

CONSTELACIÓN AFECTIVA LOS SENTIMIENTOS EN LA OBRA DE LUCIANA BÁEZ ESCOBAR

Yamil E. Leonardi

Leticia Muños Cobeñas

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Ante la burocratización masiva de las relaciones sociales, la responsabilidad individual por los sentimientos que no se ajustan a la norma de la felicidad superficial y la aceleración alienante que, de una forma paradójica, cancela el futuro *lentamente*, se vuelve necesaria la exploración de la subjetividad – o *singularidad* – contemporánea, en tanto la misma es producida y condicionada por entramados sociales en los que el deseo es conformado de manera colectiva. Es en las políticas del día a día, de los sentimientos, de lo nimio, de lo *micro*, el lugar en el que se alojan las posibilidades de cambios estratégicos en las relaciones sociales que permitan, a su vez, modificaciones a niveles *macro*. En algunos casos específicos, la articulación entre estas dos dimensiones, micro y macro, es posibilitada por el arte.

Palabras clave: Dolor, Constelación Afectiva, Arte Contemporáneo.

RE BIEN

“No existe algo así como la sociedad, sólo existen los individuos y las familias”. Ante esta frase de Margaret Thatcher, ya un poco antigua pero todavía actual, pueden surgir dudas sobre los beneficios que un análisis sobre los sentimientos de *una* persona puede aportar a una esfera política, para muchos, en proceso de atomización in crescendoⁱ. Sin embargo, frente a la homogeneización que acompaña a esta disolución de lo colectivo, la visibilización de las diferencias resulta crucialⁱⁱ. Ya Héctor Díaz Polanco, en su Contribución a la Crítica del funcionalismo, menciona como las tensiones internas de una sociedad pueden ser el germen del cambio social. Estas fuerzas dinámicas pueden ser aprovechadas para dar cuenta de cómo la concepción de categorías como *enfermedad* y *dolor*, cuya construcción política muchas veces pasa por natural, puede trascender de lo singular microscópico a lo colectivo. En este sentido, un análisis sistémico permite rastrear la forma en que los cambios –en el caso del presente trabajo, la forma en que se expresan los sentimientos– en un sistema abierto de pequeña escalaⁱⁱⁱ –aquí, los modos de interrelación afectiva entre un reducido número de personas– pueden repercutir en sistemas más globales. En este marco, el arte se presenta como una salida de los territorios sin salida; del dolor, de la angustia, del miedo.

CÓMO HABLAR DEL DOLOR

“Es re lindo pasar de objeto de estudio médico a sujeto de estudio artístico”

- Luciana Báez Escobar

Cuando el dolor físico persiste más allá de lo inmediato, se expande en una doble dimensión que no siempre es tenida en cuenta. Mientras en la superficie el cuerpo sufre y se transforma, el bajocontinuo sensible cala hondo y el dolor se vuelve también sentimental. ¿Qué hacer cuando nada de esto se puede expresar, cuando nadie quiere hablar de aquello, del dolor en estas dos dimensiones?

Viernes, diecinueve de octubre: Luciana Báez Escobar expone en el Centro Universitario de Arte de la Universidad Nacional de La Plata. Su exposición lleva como nombre, anhelo, confirmación y promesa la frase “Voy a estar re bien”. En ella se presentan, desde el 2012 al 2018, sus experiencias vividas del cáncer, que invitan “a cambiar la perspectiva”, como afirma la curadora: la perspectiva presente de la artista en relación con su propia historia y su percepción respecto del cáncer, en tanto fenómeno biológico y social inscripto en su cuerpo.

Lejos de posibles generalizaciones abstractas, el testimonio de la artista^{iv} otorga un acercamiento en primera persona que habla sobre el vaciamiento silencioso en torno al cáncer, en donde el sentido común, la red de acuerdos sociales tácitos en torno al tema, se solapa con el funcionalismo normativo que no concibe la contradicción, que no puede hablar de ella, pretende ocultarla. Paradójicamente, el “elemento patológico” del “cuerpo social” es, en este caso, el cuerpo biológico enfermo.

Pero ella no habla solamente del dolor. Habla -y muestra- también del potencial transformador de su experiencia, y al mismo tiempo de las constantes, de la posibilidad de permitirle a un otro externo dimensionar las características internas de sus constelaciones afectivas, en las que su enfermedad existe, en donde no es silenciosa y, sin embargo, no las disuelve.

