

# Pensar el arte hoy: el cuerpo

Editor académico: Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez



**UTADEO**

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

**estética**  
miradas contemporáneas



# Pensar el arte hoy: el cuerpo

Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez

Álvaro Corral Cuartas

María Cecilia Salas Guerra

Ángela María Chaverra Brand

Manuel Bernardo Rojas López

Martín Mesa Cárdenas

María Mercedes Durán Arias

Alejandra Pineda Silva

Ana Carolina Ávila Pérez

Juan Carlos Guerrero Hernández

Beatriz Múnica Barbosa

Rodrigo Zúñiga Contreras

Leonardo Otálora Cotrino

EDITOR ACADÉMICO:

Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez

Pensar el arte hoy: el cuerpo / editor académico: Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez; Álvaro Corral Cuartas ... [*et al.*]. – Bogotá: UTadeo. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, 2015.

240 p.: il. col.; 24 cm.

ISBN: 978-958-725-163-0

I. CUERPO EN EL ARTE. I. Sanabria Bohórquez, Carlos Eduardo, ed. II. Corral Cuartas, Álvaro.

CDD704.942”P4I8”

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano  
Carrera 4 N° 22-61 – PBX: 242 7030 – [www.utadeo.edu.co](http://www.utadeo.edu.co)

*Pensar el arte hoy: el cuerpo*

ISBN: 978-958-725-163-0

Primera edición: 2015

Rectora: Cecilia María Vélez White

Vicerrectora académica: Margarita María Peña Borrero

Director de Investigación, Creatividad e Innovación: Leonardo Pineda Serna

Decano de la Facultad de Ciencias Sociales: Jorge Orlando Melo González

Director del Departamento de Humanidades: Álvaro Corral Cuartas

Editor en Jefe: Jaime Melo Castiblanco

Editor académico: Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez

Coordinación editorial: Andrés Londoño Londoño

Coordinación administrativa: Henry Colmenares Melgarejo

Diseño de portada y fotografía: Luis Carlos Celis Calderón

Diagramación: Francisco Javier Jiménez Montero

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin autorización escrita de la Universidad.

EDITADO EN COLOMBIA  
EDITED IN COLOMBIA

# **Pensar el arte hoy: el cuerpo**



**UTADEO**

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES



## Contenido

|  |     |
|--|-----|
| <i>Presentación</i> .....  | 9   |
| <i>La pregunta del cuerpo</i> .....  | 13  |
| Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez  |     |
| <i>Apuntes para un análisis filosófico de la percepción del propio cuerpo</i> .....  | 23  |
| Álvaro Corral Cuartas  |     |
| <i>Modos de hablar el rostro: entre el silencio y el grito</i> .....   | 47  |
| María Cecilia Salas Guerra   |     |
| <i>El cuerpo habla. Performance: encarna-acciones de la contemporaneidad</i> .....   | 73  |
| Ángela María Chaverra Brand  |     |
| <i>¿Existe el cuerpo trágico? La herencia de Filoctetes</i> .....  | 95  |
| Manuel Bernardo Rojas López  |     |
| <i>Dolor, cuerpo y percepción. Pensar el cuerpo a partir del dolor</i> .....   | 113 |
| Martín Mesa Cárdenas   |     |
| <i>Movimiento y sentido</i> .....  | 127 |
| María Mercedes Durán Arias   |     |
| <i>Del cuerpo al sentido</i> .....   | 139 |
| Alejandra Pineda Silva   |     |
| <i>La danza como instrumento de paz y construcción de identidad</i> .....  | 157 |
| Ana Carolina Ávila Pérez   |     |
| <i>Corte de florero, simulacros y testimonios de la violencia.</i><br><i>Hacia una reflexión estética sobre la violencia en Colombia</i> ..... | 175 |
| Juan Carlos Guerrero Hernández   |     |

|   |     |
|---|-----|
| <i>La desmaterialización del cuerpo y de la imagen .....</i>  | 193 |
| Beatriz Múnica Barbosa  |     |
| <i>Performatividad y extensión fotográfica .....</i>  | 205 |
| Rodrigo Zúñiga Contreras  |     |
| <i>El cuerpo, el aquietamiento ritual y la pérdida de lo político ante los<br/>medios de comunicación .....</i> | 217 |
| Leonardo Otálora Cotrino  |     |



## Presentación

Tanto en la producción artística como teórica y académica de las últimas décadas, es claro el interés y el esfuerzo por dar cuenta del cuerpo. Y en parte tal notoriedad corresponde a las diversas críticas a la tradición metafísica occidental llevadas a cabo, en distintos campos de la cultura, por Nietzsche, Marx y Freud. Quizá no es el caso tanto de que el cuerpo no haya estado presente en el pensamiento occidental hasta mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX; más bien se trata de que efectivamente sí ha estado presente, pero en las maneras defectivas y negativas propias de la metafísica en las configuraciones del platonismo, el cristianismo y el cartesianismo. Es decir, el cuerpo sí ha sido central en las formas de pensamiento prescriptivo de la tradición occidental, pero a la manera de su identificación con la fuente del error, el engaño y la inmoralidad. Y, consecuentemente, los correctivos prescritos llevan al disciplinamiento, obliteración y negación del cuerpo, y al privilegio de su contraparte espiritual, racional e inmaterial.

En los últimos 30 años, se ha dado una señalada presencia del cuerpo en la producción artística y estética. Quizás en el caso de la reciente historia del arte occidental, deberíamos rastrear esta señalada presencia

y la marcada conciencia de la misma en dos momentos del siglo xx: las primeras vanguardias y, posteriormente, prácticas como el accionismo vienes. Ya sea en algunas formas de cuestionamiento de la identidad del sujeto y del cuerpo llevadas a cabo por el surrealismo, o en el llamado fascista del futurismo a someter la vida humana a los rigores sanadores de la guerra, o en las prácticas de vejación y flagelación corporal autoimpuestas por algunos miembros del accionismo vienes, parecería que el cuerpo es lo que, en el decir de Paul Valéry, en primer lugar aporta el artista, ya no sólo como medio de su factura plástica y visual, sino como material dominable, moldeable y disponible.

Abundan los estudios sobre el cuerpo en estos mismos últimos 30 años y en áreas como la estética, la historiografía, los estudios sociales, entre otras áreas de conocimiento y disciplinas. En estos campos no sólo se ha llevado a cabo una crítica desestructurante de la tradición platónico-cristiana, sino que sobre todo se ha buscado poner de manifiesto el carácter político intrínseco a las prácticas y los discursos relativos al cuerpo, así como mostrar, más allá de la dimensión meramente física, las dimensiones simbólicas y culturales del cuerpo existente. Ahora bien, hay una especie de paradoja en los intentos de dar cuenta del cuerpo, tanto en los estudios especializados de la sociología, la historiografía o la filosofía, como en las mismas imágenes o producciones visuales artísticas. En efecto, el cuerpo, por un lado, es asible a la manera de un objeto, por su modo de ser fisiológico. Esta condición hace del cuerpo objeto y plataforma de la acción social, cultural y simbólica; es decir, sobre él, en tanto que objeto físico, es aplicable la acción con miras a su modelamiento, disciplinamiento y afectación. Así, el cuerpo, como objetivación o encarnación de la vida, es comprensible como elemento primordial del orden social y de la acción política. Por otro lado, como objeto físico, el cuerpo paradójicamente se volatiliza, se escapa de nuestra consideración y sus complejas relaciones con lo existente, en términos de su despliegue simbólico y cultural, y tiende a ocluirse bajo el modo de ser de lo físico.

El volumen *Pensar el arte hoy: el cuerpo* recoge, en primer lugar, los resultados de investigación de un grupo de docentes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, reunidos en torno al proyecto de investigación «Ha-

cia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo», beneficiario de la Convocatoria interna N° 9 de esta Universidad. Son ellos, según el orden de los artículos en este libro, Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez, Álvaro Corral Cuartas, Martín Mesa Cárdenas, María Mercedes Durán Arias, Alejandra Pineda Silva, Ana Carolina Ávila Pérez, Beatriz Múnera Barbosa y Leonardo Otálora Cotrino. Como parte de sus estrategias de divulgación y socialización, el grupo convocó y coordinó, con el auspicio de la Sociedad Colombiana de Filosofía y la Universidad de Caldas, un simposio homónimo, en el marco del IV Congreso Colombiano de Filosofía, que tuvo lugar en 2012 en la Universidad de Caldas. A este simposio y a este volumen fueron invitados colegas investigadores de otras universidades que no sólo han contribuido en los últimos años al desarrollo y fortalecimiento de programas de postgrado en el área de estética, historia del arte y arte, sino también a la producción investigativa en estos campos. Tal es el caso de los investigadores María Cecilia Salas Guerra, Ángela María Chaverra B. y Manuel Bernardo Rojas López. Así mismo, participó en este diálogo en torno a la reflexión sobre el arte y la presencia o aparición del cuerpo en él, el profesor Rodrigo Zúñiga Contreras, quien en 2012 participó como par invitado al Congreso Colombiano de Filosofía, por parte del Departamento de Teoría de las Artes, de la Universidad de Chile.

El volumen que se presenta aquí recoge entonces tanto los resultados del proyecto de investigación mencionado, como las valiosas contribuciones de los docentes e investigadores convocados al simposio, y propone concentrar la reflexión que, con motivo de fenómenos y prácticas artísticas contemporáneas, ha buscado interpretar la presencia del cuerpo, ha intentado entrar en diálogo con manifestaciones artísticas y culturales, y ha intentado hacer justicia, desde el quehacer reflexivo, a tal presencia y manifestaciones. Parte, además, de la idea de que la construcción de sentido en este campo debe contar con la participación de varias disciplinas (antropología, sociología, historiografía del arte, medicina), así como de testimonios y poéticas de las artes mismas (arquitectura, danza, fotografía, *performance*, pintura), para alimentar la reflexión estética sobre el arte.

Finalmente, es deber agradecer a los investigadores el esfuerzo por sostener y alimentar este empeño colectivo de construcción de sentido y de interpretaciones en torno al arte, a través de sus productos de investigación, así como a la Sociedad Colombiana de Filosofía y a la Universidad de Caldas por acoger y hacer posible el encuentro que da lugar a este intento de pensar el arte hoy desde uno de sus rasgos nucleares: el cuerpo.

**Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez**

Departamento de Humanidades

Universidad Jorge Tadeo Lozano

Bogotá, D.C., 2015

## La pregunta del cuerpo\*

Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez\*\*

\* El presente texto constituye un resultado parcial de la investigación «Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo», de la que el autor es su investigador principal. Esta investigación está adscrita al Departamento de Humanidades, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y financiada por esta misma institución. Hace parte del grupo de investigación “Reflexión y creación artísticas contemporáneas”, COL0033999. carlos.sanabria@utadeo.edu.co.

\*\* Profesor asociado e investigador del Departamento de Humanidades, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Actualmente es profesor asociado de filosofía del arte, historia del arte y seminarios de filosofía, y profesor de la Maestría en Estética e Historia del Arte, en las áreas de estética y teoría de la arquitectura, en el Departamento de Humanidades, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Es líder del grupo de investigación “Reflexión y creación artísticas contemporáneas”, de este Departamento.



Di un cuerpo. Donde ninguno. Sin mente. Donde ninguna.  
Eso al menos. Un lugar. Donde ninguno.

Para el cuerpo. Por estar en. Que entre. Salga. Vuelva.

No. No afuera. No de vuelta. Sólo en. Estar en. Dentro  
aún. Quieto.

Todo de antaño. Nada más jamás. Jamás intentar. Jamás  
fracasar.

No importa. Intenta otra vez. Fracasa otra vez. Mejor fracasa.

Samuel Beckett, «Rumbo a peor»

Por tener el papel de abrir este esfuerzo por plantear algunos visos del problema del cuerpo en el arte hoy, quizás este texto deba hablar de todo y de nada, de lo obvio y lo tácito, es decir, quizá deba intentar (y ojalá fracasar) en el deslinde de las preguntas que nos ocuparán en las páginas que siguen. Para empezar, quisiera invocar aquí un par de señalamientos que Martin Heidegger hizo en punto al cuerpo, un asunto que, por otra parte, como es sabido entre los especialistas de su pensamiento, se promulga como uno que justamente se destaca por la supuesta ausencia en su meditación. Estas declaraciones dicen:

El fenómeno del cuerpo es el problema más difícil (Heidegger, 1986: 188).

[...] el hombre mismo se nos ha vuelto enigmático. Volvemos a preguntar: ¿qué es el hombre? ¿Un tránsito, una dirección, una tormenta que barre con nuestro planeta, un retorno o un hastío para los dioses? No lo sabemos. Sin embargo, hemos logrado ver que en la esencia de este ser misterioso acontece la filosofía (Heidegger, 2007: 30).

No creo que sea por una extraña preferencia por lo oscuro, lo difícil y lo misterioso, que este asunto del cuerpo, en particular, el cuerpo humano, sea considerado como asunto difícil y esté encuadrado en un pensar cuestionador, en un preguntar constante. Por lo pronto, desde la perspectiva fragmentaria de estos dos señalamientos, vale la pena destacar algunos linderos para ir entrando en la pregunta del cuerpo: en primer lugar, el asunto de la pregunta destaca por su dificultad y por su carácter problemático; por otra

parte, el cuerpo surge en ese preguntar no a la manera de un objeto de un preguntar que busca definiciones ni hacer disponible un objeto para su comparecencia en el tribunal de un pensamiento metódico, sino que ante todo acontece como fenómeno, como fenómeno-cuerpo; por otra parte, sucede como asunto enigmático, esto es, no sólo como algo extraño y desconocido aún por esclarecer, sino sobre todo como aquello que en su modo de ser le va la pregunta y el preguntar como lo más propio; y, para completar y atender al escenario que nos acoge, esto es, un congreso de filosofía, “en la esencia de este ser misterioso”, el hombre impensable desprovisto del fenómeno y acontecimiento cuerpo, acontece aquello que llamamos filosofía.

Ahora bien, a juzgar por la enorme producción académica, desde múltiples y diversas perspectivas de la industria investigativa auspiciadas por ese quehacer frenético de publicaciones y puntajes investigativos, parecería que los discursos sobre el cuerpo no son sólo inagotables sino que acaso ya deberían haber cubierto y haber hecho claridad sobre todos los aspectos cuestionables del cuerpo, ni que decir del cuerpo en las prácticas y los fenómenos artísticos y, sobre todo, contemporáneos. Y es que el nombre de lo que nos convoca, *Pensar el arte hoy: el cuerpo*, no sólo se inserta en esa dificultad señalada por Heidegger, sino también en medio de la enorme producción y en el furor académicos sobre el cuerpo. De esta manera, con el título proponemos pensar preguntas enormes: ¿qué significa pensar el arte, si éste no es acaso cuestión de la vivencia y de la fruición estética? ¿De dónde nos viene esa preocupación tan destacada por el *hoy*, como si en ello se nos agazaparan cuestiones tales como la pertinencia y la necesidad de que pensar y arte confluyan justamente hoy? ¿Por qué? ¿Necesita el arte del pensar? ¿Contribuye el arte al pensar, y de qué manera? ¿No estaremos cayendo en una de esas imposturas intelectuales que lo confunden todo? ¿Y qué relación guardan el pensar y el arte con el cuerpo? ¿Es éste sólo una ocasión de abundar aun más en la producción de discursos filosóficos, y una presa más de la productividad artística y de la habladería del circuito cultural? ¿Hay alguna necesidad intrínseca a la base de estos tres puntales, el pensar, el arte y el cuerpo, y justamente hoy? ¿Qué preguntas difíciles y cómo plantearlas, se asoman en estas relaciones, en estos fenómenos, en estas experiencias?



Y es que quizá poner en relación, para tratar de pensarla, los términos de cuerpo y arte, es algo obvio, si aceptamos que toda práctica y todo fenómeno artísticos comportan el cuerpo, bien sea en el sentido de su representación (cuando pensamos en la milenaria tradición de la representación de la figura humana) en las artes visuales, bien sea en su imprescindible performance en las artes escénicas y la danza, bien sea como presencia tácita y como canon en las artes constructivas, o bien en el acontecimiento mismo de las obras, puesto que apelan ellas mismas a sus espectadores o audiencias, los que a su vez se convierten en cuidadores necesarios de su interpelación. Quizá una forma un poco tosca y general de pensar el arte –si se nos permite aún usar tan general palabra para abarcar tan diverso universo de posibilidades y experiencias– sea como una forma de trazo o huella no sólo del ser humano, las culturas y la civilización –esas otras enormes abstracciones–, sino también de cuerpos situados, sensibles, encarnados, históricos.

Recientemente, el historiador Jacques Le Goff publicó, con Nicolas Truong, un libro titulado *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. A manera de justificación de la temática, los autores se plantean la necesidad de proponer una historia del cuerpo, y en la Edad Media, porque ella constituye uno de los grandes olvidos del historiador. Dicen:

La historia tradicional [...] estaba desencarnada. Se interesaba por los hombres y, accesoriamente, por las mujeres. Pero casi siempre sin cuerpo. Como si la vida de éste se situara fuera del tiempo y del espacio, reclusa en la inmovilidad presumida de la especie (Le Goff y Truong, 2005: 11).

Que un historiador de la talla de Le Goff diga esto de su experticia, merece nuestra más atenta escucha, pues puede estar señalando un olvido y un necesario preguntar que adquieren diversas formas, en los más diversos contextos de la cultura.

Otra indicación para pensar estas formas de obliteración, olvido y pregunta del cuerpo es proporcionada por David Le Breton (2002), en su *La sociología del cuerpo*, en donde señala que nuestra actual obsesión e incluso moda y habladería acerca del cuerpo –que abarcan desde prácticas consumistas que lo instrumentalizan, hasta todo tipo de eventos y producción académica de todo orden– debe ser puesta en vilo. En efecto, advierte Le

Breton que en tales despliegues afanados está en acción un potencial olvido muy sutil del cuerpo:

A menudo olvidamos lo absurdo que es nombrar el cuerpo como si fuera un fetiche, es decir, omitiendo el hombre al que éste encarna. Hay que decir que es ambiguo postular la noción de un cuerpo que no mantiene más que relaciones implícitas, supuestas, con el actor con el que, sin embargo, forma cuerpo indisolublemente. Cualquier cuestionamiento sobre el cuerpo exige previamente una construcción de su objeto, una dilucidación de lo que constituye su fundamento (Le Breton, 2002: 25).

De esta manera, por lo menos dos riesgos nos confrontan, al momento de pensar estas cuestiones del cuerpo: por un lado, el riesgo de hacer historia y pensamiento sin cuerpo; por otro lado, el riesgo de no preguntar o acceder al fenómeno de manera apropiada, toda vez que podríamos seguir hablando de algún tipo de cuerpo hecho objeto, herramienta o instrumento, como algo otro o añadido a la humanidad de la especie. Incluso el mismo Le Breton parece no poder desprenderse del vocabulario objetivante, como si hablar de “objetos” no comportara ya el riesgo de mantener una visión dualista sobre el mundo.

