

Rigoberto Reyes Sánchez\*

## Relecturas desde las claves de lo visual-viral: imagen violentada, cuerpos sintientes y estéticas multisensoriales<sup>1</sup>

**Resumen** | La cultura visual contemporánea destaca por la abundancia y fugacidad de la imagen en su estatus virtual y viral; ante este exceso de imágenes, distintos artistas, arquitectos y movimientos sociales han recurrido a estrategias formales que convocan a otros sentidos como el tacto y el oído, o incluso a la experiencia corporal completa. El relativo auge de este tipo de estrategias para aludir a cuestiones ligadas a la violencia y la memoria en las prácticas estético-simbólicas contemporáneas representa un reto para la investigación social: ¿cómo darle legibilidad e interpretación a este tipo de prácticas sin mutilar su dimensión de experiencia corporal? En este artículo se propone una respuesta posible recurriendo a la relectura de trabajos clásicos de Georg Simmel, Yi Fu Tuan y David Le Breton.

67

### ***Re-readings Visual-viral Regime. Violent Image, Body Feelings, and Multisensorial Aesthetics***

**Abstract** | Contemporary visual culture is distinguished by the abundance and evanescence of image in its virtual and viral status; faced by this excess of imagery, various artists, architects and social movements have resorted to formal strategies which draw on other senses, such as touch, and hearing, or even on complete bodily experience. The relative vogue in this type of strategies to describe issues linked to violence and memory in contemporary esthetic-symbolic practices represents a challenge to social research: how can we confer legibility and interpretation to this type of practices without mutilating the dimension of their bodily experience? In this paper, we propose a possible answer, drawing on a new reading of the works of Georg Simmel, Yi Fu Tuan and David Le Breton.

**Palabras clave** | cuerpo – estéticas multisensoriales – violencia – memoria

**Keywords** | body – multisensory esthetics – violence – memory

---

\* Posgrado en Estudios Latinoamericanos-UNAM.

**Correo electrónico:** rigobertoreyess@gmail.com

<sup>1</sup> La primera versión de este trabajo se presentó en el Seminario de Cultura impartido por la Dra. Maya Aguiluz Ibarquén en el marco del Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM (2012).

## Imágenes de violencia y producciones multisensoriales

COMO ES SABIDO, vivimos tiempos marcados por múltiples conflictos armados domésticos o internacionales en los que el exceso y la *espectacularización* de la imagen mediática ha ido ocupando un lugar cada vez más central como medio de difusión, narración e incluso justificación. Se trata de un fenómeno extensible a muchos otros ámbitos de la vida social; en el mundo contemporáneo occidental-capitalista fundamentalmente se *mira* al mundo a través de sus imágenes: los registros visuales se multiplican y despliegan tanto en el espacio público como en los rincones privados de la vida. En los extremos, la profusa y acelerada sucesión de las imágenes impide cualquier tipo de atención y compromiso de la mirada; estas imágenes ya no son aprehendidas: su presencia masiva, efímera y frágil es intempestiva, podría decirse incluso agresiva. La imagen en su estatuto virtual y viral (Brea 2007) indica un cambio en el *régimen escópico* (Jay 2003), en el que ahora el conjunto colosal e inestable desdibuja las particularidades de sus componentes. Las sombras de lo que bien podría ser una víctima mutilada o un sicario moribundo, flotan borrosamente ante los ojos del *espectador*. La borrosidad no resulta de una precariedad de resolución o *pixelaje* sino de la fugacidad e inestabilidad con la que la imagen circula y de su carencia de índices de legibilidad; en este sentido resultan igualmente borrosas – por inaccesibles– las imágenes infrarrojas que captan las ofensivas militares en ciudades irreconocibles y las fotografías en alta definición de algún cadáver anónimo registradas por decenas de curiosos o fotógrafos amateurs en cualquier calle de cualquier ciudad.

