

DEL CUERPO Y LINEA: DESGARRADURAS, DESMEMBRAMIENTOS Y GRIETAS

OF THE BODY AND THE LINE: TEARS, DISMEMBERMENTS AND CRACKS

 [0000-0001-7009-9198](https://orcid.org/0000-0001-7009-9198) Olga del Pilar López^A

^A Universidad de las Artes (Uartes), Guayaquil, Guayas, Ecuador

Recibido em: 05 out. 2023 | Aceito em: 05 dez. 2023

Correspondência: Olga del Pilar López (olga.lopez@uartes.edu.ec)

Resumen

Este texto parte de la filosofía deleuzo-guattariana en donde se propone una cartografía del pensamiento que se aleja del idealismo o de la metafísica y propone un sujeto entendido como un conjunto de líneas. Esta rematerialización de la subjetividad nos permite explorar las líneas moleculares y las líneas de fuga. El énfasis en estas últimas es posible por la vía de la creación artística. Es así como, a partir de ejemplos paradigmáticos -Artaud, Bataille, Giacometti-, podemos vislumbrar el trazar del pensamiento y la disolución de las formas que propone el riesgo disruptivo de las artes. No en vano estos artistas se vinculan a la línea nietzscheana de la estética en donde la interrogación por lo bello y lo formal se hace presente, para explorar, mejor, el acontecimiento y lo intempestivo propio de las artes. Igualmente, las estéticas del caminar o bien el arte abstracto nos permiten pensar la línea y el trazar como vías para desencajar la historia de las artes visuales y proponer el cuerpo de la línea como posibilidad estética, como vía para crear un estilo.

Volver sobre estos artistas nos hace sentir claramente la relación entre filosofía y artes, o bien, el despliegue del pensamiento a través de materiales que no son del orden del lenguaje, sino de la sensación. En cada uno de los autores, el cuerpo se despliega en su materialidad y se pone en riesgo a partir de la experimentación misma de las artes o bien a través del cuestionamiento de la representación.

Palabras-clave: Líneas; Cuerpos; Estética; Filosofía; Artes

Resumo

Este texto baseia-se na filosofia deleuzo-guattariana onde se propõe uma cartografia do pensamento que se afasta do idealismo ou da metafísica e propõe um sujeito entendido como um conjunto de linhas. Esta rematerialização da subjetividade permite-nos explorar linhas moleculares e linhas de fuga. A ênfase neste último é possível através da criação artística. É assim que, a partir de exemplos paradigmáticos -Artaud, Bataille, Giacometti-, podemos vislumbrar o contorno do pensamento e a dissolução das formas propostas pelo risco disruptivo das artes. Não é à toa que estes artistas estão ligados à linha estética nietzschiana onde o questionamento do belo e do formal está presente, para melhor explorar o acontecimento e o inoportuno característico das artes. Da mesma forma, a estética do caminhar ou da arte abstrata permite pensar a linha e o traçado como formas de desvendar a



2023. López. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

história das artes visuais e propor o corpo da linha como possibilidade estética, como forma de criar um estilo.

Voltar a estes artistas faz-nos sentir claramente a relação entre a filosofia e as artes, ou o desdobramento do pensamento através de materiais que não são da ordem da linguagem, mas da sensação. Em cada um dos autores, o corpo é desdobrado na sua materialidade e colocado em risco pela própria experimentação das artes ou pelo questionamento da representação.

