



---

# DISTENDIDOS

---

Ximena Hernández  
2013

---

# DISTENDIDOS

---

*“La única salida: tomar una flor y mirarla hasta el acuerdo, de suerte que explique, aclare y justifique, siendo inacabada y siendo perecedera”<sup>1</sup>*

---

En el pensamiento moderno la visión fue instaurada como el sentido primordial. Aislado de la escucha y los demás sentidos<sup>2</sup>, se pensaba que la vista permitía al sujeto conocer el mundo sin hacer uso del tacto, abarcar lo que le rodeaba a distancia. Es por esta razón que esta visualidad da cabida a la idea de objetividad y a la noción de la transparencia de lo visible<sup>3</sup>. La mirada derivada de la modernidad se concibe como un acto puro, negando la sinestesia que se hace presente en todo acto de percepción y el hecho de que el que ocupe la escala superior en una jerarquía de los sentidos y se piense como el más fiable, no es más que el resultado de un fenómeno cultural histórico<sup>4</sup>; como lo fue “la invención de la imprenta”.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Georges Bataille, *El aleluya y otros textos. Prólogo y selección de Fernando Savater*. (Madrid: alianza,1988). P.67

<sup>2</sup> Este aislamiento de la visión conduce a la jerarquización de los sentidos, uno de los inconvenientes tradicionales de la división disciplinar de las humanidades. “*El hacer hipóstasis de los riesgos de la visión instaurando la hegemonía jerárquica del ‘noble’ sentido de la vista... sobre el oído y los más ‘vulgares’ sentidos del olfato y el gusto*”, escriben Shoat y Stam (1998: 45). Y esto por no hablar del tacto. Bal, Mieke. “*El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales*”. *Comunicación y medios*, 0 (16), Abril 5, 2011. Consultado el 28 de abril del 2013.

<http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewPDFInterstitial/11547/11905>

<sup>3</sup> Establece una relación subjetiva particular con la realidad por la cual el aspecto visual de un objeto es considerado como una propiedad relativa al propio objeto. Esto diferenciaría a la visión de otros datos de los sentidos, el táctil y acústico, que son asociados a la relación subjetiva que se produce entre objeto y sujeto. Su distinción no se basa en las propiedades del objeto, sino en la relación entre el cuerpo y el objeto. Esta cualidad, sugiere una aparente autonomía a la separación y “distanciamiento” del espectador ante el objeto. *Ibíd.*

<sup>4</sup> El budismo considera a la mente como un sexto sentido. Como consecuencia, considera que las ideas no son intangibles. Los Hausa de Nigeria reconocen a la vista como un sentido, mientras que el conjunto de los demás conformarían otro. *Ibíd.*

<sup>5</sup> *Ibíd.*

Así, se entiende que la visualidad no es una propiedad de las cosas, tampoco se da aislada-mente de los otros sentidos, sólo se percibe así porque es atravesada por diferentes compo-nentes culturales. En resumen, el acto de mirar no es puro, la percepción está atravesada por ideologías y en este sentido el que el sujeto observe a distancia no es algo natural intrín-seco a todo ser humano, es una construcción sociocultural.

Cabe aclarar que esta visualidad moderna es coherente con un dualismo cartesiano, puesto que para fundar la división mente-cuerpo es necesario “separar la percepción de los senti-dos de la sensualidad”<sup>6</sup>, crear una distancia frente al cuerpo fundada en el cerramiento de los otros sentidos.<sup>7</sup> Es preciso aclarar que así como esta percepción da cabida a un desdoblamiento del sujeto, le abre a su vez la posibilidad de separarse del mundo, marcar una distancia frente a lo que lo rodea; el cuerpo cárcel que le pertenece le sirve simultánea-mente como resguardo. Así, la hegemonía de la vista es uno de los componentes de la construcción del individualismo moderno al permitir la separación del otro y al mismo tiempo, ese esencialismo visual conduce al abandono del propio cuerpo.

Esta forma de observar configura un sujeto pasivo que se relaciona con su cuerpo a partir de la representación; el sujeto desdoblado se aproxima a su cuerpo como objeto a distancia, cuando se mira busca revelar una verdad detrás de su propia piel. Es ésto lo que abre espa-cio a la idea de identidades, es ésto lo que funda la creencia de que es posible permanecer en el tiempo de una forma fija y a su vez, es ésta la base de la aproximación al otro como cuerpo objeto. Para dar espacio a un ser- en-el mundo y a una experiencia intersubjetiva real con el otro, se debe abrir un espacio en la representación para el reconocimiento de la carne y el vacío, el reconocimiento de un cuerpo vaciado de una esencia inmutable. No sólo la piel cambia y perece; los pensamientos fluyen, los acuerdos que cada quién hace consigo mismo se presentan inestables. Así, no queda más que vaciarse de sentidos, al reconocerse sin una verdad inmutable es posible volver al cuerpo y habitarle, quebrar el desdoblamiento creado por esa mirada pasiva.