Todas estas cuestiones, dificultades y riesgos, me traen a la memoria una breve y lapidaria conversación que, hace justamente dos años, con el mismo motivo del Congreso Colombiano de Filosofía, sostuve con uno de los maestros de quienes en un punto u otro nos hemos dedicado a eso de la filosofía. Allí, un comentario entonces oscuro señaló, como un designio, la penosa situación de al menos un aspecto de la indagación sobre el cuerpo: el problema del cuerpo, la pregunta del cuerpo, es imposible. No me quiero detener demasiado en este carácter imposible, aunque no quiero olvidar tal designio. ¿Qué es un problema imposible? Echo mano de uno de los maestros de lo imposible, expresamente declarado en su famoso «Ensayo de autocrítica» a *El nacimiento de la tragedia*, de Friedrich Nietzsche, cuando se refiere a su libro primerizo justamente como un libro imposible. Que no se trata de un comentario retórico ni de una falsa modestia o un guiño coqueto al lector amante de embrollos, lo atestigua la elaboración del mismo Nietzsche, así como de la amplia constelación

de problemas y de sus implicaciones que se ponen en obra en el mencionado libro: en breve, podríamos destacar que es un libro imposible, no por su juventud, sino por los lugares donde se mueve: el problema de la *ciencia misma*, como dice Nietzsche, el problema del arte, el asunto de que tales problemas no son sólo cuestiones filológicas o filosóficas, sino asunto de la vida de la cultura misma, que además se halla en el “umbral de lo comunicable” (Nietzsche, 1983: 27), en el terreno del arte en un sentido destacado, metafísico, como dice Nietzsche. De aquí sólo quiero tomar el problema que debemos confrontar al momento de pensar y preguntar por el cuerpo, esto es, el problema de la posible inadecuación del lenguaje disponible, es decir, por un lado, de un lenguaje que empiece por objetivar el cuerpo como sustrato, como fundamento, como objeto, como materia disponible, y, por otro lado, de una concepción del lenguaje como medio de comunicación, como instrumento a nuestra disposición. Pero, entonces, ¿callar y más bien ir, con el espectador de la tragedia, a demorarnos en el acontecer mismo del cuerpo? ¿Será ésta la contribución de eso que llamamos arte al asunto del pensar?

Quisiera en este punto arriesgar una idea que para nada es original ni novedosa: la relación entre arte y pensamiento comporta una transformación radical de la filosofía (como lo ha destacado el profesor Carlos B. Gutiérrez, que sucede en el pensar de Heidegger), y en la delimitación de esta relación se cifra el pensamiento y la pregunta del cuerpo. Acaso se impone al preguntar filosófico, y no sólo al estético e histórico-artístico, la cuestión de una especie de “giro corpóreo” –para utilizar la fórmula de Maxine Sheets-Johnstone (2009)– que, en un primer momento, desestructure esa comprensión cartesiana del cuerpo, de 350 años de antigüedad, y dentro de la cual el cuerpo aún es presentado como “ayuda de cámara” o subalterno de una mente todopoderosa; y que, en un segundo momento, rastree las formas de esa herida que aún se mantiene latente bajo rosadas cicatrices como algunas formas de reduccionismo de la corporeidad a fenómenos psicológicos de la mente o de la arquitectura cerebral. Adicionalmente, habría de venir un momento o elemento adicional de reconstrucción del preguntar, obviamente sobre el cuerpo, de una manera renovada, pero igualmente sobre el lenguaje y las maneras de proceder.

Pero alguien, ojalá desde ese interlocutor que aquí hemos llamado el arte, podría señalar que este tipo de problemas sólo tiene vigencia para una historia de la filosofía interesada en rastrear los cambios de concepción de los asuntos de los filósofos, y que un tal giro corpóreo es sólo requerido en los cuarteles de los filósofos y no en la práctica artística. Sin embargo, como lo ha mostrado Sheets-Johnstone, para el caso de los bailarines, coreógrafos y, en general, artistas escénicos, la práctica artística, tanto como su producción académica, está frecuentemente poblada de preconcepciones sobre el cuerpo que muchas veces reformulan y reafirman un cuerpo cartesiano, como cosa extensa, o un cuerpo platónico-cristiano, como fuente del error y lo falible. Sin pretender hacer una casuística agotadora, esta autora ha presentado, para el contexto de la historia moderna y contemporánea norteamericana, un muestrario de estas ocurrencias en la bibliografía del campo. Aquí podríamos mencionar un par de ejemplos, más con el propósito de aguzar la atención en contra de un riesgo semejante de prejuicio, que con el de agotar el tiempo con ejemplos.

Revisitando en estos días el surgimiento de la llamada “danza absoluta” en Mary Wigman (1886-1973) encontré las siguientes afirmaciones dentro de su formulación de una poética de la danza que hiciera justicia al espíritu de su tiempo, contrapuesta a la forma clásica de los grupos de ballet de entonces:

La confusión en el campo del movimiento es grande y, sin embargo, no tan grande como parecería al lego. Puede haber muchos sistemas y métodos de gimnástica, pero todos apuntan a un solo propósito: controlar el cuerpo por mor del cuerpo. El significado último y más noble de la danza sólo puede tener un propósito: la obra viviente de arte presentada a través del cuerpo humano como su instrumento de expresión (Wigman, 1998: 35-36).

Por supuesto tales afirmaciones se encuadran en el espíritu de una época en que justamente se está reconstruyendo el espíritu de una nación, en un optimismo del vigor y de una voluntad de poder popularizada en el discurso político de la supremacía del individuo como agente y representante de una identidad cultural. Sin embargo, más allá de esta retórica estética que se decanta en un voluntarismo político, quisiera llamar la atención sobre una preconcepción del cuerpo controlado, modelado, instrumentalizado. Al

menos una pregunta que surge aquí es la relativa a la manera como tal comprensión puede ser subsidiaria y representante de ese coletazo cartesiano del cuerpo como cosa extensa, subordinada a la mente y a la voluntad. Y sólo a manera de contraste, quisiera citar el comentario del bailarín y coreógrafo taiwanés Lin Hwai-min a su primera *Cursiva*, interpretada por el Cloud Gate Dance Theatre de Taiwan:

No hay que obligar al cuerpo a hacer nada.

Los testimonios, las afirmaciones, las poéticas, pero también los marcos teóricos de historiadores del arte (p.e., Amelia Jones) dejan ver la dificultad enorme del fenómeno cuerpo.

¿Cómo plantear debidamente el problema? Es indudable que ha habido una especie de presencia señalada del cuerpo, esto es, de lo que sea el ser humano en su dimensión corpórea, en el arte reciente. Sin embargo, el planteamiento del problema “hace agua” por todo lado: hablamos de presencia; hablamos de ser humano y de cuerpo, como si se tratase de dos cosas diferentes que, además, entran o hay que hacer entrar en relación; hablamos de una dimensión corpórea, como si se tratase de una perspectiva más, o una capa más quizás entre otras muchas de ser humano. Hablamos de una presencia destacada en el arte reciente, como si tuviéramos claro qué queremos decir con arte reciente, con presencia destacada, como si se tratase de una ocurrencia novedosa, sorprendente, inédita; como si ese asunto del cuerpo (si es que es un asunto, si no el asunto por excelencia) apenas hoy se hiciera perceptible, aprehensible; como si no hubiera sido la preocupación del arte desde las cavernas; como si supiéramos lo que estamos mentando con la palabra arte... En fin, como se puede ver, en este campo las preguntas se imponen por todos lados.

No quiero entonces, ante todo, reiterar los gestos y la abundancia de palabrería de lo que se dice y se escribe sobre arte, en parte, porque la perspectiva filosófico-artística que se pretende tomar y poner en práctica no puede y no tiene nada significativo que decir a quienes conversan en este campo; en parte, porque en lo que sigue se quiere delinear un problema y señalar, desde una perspectiva muy delimitada, una serie de reflexiones u observaciones

previas que pueden ser de algún servicio para ese tipo de empeño –que no me atrevo a juzgar aquí– en hacer comprensible de suyo o sobreentendido el fenómeno, la ocurrencia y la experiencia del arte.

## **Bibliografía**

- HEIDEGGER, Martin. 2007. *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. Madrid, Alianza.
- HEIDEGGER, Martin y Eugen FINK. 1986. *Heráclito*. Barcelona, Ariel.
- LE BRETON, David. 2008. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- LE GOFF, Jacques y Nicolas TRUONG. 2005. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona, Paidós.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1983. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza.
- SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. 2009. *The Corporeal Turn. An Interdisciplinary Reader*. Charlottesville, Imprint Academic.
- WIGMAN, Mary. 1998. «Stage Dance, Stage Dancer». In: Jean M. Brown, Naomi Mindlin and Charles Humphrey Woodford (Eds.). *The Vision of Modern Dance*. Princeton Book Company.

## Apuntes para un análisis filosófico de la percepción del propio cuerpo\*

Álvaro Corral Cuartas\*\*

\* Una versión abreviada de este texto se presentó en la / Cátedra Franco-Colombiana de Altos Estudios 2008. Cuerpo, Arte y Pensamiento, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia (Sala de Conferencias del Auditorio León de Greiff), 30 oct. 2008. Agradezco particularmente a los profesores Carlos Eduardo Sanabria y Ricardo Arcos-Palma por la invitación y por sus valiosos comentarios. Posteriormente se presentó como conferencia en el marco de la *Cátedra Maístral: Percepción visual*, Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano 24 abr. y 16 oct. 2009.

\*\* Director del Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Jorge Tadeo Lozano.





El cuerpo es el vehículo del ser-en-el mundo, y poseer un cuerpo es para un ser viviente conectarse con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos.

Maurice Merleau-Ponty, 1984 [1948]: 100

Nuestro cuerpo siempre está ahí, pero no es un objeto en el sentido del árbol que veo enfrente de mí, ni tampoco en el sentido de la música que escucho al mismo tiempo que escribo estas palabras. Yo soy en mi cuerpo y mi cuerpo es mi yo. Cada sujeto en el mundo tiene su aquí, desde el cual percibe los objetos externos abriendo así una perspectiva propia. Como decía Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la percepción*, “en la medida en que el cuerpo es lo que ve y lo que toca, no es visible ni tangible” (Merleau-Ponty, 1984: 110). Sin ser entonces sólo un mero objeto del mundo, mi cuerpo, por lo general, en estado normal, casi nunca constituye un problema. Está conmigo en mis desplazamientos y hace posible mi existencia con cierta continuidad en el tiempo. Sólo hasta hace muy poco, si se considera la venerabilidad que tienen los problemas filosóficos, el cuerpo ha entrado a la lista de las discusiones en filosofía. Desde la perspectiva del sentido común, ni el deportista, ni el actor elaboran reflexiones teóricas sobre el esfuerzo requerido para una maniobra, simplemente las ejecutan y gracias al ejercicio permanente, las mejoran sucesivamente. Quizá sólo hasta el advenimiento de una época como la nuestra en que la competencia ha invadido todos los ámbitos de la acción humana y la aspiración a ganar jugosas sumas de dinero o a la fama y el estrellato, ha llevado a muchos a la búsqueda de recetas que permitan la maximización del uso del cuerpo. Pero no sólo por esta última motivación tan precaria, se requiere plantear reflexiones teóricas que quizá aumenten las posibilidades de acción y movimiento del cuerpo. Con todo lo anterior, sigue siendo cierto, que para cualquier persona la posesión de un cuerpo sano nunca es objeto de duda y mucho menos de preocupación. Se vive con ese cuerpo. Sólo cuando aparece la enfermedad, el hambre, la sed o la angustia, cuando se anuncia el dolor y la fatiga, o cuando irrumpen las depresiones o los estados de euforia y plenitud, se rompe esa relación de