Palavras-chave: Linhas; Corpos; Estético; Filosofia; Artes

Introducción

Este texto forma parte del proyecto de investigación “Trazar y trayectología: conceptos filosóficos para las Artes”. Investigación sobre el trazar que vengo haciendo desde hace un tiempo, sin embargo, aquí nos enfocamos en un aspecto particular: el trazar por sustracción, tal y como lo avizoramos en los conceptos que se estudiarán más adelante. Es decir, insistir en una trayectología (presencia del cuerpo) efecto de la eliminación de materia, sin perder de vista que también existe un trazar por adición de materia expresiva, que permite el cambio de forma, lo emergente, e incluso lo informe. Por eso, desde esta introducción declaramos una de nuestras filiaciones más importantes: el encuentro con una filosofía materialista que piensa la morfogénesis a partir de los puntos críticos que permiten la aparición de lo nuevo. Esto apunta directamente a pensar la actividad de la materia, la cual encontramos a partir de tres destrucciones de la forma que nos interesan aquí: desgarraduras, desmembramientos y grietas. Si bien, la forma es la encarnación del mundo de las ideas eternas y, en la estética trascendental, el punto de anclaje del juicio de lo bello, nosotros buscamos un camino inverso que nos lleve a pensar lo que emerge al momento de destruir las formas. Por esta vía, nos encontramos de nuevo con Kant (2013), no tanto el de una “analítica de lo bello” como el de una “analítica de lo sublime”, desde donde, el filósofo alemán avizoró un mundo justamente de lo informe, un mundo sometido a las fuerzas del “caos” que permitirán la emergencia de lo nuevo. Sin embargo, como buen humanista, en vez de seguir esta ruta de exploración, él termina por someter estos fenómenos incontrolables, evocación de lo sublime -tempestades, torbellinos, mares tempestuosos-, a la razón humana que frente a estas fuerzas alcanza una disposición espiritual y se eleva al mundo de las Ideas. En otros términos, la razón sale ganando y supera, de modo intelectual, las fuerzas incontrolables de lo sublime. Por el contrario, estos tres afectos: desgarraduras, desmembramientos y grietas son la presencia de las fuerzas que atraviesan los cuerpos y deforman los cuerpos, lo que implica aludir a una estética de lo feo, del malestar e incluso de lo abyecto. Lo que permite imaginar un mapa de las intensidades, así como reconocer territorios nuevos para la estética, ya que se

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 9, Edição Especial - p. 105-11, dezembro de 2023: "Cuerpos en la Encrucijada". DOI: <https://doi.org/10.12957/riae.2023.80826>

exploran aspectos que en principio parecieran límites de lo sensible, pero que, a la larga, han terminado por a integrarlo. Subversión de las artes que hace habitables umbrales inhabituales como en su momento lo hicieron otros artistas con otros términos y otras prácticas tal y como lo indica David Lapoujade en *Las existencias menores* (2018, p.89). Es el caso de *Cage y sus 4'33* (1952), *El blanco sobre blanco* de Malevich (1918) o el *Sleep* (1963) de Warhol. En todos los casos es el abandono de la forma para ir al encuentro de mundos moleculares de vibraciones y ondas. En esos mismo sentido, enfatizamos las desgarraduras, los desmembramientos y las grietas, en tanto que umbrales inhabituales de lo sensible que fuerzan el pensamiento con su violencia a encontrar no solo las intensidades de los cuerpos, sino también los acontecimientos que estos vivieron.

Si bien nosotros no ahondaremos aquí sobre las consecuencias de una filosofía materialista, queremos mirar de frente las desgarraduras y los desmembramientos, en unos casos puntuales, para así avizorar sus profundidades y grietas, para entender que ellas son, de alguna manera, los hoyos negros que se encuentran en las líneas de las que nos hablan Deleuze y Guattari. Es por eso que, hemos dividido esta presentación en dos partes. De un lado, retomar la exploración de Deleuze y Guattari sobre las líneas, en particular en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 2* (1985), para reconocer a su vez, desde allí, los encuentros con Fernand Deligny y los “mundos arácnidos” de los niños mutistas. Por otro lado, explorar la destrucción, las fracturas y desgarraduras de las líneas con algunos encuentros con Georges Bataille, Antonin Artaud y las exploraciones teóricas de Georges Didi-Huberman sobre la obra de Giacometti (2017). En todos los casos, nos acercáramos a una especie de grieta existencial, a una ruptura de las líneas y los flujos vitales que nos lleva a pensarnos como seres rotos, donde no sólo se nos presenta otro tiempo, sino que se vive al borde del “caos” o nos hundimos en él. Igualmente, en términos artísticos es el quiebre definitivo con la representación para ponernos en presencia de lo irrepresentable. La intención de este texto es ante todo el encuentro entre filosófica y artes, por lo quisiéramos recordar la definición de traza de Spinoza:

Quando una parte fluida del cuerpo humano es determinada por un cuerpo exterior a chocar (*impignat*) frecuentemente (*saepe*) con otra parte blanda, modifica (*mutat*) el plano (*planum*) de esta y le imprime (*imprimit*) como ciertas trazas (*vestigia*) del cuerpo exterior que impulsa (*impellentis*) a aquella” (*Ética*, p. 92, citada por VINCIGUERRA, 2020, p.29) .

En ese sentido se entiende el cuerpo en constante modificación y en relación con otros
Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 9, Edição Especial - p. 105-11, dezembro de 2023:
"Cuerpos en la Encrucijada". DOI: <https://doi.org/10.12957/rae.2023.80826>

cuerpos que le infligen marcas, trazas, huellas, es decir, acontecimientos que en el contexto de este artículo se conciben como desgarraduras y desmembramientos resultado del choque de un cuerpo con otro, a riesgo de su propia aniquilación.

