

Pensarnos desde el cuerpo

Thinking Ourselves from the Body

Cora Novoa Pérez

Universidad Politécnica de Valencia, cnovper@doctor.upv.es

Breve bio autora: investigadora y artista multidisciplinar gallega graduada en Bellas artes en la Universidad de Vigo. Amplia sus estudios en Kingston School of arts (Londres), cursa un máster, MAEV, en la universidad de Sevilla y actualmente realiza el doctorado en la Universidad Politécnica de Valencia. Ha realizado múltiples exposiciones individuales y colectivas, a nivel nacional e internacional.

How to cite: Novoa Pérez, C. (2024). Pensarnos desde el cuerpo. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia*, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18310>

Resumen

El presente artículo traza un recorrido a través de las palabras que anhelan escapar de su formato lineal y abrazar una configuración más libre y expansiva. A través de una ontología relacional y una genealogía cartográfica, que integra teoría y praxis, se plantea la investigación como creación y viceversa, donde el lenguaje rizomático y la experiencia se entrelazan estrechamente y la práctica, concebida desde el pensar mediante el hacer, se sostiene por sí misma. Mediante un interés por evitar las restricciones disciplinarias y fomentar la hibridación de lenguajes, este artículo propone una síntesis superadora de los sistemas binarios arraigados en el pensamiento occidental, vinculados a las condiciones de precariedad, al racionalismo cartesiano y a la lógica de la representación.

Al profundizar en la relación entre percepción y significación, se destaca la fragilidad de la relación entre cuerpo y texto. A través de la metodología del habitar performativo, como propuesta de interrelación y co-implicación, donde la investigación, la acción y lo poético se entrelazan y la percepción es entendida como una interacción entre lo percibido, el que percibe y el acto mismo de percibir. Abriendo el sentido a lo inesperado, en el encuentro con lo desconocido y procesual, esquivando enunciados rígidos y definiciones estáticas, a través de nociones como carne y quiasmo, para llegar al cuerpo colectivo como punto de partida, donde repensar nuestra relación con el mundo.

Palabras clave: palabra; habitar; performativo; experiencia; cuerpo colectivo.

Abstract

This article traces a journey through words that yearn to escape from their linear format and embrace a freer and expansive configuration. Through a relational ontology and cartographic genealogy, which integrates theory and praxis, research is posited as creation and vice versa. Where rhizomatic language and experience are closely intertwined, and practice, conceived from thinking through doing, sustains itself. Through an interest in avoiding disciplinary constraints and encouraging the hybridization of languages, this article proposes a synthesis that overcomes the binary systems rooted in Western thought, linked to conditions of precariousness, Cartesian rationalism, and the logic of representation.

By delving into the relationship between perception and signification, the fragility of the relationship between body and text is highlighted. Through the methodology of performative inhabiting, as a proposal of interrelation and co-implication. Where research, action, and the poetic are intertwined and perception is understood as an interaction between the perceived, the perceiver, and the act of perceiving itself. Opening the sense to the unexpected, in the encounter with the unknown and processual, dodging rigid statements and static definitions, through notions such as flesh and chiasmus, to reach the collective body as a starting point, where to rethink our relationship with the world.

Keywords: word; inhabit; performative; experience; collective body

INTRODUCCIÓN

El presente artículo parte del lema *ex ± acto* que alude a la complejidad disidente del pensamiento artístico, un ámbito inclusivo con una gran superficie entre lo + y lo –, un texto incierto que opera como imagen. En él, se explora la conexión entre el lenguaje y la experiencia, destacando la fragilidad entre cuerpo y texto, proponiendo una ontología relacional que integra teoría y praxis.

