

El *corpuludus*: tránsitos del cuerpo a lo posible

Joselín Acosta Gutiérrez⁴³

La escafandra se vuelve menos opresiva, y la mente puede vagar como una mariposa. Hay tanto que hacer... Se puede emprender el vuelo por el espacio o el tiempo, partir hacia la Tierra de Fuego o la costa del rey Midas... O bien hacer una visita a la mujer amada, deslizarse a su lado y acariciarle el rostro, todavía dormido. O construir castillos en el aire, conquistar el vellocino de oro, descubrir la Atlántida, realizar los sueños de la infancia o las fantasías de la edad adulta.

-Fragmento de la película La escafandra y la mariposa (Schnabel, 2007).

Jean-Dominique Bauby (1997) está atrapado en su cuerpo⁴⁴. Experimenta el síndrome del cautiverio, implacable condición de parálisis causada por una lesión en el tronco encefálico. Sus movimientos y su lenguaje han desaparecido. Su cuerpo ahora es una envoltura inmóvil, una tumba. No obstante, una inquietud lúcida -en algún rincón del cuerpo- le obliga a ensayar una “escritura de parpadeo”, ingenioso lenguaje articulado con su ojo izquierdo para alcanzar el vuelo de la mariposa en la escafandra.

Hay mucho de verdad en lo que notaba Spinoza: “nadie sabe lo que puede un cuerpo”. Ignoramos las extrañas formas, no confesamos, en que los cuerpos producen las oportunidades ante las más precarias imposibilidades biológicas y las restricciones sociales que enfrenta. Los “cuerpos jugados” participan en ingeniosas partidas de posibilidad con estrictas reglas de

43 Doctor en Ciencias Sociales y Humanas de la Pontificia Universidad Javeriana. Investigador en temas de innovación educativa y diseñador de espacios inmersivos de experiencia lúdica en contextos de ciencias de la vida. Correo electrónico: joselin_acosta@yahoo.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4879-8931>

44 Entendemos el cuerpo como persona: unidad compleja, indisoluble, polifónica, pluriversal.

supervivencia, de muerte y de huida. En algunos casos, los cuerpos son obligados a permanecer y habitar en los contornos de la piel⁴⁵; en otros, se franquean las distancias y las presencias con el peso de una caricia suspendida en el recuerdo; o, como sucedió recientemente, se simuló desde la ingeniería virtual una despedida improbable: artificio de la bioingeniería frente a la muerte prematura de la pequeña Jang-Ji-Sung⁴⁶.

Pensar el cuerpo desde lo *lúdico* ubica la reflexión en elaboraciones metafóricas, imaginativas y ficcionales que los “cuerpos vivientes” practican como formas de *virtualización de la realidad*⁴⁷, al valerse de una tesitura de lo posible, decididamente simbólica. Esto es una respuesta resiliente para no quedar atado al tiempo/lugar, ni a las regularidades de las lógicas biologizadas y fisiologizadas, que explican el cuerpo desde sus estructuras, órganos y funcionamientos lineales, con desatención a ese grosor y potencia que va más allá de los perímetros de la piel y de las circunstancias que lo conforman. Son, en definitiva, prácticas que saben y pueden los cuerpos: estropeados, en confinamientos, secuestrados por la mirada del otro, ausentes de la caricia, higienizados, adiestrados, aburridos, erotizados, editados médicamente, mutilados, vendidos, no llorados, diseñados fuera del vientre, armados en un laboratorio, evasivos, traficados, simbólicos; cuerpos que abren heridas en una sorprendente pugna con la vida para lograr un relato con escritura propia y aspiración a contarse.

El *corpuludus*, al participar en aquel juego existencial, busca “escrituras de lo posible”. En un itinerante movimiento del ingenio humano, explora

45 Según Rella (2004), estas ideas de ubicar límites o confines biológicos al cuerpo -metáfora de la envoltura- pueden empezar a rastrearse en los diálogos de Platón, en el *Fedón*, donde inaugura una especie de filosofía del sacrificio que debería dar muerte al cuerpo que representa “un límite, una envoltura terrosa y opaca” (p. 11).

46 Tal fue el caso de la madre surcoreana que se encontró en un escenario de realidad virtualizada con su hija muerta cuatro años atrás (MBCLife, 2020).

47 El desarrollo de la lúdica, en una determinada tradición de pensamiento, es un problema, ya que, desde una perspectiva unívoca y moderna, hay un reduccionismo monoepistémico del mundo en cuanto a su conocimiento. Esto lleva a que lo fantástico y lo imaginativo de la lúdica -y, por defecto, del *ludus*- se vea como algo ilusorio, propio del campo del divertimento y no como algo verdadero para comprender la realidad, en su acervo múltiple y posible. La expresión de “virtualización de la realidad” es cercana a una actualización permanente de la realidad, nunca definitiva ni completa. Al respecto Zizek (2006) anota:

Consideremos un atractor en matemáticas: todas las líneas o puntos positivos que están dentro de su esfera de atracción se le aproximan de manera incesante, pero sin llegar nunca a alcanzar su forma; forma cuya existencia es puramente virtual, no es otra cosa que la figura a la que tienden líneas y puntos. No obstante, precisamente como tal, lo virtual es lo Real de este campo: el inamovible punto focal en torno al cual circulan todos los elementos. ¿No es esto, lo Virtual, en último término, lo simbólico como tal? (p. 19)

Por lo que, en definitiva, el *corpuludus* solo puede tramitarse en su entramado simbólico, como ese “poder ser” en continua eventualidad.

paisajes de nuevos “podría ser”, proclives a tejer el tiempo, el espacio y las circunstancias de otros modos. Las elaboraciones desiderativas -en algunos casos absurdas- abren el porvenir para que un “irse haciendo cuerpo” tenga lugar, con apoyo de una amplia variedad de repertorios corporales, en medio de las vertiginosas dinámicas de producción, consumo y cansancio que caracterizan nuestras modernas sociedades, donde se aprecia con mayor deleite el sonido de un serrucho al de un instrumento musical (Ordine & Flexner, 2017). Causa mayor asombro el récord de un atleta -o su torso- que el majestuoso caminar de un anciano que se apoya en su bastón. ¿Pueden acaso las distintas performatividades de los cuerpos constituirse en “formas de decir” de igual consideración?

El presente capítulo ensaya una reflexión del cuerpo, a propósito de Jean-Dominique, desde un cautiverio propio. Esta circunstancia es adquirida no por fallo en la estructura biológica, sino por una anomalía producida -por estos días- en lo social y a gran escala⁴⁸. Es una disrupción que nos ha recluido en la intimidad de nuestras escafandras. Quedamos atentos a que alguna mariposa se pose junto a sus ventanas cerradas. Ahora hay una emergencia de cuerpos editados, persuadidos y biodiseñados viralmente⁴⁹: temerosos a la caricia, al aire común, al beso. Los cuerpos, finalmente, están vulnerables ante la vida y obedientes al miedo. No obstante, están despiertos para practicar *el juego de lo posible*. El texto se presenta como resultado de una aproximación a la relación *lúdica y cuerpo* en el marco del proyecto *Lúdica y juego en la educación infantil: construcción conceptual*. Metodológicamente, se desarrolló una vía intuitiva de análisis y de recorrido que, si bien acude a fuentes teóricas, privilegia más las imágenes, las metáforas y los intercortes que los marcos de referencia, para procurar un *decir* híbrido, menos sujeto al rigor de los antecedentes y los consecuentes de las lógicas clásicas de elaboración textual. El cuerpo mismo del texto -a propósito del título- intenta ser un “cuerpo de texto jugado”, hecho de palabras que no se agotan en lo dicho, para intentar corresponder con las formas posibles de escritura donde las palabras, como señala Larrosa (2003), son la *encarnación de las cosas*. Aparece la incorporación de un sentido que se alcanza provisionalmente para anunciar que, paralelamente al texto sugerido, otras pieles recubren lo que se dice.

48 Se hace referencia al covid-19, que ha detenido el movimiento del cuerpo social e individual.

49 En términos de Ilich (2006) se trata de una “medicalización de la vida” como práctica iatrogénica social que infligirá “todas las lesiones a la salud que se deben precisamente a esas transformaciones socioeconómicas que se han vuelto atrayentes, posibles o necesarias por la forma institucional que ha adquirido la asistencia a la salud” (p. 564).

El texto se estructura en tres momentos. El primero, a modo de contexto, señala un tránsito -que no es más que retorno-: *del cuerpo biomáquina al cuerpo caprichoso*. Podrían considerarse estas metáforas para auscultar los pliegues y la rugosidad del cuerpo en la modernidad, de modo parcial e incompleto. Esta consideración crítica alcanza las miradas anatomizadas hasta bordear los movimientos transhumanos y postorgánicos, que anuncian el retorno de lo quimérico tecnologizado. El sucinto análisis buscará apoyarse principalmente en Le Breton (1990, 2007) con la interpelación de una “modernidad poética” viquiana a la “racional cartesiana”; veta importante para asomarse al cuerpo en su talante inventivo y desde una racionalidad sensible y encarnada.