En términos metodológicos el texto busca mostrar la línea y el trazar como lugar de encuentro entre la filosofía y las artes, para sentir desde allí la concepción de individualidad. Así, se toman algunos ejemplos de las artes para entender las grietas y los desgarramientos como maneras de trazar la materia e incluso de poner en riesgo el cuerpo mismo que recibe dicho trazo.

Deleuze-Guattari: una filosofía de las líneas

En el libro de *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 2* (1985) de Deleuze y Guattari nos movemos por estratos que, a la vez, configuran una geología del pensamiento. Lo cual implica estar frente a un libro inabarcable como totalidad, pero del cual reconocemos flujos que lo atraviesan, líneas intensivas que ponen en relación un capítulo con otro. En nuestro caso, centraremos la atención en el capítulo “tres novelas cortas o, ¿qué ha pasado?” para entender cómo los autores en cuestión abordan la vida desde una serie de líneas. Como nos dirán literalmente “nosotros estamos hechos de líneas”: las líneas de la escritura, las líneas que los niños recorren de la escuela a su casa, las líneas de los manifestantes que huyen de la policía, las líneas que hacen y siguen los animales. En ese sentido, nos la pasamos trazando el espacio a través de todo tipo de líneas visibles o imperceptibles, al punto de convertirnos en una línea que puede definirse por su manera de trazar o como ha sido trazado. Lo cual acredita un estilo, un modo de vida. Esto tiene varias consecuencias, en primer lugar, sacarnos del simbolismo que piensa al sujeto inscrito en una estructura edípica de papá-mamá. En segundo lugar, entender el sujeto como algo ante todo político, es decir, como ese proceso de inscripción en líneas, que marcaría su primera desterritorialización. En tercer lugar, barrer con todo tipo de estructura o composición lingüística, o bien, de inconsciente edípico desde donde se ha definido lo que es un sujeto. Este emergería más bien de la relación de tres tipos de líneas que se mezclan, se sobreponen y hacen nudos entre ellas. Volvamos, entonces, a Deleuze y Guattari para entender esta cartografía de los afectos o mapa de intensidades, como decíamos previamente.

En primer lugar, una línea de segmentaridad. Esta tiene como consecuencia un cortar constante del flujo de la vida que en su condición misma es un continuo. Así, una estratificación dura, molar, que organiza la vida en tiempos bien precisos: hora de

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 9, Edição Especial - p. 105-11, dezembro de 2023: "Cuerpos en la Encrucijada". DOI: <https://doi.org/10.12957/riae.2023.80826>

levantarse, de desayunar, de ir al trabajo, estudiar y así sucesivamente. Esta línea es una especie de calco de un estrato de organización social que inscribe y escribe sobre los sujetos y los colectivos. Volvamos sobre un fragmento de *Mil Mesetas* donde se expone del siguiente modo:

Así está hecha nuestra vida: no sólo los grandes conjuntos molares (Estado instituciones, clases), sino que las personas como elementos de un conjunto, los sentimientos como las relaciones entre personas están segmentados, de una manera que no está hecha para perturbar, ni dispersar, sino al contrario, para garantizar y controlar la identidad de cada instancia, incluso la identidad personal. El novio puede decir a la joven: teniendo en cuenta las diferencias entre nuestros segmentos, tenemos los mismos gustos y somos parecidos. Yo soy hombre y tu mujer, tu eres telegrafista y yo tendero, tu cuentas palabras y yo peso las cosas, nuestros segmentos concuerdan, se conjugan. Conyugalidad (DELEUZE Y GUATTARI, 1985, p. 200).

En términos deleuzo-guattarianos habría una primera desterritorialización que se genera sobre el flujo vital y, a continuación, se instala esta territorialización que genera una especie de solidificación de nuestras prácticas y de nuestras existencias para tener un rol social del cual sería imposible escapar, una identidad que se juega a nivel individual y colectivo. Si lo pensáramos, en otros términos, es la imposibilidad de libertad, como cuando alguien considera una condena haber nacido en un grupo social porque esto le determina completamente su vida. Así, esta línea fragmentaria se instala en los cuerpos y sus prácticas para proponer un deber ser que condiciona el flujo vital. Lo que nos lleva a recordar que no existe nada “natural” en el plano de lo humano, pues su condición misma es generar estos procesos de desterritorialización y normativizar la vida. De ahí que todo proceso de subjetivación deba verse a través de este crisol.

