

I Encuentro Regional de Investigadores sobre In-Corporalidades. Tránsitos entre lo biológico y lo cultural

El 25 de julio de 2013 se realizó el *I Encuentro Regional de Investigadores sobre In-Corporalidades. Tránsitos entre lo biológico y lo cultural*, evento promovido por el Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín. Este evento tuvo por objetivos “Crear lazos entre los investigadores en asuntos del cuerpo para consolidar la Comunidad Académica, Conformar una red regional de investigadores en cuerpo y preparar la participación de la región en el Primer Encuentro Nacional de Investigadores sobre Estudios del Cuerpo, Giro Corporal, a realizarse entre el 3 y 4 de octubre de 2013 en la ciudad de Bogotá”.

El *I Encuentro Regional de Investigadores sobre In-Corporalidades* contó con la participación de diversos académicos e investigadores de la región, quienes compartieron algunas reflexiones sobre las visiones del cuerpo en el período colonial, los cuerpos otros vistos como peligrosos en el contexto urbano de la ciudad de Medellín, los cuerpos anormales en las prácticas y estéticas contemporáneas, el asco y la abyección para entender el cuerpo en el arte, las estéticas de la crueldad en la relación entre cuerpo, sociedad y violencia, los cuerpos anormales como hipertextos de la insumisión, la propuesta estético-política del cuerpo habla, de la Universidad de Antioquia, la construcción del sexo moderno en los discurso de la diferencia a finales del período colonial del Nuevo Reino de Granada. Se presentan algunas líneas temáticas desarrolladas por los expositores en el encuentro.

Visiones de cuerpo en la obra de Fray Bartolomé de las Casas

Sonia Pineda¹

Este trabajo tiene como objetivo revelar significados del cuerpo humano en la obra del cronista de Indias Bartolomé de Las Casas, específicamente en tres de sus libros más representativos: *Historia de las Indias*, *Apologética Historia Sumaria* y *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Después de una lectura detallada y de un riguroso análisis se seleccionaron tres cuerpos temáticos que definen a su vez la estructura con la cual se presenta el trabajo:

¹ Historiadora, Universidad de Antioquia. 2007, Máster en Lengua Española y Literatura Hispánica de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2010.

Conocer, Destruir y Venerar. En “Conocer” se identifica el conocimiento que sobre el cuerpo humano tuvo Bartolomé de Las Casas a partir de las tradiciones escolástica y enciclopédica. Se describen y explican tres temas fundamentales del dominio del fraile: en un primer apartado la relación del cuerpo y el alma y la teoría de los humores o temperamentos; en el siguiente, lo que se entendía por los órganos exteriores e interiores; y en el último, algunos aspectos exteriores (influencia del cielo y de la tierra, alimentación, afecciones temporales y sexuales, edad de los padres a la hora de engendrar, etc.) que se creía influían en la complejidad del cuerpo humano. En la descripción de estas temáticas se analiza la forma como Bartolomé de Las Casas intentó aplicar este conocimiento a la corporalidad de los indios; ello, a su vez, se explica en el afán del fraile por defender con los argumentos europeos conocidos y legitimados, a los indios que estaban siendo explotados y destruidos en el proceso de descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. En el capítulo se puede observar cómo en algunas ocasiones los argumentos de Las Casas no se ajustan muy bien a la descripción de la corporalidad del indio. En “Destruir” los significados del cuerpo que resultan se derivan de dos tipos de discurso diferentes. El primero es de carácter “denunciador” identificado en Brevísima relación de la destrucción de las Indias, en donde sobresale la elección del léxico, el uso de sinónimos, reiteraciones e hipérbolos, para enunciar el cuerpo del indio que está siendo destruido. En este apartado se analizan algunas características estilísticas que permiten observar un sentido diferente del cuerpo del indio y del cuerpo humano en general. El segundo tipo de discurso identificado es de carácter “histórico” y proviene de un análisis de Historia de las Indias. A través del seguimiento a la descripción del cuerpo del personaje Alonso de Ojeda, se observa cómo Bartolomé de Las Casas construyó un héroe dentro del relato a partir de la invulnerabilidad que le otorga al cuerpo del personaje. El análisis que se propone en “Venerar”, tiene en cuenta el carácter religioso con que Bartolomé de Las Casas signó el cuerpo humano en gran parte de su obra. El primer apartado es un análisis del cuerpo que profana; siguiendo tres temas fundamentales (la condena que Las Casas hace de la adoración a Priapo en la Antigüedad, la exposición de la sodomía y la antropofagia) se observa diferentes formas de profanar con el cuerpo condenadas por Bartolomé de Las Casas. El segundo apartado es un análisis de la forma como Bartolomé de Las Casas cristianizó en el relato algunos rituales religiosos de los indios, con el fin de acortar la distancia entre estos y sus lectores (la cultura europea en general), para proponer su aceptación y sugerir, a la vez, la predisposición “natural” que tenían para ser cristianizados.

