica de Rodríguez, las tensiones entre cierres y aperturas se presentan, así, como luchas por la subjetivación. A saber: el proceso de decidir los contornos corporales adquiere características performativas, en las que los cierres son negociados en vista de su dimensión contingente.

Ese mismo interés en la repetición y en los fallos de los procesos de delineamiento corporal tiene lugar en el proyecto de 2015 titulado *Three attempts*. Allí Rodríguez vuelve a abordar el carácter inacabado de los procesos de delineamiento corporal, pero en este caso mediante una evocación del escenario como espacio público de dichos procesos (véase imagen 8). Si el escenario demanda la actuación de un papel o la asunción de una identidad y unos modos corporales, Rodríguez toma el motivo escenográfico para presentar actos otra vez fallidos. Sus imágenes despliegan cuerpos e individuos malogrados, inacabados. Se trata de una iconografía en la que pese a nuestros “intentos” (*attempts*) culturales, los cuerpos quedan expuestos en su errancia a la hora de “ser” aquello que deberían.

Este carácter errático de lo somático lo encontramos también en *A Naïve Faith in Images*, donde, desde el título, Rodríguez nos invita a desconfiar del modo en que representamos usualmente el cuerpo en función de enunciar (y reforzar performativamente) su completud y autosuficiencia. Si la ontología de los cierres corporales se da, en parte, a través de una educación



Imagen 8. Sin título (2015), óleo sobre canvas (200x150 cm)



Imagen 9. Sin título (2016), óleo sobre canvas (100 x 80 cm.)

intenta devolver al cuerpo esa dimensión interrelacional en la que *un* cuerpo pareciera inevitablemente *muchos* cuerpos –aunque también ocurre lo inverso: en sus cuadros a veces muchos cuerpos devienen uno solo, por cuanto participan de una misma subjetividad (véase imagen 9)–. Se trata de descreer del cuerpo tanto como de descreer de las imágenes. Allí donde el retrato tradicional arroja una visión de completud orgánica, la plástica de Rodríguez evoca los retratos posrealistas de Bacon en los que la presunta naturalidad del cuerpo representaba un problema.

Por otra parte, Rodríguez también apela a la modalidad artística que echa mano al fluido y al resto. Como ya he dicho, el despojo ha sido aprovechado en la historia del arte puesto que discute la consistencia de los cierres corporales debido a su función evacuadora (semen, sangre, etc.). En la obra pictórica que acá ocupa nuestra atención, algunos de los cuadros (por ejemplo, los pertenecientes a *Error*) exhiben una suerte de erótica de la apertura, en la que el cuerpo que expulsa es también un cuerpo que experimenta placer. En razón de ello, las pinturas de Emanuel Rodríguez se focalizan a menudo en orificios (boca, vagina, uretra, ojo) y fluidos (sangre, semen, etc.), en un ejercicio que busca advertir las dificultades para contener las proyecciones

de la mirada y la percepción, Rodríguez intenta desnudar los dispositivos iconográficos que se abocan a reforzar nuestros idearios corpóreos. Las imágenes que pululan día con día en los medios y las redes sociales seleccionan y descartan elementos en aras de crear una composición donde el cuerpo aparece despojado de sus relaciones (podría hablarse quizá de un cuerpo auratizado en tanto unitario). Rodríguez, en cambio, in-

que expulsa el cuerpo (véase imagen 10).

Por último, hay que decir que algunos otros trabajos de Emanuel Rodríguez dialogan también con las tendencias hoy dominantes del arte abyecto y el *body art*. En esta faceta de su trabajo, sin embargo, Rodríguez se cuida de no enaltecer la herida como variante de la apertura corporal. En las antípodas de una visión celebratoria sobre esa clase de aperturas, por ejemplo, se encuentra *Kelly Thomas Beat to Death by Cops*, de 2014. En la exposición, el artista proyecta en una sala el vi-



Imagen 10. Pedagogía (2013), collage.