Dos obras se incrustan en la exposición como fragmentos del borramiento del cuerpo enfermo que en principio trata de ser visibilizado como funcional en una sociedad hedónica y superficial en la que lo único que importa es “verse bien”, pero que se presenta finalmente como superador de esta reducción a la función. *La Cantante Calva* (fig. 1) evoca los estándares de belleza femeninos establecedores del deber-ser-mujer. La peluca cumple una función homeostática que tiende a equilibrar aquel sistema de belleza normativa; el ocultamiento de la calvicie producida por la quimioterapia reduce la disrupción y bordea el nombramiento del cáncer. Ahora bien, el mostrar la peluca, sola y en desuso bajo la premisa del anhelo de la superación, subvierte la situación y cristaliza el elemento contradictorio del sistema: en el plano del deseo, al “verse bien” se le sobrepone jerárquicamente el “estar bien”. En el mismo sentido, *Barbie Guerrera* (fig. 2) conjuga dos elementos que desde una mirada cargada de categorías obvias resultan irreconciliables. El dinamismo intrínseco entre lo impuesto o lo “dado” –que en realidad es el resultado de un proceso de construcción histórica– y la autopercepción puede ser considerado o bien disfuncional, desde una perspectiva más normativa, o bien como el motor interno de todo sistema, como es el caso.

Cabe aclarar, en este sentido, que las formaciones de deseo no son consideradas aquí como el dominio de la pura individualidad ante los condicionamientos externos, sino que, como plantea Félix Guattari, la gestión de los deseos se realiza de forma social y colectiva, para pasar luego a ser estos singularizados (2013). Barreiro de Nudler señala la forma en que el clima social, el estado peculiar de una cultura en un momento dado, privilegia áreas del discurso público (Barreiro de Nudler, 1975). Así, frente al “verse bien”, lo que queda en una desventaja invisible es, en este caso, la realidad de aquellos que se encuentran en los contornos del deseo colectivo hegemónico.

Lo que se pretende, entonces, es rastrear en qué forma aquella singularización del deseo puede tener una injerencia en las formas colectivas de la sensibilidad; cómo pueden manifestarse el arte, los sentimientos y las relaciones afectivas como un franqueamiento de la frontera que, como señala Leticia Muñoz Cobeñas, existe entre la esfera de la interioridad y lo público.

CONSTELACIÓN AFECTIVA

*“The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings”*

“... poner en común un asunto que a menudo es tabú incluso en mis círculos más íntimos, y del cual no es sencillo hablar”. Este fragmento, parte del testimonio de la artista, resume en cierta forma mucho de lo que hasta el momento se ha desarrollado. Hablar del cáncer es difícil. Es difícil, incluso con aquellos a los que más confianza se les tiene. Aquel lugar inabarcable e inalcanzable, aquel al que la palabra no puede llegar, encuentra un nuevo lugar posible a través del arte.

Para visualizar el proceso de interacción afectiva desde un análisis sistémico, como adaptación de una perspectiva funcionalista (Díaz Polanco, 1979), puede pensarse en una *constelación*. Se concibe a esta figura aquí, en contraposición a su sentido metafísico astrológico sumamente determinista, como un fenómeno estético-perceptivo. En tanto producto de un agrupamiento visual convencional, los componentes de una constelación no se encuentran inexorablemente unidos, por lo que la *tensión* y el *dinamismo* son partes primordiales de su conformación. Del mismo modo, aunque sea por un único nodo, las partes de una constelación están *interrelacionadas*, ubicadas, como un pequeño sistema abierto, en el interior de un ambiente o sistema más extenso.

En este sentido, se entiende que Luciana Báez Escobar parte de la necesidad de hablar sobre su enfermedad y los efectos que sobre ella genera, necesidad que muchas veces no puede ser cumplida ni siquiera en una esfera afectiva íntima. Por tal motivo, se sitúa el alcance del deseo, en un primer momento, en una escala más bien reducida, pero abierta, en tanto busca –y aunque no lo haga, la encuentra– la repercusión, en un segundo momento, en el ambiente externo a ese sistema, que también puede ser concebido como un sistema más global. A este pequeño sistema se llamará aquí “constelación afectiva”, como combinación posible dentro del firmamento inmenso de interacciones político-sociales.