En segundo lugar, línea de segmentación flexible y molecular. Si en el estrato anterior estamos frente a una condición molar, en este caso, vemos que este estado empieza a agrietarse y aparecen nuevas líneas que bifurcan, que hacen rizoma. Micro-movimientos de fractura de esa forma molar a través de fuerzas que empiezan a desencajar y hacer proliferar lo molecular. Es una segunda desterritorialización que, si tomamos el ejemplo anterior sobre la conyugalidad, pone en cuestión esa especie de acoplamiento de los estratos y permite ciertos grados del afuera, cierta otredad, cierta duda desde donde se interpela ese universo identitario. Líneas moleculares a la vez presentes e imperceptibles, en el sentido en que no desatan grandes cambios, pero de los que tampoco salimos iguales. Este uso de lo imperceptible en Deleuze y Guattari tiene un gran efecto sobre la anulación del “yo”. Retomemos de nuevo a los autores para continuar en esta apreciación de las líneas: “partículas desconocidas de una materia anónima, minúsculas fisuras y posturas que ya no pasan por las

mismas instancias, incluso en el inconsciente, líneas secretas de desorientación o de desterritorialización: toda una subconversación en la conversación, dice ella [Nathalie Sarraute], una micropolítica de la conversación” (DELEUZE Y GUATTARI, 1985, p. 201). Insistamos sobre el asunto: son pequeñas grietas que cuestionan los modos de existencia. Por eso, como lo indica la cita, se anuncian pequeñas entradas del afuera que generan una especie de desorientación. No es el “sucio secretito” desde el cual –según Deleuze y Guattari-, el psicoanálisis condenó a la sexualidad, sino unos micro-movimientos de las líneas que no son del orden del lenguaje, del orden de lo expresable, pero que entran en acción, modifican y generan grados de desterritorialización.

En tercer lugar, línea de fuga. No admite ninguna segmentación, es la eliminación de lo figurativo, la desterritorialización absoluta a la manera como Deleuze y Guattari lo reconocen en la pintura de Klee: la línea que sale a pasear. Afuera absoluto y un constante devenir. O para decirlo en otros términos, es una ruptura completa sobre la cual no hay retorno, porque se está deviniendo otro. Esto tiene que ver con la vida al borde del caos que tiene también el riesgo de ser una línea de demolición. Las líneas de fuga permiten el acto creativo, sólo que, para no perderse en una desterritorialización absoluta, habría que intentar algún proceso de reterritorialización. Alusión, a su vez, al pensamiento nómada, pues justamente este devenir permite la proliferación del rizoma, con el riesgo también de volver a caer en un estrato duro y encarnar micro-fascismos. Es en las líneas de fuga que nos encontramos con el Cuerpo sin órganos (CsO), ya que devenimos sólo líneas atravesadas por intensidades. Contexto también para recordar el esquizoanálisis como esa exploración de las líneas de fuga desatadas y de las que, por su parte, daban cuenta los flujos de lenguaje que salían de la boca de los esquizofrénicos. Pero también, los recorridos de los niños autistas estudiados por Deligny son líneas de fuga, sea sobre la página donde trazaban con sus manos o bien en el campo donde su deambular construye una trazabilidad con los pies que, a su vez, da prueba de su estado neuronal. Recordemos este fragmento:

Lo que yo tengo constantemente ante los ojos, además de la ventana que me da luz, es, en la pared, un *trazar* de Janmari, autista y refractario a lo que propone la memoria étnica, de modo que nunca sé si se trata de un trazado o de un trazar. La diferencia es considerable. Si se tratara de un trazar, no habría entonces ni una pizca de representado, que es lo que yo creo. Esa obra de arte que no es más que traza de gesto, pero traza que vuelvo a encontrar por manos que no son las tuyas, manos de niños míticos que, muñidos de un lápiz, parecen apresados en un surco un poco circular y que nosotros hemos llamado un *cercó*. (DELIGNY, 2015, p. 152).

Ser refractario a la memoria étnica implica estar fuera de los signos del lenguaje y así dar vía a estas líneas animales, minerales que conforman lo humano en tanto que ligado a lo vivo y lo no vivo. Este trazado corresponde al calco del segmento duro de la primera línea de Deleuze y Guattari, mientras que el trazar da apertura a las intensidades que se alejan de cualquier posibilidad de representación. Entonces, los niños autistas estarían des-segmentizados para moverse en líneas flexibles y moleculares o bien en líneas de fuga. Líneas que cercan territorios, líneas de rutinas, pero que al final, muestran la singularidad de ese trazar de un cuerpo sin órganos, una línea abstracta sin forma imaginaria, sin símbolos. Los niños autistas son un trazar, son la evidencia de que la vida es ante todo líneas, lo cual se visibiliza en los mapas de Deligny.