transparencia y de obviada del cuerpo vivido, y sabemos de alguna manera, que nuestra condición está delimitada por este amasijo de carne y que en alguna parte algo nos molesta, algo nos duele, algo nos alegra o causa placer, algo nos preocupa o algo nos enferma. Sin embargo, bajo las condiciones normales de la existencia, durante el resto del tiempo, nuestro cuerpo pocas veces se hace objeto de experiencia temática o focalizada. Esto quiere decir que en condiciones normales rara vez ponemos atención en lo que hace nuestro cuerpo. Incluso si comparamos el cuerpo en su totalidad, en cuanto ámbito que hace posible la acción cotidiana, con las tareas perceptivas de los órganos de los sentidos, encontramos que éstos siempre son objeto de experiencia temática. No así con el cuerpo, el cual en condiciones normales de funcionamiento es un hecho carente de direccionamiento, y si se quiere más, un hecho de sostenimiento dado por obvio. Así pues, mientras que con los ojos vemos un color, una imagen o un movimiento, con los oídos oímos un grito, un ruido o una advertencia; con el olfato dirigimos nuestra atención hacia un olor que nos recuerda una escena de la infancia; con el tacto distinguimos una textura de otra; y mientras que con el gusto rechazamos un alimento que nos parece desagradable, resulta que con el cuerpo tan sólo decimos, desde el sentido común, que lo tenemos, o que estamos en él. Mientras la percepción por medio de los sentidos se dirige a un objeto externo que nos llama la atención o nos sugiere la identificación de alguna de sus propiedades, el cuerpo se hace sentir, pero singularmente, casi sólo en los casos de mal funcionamiento, de algún tropiezo o de alguna anomalía. La presencia del cuerpo en la cotidianidad está señalada por su ausencia.<sup>1</sup>

---

1 Con el fin de aprehender la presencia transparente, familiar e incuestionable del cuerpo en condiciones normales, Drew Leder (1990) ha introducido el concepto del “cuerpo ausente” para referirse a esa presencia obvia y constante de la corporalidad que no se nota. En su libro *The Absent Body*, el autor ha querido llamar la atención también sobre el hecho de que en nuestra tradición cultural, sólo hasta hace un siglo más o menos, el cuerpo se ha convertido en objeto cada vez más frecuente de análisis filosófico. Como razones para este olvido de la corporalidad, Leder aduce una profunda marca cultural propia del pensamiento occidental impuesta por la larga hegemonía del modelo platónico, que hace del alma una instancia purificada y desprecia la carne como fuente de concupiscencia, ignorancia, lastre y debilidad. A este modelo se suma dos mil años más tarde el paradigma del dualismo cartesiano que centraliza el análisis filosófico en la experiencia del “*cogito*” y asume la corporalidad como un conjunto de propiedades exclusivamente físicas y que entran, de manera misteriosa, en contacto y comercio con el alma, en cuanto instancia del pensamiento y de la racionalidad humana posibilitada y ensanchada por el lenguaje.

Pero, ¿qué significa entonces tener un cuerpo o estar en él? Cuando Wittgenstein, al comienzo de sus conferencias *Sobre la certeza* afirmaba, “si tú sabes que aquí hay una mano” (haciendo referencia a una discusión famosa con G.E. Moore en busca de una prueba para demostrar la existencia del mundo exterior), “entonces te concedemos todo lo demás”, trataba de introducir su teoría sobre los llamados “juegos de lenguaje”. Para entender lo que es un juego de lenguaje, Wittgenstein decía que, si a continuación otra persona se acerca para decirnos: “no sé realmente si aquí hay una mano” y le respondemos, presta más atención y “mira con más cuidado”, el talante de esa respuesta, más que una demostración directa sobre la existencia de la mano levantada, constituye más bien una forma para convencernos de que compartimos el mismo juego de lenguaje con el que hemos crecido en el marco dado de una cultura en particular. Si ahora nos alejamos del problema epistemológico planteado en términos del conocimiento que podemos tener a partir del uso de las proposiciones en el lenguaje para describir con cierta precisión lo que pasa en el mundo, y pensamos más bien en lo que significa tener esta mano, ser su poseedor, poderla reconocer como propia y quizá en una instancia posterior poder afirmar, he aquí mi mano levantada, entonces es posible pensar escenarios filosóficos diferentes que nos llevan más allá de las fronteras del análisis lingüístico.

En lo que sigue queremos plantear el ejercicio de poner en duda la expresión “sé que aquí está mi mano levantada”, sin tener que apelar al hecho de que una posible duda en la afirmación sea únicamente consecuencia de un juego de lenguaje diferente al normal y que no tiene como propósito la demostración de un objeto en el mundo exterior independiente de mis representaciones. Si cada quien hace aquí la pregunta por la existencia de la propia mano que cada quien es capaz de levantar voluntariamente, quizá nadie nos muestre una excepción. Que esa aparente universalidad se convierta en fuente de certeza, es otro asunto que desvía nuestra atención y debemos dejar para discutir en otra ocasión. Incluso alguien podría pensar en lo banal del ejercicio anterior. Pareciera a primera vista que indagar por esa obviedad puede ser una muestra clara de falta de oficio. Pero, en realidad, no es así. Si yo los invito ahora a llevarse la mano a la mejilla para apoyar la cabeza, y les pido además que lo hagan con los ojos cerrados, la tarea parece ser de una

simplicidad aburridora. Sin embargo, desde el punto de vista neurofisiológico no es así. La causa real que hace posible ese desplazamiento, con seguridad exitoso, de la mano con los ojos cerrados hasta ubicarse debajo de la mejilla, cualquiera que sea su posición anterior, está garantizada por el sentido de la “*propiocepción*”, que, a falta del control visual que ejercemos sobre nuestra mano, nos permite colocarla en la posición solicitada.

Se atribuye a *sir* Charles Bell, un médico de la primera mitad del siglo XIX, el descubrimiento del sexto sentido, referido a la sensación muscular del propio cuerpo. Posteriormente, C.S. Sherrington, brillante neurofisiólogo de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, denomina este sexto sentido la “*propiocepción*”, para distinguirla no sólo de la percepción externa (exterocepción) por medio de los cinco sentidos que nos ofrecen información del mundo externo y de la percepción interna (interocepción), por ejemplo, de nuestras vísceras, músculos y huesos. Para Sherrington la propiocepción, que incluye nuestra sensación de equilibrio, la posición y la tensión muscular, nos permite tener una sensación de nosotros mismos, de sentir nuestro cuerpo como algo que nos pertenece o mejor que somos, en el sentido de ser nuestra fuente primaria de acción en cuanto seres vivos (Sherrington, 1906 y 1940). La propiocepción, en el caso de los seres humanos, tiene una estrecha conexión con el sistema vestibular, que se encarga de mantener el cuerpo en equilibrio y con el sentido de la vista. Así las cosas, cuando uno de los tres sistemas falla, es posible que el cuerpo se apoye en los otros dos mecanismos alternos para mantenerse en acción. La visión puede eventualmente corregir una postura cuando temporalmente perdemos el sentido del equilibrio. A oscuras, cuando las posibilidades de obtener información visual disminuyen, entonces mis manos actúan como mecanismos de exploración en el espacio que rodea mi cuerpo. Se convierten en ojos virtuales, de tal manera que si me encuentro en un lugar conocido, gracias a la memoria de las experiencias pasadas y al tanteo, con el cual organizo mis desplazamientos, puedo alcanzar las coordenadas espaciales en las que se encuentra el interruptor para poder así a continuación encender la luz. El tanteo, en cuanto manifestación de la incertidumbre para ubicar el interruptor en la pared de una habitación a oscuras, es una manifestación del sentido de propiocepción. En un lugar a oscuras que resulta desconocido para mí, mis extremidades avanzan y re-

troceden con cautela para establecer las condiciones del espacio por donde tengo que desplazarme.

La propiocepción se entiende como la sensación corporal (no reflexiva) por medio de la cual sabemos qué posición tiene nuestro cuerpo, cómo se ubican nuestras extremidades y en qué relaciones de tensión y esfuerzo se encuentran nuestros músculos para mantener el equilibrio o hacer posible el movimiento. Si a una persona con propiocepción normal con los ojos cerrados se le solicita que se siente y muestre su rodilla, la propiocepción será lo que le permita conducir exitosamente los desplazamientos de su mano, colocar su cuerpo en un asiento y encontrar finalmente su rodilla. No se trata aquí de un saber de carácter proposicional, como cuando afirmamos que sabemos que  $2 + 2 = 4$  o cuando decimos que sabemos que Bogotá es la capital de Colombia. En ambos casos nuestra conciencia está directamente involucrada en la expresión lingüística y en las creencias que se tiene sobre esas dos proposiciones. Cuando interrogamos por la posición de nuestra pierna en este momento, este hecho no es necesariamente objeto de conocimiento directo de nuestra conciencia. En la vida cotidiana muy pocas veces nos preguntamos de manera consciente dónde están nuestras manos y qué están haciendo nuestras piernas mientras subimos por las escaleras. Simplemente, primero estamos escribiendo y luego ascendemos al piso en el que tendremos más tarde una reunión. Nuestra conciencia se ocupa temáticamente, bien sea del contenido de lo que escribo ahora en la pantalla, bien sea los temas de la conversación que tendré en el piso hacia el cual dirijo mis pasos. Todas esas acciones fluyen sin que tenga conciencia directa de lo que hace mi cuerpo en ese lapso.

