

Presentación:

Cuerpos expuestos

Rigoberto Reyes Sánchez¹

Publicado: 11/07/2022

I. El ínfimo y quebradizo cuerpo humano.

La idea en torno a la que gira el presente número de la revista SOMEPSO surgió en el marco de la fase de vacunaciones masivas para prevenir la enfermedad por coronavirus de 2019. Un proceso biopolítico que marcó una transformación importante en lo que Franco "Bifo" Berardi llamó con lucidez "la asfixia hipercapitalista" (Berardi, 2020:11). Las políticas de vacunación han ido transformando paulatinamente a esta enfermedad de un agente mortífero a un padecimiento estructurante de la "nueva normalidad", la normalidad de un mundo en el que el apocalipsis ya ocurrió, al menos como una "revelación", como avanzada de lo que aún está por venir, la catástrofe antropogénica cuyos signos brotan por todas partes. En palabras de Srećko Horvat "La revelación del covid-19 es esta: la alternativa ya no es socialismo o barbarie, nuestro único horizonte a día de hoy es una profunda reinención del mundo...o la extinción" (Horvat, 2021: 27).

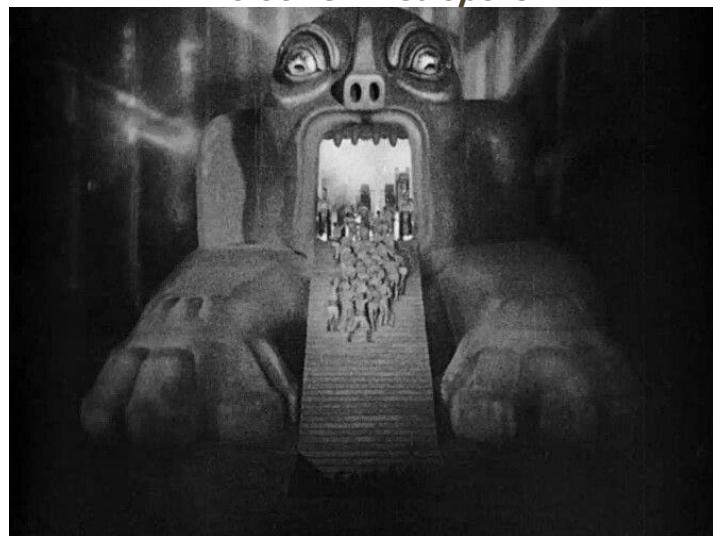
Y en el centro de esta catástrofe se encuentra "ínfimo y quebradizo cuerpo humano", como lo percibió Walter Benjamin entre las columnas de humo y las explosiones de la Primera Guerra Mundial (Benjamin, 2010: 61). Pero ahora este frágil cuerpo no sólo se debate entre peligros visibles, sino que se encuentra expuesto a un agente destructor invisible y potencialmente omnipresente, un indiferente virus cuyo impulso es replicarse a sí mismo al abrigo de sus huéspedes humanos. Este agente letal y elemental puso de nuevo de manifiesto la fragilidad del cuerpo humano, del cuerpo tibio, orgánico, en permanente intercambio de gases, fluidos y "bichos"². Al menos brevemente, la pandemia rasgó el velo del

¹ Coordinador Académico de la Licenciatura en Estudios Sociales de las Universidades para el Bienestar Benito Juárez Sede Álvaro Obregón y es parte del Seminario de Investigación Avanzada Estudios del Cuerpo. Correo electrónico:rigobertoreyess@gmail.com

optimismo capitalista cuya fantasía de progreso indefinido trae aparejada una ilusión de juventud e inmortalidad post-humana. Ahí estaba, desnudo, el frágil cuerpo humano, hacinado en hospitales, transportes, viviendas, cárceles. No un cuerpo "sin" órganos, más bien un cuerpo desorganizado, desquiciado, apabullado por signos y síntomas desconcertantes.