El segundo momento ofrece algunas consideraciones frente al *corpulodus* desde la *práctica grotesca* de un pensionado inglés: el cuerpo se juega ante el absurdo para provocar curvaturas en las miradas, tal vez necesarias frente al peligroso tiempo de biocontrol y sometimiento que se cierne sobre las sociedades postpandémicas actuales, y que exige, entre otras, nuevas formas de relación y cuidado. El tercer momento se presenta a manera de síntesis frente al grosor simbólico del *corpulodus* y su posibilidad para hacerse cuerpo de otro modo.

Anatomización de lo grotesco

«En la habitación impregnada de vinagre en la que disecábamos a ese muerto que ya no era el hijo ni el amigo, sino solo un hermoso ejemplar de la máquina humana...». Frase programática: la medicina se ocupa de la «máquina humana», es decir, del cuerpo, y no del hijo ni del amigo, es decir del hombre en singularidad.

-Yourcenar (como se citó en Le Breton, 1990, p. 8).

La obra de Le Breton (1990), *Antropología del cuerpo y modernidad*, nos servirá como escalpelo para ensayar un intercorte⁵⁰ crítico frente a una

50 Frente a la complejidad histórica del asunto, no se pretende llevar un hilo de análisis sincrónico ni historiográfico. Ello desbordaría los límites del estudio. Más bien, se realizará una “mirada en saltos” para señalar algunos elementos de interés, que permitan hacer visible la dicotomía cuerpo/mente cartesiana que llevó a la anatomización del cuerpo y a diferentes prácticas biologizadas. Lo anterior tiene algunas referencias en la actualidad, a partir de la metáfora del “cuerpo quimera”, movimiento de la bioingeniería virtual que, paradójicamente, retorna ya no al control del cuerpo desde “un alma” alojada en la glándula pineal, sino de una *súper-alma* flotante en la red que sabe dar cuenta del movimiento de cada hilo desde la geolocalización de los cuerpos.

supuesta transición del *cuerpo grotesco* al *cuerpo civilizado*, vía para entrar a la modernidad. Se trata de un desplazamiento provisional del “cuerpo/ uno” -comunitario, festivo, simbólico- al cuerpo fragmentado, que se le opondrá al hombre a partir de un violento proceso de *individuación*⁵¹, fenómeno que, por su amplitud y complejidad, se abordará solo con la identificación de algunos elementos que configuraron prácticas anatómicas y mecanicistas, orientadas a la corrección⁵², no solo del cuerpo -en su grosor biológico-, sino de la experiencia sensible e imaginativa que será reclusa en las tierras del olvido, en busca de convertir “ese cuerpo despierto” que veía Vico (2006)⁵³ en una cosa extensa, sentada, que piensa.

Para Vico (2006), las mentes de los primeros hombres estaban totalmente encarnadas, sensibles e imaginativas; convulsionadas y perturbadas por lo sorpresivo de un mundo en cuyo canto resonaba el rayo, el mito, la voz de sus héroes y el orden de su razón⁵⁴. Aquí, el pensar reflexivo -herencia de los filósofos- solo era posible si antes se descubrían las cosas desde un “estar despierto” de los cuerpos imaginativos y laboriosos frente al mundo. Esta tarea correspondía a los poetas, quienes despejaron el bosque primordial a través de cuerpos sensibles, fantásticos, ingeniosos y fortísimos -como el de

51 Le Breton (1990) al respecto anota:

El cuerpo como elemento aislable del hombre (al que le presta el rostro) solo puede pensarse en las estructuras sociales de tipo individualista en las que los hombres están separados unos de otros, relativamente autónomos en sus iniciativas y en sus valores. El cuerpo funciona como un límite fronterizo que delimita, ante los otros, la presencia del sujeto. Es un factor de individuación. El vocabulario anatómico estrictamente independiente de cualquier otra referencia marca también la ruptura de la solidaridad con el cosmos. (p. 18)

52 Para ampliar esto, puede revisarse el trabajo de Vigarello (2005), en términos de un “poder pedagógico” interesado en mantener su línea recta -su rigidez- entre manuales de urbanidad, corsés y buenas maneras en la mesa.

53 Giambattista Vico -1668-1744- fue un pensador napolitano, contemporáneo de Descartes, a quien se le atribuye ser el fundador de la *poética de la modernidad*, que reafirma una sabiduría poética donde “los hombres primero sienten sin advertir, después advierten con ánimo perturbado y conmovido, finalmente, reflexionan con mente pura” (2006, p. 140). Su obra más importante fue la *Scienza Nuova*.

54 Vico presenta una original idea para explicar la génesis y el desarrollo del pensamiento, en perspectiva de una metafísica no de los entes, sino de la mente humana -heroica-, a partir de una historia común de las naciones, cuyo su rastro es posible seguir, en tanto existe una correlación entre las obras humanas y las variaciones de la mente. Para el caso, propone tres edades con prelación de algunas facultades sobre otras -no separadas- en un continuo movimiento: la edad de los dioses, de los héroes y de los hombres. En cada una prima, respectivamente: sensibilidad, fantasía y razón. Para ampliar esto puede consultarse a Vanel (2014), *Verum Factum vs. Primum Verum. Historia y poesía en Giambattista Vico*.

Hércules⁵⁵. Los cuerpos/arados se fueron curvando en su tarea de despejar la oscura selva y de fundar las primeras comunidades humanas por acción del trabajo ingenioso sobre el mundo. Al respecto, Sevilla (2011) dice:

Vico habla de «luci significando con ello el claro abierto en la selva oscura (bosque espeso y cerrado que es el lupus por tanto «lucus»). Por tanto, «lucus» y «lucendo» bosque oculto y luminosidad, claridad («*aletheia*»), son según Vico términos y fenómenos originalmente parientes del momento fundacional y originario de la humanidad. El curvo arado («*urbum*») da origen a las primeras ciudades («*urbum*») fundadas precisamente en los campos cultivados de los claros abiertos mediante el fuego. «De esas tierras [cultivadas] se hallará que las ciudades fueron llamadas “are” por todo el antiguo mundo de la gentilidad». (p. 161)

En tal sentido, el cuerpo sensible/ingenioso/reflexivo fue un importante -aunque ignorado- pliegue de la modernidad racional, presentado por Vico. Esto fue una objeción a las premisas del método cartesiano en su forma de explicar el pensamiento de forma discontinua, abstracta e incorpórea, al tenor de un cuerpo rígido como atributo de una humanidad corregida, metida en el corsé de los silogismos deductivos. Frente a ello, Vico (2006) indaga en los despropósitos omnicomprendidos de la floreciente razón pura. Arremete contra esa “araña cartesiana” quieta en la glándula pineal, que es un tipo de entidad capaz de sentir todos los movimientos en los hilos -desde un acto de consciencia-, sin percatarse si era su cuerpo el que producía el movimiento de los hilos o era el movimiento de los hilos prueba de la existencia de la araña. Brigante (2008), a propósito, dice:

Para el autor partenopeo, entonces, hay que dejar de concebir la mente humana “como una araña quieta en la glándula pineal tal como aquella en el centro de su tela; y cuando, desde algún lugar cualquier hilo de la tela resulte movido, la araña lo siente; y, en cambio, cuando sin moverse la tela la araña presiente el momento oportuno, mueve todos los hilos de su tela” (Vico, 2002, 142). Con esta parodia de la glándula pineal, Vico quiere denunciar un pensamiento en el que hay una discontinuidad entre cuerpo y mente: la araña se baja de su tela y continúa su camino; pero, también, pretende poner de presente que la asignación de la función de

55 La metáfora de Hércules, en una tradición latina de pensamiento, es una imbricación entre el pensar y la ocupación ingeniosa del trabajo sobre el mundo. La palabra aquí es encarnada en la acción -no en una poética ornamental-, donde el cuerpo permanece despierto para comunicar el adentro y el afuera ingeniosamente, a través de similitudes entre las cosas distintas y distantes para resolver las necesidades históricas que se presentan. El lector interesado podrá revisar el texto de Grassi (2003), *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental* -capítulo VI, Los trabajos de Hércules-.

la glándula pineal, por parte de Descartes, es todo un síntoma de que en realidad se ignora cómo se produce el pensamiento. (p. 183)

