

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°24. Año 9. Agosto 2017-Noviembre 2017. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 37-46.

Voces antropofágicas. Política de los cuerpos y estéticas decoloniales en el arte latinoamericano

Anthropophagic voices. Politics of the bodies and decolonial aesthetics in Latin American art

Diaz, Santiago*

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
ludosofias@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se propone, inicialmente, confeccionar una breve genealogía de la colonialidad de la voz, como efecto de saber-poder de la civilidad europea en los cuerpos afectados al proceso de colonización. A su vez, intenta rescatar las resonancias contemporáneas de los rituales antropofágicos amerindios en las prácticas artísticas latinoamericanas, lo cual permite abrir un espacio de resistencia estético-política sobre las formas de captura sensible que los cuerpos locales han padecido. Se trata, en definitiva, de mostrar un recorrido sobre el arte contemporáneo latinoamericano, y su devenir como pensamiento antropofágico, en tanto política estética insurgente a la forma humana de colonización de los cuerpos. Este trabajo es una apuesta por pensar la antropofagia como el gesto estético-político propiamente crítico de las corporalidades latinoamericanas.

Palabras Clave: Arte; Decolonialidad; Antropofagia; Cuerpo; Tropicalismo.

Abstract

This paper intends to initially make a brief genealogy of the coloniality of the voice, as the effect of knowledge-power of European civility in the process of colonization affected bodies. In turn, tries to rescue contemporary resonances of Amerindian rituals anthropophagic in Latin American art practices, which opens a territory of aesthetic-political resistance on ways to capture sensitive local bodies have suffered. It's, in short, to show a path of Latin American contemporary art, and his becoming as anthropophagic thought, while insurgent aesthetic practice that confronts the "human form" colonization of bodies. This work is a commitment to think of anthropophagy as gesture aesthetic-political properly critical of Latin American corporalities.

Keywords: Art; Decoloniality; Anthropophagy; Body; Tropicalism.

* Profesor en Filosofía por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Maestrando en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas por la Universidad Nacional de Avellaneda. Integrante del Grupo de Investigación Escritura y Productividad del Departamento de Letras de la UNMdP.

Voces antropofágicas.

Política de los cuerpos y estéticas decoloniales en el arte latinoamericano

Introducción

Existen muchos rostros, muchos cuerpos, detrás de una voz, y tantas voces como comunidades transitadas en el andar colectivo. Las voces son las fuerzas invisibles, y profundamente materiales, que sostienen las historias de una comunidad, a la vez que despliegan el territorio más propicio para desatar las luchas políticas más candentes. El interés primordial del recorrido que aquí se propone, es elaborar una breve genealogía estético-política de la colonialidad de la voz en los territorios latinoamericanos, y evidenciar las tramas de saber-poder-sentir que el proceso moderno-colonial-civilizatorio ha efectuado a partir de ellas. Es el intento por dar cuenta del potencial insurgente que las voces portan al interior de las comunidades, y cómo sus memorias y saberes, expresan un gesto de resistencia a los procesos de captura sensible que han sufrido dichas corporalidades.

Se sabe que ha existido un insistente dispositivo de colonización de las voces corporales bajo la “forma-Hombre”, la cual dispuso una regulación ordenada, “letrada” e “higiénica” de la expresión corporal sonora, en virtud de conformar una normalización en los usos comunes del lenguaje. La “forma-hombre” opera como una racionalización civilizatoria de las expresiones, bajo el interés de producir un sistema complejo de jerarquización existencial como práctica de saber-poder sobre las formas de vida. Esta operatoria moderno-colonial que continua hasta hoy, ha reducido la enorme riqueza sensible y la pluralidad de sentidos que las voces corporales poseen. En este sentido, se propone una recuperación de las resonancias contemporáneas de los rituales antropofágicos amerindios en las prácticas artísticas latinoamericanas, como ese gesto de resistencia estético-política que abre el territorio de disputa por la captura de las formas sensibles de adiestramiento y docilización de los cuerpos.

Una política de los cuerpos que hace uso de las estéticas decoloniales para provocar el “grito” insubordinado que destituya las formas presentes de colonización de las voces vivas, sus saberes y pensares, obliga a elaborar un recorrido sobre el arte contemporáneo latinoamericano, y su devenir como pensamiento antropofágico, en tanto política estética insurgente a la forma humana que coloniza los cuerpos. En definitiva, este trabajo es una apuesta por pensar la *antropofagia* como ese gesto estético-político propiamente crítico, que las corporalidades latinoamericanas producen, como pensamiento sensible de resistencia, ante los embates insistentes de la colonialidad moderno-racional-racista que domina las formas de vida cotidianas.

1. Un rostro, un rastro, una voz...

Desde la antigüedad griega, la voz ha tenido una importancia determinante en la configuración del sujeto político desde la presencia y el estilo que lo constituyen como tal. El ejercicio de las entonaciones, la fonética y la retórica, no sólo desde la posibilidad de convencimiento argumentativo sino desde la fuerza sonora que la voz comporta, es problematizada en la educación griega como un elemento destacado del *polites*. Concretamente, la materialidad sonora de la voz se presenta como un pliegue que relaciona tanto lo político como lo estético, a partir de la intervención de la corporalidad en la condición “sensible” de la ciudadanía. Aun así, la determinación de dicha materialidad sonora ha sido reducida a los dominios de la lógica de un discurso racionalizado, el cual ha capturado ese efecto corporal para transformarlo en una expresión “política”.