Partiendo de la superación de las restricciones disciplinarias y sistemas binarios, el texto busca una configuración más libre y rizomática. A través de la metodología del habitar performativo, inevitablemente vinculado a su contexto, entre la gestión y mediación de prácticas propias y colaborativas, a través de la convivencia como parte fundamental del enfoque y la hibridación de lenguajes como espacios relacionales, produciendo otros cuerpos. En este contexto, se propone la investigación como un acto de creación y viceversa, de pensar mediante el hacer. *Pensarnos desde el cuerpo* está escrito en primera persona del plural, ya que el tiempo común articula la base de la experiencia artística de los proyectos de los que se parte.

Desde la palabra, pasando por la presencia y la acción, para llegar al cuerpo.

DESARROLLO

Palabras

El pensamiento binario de occidente y la filosofía occidental moderna se fundamentan en la premisa de que la única forma válida de conocer objetivamente el mundo es a través del razonamiento lógico. Este enfoque tradicionalmente dominante arraigado al racionalismo cartesiano, ha permeado profundamente en las estructuras de pensamiento y ha tendido a perpetuar una visión binaria de opuestos irreconciliables.

Para impugnar el modelo anterior, hilemórfico, que sanciona una única forma logocéntrica de acceder al conocimiento, proponemos acercarnos a una ontología relacional y rizomática de las prácticas, como la planteada por autores como Deleuze y Guattari. La noción rizoma se acoge de estructuras de la botánica y ejemplifica un sistema cognoscitivo descentralizado, donde “la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro” (1972, p. 13). En el presente texto adaptamos las palabras a un formato lineal, aunque el verdadero deseo sea el de una configuración diagramática, cartográfica. Esta disposición, en contraposición con lo lineal, se elabora simultáneamente desde todos los puntos y establece una relación entre lenguaje poético y experiencia vivencial.

Ante la relación paradójica entre los estudios artísticos y los modelos de investigación científica, abogamos por una ontología relacional de las prácticas y discursos de diversas áreas, a fin de enriquecer el panorama discursivo y evitar las restricciones disciplinarias. De igual modo, sugerimos distanciarnos de la concepción convencional de estructuras dicotómicas y narrativas universales, las cuales tienden al reduccionismo, limitan nuestras posibilidades de acción e interacción y operan de manera asimétrica en términos de relaciones de poder. Estas estructuras están intrínsecamente vinculadas a la condición de precariedad, al racionalismo cartesiano occidental y a la lógica de la representación:

-“La precariedad empuja” (Zafra, 2017) y configura un marco cotidiano sometido al poder estructurador del “entusiasmo” en las prácticas artísticas y culturales. En relación al dualismo teoría-praxis de los modelos de investigación artística, en consonancia con las reflexiones de Baudrillard (Atencio, 2021, p 6), se señala que “la dependencia del arte de las producciones discursivas que la sostienen es uno de los síntomas de su precariedad”. Proponemos partir desde la premisa del arte como un método válido de producción, transmisión y transformación del conocimiento, que se sostiene por sí mismo. De manera análoga, aprehender la palabra rizomática más allá de una vinculación exclusivamente a la teoría, un sintetizar la praxis: se sustenta por sí misma.

-En lo relativo al dualismo cartesiano de occidente, remitiendo a Foucault (1992):

La genealogía sería, pues, oposición a los proyectos de una inscripción de los saberes en la jerarquía del poder propia de la ciencia, una especie de tentativa para liberar a los saberes históricos del sometimiento, es decir, hacerlos capaces de oposición y de lucha contra la coacción de un discurso teórico, unitario, formal y científico. La reactivación de los saberes locales —menores, diría Deleuze— contra la jerarquización científica del conocimiento y sus efectos intrínsecos de poder: éste es el proyecto de esta genealogía en desorden, fragmentaria. (p. 131)

-Vinculado a la lógica de la representación, tal como se elabora en el artículo *Para una teoría del performanyal* (Silvestre, F. L., y Alonso, G. R., 2021, p. 433), no podemos aprehender lo concreto «indiscernible», apelamos a ello con el pronombre «esto». Cuando el lenguaje emplea la generalidad del pronombre «esto», no remite a una singularidad concreta, sino a cierta universalidad conceptual que traspasa lo inmediato, el *aquí y ahora*. Esta universalidad, vinculada a la lógica de la representación, tanto en el ámbito lingüístico y científico, como en el desplazamiento en el arte de la representación a la presencia. Una presencia desprovista de categorías prefijadas y propiedades preestablecidas, capaz de mutar y errar, más allá del ámbito de las palabras, donde el cuerpo y la experiencia se entrelazan.