Se erigió, desde esta supremacía del pensar abstracto, la *segregativa racionalidad moderna*, que convertirá el cuerpo en una parte más de la estructura biológica y el alma en resorte íntimo⁵⁶ que controlaría su funcionamiento, al punto de persuadir al “hombre ingenioso y despierto” (Le Breton, 1990, p. 69) de que tendría un cuerpo y que este se uniría a su alma por la glándula pineal. Con ello se inauguró un movimiento de carácter cartesiano⁵⁷ mecanicista que en adelante opondría el hombre a su cuerpo para “romperlo” -junto con su mundo- e intentar desentrañar sus misterios⁵⁸ y, de paso, procurar aumentar su rendimiento sin pérdida de su moderación, como si fuera una cosa hecha de engranajes, palancas y fluidos y comportamientos; un *alter ego* que aprende su lugar en la cátedra de las estetizaciones, de los entretenimientos y de los esfuerzos dirigidos. Al respecto, Le Breton (1990) afirma:

El dualismo contemporáneo opone el hombre y el cuerpo. Las aventuras modernas del hombre y de su doble hicieron del cuerpo una especie de *alter ego*. Lugar privilegiado del bienestar (la forma), del buen parecer (las formas body-building, cosméticos, productos dietéticos, etc.), pasión por el esfuerzo (maratón, jogging, windsurf) o por el riesgo (andinismo, «la aventura», etc.). La preocupación moderna por el cuerpo, en nuestra «humanidad sentada», es un inductor incansable de imaginario y de prácticas. «Factor de individualización», el cuerpo duplica los signos de la distinción, es un valor. (p. 7)

56 Puede ampliarse esta relación con la melancolía. El trabajo realizado por López y Álamo (2010) en perspectiva de una psicofisiología de las pasiones, al respecto dice:

Pero como es sobradamente conocido, Descartes también postuló que el alma humana debía de tener una localización anatómica específica desde donde poder dirigir la correcta comunicación entre la máquina humana y su entorno, a modo de resorte íntimo que controlara el exacto funcionamiento del cuerpo humano, incluidas las pasiones (entendidas en el contexto científico actual como sentimientos o emociones). Este asiento material del espíritu divino correspondía, en opinión del filósofo francés, a la glándula pineal. (p. 191)

57 Si bien puede parecer un lugar común atribuirle a Descartes ser el “padre de la modernidad”, que inaugura una época a distancia de la reinante antropología cristiana, el análisis realizado en el apartado opta por esta comprensión, principalmente por los efectos que empieza a tener para el cuerpo el ya referido dualismo ontológico, que anatomiza y luego separa al hombre en partes lejanas. Le Breton (1990) señala al respecto: El cuerpo, «modelo por excelencia de todo sistema finito», según señala Mary Douglas, deja de ser apropiado para representar una colectividad humana cuya dimensión holista comienza a distenderse. Entre los siglos XVI y XVIII nace el hombre de la modernidad: un hombre separado de sí mismo (en este caso bajo los auspicios de la división ontológica entre el cuerpo y el hombre), de los otros (el cogito no es el cogitamus) y del cosmos (de ahora en más el cuerpo no se queja más que por sí mismo, desarraigado del resto del universo, encuentra el fin en él mismo, deja de ser el eco de un cosmos humanizado). (p. 62)

58 Al respecto, Estrada y Espinal (2012) dicen: “Con los anatomistas y su afán de abrir la piel, se presenta un giro, un nuevo desafío: es menester conocer los secretos de la carne para controlarla” (p. 91).

Así, se inicia una larga enemistad *mente/cuerpo* que atraviesa la modernidad y erige una cultura de observantes ilustrados, basada en una élite de pensadores abstractos -incorpóreos- que avizoran los fenómenos del mundo desde una suerte de estudios astronómicos sin ventanas⁵⁹. Desde esta imagen de las modernas instituciones educativas, se calcula la regularidad de leyes que gobiernan el cosmos para configurar el ideario de una “humanidad sentada” (Le Breton, 1990, p. 7), la cual debe ser, por un lado, fácil de informar y, por otro, responsable frente al buen funcionamiento y cuidado de esta máquina de procesar datos y de cumplir obligaciones. Lo primero será logrado por vía de prácticas asépticas, sintomáticas de una experiencia sin mundo y un cuerpo sin exposición, a partir de un trabajo teorizante -silogístico, matematizable- de los fenómenos del mundo y con arreglo a la homomorfía⁶⁰ entre *las ideas* y *las cosas*; entre los cuerpos y el discurso que la ciencia anatómica les hará decir a conveniencia. Lo segundo se logra a través de la incorporación del *fitness* en las culturas “ocupadas y encerradas” para garantizar un estado de salud y bienestar que oficia como indicador de “progreso”, a la vez que la muerte se erige en una extraña y terminal enfermedad. Por cierto, ¿salud para qué⁶¹?

59 Nos referimos a la metáfora gradgrindiana, mostrada magistralmente por Dickens y revisitada por Nussbaum (1995) en su obra *Justicia poética*, donde se percibe la distancia del “sujeto moderno” del mundo que quiere conocer. Gradgrind se asemeja a un observatorio astronómico sin ventanas, en donde el astrónomo ordena el mundo “exclusivamente mediante la pluma, la tinta y el papel” (p. 58). Prigogine y Stengers (2002) a propósito de Koyré notan en esa misma línea: He dicho que la ciencia moderna había desmantelado las barreras que separaban el Cielo y la Tierra, que unifica y unificó el Universo; esto es verdad. Pero también he dicho que lo hizo sustituyendo nuestro mundo de cantidades y percepciones sensibles, mundo en el cual vivimos, amamos y morimos, por otro mundo: el mundo de la cantidad, de la geometría verificada, un mundo en el que hay sitio para todo menos para el hombre. (p. 59)

60 La homomorfía entre ideas y las cosas es la vía privilegiada por la modernidad hacia la objetivación del mundo y su explicación analítica. Supone una idéntica relación entre la palabra y lo que designa, al elevar el concepto racional a la sustancia misma de las cosas. Grassi (2006) señala: el pensamiento científico pretende tener «apresada» la esencia de los fenómenos, por medio del concepto y de la definición, mediante los cuales puede capturarla. De este modo los fenómenos están «fijados» de una vez y para siempre en una abstracción necesaria de tiempo y lugar. Todas las variaciones empíricas que no son generales son, por lo tanto, inesenciales. El mero «lenguaje humano», es decir, nuestro lenguaje ordinario, que hace uso de imágenes, metáforas y analogías, no puede pretender ser científico. (p. 9)

61 Puede ampliarse esto en el texto del profesor Prieto (1996), quien señala: En 1994 Theodor Adorno escribe la primera sección de su “Mínima Moralia” bajo el epígrafe de Ferdinand Kümberger “La vida no vive”. El número 35 de sus pensamientos lleva por título “La salud para la muerte”. Sí, nos quieren sanos para una muerte. No hay duda. Para una muerte que comienza para no ser nuestra. Es la muerte que los “sanos” nos inoculan pacientemente, día a día, meticulosamente: nos matan con salud. Nos morimos de nuestras enfermedades, morimos de su salud y su salud se llama: Muerte. Muertos en vida, zombis productivos y eficaces, útiles y formales, disciplinados y controlados, marchamos cantando hacia la muerte, es decir, su salud.

Lo anterior se da a través de la edición de *lo grotesco* de los cuerpos para limpiarlos de su salvajismo y redimirlos por una promesa de *desarrollo humano* ahistórica, uniforme y sin interés por las diferencias cualitativas entre las culturas. Este esfuerzo es provechoso, al lograr vestir los cuerpos con un “buen traje” y convencerlos de que deben ser educados bajo los presupuestos de una ética ciudadana vehiculizada por las prácticas de los buenos modales, las etiquetas y los manuales de comportamiento⁶²; en definitiva, la normalización del cuerpo -si se quiere, su gobierno por parte de un estado que busca que sea dócil: poder disciplinario que atraviesa los cuerpos⁶³-.

Ese *cuerpo grotesco*⁶⁴, que se mantiene semidespierto, ha sido el problema central en la modernidad por su desbordamiento, exceso y extravagancia. En los trabajos de Le Breton (1990, 2007) pueden rastrearse por lo menos cuatro de sus mutaciones desde la perspectiva de nuevos usos, prácticas y significaciones que instituyen una cultura abocada a su autorregulación continua:

- El cuerpo se asocia al poseer y no al ser.
- El cuerpo diseccionado y concreto desplaza al simbólico y evasivo.
- Se asume el cuerpo en clave de un mecanismo idéntico al del reloj, en una lógica de la precisión y de la exactitud para leer un mundo de trayectos fijos y fácilmente previsible.
- La técnica anuncia la búsqueda de la perfección y preservación del cuerpo y alarga sus límites biológicos.

Ahora bien, como corolario señalaríamos que lo grotesco, a pesar de su corrección, no desaparece como tal. Se metamorfosea y coexiste en el

62 Para profundizar en este aspecto, puede consultarse el texto de Flórez (2017), *Anotaciones sobre el saber/poder a propósito del cuerpo en instituciones colombianas de educación formal*.