Según Aristóteles (2007), el único animal que posee la palabra (*lógos*) es el hombre, ya que la voz (*phoné*) es el signo propio de las sensaciones. La palabra trae consigo la expresión de *lo ventajoso* y *lo perjudicial*, de *lo justo* y *lo injusto*, algo que la voz

no podría hacer por sí misma porque solo es mera materialidad sonora de sensaciones. En efecto, la voz como *phoné* da cuenta de los dolores y los placeres, los cuales son, ante todo, sensaciones; pero de las sensaciones que exceden las formas posibles de expresión verbal reguladas por un lenguaje de palabras. Así, una sensación sólo se traduce, es decir, se traslada, se mueve, se transforma en la *phoné* sensible de los cuerpos que se expresan siempre en ese instante que está más allá (o acá) de las palabras. Un espacio de expresión que sólo es habitado por la monstruosa condición de la corporalidad más natural. En *República* VI, 493a-c, aparece una especial mención al pueblo como bestia que vocifera entre esas materialidades sensibles. Esos rugidos y sonidos pasionales definen el *demos* como aquello que es pura necesidad, vaivenes afectivos de pleno placer y dolor, sin poder lograr la temperancia propia del ciudadano. Bajo este imperativo de dominio sensible, el *demos*, para Platón, está subordinado peligrosamente a sus pasiones, y por tanto inhibido de concebir la tríada fundamental del conocimiento *político*: lo bello, lo bueno y lo justo. En efecto, más adelante, Aristóteles, expresa que la base de la comunidad, de la *polis*, es la necesidad de una vida común por carencia de autosuficiencia, y en este aspecto aquellos que no pueden vivir en comunidad, y aquellos que por su *autosuficiencia* no son parte de la ciudad, deben ser bestias o dioses (Aristóteles, 2007). Es en esos bordes donde la voz habita como efectuación concreta de un designio, sea bestial o divino; su expresión excede en ambos casos, arcaicamente, la significancia convencional de la ciudad para componer un arrebató, una furia y un ardor, como zona indiscernible ante todo lo que apremia. Es una fuerza excedente, densa y siempre latente, que yace en el grito urgente de las voces vivas y carnales, voces de cuerpos ultrajados, de miradas enrojecidas, de manos agrietadas. Detrás de cada voz corporal, lo arcaico brota como la insurgencia subyacente de un tiempo propio. Es en ese gesto de los cuerpos excedidos que la voz toma una fuerza *impropia* que desafía políticamente el presente.

Lo arcaico se aloja en la rutina de los seres como tempestades, desencadenadas o retenidas. Es lo inapropiable mismo que descentra la soberanía del sujeto, desplaza el tiempo de su juicio y se renueva una y otra vez como objeto de *la larga busca*. Lo que yace en el fondo del tiempo –no en el sentido de un inicio o un origen perdidos del que nos hemos alejado,

sino en el fondo de cada instante-; lo que yace, más bien, en el trasfondo del tiempo, lo que el tiempo trae y carga a su pesar. (Tatian, 2012: 87)

Las voces penetran el tiempo activo de una época, como la presencia efectuada de las intensidades vivas de los cuerpos; permiten intervenir de una manera concreta la sensibilidad de su presente. Se sabe que la voz se extiende más allá de nuestro cuerpo y actúa, y en ese gesto todo nuestro cuerpo vive y participa de la acción (Célico, 2011); su fuerza *experiencial* porta la potencia de una vida transitada por los afectos que atraviesan un instante cualquiera. Y con esa fuerza vivencial e indistinguible, la voz se presenta como la forma sensible de percibir singularmente la lengua de un territorio, su identidad fluida y material que configura el rostro gestual de un lugar. Marca el espacio, como una mueca detalla el sentido extendido de un rostro, y es una marca en la materia fluida del sonido que deja un rastro singular. Un rastro sensible que presenta, mediante la voz, el indicio existencial de una identidad abrumada por las fuerzas tectónicas del territorio. Es por la voz que se provoca impertinentemente los límites sensibles de la identidad heredada; y el código abstracto de un lenguaje que se expresa materialmente en la sonoridad de una voz tiende indefinidamente al sinsentido, que es su propio espacio de exploración y creación, su ronroneo, su pasión, un susurro indistinguible de aire ancestral. “Hay muchas pasiones en una pasión, y todo tipo de voces en una voz, todo un rumor, glosolalia” (Deleuze y Guattari, 2010: 82). Por eso, una voz siempre expresa la polifonía gestual de un rostro colectivo. Se hace impersonal en el momento en que encarna la palabra, no porque carezca de sujeto sino porque se expresa desde una presencia singular que, sin representación propia, multiplica, afecta y expande su sentido de forma plural y colectiva. “La voz precede al rostro, lo forma un instante, y le sobrevive al adquirir cada vez mayor velocidad, a condición de ser inarticulada a-significante, a-subjetiva” (Deleuze y Guattari, 2010: 314). Ese gesto colectivo de enunciación que resuena en la oralidad, deja un rastro mínimo en el instante, pero sus voces abren el presente para habitarlo en la sensibilidad profunda de lo que acontece, como un *precursor sombrío* que mueve desde la lejanía de lo anónimo.