La "biopolítica positiva" del confinamiento reavivó aquellas imágenes de finales del siglo XX según las cuales en la globalización la humanidad navega en el mismo barco. Pero el barco tiene compartimentos estrictamente delimitados, es más parecido a los *Guineaman* que transportaban esclavos por el Atlántico en el siglo XVIII que al trágico pero interclasista *Titanic*. Aunque el virus inicialmente fue transportado de manera acelerada por la élite global cosmopolita, la inmensa mayoría de las muertes se produjo entre las clases populares, mucho más expuestas al contagio. Magnates empresariales forzaban a los trabajadores a seguir engrasando la maquinaria bajo el argumento de que la vida significa riesgo. Un postulado aberrante debido al lugar desde donde se emitía; Cuerpos blindados animando a otros cuerpos a arrojarse a la nube de contagios. Una lógica sacrificial, ¡Moloch!

Figura 1
Moloch en Metrópolis



5

Nota: Fotograma de la película *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang en la que aparece Moloch, el dios-máquina devorando a los trabajadores.

Volvamos a la escala de los cuerpos concretos. Para algunos sectores privilegiados la pandemia traía un mensaje inaudito, les confrontó con su -negada, aplazada- mortalidad. Para otros -los enfermos, los frágiles, los ancianos, los subalternos- apareció como un nuevo riesgo, con aire de familia. Para

² Aquí retomo la peculiar expresión con la que Donna Haraway hace referencia a la densa biota de entes no humanos que habitan, moldean, transforman, enferman y matan al cuerpo humano, el cual es, a su vez, también percibido como un bicho más que chapotea en el *Compost* de lo vivo (Haraway, 2019).

sobrevivir, o para tener una muerte más cálida, era indispensable poner en el centro de la vida a los cuidados, tal como venían insistiendo distintas voces feministas como la de Silvia Federici (2015: 45-62). El cuerpo padeciente sólo se sostiene apoyado por otros cuerpos, ya sean estos humanos, animales, vegetales, minerales o cibernéticos.

Paralelamente a este duro recordatorio de que ser cuerpo es estar expuesto, se fue acelerando el desdoblamiento de los cuerpos virtuales-virales, cuerpos especulares que fluyen y colisionan en un entramado de redes sociodigitales. Esta avalancha de meta-cuerpos no significa la obsolescencia del cuerpo de carne y hueso, porque hasta ahora se trata de un despliegue tutelado. Son cuerpos-virales en una huida condenada al fracaso porque el enano titiritero siempre puede infectarse y perecer. La promesa del futuro es la muerte, diría Freud. Ahora, después de la muerte, quedará un baldío de hologramas digitales que seguirán cumpliendo años y lanzando "recuerdos" en bucle.

II. Freno de emergencia.

El ferrocarril simbolizó la promesa desbocada de la modernidad industrial. ¿Cuál podría ser la máquina que simbolice este *Brave New World*?, ¿*Space X*, el cohete de las ensoñaciones ecofascistas?, ¿un teléfono inteligente conectado al metaverso?, ¿el megabuque *Ever Green* atascado en el canal de Suez?, ¿el dispositivo *Pegasus*? pienso que sería una máquina más modesta; un austero respirador artificial conectado a un cuerpo las 24 horas, repitiendo sus ciclos de bombeo. El cuerpo cyborg modificado e intervenido con el fin de sobrevivir tiene más afinidad con los trabajadores cyborg precarios descritos por Chela Sandoval (2004: 81-104) que con las fantasías tecnomilitares o las promesas subversivas del ciberpunk de finales del siglo pasado.