63 Para ampliar esto, puede revisarse el trabajo de Barrera (2001), quien se ocupa de rastrear este moldeamiento del cuerpo por el estado en clave de Marx, Bourdieu y Foucault.

64 La noción de *cuerpo grotesco* deriva una consideración premoderna del lingüista y crítico literario Mijaíl Bajtín -1895-1975- alrededor de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

universo del *ludus*⁶⁵, a través de una amplia variedad de prácticas que lo regulan parcialmente, sin desconocimiento de la posibilidad espontánea y placentera inherente al juego: didactización del juego, vigilancia del carnaval, regímenes dietarios, bienestar, salud preventiva, industrias del entretenimiento, entre muchas más. Todas ellas son insuficientes en su intento de refrenar ese cuerpo grotesco que ahora, al parecer, es subsidiario -en su voluptuosidad y exceso- al mundo de la publicidad, la tecnología, el entretenimiento y el culto a lo sensual⁶⁶. Ese cuerpo refluye y actualiza ese “salvajismo” antiguo que, antes disolvía al hombre en una comunidad de vivientes, apoyada en rituales mágicos de supervivencia. Ahora hay rituales de consumo que lo disuelven en una comunidad en red más anónima, de vínculos superfluos que unen el cuerpo al alma por una acumulación pineal de *likes*, hacia cuerpos necesitados de aprobación -neo/cartesianismo mediático—.

Así pues, nos fijaremos en tres asuntos más de ese *cuerpo grotesco*, que son pistas para avanzar en construcciones críticas e inventivas frente al campo de la lúdica y sus futuros desarrollos: *la gruta, el capricho y la quimera*, fenómenos que actualizan las discusiones sobre el cuerpo despierto. Diríamos que este sufre ahora de un constante insomnio, agobio y autoexplotación, causado por el frenesí del tiempo circulante que acelera los acontecimientos en las sociedades actuales, que estaban próximas a “sufrir un infarto del alma” (Han, 2017, p. 44) aplazado, por estos días, por su detención en casa.

Para empezar, apelemos a un asunto etimológico. Barrios (2008) dice que “la palabra *grotesco* viene de la palabra *gruta* y significa originariamente «adorno caprichoso de bichos, quimeras y follajes», significa ridículo y extravagante, también cosificación, pero sobre toda animalización” (p. 2). Pensemos por un momento en la relación entre *gruta* y *ludus*, apoyados en

65 La expresión debe entenderse -más allá de su etimología ligada al juego- como uno de los extremos que, en clave de una existencia jugada, ofrece un punto de referencia “en la dificultad” que empuja al jugador a saltar al abismo. Se trata de una simetría entre la espontaneidad -como placer estético que produce el juego- previa a la acción y el *agón* -oposición- que le presenta este, en términos de retos, dificultades, bordes del abismo. Según Holzapfel (2003), en el análisis de la obra de Callois, se trata de dos niveles complementarios y de marcada circularidad en el juego. La *paidaia* en lo que corresponde a la espontaneidad y libertad y, propiamente, el *ludus*, que anuncia la dificultad -el abismo mismo-, puede ampliarse en el apartado: *El juego y la razón suficiente*

66 El lector interesado podrá apoyarse en el trabajo de Estrada y Hernández (2018), *Del cuerpo grotesco al cuerpo moderno: una visión contemporánea del cuerpo desde el culto al culo*.

la figura subvalorada del forjador Hefesto por parte de las hermenéuticas instaurativas⁶⁷ en Occidente.

Esta primera pista aparece en la cultura griega, que ha trucado “el trono de Hefesto” (Picklesimer, 1996), ya sea por la desconfianza que producen sus prácticas mágicas o por el peligro advertido en su canto -en su *poiesis*⁶⁸- para el orden de la inmutable ciudad gobernada por los regentes. Sea cualquiera el motivo, basta ver en las diferentes tradiciones iconoclastas su grotesca representación, asociada por lo general a una discapacidad -contrapuesta al ideal griego del cuerpo bello-. Al respecto, Pedraza (2010) afirma:

La deformidad de Hefesto [...] es en la cultura griega arcaica la causa de una profunda vergüenza: el *kalós kagathós* (bello mental y físicamente) contrasta con el *aisjrós*, única palabra que designa al mismo tiempo lo feo y lo vergonzoso. Hefesto es un dios defectuoso. Defecto que le llevará a ser expulsado del Olimpo y de la ley que rige el canon normativo y el imaginario simbólico y social del *kalós kagathós*. (p. 23)

No obstante, este grotesco cuerpo de alfarero -alejado del cuerpo tallado gimnásticamente del atleta- esconde un terrible secreto. Su forma es muestra de una *polimetis* de lo doble -extremidades torcidas- que atenta contra lo rectilíneo, la velocidad y los ritmos ordenados de un universo que no admite metamorfosis, anomalías ni cojeras. Por eso, el latente peligro que esconden los cuerpos lisiados -con el tiempo- es su corrección o su confinamiento a la oscuridad de alguna moderna gruta, lugar anónimo donde su trabajo ingenioso “de forja” se desarrolla al margen de los asuntos importantes de la *polis*. Detienne y Vernant (1988) señalan:

El poderío de Hefesto es el que determina el privilegio de estar dotado de una dirección doble y divergente. Para dominar a las potencias movedizas y fluidas, como el fuego, los vientos y los minerales con lo que debe medirse el herrero, la inteligencia y la metis de Hefesto deben ser extremadamente móviles y polimorfos, y encerrar en ellas los valores de lo oblicuo y de lo curvo. (p. 245)

67 Son tradiciones de pensamiento reduccionistas de lo simbólico que intentan agotarlo racionalmente -un simbolizado sin misterio, cercano al signo-. Puede ampliarse esto en Durand (2007), *La imaginación simbólica*.

68 Cacciari (2000), en este sentido, dice: Hefesto también es el “maestro de los lazos”, él también encadena-encanta. Mejor aún, cuando Platón condena el arte de las vanas apariencias y de los encantamientos, parece referirse precisamente a la magia de Hefesto, o más exactamente, parece designar este aspecto del canto que más se relaciona con el “malvado” dios. Pero la naturaleza demiúrgica del canto sigue siendo innegable; aun antes de ser un producto, el canto es un “hacer”, es creación-producción. (p. 51)

Por los límites del texto, abandonaremos a Hefesto aquí. Se sugiere a los interesados seguir la pista a por lo menos tres elementos más para revisar el lugar de las artes -lúdicas e inventivas- en un mundo igualmente sinuoso y sorpresivo:

- El valor del artesano en el trabajo de “volver a ligar” *-re-ligio-* y la discontinuidad del mundo a través de manos que piensan (Sennett, 2009).
- El significado de los golpes que atesta Hefesto al pensamiento único de Zeus, para aliviarlo de su dolor de cabeza paralizante, lo que provoca el surgir de una inteligencia sintiente, de una razón imaginante (Cragolini, 1993; Detienne & Vernant, 1988).
- Las malformaciones del tiempo como curvaturas y pliegues a las lógicas lineales en su administración (Han, 2015; Núñez, 2007) para pensar una habitabilidad lúdica del cuerpo que conjuge la lentitud y su velocidad en términos de ritmos altisonantes.

En conjunto, estos elementos sirven como aperturas para sacar a “nuestros Hefestos” de su gruta, sin pérdida de sus herramientas de continuo martillar en el mundo.

La segunda pista, *el capricho*, es un rasgo inherente al *cuerpo jugado* -expuesto-, en su forma de significar y ordenar su experiencia en el mundo, en perspectiva de posibles esguinces y derivas causadas a la estructura única de realidad, con alcance a su virtualización -posibilidad de ser de otros modos-, que tiene lugar desde un despliegue de diferentes heurísticas creativas⁶⁹. Estos movimientos subvierten la uniformidad de la realidad, hasta situarla en el paisaje de lo multiversal⁷⁰. Aquí los *cuerpos vivientes* practican los juegos de posibilidad como ensayo de acciones riesgosas, ingeniosas e improbables. Esto es una alegoría a esa *cabra -capra-*, encontrada en algún risco. Según Grassi (2015):

69 Se hace referencia a caminos explicativos y de actuación inexplorados que ensayan “los cuerpos vivientes” en su trabajo ingenioso para resolver las imposibilidades del medio. En definitiva, de acuerdo con Hernández (2016), se trata de “un camino para la producción de conocimiento nuevo orientado hacia la innovación conceptual, es una búsqueda, una ruta inexplorada” (p. 21).

70 El multiverso puede comprenderse como un paisaje donde muchas realidades, aun contrapuestas, mantienen una coexistencia y tensión que mueve al diálogo. Puede revisarse esto en Packman (2005), *Construcciones de la experiencia humana*.