El indeseable y ambulante en la ciudad

Nora Margarita Vargas²

Una ciudad que busca ser la eterna primavera, la tacita de plata amable y acogedora, que quiere ser reconocida por su alta calidad de vida, no puede entonces abarcar la existencia de individuos que, voluntaria o involuntariamente se alejen de los proyectos higienizadores, no caben en la foto, no se adecuan a las ordenanzas y por lo tanto, sobran.

Sin embargo, la ciudad tiene espacios de alteridad, donde se mezclan los cuerpos, son mundos que remiten un sinfín de imaginarios sobre lo perverso, lo exagerado y lo excéntrico, pero que han existido siempre, y seguirán creciendo a medida que avancen las ciudades, pues no se trata de un individuo ni de un colectivo sino de una serie de pulsiones que se subliman con la experiencia del cuerpo que deambula vagabundo por las calles y transgrede los espacios públicos apropiándose de ellos, no por el bien común sino, por el contrario, para fines individuales y egoístas; este sería el caso de los vagabundos y deambulantes en la ciudad.

Los cuerpos del estado y los otros cuerpos. Retos de la intersexualidad en el contexto de un estado social de derecho

Walter Alonso Bustamante³

Según el artículo 52 del Decreto Ley 1260 de 1970, sobre el registro civil en Colombia, para la inscripción del recién nacido es “esencial” tener claro su sexo.

² Licenciada en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana, candidata a magíster en Desarrollo Sustentable de la Universidad de Lanús de Buenos Aires, Argentina. Profesora de Tiempo Completo y Coordinadora de la Cátedra Institucional Ciencia y Libertad del Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín.

³ Historiador, magíster en Estudios de Género y Cultura en América Latina. Integrante del Grupo de Género, Subjetividad y Sociedad del Instituto de Estudios Regionales, INER, de la Universidad de Antioquia.

Este requisito es una muestra clara de dos aspectos: el primero tiene que ver con la prominencia del carácter biológico, para determinar la identidad social de los sujetos y lo que esto implica en el momento en que muchos adelantan procesos de autogestión de la identidad genérica, tomando distancia del binarismo heterosexista vigente en nuestro medio; el segundo aspecto, relacionado precisamente con el binarismo, pone en el escenario la idea de existencia solo de dos sexos, dentro de los cuales, la familia y los médicos deben verificar para asignar la identidad que ha de acompañar al sujeto por el resto de su vida.

Sin embargo, ante estas situaciones emergen los sujetos que presentan ambigüedad en su identidad genital, contradiciendo así las construcciones sociales del cuerpo, la sexualidad y el género, y planteando retos al Estado en el reconocimiento de esas corporalidades.

En el pasado, ante el nacimiento de esos sujetos la alternativa fue la operación para “normalizar”, procesos por los cuales los cuerpos fueron mutilados para adecuarlos a la norma binaria. Pero en las últimas dos décadas esto ha cambiado. La intersexualidad ha comenzado a ser vista de manera diferente por un sector del Estado, la Corte Constitucional, la cual ha expedido ocho sentencias de tutela a partir de las cuales se marca la ruta de acción de la medicina sobre estos cuerpos, pero que de fondo entra a plantear entonces cuál ha de ser la visión del Estado sobre los cuerpos. Esto tiene una importancia tal, que en las últimas sesiones de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en marzo de 2013, se realizó la audiencia sobre personas Intersex y se señaló que Colombia es el país más avanzado, por lo menos en cuanto a plantear posiciones y acciones de parte del Estado.

La presentación se basará en una lectura crítica de estas sentencias de la Corte, que unida al conocimiento de casos de intersexualidad en el siglo XX y su manejo, permitan plantear cuál es la perspectiva de la Corte en sus desarrollos jurisprudenciales, en torno a las personas intersex y con un enfoque de derechos.

Cuerpos anormales en las prácticas y estéticas contemporáneas

Ilvar Josué Carantón Sánchez⁴

Las representaciones del cuerpo, y especialmente el femenino que provienen de la cultura, el arte y los medios de comunicación no han variado. Desde los orígenes de la humanidad hasta el presente, se han movido siempre entre la asociación de la mujer con la reproducción y sus derivaciones en la fertilidad, la fecundidad, la sexualidad, el erotismo y la maternidad, y el hombre, macho, conquistador y guerrero. Se puede decir que a través de las llamadas Venus en la historia del arte, entendidas como la imagen de la mujer ideal, se pueden determinar los parámetros de las representaciones del cuerpo femenino que responden a concepciones filosóficas y necesidades básicas, sociales, culturales y críticas de las diferentes épocas. En la prehistoria, las venus esteatopigias, que fueron tal vez la primera forma de arte escultórico, eran una manifestación de la preocupación por la existencia y la supervivencia de la especie; ellas encarnaban la fertilidad y la maternidad, con sus volúmenes de gravidez y formas circulares. En el Paleolítico el cuerpo humano aún no era predominante como fuente de inspiración estética; fue primero el interés ritual en los animales y especialmente en la mujer, que respondían a las necesidades vitales de la alimentación y la reproducción.