III. Exponer y exponerse.

En el presente número se desarrollan distintas aproximaciones a la noción de "cuerpo expuesto". Esta idea está inspirada en el concepto de "pueblos expuestos" acuñado por el historiador del arte Georges Didi-Huberman para referirse al estado en el que se encuentran diversas comunidades y grupos subalternizados en la modernidad tardía. La palabra "exposición" y sus variantes es tremadamente polisémica y la podemos encontrar en distintos campos de la acción humana, por ejemplo en el campo de las artes (el arte se muestra en exposiciones), en la técnica fotográfica (como la cantidad de luz que da forma a la imagen), en la política moderna (el hacerse visible o auto-representarse), en los medios de comunicación (estar expuesto a la mirada masiva) o la biopolítica (ponerse o encontrarse en riesgo de ser aniquilado o de ser desaparecido). Didi-Huberman ofrece una definición que mantiene esta polivalencia de sentidos:

Los pueblos están expuestos. Nos gustaría mucho que, apoyados en la “era de los medios”, esta exposición quisiera decir: los pueblos son hoy más visibles unos para otros de lo que nunca lo fueron (...)nos gustaría poder significar con esta frase que los pueblos están hoy, gracias a la “victoria de las democracias”, mejor “representados” que antes. Y, sin embargo, sólo se trata de exactamente lo contrario, ni más ni menos: los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación -política, estética- e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer (Didi-Huberman, 2012: 11).

La apuesta conceptual de los “cuerpos expuestos” consiste sencillamente en ajustar la escala de análisis, en colocar a las corporalidades en el centro del estudio. Después de todo, el cuerpo es, de acuerdo con Roberto Esposito, el “lugar único” en donde “se unen nuestra experiencia individual y colectiva” (Esposito, 2017:30), en este sentido el cuerpo es esa parte del sujeto que está siempre, en cierta medida, a la intemperie, en contacto e intercambio incesante con los otros y con /o otro. El pueblo, así como la multitud y la democracia directa, sólo son posibles ahí donde los cuerpos se reúnen y esto es válido tanto para los populismos como para los más radicales de los neo anarquistas.

Hoy en día la política de los cuerpos es central tanto como forma de dominación como en el cuadrante de los movimientos contestatarios y transformadores. Ya no precisamente el ciudadano (el que responde siempre al “¡hey, tú!” del aparato estatal) sino el “el cuerpo impersonal y colectivo compuesto de masas de mujeres y hombres que ya no se reconocen en los canales de representación” (Esposito, 2017:32) es el que se hace presente en las plazas y alamedas. Dos de las manifestaciones políticas más importantes que hicieron su aparición durante el “gran encierro” fueron notablemente corporales: por un lado, el resurgimiento del #BlackLiveMatters tras el asesinato de George Floyd en Minneapolis y por otro las oleadas feministas contra la violencia de género y el feminicidio en México. En ambos casos, las multitudes “pusieron el cuerpo” ahí donde otro cuerpo les había sido arrebatado.

Quizá la interrogante más intensamente política en torno a los “cuerpos expuestos” es la que pregunta por el sujeto: ¿quién expone al cuerpo? En muchas ocasiones el cuerpo expuesto es pasivo, la acción se ejerce sobre él, tal es el caso de los paramilitares o las corporaciones criminales que exhiben al cadáver mancillado de sus enemigos como parte de su “pedagogía de la残酷”, para decirlo con Rita Segato (2013:15). En otros casos, el sujeto expone conscientemente su propio cuerpo, ya sea como gesto de insubordinación o como respuesta desesperada. Los manifestantes de la “Primera Línea” en el Chile de 2019, los periodistas de guerra en México o las guerrilleras kurdas que se enfrentan a ISIS en Kobane, son algunos ejemplos. En otros casos, el cuerpo no hace nada en particular para estar expuesto, es su propia consistencia, sus rasgos,

su color, su género, su performance, lo que lo coloca en una situación de exposición, de riesgo.

Pero el cuerpo no siempre se encuentra expuesto a la violencia, sino primordialmente a la mirada, tal es el origen etimológico de la palabra: "poner a la vista", mostrar algo que permanecía debajo, dentro, oculto u opaco. En estos tiempos de desborde visual los cuerpos están en riesgo de ser absorbidos por la "sobreexposición" bajo la lógica del espectáculo que devora incluso las estéticas de la protesta. Para Didi-Huberman "Demasiada luz ciega. Los pueblos expuestos a la reiteración estereotipada de las imágenes son también pueblos expuestos a desaparecer" (Didi-Huberman, 2012:14). ¿Ante qué mirada se hallan expuestos los cuerpos en la era digital? primordialmente, a la mirada del consumidor.

