

Beauty in uncertainty: Violence and social vulnerability and their representation in art

Meo Laos, Verónica Gabriela

 **Verónica Gabriela Meo Laos**
veronica.meolaos@gmail.com
Universidad Argentina de la Empresa, Argentina

Analéctica
Arkho Ediciones, Argentina
ISSN-e: 2591-5894
Periodicidad: Bimestral
vol. 7, núm. 47, 2021
revista@analectica.org

Recepción: 03 Febrero 2021
Aprobación: 12 Mayo 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/251/2512322004/>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5155977>

Resumen: La sociedad contemporánea expone con toda crudeza la territorialización tajante entre cuerpos dentro y cuerpos fuera de la máquina demarcadora de la cultura. El dispositivo implacable define los parámetros de acceso para algunos y permite la permanencia -pero con fecha de vencimiento- a otros. En otras palabras, limita el acceso o directamente descarta a quienes no encajan con el modelo estrecho de lo aceptable. En virtud de ello la materialidad corporal deviene campo de disputas en torno a lo establecido en torno a la admisión o el rechazo y, en esta demarcación binaria, todos lxs cuerpxs son vulnerables al apremio por evitar la supresión o el descarte.

Palabras clave: belleza, violencia, vulnerabilidad social.

Abstract: Contemporary society crudely exposes the sharp territorialization between bodies inside and bodies outside the demarcation machine of culture. The relentless device defines the parameters of access for some and allows the permanence - but with an expiration date - for others. In other words, it limits access or outright excludes those who do not fit the narrow model of what is acceptable. By virtue of this, bodily materiality becomes a field of disputes around what is established around admission or rejection and, in this binary demarcation, all bodies are vulnerable to the urge to avoid suppression or discard.

Keywords: beauty, violence, social vulnerability.

Introducción

La sociedad contemporánea expone con toda crudeza la territorialización tajante entre cuerpos dentro y cuerpos fuera de la máquina demarcadora de la cultura. El dispositivo implacable define los parámetros de acceso para algunos y permite la permanencia -pero con fecha de vencimiento- a otros. En otras palabras, limita el acceso o directamente descarta a quienes no encajan con el modelo estrecho de lo aceptable. En virtud de ello la materialidad corporal deviene campo de disputas en torno a lo establecido en torno a la admisión o el rechazo y, en esta demarcación binaria, todos lxs cuerpxs son vulnerables al apremio por evitar la supresión o el descarte.

En relación a los criterios que determinan la aceptación o el desecho, el siguiente artículo tiene por objeto indagar en los vínculos entre la violencia y la vulnerabilidad social presente en los lenguajes artísticos y cómo la categoría

de embodiment puede postularse como vía para cuestionar la objetivación corporal. Primero, se expondrá la construcción del cuerpo disecado como narrativa legítima disponible para ser objeto de estudio del ser humano en tanto maquinaria biológica y, para ello, se tomará como punto de partida el cuento breve del escritor y artista plástico de Dolores, Buenos Aires, Alberto Rigamonti: “El Hermanito”. En él se narra la biografía escueta de un hombre joven, desaliñado y sucio al que llamaban “El Hermanito” que mendigaba en la puerta de la Facultad de Medicina y, al mismo tiempo, vaticinaba a los estudiantes los resultados de sus exámenes. La desaparición de “El Hermanito” pasó desapercibida hasta que su cuerpo, “bañadito y peinado”, fue visto flotando dentro de una pileta llena de formol en el sótano de la facultad. En segundo lugar se analizarán los mecanismos de aceptación / rechazo social en la obra performática “Jardín Panóptico” de Mariana Belloto y el Grupo Performático Sur #GPS, de Buenos Aires.

Alberto Rigamonti. “El Hermanito” entre el estigma y empecinarse en ser humano

Tiraba la manga en la puerta de la Facultad de Medicina de manera particular: vaticinaba resultados óptimos a los estudiantes que se disponían a rendir exámenes y, gracias a sus augurios que calmaban los nervios y proveían un poco más de seguridad a los angustiados aprendices, conseguía algunas monedas con las que prolongaba su existencia, paupérrima, por lo que se advertía fácilmente.