Acción / Experiencia

La acción se erige como un lenguaje primordial que precede a la capacidad de verbalizar.

Pier Paolo Pasolini afirma que “El primero y principal de los lenguajes humanos puede ser la acción misma” (Briguglia, 2013, p. 6). Simondón escribe en *Imaginación e invención* que “el sujeto que ha participado con fuerza en una acción, en una situación, ha dado algo de sí mismo a dicha realidad” (1966, p.11), participando en un fragmento de la realidad de la situación, que le permite activarla de alguna manera. Se entrega para que una situación se forme, y esta le regala lo contrario de una síntesis, un montaje a través de superficies, una imagen.

Valente sostiene que el lenguaje poético y su capacidad para manifestarse trasciende su función instrumental, liberándose de su labor pragmática, “Tal es el lugar de lo poético. Pues la palabra poética es la que desinstrumentaliza al lenguaje para hacerlo lugar de la manifestación” (Valente 1982, p.53). Volvemos al lenguaje, pero rizomático, concebido como vivencia, como onda que se junta y retoma para proyectarse más

allá de ella misma. No se trata de escoger entre hecho y artificio sino de actuar en la sombra de esa disyuntiva, la visibilidad no produce agencia en sí misma. No hay proceso de transformación sin proceso, sin alzar cierto andamiaje -al que se refiere Andrea Soto en el libro "La performatividad de las imágenes"- que pueda operar desde lo menor, no introduciendo más luz, sino más opacidad. Un entrever trata de un conjeturar o ver confusamente: lo invisible es condición de lo visible, no hay visión sin punto ciego ni sin velo. La fragilidad en un dispositivo enlatado de este cuerpo-texto se ubica en el tiempo presente, en el tuyo, en voz baja, con tu tono, en tanto que lees.

La constitución del mundo de la experiencia es definida por Schutz (López, D. G., 2018) como una estructura total constituida por diferentes estratos, ordenamientos o contextos de significado. No existe ese concepto unificado de imagen y la oposición entre imagen y lenguaje. Entendemos la palabra como otro lenguaje más, no coincidente con el binomio teoría-práctica, definido por un hacer desde el diálogo de sus partes, donde la práctica y teoría difieren, se entrecruzan y retroalimentan. No se puede escribir "sobre" algo sin afectarlo a la vez que es afectado por ello. En una dinámica que permite trascender dualismos y explorar así los límites de la relación teoría-praxis, sujeto-objeto, arte-vida, derecho-revés, alto-bajo, obra-proceso, artista-público, real-virtual, etc. Estas relaciones significan sin abandonar la complejidad, porque es allí donde la vida acontece.

La observación, entendida como vivencia, de una obra implica un diálogo con múltiples factores, estrechamente vinculados con códigos culturales, sociales, económicos, etc. Nadie se enfrenta a la observación de forma plana. La experiencia es, en sí misma, un principio y un fin, y así, respira y es liberada en una emancipación para profundizar en nuestra cotidianeidad. En la reflexión merleau-pontyana, la percepción se entiende como una interacción entre lo que se percibe y lo percibido, marcado por una relación dialéctica entre sincronía y diacronía, abordando el lenguaje como un "equilibrio en movimiento". La lengua no es la suma de signos individuales claramente articulados, según Ponty, sino más bien, un "conjunto de gestos lingüísticos convergente que serán definidos menos por una significación que por un valor de uso" (1960). Si la lengua quiere decir y dice algo, no es porque cada signo vehicule una significación propia, sino porque todos los signos aluden a una significación siempre en suspensión, cuando los consideramos individualmente, y hacia la dirección de la cual yo los traspaso sin que ellos la posean. (Merleau-Ponty, 1960).