Luego fueron apareciendo hibridaciones con características animales que fueron divinizadas, y se dio paso al Neolítico, donde los cambios hacia el sedentarismo y el poder de la naturaleza, manifestado en la domesticación de animales y la agricultura, cambiaron la mirada sobre la importancia del cuerpo humano. Las figuras neolíticas femeninas eran “diosas madres”, en estas se exaltaban sus atributos sexuales de manera esquematizada y se les agregó el elemento del niño, cambiando el tema hacia la maternidad. En el arte precolombino, como equivalente al prehistórico en Europa, la temática era el erotismo; la importancia de la sexualidad y la reproducción fueron representadas en posiciones sexuales y partos.

En el arte antiguo, la civilización egipcia, le dio al cuerpo humano en la pintura y la escultura, un aspecto sobrehumano que respondía a la religiosidad, el hieratismo y la hibridación con animales, que no demostraba todavía una preocupación por la humanización de la belleza; pero en su evolución cultural,

⁴ Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, especialista en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia y magíster en Historia del Arte de esta misma universidad. Profesor de Tiempo Completo del Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín.

el cuerpo fue adquiriendo dinamismo en las representaciones de las escenas cotidianas y un interés por captar los rasgos humanos de faraones y dioses. La mujer egipcia representada en figuras asociadas con ritos funerarios, en escenas de trabajo agrícola, de relaciones sexuales y cultos vinculados con la fecundidad, demuestra una continuación en el patrón temático asociado con sus roles sociales, la fertilidad y la procreación. En la escultura de la Grecia arcaica se notan los mismos aspectos de la egipcia, pero con una tendencia mayor al naturalismo y a la representación.

Los romanos fueron capaces de hacer un arte erótico que no tuvo relación con la religión, lo que llamaríamos, hoy en día, pornografía, y la relación con el cuerpo, se desacralizó. Roma la gran metrópoli, la capital de imperio, tenía prostitución organizada, como un gran negocio que beneficiaba hasta los mismos césares. Es en esta cultura, donde se observa otra relación con el cuerpo, en especial el de la mujer, llegando a tener ciudades burdeles como Pompeya.

En la Edad Media el cuerpo de la mujer es satanizado. Agustín de Hipona consideraba pecado cualquier relación sexual entre esposos que no produjera hijos, porque la única justificación del erotismo era la reproducción, lo demás era pecado. El arte medieval no sabía de anatomía, ya que no utilizaba modelos, y se pinta el cuerpo sin conocerlo y con temor; otro ideal que se introduce en esta época: el de la Virgen María.

Las cosas cambian en el Renacimiento, ya que la intención de este es volver al origen de lo occidental; sin embargo, lo paradójico es que, cuando van a representar el erotismo, tienen que recurrir a la mitología griega, y se tiene que esperar hasta el siglo XVIII para que los pintores pudieran pintar libremente mujeres y hombres desnudos en actitudes erótica sin tener que decir “es el mito de Eros y Psiqué o el Zeus y Europa”. Sin embargo, en esta época desde el punto de vista del poder, los poderes de la sociedad siguen siendo básicamente masculinos. El poder femenino de la seducción está neutralizado y la mujer sigue siendo sometida.

La aparición de la moda en el Renacimiento se da a la par para la vestimenta femenina y masculina, significa que la relación con el cuerpo está cambiando y que la seducción erotismo tiene un rol distinto y más evidente en la sociedad. Aparece del amor cortés. Este cambia todas las costumbres sexuales del Medievo; es un invento de la aristocracia.

El erotismo hace tanta falta, que esta sociedad católica, anquilosada, congelada en el tiempo, y que no quiere cambiar y no puede erotizarse abiertamente porque va en contra de la religión que practica, se inventa el amor cortés: el

amor del caballero por la dama.

Pero la mujer adquiere un estatuto completamente distinto, un valor religioso. Ya no es solo objeto de deseo y de posesión para el poder masculino como poder de apropiación violenta; es un sujeto de veneración, de amor, de atracción, de culto, como si fuese una figura religiosa.