Ante esta polifonía imperceptible que vive de manera autónoma en los gestos anónimos de los cuerpos, emerge un interés de dominio,

una trascendencia igualitaria que trae consigo una política de gobernabilidad. El adiestramiento pasa por domesticar esa fuerza disruptiva de las voces corporales para establecer los significados y significantes que ordenen el rostro común de las identidades. Todo pasa por una gran pedagogía de los vocablos higiénicos y discursos tolerables de la racionalidad. Los gestos ordenados cuadriculan las corporalidades como máquinas rostrificadas, sus acciones toman cuerpo como el déspota de una burocrática institución protocolar de las vivencias. La voz letrada toma figura humana, política, ciudadana las bestias y los dioses, con sus voces desbordantes, quedan exiliados en la tortura del ostracismo autosuficiente.... Glosofagia.

2. La forma humana, la voz letrada y el “buen” decir

La modernidad europea compuso una maquinaria de individualización de las múltiples prácticas en las que se expresan los seres humanos. Desde la conformación de los Estados, el naciente capitalismo, el descubrimiento de la corporalidad como una posesión identitaria, la capacidad de acumulación individual y los avances de la ciencia racional, todo urde un complejo entramado, donde sus atravesamientos componen la solidez de la individualidad como condición existencial del sujeto moderno. Paralelamente a este proceso, se problematiza la necesidad de establecer un lenguaje que dé claridad a las nociones que permiten dar cuenta del mundo. Silvia Federici señala que la reforma del lenguaje, desde Bacon a Locke, se propuso la búsqueda de términos que brinden un lenguaje adecuado *para describir este mundo*, el cual guarda una profunda simpatía con las matemáticas y la lógica (Federici, 2010). Esta búsqueda de un lenguaje *claro y distinto* se ve complejizado en los S. XVIII y XIX, a partir de una fuerte desterritorialización de sus pretensiones científicas para pasar a conformar un procedimiento de adiestramiento de las voces corporales de los *infames* y así establecer las bases de las identidades nacionales. El movimiento que gestó esta voz “dominante” de los discursos fue el desprendimiento de la palabra de la corporalidad: “A medida que el individuo se disociaba cada vez más del cuerpo, este último se convertía en un objeto de observación constante, como si se tratara de un enemigo. El cuerpo comenzó a inspirar miedo y repugnancia” (Federici, 2010: 213). Un movimiento de abstracción refinada que secularizó la sensación de la palabra. Para esto se establecieron formas *visibles* y *enunciables* de delimitación de las fronteras sobre

lo que era *lógos* y lo que era simple *phoné*, es decir, se estableció la *forma humana* del decir. Siguiendo a Foucault, se puede hacer una lectura de *Vigilar y Castigar* desde el pasaje de los suplicios, como límite gestual de la sonoridad de las voces laceradas (Foucault, 2006) hasta la *benignidad de las penas*, que penetran en la intimidad incorporal del discurso del alma para establecer una punición invisible a simple vista. Esta configuración micropolítica del castigo tiene como fundamento el discurso higienista, y a la vez la intención de alcanzar una sociedad segura, a partir de la visibilidad de la *anormalidad* como ese afuera que determina lo ajeno de la “forma humana”. En este sentido, la confesión y la *incitación a los discursos*, operan como el dispositivo de verbalización de las anomalías (Foucault) y a su vez, como provocación de una disciplina del lenguaje que permita “esclarecer” las prácticas cotidianas de los sujetos. En efecto, este dispositivo de verbalización y secularización de la palabra, se efectiviza concretamente en el orden pedagógico, como modo de estructurar el lenguaje y potenciar las tecnologías de confesión. La educación -junto a la salud, la urbanidad y el derecho-, constituye el cuadro fundamental de los Estados, a la hora de configurar su *gubernamentalidad interna* (Castro-Gómez, 2003: 153) que permita consolidar la seguridad ciudadana. La escuela moderna determina los espacios y los tiempos que permiten obtener una correcta alfabetización de los futuros ciudadanos, tanto en su escritura como en su oralidad. Este diagrama de poder, se concreta finalmente con la distribución espacio-temporal de las actividades de los cuerpos y su regulación a partir de la vigilancia de los docentes (Caruso, 2005). La finalidad fundamental de este dispositivo educativo es la formación del ciudadano, y ésta se efectúa materialmente en la corporalidad de los sujetos, sea en el ordenamiento de sus acciones como en la regulación y educación de sus voces.

La formación del ciudadano es el objetivo de las prácticas impulsadas por los discursos somáticos. Ser ciudadano es sinónimo de un comportamiento ético que revela el ejercicio de virtudes católicas y señoriales, es decir, cumplir un código gramatical que la urbanidad refleja a cabalidad, y la higiene y la cultura física complementan con ejercicios que satisfacen el deber de un cuerpo sano y de velar por su capacidad productiva y sensitiva. (Pedraza Gómez, 2004: 12)

En esta línea, la voz “dominante”, por su semiótica sonora, permite delinear la pretensión de la figura del “buen ciudadano”, tanto en la Grecia antigua con la distinción *lógos-phoné*, como también en las sociedades modernas desde el “buen” uso del lenguaje. En ellas, la figura de la humanidad civilizada se establece a partir de la posibilidad de expresarse en el idioma predominante y con esto construir una imagen sensible del lenguaje racional encarnada en los cuerpos presentes. La expresión material del lenguaje dominante, ofrece un soporte para la reproducción y sostenimiento de las jerarquías necesarias que fundamentan la estructura cultural de dominio. Así, toda voz ofrece un rostro que se expresa, pero además define particularmente un rostro bajo la identidad de lo humano.