Mientras que con relación a los contenidos, las maneras y el alcance de la información que sobre el mundo exterior nos ofrecen los cinco sentidos, se han planteado debates interminables a lo largo de toda la tradición filosófica, encontramos que son pocos los debates y reflexiones que genera el hecho de tener un cuerpo o de estar encarnados.<sup>2</sup> Muchas de las cosas que

---

2 Esta diferencia se captura muy bien en la lengua alemana que dispone de dos expresiones de uso corriente para referirse al cuerpo: *Körper* y *Leib*. Mientras casi todas las lenguas occidentales sólo conocen la expresión “cuerpo”, heredada del término latino *corpus*, y que se refiere a cualquier objeto vivo o inanimado, la expresión *Leib*, que en alemán es la manera primaria y popular de referirse al cuerpo, tiene en su espectro semántico un ascendiente filológico que

son más importantes para nosotros están ocultas debido a su simplicidad, su obviedad y a su familiaridad. Por esa razón, no se convierten en objeto de atención consciente en nuestras vivencias de la cotidianidad y muy escasamente en objetos de una reflexión filosófica posterior. En lo que sigue trataré de mostrar que con respecto a la percepción del propio cuerpo subyacen problemas de gran complejidad.

Sólo en círculos relativamente especializados de personas con algún grado de información médica se acepta la presencia de un sexto sentido: la propiocepción. Tan notoria es esta situación que todos sabemos cómo proceder cuando alguien nos dice que es ciego o sordo, pues basta con cerrar los ojos o tapar los oídos para saber de alguna manera, en qué consiste carecer de acceso a información visual o auditiva y qué limitaciones se generan. Por vía de analogía, pero con un mayor grado de dificultad, quizá entendamos lo que significa perder, bien sea temporal o definitivamente el sentido del gusto, del tacto o del olfato. En contraste con lo anterior, cuando tenemos el caso que alguien nos dice que ha perdido el sentido por medio del cual percibe su propio cuerpo, no sólo no sabemos cómo ayudarlo, sino que incluso se nos dificulta entender qué significa perder la percepción del propio cuerpo. Por supuesto que en un caso así mal haríamos en responderle a esa persona

---

la conecta estrechamente con el verbo *leben*, “vivir”. Así las cosas, la expresión *Leib* se refiere al cuerpo vivido y encarnado, que se sostiene en la duración del transcurrir cotidiano de la existencia. De acuerdo con Nietzsche, casi todos los pensadores occidentales desde Platón en adelante despreciaron el carácter encarnado y vivencial del cuerpo, y quisieron por diferentes medios convertirlo, con actitud de desdén, en esclavo del espíritu, reforzando así el espectro semántico del “cuerpo” como mero hecho físico. El mismo Nietzsche fue uno de los primeros pensadores que intentó construir la relación cuerpo-mente como una totalidad envolvente, pues el cuerpo, como cuerpo vivido, es nuestra manera propia de estar en el mundo para usar las palabras de Merleau-Ponty. El cuerpo en su dimensión encarnada es el ámbito en el que acontece el lenguaje, la percepción, la orientación mundana, la acción y por supuesto el encuentro con el otro en la cultura. Abordar de esta manera el cuerpo, como ámbito encarnado del acontecimiento de la vida humana constituye una manera filosófica de escapar al pesado lastre impuesto por la tradición cartesiana del dualismo radical, el cual se ha encargado de entender por cuerpo tan sólo aquellas notas mecánicas propias del análisis causal de la ciencia física y de la neurofisiología, dejando fuera de consideración aquellos aspectos de la subjetividad y de la intencionalidad que suelen manifestarse en el ámbito del cuerpo encarnado. La expresión *Leib* resulta impensable si no se asume el cuerpo como un todo integrado para referirse a lo que desean, piensan sienten y actúan esas carnes que constituyen la subjetividad de la persona en cuanto ser humano.

diciéndole en aparente concordancia con la teoría de los juegos de lenguaje propuesta por Wittgenstein, de que no estamos en capacidad para entenderlo o que el otro usa expresiones sin sentido. Antes de caer en la tentación de una respuesta de este estilo, exploremos qué sabemos sobre la percepción del propio cuerpo y por qué este análisis puede significar una fuente interesante de reflexiones sobre la filosofía de la mente.

## 1

¿Cómo es entonces el mundo para alguien que carece de propiocepción? Miraremos con detalle dos casos clínicos. Primero, el mundo de Ian Waterman, quien perdió el sentido del tacto y de la propiocepción del cuello para abajo, como consecuencia de una infección neuropática,<sup>3</sup> la cual destruyó la estructura mielinizada de las fibras nerviosas que controlan la posición del cuerpo y la ubicación de las extremidades inferiores y superiores. El segundo caso es el de Cristina, quien por efecto de una polineuritis aguda también perdió su sentido de propiocepción, pero en todo su cuerpo. Luego veremos las consecuencias de esas diferencias, como insumos para un análisis filosófico sobre nuestra dimensión corporal, como cuerpo vivido.

### 1.1. El mundo de Ian Waterman

A pesar de retener su capacidad para experimentar en su piel variaciones de temperatura entre el calor y el frío, de sentir dolor y fatiga muscular, Ian carece desde 1971, cuando tenía 19 años de edad, de sentido propioceptivo con relación al conocimiento de los hábitos motrices, de la postura y de la posición del tronco y de las extremidades inferiores y superiores. Esa pérdida lo inhabilitó temporalmente para moverse. A diferencia del parapléjico, Ian Waterman no estaba paralizado. Su problema radicaba en haber perdido el sentido que nos permite saber cuál es la posición del propio cuerpo y cómo mover las piernas y los brazos, pero no las sensaciones de dolor y temperatura.

---

3 Para una mayor documentación del caso clínico de Ian Waterman, cf. los reportes y descripciones de su médico, el neurólogo Jonathan Cole (1995). Para una reflexión filosófica, cf. Gallagher (2005).

Aquí el verbo saber no se emplea en el sentido consciente del conocimiento proposicional, sino en el sentido primario de los puros hábitos motrices automáticos y no reflexivos. Se trata del saber procedural, de qué hacer con el cuerpo, cómo ejecutar una tarea motriz con alguna de sus extremidades y cómo tener memoria no consciente o automatizada de la ubicación de las extremidades luego de realizada una acción y sin tener que recurrir a la información visual.

No obstante, la gravedad de su condición y la similitud con la situación del parapléjico, pues no tenía ningún control sobre sus extremidades y tampoco sabía como establecerlo de nuevo, Ian logra una recuperación sorprendente por medio de ejercicios para activar el tono muscular, pero sobre todo gracias a la aplicación cuidadosa de una gran dosis de atención calculada y consciente sobre lo que significa moverse. Con grandes esfuerzos de concentración y de atención mental permanentes, Ian logra establecer parcialmente algunas dimensiones básicas del control sobre su cuerpo para ganar la autonomía necesaria para servirse del cuerpo en la mayoría de las acciones cotidianas desde comer, hasta vestirse o asearse sin ayuda de otros. Y una de las más importantes: movilizarse sin silla de ruedas. De acuerdo con su propia narración, la organización de la acción, no depende como en todos nosotros de la ejecución de hábitos puestos en marcha o aprendidos desde la más tierna infancia o incluso desde la etapa fetal, sino que exige de una cuidadosa y detallada planificación mental, en la que los demás órganos de los sentidos, en particular el de la vista, se convierten en instancias fundamentales para el adecuado monitoreo de la acción de las distintas partes del cuerpo en su encuentro cotidiano con el mundo.

De acuerdo con el análisis de Gallagher, vemos que “[s]us movimientos han sido sometidos a una reingeniería de manera que no dependen de programas motrices. Para decirlo más claramente, sus movimientos son sometidos permanentemente a reingeniería por cuanto en la mayor parte del tiempo [Ian] no puede depender de programas motrices” (Gallagher, 2005: 49). La ausencia de sentido de propiocepción le impide a Ian automatizar o convertir en hábito los movimientos del cuerpo. Por esta razón, Ian debe calcular los movimientos permanentemente y obtener por vía sensorial la respectiva retroalimentación de lo que ocurre en el mundo. Por medio de



la vista no sólo se anticipan con minucia los detalles que se presentan en las etapas para la realización de una acción concreta, sino que además se obtiene información relevante en tiempo real sobre la posibilidad de ejecutar correcciones para evitar una magnificación de los errores cometidos, lo cual para la situación de Ian puede constituir en algunos casos, incluso de grave peligro para su vida. Sin la posibilidad de un contacto muscular de las extremidades con los puntos de apoyo del exterior, Ian es incapaz de saber, en términos procedurales, y sin apoyo de la información visual compensatoria, dónde están ubicadas sus piernas o sus manos. Para poder caminar, tiene que calcular como oponer en la flexión de las piernas, el tronco y no perder así el control del eje gravitacional, con algún balanceo compensatorio de los brazos. Sin que el uso de la analogía nos confunda, Ian no tiene posibilidad de activar la función de “piloto automático” con el que normalmente navega nuestra subjetividad encarnada cuando se desplaza de un lugar a otro, cuando se coordinan los movimientos de los dedos y de la mano, cuando escribimos en el computador, cuando practicamos un deporte, cuando acompañamos nuestras palabras con gestos para reforzar el sentido de lo que queremos comunicar, en fin, cuando el cuerpo es requerido como la base de acciones, en las cuales nuestra acción consciente se encuentra concentrada en otro nivel diferente. La coordinación de esas actividades motrices se descarga automáticamente en nuestro sentido corporal de propiocepción.

Pero no es solamente la pérdida de los movimientos de las extremidades como posibilidades para interactuar con el mundo o para desplazarse en él, también se escabulle la función comunicativa que los seres humanos damos a nuestro cuerpo cuando gesticulamos. Hoy en día se sabe que existe una integración cerebral que permite el manejo coordinado entre lenguaje y gestos, sin que se requiera una coordinación reflexiva.<sup>4</sup> Todo el apoyo gestual del lenguaje también se deterioró en Ian al comienzo de su enfermedad. Pero esta dimensión gestual de la comunicación que en condiciones normales fluye de manera cuasi-automática con el hablar, pudo

---

<sup>4</sup> En el ámbito de la cultura tenemos el caso de ciertas personas que aprenden como ejercicio de retórica a coordinar reflexivamente lo que dicen con gestos estudiados y actuados previamente. Se sabe que el Ministro de Propaganda del régimen nazi, Joseph Goebbels, era un experto en el manejo reflexivo de los gestos usados como estrategia para darle a las palabras énfasis calculados de antemano y así lograr mayor poder de convicción en el auditorio.

ser recuperada parcialmente en la medida en que la producción de esos gestos con las manos también se somete al control reflexivo y a la compensación visual, asunto que como acabamos de indicar, no ocurre cuando hablamos y gesticulamos al mismo tiempo.