Los siglos pasaron con suficiente ilustración en libros y novelas, se diría que fueron cambios interesantes, incluso de liberación, grandes procesos de emancipación que tenían que tocar nuestra relación con el cuerpo, y evidentemente lo hicieron, pero se quedaron en la promesa, porque cuando pasaron las décadas y los siglos, y con la llegada del capitalismo global de los ochenta y el neoliberalismo, el sistema reaccionó contra todos los movimientos emancipatorios de la década de los sesenta, y como un gran estómago los absorbió y los digirió. No hay movimiento *underground* que no haya sido absorbido por el capitalismo, incluso el Ché Guevara ya es McGuevara.

Y entonces de ese cuerpo objeto, fuerza de trabajo, bajo la moral burguesa, vamos a pasar a una idea completamente distinta; la sociedad actual del biopoder y del capitalismo global, que quiere convertir el cuerpo en el principal objeto de consumo.

Si se mira la publicidad norteamericana de los cincuenta a los ochenta, todo el bienestar está centrado en objetos, en electrodomésticos, en bienes raíces, en el automóvil, entre otros. Si uno mira la publicidad después, toda está centrada en el cuerpo, especialmente en el cuerpo de la mujer para vender esos objetos pero a través de cuerpo.

Esta sociedad en la que vivimos decide que el cuerpo se convierte en capital y en fetiche, y entonces bajo el engaño de la liberación femenina y sexual, el cuerpo de la mujer pasa a ser librado de ciertas presiones que venían de las morales puritanas inglesas que lo querían oculto, deseable pero escamoteado, a un cuerpo completamente exhibido y completamente expuesto.

El cuerpo se vuelve el medio a través del cual se vende todo, pero el proceso no termina ahí. Este avanza a tal punto en que ya no se vende todo a través del cuerpo sino que él se vende todo en sí mismo. Entonces ese cuerpo, más objeto que nunca, ese cuerpo-capital, ese cuerpo-fetiche, se convierte en lo que hay que cuidar y en aquello que nos va a dar o no la salvación.

La sociedad global de consumo produce un narcisismo dirigido, y nos dice sencillamente que nuestra ubicación en la sociedad y, por ende, el éxito dependen de nuestro cuerpo y de lo que hagamos con él. El cuerpo se vuelve el objeto

de devoción y el medio de la salvación, ya no es lo que somos y ya, sobre él, se ejerce una presión insólita, no basta con tener un cuerpo hay que tener un cuerpo que todo el mundo desee.

El slogan es: ten el cuerpo que deseas tener, no el que te tocó, eEl cual se obtiene en el Gimnasio, con maquillaje y en el quirófano. Hay que tener un cuerpo que nos salve socialmente. Es decir, si no tengo un cuerpo que socialmente me salve, entonces tengo uno que socialmente me castiga, me condena. Para decirlo en términos comunes, si no soy bella y atractiva o bello y atractivo, no existo.

La propuesta que se le hace a la mujer en el mundo actual es: todos los argumentos están en tu cuerpo, no necesitas ninguno otro, tu rol social es ser un animal de lujo, si eres hermosa y deseable no tienes que ser nada más, alguien se va a encargar de todo lo demás.

La situación no ha cambiado a lo largo de toda la historia, la única diferencia es que ahora está complacida de ser un objeto, porque siendo un objeto en la sociedad del biopoder se engancha fácilmente en un tipo de mundo y cultura en la que asegura la supervivencia económica a través de la utilización de su cuerpo sin tener que prostituirse abiertamente; el matrimonio es también una de las formas moderadas de prostitución, son formas intermitentes, discretas de prostitución, pero si nos fijamos no hay ninguna emancipación, son modelos de narcisismo dirigido.

Asco y abyección para entender el cuerpo en el arte

Diego Alejandro Gómez Gómez⁵

Los conceptos considerados tradicionalmente como valores negativos, con los que se califican los objetos tanto de la naturaleza como los producidos por el hombre, pueden llegar a ser considerados (dependiendo de las circunstancias donde se presenten y como se presenten) valores positivos; estos conceptos, entre otros, son lo abyecto, lo asqueroso, lo deforme y lo monstruoso.

Estos conceptos se han considerado tradicionalmente como antiestéticos,

⁵ Magíster en Historia del Arte Universidad de Antioquia. Coordinador de la organización cultural *Primitive Colors*.

o, en el mejor de los casos, como valores negativos que operan como contraste para hacer resaltar los valores estéticos positivos, y estos conceptos son introducidos en el campo del arte por medio de la preocupación por lo corpóreo, lo material, lo orgánico.

Es entonces el concepto de belleza clásica revaluado, devaluado en beneficio de las nuevas categorías estéticas que adquieren un valor positivo en la estética contemporánea, como muestra de la vuelta del arte a la carnalidad, a la transitoriedad corporal, alejándose de una concepción aséptica de este y del ser humano; es un retorno del arte a la vida, como dice Pere Salabert.