La imagen virtual-viral pierde densidad, deja de ser documento al ser copiada, re-indexada, editada, re-ensamblada y puesta en circulación por medios de difusión masiva y usuarios de web 2.0. Esta multiplicación digital acelerada vuelve globalmente visibles las imágenes de conflictos concretos al tiempo que las desterritorializa; en este proceso lo visible puede dejar de ser legible, para convertirse en imagen pura (autorreferencia absoluta), opaca en la medida en que no transmite más de lo que contiene visualmente, frágil por lo efímero de su aparición dentro del gran espectáculo *mass-mediático*; paradójicamente, en el imperio de la imagen, ésta pierde sustancia. La imagen dislocada y masiva es su propio mensaje, como propone Jean Baudrillard, “al hacer aparecer la realidad, incluso la más violenta, en la imaginación; esta imagen hace desaparecer la sustancia real” (Baudrillard 2010, 48); es decir, al despojarse de cualquier marco discernible de lectura las imágenes se vuelven autorreferenciales, son *shock* puro sin enraizamiento en ninguna realidad concreta. Cuando son editadas, estetizadas, enmarcadas, re-ensambladas y distribuidas masivamente según una gran amplitud de intenciones que van de lo poético a lo comercial, ya no sólo la referencia a la realidad desaparece, sino que incluso la propia imagen se nubla

(esto es lo de Baudrillard llama la violencia contra la imagen).

Este exceso, sin embargo, no es absoluto ni incuestionado. Diversos productores ubicables en el campo artístico han ensayado desde hace décadas estrategias para esquivar la sobreabundancia de la imagen espectacular. En particular la problemática de la representación de las violencias (presentes o pasadas) ha sido explorada desde muy diversas corrientes artísticas en las que el debate estético se extiende a lo ético e incluso a lo teológico.<sup>1</sup> Ante la espectacularización visual de las violencias contemporáneas (en particular las de alto impacto ligadas a conflictos armados), una importante cantidad de artistas alrededor del mundo ensayan estrategias de producción y montaje (llegando muchas veces a soluciones formales cercanas al *ready-made* dadaísta, el minimalismo, el arte objetual, *poverta* y lo procesual), en las que se pone en marcha una paulatina evanescencia de la imagen violenta a través de distintas maniobras de visualización 'opacas' que rehúyen de la explicitud de la imagen violenta y a la estetización del terror. Tal como propone la crítica Nelly Richard, este tipo de producción "busca imaginar nuevas políticas de la mirada que insubordinen la visión frente a la espectacularización de las imágenes que aplaude el capitalismo de consumo" (Richard 2007, 101), por lo que suele trabajar con fragmentos, residuos, elipsis o desenfoces; inclusive en ocasiones la exploración sigue caminos que se alejan de la producción de artefactos visuales.

Tanto artistas como arquitectos y movimientos sociales han recurrido una y otra vez a producciones en las que lo visual queda en segundo plano al estimular otros mecanismos fisiológicos de percepción. En lo que sigue propondré algunos ejemplos distintos y distantes, con una intención meramente ilustrativa y deliberadamente dispareja. Un ejemplo potente en el ámbito de los trabajos de la memoria es el memorial del Holocausto de Berlín diseñado por el arquitecto Peter Eisenman, que consiste en la disposición geométrica de una gran cantidad de paralelepípedos de concreto erigidos en una superficie de 20 mil metros. Estas figuras conforman una gran cantidad de estrechos pasillos por los que sólo puede caminar una persona a la vez. Se trata de un lugar de memoria que produce experiencias corporales amplias, la mirada es acotada por el concreto; no es un memorial para ser visto, sino para ser caminado. Por su parte, en el arte reciente se ha experimentado al interior del espacio de la galería; tal es el caso de algunas piezas de Santiago Sierra. Por ejemplo, en su trabajo titulado *Disparos* (2003) grabó en audio el ambiente de la Ciudad de Culiacán entre las

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, Jean-Luc Nancy (2007) en su análisis sobre los debates en torno a la Shoah y lo representable advierte que la problemática suscitada por el arte y los memoriales no se limita al ámbito artístico-secular, sino que está estrechamente ligada a preceptos teológicos relacionados con la representabilidad en el mundo semítico.