Desgarraduras y desmembramientos del cuerpo y el lenguaje

Quien mejor nos puede ayudar a pensar esto que Deleuze y Guattari llamaban los hoyos negros, que se sienten como especies de truncamientos de las líneas, profundidades molecularizadas, de rupturas para acceder a líneas de fuga, lo encontramos en Antonin Artaud. Un artista que vivió al borde del caos y finalmente se hundió en él. Destructor de líneas duras y segmentariizadas para generar sus propias líneas de fuga. Si bien podríamos hablar de muchos aspectos de su obra y vida, en realidad quisiera llamar la atención sobre dos puntos: la destrucción de las líneas del lenguaje y el cuerpo sin órganos. Desgarramientos que le permitirán elaborar sus glosolalias y así una glosopoética. Desgarramientos del plano de organización del cuerpo del lenguaje que dará como resultado una poética del Cuerpo sin órganos (CsO). Cabe la pena aclarar que Artaud no creía en un teatro de la representación, en un teatro psicologizado en donde éramos invitados a ver el despliegue interno de los personajes de la obra. En contraposición, él propone un “teatro de la crueldad” en donde se escuchan los alaridos, la voz desarticulada, el lamento existencial, en resumen, un teatro carnal. Un teatro que pone en escena las intensidades que atraviesan los cuerpos, que deforman los rostros. Se ligan, de este modo, los dos elementos: un desgarramiento del lenguaje que a la vez pone de manifiesto el desgarramiento de los cuerpos. Veamos una de sus tantas glosolalias:

Kré	pucte
	pukte
Kré	
Pek	todo debe

Colocarse

Kré	en un orden	lile
	Casi fulminante	
E		pek tile
pte		kruk (ARTAUD, 1975, p. 10)

Lo que le interesa es el sonido de los fonemas, una linealidad del lenguaje fracturada que, a su vez, da cabida al afuera, a lo otro que, el sentido y la oposición significante/significado, excluyen. Especie de choque de palabras que, al liberarse del sentido, exponen toda su plasticidad. Aquí se ve una línea liberada, una línea en fuga que busca a su vez desacomodar los órganos: la boca, la laringe, los pulmones. El vivir al borde del caos de Artaud lo lleva a buscar otras experiencias como aquella que tuvo con los Tarahumara en México, para encontrar a la tierra roja, con sus ritos y su peyote, con lo más elemental: el sol, los ritos, las plantas. Líneas de fuga y personajes en fuga que, como decíamos previamente, también corren el riesgo de la demolición.

Cuerpo desarticulado como se desencaja el lenguaje, es por eso que en uno de sus poemas del libro, *Para acabar con el juicio de Dios*, él propone rehacer “al hombre enfermo”, pasarlo por la mesa de autopsia para, justamente, liberarlo de esa organización que le impide entender y sentir las intensidades que atraviesan los cuerpos, así como las vivían, por su parte, los niños autistas al perder la inscripción étnica. Para Artaud, los humanos están enfermos, por tanto, deben morir para renacer de nuevo y así perder esa inutilidad de los órganos y, sobre todo, su organización. Artaud busca un cuerpo infinito, que escape al cuerpo anatómico a punto de explotar por todos sus orificios. Umbrales donde se pierde la frontera entre lo animal y lo humano, pues estaríamos a la búsqueda de esa bestia animal que desarticula el lenguaje y el cuerpo. Escuchemos un fragmento de su texto “El pesa-nervios”:

- Sufro que el Espíritu no halle lugar en la vida y que la vida no se encuentre en el Espíritu, sufro del Espíritu-órgano, del espíritu-traducción o del espíritu-atemorizante-de-las cosas para hacerlas ingresar en el Espíritu.
- Es preciso acabar con el Espíritu como con la literatura. Quiero decir que el Espíritu y la vida se encuentran en todos los grados. Yo quisiera hacer un libro que altere a los hombres, que sea una puerta abierta que los lleve a un lugar al que nadie hubiera consentido en ir, una puerta simplemente ligada con la realidad (ARTAUD, 2002, p. 4) .