Las categorías estéticas, teniendo en cuenta lo anterior, se pueden organizar en pares formados por conceptos que se consideran antítesis uno del otro: belleza-fealdad, agradable-desagradable (asqueroso), sublime-abyecto, etc. Ambos conceptos de cada una de estas aparentes dicotomías son válidos como categorías estéticas, ya que describen las propiedades de un determinado objeto y, además, ambos conceptos que algunas veces pueden ser tomados como positivos o como negativos dependiendo de la propuesta plástica y de la sociedad en la cual se produzcan.

Desde que en el arte se han hecho presentes los conceptos de asco y abyección como elementos que intervienen en algunas propuestas artísticas, la estética se ha visto en la obligación de reflexionar sobre estos, y por ende, de abrirles un espacio entre las categorías estéticas, y ha debido mostrarlos como ambivalentes en cuanto a ser considerados como positivos o negativos; como contrastantes, o mejor, como complementos de sus opuestos.

Cada individuo puede crear su propia escala de valores, de categorías estéticas, pudiéndose dar el caso de que algo asqueroso, desagradable, pueda producir en él un juicio estético de belleza, dependiendo del contexto en el cual este individuo haya sido formado. O en el caso de las manifestaciones artísticas contemporáneas, los elementos abyectos pueden suscitar en el espectador reflexiones de índole ontológica, utilizando la vía del choque traumático con la realidad, con su realidad, con su propio ser material que se ve evidenciado en sus excrecencias, las cuales son utilizadas por el artista para generar en él una reflexión tanto estética como ética con respecto de sí mismo y de su entorno social. Así, tanto lo abyecto como lo asqueroso han sido considerados valores negativos en las categorías de lo supra estético y la experiencia sensorial, respectivamente.

En nuestra época, y desde que el asco y la abyección han sido utilizados como elementos importantes en las manifestaciones plásticas, estos conceptos han tenido que ser considerados, como ya se ha visto, como categorías estéticas,

ya que en algunas manifestaciones analizadas anteriormente son las únicas categorías presentes, es decir, no existe el parámetro de lo bello, como tradicionalmente se ha conceptualizado, sino que es lo abyecto, lo asqueroso lo que da la esencia plástica y estética a estas obras, lo cual impide catalogarlas dentro de los parámetros tradicionales.

El poder, la lucha por este, han desencadenado en la historia de la humanidad confrontaciones que han alcanzado proporciones mundiales, que a su vez han evidenciado una crisis en los sistemas racionales producidos por el hombre para enfrentarse a la realidad que los rodea.

Los artistas, como conciencia de la sociedad, han hecho evidentes estas crisis por medio de sus productos plásticos y, algunas veces, como las que se han analizado en este trabajo, han llegado a cuestionar la propia institución del arte. Lo han hecho de una manera traumática; y es que no han tenido otra alternativa, ya que circunstancias dramáticas como las que se han producido a través de la historia exigían respuestas igualmente dramáticas y traumáticas.

Cuando el hombre se ve confrontado con su naturaleza, muchas veces se horroriza, ya que puede ver sus más bajas pasiones cara a cara.

Estas manifestaciones que se han valido tanto de lo abyecto como de lo asqueroso le han arrojado a la cara al público aquello que él sabe que existe pero que en su cotidianidad trata de ocultar.

La animalidad propia del hombre que se nos es presentada en estas manifestaciones la mayoría de las veces produce en nosotros una reacción de rechazo.

Y es que ¿a quién le gusta que le recuerden la verdad de a puño que es nuestra naturaleza finita, que se ve reflejada en nuestra corporeidad y que se manifiesta a través de nuestras excrescencias y en los cuerpos de aquellos que han dejado de existir?

El espectador se pregunta entonces: ¿cómo es posible que una manifestación de la cultura humana, como lo es el arte, se ocupe de temas que han sido considerados tabú a través de la historia de la humanidad, en vez de representar los aspectos agradables de nuestra existencia?

Los conceptos de asco y abyección que aquí se analizan y que se hacen presentes en la obra de varios artistas del arte contemporáneo pueden considerarse como mediadores entre el ser humano y su entorno. El asco, algo que todos nosotros hemos experimentado y experimentaremos a lo largo de nuestra vida, nos previene contra aquello que puede representar una amenaza para nuestro cuerpo, pero también para nuestra integridad moral, social o psíquica. Este se

puede catalogar como una reacción ante aquello que puede llegar a violentar un orden establecido, ya sea de nuestro entorno social, del personal o del físico.

Aunque es un concepto que puede llegar a ser desagradable, cuando lo miramos desde el punto de vista de la estética puede convertirse en un tema verdaderamente apasionante. Y es que como se puede ver al acercarse a algunas manifestaciones del arte de la última década, este concepto se hace presente para complementar el mensaje que quiere transmitir el artista al espectador y a la institución del arte. Lo complementa en la medida en que él mismo se convierte en elemento constitutivo de la propuesta plástica, ya que se hace presente en el espectador que, a su vez, es un elemento esencial en estas manifestaciones artísticas.