11:30 pm del 31 de diciembre de 2002 y las 00:30 del primero de enero de 2003; en el registro resultante se escuchan numerosos disparos y detonaciones además de sirenas de ambulancias y patrullas. Este audio fue magnificado a través de amplificadores colocados en salas de arte. Otra artista ligada al panorama mexicano que ha producido trabajo perceptible a través de sentidos distintos a la vista es la sinaloense Teresa Margolles quien en 2012 montó en el Museo Nacional de San Carlos la instalación *En el aire*<sup>2</sup> que consistió en una máquina de burbujas que inundaban día a día una sala de exhibición. El impacto de este trabajo es visual y táctil, el visitante se interna en el espacio entre burbujas coloridas que se desvanecen al suave contacto con la propia piel, pero el encanto se quiebra tras la lectura de una cédula ubicada en un extremo de la sala que informa: se trata de burbujas hechas con agua de la morgue usada para lavar los cadáveres antes de practicar las autopsias. La presencia espectral, abstracta, cercana de los fluidos de decenas de cadáveres toca, hiere, estalla en la epidermis, la capa más externa de la piel del cuerpo sensible.

Este tipo de memoriales y producciones artísticas que buscan evocar la violencia a través de la estimulación de sentidos distintos a la vista requieren de acercamientos interdisciplinarios para su estudio. Resulta pertinente recurrir a ciertas rutas de pensamiento trazadas por sociólogos y antropólogos clásicos que dedicaron parte de su trabajo al estudio de los sentidos y las corporalidades, pues en sus propuestas es posible encontrar conceptos e ideas provechosas para ampliar el andamiaje teórico y metodológico de los estudios de la memoria y las artes. En este artículo busco contribuir a este encuentro proponiendo una lectura comparada entre los estudios sobre los sentidos del geógrafo Yi-Fu Tuan y la propuesta del antropólogo David Le Breton, ambos autores precursores de la actual corriente de estudios de los sentidos. La lectura cruzada de estos autores más o menos distantes en su perspectiva disciplinaria y objetivos de investigación, permitirá hacer un primer acercamiento contrastativo a la importancia de los sentidos en la vida cotidiana, lo cual aplicado al campo artístico puede contribuir a abrir vías de entrada al estudio de las producciones contemporáneas que buscan apelar a la violencia y las memorias de sucesos dolorosos apostando a una estética no limitada a lo visual ni a lo conceptual-racional.

## **Sentidos, sociedad y cultura; releendo a Yi Fu Tuan y David Le Breton**

El cuerpo humano es ante todo sintiente, se encuentra siempre en un estado de afectación, el entorno lo estremece, lo tensa o lo calma, lo suaviza o endurece.

---

<sup>2</sup> Originalmente esta instalación fue montada en el 2003; con anterioridad su trabajo *Vaporización*, del 2001 también hizo uso del agua de la morgue (Margolles 2013).

Gracias a su equipamiento sensible se encuentra siempre en una especie de intercambio con su entorno; a estas distintas vías de percepción corporal se les ha llamado comúnmente sentidos externos divididos tradicionalmente en tacto, vista, olfato, oído y gusto. Como es sabido, no se trata de mecanismos fisiológicos con funciones y alcances determinados por la naturaleza sino que se encuentran clasificados, definidos, significados y jerarquizados según los entornos sociales y los momentos históricos en los que se vive pues, como propone el antropólogo David Howes, *“the human sensorium (...) never exists in a natural state. Humans are social beings, and just as human nature itself is a product of culture, so is the human sensorium”* [el sensorium humano jamás ha existido en estado natural. Lo mismo que ocurre al afirmar que los humanos son seres sociales, e inclusive en tanto naturaleza humana son un producto de la cultura, tiene efecto para el sensorium humano. (Trad. de la E.)] (Howes 2005, 3). Ya muy tempranamente el sociólogo George Simmel se adentró en esta relación en sus estudios sobre los sentidos en la ciudad; sin embargo, fue una temática más o menos periférica en las investigaciones sociales hasta la segunda mitad del siglo pasado. Desde mitad de 1980, y con mayor impacto en las dos recientes décadas el estudio de los sentidos ha cobrado forma en diversidad de investigaciones por parte de la historia, la antropología y la sociología en diversas latitudes. Existen varios espacios de producción, discusión y difusión de investigación interdisciplinaria, entre ellos: el Centre for Sensory Studies, de Concordia University, en Montreal, cuyos trabajos de investigación comenzó en 1988; el Centre of Advanced Research on Logic and Sensibility, de la Universidad de Keiō en Japón, y la revista internacional *The Senses and Society* fundada en 2006. Por el momento me detendré sólo en dos trabajos fundamentales en que he apoyado mis intereses en este campo.