deo que captura a un grupo de policías de Orange County asesinando a Kelly Thomas, un habitante de la calle. El cuerpo de Thomas es herido, golpeado y desgarrado hasta morir. Se trata de un tipo de agresión en la que el cuerpo es públicamente desmembrado, como en las viejas formas de castigo que tanto fascinaron a Foucault. Sin embargo, la exposición también incluye una cámara que registra las reacciones de los espectadores del video en la sala de exhibición. El ejercicio establece una dialéctica de la mirada que contrapone dos tipos de cuerpos, ambos –el de Thomas y el del expectador– expuestos a la apertura, aunque desde lógicas muy diferentes: en un caso se trata de un cuerpo intersecado por golpes, mientras que en el otro, el espectador se ve interpelado por el video que muestra la muerte de Thomas.

Como se ve, las indagaciones de Rodríguez no se agotan en un recorrido por las distintas modalidades de apertura corporal del arte occidental. Rodríguez hace algo más que una síntesis de esos distintos cuerpos abiertos del arte, puesto que ubica en el centro el fragmento, convirtiéndolo en un elemento desestructurado y desestructurador. No se trata, para él, de fragmentar lo unitario, sino de fragmentar lo que ya era fragmento: el cuerpo. Lo corpóreo se dibuja así, en

estas obras, a la manera de un elemento entre otros que transita intersecándose, ramificándose, desdoblándose y fluyendo. Si nuestro universo semiótico se encuentra regido por una cultura de la imagen corporal que intenta soslayar y disimular el carácter compuesto de los cuerpos, las imágenes que construye Rodríguez ensayan lo contrario. Son cuadros que resultan inquietantes por cuanto hacen del cuerpo el lugar de una apertura, tanto como la sede de una serie de intercambios.

En esta medida, el trabajo de este joven pintor —por suerte aún en desarrollo— constituye una enorme contribución al debate que he querido dar a lo largo de estas páginas, por cuanto materializa la fractura ontológica del cuerpo, pero también, por cuanto ofrece figuraciones novedosas para imaginar múltiples formas de apertura.

Consideraciones finales

En cierto sentido, el título de este libro incurre en una redundancia: el cuerpo no puede *calificarse* de abierto, por cuanto él mismo *es* apertura. Se trata, sin embargo, de una redundancia que se ha vuelto necesario ponderar. En otras palabras, en un clima cultural en el que las visiones individualistas de la vida social reclaman una perspectiva atomizada de los cuerpos, recordar que lo somático ha sido, y continúa siendo, el *locus* de múltiples formas de intersección, constituye un modo de invocar la capacidad de desestructuración y reestructuración de los cuerpos y la pluralidad de formas que estos son capaces de revestir.

En vista de lo anterior, la discusión a propósito de la delimitación del cuerpo nos ha llevado a considerar instituciones y prácticas que son las que rigen su ontología. Dicho de otro modo: lo que el cuerpo encierra o contiene depende históricamente de una serie de cortes y procedimientos de demarcación. Es lo que he llamado, a lo largo del primer capítulo, “cierre corporal”. Ya sea que se trate de la negación de la porosidad implicada en los orificios corpóreos (apartado uno), de la postulación de la integridad del cuerpo en tanto materia viva (apartado dos) o del blindaje espacial y arquitectónico del cuerpo urbano moderno (apartado tres), los cierres corporales –y acá me he ocupado únicamente de tres entre muchos posibles– ejecutan operaciones que buscan anular la aperturabilidad somática. En otras palabras, los cierres corporales son operaciones que buscan consignar en el cuerpo unos límites y una

ontología. Los cierres corporales dictaminan —o buscan dictaminar— no solo donde comienza y termina *un* cuerpo, sino también lo que ese cuerpo es y debe ser.