La abyección está íntimamente ligada al concepto de asco, y sus implicaciones en el campo psicológico son aún más complejas. Lo abyecto es aquello que nos produce rechazo por su condición de cosa vil, no deseada, desechada por nuestro organismo o por la sociedad. La abyección opera en nuestra mente y condiciona lo captado por nuestros sentidos, receptores estos de la información que captamos de nuestro entorno social; pero también condiciona cómo nos conceptuamos a nosotros mismos y a nuestros semejantes operando de esta manera en nuestra psiquis. Kristeva nos dice que lo abyecto (como la suciedad o lo informe) siempre aparece en una situación de oposición, define una cualidad oposicional, más que un objeto, una estructura de oposición, y nos indica un lugar o una práctica transgresiva. Es decir, que la abyección, lo abyecto, lleva implícita la trasgresión de un orden moral, social o personal, y esta es parte fundamental de las obras que implican este concepto.

Este concepto (el del asco), se limita casi exclusivamente al espectador, ya que el artista, al trabajar los elementos que producen esta reacción en el espectador, supera de cierta forma la misma. El asco es una reacción condicionada por el contexto social en el que se desarrolló la personalidad del espectador.

Estéticas de la crueldad. Cuerpo, sociedad y violencia

Hilderman Cardona-Rodas⁶

La propuesta que se presenta tiene por objeto estudiar al cuerpo en el contexto de guerra en Colombia en la denominada era de la Violencia (1948 y 1958), en cuanto a las trazas que deja sobre él la aplicación de la violencia registrada por la fotografía (campo estético del dispositivo de la representación), la cual deja ver ciertas estéticas de la crueldad en los rituales de la muerte. Si el signo actúa por su inscripción en el cuerpo es sobre su superficie donde se materializa y se inscriben los poderes, pero es también la última herramienta de protesta. *Toda experiencia de guerra es, sobre todo, experiencia del cuerpo. En la guerra, son los cuerpos los que infligen la violencia y la violencia se ejerce sobre los cuerpos. Esta corporeidad de la guerra se confunde tan estrechamente con el propio fenómeno bélico que no es fácil separar la historia de la guerra de una antropología histórica de las experiencias corporales inducidas por la actividad bélica.*

Así, se pretende dar cuenta, a través del dispositivo de representación que ofrece la fotografía, de los signos de la violencia que tienen como escenario dramático al cuerpo, o, siguiendo a Nietzsche (mostrar al cuerpo impregnado de historia y la historia como destructor del cuerpo), revelar esa superficie de acontecimientos signícos socialmente construida en la relación entre cuerpo, sociedad y violencia en Colombia; teniendo como horizonte de interpretación la llamada era de la violencia, pero que es perceptible en las marcas de las experiencias de la guerra sobre las experiencias del cuerpo en Colombia de la segunda mitad del siglo XX, visibles de los artificios visuales que ofrece la fotografía. Desde los últimos años del siglo XIX, con el invento y la masificación de la cámara fotográfica, la fotografía –o la puesta en escena de una existencia según Barthes (1997)– ha sido fundamental en la constitución de los patrimonios visuales de las distintas naciones. Al haber registrado personajes, hechos históricos y sociales, etnias, costumbres y tradiciones, la fotografía se ha constituido en un corpus visual que ha sido estudiado desde la antropología, la historia, la semiótica y/o la estética.

⁶ Historiador y magíster en historia de Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Doctorando en Antropología de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona-España. Profesor de tiempo completo de la Universidad de Medellín. Miembro del grupo de investigación Estudios en Ciencias Sociales y Educación de la referida universidad. Editor de la revista *Ciencias Sociales y Educación*. Ha publicado diversos artículos en revistas nacionales e internacionales en el campo de la historia, la filosofía y la antropología del cuerpo anómalo, deformado y monstruoso. Su último libro se denomina *Experiencias desnudas del orden. Cuerpos deformes y monstruosos* (Medellín, 2012).

Cuerpos anormales. Hipertextos de la insumisión

Claudia Arcila Rojas⁷

Desde una aproximación a la poética de Simón Bolívar en “Mi delirio sobre el Chimborazo” se analizará la concepción política de cuerpos insumisos desde la obra “Un hombre” de Oriana Falacci. El cuerpo como significante que cumple el verbo de la transgresión, y en tal sentido compone los relatos del señalamiento, la persecución, el ultraje y las prácticas de tortura que intentan normalizar en la obediencia o en la reiteración y/o aprobación de los discursos y las conductas hegemónicas.