En América Latina, las formas de colonialidad de dicho rostro han tomado la voz como el soporte material de lo letrado que define y forma al buen ciudadano. Desde las Constituciones, las Gramáticas Castellanas y los Manuales de Urbanismo (Castro-Gómez, 2003), se ha diagramado una transversalidad del “buen decir” que regula los cuerpos y el modo en que se relacionan con los otros; por eso el interés de organizar y controlar esas formas de expresión, puesto que es la forma de ordenar las relaciones sociales, sus gestos y movimientos. El lenguaje civilizado materializado en la voz, expresa una política estética de la ciudadanía como humanidad culta y moral de los cuerpos; así su economía política de los gestos, reduce las voces corporales al adiestramiento regulado de sus expresiones y al establecimiento del poder normativo de la urbanidad. Los letrados fueron las figuras destacadas de esta *minuciosa gramática corporal* (Pedraza Gómez), que se destacaron con sus aptitudes retóricas y expresiones de virtuosismo discursivo. La ciudad se ha tragado las voces individuales para dar fuerza a la voz colectiva de la forma humana como signo de civilización (Martínez Estrada, 2001). Pero también, es el cuerpo doblegado y ultrajado por esos dispositivos, es el cuerpo con sus voces excedidas de vida y pasión, el que provoca la promiscuidad de las voces colectivas, el que moviliza y organiza una contraofensiva a los poderes normativos. Se trata, como dice Arlette Farge, de “una manera de vivir, de resistir, de luchar, sin demasiado resguardo para protegerse del mundo autoritario y gobernante, el cuerpo del pobre es un formidable agente de la historia”. (Farge, 2008: 17),)

Esas voces corporales emergen en las emociones que encarnan, en las pasiones que arrastran por fuera de los límites ciudadanos, esas

voces son actos políticos de plena insurrección vital contra todo poder trascendente de regulación y dominación. Su “carne sonora” se pone a vibrar entre los cuerpos vivos de la gente que agita sus pasiones y despliega toda una aprehensión afectiva del mundo. Como menciona Butler (2014: 58), es la “condición corporal, plural y dinámica”, la que configura una “dimensión constitutiva del acontecimiento”, irrumpe en la escena pública y esas voces empoderan con sus vibraciones la “cosa pública”. Es la polifonía colorida de las múltiples variaciones sonoras que se entremezclan en la plaza pública, lejos de los ordenamientos formales y las disciplinas regulares. Ese ruido marca la densidad de un rostro colectivo que excede la normalidad de las identidades, toda una organización de heterogeneidades sonoras que ese expresan con la fuerza de los cuerpos latentes, embriagados de risas, llantos y encantos.

Los sonidos, los gritos y los discursos le dan a la ciudad una organización de carne y sensaciones y la información pasa por la voz. Los cuerpos aúllan tanto como oyen: el ruido informa todo impregnando los sentidos, se convierte en una gramática urbana que lleva y trae de un punto a otro, a través de recorridos perturbados e itinerarios cotidianos. (Farge, 2008: 58)

Las voces corporales hacen un pueblo de sensaciones; su estética, su política habla el idioma de las emociones y las pasiones. Su educación es el virtuosismo de una sensibilidad política efectuada en los gestos sonoros del murmullo, el rugido del conocimiento afectivo y los silencios de la comprensión de las alteridades. Los dialectos se dispersan y funden en la primigenia y artesanal gesticulación de las afecciones, que componen toda una gramática corporal en los movimientos, en las palabras estiladas en el aire, en las muecas que marcan el rostro plural de los anónimos (Farge, 2008). Todo un acto de presencia y existencia popular que materializa en verbos sonoros sus premisas más abstractas, una inaudita multiplicidad de sonidos y flujos de palabras que exceden toda forma humana de expresión. Su desaforada presencia trae consigo el tacto como modo de conocimiento, las voces *iletradas* componen un campo sensorial de comunidad afectiva. Es por el tacto que las voces corporales conocen el mundo, toda una gramática que genera conocimientos efectivos de la presencia de los otros. La palmada en el hombro entre vecinos, los soportes en las espaldas de los obreros, el abrazo

sentido de los compañeros, todo eso compone un cuadro de vibraciones corporales que desbordan las significancias y los protocolos (Farge, 2008).

Efectos del cuerpo, esas voces son la materia misma de la vida en comunidad. Allí se organiza el imaginario, pues la escritura y la lectura se le escapan. El hecho de hablar y escuchar sin cultura, o casi, fabrica un mundo de visiones específicas: de ese modo, la sociedad oral posee una dimensión política particular que pasa por su inscripción en el cuerpo. Entonces, emergen pensamientos sobre sí y sobre el mundo que no son los de los poderosos y que escapan a las grillas de lectura tradicionales. Se produce un hiato: los dominantes proyectan sobre el pueblo significados que son incapaces de demorarse en la singularidad oral del pensamiento popular. (Farge, 2008: 75)