Dos investigadores provenientes de disciplinas y escuelas distintas que comenzaron a escribir sobre los sentidos (de manera más o menos exploratoria) fueron el geógrafo chino-estadounidense Yi-Fu Tuan y, más de una década después, el antropólogo francés David Le Breton (veinte años más joven que Tuan). Sus trabajos, ahora clásicos contemporáneos, *Topofilia. Un estudio sobre las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno* (Tuan 2007), originalmente

*El cuerpo humano es ante todo sintiente, se encuentra siempre en un estado de afectación, el entorno lo estremece, lo tensa o lo calma, lo suaviza o endurece. Gracias a su equipamiento sensible se encuentra siempre en una especie de intercambio con su entorno*

publicado en 1974, y *Antropología del cuerpo y modernidad* (Le Breton 2002), de 1990, tienen puntos de partida y objetivos diferentes, pero ambos detienen, aunque brevemente, su atención en los sentidos. Tienen puntos de partida y objetivos distintos, pero ambos detienen, aunque brevemente, su atención en la cuestión de los sentidos.<sup>3</sup> La importancia en hacer una lectura conjunta radica precisamente en su carácter seminal pues marcan algunos puntos de análisis generales, a partir de los que se pueden desarrollar trabajos más especializados.

Yi-Fu Tuan abordó el tema de los sentidos con el objetivo de discernir los elementos distintivos de la percepción humana moderna de los entornos en relación con la de otros animales; por su parte, Le Breton incluyó un breve apartado sobre los sentidos en el marco de su estudio sobre el cuerpo en la vida cotidiana del mundo contemporáneo (particularmente en las ciudades occidentales).<sup>4</sup> A pesar de sus miradas y búsquedas distintas ambos trabajos presentan coincidencias significativas, mientras que en otros casos pueden ser incluso complementarios. En los párrafos siguientes haré una lectura cruzada de los tres sentidos más trabajados en ambos textos: la vista, el olfato y el oído.

**La vista** es el sentido principal en el mundo urbano contemporáneo (y en esto coinciden Simmel, Tuan y Le Breton); las ciudades están hechas para ser, sobre todo, miradas: están atiborradas de señales, letreros, imágenes y arquitecturas destinadas a ser percibidas visualmente. Para Tuan el ser humano depende cada vez más de la mirada, un sentido que mantiene cierta distancia con lo percibido: “La persona que solamente “ve” es un espectador, un visitante, alguien que no es parte de la escena” (Tuan 2007, 22); se trata de un sentido que abstrae: “el mundo que se percibe con los ojos es más abstracto que el que experimentamos a través de los otros sentidos” (Tuan 2007, 22). Según esta lectura, La mirada, constructo central de la modernidad, abstrae, mantiene la distancia, y además busca la claridad, elementos fundantes del pensamiento moderno-racional. Por su parte, Le Breton destaca la importancia de la mirada en el entorno urbano: la ciudad (con sus parques, calles peatonales y grandes avenidas) y la arquitectura (los altos rascacielos, las fachadas ostentosas) están diseñadas fundamentalmente para la mirada “más allá del ruido y de los olores desagradables, la experiencia sensorial del hombre de la ciudad se reduce esencialmente, a lo visual” (Le Breton 2002, 105). Los grandes edificios contemporáneos, sostiene el antropólogo francés, están edificados para su admiración visual, a diferencia, por ejemplo, de buena parte de las catedrales medievales cuyo diseño creaba ambientes multisensoriales en los que incluso el sonido y el

---

3 Le Breton publicó en 2006, un trabajo dedicado al tema que ya tradujo al español: *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* (2007).