A los ingenios inventivos llaman en lengua toscana caprichosos, por semejanza que tienen con la cabra en el andar y pacer. Esta jamás huelga por lo llano; siempre es amiga de andar a sus solas por los riscos y alturas, y asomarse a grandes profundidades; por donde no sigue vereda ni quiere caminar con compañeras [...] jamás huelga en ninguna contemplación, todo es andar inquieta buscando cosas nuevas que saber y entender. (p. 234)

Los *cuerpos vivientes* son capaces de salirse de la normativa *cama procustiana* -recintos, moldes y prótesis-, impuesta por alguna tradición de pensamiento que obliga a los cuerpos a andar en línea recta, erguidos y estereotipados por las trayectorias fijas de las lógicas clásicas, para quienes las distancias más cortas entre dos puntos seguirán siendo una línea recta, presupuesto de un espacio y tiempo divorciados -sin estrías, llano-. Esta condición se trastoca continuamente por lo sorprendente que subyace a la coexistencia de un orden/caos que se resuelve -se intensifica- en paradojas, azar y probabilidades⁷¹ que configuran los escenarios y reglas del *jocus*⁷².

La *quimera*, como tercera pista, es una actualización de lo híbrido, ya no por la virtud del mito imaginativo de los griegos, sino por las elaboraciones del cuerpo en paisajes biotecnológicos y de vida diseñada. En la Antigüedad se consideró la quimera como una especie de animal fantástico, mezcla del cuerpo de una cabra, la cola de una serpiente y la cabeza de un león. Ahora las modernas quimeras despuntan el horizonte tecnológico para franquear los límites de lo biológico y de lo humano. Por ejemplo, el *cyborg* hace resurgir las figuras míticas híbridas a través del diseño cibernético de cuerpos que expresan otras estéticas y formas de vida.

Haraway (1991) ha señalado este hombre nuevo como “un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción” (p. 2). Se trata de una transformación con

71 Tal es el caso, por ejemplo, del juego de croquet practicado por los personajes del país de las maravillas: Primero marcó una pista para la carrera, en una especie de círculo («no importa la forma», dijo); luego el grupo se colocó aquí y allá, por toda la pista. No hubo «a la una, a las dos ¡y a las tres!», sino que empezaban a correr cuando querían, y paraban cuando se les antojaba, de forma que no era fácil averiguar cuándo terminaba la carrera. Sin embargo, cuando ya llevaban corriendo una media hora o así, y estaban completamente secos otra vez, el Dodo dijo de repente en voz alta: «¡La carrera ha terminado!», y se agruparon todos a su alrededor, jadeando y preguntando: «Pero ¿quién ha ganado?»». (Carroll, 2016, p. 33)

72 Según Étienvre (1990), “hay por lo menos dos consideraciones frente al *jocus*. La primera es el juego como contraestructura, por ser la actividad «desacralizadora por excelencia»; la segunda, por preferirse en términos de un «como si» traductor de la realidad” (p. 293). Ambos aspectos, en suma, hacen surgir la realidad de otros modos al prescrito.

antiguo historial, muchas veces, ficcionalizada por el cine -Frankenstein, por ejemplo-, aunque avanzada en “modernas grutas” donde se ensayan mezclas genéticas inter- e intraespecies que proclaman un nuevo hombre postorgánico⁷³. Esto anuncia un transhumanismo orientado a garantizar tres nuevos idearios para el género posthumano: la superlongevidad, la superinteligencia, el superbienestar⁷⁴; bajo la mirada de esa nueva araña neocartesiana capaz de sentir cada movimiento de los hilos en la red, que se convierte en la gruta de una inteligencia artificial omnipresente que, por la tiranía de los algoritmos (Lukacs, 2020), ha aprendido a saber más de nosotros que nosotros mismos.

Podemos inferir que los universos ficcionales de los mitos antiguos se mezclan con las nuevas metáforas de la biotecnología moderna para prolongar el eco spinoziano, con algún atisbo de variación que podría ser: “nadie sabe lo que pueden *con* los cuerpos”, no solo por la vía de su modificación, sino, especialmente, por su apropiación, vigilancia, control y diseño estatal. Por ello, *el corpoludus* podrá leerse como una especie de pliegue/curvatura a los cuerpos de consumo para jugarse el cuerpo de otras maneras y buscar otros mundos que podrán provocarse con el parpadeo disidente de nuestro ojo izquierdo; desde luego, si algunos pueden permanecer voluntariamente en sus escafandras.

El *corpoludus* en una práctica grotesca

Somos seres tejidos con palabras propias y ajenas, la piel que serpentea por los caminos del tiempo. -Barceló (2019, p. 3).

A Juan lo conocí en un hogar geriátrico. Recuerdo que la primera vez que lo vi me causó impresión el rosado de sus mejillas que se mezclaba con sus inquietantes ojos claros inmóviles en algún rincón de su memoria.

73 Sibilia (2006) presenta los problemas y oficios de un “hombre postorgánico” como giro hacia una estética de la inmortalidad que de lejos supera los trabajos de la ciencia ficción en cuanto a las vidas diseñadas en un mundo feliz, sin el lastre de la enfermedad ni la muerte.

74 Por ejemplo, el transhumanismo sugiere que no se debe aceptar este destino final y que la ciencia tendrá que trabajar para asegurarle a cada cual qué tiempo quisiera vivir. Para profundizar estos planteamientos puede revisarse el trabajo crítico de Miklos Luckas (2019) frente al superbienestar el diseño tecnológico de la vida y sus límites. También se encuentra este análisis en el giro antropocéntrico señalado por Sloterdijk en su obra *Has de cambiar tu vida* (2012).

El deterioro de su cerebro mostraba -entraba a sus 87 años- toda suerte de olvidos y alucinaciones. Según contaron las enfermeras, Juanito había quedado atrapado en “sus años mozos”. Deliraba con el tiempo cuando era gerente de una corporación financiera. Ello justificaba sus constantes demandas por los libros de balances para completar una tarea que -según decía- resolvería su fluidez financiera de un solo tajo.

Un domingo en la tarde, lo vimos sentado en su silla de ruedas, con las manos atadas a los apoya brazos. Intentaba zafarse de los nudos que le hacía una enfermera conocida como la “Gorda Chava”. Por suerte, tiempo después, esta enfermera fue despedida y Juanito se liberó de su terrible castigo. Nos encontramos con él quince días después. Estaba en la misma silla de ruedas, ahora con las manos libres. Sus inquietantes ojos claros se habían resignado a la ausencia de su delirante cuidadora afectiva, la misma que -como supimos por una infidencia de turno- anudaba sus manos con cariño, apretándolas suavemente para que intentara liberarse. Se trataba de un extraño juego que practicaban para fugarse de las horas sin tiempo, para saltar al abismo de un ser en plena retirada del juego.

Los *cuerpos despiertos, jugados*, se enfrentan a lo imposible y lo trastocan. Ensayan, como sabía la niña del cuento de Carroll (2016), prácticas para vencerlo⁷⁵. Aquí, los cuerpos se nutren de lo venidero -del “aún no- que franquea sus contornos y obliga, como nota Jacob (1981), a “establecer un diálogo continuo entre lo que podría ser y lo que es” (p. 18). Hay unos *juegos de lo posible* donde el *corpuludus* ingeniosamente ha aprendido a ver en la tortuga una lira⁷⁶.

Estos cuerpos se mueven en una dimensión sintiente e intuitiva orientada al porvenir, familiarizados con esa *inteligencia curva* que sabe de las superficies sinuosas, de las grutas y de las quimeras. Prácticas como las que “podía el cuerpo” de Juanito, o como las prácticas señaladas por Amara (2013), muestran una manifiesta disidencia en el universo.

75 Es conocida la conversación que tiene Alicia con la reina blanca: “—Nadie puede creer en cosas imposibles — dijo Alicia. —Me parece que no tienes mucha práctica —replicó la Reina [...]— yo en cambio algunas veces llego a creer hasta en seis cosas imposibles antes del desayuno” (Carroll, 2016, p. 39).

76 Se hace referencia a Hermes Trimegisto, quien después de nacer encontró en la cueva una tortuga que transformó en lira, sabiendo que esto calmaría la ira de Zeus ante el robo de las vacas del rey Admeto. Sobre este aspecto anticipatorio se volverá más adelante, al hacer referencia a la previsión que se practica en la *dimensionalidad lúdica*, como forma de cuidado frente al porvenir y de ensayo de mundos mejores.

Amara (2013), el ensayista y poeta mexicano, nos habla de una inadvertida errancia de personas que han desafiado flagrante y decididamente el burdo principio de la homogenización de la vida. Rastrea una emergencia de *disidentes* que se desmarcan de las cosas extraordinarias y se dan a la tarea de producir -en la cotidianidad- novedades. A continuación, veremos un movimiento de esta disidencia, en una tediosa ocupación de los cuerpos en la cotidianidad: hacer fila⁷⁷.