No obstante, esos esfuerzos de cierre no acaban nunca de consumarse. De ahí que como respuesta a los intentos de cierre, los cuerpos se han agenciado históricamente para desbordar los límites que se les imponen.³⁷ Con la noción de apertura corporal me he referido, pues, a esas posibilidades de desbordamiento y reconfiguración de los cuerpos con respecto a las formas que se les intenta fijar. En primer lugar, me ha interesado presentar la noción de apertura en un plano especulativo (segundo capítulo), con el objetivo de descentrar la supuesta inevitabilidad a la hora de concebir el cuerpo como cerrado y consecuentemente individuado. En otras palabras, tras mostrar cómo se le trazan algunos de sus límites al cuerpo, he planteado que esos trazados acaecen contra un fondo de aperturabilidad que algunas filosofías del cuerpo se han ocupado de pensar, en especial, en las últimas décadas. Con ello he querido argumentar que nada en el cuerpo nos compele a interpretarlo desde una ontología individualista: el cuerpo, en sí mismo, carece de características que definan sus fronteras de forma constitutivamente atomizada.

Como complemento de esa formulación teórica, en el capítulo tercero me ocupé de analizar algunos constructos culturales en los que se echan a andar mecanismos de apertura corporal. De entre las muchas manifestaciones del cuerpo abierto en la cultura contemporánea, los tres casos estudiados en esa parte final del libro muestran no solo el modo en que el cuerpo abierto es hoy representable y representado, sino también la manera en que dicha representación reconfigura nuestras posibilidades imaginarias en torno a la vida somática. En otras palabras, el examen de esas aperturas pone en claro las formas en que podemos volver a ver al cuerpo si ponemos en paréntesis nuestras supuestas certezas en torno a este.

37 Quizá sea momento de enfrentar una posible impugnación: ¿no es necesario delimitar un cuerpo para que este posea capacidad de agencia?, ¿no es contradictorio referir el cuerpo como sujeto de la acción cuando lo que se cuestiona es su consistencia metafísica? Ocurre que esa posible crítica todavía depende de una metafísica esencialista en la que los cuerpos requieren *ser* algo para poder *actuar*. En mi opinión —por lo demás tributaria de las filosofías del cuerpo expuestas en el segundo capítulo— se da, en realidad, lo contrario: el cuerpo actúa no porque es algo, sino porque desea serlo. En otras palabras, el cuerpo no posee unos límites consustanciales que le permiten existir, sino que, por el contrario, su existencia transcurre entre la perenne negociación de esos límites y la continua disputa en torno a sus capacidades de articulación.

Pero el debate aquí emprendido supera el asunto del cuerpo, puesto que al reivindicar una ontología de la apertura, al deconstruir la pretendida constitución atomizada de lo corporal, también reivindicamos otro tipo de relación del cuerpo con las cosas y el mundo, otro paradigma de interrelación de los sujetos. Lo que se juega en nuestra visión del cuerpo como elemento confinado a la co-constitución es, ciertamente, la posibilidad de entronizar una comprensión de lo social donde prime el vínculo. Se trata, a la larga, de postular lo corpóreo como un sitio –o quizá como *el* sitio por antonomasia– para entablar todo tipo de asociaciones y solidaridades.

En otras palabras, si históricamente ha existido una tensión entre comprensiones cerradas y abiertas del cuerpo –y aún más: si esa tensión ha regido la existencia de los cuerpos–, creo que hoy, pensar las aperturas y sus consecuencias, se ha convertido en una de las opciones de la crítica y la política. Porque el cuerpo, quizá, sea el recordatorio más radical de *nuestro* profundo anudamiento.

Bibliografía

- Acosta, J. (2012). Espectogramas (pos)modernos: el mito zombi en el horizonte de lo poshumano. En Acosta *et al.*, *Antología del ensayo filosófico joven en Argentina* (págs. 17-34). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Agamben, G. (2010a). *Signatura rerum*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2010b). *Lo abierto: el hombre y el animal*. Valencia: Pre-textos.
- Aguilar, T. (2008). *Ontología cyborg El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa.
- _____. (2013). *Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte*. Madrid: Casimiro.
- Aimara, L. (2014). *Historia descabellada de la peluca*. Barcelona: Anagrama.
- Ariès, P. (1977/2011). *El hombre ante la muerte*. Buenos Aires: Taurus.
- Artaud, A. (1945/1975). *Para terminar con el juicio de dios y otros poemas*. Buenos Aires: Calden.
- Augé, M. (2008). *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. México D.F.: Siglo XXI.