4 Para su estudio retoma diversas fuentes, entre las que destacan los trabajos de Simmel.

olor eran relevantes. La mirada, argumenta Le Breton, ha sido fundamental para distintos pilares de la modernidad: “[es el] sentido de la distancia, de la representación, incluso de la vigilancia, es el vector esencial de la apropiación que el hombre realiza de su ambiente” (Le Breton 2002, 105). Para ambos autores la mirada ha tenido siempre relevancia; sin embargo, ésta se ha acentuado debido a procesos culturales que se traducen en maneras de comunicación sustentadas principalmente en la cultura visual y en la producción de espacios para la mirada.

*El olfato* es un sentido que no es particularmente agudo en el ser humano si se le compara con las capacidades que poseen otros animales, pero si se le educa individual o culturalmente puede afinarse. Sin embargo, para Yi-Fu Tuan “el hombre moderno tiende a descuidar su sentido olfativo. Pareciera que su ambiente ideal requiere la exclusión de “olores” de cualquier clase. La misma palabra olor tiene ahora casi siempre la connotación peyorativa.” (Tuan 2007, 22). El mundo contemporáneo se desodoriza, cualquier exceso aromático, incluido el que en un principio podría resultar agradable, se percibe de manera negativa, los olores son en el mundo actual principalmente asociados a lo sucio y a lo despreciable. Esto, sostiene Le Breton, se refleja en las palabras que disponemos para referirnos a ellos: “El vocabulario olfativo no es muy extenso, y a menudo es despreciativo. Es más fácil decir que algo huele mal que precisar, por ejemplo, la naturaleza de los olores desagradables. Es el sentido cuya evocación provoca mayores resistencias, a causa de la dificultad para limitarlo y de la resistencia de la comunidad a ocuparse de él” (Le Breton 2002, 112). Incluso la cuestión del olor es un elemento que ha funcionado como parte de las argumentaciones racistas y clasistas de cualquier signo: según estas valoraciones el *otro-inferior*, suele despedir un olor desagradable, lo cual es indicativo de su bajeza o vileza.

A pesar de la intolerancia odorífica del ser humano occidental contemporáneo, los olores son una especie de halo que permea las experiencias cotidianas; sin embargo, deviene en algo absolutamente marginal: los seres humanos parecen adaptarse rápidamente incluso a olores densos los cuales posteriormente resultan, a la mayoría, imperceptibles “Si [la persona] permanece durante algunos minutos en el mismo lugar, deja de sentir las fragancias que, al comienzo, le llaman la atención” (Le Breton 2002, 113). Esto es particularmente aplicable a los olores propios que muchas veces son imperceptibles para quien los emana. Por último, como puede sospecharse, en realidad la mayoría de los olores no se eliminan, sino que se ocultan, o se ignoran; su espacio es el de la intimidad. “Los olores de la vida cotidiana señalan, en primer término, la intimidad más secreta del individuo: fragancia del cuerpo, de los seres cercanos, de la casa, de la ropa, de la cocina, de cada habitación en particular, del jardín, de la calle” (Le Breton 2002, 112). A pesar de que los olores no son valorados discursivamente, siguen

teniendo importancia: muchas veces son fundamentales en la percepción de entornos familiares, el olor es un potente detonador de la memoria; para Tuan “Los olores tienen el poder de evocar vívidamente recuerdos cargados de emoción relativos a acontecimientos y escenas del pasado” (Tuan 2007, 21). Esto implica que la memoria personal es un proceso que puede estallar, incluso involuntariamente, con toda su intensidad gracias al olor. Quizá, incluso la penetración emotiva de los aromas sea más íntima que la de las imágenes: “no podríamos recuperar por completo las sensaciones esenciales de un mundo visual perteneciente al pasado sin la ayuda de una experiencia sensorial que permanezca igual como, por ejemplo, el fuerte olor de las algas marinas en descomposición” (Tuan 2007, 22).