De esta manera, Ian no podría con los ojos cerrados levantar su mano para decir “he aquí una mano”, pues no tiene la memoria corporal acerca de dónde puede estar su mano en el momento previo a la solicitud de la acción y la ejecución de la misma. Ni que hablar de una tarea de reconocimiento por medio del tacto exclusivamente. Posiblemente tenga la posibilidad de asir un objeto que se le solicite agarrar, pero no podrá decirnos por vía de información táctil, si se trata de un lápiz o de una taza. Tampoco podría con los ojos cerrados dibujar con su mano ni en el aire ni en el papel una sencilla figura geométrica. Dibujar en el aire con los ojos cerrados una circunferencia con el dedo índice significa convertir todo el dedo en el extremo de un compás cuyo punto de apoyo rota en la mano. En un cuerpo sin propiocepción es imposible establecer las coordenadas y definir los planos, por lo que resulta imposible también el esbozo de la figura. Sólo bajo condiciones de iluminación adecuadas y con base en los recuerdos de experiencias táctiles anteriores a la neuropatía, pero siempre bajo un estricto control visual y una permanente atención reflexiva sobre las diferentes acciones a realizar, Ian recupera esa dimensión cognitiva en su relación con los objetos del mundo.

Agarrar una taza que se encuentra en la mesa o agarrar algún objeto en la tienda se convierte para Ian en una complicada tarea de cálculo, que nos hace recordar la ausencia de destreza con que un niño pequeño se enfrenta a tareas parecidas por primera vez. A diferencia del niño que en los primeros meses de vida incorpora y encarna en sus parámetros de comportamiento como una conducta motora habitual y cada vez más automatizada, las relaciones de esfuerzo muscular requerido, el manejo de distancia y ubicación de las coordenadas espaciales en las que debe culminar el desplazamiento que ejecuta nuestra mano con la taza hasta llegar a la boca, por ejemplo, para ingerir algún tipo de alimento, Ian necesita calcular el ejercicio una y otra vez, como si su memoria motriz para retener los diferentes protocolos inherentes al hábito de esas acciones corporales se hubiese desvanecido por completo.

El análisis de este ejercicio corporal muestra que la relación de los seres vivos con el medio se construye paulatinamente y a partir de comportamientos instintivos acumulados por la especie. Lo anterior es posible en un entorno natural cuyas propiedades físicas son estables durante períodos largos de tiempo. Ninguna especie animal habría podido sobrevivir, si las condiciones físicas y químicas del entorno no tuvieran cierta estabilidad durante largos períodos de tiempo. En el planeta Tierra las tazas no cambian dramáticamente de peso de un día para otro, ni el aire aumenta repentinamente de densidad, fuera de los rangos normales de variabilidad. Dicha estabilidad de las propiedades físicas de la naturaleza, es una circunstancia que los seres vivos aprovechamos de manera oportunista para favorecer la adaptación, para consolidar instintos de larga trayectoria evolutiva y hábitos de acción beneficiosos al individuo que los incorpora.<sup>5</sup> Gracias a que las propiedades físicas de los objetos y las leyes que regulan sus movimientos no cambian repentinamente, es que los niños rápidamente aprenden a calibrar sus movimientos cuando empiezan a gatear para aprender a caminar erguidos o cuando intentan llevarse una taza a la boca para ingerir por sí mismos alimento. Ian por el contrario no tiene manera encarnada de saber qué resistencia ofrece el aire a sus músculos, ni qué peso tiene la taza desde la perspectiva de su mano que la alza. Quizá por esta razón, Ian ha sido invitado por la NASA (cf. Gallagher, 2005: 53) para participar en proyectos de investigación que permitan ejercitar a los astronautas en el manejo de extremidades robóticas, que no son otra cosa que extremidades virtuales del propio cuerpo, en condiciones de ausencia de gravedad, en las que el cuerpo vivido reacciona de manera muy diferente a como se reacciona en las condiciones gravitacionales de la Tierra, como es el caso cuando un niño pequeño ha aprendido a coordinar los movimientos

---

5 Con relación a la consolidación de los instintos ancestrales, podemos mencionar el sistema vestibular que regula el equilibrio y nos ofrece información espacial básica tanto en el eje vertical, para determinar el arriba y el abajo, como en el eje horizontal para determinar los lados. En concordancia con las leyes de la gravedad, este mecanismo se encuentra presente en todos los seres vivos desde los peces hasta los mamíferos, pasando por las aves y los reptiles. Se trata pues de un “hábito filogenético” común a muchas especies y de muchos millones de años de antigüedad. Con relación a la consolidación de los hábitos individuales que cada organismo incorpora durante su existencia, podemos mencionar diferentes los ejemplos, como son nuestros desplazamientos, nuestras interacciones cotidianas tanto con los objetos del mundo, como las tazas, como con los otros seres vivos.

de sus extremidades para poder caminar sin caerse o cuando manipula una taza sin dejarla caer y es capaz de llevársela a la boca para saciar su hambre o su sed. Imaginemos qué ocurriría, si la noche anterior un genio perverso hubiera cambiado las propiedades físicas de los objetos con los que interactúa el niño. Qué gran sorpresa sería para él o para cualquier persona, si la taza, sin cambiar su tamaño, ni su forma, ni su color, pesara ahora 50 kilogramos y en consecuencia no pudiera alzarla. No sólo manifestaría este niño un gran descontento y desconcierto enraizado biológicamente por no poder llevar a cabo una tarea, que bajo condiciones estables de las propiedades físicas de la taza y del medio ambiente estaría aprendiendo con éxito, sino que además se destruiría o se cuestionaría en gran medida la confianza biológica en una supuesta relación de fluidez, que los organismos vivos damos por sentada cuando a lo largo de nuestras vidas aprendemos y conocemos las propiedades y las características de las cosas. Esta relación de fluidez con las propiedades físicas de los objetos en un mundo estable, se encuentra garantizada de manera no consciente por la relación que establece nuestro cuerpo cuando interactúa con el medio ambiente que nos rodea. Esa relación se regula y se modula a lo largo de la vida gracias al sentido de propiocepción, sin que tengan que mediar de manera explícita procesos conscientes de aprendizaje y de conocimiento explícitos. Sólo en los escenarios de mal funcionamiento, de errores y en los pocos casos dramáticos de experiencias como las de Ian Waterman es que reparamos en la ruptura de la fluidez y nos damos cuenta de la complejidad que tiene esa relación con el mundo dada por obvia.

Es interesante anotar que las funciones exploratorias de los bebés se encaminan a la consolidación de hábitos motores y de comportamiento en los que el sujeto descarga en el cuerpo la ejecución cada vez más automatizada de las acciones requeridas. Ésta es una situación parecida a la de alguien cuando inicia el proceso de aprender una técnica en el arte o una nueva destreza en el deporte. En la medida en que un niño hace menos reflexiva la tarea de mantener el equilibrio cuando aprende a montar en bicicleta, más rápido convierte la bicicleta en una parte de su cuerpo. La destreza y la habilidad son muestra del dominio en la ejecución de una tarea y no la consecuencia de la interiorización de reglas. De hecho, el maestro de cualquier arte, técnica o deporte es quien se ha “desembarazado” de las reglas. Sólo las

recuerda cuando está en el proceso pedagógico de enseñar a otro, pero casi nunca en la ejecución misma. La destreza del astronauta consiste en aprender a manipular objetos bajo condiciones físicas variables determinadas por la fuerza de gravedad o por la aceleración del vehículo en el que se moviliza. En otro campo de la acción humana como es el de la actuación en el escenario, el actor puede alcanzar el mejor nivel de interpretación del personaje asignado, cuando logra encarnar como parte de sí las peculiaridades físicas y el talante psicológico del personaje. Por esta razón, una personificación de *El hombre elefante* se convierte en un reto para el actor consumado. Con la reflexión anterior se quiere mostrar una suerte direccionalidad en el sentido de convertir el hábito en un proceso encarnado con la menor dosis posible de reflexividad consciente. No así en el caso de Ian Waterman por la ruptura del sentido propioceptivo que le impide convertir en hábito los movimientos de sus extremidades. Por ese déficit, Ian debe efectuar permanentemente una compensación que acontece, por una parte, por vía de reflexividad e intromisión consciente, y por otra parte, por vía de apoyo visual como mecanismo de monitoreo y control permanente de las consecuencias inmediatas que se derivan de cada acción.