De esa forma, a partir de una intención significativa, el sujeto retoma la lengua estructurada para atribuirle un valor más allá de los significados aparentemente establecidos, en el que la estructura no sólo esta hecha de palabras sino de fuerzas que se contienen en la multiplicidad. Textos rizomáticos que hacen hueco, no sustraen contextos, introducen una suerte de quiebre, un pensamiento crítico, de hábitos y abstracción, de síntesis. Un andamiaje que se produce desde un choque, una cita o el alimentar el deseo de otra imagen, de estar en la superficie de las cosas: donde se juega a la resistencia e inscribe la ideología. No se contrapone a lo profundo, en los pliegues superficiales es donde se forma una consistencia. No es relativo, sino una suerte de fricción o tiempo geológico de posibilidades de fractura de cuerpos imaginarios que permite a lo que todavía no es, ser.

A través de la gestión y mediación de prácticas tanto individuales como colaborativas y la hibridación de lenguajes en los márgenes de la transdisciplinariedad, así como en la convivencia como propuesta investigativa, emerge de forma orgánica la denominada metodología del habitar performativo, desafiando fronteras entre arte y vida. Mediante un enfoque holístico (a través del conjunto). Hay algo en el conflicto de exponernos que es una pequeña máquina o andamiaje, porque la realidad necesita envolturas, sus modos de darse. Este enfoque nos invita a generar un espacio para que acontezca un encuentro.

En este contexto, proponemos la investigación como acto de creación y viceversa, de pensar mediante el hacer. Donde el contacto directo con los materiales y el entorno se convierte en una forma de teorizar desde la carne. Esta teorización no se basa en enunciados rígidos o definiciones estáticas, sino que está abierta a lo inesperado, a la posibilidad de tomar otros rumbos o alterar su estructura si fuera preciso. Un proceso rizomático, donde el conocimiento se deconstruye y reconstruye constantemente, donde no hay una solución

concreta o meta definida más allá de la acción misma, y es precisamente en la incertidumbre de los espacios indeterminados de lo procesual, en su propia incógnita, donde reside su relevancia. Donde se genera un espacio para que las cosas sucedan.

Mediante propuestas con un acercamiento a través del conjunto, como la de [Algo de verán](#), un proyecto de periodicidad anual en Aldán, Galicia, partiendo de lo precario, trabajando con lo puesto y lo encontrado. El término habitar performativo, denota la acción en relación con los espacios transitables y colectivos, fundamentado en la experiencia efímera del presente -como la propia lengua-. Una sintaxis que invita a desplazar el eje central y repensar la relación con el entorno y los demás cuerpos. La co-implicación de *un mundo común* del que habla Marina Garcés -que da título a su libro- de aprehendernos desde un trato con el todo, en el pliegue, donde se encuentran lo singular y el cuerpo colectivo. Un cuerpo más-allá-del-cuerpo, plural, entre individuos y lenguajes diversos, inevitablemente vinculado a su entorno y contexto.

Cuerpo

La memoria interactiva, parte del proceso creativo, escapa a su tendencia por adoptar una posición dominante. Este texto está escrito en primera persona del presente plural, ya que el tiempo común articula la base de la experiencia artística de los proyectos de los que se parte. La praxis responde a lo que nos atraviesa el cuerpo, nuestros modos de ver, "No hay neutralidad del lugar de enunciación. Quien piensa, quien escribe, está implicado y directamente interesado en lo que necesita pensar (...) -La escritura- está necesariamente conectada con el modo de vida" – (Garcés, 2013, p. 32).