Era un tipo joven, de barba crecida y pelo largo, bastante mugriento. Muy convencido de lo que decía auguraba materias aprobadas y escalones sorteados hacia el anhelado diploma y acertaba en casi la totalidad de los pronósticos. Así que se transformó en una especie de talismán; se hizo casi imprescindible para los lanceros y también para los que realmente sabían.

Por alguna razón que nunca supe le decían, “El Hermanito”.

El caso es que un día “el Hermanito” desapareció de la puerta de la casa de altos estudios. Durante unos días nadie supo nada de él, a pesar de que investigaron por los alrededores y preguntaron en los comercios conocidos en los que también solicitaba alguna ayuda. Nadie tenía noticias de él, no se lo veía por ninguna parte.

Hasta que un día apareció. Ahí estaba bañadito y peinado, listo para seguir sirviéndoles, sumergido en una pileta llena de formol, en el sótano de la Facultad, junto a otros cadáveres prontos a ser disecados.

Los futuros médicos continuarían con él, “El Hermanito”, aprendiendo para rendir buenos exámenes.

Hay muertos que se empecinan en seguir ayudando a los que quieren.

Agosto de 1973.

El “Hermanito” no tenía nombre, apenas un apodo, un vocativo que servía a los estudiantes de medicina para identificar a un hombre joven, puede que cercano en edad a ellos y, al mismo tiempo, un extraño sin nombre ni identidad, un cuerpo alienado de la sociedad de pares, tan sólo útil como amuleto de la suerte.

El proceso de construcción de la identidad personal, entendida como individualidad, es dinámico y paradójico porque al tiempo que tiende hacia la individuación, requiere de los otros. Cada persona construye su identidad de forma paulatina a lo largo de su vida y a través de las múltiples interacciones que establece con sus semejantes en entornos complejos y plurales. Poliédrica y formada por cada una de las identidades grupales que poseemos, la identidad personal entra en relación con un entorno y, una vez que el sujeto siente que

ese entorno comparte atributos con él, empieza a formar parte del grupo y a incorporar la identidad grupal a su propia identidad individual.

En el cuento de Alberto “Riga” Rigamonti -artista plástico, escritor y docente oriundo de Dolores, Buenos Aires- el protagonista no tiene identidad, carga con el estigma de ser un otro cuyos rasgos desaliñados -mugriento, barba crecida y pelo largo- lo encasillan de inmediato en el orden de lo menospreciable. El estigma es un atributo que vuelve a una persona diferente a las demás y la ubica en una posición subalterna -incluso marginal- respecto de lo que se considera lo normal. En este sentido, el concepto de estigma no debe entenderse de un modo esencial sino relacional. De ahí que las características que sitúan al protagonista del relato, a la vez que lo estigmatizan, confirman la normalidad de los otros jóvenes que cumplen con las expectativas sociales. Se cree que la persona con un estigma no es totalmente humana y, valiéndose de este supuesto, quienes pertenecen a la normalidad practican diversos tipos de discriminación que reducen en la práctica -aunque a menudo sin pensarlo- las posibilidades de vida del estigmatizado.

Sin embargo, aun siendo el depositario de los discursos estigmatizantes, el “Hermanito”, como si fuera una atracción de circo, ofrecía sus dones para vaticinar la buena fortuna de los estudiantes de medicina por unas monedas. A cambio de una limosna se transformaba en amuleto vivo y, de ese modo, pudo contrarrestar el estigma. Sin dudas, esta acción permite vislumbrar una pista sobre la nobleza del protagonista.

Pero un día ese joven conocido apenas por su vocativo desapareció del paisaje de lo cotidiano. Los estudiantes interrogaron a los vecinos pero nadie supo nada de su paradero. Hasta que apareció en el sótano de la Facultad de Medicina, sumergido en una pileta llena de formol junto a otros cadáveres listos para ser disecados. A partir de allí, en lugar de ser un otro estigmatizado, “El Hermanito” pasó a ser un cuerpo reducido a lo biológico cuya historia y lugar de procedencia se desconocen o carecen de importancia. Solo una materia inerte separado de lo humano pero útil a los fines de una formación biomédica.