Un jubilado inglés, de apellido Connish, en la Segunda Guerra Mundial, supo elevar la tarea de hacer cola a un placer espontáneo -*paidaia*- muy parecido a la felicidad, nos cuenta Amara (2013). Descubrió que la fila interminable y las actitudes bostezantes y quejumbrosas de la gente producían en él un gusto estético afín a contemplar una obra artística:

Lo que todo hombre ansioso evita como si efectivamente se tratara del apéndice trasero del diablo, John Connish lo procuraba de buena gana, pues había encontrado el secreto para extraer de esa conducta mecánica algo parecido a una emoción estética. (p. 18)

Aunque pareciera trivial el esfuerzo de este disidente inglés, vivimos en unos tiempos donde hacer fila puede poner en riesgo nuestra integridad, bien porque ya no somos capaces de producir anticuerpos frente a la parsimonia que hoy se ve como un desarreglado proceder del tiempo productivo; o bien, por la intolerancia al ritmo de una quietud de nuestra alma -la misma que sigue buscando al cuerpo-.

Para ilustrar lo anterior, podría repararse en la imagen de algún “vivaz esperante” que, por ganarse unos metros en la vía, adelanta su carro y rompe los órdenes consensuados en la fila, so pena de exacerbar las violencias acumuladas por el cansancio de las esperas compartidas. Hacer una fila, como un acto estético y de gratificación, podría ser una de las más importantes prácticas para los cuerpos postpandémicos que van respondiendo a un

77 Por límites técnicos del escrito, analizamos solo el relato del texto original de Amara, *El deleite de hacer cola* (2013), con interpelación a otros textos que contribuyen a explorar asuntos subyacentes a un cuerpo jugado en la espera. El lector interesado en el tema puede revisar otras tentativas de “cuerpos jugados y resilientes” a través de una antropología del encierro, del miedo, del dolor. Sugerimos seguir el rastro de las prácticas lúdicas e imaginativas que tuvieron lugar en diferentes -y actuales- campos de concentración donde los condenados resistieron el absurdo, al practicar “juegos de lo posible”. Ver Wang (2004), *Los niños escondidos: del Holocausto a Buenos Aires*; Frankl (2015), *El hombre en busca de sentido*; y Eger (2018), *La bailarina de Auschwitz*.

orden -unos detrás de otros-, ahora con la gravedad de mantener el silencio y la distancia como antídoto contra *lo otro*. ¿De qué trata la práctica de este jubilado? ¿Tendrá que ver algo lo que nos sugiere esa pequeña teología de la lentitud, cuando advierte que pasamos las cosas sin habitarlas?⁷⁸ Sigamos algunas pistas en el relato.

La tarea absurda

Aunque las horas de espera bajo la llovizna rara vez se veían recompensadas con algo distinto de la avena y de un saco de papas, Connish advirtió con el paso de los días que en su boca no quedaba el sabor amargo de quien ha sido obligado a una tarea que raya en el sinsentido. (Amara, 2013, p. 18)

Viene a la memoria Sísifo⁷⁹, conocido como el trabajador inútil del infierno, condenado por los dioses a subir una roca hasta la cima de una montaña y a contemplar que, justo cuando la tarea está a punto de concluir, la roca cae por la pendiente, por siempre. Comprende entonces el condenado que su trabajo está en el absurdo. Ratifica, en parte, la sentencia que los dioses han sabido siempre: “no hay castigo más cruel para el hombre que el trabajo inútil y sin esperanza” (Camus, 2015, p. 157). ¿Cómo sacarse entonces ese sabor amargo del sinsentido? A lo mejor, valdría el esfuerzo ensayar esa *autotelia* -cualidad constitutiva del juego- que puede aumentar cierta *inmunidad*⁸⁰ lúdica a esos cuerpos que, como Aureliano Buendía, han dejado de interesarse por las retribuciones exógenas de las tareas:

Con su terrible sentido práctico, ella [Úrsula] no podía entender el negocio del coronel, que cambiaba los pescaditos por monedas de oro, y luego convertía las monedas de oro en pescaditos, y así sucesivamente, de

78 Tolentino (2017), al interpelar a Kundera, nos enseña que “lentitud es proporcional a intensidad de la memoria; mientras que la velocidad es directamente proporcional al olvido” (p. 7). Podría inferirse que esta aceleración de la vida moderna nos lleva a deshabitar, a pasar rápidamente por las cosas, de allí que la espera de la fila nos retorne al tiempo de la memoria.

79 Estas prácticas absurdas han pasado del mito a la vida cotidiana. Por ejemplo, en algún lugar del mundo, una tarea para los presos consistía en llevar ladrillos de un lugar de la pared de la celda al otro lado. Una vez terminaban, debían repetir esto hasta que se verificaba que las personas estaban completamente locas. En la película del director Alan Parker, *El balneario de Battle Creek* (1994), el doctor Harvey Kellogg castiga a su hijo haciéndole repetir una tarea durante largo tiempo: abrir la puerta, subir las escaleras y colgar el saco. Lo anterior es un intento de enseñar una lección de orden que termina en una súplica del padre para que el niño abandone la tarea. En la película *Metrópolis* (Lang, 1927) se ven hombres que marchan a su tedioso y repetitivo trabajo como autómatas sin ningún atisbo de vida en sus recorridos.

80 Usamos esta expresión en consonancia con la idea de Han (2017), al decir que “los cuerpos necesitan enfrentarse (no repeler) la negatividad de lo extraño” (p. 12).

modo que tenía que trabajar cada vez más a medida que más vendía, para satisfacer un círculo vicioso exasperante. En verdad, lo que le interesaba a él no era el negocio sino el trabajo. (García, 1967, como se citó en Ordine & Flexner, 2017, p. 184)⁸¹

La invitación puede resultar trágica y grotesca, en esta lógica verificadora de sumas, restas y mediciones, que ha penetrado la vida pública y privada en cifras -¿cuánto me quieres?—, la cual, además, exige incluir objetivos medibles y verificables en cada cosa que nos ocurre, mientras empujamos las rocas para llevarlas hasta el final de cada mes, sin abandonarnos en la tarea. Ojalá en algún momento del recorrido veamos al Sísifo de Camus (2015) dichoso. Aprenderemos así que, en algún momento de nuestra historia, las rocas y los hombres serán lo mismo.

La fila

En el momento de situarse en uno de los lugares más infelices sobre la faz del planeta, John Connish sonrió satisfecho, como si ser el último de la fila -de una fila sin esperanza- lo llenara de regocijo, de un orgullo incomprensible, quién sabe si malsano, a todas luces excéntrico. Tres horas más tarde, su rostro, dando la espalda al mundo, era el único que resplandecía bajo la sombra lúgubre de los paraguas. (Amara, 2013, p. 19)

En la película *El hoyo* (Gaztelu-Urrutia, 2020), los personajes están confinados en una estructura vertical. Su supervivencia depende de una mesa de alimentos que va descendiendo por un agujero, a través de 333 niveles. No hay más de dos habitantes por piso. Cada vez que la comida desciende, los prisioneros pueden alimentarse si cumplen un par de simples reglas: (1) no pueden quedarse con ningún alimento; (2) podrán comer sin restricción por un tiempo corto. El juego parece simple, de principio. No obstante, el observador descubre que para algunos niveles el alimento se acaba. Y entonces, el hambre comienza a escarbar -otro hoyo- en las carnes confinadas, por donde empezarán a asomar las aristas curvas e inadvertidas de *lo humano* -el *agón*, en su perversa laboriosidad-.

La tensión de la trama aumenta alrededor del nivel posible que será asignado a cada jugador al final del mes por un poder omnicompreensivo

81 Reconocimiento a los actos gratuitos, exento de finalidad que “traen un auténtico gozo a la vida” (Ordine & Flexner, 2017, p. 31).

e invisible que observa en el anonimato de esa estructura de autogestión vertical. Según se infiere, el nuevo nivel de ubicación de los jugadores podría corresponder a cierta retribución por parte de la administración, atribuible a alguna conducta de una pretendida solidaridad espontánea, sobre la cual descansan la teología y la vulnerabilidad de la estructura.

Se trata de una metáfora distópica, espejo de un sistema social vertical donde cada cual toma lo que puede hasta complacerse *-agón anómalo-* sin reparar en los infortunios de los niveles inferiores ni en el dolor de los cuerpos que han aprendido a “saber lo que pueden” para asegurarse unos días más en las profundidades del hoyo. La película tiene un giro sorprendente cuando dos de sus personajes intuyen que el escape de la estructura se encuentra en los últimos niveles y que todos los cerrojos pueden vulnerarse con un símbolo. Este mensaje eventualmente podrá comunicar a la dormida consciencia de la administración que aún queda algo de decoro y dignidad en los cuerpos destrozados y olvidados en este infierno. ¿Se alcanza el triunfo en los últimos niveles o en el último lugar de la fila?