Los cuerpos anormales tejen la textualidad de la insumisión, revelan desde sus actos los significados de la rebeldía que son en suma, las decisiones que marginan de lo establecido para cuestionarlo, resistirlo y combatirlo; constituyen la ruptura con los sentidos ideológicos y represivos que se erigen para mantener el orden, *la normalidad*.

La hipertextualidad que aquí subyace se sustenta en el hecho histórico de la oposición como perspectiva divergente con las formas dominantes que han soslayado el bienestar de las mayorías por definir y proteger intereses minoritarios. De tal manera que el sometimiento de un cuerpo al confinamiento o a la vejación representa, igualmente, un hipertexto de la opresión como mensaje preventivo del régimen, de sus jerarquías de control, poder y dirección del destino político de quienes asume como subalternos. De fondo, el interrogante pretende poner al sujeto político en la legítima defensa de la dignidad, la libertad y la justicia, únicos pilares sobre los cuales se respalda el bienestar de la vida.

⁷ Docente de tiempo completo del Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de Universidad de Medellín. Pregrado en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Especialista en Investigación Docente Universitaria Fundación Universitaria Luis Amigó. Doctora en Filosofía Universidad Pontificia Bolivariana.

Colectivo artístico "El cuerpo habla"

Ángela Chaverra⁸

"El cuerpo habla" nace en el 2003, pero se consolida como colectivo artístico en el 2013 por la necesidad de inquirir rigurosamente por la relación del arte, el cuerpo y la ciudad, lo que derivó en la investigación "El cuerpo habla el arte en el cuerpo y el cuerpo en el arte" una mirada sobre la relación del cuerpo en la ciudad y las implicaciones sobre los discursos que construyen la urbe. Esta investigación fue una de las dos primeras investigaciones que a través del CODI (Comité para el desarrollo de la investigación de la Universidad de Antioquia) se aprobó con un componente de creación artística. Su objetivo general indagó por el cuerpo como objeto de expresión y comunicación urbana, mediante intervenciones espaciales en la cotidianidad, convertidas en manifestaciones artísticas que sirvieron como modelo de referencia a la obra creativa, y permitió la apertura de un segundo nivel del taller complementario "El cuerpo habla II: encarna-acciones de la Contemporaneidad" y la investigación "Performance: Encarna-acciones de la Contemporaneidad" también avalado por la Universidad de Antioquia (2010-2011) la cual obtuvo el segundo premio a mejores investigaciones Universidad de Antioquia.

Nuestra propuesta ha generado una pregunta sobre el acontecimiento de la carne en la ciudad de Medellín y cómo el cambio de paradigmas que se promulga con la aparición de las vanguardias en el siglo XX, ha dado lugar a la expansión de conceptos como la representación, la resistencia y la fabulación que permiten diseñar hoy, nuevas estrategias en la construcción de tendencias artísticas en las que se integran diferentes técnicas y saberes como en la performance, laboratorios artísticos permanentes, diálogos intra e interdisciplinarios y propuestas pedagógicas con las que se aborda el arte, la relación con el sí mismo, el otro y el entorno, las cuales están abiertas a la multiplicidad, la divergencia y la variación.

"El cuerpo habla" se ha presentado en varios festivales de performance y de arte del país y el mundo: Colombia Medellín, performances individuales

⁸ Psicóloga Universidad de Antioquia, Licenciada en Formación estética de la UPB. Técnica en Teatro de la EPA, especialista en Semiótica y Hermenéutica del arte y magíster en Estética de la Universidad Nacional, Candidata a Doctora en Artes de la Universidad de Antioquia. Actriz en la Corporación Artística Imagineros, Directora y performista del colectivo artístico "El cuerpo habla". Docente-investigadora de la Universidad de Antioquia en la Facultad de Artes de tiempo completo y catedrática de la Colegiatura Colombiana.

como finales del curso **El cuerpo habla 2003, 2007, 2008, 2009, 2010. Y la ciudad se hizo carne**, en el 2008 como parte de la entrega de resultados de la investigación **“El cuerpo habla el arte en el cuerpo y el cuerpo en el arte”**. **Estrías** en el 2011 durante la entrega de resultados de la investigación “Performance encarna-acciones de la Contemporaneidad”. Aguachica 2009 con la performance **Ecológica**. Bogotá 2011 en **Evento Performance, acción y documento Encuentro Canadá Colombia, Universidad Nacional de Colombia**, Performance **El grito** Bogotá 2010 en el evento Hemisférico. Armenia 2011 con el performance **Derretear** dentro del **Festival de Performance para la vi(d)a**. Ha ganado diferentes premios: **Festival de Performance de la comuna 4**. En el 2009 con la performance **Rodar por la vida**, Primer premio. En el 2010 con la performance **Espejito-espejito**, Segundo premio. Y en el 2011 con la performance **Re-velar**, Tercer premio. En el 2011 ganó el premio con un puntaje de 100/100 en la **VIII convocatoria de Becas a la creación en la modalidad de artes no convencionales Performance de la Alcaldía de Medellín** con el proyecto **Vadear**, el cual fue invitado al **Festival Internacional de Artes de Costa Rica** en el 2012.