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> D’Angelo, Ana. “*La experiencia de la corporalidad en imágenes. percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad*”. *Tabula rasa* 0 (13), Julio 13 del 2010. Consultado el 20 de mayo del 2013. <http://www.redalyc.org/pdf/396/39617525010.pdf>

Sin embargo, si bien no hay una esencia fija subyacente a cada cuerpo, una profundidad a la cual podamos aferrarnos; los límites frágiles que nos separan del mundo bordean un espacio que nos permite configurarnos y recrearnos, ver y sentir el afuera de una forma particular, aunque ésta siempre sea móvil. El cuerpo vaciado de una identidad, entendido como un simple espacio temporal, nos permite movernos e intervenir en el mundo, dejar una huella inestable, la marca de un camino sin rumbo delineada a través de pasos inciertos que incluso por momentos podrían parecer contradictorios, dado que esta huella no responde a una esencia clara y definida. Un cuerpo que niegue ésto, sólo va errático por el mundo dando cada paso con firmeza, creyendo que puede contener cuando solo se aferra a más movimiento.<sup>8</sup>

El cuestionamiento a esos rezagos de Platón en los que la apariencia tiene algo más profundo, real, fijo o divino de trasfondo, conduce a la rebelión del cuerpo. Este deja de ser subyugado por un ideal más elevado y eterno, por un alma o una esencia. Al eliminar la idea de una identidad se da cabida a una corporalidad abierta al presente, a un cuerpo que no es más que un espacio con distintas posibilidades para crearse y recrearse en cada instante. Esta mirada que deja de ser así puramente contemplativa, dejando de buscar una verdad detrás de su reflejo, pasa a ser potencia creadora; “Sentimos nacer una voluntad de contemplar, que es también una voluntad de ayudar al movimiento de lo que se contempla”<sup>9</sup>. El cuerpo vaciado de lo inmutable deja de oponerse al cambio, participa activamente de él, pasa a ser un espacio que se habita para crearse y crear.

Sin embargo, ésto resulta aterrador, nos creamos mientras vivimos sin ninguna certeza, sólo podemos interpretar fragmentadamente esa marca inestable que dejamos luego de haber dado una suma de pasos inciertos. Tal vez por eso el “hombre, como hombre, no puede vivir horizontalmente”<sup>10</sup>, asciende o desciende; nuestro movimiento parece regirse por una cierta verticalidad. Esta sensación dinámica se forja en nosotros por la misma forma en la que el cuerpo siente la gravedad, que al momento de nacer ya está cavando nuestras tumbas. Vivimos rodeados por una fuerza que nos exige recordar a cada instante la forma

---

<sup>8</sup>“Lo inmortal en nosotros es el movimiento, más que la sustancia” Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. (México, D.F.: Fondo de Cultura económica, 1958). P.63

<sup>9</sup> *Ibíd.* P. 66

<sup>10</sup> *Ibíd.* P. 21

de nuestros pies, mantener el equilibrio aunque los músculos tiemblen, una fuerza que nos llena de pliegues al tratar de hundirnos en el suelo. Pero este sentimiento de ascensión y de caída creado por el cuerpo se traslada luego a toda nuestra existencia, a la construcción de nuestro camino, en dónde se intercalan el miedo y la alegría, la misma angustia deviene por momentos en tranquilidad, sentimos constantemente que el descenso se traslapa con un impulso de ascensión.

Aunque esta verticalidad siempre esté presente, el reconocimiento de un cuerpo sin alma o sin ideal hace que el vacío y el vértigo frente a la caída se torne aún más agobiante, el miedo a dar un paso se ve acrecentado porque se tiene la certeza de que no hay una verdad que nos conduzca. Pero si bien el cuerpo nos enseña la caída y el miedo frente al vacío, él mismo se encarga de hacer que el salto sea sobrellevable y nos impulsa al ascenso enseñándonos a volar en sueños.