Este mensaje es inaceptable para una élite de *escaladores* suspendidos en la verticalidad de las culturas alumbradas por el éxito y con aspiración de llegar a la cima y entregar sus rocas, ya no para que rueden, sino como materiales para una catedral, un busto o una biblioteca en honor a su memoria. Los insuficientes gestos, aunque loables, no alcanzan para quitar ese sabor amargo que produce el sinsentido de una escalada. Sí, pero ¿a qué precio? Habrá que revisar, con mayor detenimiento, las consignas de esa “educación para la mediocridad” que grotescamente profiriera Hoyos (2009)⁸², aquella donde los cuadros de honor -y las acreditaciones de alta calidad- tendrán que acompañarse de un poco de solidaridad espontánea entre las personas.

82 Sus reparos alcanzaban esa empresa exitológica que había alcanzado a la educación terca en poner todo su empeño en una especie de formación edípica para la perfección, la pertinencia y la competitividad, olvidando la tragedia del Edipo de Sófocles, ciego ante todo lo que significa la contingencia y finitud de lo humano. La *paideia* tendría que recordarnos que la educación antes de ser solo para el éxito es para la vida en sociedad, para la constitución de ciudadanía y para el entendimiento entre las culturas. (Hoyos, 2009, p. 430)

Esperar

Las noticias de la rendición de Alemania y del fin de la guerra sumieron a Connish en un desconcierto inmóvil parecido a la postración, en el que más de uno quiso ver la falta de patriotismo y casi todos, el comienzo de la locura. Encerrado en su cuarto, vencido por la fiebre y sin probar bocado, clamaba a gritos la reconquista de Estados Unidos, la invasión del territorio chino, el asesinato de Stalin, cualquier incidente diplomático que provocara el estallido de la Tercera Guerra Mundial. De carácter pacífico y hasta divagante, nadie entendía ese vuelco radical hacia la virulencia y los aullidos marciales, que ya lo habían llevado a hacer estallar un par de globos terráqueos a puñetazo limpio. El malestar se esfumó el día en que consintió que su familia lo arrastrara a un hospital militar, aunque para sorpresa de todos la mejoría sobrevino antes de entrar a consulta, directamente en la sala de espera. (Amara, 2013, p. 20)

Bauman (2015) señala que, en la cultura norteamericana -que le rinde culto a la rapidez en todas sus formas-, los niños muestran cierta ansiedad ante las tareas demandantes de parsimonia, por ejemplo, ver que sus madres pelan una manzana frente a ellos. “Demasiado trabajo arduo para las mandíbulas y los dientes y, además, una inversión de tiempo excesiva para la cantidad de placer obtenida” (p. 14), justifican sus cuidadores mientras ponen en su carro de compras frutas para untar en la boca y tragarlas con el menor esfuerzo.

La práctica de hacer fila demanda una intimidad distinta con el tiempo-lugar. Insta a destejerlo, a masticarlo, para recuperarlo junto con su aroma y sabor -saber/sabido-⁸³. Esta labor es conocida por el *ludus* de las culturas, cuando enredan sus días en los hilos del tiempo festivo desde intensidades gustosas, de sus cuerpos despiertos. El éxtasis es alcanzado ya no por la extensión del tiempo reglado -*ludus* didáctizado-, sino por la intensidad del segundo curvo: tiempo de las mesas del “té de locos”; del éxtasis del jugador antes de lanzar los dados; de quien descubre que la vida tal vez consista en una larga o corta espera sin esperar nada (Comte-Sponville & González, 2001). La esperanza, que ha sido aprendida en la experiencia, no es triunfante en todo momento, pues, como señala Bloch, “también podrá ser frustrada y será frustrada” (como se citó en Moltmann, 1974,

83 Existe una gran similitud entre sabor y saber, como conocimiento que ha pasado por el gusto; por la experiencia y el golpe de los dientes en la materia primordial -forja de Hefesto- que se transformará -*poiesis*- en algún bien para los cuerpos. Hidalgo (1993) dice que es gusto “el sentido con el que decidimos los sabores [...] saber una cosa es tener sabor y gusto, y de allí se dice sabor y saborearse” (p. 172).

p. 11). Solo así entenderemos, que la inmunidad pretendida -por estos días- podrá adquirirse mientras conversamos de nuestros infortunios con otros, en las salas de espera, sin importar que el médico tarde o la sesión se cierre con un clic.

Ir despacio

Tanto en la calle como en los espacios cerrados -incluso para dirigirse al baño-, se había acostumbrado a caminar con pasos muy cortos, sin despegar del todo las suelas, incapaz de establecer un ritmo, como si tuviera los tobillos encadenados entre sí y al mismo tiempo estuvieran sujetos a grilletes que intermitentemente y por pocos segundos desaparecían permitiéndole avanzar. (Amara, 2013, p. 20)

Ya sabía Cornnis que “el mal del tiempo acelerado” no era algo por qué preocuparse. Las largas filas y las constantes esperas seguramente ya lo habían curado. Ahora ensayaba una distinta: la de enfrentar el tiempo con pasos cortos y sin marcarlo. Semejante empresa pudo haberla sabido -no hay seguridad- en alguna lectura de su compatriota Carroll (2016), en el país de las maravillas:

—No entiendo —dijo Alicia. —Claro que no —dijo el Sombrerero sacudiendo la cabeza con desdén— ¡Supongo que ni siquiera habrás hablado nunca con él! —Tal vez no — replicó Alicia con prudencia—, pero lo marco con golpecitos cuando estudio música. —¡Ahora sí que está claro! —dijo el Sombrerero—. El Tiempo no permite que lo marquen, y menos a golpes. (p. 37)

Las prácticas de Connish y del sombrerero coinciden. Se trata de una dispersión temporal -a tumbos- que se traduce en la *disincronía*, condición en que el tiempo carece de un ritmo ordenador, lo cual hace que se pierda con facilidad (Han, 2015). Esto lleva a que terminemos arrastrando los pies o, en el peor de los casos, acusados de perder el compás de las convulsionadas instituciones que lo administran, de la misma manera y para todos los casos. En esta restricción, los cuerpos curvos -de los Hefestos, de los pensionados, de los sombrereros locos y de los habitantes del fondo de las estructuras- carecen de escrituras propias, quizá por ausencia de

esa solidaridad espontánea de nuestros evaluadores, que ignoran otras amistades con el tiempo⁸⁴.

Para finalizar, conviene anotar que el *corpuludus* no debe su ciudadanía a una dictadura de lo posible/realizable que obliga a asumirse como cualidad de lo alcanzable, a toda costa -de ningún modo-. Los cuerpos jugados deben aprender también a familiarizarse con la frustración, el desencanto y el abandono⁸⁵ -aún del absurdo-, cuando este se presenta alejado del curvar los cuerpos:

Al parecer solo en una ocasión abandonó la cola en que se encontraba y lo hizo no tanto por el cansancio o hastío -lo cual en su caso hubiera significado una contradicción, una renuncia al placer-, sino por principios. Estaba formado en una cola estática y, cosa ya desconcertante, demasiado risueña y platicadora, decidido a no entrar a una matiné, cuando surgidos de quién sabe donde aparecieron un par de mimos. Ante ese público en buena medida cautivo, la pareja de artistas callejeros comenzó a improvisar imitaciones de la gente que cruzaba, a remedar los gestos de la espera, a hacer mofa de las posturas del hartazgo. El público reía y hasta se olvidaba de avanzar cuando la cola se movía un poco, festejando el menos movimiento [...] La propagación del disfrute tal vez le pareció una afrenta, una especie de venganza tumultaria, tanta algarabía festiva no se había visto en una cola, y aunque jamás pudo explicar por qué el espectáculo de cientos de personas alegres en una fila le repugnaba de esa manera tan aguda, se apartó contrariado en busca de una cola honesta, solemne, atribulada, que cumpliera con el cometido de enfadar a los hombres. (Amara, 2013, p. 26)

Consideraciones finales

Se espera que el texto haya permitido explorar los contornos de esos *cuerpos jugados* que se desmarcan de los tiempos/espacios lineales -unívocos-colonizados por las modernas lógicas “de lo uno o lo otro” que nos persuaden a aceptar que el cuerpo sea una posesión más a nuestro cuidado y para un beneficio -puesto en duda, paradójicamente- para quien lo habita.

84 Por ejemplo, el sombrerero percibe el tiempo en un reloj que no marca las horas, sino los meses. La extraña ave del manual de zoología fantástica -*goofus bird*- borgesiana sabe que el presente se encuentra en el pasado y vuela hacia atrás para avanzar. Los kamsá del alto Putumayo mezclan el tiempo con el espacio, de allí que establezcan los límites de su territorio con la sombra de los árboles que cambia según la hora. Los estudiantes garabatean en sus hojas para apaciguar el tiempo pesado del soliloquio educativo...