*La mirada, constructo central de la modernidad, abstrae, mantiene la distancia, y además busca la claridad, elementos fundantes del pensamiento moderno-racional*

*El oído* es probablemente, junto con la vista, el sentido más constantemente estimulado en las ciudades y también uno de los más necesarios para ubicarse. Así lo sostiene Tuan: “nuestra experiencia del espacio se extiende mucho gracias a la audición, que aporta información del mundo que se sitúa más allá del campo visual” (Tuan 2007, 20). El sonido de los pasos o del eco en los espacios ce-

rrados, del viento filtrado por los edificios o el murmullo incesante en las calles, contribuyen a dimensionar los espacios y las distancias en las que transcurre la vida cotidiana. Pero quizá, sobre todo, el sonido en la ciudad es una molestia: gritos, cláxones de autos, música a alto volumen afectan, “contaminan” los espacios tanto públicos como privados en los que se habita. Para Le Breton “una red de sonidos impregna continuamente el curso de la existencia y le da un aspecto familiar. Pero, en general, el ruido aparece como algo desagradable para la conciencia de los contemporáneos” (Le Breton 2002, 109). El ruido es irritante, “es lo que más molesta al hombre en su cotidianeidad, es el sonido elevado al rango de estrés” (Le Breton 2002, 109), pero ¿qué es el ruido? Para el antropólogo francés no es sólo una cuestión de decibeles:<sup>5</sup> “la noción de ruido es un juicio de valor respecto del *stimulus*” (Le Breton 2002, 111). Quizá esta profunda incomodidad tiene que ver con que el sonido penetra más íntimamente que la imagen y los olores: supera las ventanas cerradas y los muros, se entromete incluso en el espacio privado de las habitaciones, el sonido que viene-de-afuera-

---

5 No todos los sonidos altos molestan, las personas son particularmente inmunes a los sonidos producidos por ellas mismas.



quiebra la ilusión de distancia y protección que se siente en el espacio privado; es una polución ante la que se está expuesto: “la víctima del ruido siente que su esfera íntima es porosa, y que está, sin cesar, amenazada por el otro” (Le Breton 2002, 111). El ruido produce una sensación de indefensión y vulnerabilidad que pocas imágenes alcanzan, Yi-Fu Tuan aventura una hipótesis al respecto: “¿A qué se debe? En parte, quizás, a que no podemos cerrar los oídos como podemos hacerlo con los ojos. Nos sentimos más vulnerables al sonido. ‘Oír’ tiene una connotación de pasividad (receptividad) que ‘ver’ no posee” (Tuan 2007, 20). En el otro extremo se encuentra también el silencio: la experiencia urbana cotidiana implica una cierta dosis de ruido aceptable y familiar, por lo que los silencios profundos pueden resultar incómodos e incluso inquietantes o angustiantes.

En el polo contrario de la experiencia sensorial que ofrece el oído está el profundo placer que producen ciertos sonidos; esta experiencia no tiene que ver fundamentalmente con la *fidelidad* del sentido, pues, siguiendo a Tuan, “Los ojos recogen una información más precisa y detallada del entorno que el oído; [sin embargo] el ruido de la lluvia repiqueteando sobre las hojas, el retumbar del trueno, el silbido del viento en las cañas o los gritos de angustia nos afectan con una intensidad que la imagen visual rara vez puede alcanzar” (Tuan 2007, 19). En Occidente, como en la mayoría de las culturas a lo largo de la historia, se le da una gran importancia a la música, pues ella produce acercamientos estéticos e incluso afectivos potentes, a tal grado que Tuan sostiene que “Para la gran mayoría la música es una experiencia emocional más intensa que la contemplación de una pintura o de un paisaje” (Tuan 2007, 20). De nuevo, como en el caso del olfato, parece que el oído, ese sentido vulnerable y cotidianamente agredido, puede producir sensaciones de manera más directa y profunda que la vista.

A través de esta breve e inicial lectura conjunta de las propuestas sobre los sentidos ofrecidas por dos de los autores que sentaron importantes precedentes de lo que actualmente se denomina *Sensory Studies* intenté, además de mostrar ciertas afinidades o complementaciones, hacer explícita la importancia de los sentidos para ciertas investigaciones sociales y sobre todo, para estudiar desde una perspectiva social prácticas artísticas como las reseñadas en el primer apartado, pues los aportes de Le Breton y Tuan sobre los sentidos pueden ser significativos para ampliar la legibilidad del trabajo de Einsenman, Sierra y Margolles.