Quizás se trate de perder la forma humana, ese cuerpo “humano” que es un modo de organizar “civilizadamente” las formas sensibles de existencia. Perder la forma-hombre es una tarea de lo *por venir*, de lo que acontece en lo intempestivo, en la irrupción de lo anacrónico como fuera del tiempo. Un agrietamiento de las facciones características del rostro humano, del movimiento secuencial, lineal y pautado, que hace de un cuerpo un ser humano. Devenir-animal no es más que deshacer la forma-humana con la fuerza de un movimiento que desestabiliza todos los equilibrios formales del cuerpo, desde sus gestos, sus vestimentas, sus modos de saludar, andar y sentarse. Se trata de una ruptura abierta que hace derivar dichas expresiones para soltar su docilidad y despertar su fuerza activa. La forma-hombre ha sido el modo de docilidad de las fuerzas creativas de la vida:

...que si la forma del hombre, la forma-hombre, es un modelado histórico complejo y mutante, no hay por qué desesperarse con la exclamación de Nietzsche “estamos *cansados* del hombre”. Lo que lo fastidia es el hecho de que el hombre se volvió una larva mediocre e insulsa, y que este empequeñecimiento nivelador se tornó una meta de la civilización. El hombre está enfermo y su enfermedad se llama hombre, forma reactiva e impotente que se pretende eternizar. (Pelbart, 2009: 72)

Las voces corporales nos traen lo *inhumano* como concepto, la fragilidad de un discurso que ya no tiene por finalidad más que ser un medio por donde pasan las afecciones “no-humanas” del hombre. Hacer devenir al hombre en otra cosa que hombre, es la fuerza entre moribunda y embrionaria, de las voces corporales. La materialidad sonora que expresan los cuerpos pasa a ser más que una modelización sensorio-motora, es un umbral de fuerzas que descentraliza todo punto sostenido jerárquicamente, toda forma que externamente se propone como los límites del discurso. Cada gesto vociferado deja sus funciones para percibirse en su más natural presencia, deja de funcionar *para* y asume su expresividad consonante en un complejo de acciones que brinda una cierta autonomía momentánea. La voz deja de ser una sonoridad prefigurada para estilizarse en cada gesto como una nueva configuración diametralmente diferente, se trata de la presencia plural de la vida que se expresa en cada acción, en cada grito, en cada gesto del cuerpo. Pienso en la vida, dice Artaud, “ninguno de los sistemas que pueda edificar igualarán jamás mis gritos de hombre ocupado en rehacer su vida” (Artaud, 2007: 157). Una voz que se extiende y deglute, se expande y fagocita el mundo que compone con su expresión *inhumana*.

3. Voces antropofágicas, gritos monstruosamente inhumanos...

En la Tempestad *me enseñaste a hablar*, dijo... y Calibán abrió su cuerpo para dejar pasar la voz civilizada, él fagocitó las palabras ajenas, las volvió sangre y carne: en un mal-decir que arrastra con fuerza el grito de los ultrajados. Un grito que no hace más que transformar de modo inmanente la propia lengua. Es *la necesidad de asumir al enemigo*, dice el poeta, entre la irreverencia y la resistencia que brota intestina de los bajos y salvajes fondos. Ese que fue alguna vez *su propio rey*, ahora se ve impedido de habitar lo que le es propio, pero su nacimiento monstruoso confluye entre sangres mestizas con la riqueza de lo heterogéneo en las venas.

Hay calibanes que se ven atravesados por un pensamiento ilustrado y toman la figura de amigos y aliados, y hay calibanes enemigos, inhumanos (Barriendos, 2011). Entre estos últimos, según el discurso de Rodrigo de Figueroa (Cf. Barriendos, 2011), figuran los antropófagos del sur quienes practicaban estos actos de manera *deshumanizada*. Existieron buenos y malos salvajes, según que la fuerza de trabajo indígena pueda ser aprovechada o la mercantilización de sus quehaceres pueda brindar

beneficios al colonialismo imperial-paternalista. Es sabido el vínculo inseparable que la antropofagia como expresión ritual tiene con la guerra en las antiguas comunidades indígenas de la América prehispanica. Su interdependencia implica algo más que un mero ejercicio de “salvajismo”, como fue durante mucho tiempo estratégicamente determinado desde las crónicas extranjeras. Más allá de las visiones institucionalizadas de apropiación y asimilación que los rituales antropofágicos hayan tenido, principalmente en las comunidades imperiales de América, donde incluso este ritual toma vigencia como un poderoso aparato de sostenimiento de ciertas “aristocracias” sacerdotales; es en las comunidades selváticas del sur de América que la antropofagia tiene un sentido vital que se fusiona de manera inmanente con toda la naturaleza, para conjurar todo sistema de jerarquización estable en la comunidad (Chaparro Amaya, 2013). En ese sentido, el pensamiento antropofágico andino toma como “máquina de guerra” (Clastres, 2001), ante la captura de un enemigo valeroso, el ritual comunitario de *ser comido, ser habitado, ser pensado, ser ritualizado*, para componer una red sensible de cohesión social que no necesita un aparato de Estado artificial para sostener su existencia. El pensamiento antropofágico como una máquina de guerra sensible de las comunidades amerindias, mantiene una exterioridad irreductible al aparato de Estado imperial europeo (Chaparro Amaya, 2013). Ejerce su resistencia desde la repartición colectiva de pequeños pedacitos del más valeroso guerrero enemigo para que, en su disolución, se pueda producir una “re-existencia” de la comunidad en las tramas íntimas afectivas que evoca un “nosotros ancestral” (Chaparro Amaya, 2013). A los efectos de este trabajo, lo destacable es que la fuerza insurgente de los calibanes enemigos reverberó en distintas épocas históricas y con diversos matices, pero fundamentalmente construyó su resistencia corporal con voz artística, en las distintas reapropiaciones estéticas con la que se pobló el sur de América Latina (Barriendos, 2011).