## 1.2. El caso de Cristina, “la señora descorporalizada”

Oliver Sacks (1970), en su libro *The Man Who Mistook his Wife for a Hat and Other Clinical Tales*,<sup>6</sup> nos cuenta la dramática historia de Cristina, una señora de 27 años, quien se encontraba en esa época en el proceso de preparación profiláctica de rutina para una operación en la que debía extraérsele un cálculo renal y tuvo un poderoso sueño en el que sentía haber perdido toda sensibilidad en sus extremidades y sin capacidad para levantar nada con sus manos. Lo terrible de ese sueño es que cuando despertó se volvió realidad y la intervención quirúrgica tuvo que ser cancelada. El reporte inicial de sus palabras fue de gran desconcierto, ante la notoria sorpresa del equipo médico que la asistió, pues decía que había dejado de sentir su cuerpo. Para el psiquiatra de turno, los síntomas iniciales parecían indicar una forma de ansiedad o

---

6 Hay traducción al español, 1987, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Barcelona, Muchink.

incluso una histeria preoperativa. Sin embargo, las cosas empeoraron y ante la ausencia de reportes clínicos parecidos, la reacción de los médicos fue la de solicitar un examen sensorial acompañado de una prueba del lóbulo parietal. La cara de Cristina era para ese momento inexpresiva, su mandíbula estaba desencajada y había perdido la postura y el tono muscular, “sus manos se balanceaban [...] como si no estuviera recibiendo información de la periferia, como si los mecanismos de control para el tono y el movimiento muscular hubiesen dejado de funcionar, catastróficamente” (Sacks, 1970: 45, traducción propia). Luego de los exámenes se reveló un diagnóstico muy poco frecuente. Cristina fue víctima de una polineuritis aguda de carácter sensorial tanto en la columna como en los nervios del cráneo con la consecuencia de un déficit en la propiocepción de todo su cuerpo, desde el cuero cabelludo hasta los dedos de los pies. Ante la rareza del caso, los médicos, en su asombro y sorpresa, no sabían cómo proceder, ni qué recomendaciones darle, para continuar con su vida en esas lamentables condiciones. Luego de haber transcurrido tres meses con una persistencia de las características clínicas mencionadas, Cristina acude al médico y Sacks reporta:

[...] yo estaba muy confundido de verla sentarse con gran cuidado, con mucha gala, casi como una estatua, como una bailarina en una postura intermedia. De hecho, pronto miré que su manera de sentarse era una pose adoptada y sostenida consciente o automáticamente, una suerte de postura forzada, premeditada o histriónica, para suplantar la ausencia continuada de cualquier postura natural y genuina. *Habiendo fracasado la naturaleza, Cristina tomó el “artificio”, pero el mecanismo artificial había sido sugerido por la naturaleza, y pronto se convirtió en “naturaleza segunda”.* Algo similar ocurrió con su voz, puesto que al comienzo ella había estado casi siempre muda [...].

Así pues, a pesar de que no había ningún rasgo de recuperación neurológica (recuperación del daño anatómico de las fibras nerviosas), se hizo posible una recuperación funcional considerable, esto es, en la habilidad para funcionar con diferentes tipos de sustituciones y otras aptitudes, gracias a la ayuda de terapia intensiva y variada, pues permaneció en el hospital, en la sección de rehabilitación, por casi un año. Finalmente, Cristina pudo abandonar el hospital y encontrarse de nuevo con sus hijos. Pudo retornar también a su computador personal, el cual tuvo que aprender a operar de nuevo con gran destreza y eficiencia pues todo debía hacerse con la visión y no con el tacto (Sacks, 1970: 50-51, traducción propia, cursivas mías).

La pérdida irreparable del sentido del propio cuerpo resulta para Cristina en la asombrosa, y si se quiere para nosotros insólita sensación, de que su cuerpo está muerto e incluso de que se trata de algo que está allí como si no fuera suyo, pero que gracias a la rehabilitación, pudo volver a usar, aunque tan sólo como un instrumento mecánico de navegación en el mundo, que no puede reconocer y mucho menos asumir como propio.

Al igual que Ian, Cristina logró también recuperar ciertos aspectos relacionados con la movilidad de sus cuerpos. En ambos casos, la pérdida de la propiocepción se restaura parcialmente, es decir, sin la naturalidad inherente a los movimientos observables en el sujeto normal. La recuperación parcial se logra gracias a la puesta en marcha de una estrategia subjetiva de hiperreflexividad atencional por medio de la cual el individuo afectado interviene concientemente sobre el cálculo preciso y detallado de los movimientos de las extremidades y del tronco, controlados permanentemente por el sentido de la vista. Con base en la íntima relación existente entre el sistema visual, el sistema vestibular y la propiocepción, para ejercer el control y posesión del cuerpo, se abre la posibilidad de que ante la ausencia del sistema propioceptivo, Ian y Cristina se apoyaran en la coordinación visual conciente como mecanismo para recobrar un acceso mediato y si se quiere virtual, al movimiento de sus propios cuerpos, y recobrar así una cierta autonomía en el posterior desenvolvimiento de la vida cotidiana.

## 2

Para poder entender algunas diferencias entre los casos de Ian Waterman y Cristina es necesario introducir algunos conceptos filosóficos, por medio de los cuales se comprenda mejor cómo es que el sujeto, a pesar del déficit de la propiocepción, es capaz no obstante, por otro camino neural, recuperar un cierto grado de movilidad.

En las discusiones contemporáneas sobre los problemas de la filosofía de la mente nos encontramos con un panorama dominado por las tendencias del reduccionismo. La vieja escuela cartesiana del dualismo entre la mente y el cuerpo, que pretende explicar los estados cognitivos como si fueran solamente procesos de tipo deductivo que pueden ser implantados indistintamente en

cualquier tipo de instancia corporal, o como si el cuerpo fuese un receptáculo que al recibir información se pueda poner en funcionamiento, parece haber sido abandonada por completo. Las aproximaciones de carácter reduccionista aspiran a explicar la complejidad de los fenómenos cognitivos, bien sea en términos de mecanismos neuronales, bien sea en términos de procesos computacionales que se sirven del andamiaje neuronal para ponerlos en práctica. Sin embargo, la estrategia metodológica del reduccionismo presenta serias debilidades, que han sido señaladas por sus críticos, cuando por cuestiones de método se eliminan, desconocen, minimizan o arrinconan los aspectos intencionales y la dimensión subjetiva o encarnada de los fenómenos cognitivos como si no existieran, como si fueran meras ilusiones o como, si desde la perspectiva objetiva de la indagación científica carecieran de sentido. En suma, como si se tratara de asuntos de menor importancia que pueden ser dejados de lado en el momento de elaborar una teoría científica robusta. Con el ánimo de asumir y enfrentar esas dificultades, relacionadas con la dimensión subjetiva e intencional de lo mental, y sin caer en las dificultades inherentes al dualismo Cartesiano, han legitimado su camino una serie de pensadores, quienes se apoyan en los recursos filosóficos propios del análisis fenomenológico de la experiencia promovidos por Brentano y por Husserl desde finales del siglo XIX, y continuados posteriormente por Merleau-Ponty y otros autores. Pero al igual que sus maestros, los pensadores más recientes de la escuela fenomenológica se apoyan también en los avances de las diferentes disciplinas empíricas que estudian los más diversos fenómenos cognitivos y mentales. Nos referimos aquí al programa teórico que persigue una “naturalización de la fenomenología”, de tal manera que sus reflexiones no se conviertan en especulación carente de soporte empírico.

Tanto el caso de Ian Waterman como el de Cristina revelan que el proceso de recuperación de la movilidad se ejecuta por vía de algún mecanismo nervioso latente que pone en marcha la hiperreflexividad consciente por parte del sujeto que intenta recuperar la movilidad de su cuerpo. Aunque no disponemos aquí del tiempo para hacer un recuento de los postulados básicos del programa de la naturalización de la fenomenología, ni de la contundencia de sus argumentos, me interesa mostrar la forma como el filósofo norteamericano Shaun Gallagher (2005: 24) aborda el problema



de la percepción del propio cuerpo. Para ese análisis “fenomenológico-naturalizado” de la experiencia propioceptiva se sirve de dos categorías, que aun cuando no son de su invención, sí gozan de algún reconocimiento en la tradición fenomenológica, para tratar de comprender los problemas que presenta la propiocepción. Se trata de las categorías de “*imagen corporal*” y de “*esquema corporal*”. Si bien estas categorías no tienen aceptación universal en el ámbito médico ni en el filosófico,<sup>7</sup> por las confusiones conceptuales que suscitan y las críticas provenientes de las estrategias reduccionistas, con el análisis de ciertos casos clínicos, como el de Ian Waterman y el de Cristina, no sólo muestran algunas bondades metodológicas, sino que además resultan muy esclarecedoras para entender algunos problemas de la conciencia y de la subjetividad humana en términos de una subjetividad encarnada y corporalizada, sin tener que apelar a las dificultades insalvables del dualismo.

Las nociones de esquema y de imagen corporal no señalan coordenadas del espacio físico objetivo, sino que constituyen más bien maneras motrices de la acción subjetiva de cada individuo. Las formas históricas como dichas categorías se concretan en las diferentes personas, no constituyen propiedades físicas, sino fenoménicas. Gracias a estas maneras concretas es que un individuo está y se encuentra en el mundo con las posibilidades abiertas para la interacción con las cosas y con los otros individuos. Por otra parte, estas categorías permiten interpretar datos significativos sobre la conciencia humana en el sentido en que muestran la existencia de un nivel primario y básico, en el cual, sin necesidad de apoyo reflexivo, nuestro cuerpo se experimenta como propio y nos permite desempeñar un sinnúmero de tareas importantes sin necesidad de desplegar un control consciente.

La ejecución de un movimiento parte de la comprensión no reflexiva desde lo interno y global del propio cuerpo, desde aquí y ahora en la

---

7 Antes de plantear las diferencias entre la imagen corporal y el esquema corporal, el mismo Gallagher (2005: 19) hace una presentación histórica sobre las confusiones y dificultades con estos conceptos desde la segunda mitad del siglo XIX. Merleau-Ponty hace un notable esfuerzo por clarificar esta distinción conceptual basándose en las obras de Head de 1920, y concibe el *schema corporel* como el funcionamiento dinámico del cuerpo en su entorno, para indicar que se trata de un hábito motriz y no de experiencia consciente, que es el ámbito propio y distintivo de la categoría de imagen corporal. Para otras características que diferencian la categoría de imagen corporal con la del esquema corporal, véase al final del trabajo el cuadro anexo.

generación de una perspectiva de acción. Como recuerda Merleau-Ponty, “está mi brazo como soporte de estos actos que conozco bien, mi cuerpo como potencia de acción determinada cuyo campo o alcance ya sé de antemano, mi contexto inmediato como conjunto de los puntos de aplicación posibles de esta potencia; por otra parte también está mi brazo como máquina de músculos y huesos, como aparato de flexiones y extensiones, como objeto articulado, el mundo como espectáculo puro al que no me uno, pero que contemplo y señalo con el dedo” (1984: 122).

