

---

## De cuerpo entero

Gonzalo Muñoz

**Q**uisiera hacer la reconstitución de escena de esa particular situación, momento existencial, experiencia estética, que es el encontrarse frente a una fotografía como las de Paz Errázuriz o Graciela Iturbide, fotógrafas de una cierta latinoamericanidad. Y quisiera plantear esa situación, además, como un momento y una experiencia teórica. Si entendemos que toda teoría está ligada a una conmoción en la cual la infinita cercanía y la infinita lejanía al objeto, generan la reflexión (recordemos la noción de *entfernung* o “a-lejamiento”, en Heidegger). Esa conmoción que surge con igual intensidad frente al álbum familiar ajeno, a la huella impresa de la crónica amarilla, al rostro del delincuente bajo los focos policíacos, a las desoladoras imágenes de guerra, al gesto angustiado del deportista, del golpeado, del hambriento, del sicótico, esa conmoción tiene que ver con una determinada textura de la imagen en la cual se emboscan estratos simbólicos poderosos y colectivos. Prueba de ello es esa inquietante semejanza que se produce entre fotografías absolutamente distintas, cuando el tono, el ritmo, la carga, es similar. Creo poder descifrar allí una cierta verdad de la fotografía que hoy me parece central, pero que va más allá del referente y más allá del significado iconográfico que se pueda articular en la imagen. Es algo que tiene que ver más que nada con una determinada inscripción escénica y me gustaría decir que es algo que ocurre a nivel del grano, de la textura, del ritmo, del claro oscuro, de la perforación, es algo que en todo caso circula molecularmente por la escena. Y si hablo de escena, hablo en primer término de escena del pensamiento.

Digo que hoy me parece central, porque asistimos a una crisis conceptual aguda, una movilización semántica y simbólica delimitada por enunciados tales como: crisis del sujeto, fin de la historia, derrumbe de las ideologías, cuestiones que alteran nuestra forma de estar en el mundo, nuestra escena. Si prestamos atención nos daremos cuenta que

en esa movilización, el drama humanista ha sido desmantelado: si el protagonista, el relato y el sentido de este drama que constituía nuestro devenir existencial, ya se encuentran bajo sospecha, debemos deducir que toda la representación ha dejado de cumplir su objetivo y que la escena se desplazará. ¿Buscar nuevas formas de representación? No es tan simple, el ejercicio ya se hizo durante los años 60 y 70, y en todo el período de las vanguardias, con el único y glorioso resultado de acelerar el proceso de derrumbe del sentido. Hoy que ya topamos techo, quizás sea el momento de establecer un trabajo, digo una mirada más atenta, en torno a lo impresentable, es decir en torno a lo que está ahí aunque no haga sentido. A lo que ha estado todo el tiempo allí: esa cosa que son los cuerpos. De los cuales se hizo historia y se hizo ideología para hacerlos representables. Quizás hoy podrían recuperar su potencial de presentación brutal, ya que el discurso que habló su necesidad y habló su deseo, se ha sumido en una duda infranqueable y ensimismada, en una total falta de eficacia.

¿Será posible entonces prestar más atención, pero atención enloquecida, a la necesidad implacable y al cruel deseo que gobiernan la comparecencia de los cuerpos?

Hasta ahora la gran paradoja fue que todos los discursos humanistas se establecieron sobre una falta, la falta radical de cuerpo. Esa parecía ser la condición de posibilidad: un juego de retóricas en torno a un significante elidido, en torno a aquel que siempre está en falta. No hablo de un problema de ausencia y presencia, principales nociones que contribuyeron desde su base metafísica, a la enajenación de los cuerpos. Si de algo hablo es de la falta de cuerpo, tan simplemente y tan complejamente. Hablo de cuerpo necesario pero dueño de esa necesidad terrible, imperiosa, implacable, sanguinaria y loca, criminal y monstruosa, hablo de la garra, del intestino, del diente, de la lengua, la mandíbula, la grasa y la piel, el hueso, de la infección de nuestros rasgos mezclados, la saliva, la sangre, el pelo. Ya no hablamos de una necesidad lógica, por lo tanto tampoco de un relato ni de una sintaxis, sino de una fulgurante y espasmódica escena entrecortada de la cuál sí puede dar cuenta la fotografía. Allí es dónde el cuerpo puede hallar su cubículo, su nicho, su trampa y su guarda. Allí en la fotografía es dónde el cuerpo puede volver a establecer una cita con la mirada que lo necesita y que lo desea, que asimismo lo repugna. En ese lugar del crimen que es toda fotografía,

en esa escena de una violentación constante, en la cual se reconstruyen unas ambiguas y arduas, mudas, relaciones entre el ojo y las cosas. Ese es el lugar en que el cuerpo deja la marca sintomatológica —sobre el material sensible como sobre un manto sagrado— de su efecto, de su experiencia, de su productividad: es decir, de su único sentido y de su única historia, de su verdad material.

Frente a la fotografía, como frente a toda experiencia estética se acusa una cierta oscilación del sentido, oscilación que aquí alcanza un punto límite que nos pone al borde de la muerte si pensamos con Heidegger; que nos pone en un radical extrañamiento crítico si pensamos con W. Benjamin. Oscilación que al desactivar toda certeza lógica (metafísica) relato o interpretación, recoge el síntoma de eso que está allí en su necesidad implacable y límite, de eso que es el cuerpo. Quiero decir entonces, que la fotografía actúa como guarda de esa cosa que es el cuerpo y especialmente de nuestros desolados cuerpos latinoamericanos. Porque adolecemos de una desgarradora necesidad, nosotros los latinoamericanos somos sujetos extremadamente fotografiables, cuerpos para la foto. Cuerpos pesados, materiales, sólidos, que perforan el papel y se establecen allí en su verdad y su secreto. Es conocido el cor-relato fotográfico de la conquista y la dominación de los onas en Tierra del Fuego, de los sioux, de los yanomamis. Y es notable lo rotundo de esos cuerpos sometidos a la extinción por la palabra del poder.

En la fotografía intuyo parte de la respuesta a la pregunta de cómo volver a recuperar la escena para nuestros cuerpos. La capacidad de la fotografía para rescatar y guardar esa dosis de necesidad real, ese intenso deseo real, esa corporalidad que supera toda metafísica, todo humanismo, es lo que la hace tan aguda y efectiva hoy, tan conmovedora. Hoy que la representación terminó por quebrar su propio discurso, es a la efectividad de la fotografía, a la fuerza de nuestras fotografías, a la que debemos echar mano para recuperar la escena que nos permita comparecer de cuerpo entero.