Es el caso del *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade, escrito en 1928, que constituye una de las expresiones más precisas de la *inhumanidad* de los nuevos calibanes estéticos. Pese a que este movimiento moderno-vanguardista brasilero se sostiene en una clara tendencia de homogeneización del mestizaje, inyecta en el pensamiento estético-político de su época una oportuna línea crítica para pensar los entrelazamientos sutiles que subyacen en las relaciones culturales de dominación de la

modernidad europea en Latinoamérica. La expresión *Tupi or not tupi* (De Andrade, 2008), conlleva en su intimidad la fuerza latente de una voz que inquieta toda la tradición occidental como problema metafísico-existencial, pero atravesada por la práctica antropofágica de asumir y deglutir al “enemigo”. Porta una actitud de contra-decir y hacerle decir a dicha tradición, todo aquello que también ha negado en su pasado: la corporalidad, las gestualidades, las existencias *palpables* y *renovadas*, las conciencias *planetarias* y *naturales*, no *enlatadas*, la magia. Si hay una posible *(com)unidad* sólo la antropofagia lo logra, tanto social, económica como filosóficamente. En efecto, el acto antropofágico restaura el sentido de *comunión del enemigo valeroso* (De Andrade, 2008), donde la polifonía de voces se ve conjugada en una aleación potente de vida, que excede toda condición externa de criticidad, para trazar un devenir en la inmanencia relacional de las heterogeneidades que compone: sólo interesa lo que no es de uno, esa es la *ley del antropófago*. Así, el pensamiento “antropófago” es un pensamiento del Afuera, en tanto que es un ir al encuentro del pensamiento-otro, que es siempre la experiencia inmanente del pensar-se (Viveiros de Castro, 2010 y 2013).

Ciertamente, humanizar al salvaje es hacer de esas voces “monstruosas” de lo Otro, un fondo continuo y amorfo, donde la tradición occidental se esmera por plasmar el rastro distinguido de la civilidad. Es en este contexto que el movimiento antropófago, y posteriormente el *tropicalismo*, hicieron (in)surgir una voz de multiplicidad voraz, incluso en el registro amerindio, que proponía infiltrarse en la materialidad sonora de las voces culturales, para desandar esa trama profunda de colonialidad de saber, de poder y de ser. De todos modos, en el occidente europeo, se han infiltrado también en el propio interior del lenguaje civilizado, brotes aguerridos de resistencia sobre las jerarquizaciones civilizantes de las políticas colonizadoras. Es decir, la “antropofagia” europea se pasa excesivamente de los límites vitales del lenguaje, desborda las significancias y se traga las palabras y formas protocolares de los discursos: Beckett, convoca la voz del cuerpo en el temblor de un rostro sin identidad, en personajes que desconocen la estructura de sí mismos en *Not I* (Beckett, 2010), o que no cesan de hablar con una voz que desborda la corporalidad fagocitada por la tierra en *Happy Days* (Beckett 2004). Beckett y los balbuceos del lenguaje civilizado, exceden toda significancia, toda formalidad discursiva que pretenda regular una lengua, y en ese acto se materializa una voz plural, que nace del

fondo indiscernible de la corporalidad y trae consigo la fuerza inquietante del acontecimiento (Margarit, 2003). Un balbuceo que arrastra al lenguaje a un devenir-imperceptible, un tartamudeo de la propia lengua, un *glisando* generalizado de los discursos¹: y la voz corporal crece en los intersticios secretos de los silencios, como una “*sola y misma voz para todo lo múltiple de mil caminos*” (Deleuze, 2009: 446).

El tartamudeo creador de Gherasim Luca, en el poema *Passionnément*. Otro tartamudeo, el de Godard. En el teatro, los susurros sin altura definida de Bob Wilson, las variaciones ascendentes y descendentes de Carmelo Bene. Tartamudear es fácil, pero ser tartamudo del lenguaje es otro asunto, que pone en variación todos los elementos lingüísticos, e incluso los no lingüísticos, las variables de expresión y las variables de contenido. Una nueva forma de redundancia. Y...Y...Y... (Deleuze y Guattari, 2010: 101)

Este camino de excesos, de diferencia iterativa que disfraza y desplaza las máscaras de los discursos, abre un pensamiento de lo monstruoso en esa antropofagia interna, que desborda las jerarquías para provocar un nomadismo voraz sobre todas las formalidades civilizadas. Y es en el interior mismo del territorio cultural europeo, que el arte expresa esta voz *intermezzo* donde se potencia la crítica íntima de la propia condición existencial del lenguaje. En esta línea, las voces antropofágicas se presentan como esas voces del exceso de vida, que configuran un ambiente diferente para lo que devoran; se crea una atmósfera distinta que contiene y transfigura sus propias existencias. Por todo esto, lo antropofágico no es sino un exceso de vida como proliferación desbordante de lo creativo, y el arte surge como la tentativa de convertir la vida en algo que exceda el orden de lo personal, de lo individual, de lo egóico, para efectuar el gesto estético-político insurgente por excelencia, es decir, *liberar la vida de aquello que la aprisiona*.