Un último acercamiento a lo que puede significar un cuerpo expuesto. Ya se ha dicho; un cuerpo expuesto es un cuerpo en estado vulnerable, un cuerpo "abierto" a la mirada indiscreta del otro. Esta relación no siempre es denigrante o aberrante. Puede ser gozosa. ¿No es la intimidad corporal una forma de vulnerabilidad compartida? Hay expresiones de erotismo que consisten precisamente en mirar exultantemente ciertas partes erógenas del cuerpo del otro. En ellas el placer estalla tanto en quien mira como en quien se deja ver. Así lo refiere Judith Butler en un curioso pasaje en el que defiende, desde su propia experiencia, las prácticas sexuales no-normativas:

En fin, puede que yo sea un poco rara, pero, desde mi punto de vista (...) el problema de las fotos no es que una persona esté exultante ante los genitales de otra persona. Supongamos que todos hacemos eso a veces y que no hay nada particularmente objetable en tal exultación, y puede incluso que sea precisamente eso lo que hay que hacer para pasarlo bien (Butler, 2010: 126).

IV. Miradas.

La presente edición de la revista SOMEPSO está integrada por cuatro artículos, un ensayo y una reseña de libro, en todos los aportes se trabaja, de una manera muy libre, con la idea del "cuerpo expuesto", colocada más como un detonante que como un concepto en estricto sentido. La revista abre con dos artículos de investigación que trabajan en torno a la historia política (ya no tan) reciente de América Latina, atravesada por la Guerra Fría. En su artículo "Muertes ostentosas para sembrar terror en los vivos. Análisis de la Alianza Anticomunista Argentina y las dinámicas en torno a sus asesinatos públicos" el historiador Carlos Fernando López de la Torre analiza las prácticas represivas de la Alianza Anticomunista Argentina, el más importante Escuadrón de la Muerte que operó durante el periodo constitucional del peronismo de los años setenta (1973-1976). En el texto, Carlos Fernando estudia particularmente la lógica y las funciones político-afectivas de los asesinatos crueles y la exposición pública de los cadáveres de las víctimas de la llamada "Triple A". En este caso el cuerpo es expuesto para

atemorizar y disciplinar a la población. El artículo siguiente, escrito por mí, y titulado "Las Reinas Indígenas y la insubordinada memoria de la masacre de Panzós (Guatemala, 1978)" hace un seguimiento interpretativo de las protestas desarrolladas por un puñado de jóvenes mujeres mayas durante sus participaciones en certámenes de belleza tras la masacre acaecida en el municipio guatemalteco de Panzós, en el marco del endurecimiento de la Guerra Civil guatemalteca a finales de los años setenta. A través de sus performances de protesta y luto, estas mujeres exponían su propio cuerpo como forma de insubordinación y visibilización respecto a la violencia ejercida por el Estado contra la población maya.

