



Restrepo, José Alejandro (2006).

Cuerpo gramatical, cuerpo, arte y violencia. Bogotá, Ediciones Uniandes, Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades.

Pedro Antonio Agudelo Rendón
mundoalreves1@gmail.com

Refiriéndose al problema del cuerpo en Bacon, Kundera dice que la experiencia histórica enseña que el hombre, más que un individuo, es un elemento de la masa, lo cual significa, para la obra baconiana, que el cuerpo se parece al modelo. Sus retratos son la interrogación sobre los límites del yo, sobre la distorsión de un individuo y sobre la frontera tras la cual el yo sigue siendo el mismo. Ahora bien, el arte puede hacer del cuerpo, cuya composición se puede fragmentar, recomponer, separar, rehacer, un espacio para el lenguaje de la violencia o la religión. ¿Qué pasa si esta fragmentación, recomposición, separación o restitución no son el producto de un acto artístico sino de un acto de violencia? Entonces, podríamos decir que arte y violencia se encuentran en el punto según el cual el cuerpo está configurado por unos elementos que, como en la lengua, admiten combinaciones y ciertas reglas de composición; podríamos agregar que, como en la lengua, rigen unos principios gramaticales que hacen del cuerpo un sistema o estructura cuyo funcionamiento entero depende de las funciones que cumplen los elementos particulares.

En el texto *Cuerpo gramatical, cuerpo, arte y violencia*, José Alejandro Restrepo reflexiona acerca de este tópico, bosqueja un punto de observación dentro del conjunto de las problemáticas principales de la violencia colombiana y propone una perspectiva de estudio con base en la mirada del cuerpo que se ha desarrollado desde la religión y que el arte ha incorporado en su lenguaje.

Esto permite observar de manera especial los aspectos que le dan significación al concepto de cuerpo gramatical en el contexto del arte colombiano.

El texto tiene profusas imágenes de cuerpos, pedazos de cuerpo, partes de cuerpo; cabezas, orejas, senos y ojos se pasean por las páginas de este libro. El autor parte de la idea según la cual la violencia es el motor de la historia e indica cómo sus avatares abren encrucijadas en cuyo centro se encuentra el cuerpo. Éste, además, se halla en el cruce de caminos entre el mito, la historia, el arte y la violencia. Por este motivo, “podría establecerse una “anatomía política”, donde se vería cómo estos cuerpos se ven censurados, encerrados, domesticados, torturados, despresados, aniquilados, respondiendo a fuerzas históricas y míticas, respondiendo a cierta racionalidad perversa” (Restrepo, 2006, 13). Esta barbarie se sostiene en intereses políticos y económicos. De acuerdo con esto, y apoyado en la teoría de la historia según la cual los eventos no acontecen en línea recta sino que más bien surgen como acontecimientos que aparecen y reaparecen en un momento u otro, así como en las relaciones de saber y poder planteadas por Foucault, Restrepo afirma que en la historia de Colombia pueden identificarse procedimientos violentos sobre el cuerpo que vuelven con insistencia sobre el fluido de la historia.

Este eterno retorno, pero también esta suerte de insensatas y brutales acciones, ha conducido a que se califique este conflicto de absurdo e irracional, y se asuma una responsabilidad colectiva que no es más que una forma de huir de la culpa y de no asumir una responsabilidad individual y un compromiso ético. Se trata de una estrategia que surge ante la incompetencia frente a la resolución de un conflicto como el que, durante décadas, ha afectado al pueblo colombiano.

Lo anterior le da forma a una de las preguntas del autor: “¿No existe la posibilidad de entender esta violencia desde cierta racionalidad?” (17). Sí, para el caso del mito, la violencia se rige por ciertas reglas, ¿no sucede lo mismo con la violencia en Colombia?, ¿con las formas de violentar el cuerpo? Éste es el punto en el que historia, mito y rito se encuentran. De ahí que no se pueda considerar como un problema propio de la historia colombiana, sino más bien como un tipo de comportamiento que ha estado presente desde el origen de las sociedades humanas. Hay, entonces, un trasfondo ceremonial en el acto de violentar un cuerpo; un tipo de ceremonia que consagra las macabras fases del rito. “Sin embargo, la idea del ritual como identidad unitaria y coherente parece estar muy contaminada en las masacres de los años cincuenta y años posteriores. Este ritualismo, en efecto, es una mezcla y montaje. Allí caben todo tipo de rupturas y discontinuidades (tiempos para descansar, para emborracharse, para festejar, para comer...)” (Restrepo, 2006, 18). En su forma, se impone la alegoría por encima del simbolismo; de ahí que su significado sea preciso y su espesor de sentido se agote en el proceso de interpretación. Comprende, a su vez, una racionalidad pedagógica en sus intenciones y un conocimiento anatómico en