En estas últimas palabras se plantea algo fundamental: las líneas de fuga no son

imaginarias, por el contrario, ellas son bien reales y nos llevan a mundos distintos a los de la segmentación. Es aquí que vemos todo el esfuerzo de Artaud: desgarrar la línea segmentada que nos hace un cuerpo, que nos ofrece un lenguaje con sentido (lógica aristotélica), para confrontarnos con un afuera, con el nomadismo de los cuerpos y los pensamientos-flujo, sin necesariamente moverse de lugar. Esta intención no es imaginaria o ficticia, bien al contrario, es el encuentro con lo real, como si la organización del cuerpo se hubiese hecho bajo una consigna ideal, bajo un esfuerzo metafísico que instala un estereotipo del cuerpo fuera de las lógicas del mundo, lógicas del azar. En esa medida, el gesto artauniano es devolver el cuerpo a lo real, acabar con el Dios-Cuerpo, que significa lo mismo el Ser, para encontrarnos con los accidentes de lo cotidiano en donde se evidencia la convulsión de la carne.

Desgarramiento y desmembramientos de la línea de segmentaridad que también encontramos en Georges Bataille. Así, mientras la línea de segmentaridad busca solidificarnos, a través de Bataille se nos presenta, de nuevo, esa vida al borde del caos que se hunde en las profundidades para encontrar otros tiempos. Uno de ellos es la búsqueda de una incompletud esencial que lleva a los límites e incluso a la destrucción. Bajo esta perspectiva, Bataille se obsesiona con Fou-Tchou-Li, presente en su libro *Las lágrimas de eros* (2023). Especie de visibilización de lo que no tiene nombre, de lo que no se puede olvidar. Pareciéramos estar frente a un juguete roto de Baudelaire, a partir del cual se destruye la forma y nos enfrentamos al abismo, a un mundo nuevo que se expone, por la fragmentación del cuerpo que termina trazado de un modo tan intenso que lo lleva al límite e incluso a la demolición. Para Bataille es del choque de formas que surge la desgarradura que le concede sentido a la literatura, pues esta florece en el malestar, en el enfrentamiento con el abismo, con lo sórdido y así alcanzar una experiencia interior. Manera de abolir los condiciona de su época y que se ve claramente en la *Historia del ojo* (1995), en donde los personajes rompen todas las líneas segmentarias: la familia, la pareja, el respeto por el otro, la religión. Se busca un desborde desenfrenado, una línea de fuga que lleva a los personajes a la tortura y la muerte. En cualquier caso, es la sacudida desenfrenada de la civilización que se ha impuesto sobre el cuerpo. Sacudida a través de la violencia y el desbordel régimen de la sexualidad.

Quebrar, fracturar, violar los cuerpos son vías para escapar a la línea segmentarizada y llevar a los lectores a lugares que nunca habían imaginado. En las últimas páginas de este libro encontramos una reafirmación del choque de las formas para no solo abrimos a flujos, sino hacernos sobrepasar los umbrales del afuera:

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 9, Edição Especial - p. 105-11, dezembro de 2023: "Cuerpos en la Encrucijada". DOI: <https://doi.org/10.12957/rae.2023.80826>

La extracción del ojo del sacerdote no era, como había creído, una pura invención, sino la trasposición a otro personaje de una imagen que sin duda había conservado

una vida muy profunda. Si había inventado que se le arrancaba un ojo al sacerdote muerto, era porque había visto que de una cornada un toro le arrancaba el ojo al matador. De lo más oscuro de mi memoria surgían las dos imágenes más llamativas que mayor huella habían dejado en mí, desfigurándose en cuanto me ponía a imaginar obscenidades. (BATAILLE, 1995, p. 74)

Este fragmento retoma un éxtasis in *crecendo* de destrucción de cuerpos que se abre camino por lo circular: huevos, ojos de toro, ojos del sacerdote asesinado. El ojo en tanto que órgano voraz que atraviesa la historia humana, puede relacionarse con la mirada omnisciente del padre, la ley, la norma, la moral. Pero también como apertura a lo oscuro, a los laberintos del cuerpo, evidencia del desastre, de la forma descompuesta definitivamente, de la máxima transgresión y desacralización del cuerpo. En el siguiente fragmento encontraremos esa lucha de Bataille contra el plano de organización y la intención de repensar todo al margen de cualquier representación:

Un diccionario comenzaría a partir del momento en que ya no suministra el sentido sino los usos de las palabras. Así, informe no es solamente un adjetivo con determinado sentido sino también un término que sirve para descalificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que designa carece de derecho propio en cualquier sentido y se deja aplastar en todas partes como una araña o una lombriz. Haría falta, en efecto -para que los académicos estén contentos- que el universo cobre forma. La filosofía entera no tiene otro objeto: se trata de ponerle un traje a lo que existe, un traje matemático. En cambio, afirmar que el universo no se asemeja a nada y que sólo es informe significa que el universo es algo así como una araña o un escupitajo (BATAILLE, 2003, p.55).