85 Una buena pista de esto puede seguirse en el trabajo de Magris (2001), al mostrar que “utopía y desencanto, antes que contraponerse, tienen que sostenerse y corregirse recíprocamente” (p. 10).

El *corpuludus* es, en su grosor simbólico, un cuerpo fugado. Un tejido que se resiste al sostén de huesos y tendones, sin más. En todo caso, este cuerpo está allí expuesto a los dolores de la piel y las convulsiones de los órganos. No obstante, sus aristas pueden alcanzar otros decires, a pesar de los modernos confinamientos e hipercuidados sanitarios en que -como nos han enseñado mediáticamente- está envuelto, en una fragilidad tal que puede ser vulnerada con un estornudo o un apretón de manos. Conjuros de gel, mascarilla de polialgodón, guantes quirúrgicos y otros artificios del mercado intentan preservar el cuerpo y asegurarle una mayor permanencia *como si* se ignorara que este cuerpo vivo y expuesto ha aprendido en las largas jornadas evolutivas a abrirse paso desde el contacto con lo distinto.

Pueda ser que usted, amable lector, haya encontrado algunas pistas en el mito, en las historias, en el cine y, desde luego, en autores que se han aproximado a otras gramáticas para indagar lo que pueden los cuerpos, más allá de la nostalgia de sus pieles y de la ausencia de caricias por estos días. Puede ser, también, que la mirada al final se curve un poco para traducirse como lugar de esa solidaridad espontánea que, si bien no alcanza para sacarnos del confinamiento, sí pueda contribuir al goce que producen las mariposas en las escafandras y las largas filas en los supermercados sin temor a contagiarse de vida o de muerte, cuando sea el caso.

Referencias

- Amara, L. (2013). *Los disidentes del universo*. Sexto Piso.
- Bajtín, M. (1995). *Planteamiento del problema. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Barceló, E. (2019). *El eco de la piel*. Roca.
- Barrera, Ó. (2011). El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 6(11), 121-137. <https://www.redalyc.org/pdf/2110/211019068007.pdf>
- Barrios, J. (2008). *El cuerpo grotesco: desbordamiento y significación* [Ponencia]. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP. Universidad Nacional

- de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física. La Plata. Argentina.
- Bauby, J. (1997). *La escafandra y la mariposa* (Trad. R. Alapont). Plaza & Janés.
- Bauman, Z. (2015). *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Gedisa.
- Brigante, A. (2008). La razón poética de Giambattista Vico. *Universitas Philosophica*, 25(51), 181-193.
- Cacciari, M. (2000). *El dios que baila*. Paidós.
- Camus, A. (2015). *El mito de Sísifo*. Alianza.
- Carroll, L. (2016). *Alicia en el país de las maravillas*. Edelvives.
- Comte-Sponville, A., & González, E. (2001). *La felicidad, desesperadamente*. Paidós.
- Cragolini, M. (1993). *Razón imaginativa, identidad y ética en la obra de Paul Ricoeur*. Amalgesto.
- Detienne, M., & Vernant, J. (1988). *Las artimañas de la inteligencia: la "metis" en la Grecia antigua*. Taurus.
- Durand, G. (2007). *La imaginación simbólica* (2ª ed.). Amorrortu.
- Eger, E. (2018). *La bailarina de Auschwitz*. Planeta de Libros.
- Estrada, D., & Espinal, C. (2012). Representaciones del cuerpo en la era de la tecnociencia. Una reflexión ética. *Revista Gerencia y Políticas de Salud*, 11(23), 85-96.
- Estrada, G., & Hernández, L. (2018). Del cuerpo grotesco al cuerpo moderno: una visión contemporánea del cuerpo desde el culto al culo. *EN-Clave Social*, 6(2), 28-46.
- Étienvre, J. (1990). *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe siglos XVI-XVIII*. Tamesis.

- Flórez, C. (2017). Anotaciones sobre el saber/poder a propósito del cuerpo en instituciones colombianas de educación formal. *Revista Corpografías, Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 4(4), 92-109.
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca de sentido*. Herder.
- Gaztelu-U, G. (Director). (2020). *El boyo* [Película]. Basque Films; Mr Miyagi Films.
- Grassi, E. (2003). *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*. Anthropos.
- Grassi, E. (2006). *Heidegger y el problema del humanismo. Vol. 9*. Anthropos.
- Grassi, E. (2015). *El poder de la imagen: rehabilitación de la retórica*. Anthropos.
- Han, B. (2015). *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.
- Han, B. (2017). *La sociedad del cansancio* (2ª ed.). Herder.
- Haraway, D. (1991). *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Cátedra.
- Hernández, I. (2016). *Estética de los mundos posibles: inmersión en la vida artificial, las artes y las prácticas urbanas*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Hidalgo, E. (1993). *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián: el "concepto" y su función lógica*. Anthropos.
- Holzappel, C. (2003). *Crítica de la razón lúdica*. Trotta.
- Hoyos, G. (2009). Educación para un nuevo humanismo. *Magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 2, 425-433.
- Ilich, I. (2006). *Obras reunidas I. Tomos I y II*. Fondo de Cultura Económica.
- Jacob, F. (1981). *El juego de lo posible*. Grijalbo.

- Lang, F. (Director). (1927). *Metrópolis* [Película]. Universum Film.
- Larrosa, J. (2003). *Entre las lenguas: lenguaje y educación después de Babel*. Laertes.
- Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2007). *Adiós al cuerpo*. Editions Métailié.
- López, F., & Álamo, C. (2010). Aproximación cartesiana a la etiopatogenia de la melancolía: el papel modulador de la glándula pineal sobre las pasiones del alma. *Revista de Psicología y Psicopedagogía*, 9(2), 189-220.
- Luckas, M. (2019). *Transhumanismo: la idea más peligrosa del mundo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=1BXHv_7GUcs&t=196s
- Lukacs, M. (2020). La tiranía de los algoritmos. En C. Beltramo & C. Polo (Eds.), *Pandemonium. ¿De la pandemia al control Total?* (pp. 45-56). [Sin editorial].
- Magris, C. (2001). *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Anagrama.
- MBClife. (2020). [VR Human Documentary] *Madrese reúne con su hija fallecida a través de la tecnología VR* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uffTK8c4w0c>
- Moltmann, J. (1974). *El experimento esperanza: introducciones*. Sígueme.
- Núñez, A. (2007). Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós. *Paperback. Publicación sobre arte, diseño y educación*, 4, 1-9.
- Nussbaum, M. (1995). *Justicia poética. La imaginación literaria en la vida pública*. Andrés Bello.
- Ordine, N., & Flexner, A. (2017). *La utilidad de lo inútil: manifiesto*. Acantilado.
- Packman, M. (2005). *Construcciones de la experiencia humana*. Gedisa.

- Parker, A. (Director). (1994). *El balneario de Battle Creek* [Película]. Beacon Communications; Beacon Pictures; Columbia Pictures.
- Pedraza, F. (2010). *El mito de Hefesto: la constitución ambivalente de la discapacidad en los orígenes de la cultura occidental* [Proyecto de investigación para la obtención del DEA]. https://www.um.es/discatif/TEORIA/Patrico_Hefesto.pdf
- Picklesimer, M. (1996). La risa de los dioses y el trono trucado de Hefesto. *Florentia Iliberritana*, (7), 265-289.
- Prieto, F. (1996). Educación física y salud. *Lúdica Pedagógica*, (2), 38-41. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/LP/article/view/2692/2598>
- Prigogine, I., & Stengers, I. (2002). *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Alianza.
- Rella, F. (2004). *En los confines del cuerpo*. Nueva Visión.
- Schnabel, J. (Director). (2007). *La escafandra y la mariposa* [Película]. Pathé; Renn Productions; France 3.
- Sennett, R. (2009). *El artesano* (Trad. M. Galmarini). Anagrama.
- Sevilla, J. (2011). *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática. Motivos en Vico y Ortega*. Anthropos.
- Sibilia, P. (2006). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de Cultura Económica.
- Sloterdijk, P. (2012). *Has de cambiar tu vida*. Pre-Textos.
- Tolentino, J. (2017). *Pequeña teología de la lentitud*. Fragmenta.
- Vanel, G. (2014). *Verum Factum vs. Primum Verum. Historia y poesía en Giambattista Vico*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Vico, G. (2006). *Ciencia nueva*. Tecnos.

Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo: historia de un poder pedagógico*. Nueva Visión.

Wang, D. (2004). *Los niños escondidos: del holocausto a Buenos Aires. Vol. 4*. Marea Editorial.

Zizek, S. (2006). *Órganos sin cuerpo: sobre Deleuze y consecuencias*. Pre-textos.