Max Scheler argumenta que "toda persona auténtica y finita se integra siempre como persona colectiva compleja, es decir, como miembro de una comunidad. La persona, más un organismo aislado, es una especie particular de la totalidad social." (Sola, 2018, p. 3). Del mismo modo, Deleuze expone que la relación resultante de combinar "armónicamente las relaciones de dos cuerpos componentes en un "individuo superior" o "persona colectiva", tal como una comunidad o una asociación, corresponde a una potencia colectiva del ser afectado, y resulta en afectos comunales o colectivos" (Morales, 2018, p. 5).

Un cuerpo colectivo se manifiesta como una construcción compleja de propiedades emergentes, conformadas por un conjunto de multiplicidad de centros. Sobre el cuerpo, Jones Warr indica que "se ha utilizado durante más de dos siglos como el «objeto fóbico» del movimiento moderno artístico [...] ya que es el cuerpo lo que vincula inexorablemente el sujeto a su entorno social" (2010, p.20). Encarnarnos es asumir la finitud, el dolor, la enfermedad, el cuidado, el amor. Lea Vergine (Jones, 2010, p.19) proclama en un texto hiperbólico que el artista del cuerpo está "obsesionado con la obligación de exhibirse para poder ser [...] La elección del cuerpo como medio de expresión es un intento por hacer frente a algún tipo de represión que, con el tiempo, vuelve a la superficie de la experiencia".

Desde la perspectiva ontológica de *somos un cuerpo*, sin necesidad de acudir a adjetivos posesivos, donde nos proponemos reaprender las relaciones entre nosotros, relaciones que no se escogen y que no suprimen nuestros predicados, no borran nuestros atributos. Desde la hospitalidad, una propuesta ontológica del ser sensible al que Ponty denomina *carne*. La *carne* trasciende la piel, abarcando nuestra vivencia encarnada del mundo; es la matriz de nuestra experiencia y determina cómo percibimos, cómo se nos percibe, cómo entendemos y nos relacionamos con el entorno (Ferrada-Sullivan, J., 2019, p. 159). Además, Ponty emplea el término *quiasmo* para describir la reversibilidad de nuestra experiencia corporal y el mundo, donde la relación entre la mano que toca y la que es tocada se diluye. Nuestra percepción no es una mera representación mental del mundo externo, sino que implica un entrelazamiento de nuestra corporalidad con el entorno.

Cuerpos encarnados, donde aprehender a pensarnos y a decirnos como nosotros. Cuerpos que somos, simultáneamente sujetos y objetos, donde el hecho artístico habita un lugar y tiempo concretos, cuerpos

inacabados y cuerpos pliegues, que repliegan, doblan, guardan y resguardan. Donde nada es a priori sino una persecución constante de un equilibrio inestable, situándonos así ante un discontinuo concebido desde la incertidumbre del proceso, sin una solución concreta o meta definida más que la acción. Tomando así distancia de nosotros mismos, por medio de un cuerpo-imagen especular, fragmentado, que es simultáneamente sujeto y objeto, sacudiéndonos la costumbre regularmente, una experiencia de lo que somos y de nuestro presente.

CONCLUSIONES

Las conclusiones derivadas de este proceso, que por anticipado se abstiene de una conclusión definitiva, resuenan con un trazado de esbozos y expectativas abiertas. De manera análoga a la tesis de Álvaro Porras, *No pasa nada* (2023), optamos por dejar atrás el paradigma de la investigación del conocimiento basado en una epistemología objetiva, para plantear una metodología honesta al hacer artístico propio.

Pensarnos desde el cuerpo implica una metodología de investigación que se infiltra hacia la cotidianeidad, en la vivencia encarnada, desafiando nociones dualistas, a través de una percepción holística y una práctica de la presencia, de lo que nos atraviesa. La conclusión reside en el devenir, generando un espacio para que las cosas sucedan, donde la acción y la reflexión se entrelazan de manera continua. Este enfoque favorece una deriva procesual, en diálogo con lo real, que se abre a lo inesperado, al error, a la sorpresa, desde donde se define, plagado de contingencias.