Vemos aquí una estética del caos, de lo informe y, quizás, no tanto de la araña, sino de la tela de araña, en tanto que espacio asociado compuesto del material arácnido que prolifera sin centro. Lo cual, a su vez, alude a una estética ajena a cualquier consciencia, atenta no tanto a la materia, sino a la materialidad. Estética propia del límite, de lo nuevo que hará presencia. Igualmente, con el escupitajo, nos enfrentamos a lo rizomático, lo que no tiene centro ni delimitación, lo que puede continuar infinitamente y emprender líneas de fuga como cuando la araña lanza su hilo y cerca grandes espacios, en donde su propio cuerpo se hunde en el afuera y se pierde en él. Estética del caos, estética del afuera.

El trazar y la línea: fragmentos visuales

Si con Bataille y Artaud la literatura y la poesía pasan umbrales inéditos para la

escritura de su momento e implosionan así las formas canónicas de cada uno de estos géneros literarios, en el caso de las artes visuales encontramos una vía de disolución del terreno propio del arte, a partir de formas de trazar a la manera como nos interesa aquí. Así, la visión del arte abstracto a la manera de Martin Barré y Daniel Buren e incluso Gego (Gertrud Goldshmidt) nos pone frente a otros umbrales donde la desgarradura (en tanto negación) de la imagen nos deja frente a líneas abstractas. Es el caso de Barré con su expresividad mínima las líneas se toman el lienzo, no se alude a nada, no hay drama pictórico, solo la mano que propone una visualidad, sin referentes de la historia de la pintura. En el caso de Buren, la línea sale a pasear y se toma el espacio público, plazas, metro, se instala con o sin permiso y deviene el sello característico del artista. Paradoja del arte donde la disposición, el grosor o el lugar de instalación de la línea deviene un estilo. Algo similar ocurre con Gego cuando propone esculturas en intersección con el arte abstracto y el arte cinético. En este caso, esculturas donde la línea es la protagonista, donde la tensión, el equilibrio y la disposición en el espacio devienen las características de su hacer. Como si salir de una historia de la pintura o de una larga relación entre el teatro y las artes visuales pudiese darse a través de la presencia de la línea y del trazar como posibilidades del arte sin representación.

Bajo otro ángulo, pero con el mismo interés sobre la línea y el trazar, vale la pena recordar las poéticas del caminar de los situacionistas en donde lo único que compone su factura estética son los diversos trazados en los mapas que evidencian sus recorridos. En el mismo sentido, el Land Art, en particular, los largos trazados que hizo Richard Long y las caminatas de Hamish Fulton. Los artistas se expresan por las líneas, en el marcaje del espacio que se convierte en su posibilidad artística solo que a diferencia del arte abstracto, en el Land Art hay una materialidad que traza directamente la tierra, para generar productos sutiles, donde el gesto intencionado se confunde en algunos casos con el gesto desprevenido del paseante. Así, es fácil confundir el trazar que propuso Deligny de los niños autistas con el gesto artístico. En ambos casos, automatismos del que se deja atrapar por la estética del pasear, solo que en el primero, Deligny será quien debe la trama, mientras que en el Land Art será trabajo de los propios artistas. Se desgarran la tierra con unos trazos que recuerdan el movimiento propio de los cuerpos o bien se señala en mapas el deambular para sentir el perder el tiempo. Danza del caminar que ponemos en relación con los cuerpos de las bailarinas y sus intensidades en los escenarios institucionales, solo que para que esto sea visible se necesita un material más blando que la madera y la piedra. Sería preferible la tierra

blanda donde se evidencie el trazar del bailarín a la manera como nos lo presenta Fabienne Verdier en sus encuentros transdisciplinarios de las artes.

Por su parte, la imagen desgarrada y desmembrada en donde se destruyen las líneas de organización y se las reemplazan por otras en fuga, lo encontramos en Giacometti. Lectura que proponemos a partir del libro de Georges Didi-Huberman, *El cubo y el rostro. En torno a una escultura de Alberto Giacometti* (2017). El trabajo escultórico de este artista implica una metamorfosis de los cuerpos, de la representación y un adelgazamiento por sustracción (n-1) de materia, al punto que ellos devienen líneas imperceptibles. Lo figurativo se deforma, la rostrocidad se reduce al mínimo y se hace manifiesto el vacío, que en tanto modo de existencia reinventa la escultura. Desgarradura por la cual el artista realiza una borradura y escapa de la organización. Por eso:

Al hablar de Giacometti, Jean Genet no había podido evitar volver a la evidencia, muy batailleana, de que “no hay para la belleza otro origen que la herida, singular, diferente en cada uno, oculta o visible, que todo hombre guarda en sí, que preserva y a la que se retira cuando quiere dejar el mundo para una soledad temporal pero profunda” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 160).