## EL SUEÑO

El miedo al salto se hace más claro sin un sentido, la tensión en el cuerpo frente a una decisión se hace innegable sin algo firme a lo que aferrarse. Sin embargo, el cuerpo parece haber creado un espacio en el sueño para enseñarnos a lanzarnos al vacío<sup>11</sup>. ¿Acaso no es el mismo cuerpo el que nos induce al sueño?. Un pelo que cobija, una respiración que arrulla y que sin alertar a la mirada vigilante, le hace deshabitar el espacio de la materia. El sueño no es sólo una recreación de la caída, se vive como tal y no tenemos control alguno sobre ella; invade al cuerpo, el ritmo marcado por el propio aliento se oye repentinamente a la distancia. Nos hundimos, caemos dentro de nuestro propio espacio para olvidar el tiempo y la piel.

Sin embargo, cabe señalar que si bien el sueño se vive como una caída profunda dentro de sí mismo, el durmiente cae para suspenderse en un espacio en dónde no hay gravedad alguna, el cuerpo no pesa. Frente a la oscuridad que rodea al durmiente se contrapone la

---

<sup>11</sup> "Los incidentes oníricos (...) están inscritos en el largo pasado dinámico de nuestro ser. El vuelo onírico ¿No tiene la función de enseñarnos a dominar nuestro miedo de caer?" Ibid. P. 48

luz que observa al revés de sus párpados, cerrando los ojos encuentra luz sin el peso y el crujir de sus huesos. Así, el sueño no sólo nos acostumbra al vacío y a la caída, en él parece configurarse nuestro impulso a ascender, porque sólo en él podemos vivir sin el peso del cuerpo, sólo en él podemos volar y sentirnos ligeros<sup>12</sup>, “el vuelo onírico es la síntesis de la caída y de la elevación”.<sup>13</sup> En el sueño se mezcla la ascensión y la caída, se nos enseña a volar y a caer.

*“Si uno de los primeros temores, (...) es el temor a caer; si la mayor de las responsabilidades humanas- físicas y morales- es la responsabilidad de nuestra verticalidad ¿hasta qué punto el sueño que nos levanta, que dinamiza nuestra rectitud, que tiende el arco de nuestro cuerpo desde los talones hasta la nuca, que nos libera de nuestro peso, que nos da nuestra primera, nuestra única experiencia aérea, hasta qué puntos ese sueño debe ser saludable, reconfortante, maravilloso, conmovedor! ¿Qué recuerdo debe dejar en un alma que sabe enlazar su existencia nocturna con la ensoñación poética del día?”<sup>14</sup>*

Asimismo, es posible decir que en el sueño se nos muestra el vacío de las representaciones que hacemos sobre nosotros mismos. Al dormir, todos los recuerdos se presentan fragmentados, no hay una identidad clara porque el yo no puede observar su pasado a distancia e interpretarlo, todo recuerdo se vive como un presente. Además, sin los límites del cuerpo todo pasa a ser indistinto, la mirada es capaz de ver al mundo fundiéndose en él, todo se mueve y el yo no pretende definirse firme frente al movimiento porque no puede tener una intencionalidad, no puede enunciarse sin un espacio para la representación. Esto puesto que sólo es posible pensar en que el sujeto se haga una representación del mundo si puede marcar una distancia frente al objeto que observa. En el sueño todo se vive simultáneamente, por momentos no somos el yo que enunciamos despiertos, podemos ser otros, podemos ser incluso atmósferas. Asimismo, es imposible hacerse una representación de un objeto en el sueño por la misma temporalidad de lo onírico, no podemos recordar ni predecir, no podemos dirigir nuestro pensamiento ni muchas de nuestras acciones, todo lo que pensamos se hace presente en el sueño como una realidad. En el sueño todo se hace

---

<sup>12</sup> “¿No es acaso el recuerdo inmenso y sin fecha del estado aéreo, de un estado donde nada pesa, donde nuestra materia tiene una ligereza innata?” Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. (México, D.F.: Fondo de Cultura económica, 1958). P.47

<sup>13</sup> *Ibíd.* P.49

<sup>14</sup> *Ibíd.*

presencia porque se configura una mirada que no separa, no define, observa al mundo fluyendo con él sin poder marcar una distancia frente al mismo, todo pensamiento se hace sentir como yo y como algo externo, uno coincide con el mundo.