“Vadear” se originó en la invitación de Consuelo Pabón y María Teresa Hincapié de crear actos de resistencia, fábulas que involucren la sociedad. Por eso propusimos a partir de la sutura que se le hace a la quebrada Santa Elena en la primera mitad del siglo XX, recorrer parte del cauce que se censuró, vadeando, serpenteando, creando un movimiento idílico, lento, que recordara el agua que aún corre bajo el pavimento. Gritando su silencio, rememorando toda su inmensidad, cómo fue parte del “desarrollo” de La Villa de la Candelaria y ahora de su olvido. El acto de serpentear sobre la Avenida La Playa, desde el Teatro Pablo Tobón Uribe hasta la Plazuela Nutibara en nichos de tela de gasa, permitió además recoger la contaminación de sus calles, para de una manera simbólica, limpiar un poco la circulación; creó una evidencia que llevó a la comunidad a detenerse y pensarse, ser partícipe, saber de las historias de su ciudad, sus imaginarios, reflexionar sobre sus espacios, cómo los habita y los poetiza: “una poética del espacio” a la manera de Gastón Bachelard, porque los espacios exteriores son prolongaciones de los espacios interiores, y entenderlo es aprender a cuidar las calles como rincones.

Para el 2012 estrenamos la performance “Molé que Molé” en la *“molían los granos de maíz, boleando sus tetas y cantando, para finalmente transformarlas en una redonda masa que puesta sobre un plato de barro y encima de las brasas, terminaba convertida en un bocado consumido por los hombres de aquellas tierras”* (Estrada).

En el 2013 estrenaremos la performance “De-cápita” inspirada en todas las reflexiones que proponen artistas y pensadores para exponernos desde otros escenarios y, desde las actividades cotidianas de nuestra sociedad, crear en un acto poético, en el que los alcances de la resistencia, la fabulación y las posibilidades del arte permitan ritualizar las dinámicas de las poblaciones, reconocer los personajes cotidianos (esos no visibles) que hacen las historias y se reivindicuen, a la vez que se critiquen, se cuestionen y se transformen, las maneras como los cuerpos han dejado huella en las sociedades, en la memoria e incluso en los otros cuerpos. El tema escogido tiene que ver con las tradiciones que han operado en los imaginarios de la comunidad y han establecido una manera de pensar, un movimiento y una corporalización o encarnación, en la que hombres y mujeres han sido excluido de sus sensibilidades y multiplicidades, relegado hacia una única posibilidad de ser.

Apoyada por el Fondo de ayudas a la escena Iberoamérica Iberescena y la Universidad de Antioquia, para el año 2013 también obtuvimos una mención en los premios de Arte Público y una beca para pasantías al Encuentro sobre Cuerpo que se realizará en La Plata, Argentina, del Ministerio de Cultura colombiano.

La construcción del sexo moderno: discursos sobre la diferencia sexual a finales del periodo colonial

Pablo Bedoya*

La construcción del mundo moderno y el desarrollo del capitalismo trajeron consigo la definición de dos cuerpos sexuados diferenciados basados en un elemento corporal biologizado denominado “sexo”. Esta perspectiva rompió con una tradición que “imaginaba” el cuerpo sexuado de otras formas en las cuales el cuerpo de hombres y mujeres no se concebía como antagonico. Así, sobre la categoría sexo moderna se construyó un orden de género que se fundaba en las diferencias biológicas del cuerpo, perspectiva que “naturalizó” racionalmente

* Historiador de la Universidad Nacional, sede Medellín, cursa estudios de maestría en Historia en la referida universidad. Su campo de estudio es la historia del cuerpo, el género y las sexualidades desde la perspectiva feminista. Es profesor de cátedra de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, y de la Universidad de Antioquia.

los sistemas de opresión a las mujeres a partir de la diferencia biológica, pero además estableció un campo de saber que posteriormente construiría una definición de las sexualidades no heterosexuales como enfermas.

Partiendo de este contexto, se propone un reflexión de la construcción moderna de las identidades sexuales a partir de la lectura y análisis de un proceso judicial de 1803 que comenzó en Suesca y terminó en las altas cortes de la Real Audiencia en Santa Fe de Bogotá por el supuesto “amancebamiento” de una mujer con una supuesta “hermafrodita”. En este se analiza desde una perspectiva *queer* y desde la teoría feminista contemporánea el proceso de surgimiento de este nuevo paradigma de diferencia sexual moderno y algunas de sus implicaciones.