Los dos artículos siguientes trabajan la noción del cuerpo expuesto desde la mirada del feminismo en su relación con la psicología social y la pedagogía. En su artículo titulado "La vida sexoafectiva de la abuela y otras representaciones de las personas adultas mayores en el cine mexicano contemporáneo", Eloísa Rivera Ramírez nos ofrece un minucioso estudio de las representaciones del cuerpo de las personas adultas mayores en el cine mexicano de los últimos 10 años. En su análisis de un corpus integrado por seis películas nacionales protagonizadas por adultas y adultos mayores, Eloísa identifica una notoria falta de representaciones del cuerpo envejecido, sobre todo en lo referente al cuerpo erótico lo cual contribuye al estereotipo de la desexualización de las personas mayores. En este campo, el cuerpo anciano permanece oculto y cuando aparece se le suele mostrar como objetivo de burla o compasión. Esta sección de la revista cierra con el aporte de Amor Teresa Gutiérrez Sánchez, quien relata los avatares y resultados de su trabajo de investigación-participativa con un grupo de mujeres recluidas en el penal de Santa Martha Acatitla, ubicado al oriente de la Ciudad de México. En su artículo titulado "Mujer y maternidad en reclusión: un documento sonoro de existencia en una cárcel mexicana", Amor se hace acompañar de las voces de las mujeres presas para relatar las vivencias, interpretaciones y dilemas que tienen las madres recluidas en este penal, un ejercicio de diálogo de saberes que desembocó en un programa de radio de circulación abierta. El sistema penal encierra y oculta a los cuerpos de estas mujeres quienes a través del recurso del radio logran exponer su voz (prolongación sonora del cuerpo) en una suerte de discurso coral.

La sección de *Disertaciones* se encuentra a cargo de Sandra Ivette González Ruíz quien en su ensayo "Poner el cuerpo. Poesía de mujeres durante las dictaduras" aborda la relación entre poesía y cuerpo en la obra de mujeres que escribieron durante las dictaduras militares latinoamericanas. Habilitada por su doble posición -como investigadora y como poeta- Sandra establece un diálogo con la obra y con las propias poetas en el que se hace palpable que cierta poesía está estrechamente conectada con el cuerpo de las mujeres que la escriben, y que tal vínculo opera como una forma sutil de subversión política feminista con el potencial de desordenar simbólicamente los regímenes imperantes. Finalmente, Carla Carpio Pacheco cierra el presente número con una meticulosa reseña del

libro *Comparecen los cuerpos. Materias y formas* (2021, CEIICH-UNAM), coordinado por Maya Agüiluz Ibargüen, Pablo Hoyos y Cynthia Ortega, integrantes todos del Seminario de Investigación Avanzada Estudios del Cuerpo, encabezado por la propia Maya Agüiluz en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias Humanidades de la UNAM, un semillero de pensamiento, experimentación y activismo en el que también se encuentran las raíces de la noción que aquí se elabora y problematiza, el cuerpo expuesto.

La invitación es a leer los aportes aquí expuestos como quien establece un diálogo en el que el cuerpo, las emociones y la razón están presentes, a celebrar un "Coloquio" de intensidades intelectuales y corporales como al que invitaba el poeta Tomás Segovia (2014, 1128):

Sé que lo sabes todo pero ¿te he dicho ya
que hay también el abrazo del coloquio
El sensual regocijo
De envolverse entre dos en las palabras
Y juntos retozar bajo su cobertura?
Y saberse invitado y recibido
En el dar y tomar de lo decible
Y dejarse hechizar por lo que en uno y otro
En el decir ponemos al desnudo
Y saber largamente acariciarlo
Con fiebre y embeleso.

10

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2010). *El narrador. Introducción, traducción e índices de Pablo Oyarzún R.* Metales Pesados.
- Berardi, F. B. (2020). *Respirare. Caos y poesía.* Prometeo Libros.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas.* Paidós: Contextos ideas.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes.* Manantial.
- Esposito, R. (2017). *Personas, cosas, cuerpos.* Trotta.
- Federici, S. (2015). Sobre el trabajo de cuidado de los mayores y los límites del marxismo. *Nueva Sociedad*, 256, 45-62.
- Haraway. D.J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno.* Consonni.
- Horvat, S. (2021). *Después del apocalipsis.* Pamplona: Katakrak.
- Sandoval, Ch. (2004). Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos. En VV.AA. (2004). *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 81-104). Traficantes de sueños.

- Segato, R. L. (2013). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*.
Tinta Limón y Pez en el Árbol.
- Segovia, T. (2014). *Cuaderno del nómada. Poesía Completa Vol. 1 [1943-1987]*.
Fondo de Cultura Económica.



Este trabajo está sujeto a una [licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0](#)