Resulta paradójico sin embargo que el cuerpo nos arrulle para enseñarnos a caer<sup>15</sup>, que nos enseñe a vivir el miedo sin tensionar el abdomen; resulta incluso asombroso que el cuerpo nos haga abandonarle para mostrarnos cómo habitarle, que nos hunda para mostrarnos vacíos y nos encierre detrás de nuestros ojos para señalarnos que no estamos separados del mundo, que el cuerpo no es una prisión ni un resguardo, en el sueño aprendemos a habitar el cambio del mundo a través de nuestros límites fragmentados. Así, esos límites tan frágiles pero tan ostensibles del cuerpo del durmiente han creado un espacio para fundirse con el mundo, al cerrar los ojos el que sueña se hunde en su cuerpo para desbordarlo:

*“Impulsión suspendida, hemos volado,  
donde no existe ningún camino”*<sup>16</sup>

Rainer Maria Rilke

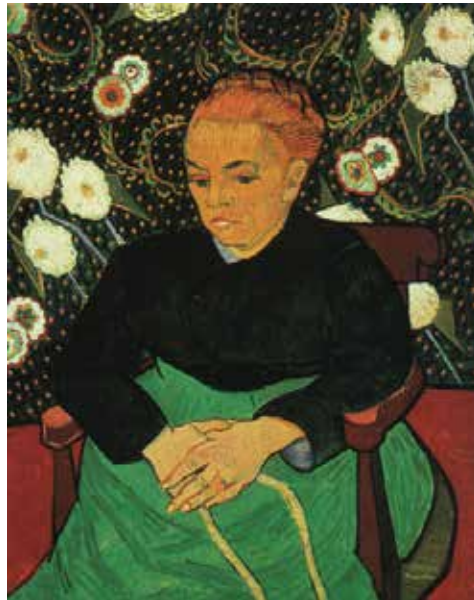
---

<sup>15</sup> “Caída sobre, pero procedente del interior, de una caída del día dentro del durmiente” Nancy, Jean Luc. *Tumba de Sueño*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

<sup>16</sup> Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. (México, D.F.: Fondo de Cultura económica, 1958). P.54

## PENSAMIENTO

En una conversación entre Gauguin y Van Gogh sobre una novela de Pierre Loti en la que se describía la vida de los pescadores irlandeses, el primero opinó que “el punto de vista predominante del pescador enfrentado a la mar debía ser de inseguridad”<sup>17</sup>. Van Gogh pintó entonces “*El retrato de la señora Roulin*” buscando infundir un sentimiento de seguridad, acunar a los pescadores al son de una nana.<sup>18</sup>



*“Retrato de la señora Roulin”*

**Vincent Van Gogh**

1889

Óleo sobre lienzo

93 x 73 cm

Art Institute de Chicago

---

<sup>17</sup> Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. (México, D.F.: Fondo de Cultura económica, 1958). P.58

<sup>18</sup> Monreal, Luis. *Grandes obras de la pintura universal, Art institute de Chicago*. Barcelona: Editorial Planeta, 1984. P. 58



Sólo quisiera preguntarme si frente a esa “apertura a la relación con el mundo, ese “afuera indeterminado”, esa nada”<sup>19</sup> que bien podría pensarse como esa mar por la que el pescador se ve rodeado. Preguntarme si frente a ésto resultaría alentador una imagen en dónde el mismo cuerpo nos cobijara, nos arrullara como una nana; en dónde el cuerpo dejara de pensarse como prisión o como un resguardo distanciado de lo que le rodea y fuera más bien una especie de cobija del universo. Frente a ese miedo al que por momentos nos enfrentamos al elegir vaciados de un sentido, debemos recordar que luego de los pesares del día viene siempre el arrullo del sueño. El cuerpo, el mundo siempre nos arropa y nos brinda un descanso llegada la noche

---

<sup>19</sup>“(…)Que finalmente no es otra cosa que la ausencia del sujeto cuando éste se busca en el en-sí”. Nancy, Jean Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

## BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. México, D.F.: Fondo de Cultura económica, 1958.

Bal, Mieke. “El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”. *Comunicación y medios*, 0 (16), Abril 5, 2011. Consultado el 28 de abril del 2013.

<http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewPDFInterstitial/11547/11905>

Bataille, Georges. *El aleluya y otros textos. Prólogo y selección de Fernando Savater*. Madrid: Alianza, 1988.

D’Angelo, Ana. “La experiencia de la corporalidad en imágenes. percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad”. *Tabularasa* 0 (13), Julio 13 del 2010. Consultado el 20 de mayo del 2013.  
<http://www.redalyc.org/pdf/396/39617525010.pdf>

Monreal, Luis. *Grandes obras de la pintura universal, Art institute de Chicago*. Barcelona: Editorial Planeta, 1984.

Nancy, Jean Luc. *Corpus*. Madrid: Arena libros, 2003.

Nancy, Jean Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

Nancy, Jean Luc. *Tumba de Sueño*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