- Batista, P. (13 de Diciembre de 2015). La copa menstrual: Un dispositivo de resistencia. Recuperado el 15 de Enero de 2016, de *Revista Paquidermo*: www.revistapaquidermo.com/archives/12956
- Blanc, P. (2012). Pioneros y robinsones. En G. Fernández *et al.*, *The Walking Dead* (págs. 171-177). Madrid: Errata Naturae.
- Bersani, L. (2011). *El cuerpo freudiano. Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Bongers, W. (2006). El pensar anatómico: Rembrandt, Sebald, Hierro. En W. Bongers, *Literatura, cultura, enfermedad* (págs. 73-94). Buenos Aires: Paidós.
- Braidotti, R. (2004). El ciberfeminismo con una diferencia. En R. Braidotti, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (págs. 107-130). Barcelona: Gedisa.
- Brett, S. (2012). Monstruos de la Modernidad. En G. Fernández *et al.*, *The Walking Dead* (págs. 39-61). Madrid: Errata Naturae.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2010). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Cátedra.
- _____. (2011). *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda + Las categorías nos dicen más sobre la necesidad de categorizar los cuerpos que sobre los cuerpos mismos (entrevista de Daniel Gamper Sachse)*. Barcelona: Katz.
- Clair, J. (2007). *Historia de la mierda*. Madrid: Arena Libros.
- Cortázar, J. (1991). *Todos los fuegos el fuego*. Madrid: Alfaguara.
- Cronenberg, D. (Dirección). (2012). *Cosmópolis* [Película].
- Cuvaradic, D. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Obtenido de Publibook: <https://culturaurbanasxx.files.wordpress.com/2015/08/el-flaneur-en-las-practicas-culturales-dorde-cuvaradic-garcia1.pdf>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Del Olmo, R. & Suárez, R. (2007). Del (no) muerto en la cultura popular europea al zombi cinematográfico como arquetipo del

- terror posmoderno. *Revista Sans-Soleil-Estudios de la Imagen*, Vol. 7, pp. 116-126.
- Eljaiek-Rodríguez, G. (2015). El retorno de los muertos vivos (al Caribe). *Juan de los muertos y los zombis en el cine cubano contemporáneo. Hispanic Research Journal*, Vol. 16, #1, pp. 86-102.
- Fagetti, A. (2010). El cuerpo sutil. Consustancialidad y “contagio” entre el cuerpo humano, partes y otros objetos que lo rodean. *DeSignis*, 16, pp. 115-125.
- Fahs, B. (2011). Dreaded "Otherness": Heteronormative Patrolling in Women's Body Hair Rebellions. *Gender and Society*, Vol. 25, No. 4, pp. 451-472.
- Femenías, M. (2003). *Judith Butler: Introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos.
- Fernández, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.
- Ferrer, R. (2005). Nosotros los zombis. *Revista Sans-Soleil-Estudios de la Imagen*, Vol. 7, pp. 116-126.
- Foucault, M. (Junio de 1982). Sexo, poder y política de la identidad. (B. Gallagher, Entrevistador).
- _____. (2002). *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2008). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freud, S. (1905/2013). *Tres ensayos para una teoría sexual*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. (1908/1999). Carácter y erotismo anal. En S. Freud, *Obras Completas (Vol. IX)* (págs. 151-158). Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (1917/1992). Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal. En S. Freud, *Obras Completas* (págs. 117-123). Argentina: Amorrortu.
- _____. (1930/1998). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- _____. (1932/1992). Sobre la conquista del fuego. En S. Freud, *Obras Completas* (págs. 171-178). Argentina: Amorrortu.
- Gallardo, H. (2016). *Sexualidades humanas: el abrazo diverso*. San José: Arlekin.
- García, G. (1999). Crash! El deseo del objeto. En J. Jiménez, *De cómo s'excive filosofía* (págs. 41-56). San José: Arlekin.