sus técnicas. Su impacto tiene efectos discursivos importantes, que van desde las transformaciones violentas del cuerpo, hasta las formas de enunciar la puesta en escena (dramática y persuasiva) del repertorio ofrecido por la violencia.

Se trata de una transformación brutal del cuerpo humano, una redistribución de las partes y una recomposición contra-natura. Inversión, sustitución trastocamiento, ruptura, desplazamiento, torcedura, dislocación: lo de arriba, abajo y lo de adentro, afuera. Esta recomposición absurda —que en algo se parece a las posiciones “contrahechas” del cuerpo en las asanas del yoga— produce un violento efecto del volcamiento en aquel que sostiene la mirada” (Restrepo, 2006, 19).

Los cuerpos son puestos, dispuestos y expuestos, se convierten en máquinas de visibilización del acto violento. El ritual del terror soporta el objetivo didáctico, el horror busca la fascinación, ejerce su poder, crea fuerzas, lazos, mensajes. La violencia escribe sobre el cuerpo, éste es su lugar de inscripción. Escribir implica marcar una superficie, grabarla, realizar trazos en ella. Así, un cuerpo gramatical es un cuerpo que habla hasta por los codos. Se trata de aberraciones estructuradas de manera lógica, a través de un cierto ritualismo en el que se presenta, destruye y construye un cuerpo.

Restrepo relaciona esto con la acción teatral del Barroco; pero era ya en el Renacimiento cuando se iniciaba una nueva forma de visibilidad de la observación y de la experimentación de los cuerpos. Ahora, el cadáver es observado y diseccionado públicamente; antes, era el espectáculo de la tortura el que hacía posible la exhibición del adentro y el afuera de los cuerpos. En el Barroco, la imagen muestra escenas de tortura, dolor y muerte; los cuerpos son violentados, arrastrados a un dramatismo extremo. El cuerpo completo pierde su carácter de icono, sólo las partes pueden recoger significados más verdaderos. Todo esto tiene que ver, principalmente, con las estrategias propias de la retórica barroca para mover y conmover al espectador. Esto sucede en el caso colombiano, sobre todo cuando el contacto con los cuerpos víctimas se da a través de la fotografía. Es, en este sentido, que la iconografía cristiana ofrece una amplia serie de imágenes que van de lo erótico hasta los sufrimientos más crueles y las acciones más beatíficas. Erotismo y muerte se cruzan hasta descollar significados terribles y fascinantes. La mirada se abre, así, ante la posibilidad de una seducción violenta y pornográfica que pone de relieve una composición dramática, teatralizada y fuerte.

Lo que hace José Alejandro Restrepo, en su libro, es disponer las imágenes en su relación directa con fragmentos y citas alrededor de las distintas partes del cuerpo; busca establecer constelaciones de significaciones alegóricas y rituales. Por este motivo, la historia es entendida como una gramática; historia y gramática son atadas por el sentido y la lógica del lenguaje.

Una parte de este sistema gramatical es la cabeza; ella ha sido trofeo de guerra, tal como sucedió en la Revolución Francesa, cuando se democratizó su corte; hace parte de los imaginarios sociales (el hombre sin cabeza), y es protagonista de historias míticas: Judith y Holofernes, Salomé y San Juan Bautista, David y Goliat, Perseo y Medusa. Por otro lado, se puede hacer referencia a una teoría Gorgona, para el caso de la violencia, que corresponde a aquella que ataca con las mismas armas; es una especie de imagen reflejo, vuelta sobre sí; y, puesto que la violencia siempre pasa por una imagen, cortar la cabeza en la historia de Colombia, como en otras naciones, es una figura que se empecina en aparecer.