Como resultado de la puesta en marcha de los mecanismos que generan, fortalecen y consolidan los procesos que se presentan en el sujeto humano cuando éste construye lentamente su imagen y esquema corporal desde la época incluso fetal, poco a poco se configura para cada individuo un marco de acción que le sirve de trasfondo para las acciones futuras en las que el cuerpo juega algún papel. Este trasfondo no es algo externo a sus movimientos y a sus percepciones, sino que más bien constituyen las dimensiones individuales y encarnadas de los movimientos mismos. Imagen y esquema corporal son como las dos caras de la moneda en el uso cotidiano del cuerpo. Como anota Gallagher:

Incluso en aquellas instancias en las cuales una persona usa su imagen corporal para guiar sus movimientos, esto no ocurre sin las operaciones no conscientes del esquema corporal. En la etapa inicial de la enfermedad de Ian, su imagen corporal no estaba lista para la tarea de compensar la información propioceptiva faltante que usualmente eran la base de las funciones propias del esquema corporal. Incluso con la visión y el pensamiento solamente, Ian no podía controlar la motilidad. Con la pérdida de la propiocepción también se dañó la imagen corporal de Ian. Ese daño trajo consecuencias experienciales, por ejemplo, había desaparecido la experiencia sentida de su propio cuerpo *como propio* y bajo su control (Gallagher, 2005: 51, cursivas en el original, traducción propia).

En cuanto a la otra cara de la moneda de la experiencia del cuerpo, la pérdida de la propiocepción también trae daños al esquema corporal. Es por eso que Ian, ante ese déficit, ha incorporado, de acuerdo con las palabras de Gallagher, un “esquema corporal virtual, un conjunto de procesos motrices generados cognitivamente. Este esquema corporal virtual parece

funcionar sólo en el marco de una imagen corporal que se mantiene consciente y continuamente. Si se niega el acceso a una consciencia visual de la posición de su cuerpo en el campo perceptivo o si se le niega la capacidad para pensar sobre su cuerpo, entonces, sin el marco de su imagen corporal, su esquema corporal virtual deja de funcionar, pues no puede sostenerse por sí mismo” (Gallagher, 2005: 52, traducción propia). En el caso de Cristina el denominado esquema corporal virtual es total, pues la pérdida propioceptiva también es general. Ian al retener al menos en el cuello y la cabeza una cierta dosis de propiocepción tiene un cierto control de los músculos de su cabeza y su cuello. “El control de la postura de la cabeza, por medio de los músculos del cuello, parece esencial para la correcta interpretación de las señales provenientes del oído interno para el equilibrio y para los ojos en proporcionar una mirada estable del mundo” (Cole, 1995: 127). Más adelante Cole concluye que gracias a ese contacto muscular con el mundo se genera en entonces en Ian “un conocimiento mínimo de su propia estabilidad en el mundo” (Cole, 1995: 133). En Cristina el asunto es más complejo, pues no se tiene de esa mínima instancia de conexión con lo real. Es como si su cuerpo fuera una carcasa prestada, la cual estuviera condenada a cargar permanentemente. Con estas aclaraciones, parece que la distinción entre esquema e imagen corporal permite explicar la independencia de dos tipos de procesos fisiológicos para lograr el control de movilidad corporal. Se trata de mecanismos paralelos, pero a la vez complementarios, pues cuando el mecanismo básico del esquema corporal falla, como hemos visto en los casos de Ian y de Cristina, entonces el mecanismo adicional de la imagen corporal asume el control y logra algún tipo de compensación. Aun cuando hoy sabemos que las fibras nerviosas que conducen la información sensorial de dolor, temperatura, corren con independencia de la información propioceptiva de tensión, esfuerzo y ubicación de los músculos, corren por canales independientes, no es del todo claro cuáles son los mecanismos neurológicos de transmisión de información presentes las actividades de control propias de la categoría de la imagen corporal, cuando el esquema corporal de un individuo deja de operar, es decir, cuando han perdido parcial o totalmente la propiocepción, tal como vimos en el caso de Ian Waterman y de Cristina. No es del todo claro cómo se puede por medio de la atención consciente y

de la retroalimentación visual recuperar de nuevo un cierto grado de control motriz sobre miembros parcialmente deaferenciados?

Si comparamos ahora la situación de Ian con la de Cristina a la luz de la clarificación conceptual entre la “imagen corporal” y el “esquema corporal”, pareciera que por ser el daño en las fibras nerviosas de Cristina mucho más profundo que el de Ian, Cristina no sólo perdió el esquema corporal, sino también aspectos sustanciales de su imagen corporal. Un soporte empírico para sostener esta aseveración es recordar el hecho de que la deaferenciación nerviosa de Ian Waterman es sólo del cuello para abajo, mientras que la pérdida propioceptiva de Cristina es total. Mientras que Ian sí es capaz de reconocer su cuerpo como propio, por efecto del mantenimiento mínimo de la imagen corporal presente del cuello hacia arriba, Cristina tiene un problema de deaferenciación total que trae como consecuencia la incapacidad para sentir y reconocer esas carnes como las suyas propias. Ni siquiera puede reconocer como propias su nariz o su cuero cabelludo. Por esta razón, Sacks titula la dramática historia de Cristina, “*la señora descorporalizada*”. Su afección es más profunda en el sentido en que se ha afectado también su memoria acerca de lo que antes de la enfermedad, significaba para ella tener un cuerpo. Ella tiene en ese sentido, serios problemas para reconocerse como la misma persona en fotos suyas tomadas antes de ser afectada por la terrible catástrofe de la polineuritis aguda. Sacks nos transmite la desolación de Cristina cuando exclama, “¡Sólo si pudiera sentirlo!, pero olvidé completamente que era eso. ¿Yo era normal, o no? ¿Acaso me movía como cualquiera?” (Sacks, 1987: 51, traducción propia).

La pregunta por el cuerpo encarnado que hemos tratado de precisar, apelando al caso clínico, carece por completo de sentido para ella, pero no porque no la entienda, sino porque no la vive.

## **Bibliografía**

CAMPBELL, John. 1994. *Past, Space and Self*. Cambridge (Ma.), MIT Press / Bradford Books.

- COLE, Jonathan. 1995. *Pride and a Daily Marathon*. Cambridge (Ma.), MIT Press / Bradford Books.
- GALLAGHER, Shaun. 2005. *How the Body Shapes the Mind*. Oxford, Oxford University Press / Clarendon Press.
- LEDER, Drew. 1990. *The Absent Body*. Chicago / London, University of Chicago Press.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1984. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Planeta-Agostini (col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo).
- SACKS, Oliver. 1970. *The Man Who Mistook his Wife for a Hat and Other Clinical Tales*. New York, Harper Collins.
- SACKS, Oliver. 1987. *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Barcelona, Muchnik.
- SHERRINGTON, C.S. 1906. *The Integrative Action of the Nervous System*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SHERRINGTON, C.S. 1940. *Man on His Nature*. Cambridge, Cambridge University Press
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 1984. »Über Gewissheit«. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

## Anexos

### 1. Imagen corporal y esquema corporal

| Imagen corporal   | Esquema corporal  |
|---|---|
| Sistema de percepciones, actitudes y creencias con respecto al propio cuerpo.   | Sistema de capacidades sensoriales y motrices que funcionan sin necesidad de conciencia o monitoreo perceptual.   |
| Incluye representaciones del propio cuerpo (dimensión consciente) y la memoria que se tiene de esas representaciones. | Involucra capacidades motoras y hábitos primarios de acción (dimensión inconsciente). Proporciona la posición global de los miembros y del cuerpo como un todo. |

| <b>Imagen corporal</b>   | <b>Esquema corporal</b>  |
|--|--|
| El empirismo considera que la IC se genera con la frecuencia repetitiva de la experiencia perceptiva (p. 65).  | El empirismo considera que el EC se desarrolla desde la infancia con la experiencia más o menos consciente del movimiento (p. 65).   |
| Gallagher y Meltzoff sugieren que como parte del desarrollo del EC se requiere una conciencia prerreflexiva y muy primitiva de la propia IC. La IC se origina en la interacción modal e intersubjetiva de la propiocepción y la visión de la cara del otro desde la más tierna infancia (p. 73). | La psicología del desarrollo con base en los experimentos de imitación (Meltzoff) realizados con recién nacidos muestra que para el momento del nacimiento ya se cuenta con un EC relativamente sólido por medio del cual el cuerpo puede responder frente a los estímulos externos en este caso la imitación de gestos. |

Fuente: Gallagher, 2005: 20-30.

## **2. Casos clínicos en los que la imagen y el esquema corporal se afecta**

- 1) Deaferenciación, personas que han perdido el sentido del tacto o de la propiocepción de manera parcial (Ian Waterman) o total (Cristina), pero que pueden controlar sus movimientos con una intervención cognitiva consciente, atención permanente y control visual.
- 2) Negligencia unilateral, como consecuencia de algunas clases de derrames cerebrales. Un defecto perceptual puede traer como consecuencia la exclusión de la otra mitad del cuerpo.





9 789587 251630

El volumen *Pensar el arte hoy: el cuerpo* recoge los resultados de investigación de un grupo de docentes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, reunidos en torno al proyecto de investigación "Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo", beneficiario de la Convocatoria interna N° 9 de esta Universidad; así como la producción de colegas investigadores de otras universidades que han contribuido en los últimos años no sólo al desarrollo y fortalecimiento de programas de posgrado en las áreas de estética, historia del arte y arte, sino también a la producción investigativa en estos campos.

Este aporte a la reflexión estética actual propone concentrar la reflexión que, con motivo de fenómenos y prácticas artísticas contemporáneas, ha buscado interpretar la presencia del cuerpo en manifestaciones artísticas y culturales contemporáneas. Parte, además, de la idea de que la construcción de sentido en este campo debe contar con la participación de varias disciplinas (antropología, sociología, historiografía del arte, medicina), así como de testimonios y poéticas de las artes mismas (arquitectura, danza, fotografía, *performance*, pintura), para alimentar la reflexión estética sobre el arte.

Estas contribuciones a la reflexión estética sobre el cuerpo, se presentaron en 2012 en el marco del IV Congreso Colombiano de Filosofía, de la Sociedad Colombiana de Filosofía, evento que tuvo como sede la Universidad de Caldas, en la ciudad de Manizales.



**UTADEO**

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

[www.utadeo.edu.co](http://www.utadeo.edu.co)