La medicina moderna o biomedicina nace en Europa en los inicios del siglo XIV. Con las primeras disecciones oficiales realizadas en las universidades italianas aún controladas por la Iglesia, empieza a construirse una fractura ontológica entre la persona y el cuerpo anatomizado. Siguiendo a David Le Breton (2002), la imagen del cuerpo humano que se construye en ese contexto surge de las representaciones anatómicas tomadas de los cuerpos sin vida. Mucho tiempo después, durante los siglos XIX y XX, el saber médico se desarrolló dentro de tres instituciones básicas: la universidad, el consultorio privado y el hospital público al mismo tiempo que fueron estableciéndose las condiciones de estratificación social dominantes en cada sociedad (Menéndez, 2005: 22).

Siguiendo a Menéndez (2005), los estudiantes de medicina aprenden las principales prácticas de su profesión en el hospital a través de ejercicios terapéuticos aplicados sobre todo a pacientes de estratos bajos. De modo tal que el hospital público pasa a ser el lugar de ensayo y error biomédico que se mantendrá articulado con el trabajo en el consultorio privado, porque es en la salud pública donde se aprende a “hacer manos con la población sobre la que está permitido hacerlo, dada su situación de marginalidad y subalternidad” (Menéndez, 2005: 22).

Pese a todo, el personaje ficticio “el Hermanito” consigue burlar el estigma y la reificación del modelo médico hegemónico y su mudez cadavérica sumergida en formol de pronto se vuelve elocuente. De puro empecinado muestra su nobleza una vez más sin expresar palabra. Y, desde entonces, continuará ayudando a los estudiantes de medicina a formarse en el paradigma biomédico y en un saber experto. A pesar de la marginación y el estigma, la subalternidad alzó la voz a través del arte.

“Jardín Panóptico” o los dispositivos de aceptación / rechazo social en la obra performática

“Jardín Panóptico” se estrenó en el Galpón Face de Buenos Aires, Argentina, el 23/11/2020. Sobre la base de una puesta en escena multimedial, un intenso compromiso corporal y escasas palabras la obra performática puso de manifiesto la aparente transparencia del discurso de la nueva era o new age y la cara oscura agazapada detrás de una imaginaria “Ciudad del Sol” que, aun siendo inexistente, espeja la nuestra de manera inquietante. La engañosa claridad de esa ciudad ficticia oculta un presupuesto compartido bajo una alfombra situada en medio de la escena cuyo sentido se sintetiza en la cita de Foucault (2008): “Mi cuerpo es como la Ciudad del Sol: no tiene lugar, pero a partir de él surgen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos”.

En efecto, la alfombra es el epicentro del espacio y del sentido ya que opera como una metáfora de lo que se acepta en silencio pero se oculta a los ojos de todos: la señalización excluyente entre cuerpos dentro y cuerpos fuera de la máquina demarcadora de la cultura.

La construcción metafórica anterior alude al dispositivo que define los parámetros de acceso para algunos y que, al mismo tiempo, permite la permanencia -pero con fecha de vencimiento- a otros. Gestos y voces se repiten en escena, se reiteran como bucles o letanías detrás de eslóganes publicitarios e imágenes de belleza cristalizadas en el sentido común a fuerza de haber sido impuestas desde los discursos massmediáticos. Sin embargo, por debajo de esa aparente celebración del ocio y el consumo se esconde bajo una alfombra -que es a la vez significante y significado- el cerrojo absoluto a los invisibilizados de la utopía de armonía, belleza y narcisismo.