Los senos también han sido objeto de mutilación. En la historia de la religión, son famosas las imágenes en las que aparecen Santa Agueda o Santa Bárbara con el signo de la violencia sobre sus pechos. Esta inscripción sobre el cuerpo, aplicada también en algunos actos violentos en Colombia, se convierte en un castigo alegórico y meditado.

Se encuentra también el castigo divino sobre la vista, martirio que hace “del ciego un testigo de la fe”. En la historia se encuentran más hombres ciegos (Edipo, Sansón, Homero) que mujeres; de éstas se destaca Santa Lucía. En Colombia, los violentos han arrancado los ojos a sus víctimas, les han clavado puntillas o han llenado de ácido sus órbitas vacías. Para el caso de los iconoclastas, se trata de la búsqueda de la imagen verdadera; para el de los violentos, está más relacionado con el castigo por lo visto.

Otros órganos que se han visto afectados por una acto violento son la lengua y las orejas. La mutilación de la primera, para el caso de los santos, está vinculada con el sacrificio, con la idea de conservar los secretos, se trata, en definitiva, de la conservación de los signos mudos de la voz; la mutilación de las segundas es un método efectivo para contar asesinatos.

Los miembros, por su parte, han sido objeto de distintas creencias. Las manos han servido de relicario, o se han empleado para el culto de los héroes. Igual fortuna han tenido los dedos. Las manos, los dedos, los pies, el cuerpo gramatical todo, ha sido leído por la violencia para hacer de ellos deudos de sus actos. Así, se amputan manos o dedos para cobrar una deuda, como votar por el candidato de la oposición, o se descuartiza a un hombre completo como siguiendo un rito criminal común. En la comprensión de esta gramática corporal, el arte ha hecho sus aportes. En el Renacimiento, cuando se autorizan las disecciones, artistas como Leonardo hacen estudios sobre el interior de los cuerpos. Después, cuando se inventan los rayos X, Munch emplea el descubrimiento para pintar los huesos de una mano.

De los 12 apartados del texto, los tres últimos están dedicados a la carne, el vientre y la piel. Para el caso del primer tópico, es inevitable recordar los grabados de Theodoro De Bry, sus ilustraciones sobre las costumbres de los

Tupinambá, las maneras de guerrear, los ritos antropofágicos y la religión de los nativos. La otra modalidad guerrera sobre el cuerpo, la del vientre, se configura en el acto de violación: toda guerra considera el cuerpo femenino un territorio simbólico a conquistar. Aquí, la referencia más cercana es la obra de Alejandro Obregón *Violencia* (1962). En cuanto a la piel es común recordar la imagen de San Bartolomé desollado, todavía más si se trata de una de las versiones más dramáticas: la de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

José Alejandro Restrepo, que además de dedicarse al video-arte y a la docencia, incluye la investigación como una de sus actividades, en este texto aborda el tema del cuerpo en claro vínculo con la violencia y la religión. Muestra cómo esta última ha configurado toda una gramática corporal que ha hecho de las diferentes partes del cuerpo objeto de un significado santo o divino a través de la violencia sobre ellos. Se revelan, entonces, espacios de significación, códigos, significantes y significados que le dan un sentido distinto al hacer religioso desde su concepción del cuerpo. Esta gramática también se ha llevado a otros escenarios, como el de la guerra. De ahí que cada parte del cuerpo adquiera un sentido particular según las acciones que acometan, las demandas o la crueldad del caso. *Cuerpo gramatical* deja la puerta abierta a la reflexión sobre las formas de violentar el cuerpo, sobre los significados que se le otorga a tal violencia y sobre la concepción misma del cuerpo como una unidad gramatical.

Pero la violencia no proviene de una sola dirección. Están la confrontación social, el desencuentro ideológico, las formas de hacer del cuerpo del enemigo un juego de descomposición y de recomposición. También la religión crea sus concepciones de cuerpo, y éstas tienen que ver tanto con los modos de martirizarlo como de glorificarlo. El cuerpo se enfrenta, así, a múltiples significaciones, a sentidos que le dan forma o que la adquieren en la obra plástica. El cuerpo se presenta como una estructura gramatical, adquiere una materialidad aún más fuerte que su propia presencia, pues no se trata sólo de lo que los artistas han re-creado en sus obras y de lo que la religión o los violentos han hecho de la corporeidad, sino también del discurso que acompaña, precede o sucede las acciones del cuerpo, de su materialidad y de sus posibilidades de comprensión.