La tensión que genera hablar sobre el cáncer es, en esta constelación, crucial. En el nivel de la producción, la necesidad de comunicar de la artista produce un cambio en el sistema, en tanto las formas que el discurso toma se vuelven diferentes. La incapacidad de abordar el tema por medio de la palabra lleva a la transformación de la interrelacionalidad entre las personas de tal constelación afectiva; entonces, aquello inenarrable, por lo general desde todas las partes, encuentra su posibilidad en el arte, tanto desde la propia producción de la artista, como desde las colaboraciones de sus amigos en video, sonido y, por último, el tatuaje que cierra la muestra. Al presentarse éste como un sistema abierto en la exposición, resulta susceptible a intercambios con el ambiente. En primer lugar, interpela la manera planteada de afrontar un tema de difícil tratamiento. La fuerza de las obras radica en su presentación sincrónica, en las que la comparación de estados es puesta en visibilidad, pero no en una correlatividad diacrónica. De este modo, en la serie *Vacaciones de Invierno* (fig. 3) se presentan piezas de

memoria personal que permiten vislumbrar una porción opaca de la experiencia de la enfermedad. El resto requiere un esfuerzo del espectador, interpretativo y sentimental, para la reconstrucción de los cambios temporales: para comprometerse con la perspectiva de la artista e involucrarse en una constelación que, si bien puede parecerle ajena, se encuentra atravesada por aquel "exterior". Un exterior que se interrelaciona cada vez más con la artista; del lugar de exposición, cientos de personas se llevan una parte de la experiencia hacia otros lugares; las redes sociales la hacen resonar más allá de las paredes del Centro de Arte; surge este trabajo, que tiene la intención de ser un pequeño ladrillo en la barricada frente a la individualización homogeneizadora.

HACER CUERPO LA PROMESA

"Me adapto a mi enfermedad"

- Feliciano Centurión

"Los llantos y las risas son siempre excesivos (...) y duran un momento" (Le Breton, 2002: 121). David Le Breton señala en qué forma el cuerpo es ritualizado para lograr un borramiento del mismo. Como parte de un influjo heideggeriano, éste es comprendido como un útil que debe desaparecer en su correcto funcionamiento. Así, las diferencias no son percibidas siempre y cuando no actúen como disfuncionales dentro del sistema social, y la salud se entiende sólo y en tanto se reprime la sensación del cuerpo. El ejemplo de *La Cantante Calva* tratado más arriba puede dar cuenta de esto. La presencia de la peluca actúa como sinécdoque, como reemplazo del cuerpo que evoca, el cual, en su presencia fantasmagórica, recuerda su tensión "disfuncional" en el sistema social, y tiende nuevamente a ser borrado. Pero ahí está. Aparece de nuevo. El cuerpo es concebido como un obstáculo, un espesor que presenta la irreconciliable realidad de la no-identificación. Ante la incapacidad de empatizar con la situación del otro cuerpo que no se atiene a determinadas leyes sociales tácitas, se generan una serie de actitudes -como el silencio- que, aunque tal vez involuntarios, resultan violentos. "Violencia silenciosa y tanto más insidiosa porque ignora que es violencia" (Le Breton, 2002: 134). Aquí es donde la perspectiva en primera persona permite un acercamiento afectivo que recorta el distanciamiento y aleja de la compasión; la vulnerabilidad y la fuerza conjugadas no ameritan lástima, más bien todo lo contrario.

La transparencia del cuerpo difuminado se observa en la serie *Cortar, coser, pinchar* (fig. 4). Para alguien sin conocimiento médico, las radiografías no dicen demasiado, todas tienden a ser similares al punto de ser casi iguales. La intervención les quita su función e inscribe en ellas significantes más próximos, más susceptibles de interpretación no especializada: heridas que sanan, dolor pero también un cuerpo vivo, brillante, dorado. El tatuaje *Soy obra de mi médico* materializa el cuerpo borrado, lo muestra en vivo siendo marcado, esta vez intencionalmente. La firma de Javier Vidaurreta, en memoria de quien se realiza la exposición, se graba en el cuerpo de la artista como recuerdo de una estrella de la constelación que no sólo cumplió con su función médica pre-determinada, sino que además procuró llevarla más allá, hacia la preocupación por los sentimientos de aquellos a quienes trataba. A diferencia de gran parte de la comunidad médica^v, Vidaurreta se aparta, en cierta medida, del paradigma científico dominante, que tiende a consolidar lo "normal" en materia social (Barreiro de Nudler, 1975), en tanto comprende a la salud como el buen funcionamiento del cuerpo, al punto de centrarse únicamente en éste, y de manera más precisa aún, en la enfermedad de ese cuerpo que, tras