FUENTES REFERENCIALES

- Atencio, R. C. M. M. (2021). *La realidad como reflejo del misterio: Jean Baudrillard*. Alcances Extraestéticos de la Experiencia del Arte. <https://www.teseopress.com/experienciadelarte/chapter/la-realidad-como-reflejo-del-misterio-jean-baudrillard/>
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Editorial GG.
- Briguglia, C. (2013). Pier Paolo Pasolini y el imperioso afán por traducir. Trans. *Revista de Traductología*, 17, 187-193. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4657080>
- Calafell, N. (2012). *Cuerpo / Pensamiento, ¿binomio imposible? La respuesta de Alejandra Pizarnik a las ideas teatrales de Antonin Artaud*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Calderón, A. S. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales pesados.
- Cañadas, C. (2021). *El no hacer como práctica artística*. Autoedición.
- Correa, N. (1998). En defensa del artista gestor, nómada, cazador y recolector. *Fuera de Banda*, 5. <https://docplayer.es/67962799-En-defensa-del-artista-gestor-nomada-cazador-y-recolector-nieves-correa-publicado-en-fuera-de-banda-no-5-otono-1998.html>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1972). *El anti-edipo*. Ediciones Paidós.
- Eco, U. (1988). *Signo*. Labor.
- Fabio, B. J. (1993). *La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación*. Planeta de Agostini.
- Ferrando, B. (2004). *Arte Acción*. IVAM de Valencia, Generalitat Valenciana.
- Ferrando, B. (2012). *Arte y cotidianeidad. Hacia la transformación de la vida en arte*. Árdora Exprés.

- Ferrando, B. (2009). *El arte de la performance: Elementos de creación*. Mahali Ediciones. Stella Cometa.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Ediciones de La Piqueta.
- Garcés, M. (2013). La estandarización de la escritura. La asfixia del pensamiento filosófico en la academia actual. *Athenea Digital*, 13(1), 29-41.
https://ddd.uab.cat/pub/athdig/athdig_a2013m3v13n1/athdig_a2013m3v13n1p29.pdf
- Garcés, M. (2022). *Un mundo común*. Bellaterra.
- Glusberg, J. (1986). *El arte de la performance*. Ediciones de Arte Gaglianone.
- Jones, A. y Warr, T. (2010). *El cuerpo del artista*. Estudio de Amelia Jones. Phaidon.
- Lacalle, M. (2000). *La poética de José Ángel Valente*. Departamento de educación, Gobierno de Navarra Departamento de Educación y Cultura.
- López, D. G. (2018). El mundo de la vida y la superación de los dualismos. En Ed. Universidad de Buenos Aires *El olvido del mundo de la vida. La correspondencia entre Alfred Schutz y Talcott Parsons*. Teseo <https://www.teseopress.com/correspondenciaschutzparsons/chapter/el-mundo-de-la-vida-y-la-superacion-de-los-dualismos/>
- Matthews, W. (2012). *Improvisando la libre creación musical*. Turner.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Seix Barral.
- Jimenez, R. S. (2018). *Miradas sobre la digitalización (II)*. Remedios Zafra: «El entusiasmo». Ensayo y política. <https://rafaeljimenezasensio.com/2018/01/06/miradas-sobre-la-digitalizacion-ii-remedios-zafra-el-entusiasmo/>
- Silvestre, F. L. y Alonso, G. R. (2021). *Para una teoría del performanyal. De la representación a la presencia animal en el arte contemporáneo*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8147713>
- Simondon, G. (2013). *Imaginación e invención*. Cactus.
- Sola, S. (2018). Los sentidos e interpretaciones del yo: Un análisis multidimensional. *DIXIT*, 29.
<https://doi.org/10.22235/d.v0i29.1695>
- Soriano, Á. P. (2023). *No pasa nada. Vinculaciones discursivas en torno al arte de acción mínima*. [Tesis doctoral] Universidad Politécnica de Valencia <https://doi.org/10.4995/thesis/10251/201112>