Esas grietas del segundo tipo de líneas que hablábamos previamente por donde se accede a otro tiempo. En este contexto, la belleza no estaría en la forma, sino en aquello que la desgarrar, en la herida, propia del pensamiento. Los cráneos agujereados de Giacometti, en vez de invitarnos a la contemplación nos hunden en una especie de desastre. Obras para el vacío, que no se dejan acariciar. Por eso, el énfasis es en la desgarradura, en la ausencia, más que en la presencia de la imagen. En ese mismo sentido, vemos en la obra de Giacometti una vía para romper con las líneas segmentadas que nos llevan al encuentro de otras líneas que salen a pasear y nos ofrecen en su misma condición lo invisible, el vacío y nos abren a líneas imperceptibles, a líneas de fuga. Los hoyos negros sobre los cuales se rompe toda filosofía de la línea si se logran aperturas por donde se cuestiona el cuerpo mismo y nos encontramos los abismos del grito artaudiano.

Conclusión

Deligny y Deleuze/Guattari, Artaud y Bataille, así como Giacometti, Barré, Gego, Buren y el Land Art ponen en duda la forma y buscan las intensidades, las aberturas, las fuerzas, las líneas, los declives, los vacíos, los huecos, las fracturas y los cuerpos desencajados, para llevarnos a lugares inhabitables de lo sensible. Si un sujeto se enuncia en la expresividad de una línea, en cada uno de estos casos, el riesgo se asume por las líneas

desorganizadas, convulsivas de las que no podemos esperar organización o representación alguna, sino una exploración a lo indeterminado, una estética del caos. Trazar en este caso es, como lo indicaba Deligny, la huida de la representación, acción que podemos sentir en las desgarraduras, desmembramientos y grietas que encontramos en los artistas indicados. El arte, en este caso, como pensamiento del afuera nos lleva a sentir un trazar instaurador de otras existencias.

Esta indagación buscó ampliar el debate sobre el trazar como marca sobre los cuerpos que evidencia la presencia del tiempo, pero sobre todo, reconocer que a partir de este concepto la filosofía y las artes hacen encuentros, ya que es posible ver el trazar como un cuestionamiento de lo figurativo a la manera de Paul Klee o bien en el arte del caminar tal y como se avizora en el nomadismo propio del Land Art.

En fin, las artes trazan con el cuerpo (las manos del artista visual en el lienzo o del músico sobre los instrumentos), la bailarina en las superficies, los escritores en la página en blanco. Trazar de un modo u otro es adquirir un estilo que se despliega en el espacio: sonoro, visual, audiovisual, físico. En los casos que tomamos aquí buscamos demostrar cómo ese trazar se llevó a los límites, e incluso se desmembró el cuerpo para encontrar otras profundidades sensibles, imágenes de lo indeable que gana su lugar en el terreno estético.

Referencias bibliográficas

ARBELAEZ, MJ. *Los artistas caminantes. Richard Long y Hamish Fulton*. Caldas: Universidad Distrital de Caldas, 2015

ARTAUD, Antonin. "El pesa-nervios". En: *Páginas escogidas*. 2002. Disponible en www.katarsis.rottenass.com

ARTAUD, Antonin. *Las lágrimas de eros*. 2023. España, Barcelona: Tusquets, 2023

ARTAUD, Antonin. *Para terminar con el juicio de dios*. Argentina, Buenos Aires: Letra e, 1975

BATAILLE, Georges. *Historia del ojo*. México D.F, México: Letras e, 1995

BATAILLE Georges. *La conjuración sagrada: Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo, 2003

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia 2*. Barcelona, España: Paidós, 1985

DELIGNY, Fernand. *Lo arácnido y otros cuentos*. Buenos Aires, Argentina: Cactus, 2015

DIDI-HUBERMAN, Georges. *El cubo y el rostro. En torno a una escultura de Alberto Giacometti*. Madrid, España: Abada, 2017

LAPUJADE, David. *Las existencias menores*. Buenos Aires, Argentina: Cactus, 2018

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 9, Edição Especial - p. 105-11, dezembro de 2023: "Cuerpos en la Encrucijada". DOI: <https://doi.org/10.12957/riae.2023.80826>

VERDIER, Fabienne. *Passagère du silence. Dix ans d'initiation en Chine*. Paris: Alba Michel, 2003

VINCIGUERRA, Lorenzo. *La semiótica de Spinoza*. Buenos Aires, Argentina: Cactus, 2020