ser despojado de nombre, desaparece. Pero aparece aquí de nuevo, y siente más que su enfermedad.

¿CÓMO ESCUCHAR?

Como cierre, resulta interesante retomar algunas consideraciones de Mark Fisher en torno a la memoria actual. El crítico cultural se pregunta: ¿No es el estado por antonomasia del ser-contemporáneo la amnesia anterógrada? Es decir, aquella que no afecta los recuerdos anteriores, sino los que se forman después de desarrollada esta. La misma se plantea como "teóricamente pura", en tanto, si bien en la teoría los recuerdos anteriores quedan intactos y los nuevos se borran, en la práctica, ambos se licuan y diluyen, y mientras lo nuevo se borra, el pasado permanece apenas como un espectro. Cabe preguntarse entonces por las formas en que se plantean los nuevos temas, las nuevas conversaciones, los nuevos diálogos, para que permanezcan en la memoria sin olvidarse y puedan ser reactualizados en nuevas puestas en común. La pregunta hecha al principio –¿Cómo hablar de lo que se siente cuando es difícil hablar y escuchar?– queda respondida parcialmente. La forma que plantea Luciana Báez Escobar es una de tantas. Las preguntas que quedan por formular ahora son: ¿Cómo escuchar a aquellos que hablan sobre sus sentimientos? ¿Cómo escuchar a aquellos que hablan sobre su dolor? ¿Cómo generar espacios que les permitan hablar? ¿Cómo incorporar la singularidad en las formaciones colectivas de deseo y afectividad?

Anexos



La cantante calva

fig. 1



Barbie Guerrero

fig. 2



Vacaciones de invierno 2012



Vacaciones de invierno 2015



Vacaciones de invierno 2017



Vacaciones de invierno 2018

fig. 3



Cortar, coser, pinchar



Cortar, coser, pinchar 2



4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)

Secretaría de
Ciencia y Técnicafacultad de
bellas artes

Catálogo de la exposición (lado 2)

ⁱ Y el hecho de que una cita a una política inglesa de cuenta de la sociedad argentina habla de esa atomización homogeneizadora.

ⁱⁱ Este inicio es una reformulación de varias ideas presentes en el libro “Realismo Capitalista: ¿No hay Alternativa?” del crítico cultural británico Mark Fisher.

ⁱⁱⁱ Aquí la noción se utiliza en base a los planteamientos de Díaz Polanco en relación al análisis sistémico, asociable a una teoría cibernética, como se explicitará más adelante en el trabajo.

^{iv} En gran parte recuperado de la página de Facebook de la 5ta Bienal de Arte y Cultura de la UNLP, así como del catálogo de la muestra, presente en los anexos de este trabajo y conversaciones por medio de chats. Si bien el presente trabajo ha sido efectuado en base a entrevistas y charlas con la artista, no se incluyen aquí todas estas fuentes.

^v Este comentario responde a declaraciones de Luciana, quien explica cómo su caso médico trascendió su persona, al punto de que muchos profesionales de la salud la conocen sin saber su nombre.

Bibliografía

- Paraguaya de Sociología, Año 12, N° 32.
- Díaz Polanco, H (1979): Contribución a la crítica del funcionalismo, Juan Pablos Editor.
- Fisher, M. (2016): Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?, Caja Negra Editora.
- Fisher, M. (2018): Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos, Caja Negra Editora.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2013): Micropolítica. Cartografías de deseo, Tinta Limón Ediciones.
- Le Bretón, D. (2002): Antropología del cuerpo y modernidad, Nueva Visión.
- Muñoz Cobeñas, L. (2012): “Las Antígonas y el Estado”, Ed. Biblos.