

CÓMO APARECE UN CUERPO

“El horror y la desesperación que se desprendían de aquellas carnes,
en parte repugnantes y en parte delicadas,
recuerdan el sentimiento que experimentamos al conocernos”

Historia del ojo - Georges Bataille

por Orlando López Pérez
Profesor de Filosofía

Cómo aparece un cuerpo frente a la pantalla o más bien, cómo se le permite aparecer pareciera ser la dicotomía insalvable de las nuevas formas de interrelación social por medio de las “redes sociales”. Y no es que uno pueda anteponer a esta dicotomía una especie de estado anterior a la ortopedia digital en el cual los cuerpos hayan aparecido libres de cierta regulación performativa, que les haya permitido aparecer en sí mismos, lanzados a un medio de recepción totalmente natural sin ser atravesados e inscritos en una diagramación social. En cuanto el cuerpo cabe, este siempre aparece sujeto, anclado de algún modo a una red de permisos y regulaciones que le inscriben determinado el modo de darse, de ofrecerse al sistema ojo.

Modos que tienen una especial vinculación con la norma moral-estética de lo que un cuerpo debe (re)presentar, pero también como debe ser percibido, visto, deseado y tocado.

Tanto más cuando esta red estético-normativa supone un marco público que ofrece sus desplazamientos hacia lo privado como ruptura de la norma, pero siempre desde un lugar bastante apegado a su ley. Entonces el cuerpo (de lo público es integrado por normativas de la corrección, donde se nos dice a fuerza de juicios cómo-dónde-cuándo un cuerpo puede darse en el medio social y por antonomasia cómo-dónde-cuándo debe darse en el medio privado.

Para hacer frente a esta escisión entre los usos privados y públicos del cuerpo, el arte ha propuesto distintos modos de reapropiar la norma divisoria, haciendo aparecer lo que se esconde del medio social. A su vez, se ha permitido reapropiar el cuerpo de sus modos de ser representado, buscando aniquilar en la medida de lo posible las capas superpuestas de códigos enraizadamente inscritos, tratando de lanzar la corporalidad los más lejos posible de su profunda idealiza-

ción. En estos intentos, algunos más exitosos que otros, lo que ha sido ganado o perdido se subentiende desde esta lucha encarnizada por destejer lo normal-moral de cualquier interpretación del cuerpo. En síntesis, liberarlo de la sujeción social que se ha inscrito como ley contrabandeada desde el viejo platonismo hasta nuestros días.

Lo radicalmente nuevo de esta aporía entre el cuerpo y sus representaciones en las redes sociales es la integración unilateral de los códigos sociales públicos en la expresividad de lo privado por medio de las aplicaciones y sus algoritmos. O, de un modo distinto, es la extinción de lo privado frente a una expansión ilimitada de lo público. Esto quiere decir que por medio de estos dispositivos modernos que ofrecen ser un intermediario inocuo para las relaciones sociales se construye una nueva forma de legitimar los modos en los que aparece el cuerpo. Nueva forma que se compone por los viejos estandartes morales-estéticos que gobiernan la sociedad occidental, que se trafican como neutralidades algorítmicas cuya disposición es “la buena” convivencia de la comunidad. En aras de esta nueva-vieja “buena” convivencia se determinan los posibles, qué puede ser dicho, por quién, qué cuerpos pueden mostrarse, cómo pueden mostrarse, lo que siempre implica un deber ser y lo que coherentemente está de la mano en cómo deben desearse los cuerpos desde la norma deseante occidental. Y es este gobierno del deseo, de cómo debe satisfacerse el deseo del ojo, lo que se juega en este buenismo del algoritmo de aplicaciones tales como *Instagram*, *Facebook*, entre otras. Gobierno sobre el deseo, que se perfila siempre desde un sistema idealizador, donde la orgánica visceral se borra, donde el exceso no es permitido a no ser que favorezca los refuerzos de institución de lo bello y bueno, y permitan el lucro capitalista.

Entonces, ¿dónde se instalan los EJERCICIOS PARA EL FIN DEL MUNDO? Podría pensarse que utilizan el viejo lugar de clivaje entre lo público y lo privado, reapropiando ciertas nociones que permitan desarticular las lecturas institucionales del cuerpo. Pero hay algo mucho más desafiante en términos de su despliegue, puesto que el escenario de ampliación de los códigos de normalización en conjunto con su invisibilización en un algoritmo inocuo propone desde su interiorización un espacio cerrado, donde cualquier desafío queda inmediatamente reintegrado en sus propios códigos o nulificado por la censura impersonal del programa o del censor humano que se pierde en la diáspora del anonimato.

Entonces, no hay bisagra, no hay límite exterior desde cual situarse cual surco que permita un adentro y un afuera, por lo que solo hay adentro. *Ejercicios* de puesta en escena que

más aparenta una ocupación territorial al modo de la intervención pasajera, fluida y contingente pero que opera desde sus mismos códigos de formato, pero desafiando la corrección. Ahí donde la norma exige del artífice la límpida imagen, la correcta iluminación, el alarde de la forma, en los EJERCICIOS PARA EL FIN DEL MUNDO se suspenden esos criterios para ilustrar el flujo, lo móvil, la corredura de la forma que se pierde insistentemente en la orgía de sombras y pliegues de una materia táctil que se borra en su aparecer. Doble ejercicio, la captura de la captura, la cámara que dobla la imagen y la cámara que captura el proceso de doblaje, la virtualidad que duplicada nos devuelve el órgano colectivo, sin identidad local o estable que pueda responder a un sistema de fijaciones. Monstruo. Monstruosidades.

Ahí donde la imagen computacional que se instala en las redes sociales juega a mostrar la individualidad en una sociedad narcisista, pero a su vez, por medio de la normalización del dispositivo logra borrar cualquier trazo de identidad individual, diluyendo lo propio por medio de la fagocitación de lo estándar en el capitalismo estético, los EJERCICIOS PARA EL FIN DEL MUNDO reinsertan la aventura de lo indefinible, recuperan lo identitario renunciando a lo individual, volviendo a posicionar en el mundo la existencia de los cuerpos, existimos más allá de la forma, y en este exceso de materia, pliegues y movimientos podemos (re)conocernos. En la renuncia a la luz que amenaza con cegarnos producto de su opresión podemos habitar en la libertad de las sombras que se escapan a la territorialización comercial de la imagen reproductiva. Este habitar se fuerza, no se aplica desde la concordia, sino que busca el *polemos*, este ejercer para el fin del mundo; *mundus* que viene a ser algo así como limpio y ordenado, que deviene del griego *kosmos*, que es algo ordenado y bello. Ambas raíces que se entrelazan y se pierden hasta hoy, para borrar sus sentidos normativos y que refuerzan esta idea de orden y limpieza como condición de lo bello, o lo bello como aquello que se presenta limpio y ordenado. Entonces, todo lo que contraviene esta relación entre orden y belleza aparece como lo indeseable, y qué más caótico, pero compulsivamente móvil, visceral, sucio, que el cuerpo. Y este mundo algorítmico que es la perfecta idealización de la imagen, fetiche de la forma que extiende esta vieja usanza del mundo y pareciera que todo armoniza como un mecanismo perfecto. De ahí la importancia de la resistencia propuesta por los EJERCICIOS PARA EL FIN DEL MUNDO, puesto que desde ese caos logran hacer surgir lo realmente vivo, aquello que late más allá del binario performativo de los códigos de programación y que con el exceso logran romper con la imagen.●