El artista o el filósofo tienen a menudo una salud escasa y frágil, un organismo débil, un equilibrio precario: Spinoza, Nietzsche, Lawrence. Pero lo que les mina no es la muerte sino más bien un cierto exceso de vida que han llegado a ver, a experimentar, a pensar. Una

vida demasiado grande para ellos, pero de la cual gracias a ellos, ‘se revelan los signos’... (Deleuze, 1999: 228)

Efectivamente, lo antropofágico es el gesto estético-político que porta esas voces no humanas del cuerpo, de la tierra, de la sangre; esas sonoridades colectivas y ancestrales que quedan relegadas por la voz “humana”, portadora de significancia y del ocultamiento de todas las demás “voces” (in)humanas, que no expresan más que la presencia sobreabundante de un cuerpo. Las voces antropofágicas siempre exceden insaciablemente la significación, en pleno grito silente de guerra, como gemido inaudible, que se vuelve ese canto profundo de una disposición sensible de sí mismo. Las voces antropofágicas producen las disrupciones conmovedoras de una conciencia corporal, son las voces inquietantes de lo no dicho, lo que irrumpe como signo de violencia y despliega el pensamiento corporante. Las voces de los que no oyen más que la *impotencia activa* (Agamben, 2009) de lo no realizado como el efecto terrible de lo contemporáneo. El grito silente de un cuerpo inactual, como bien lo expresó Artaud:

Será necesario que un buen día mi razón acoja esas fuerzas sin formular que me asedian, que se instalen en el sitio del más alto pensamiento, esas fuerzas que desde afuera tienen la forma de un grito. Existen gritos intelectuales, gritos que provienen de la *sutilidad* de la médula. A eso es a lo que llamo Carne. No separo mi pensamiento de mi vida. Con cada vibración de mi lengua, rehago todos los caminos de mi pensamiento en la carne. (Artaud, 2007: 157)

El arte latinoamericano deviene un pensamiento corporante antropofágico, cuando pone en escena la materialidad sensible de una cierta heterogénesis de fuerzas que compone el ordenamiento vivo del presente. Cuando pone en diálogo crítico, mutuamente transformador, las diferencias histórico-estructurales que despliegan las colonialidades económicas, epistémicas, sociales, raciales, estéticas (Valencia Cardona, 2013). Esto requiere, por parte del arte, conjugar nuevas formas de sensibilidad que desmonten las maneras estéticas de percibir el mundo unilateralmente, desde la visión colonizadora. Se trata de un pasaje de lo óptico a lo háptico, de lo visual al tacto extendido, estallando la experiencia en una pluralidad de efectos que

¹ Véase las obras musicales: *Rostró*, de Luciano Berio, o *Glosolalia*, de Dieter Schnebel.

desbordan la simple percepción de lo ocular. Por eso, la singularidad del arte exige una invención monstruosa de *posibles* (Rolnik, 2005), que adquieren cuerpo vivo en la obra como un pluriverso experiencial, que abre la actualidad infinita de lo contemporáneo. Quizás haya sido Caetano Veloso, quien en los fondos iniciales del Tropicalismo, expresó con contundencia ese presente de turbulencias inhumanas que asediaba su presente: “Tropicalia... uma criança sorridente, feia e morta, estende a mão” (Veloso, 2015: 43). Entre el dolor y la esperanza, entre la muerte y la sonrisa, se abre una grieta paradójica que impulsa el pensamiento como acto de creación; esas nuevas sensaciones que componen una textura indiscernible para las representaciones cotidianas de la razón civilizada. Su expresión trae toda la monstruosidad de una sonrisa que excede los límites de la muerte y hace regresar el temor sobre los colonizadores de múltiples rostros, que saben que pese a la muerte de los “menores”, la victoria es imposible.

Jaque de alegría y optimismo que viene a ritmo de *bossa nova*, con colores furiosos y latidos pausados, el *tropicalismo* se propuso como un punto de originación de la transfiguración antropofágica de las sensibilidades, mundos de experimentación estética que excedieron la calma lenta de las identidades colonizadas (Veloso, 2015). Sin ser una *baja antropofagia* como lo advertía Oswald de Andrade (2008), el tropicalismo inicial de la experimentación, desplegó actos performáticos que, según Hélio Oiticica, tenían más carácter ético-existencial que escandalizador (Oiticica, 2013). Según Hélio Oiticica, su *antiarte* provocaba la urgencia de una “deshumanización” del artista y dejaba que las obras compusieran los *ambientes* necesarios para una fagocitación mutua entre los espectadores, la obra y lo social. Se trataba de una creación *no intelectual* ni humanizadora, que ponía en juego las fuerzas deseantes, primordiales y monstruosas de la invención. Cada cosa que pasa, en las calles, en las casas, en las obras, es una heterogénesis cotidiana de *inauguración*. Lejos de la vuelta a las raíces -enfermedad contagiosa de lo colonizado (Oiticica, 2013)- y de la *recuperación* -algo propio de la psicología de los esclavos (Oiticica, 2013)-, su obra siempre se compuso en el espacio abierto de las intensidades, en ese “en proceso” que mantuvo latente la vitalidad de la invención. Con todo, asumir lo experimental es convocar los ambientes que desplieguen una ética de afirmación de la vida como construcción de territorios existenciales, que den base a las sensibilidades urgentes y a las nuevas formas de

vida estética. Poner el cuerpo entre las sensaciones abiertas, fue el motivo de *Parangolé*, una experiencia viva de esa actitud *subterranea* (Oiticica, 2013), que propuso el más sublime acto antropofágico:

Anular la condición colonialista es asumir y deglutir los valores positivos otorgados por esa condición y no evitarlos como si se tratara de un espejismo (lo que contribuiría a la permanencia de la condición provinciana); asumir y deglutir la superficialidad y la movilidad de esa “cultura” es dar un gran paso adelante -construir; a diferencia de una posición conformista, siempre basada en valores generales absolutos, la posición constructiva surge de una ambivalencia crítica. (Oiticica, 2013: 114)

Las voces antropofágicas se vierten entre los cuerpos vibrátiles de una tierra de excesos y superabundancias coloridas, una estética que resuena y disiente del reparto común de lo sensible. Voces que proceden de una tierra germinal en su desborde natural, en su caudalosa vida natural. El pensamiento corporante antropofágico provoca los devenires imperceptibles que hacen de los límites identitarios un bloque de sensaciones nuevas, y el arte se vuelve propiamente antropofágico cuando no pretende pedagogizar una sensibilidad, sino poner en crisis la paradójica existencia de una conciencia colonizada y a la vez creada por esa presencia. El arte que piensa antropofágicamente tiene vocación desgarradora de las cartografías estéticas heredadas y la urgencia de nuevos trazados, nuevas líneas de conexión entre esas historias demasiado “blancas” y lo que resta por venir. Para escapar de las tediosas recuperaciones y los regresos monótonos, quizás se trate, como propone Rolnik (2005: 490), de “*desencadenar la creatividad general, sin ningún límite psicológico o social...*”, una creatividad que se expresará en lo experimental como grito carnal de lo vivido.

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2009) *Desnudez*. Bs. As.: Adriana Hidalgo.
- ARISTÓTELES (2007) *Política*. Bs. As.: Losada.
- ARTAUD, A. (2007) *Textos escogidos*. Bs. As.: Cántaro.
- BARRIENDOS, J. (2011) “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, en:

- Nómadas, N° 35, Universidad Central Colombia, p. 13-29.
- BECKETT, S. (2004) *Los días felices*. Madrid: Cátedra.
- BECKETT, S. (2010) *Teatro reunido*. Bs. As.: Tusquets.
- BUTLER, J. (2014) "Nosotros, el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión." En: Badiou, A., et al.: *¿Qué es un pueblo?* CABA: Eterna Cadencia, p. 47-67.
- CARUSO, M. (2005) *La biopolítica en las aulas*. Bs. As.: Prometeo.
- CASTRO-GÓMEZ, S. (2003) "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro" en: Lander, E. (Comp.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Bs. As.: Clacso, p. 145-159.
- CÉLICO, A. (2011) "Una técnica mixta" en: Rosenzvaig, M. (Comp.) *Técnicas actorales contemporáneas*. Bs. As.: Capital Intelectual, p. 89-100.
- CHAPARRO AMAYA, A. (2013) *Pensar caníbal. Una perspectiva amerindia de la guerra, lo sagrado y la colonialidad*. Madrid: Katz Editores.
- CLASTRES, P. (2001) *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa.
- DE ANDRADE, O. (2008) *Escritos antropófagos*. Bs. As.: Corregidor.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2010) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. (1999) *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. (2009) *Diferencia y repetición*. Bs. As.: Amorrortu.
- FARGE, A. (2008) *Efusión y tormento. El relato de los cuerpos, historia del pueblo en el siglo XVIII*. Bs. As.: Katz.
- FEDERICI, S. (2010) *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- FOUCAULT, M. (2006) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Bs. As.: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (2009) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Bs. As.: Siglo XXI.
- MARGARIT, L. (2003) *Samuel Beckett. Las huellas en el Vacío*. Bs. As.: Atuel.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. (2001) *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. Bs. As.: Losada.
- OITICICA, H. (2013) *Materialismos*. Bs. As.: Manantial.
- PEDRAZA GÓMEZ, Z. (2004) "El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social" en: *Iberoamericana*, IV, 15, p. 7-19.
- PELBART, P. (2009) *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Bs. As.: Tinta limón.
- ROLNIK, S. (2005) "Geopolítica del rufián" en: Guattari, F. & Rolnik, S.: *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Bs. As.: Tinta Limón, p. 477-491.
- TATIÁN, D. (2012) *Lo impropio*. Bs. As.: Excursiones.
- VALENCIA CARDONA, M. (2013) *Sensibilidad intercultural. Codificaciones y decodificaciones*. Popayán: Sentipensar editores.
- VELOSO, C. (2015) *El mundo no es chato*. Bs. As.: Marea.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2010) *Metafísicas canibales. Líneas de antropología postestructural*. Bs. As.: Katz.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2013) *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Bs. As.: Tinta Limón.

Citado. DÍAZ, Santiago (2017) "Voces antropofágicas. Política de los cuerpos y estéticas decoloniales en el arte latinoamericano" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°24. Año 9. Agosto 2017-Noviembre 2017. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 37-46. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/428>.

Plazos. Recibido: 24/12/2015. Aceptado: 15/05/2017