- Garrido, S., Lalouf, A. & Thomas, H. (2010). Veleros y vapores, velocidad y engaño. Análisis socio-técnico de las transformaciones en la navegación marítima. *Historia Crítica*, 32-54.
- Grosz, E. (1999). Bodies-Cities. En J. Price y M. Shildrick, *Feminist Theory and the Body: A Reader* págs. (381-387). New York: Routledge.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1999). Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y Sociedad* #30, pp. 121-163.
- _____. (2015). *El patriarcado del osito Teddy. Taxidermia en el Jardín del Edén*. Barcelona: Sans Soleil.
- _____. (2016). *Manifiesto de las especies de compañía*. Barcelona: Sans Soleil.
- Hocquenghem, G. (2009). *El deseo homosexual*. España: Melusina.
- Irigaray, L. (1978). *Speculum: espéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltes.
- Klein, N. (2007). *No logo*. Barcelona: Paidós.
- Kristeva, J. (1980). Sobre abyección. En J. Kristeva, *Poderes de la perversión* (págs. 7-46). México D.F.: Siglo XXI.
- Kundera, M. (2009). El gesto brutal de un pintor. *Claves de Razón Práctica*, #162, pp. 56-59.
- Laqueur, T. (2007). *Sexo solitario: Una historia cultural de la masturbación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Le Goff, J. & Truong, N. (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Paidós.
- Malabou, C. (2010). *La plasticidad en espera*. Santiago: Palinodia.
- Martínez, J. (2010). *Vampiros y zombies posmodernos*. Barcelona: Gedisa.
- Matheson, R. (2008). *Soy leyenda*. Buenos Aires: Minotauro.
- Mirabal, A. (2010). La percepción como elemento incidente en la valoración de la rapidez del servicio en cadenas de comida rápida. *Compendium* #24, pp. 23-40.
- Nancy, J. (2007a). *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: La Cebra.
- _____. (2007b). *El intruso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (2010). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Pauls, A. (2010). *Historia del pelo*. Barcelona: Anagrama.

- _____. (2012). *Temas lentos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Poe, E. A. (2012). El caso del Señor Valdemar. En G. Fernández *et al.*, *The Walking Dead* (págs. 247-263). Madrid: Errata Naturae.
- Preciado, P. (2009). Terror Anal. En G. Hocquenghem, *El deseo homosexual* (págs. 133-174). España: Melusina.
- Raich, L. (2012). *Corpografía: el cuerpo en la fotografía contemporánea*. Madrid: Casimiro.
- Retana, C. (2015). *Las artimañas de la moda: una genealogía del poder vestimentario*. San José: Arlekin.
- Saracino, L. (2009). *¿Zombies!: una enciclopedia del cine de muertos vivos*. Buenos Aires: Fan Ediciones.
- Sauvageot, C. & Menard, R. (2007). *Vestidos y peinados en las civilizaciones antiguas*. Buenos Aires: Quadrata.
- Segarra, M. (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. España: Melusina.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Sibilia, P. (2010). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Spinoza, B. (1677/2009). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Trotta.
- Synnott, A. (1987). Shame and Glory: a Sociology of Hair. *The British Journal of Sociology*, Vol. 38, No. 3, pp. 381-413.
- Tin, L.-G. (2012). *El deseo homosexual*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Vigarello, G. (2011). *Historia de obesidad. Metamorfosis de la gordura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Virilio, P. (2006). *Velocidad y política*. Buenos Aires: La Marca.
- Werner, F. (2013). *La materia oscura: Historia cultural de la mierda*. Buenos Aires: Tusquets.



La versión electrónica en formato PDF Interactivo se realizó en el Programa de Publicaciones e Impresiones de la Universidad Nacional, en el 2022, tomando como referencia la solicitud E-039-17.