La creadora de “Jardín Panóptico” junto al Grupo Performático Sur (GPS) sostiene que la obra se inscribe en el universo de las artes vivas por lo que puede entenderse como un recorte del mundo que se vuelve escena. Así pues, para Mariana Belloto (2020):

Los performers, como arrojados allí, podrían ser familia, secta, vecinos o, bien, desconocidos. Son un grupo heterodoxo de personas que trabajan mancomunadamente de principio a fin operando con sus herramientas y recursos. Danza, teatralidad, acción, música e imagen se conjugan en una especie de deconstrucción continua. Con este Jardín ponemos de manifiesto aspectos críticos de la mediatización, el consumo, los sistemas de control y seguridad; la propaganda, la publicidad y el uso de los nuevos medios y tecnologías con su poder de generar falsas expectativas, necesidades e ideales.

Como se ha puntualizado, la obra performática inspirada en los ensayos de Foucault “Utopías y heterotopías” y “El cuerpo utópico” tuvo como propósito

construir un espacio heterotópico donde tiempos y lenguajes se combinaron en una dramaturgia desopilante, intrínsecamente reflexiva, irónica, rítmica y texturada. Desde el comienzo de la investigación, los autores trabajaron sobre la idea de una escena multifocal donde el rol del vigía en la torre se trasladó a la mirada del espectador ideal y el lenguaje dramático se compuso de capas que fueron develándose por la performance en el devenir de la obra. En “Jardín Panóptico”, el cuerpo y el espacio son signos. El cuerpo real y el mediatizado invitaban a reflexionar sobre nuestra presencia física en el mundo mientras que el espacio escenográfico remitía a los pares antagónicos: adentro/afuera; realidad/ficción; finito e infinito.

Por su parte, la alfombra era el objeto protagónico alrededor de la cual giraban personajes y movimientos. La forma coreográfica de utilización del espacio por membranas, franjas, zonas y volúmenes recreaba el ámbito escénico evocador de imágenes, vestigios de un hogar que supo existir pero que ya no es, la huella que rememora un tiempo que ha mutado. Ahora bien, si no quedan rastros, ¿Cómo estar seguro de que algo sucedió? Para Bellotto (2020), la pieza “Jardín Panóptico” se propuso actualizar y resignificar lo ritual desde la transmisión oral del mito hasta la reproducción mediática de las imágenes, en el presente.

“El Hermanito” y “Jardín Panóptico” y los itinerarios corporales

¿Qué tienen en común el cuento “El Hermanito” de Alberto Rigamonti y la obra teatral “Jardín Panóptico” de Mariana Bellotto y GPS? Que ambas ficciones exponen, a través de lenguajes artísticos diferentes, la objetivación operada sobre los cuerpos por los dispositivos de control impuestos por el paradigma biomédico y por las prácticas de consumo y del ocio propios del capitalismo postindustrial.

El “Hermanito” vivo es una materialidad corporal sin lugar de pertenencia ni identidad, apenas un espacio de tránsito lo vincula en la vía pública con el cuerpo de los otros que sí están dentro de lo normal y aceptable. El “Hermanito” muerto es un sujeto desobjetivado, materia útil al sistema pero sólo a los fines de su condición de preparado anatómico destinado a la docencia académica biomédica. Los jóvenes protagonistas de la obra teatral “Jardín Panóptico”, por su parte, son un grupo heterodoxo que se mueve con particular destreza entre objetos cotidianos describiendo un circuito de acciones repetidas en medio de un despliegue de música, danza y la reproducción de imágenes en movimiento. En medio del frenesí de cuerpos, desplazamientos y objetos, el público experimenta el vértigo y la emoción porque en esos movimientos repetitivos se evidencian acciones normalizadas por la sociedad de consumo que resuenan como propias en las rutinas de la vida urbana.

Tanto el cuento de Rigamonti como la obra performática de Bellotto y GPS están dando cuenta de itinerarios corporales distintos pero que, desde la ficción, denuncian los dispositivos de disciplinamiento impuestos sobre los cuerpos desde lo institucional: el Modelo Médico Hegemónico (MMH), la formación académica biomédica y el mercado de consumo. Por eso, como una forma de cuestionar la objetivación de los cuerpos, se propone releer ambas obras artísticas a la luz de la categoría de embodiment.

En efecto, mientras el MMH plantea un conocimiento científico hegemónico sobre el cuerpo humano que prioriza lo biológico por sobre la capacidad de

agencia de la subjetividad humana; la categoría de embodiment, encarnación o perspectiva encarnada, en cambio, postula al cuerpo no como objeto sino como sujeto y a la vez agente, intérprete y protagonista de itinerarios corporales. Como sostiene Ariela Battán Horenstein (2015), la perspectiva encarnada aspira a relevar a la corporeidad humana de todo estatuto objetivo, operando una subjetivación y reconociendo el poder expresivo y semántico del cuerpo. Por eso releer el cuento de Rigamonti a través de la encarnación permite reivindicar el itinerario corporal del personaje como agente de su propia vida y, no exclusivamente como una víctima de un sistema de salud y de una corporalidad hegemónica occidental que hace del cuerpo un terreno privilegiado para la subordinación social. En este sentido la sutileza del enunciado del final: “Hay muertos que se empeñan en seguir ayudando a los que quieren” es una síntesis elocuente.

Por su parte, abordar la puesta en escena de la pieza de Bellotto y GPS sobre la base del embodiment permite comprender los itinerarios corporales de los protagonistas como una crítica a la imposición de estándares de belleza, normalidad y aceptación social impuestos por la maquinaria demarcadora de consumo. En otras palabras es una invitación a comprender las estrategias corporales que desarrollan los personajes para liberarse de la asfixia de un espacio en apariencia feliz pero que, por debajo, es absolutamente opresivo.

Conclusión

La experiencia artística -entendida como proceso creativo que trasciende la producción de una obra de arte- es emancipatoria pues, a través de los lenguajes artísticos se abren posibilidades múltiples a nuevos marcos de significación y nuevas perspectivas. Porque, como afirma Luis Felipe Noé (2007), en los lenguajes artísticos uno se comunica con lo otro, con aquello que nos supera y esa comunicación se hace por medio de ir deviniendo otro en el quehacer. En esta práctica se utilizan códigos pero, sobre todo, se los inventa. Por eso el arte se postula aquí como reconocimiento de la otredad, un llamado de atención que insta a ponerse en la piel de los sujetos estigmatizados o directamente obliterados por la máquina demarcadora de la cultura.

A lo largo de este trabajo se ha intentado exponer de qué manera la objetivación y el estigma como formas de violencia operan sobre las corporalidades y demarcan la aceptación o el rechazo en el mercado de consumo y la vida cotidiana; y, cómo a través del arte, es posible interpelar lo instituido, desnaturalizar el sentido común e invitar a reflexionar. A tal fin, frente a las diferentes formas de dominación que la aculturación corporal comporta, “El Hermanito” de Rigamonti y “Jardín Panóptico” de Bellotto y GPS se proponen como ejemplos de análisis que plantean de manera ficcional estrategias de resistencia y transformación emancipadoras.

Bibliografía

- Battán, A. (2015). Corporeidad y experiencia: una relectura desde la perspectiva de la encarnación (embodiment). *Itinerario Educativo*, 66, 329-345.

- Foucault, M. (2008) Topologías. *Fractal*, (48), pp.39-40. Recuperado de <https://bit.ly/3hMBhPr>
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Menéndez, E. L. (2005). El Modelo Médico y la salud de los trabajadores. *Salud Colectiva*, (vol. 1, núm. 1), pp.9-32. <https://doi.org/10.18294/sc.2005.1>
- Noé, L. F. (2007). *Noescritos sobre eso que se llama arte*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Rigamonti, A. (2011). *Doble Impostura*. Edición del autor. Chascomús, Buenos Aires.
- “Jardín Panóptico. Creación 2019 de Mariana Bellotto y GPS” (2019) [Folleto]
- Videos - Grupo Performático Sur (29 de enero de 2020) Jardín Panóptico, síntesis. [Video] Youtube https://www.youtube.com/watch?v=WR6969XLgck&list=PLEKasl2cTGIV1eAuTK4zuHH_xjJV-Vl2&index=5