### **Comentario final: estéticas multisensoriales**

Como se ha delineado en el apartado anterior, los distintos sentidos proveen experiencias imposibles de procesar para la vista y también producen recuerdos: es común, por ejemplo, que los excombatientes en guerras “recuerden”

vívidamente olores repulsivos como el de los cadáveres putrefactos; asimismo, el olor de alguna comida preparada remite constantemente a muchos adultos a pasajes de su infancia aparentemente olvidados. Limitar el análisis de la producción artística a lo meramente visual resulta una perspectiva pobre, pues, en palabras de Yi-Fu Tuan, “El ser humano percibe el mundo de forma simultánea a través de todos los sentidos” (Tuan 2007, 22), o como propone Le Breton, “en las condiciones normales de la vida, una corriente sensorial ininterrumpida le otorga consistencia y orientación a las actividades del hombre” (Le Breton 2002, 99).

*El trabajo pictórico exige una mirada de cuerpo completo, contemplar una pintura significa un compromiso corporal con la obra, se produce un encuentro íntimo, una afectación vibrante y espesa que es experimentada desde el cuerpo sintiente.*

Es decir, no es posible reducir una experiencia a la manera que es percibida por uno de los sentidos; en el caso del arte es necesario pensar en *estéticas sensoriales* (Drobnick y Fisher 2012) o multisensoriales que permitan acceder a la experiencia sensorial propuesta por los trabajos en conjunción con sus implicaciones emotivas, éticas y políticas. Para lograr este acercamiento resulta primordial retornar al cuerpo, pero no como representación, soporte performativo o monolito simbólico, sino como “dispositivo sensible” que es expuesto a los estímulos de los trabajos de arte, lugares de la memoria y memoriales. Se trata, como propone Thomas J. Csordas “de prestar atención con

el cuerpo y al cuerpo (...) La atención implica un compromiso sensorial como un objeto” (Csordas 2010, 87).

Tal como han insistido recientemente los teóricos de arte Jim Drobnick y Jennifer Fisher (2012), las artes siempre han tenido un alto contenido multisensorial. Agregaría que incluso el trabajo pictórico exige una mirada de cuerpo completo, contemplar una pintura significa un compromiso corporal con la obra; se produce un encuentro íntimo, una afectación vibrante y espesa que es experimentada desde el cuerpo sintiente. El problema es que esta experiencia corporal y multisensorial suele ser mutilada en los estudios que se centran en lo visual o conceptual, enfriando el encuentro en beneficio del análisis. Esta suerte de taponadura sensorial en los estudios de las artes y en general de la producción estético simbólica, impide acceder a los significados afectivos y políticos contenidos en soluciones formales y espacios de experiencia. Aun cuando es creciente el tratamiento de los sentidos en la experiencia humana cotidiana, las contribuciones de Tuan y Le Breton ejemplifican la importancia de estas

reflexiones en el campo del arte y la estética con los cuales conviene establecer un diálogo desde las disciplinas sociales y aventurar la posibilidad de dar dimensión escrita a las estéticas sensoriales, articulándolas según sus posibilidades con los andamiajes teóricos de los estudios de las artes y los estudios visuales.

## Referencias

- Baudrillard, Jean. *Power Inferno*. Madrid: Ediciones pensamiento, 2010.
- Brea, José Luis. «Cambio de Régimen Escópico: del inconsciente óptico a la e-image.» *Revista de Estudios Visuales*, nº 4 (2007): 145-164.
- Csordas, Thomas J. «Modos somáticos de atención.» En *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, editado por Silvia Citro. Buenos Aires: Biblios, 2010.
- Drobnick, Jim y Jennifer Fisher. «Introduction. Sensory Aesthetics.» *The Senses and Society* 7, nº 2 (2012): 133-134.
- Howes, David. *Empire of the Senses. The sensual culture Reader*. UK-USA: BERG, 2005.
- Jay, Martin 2003. «Regímenes escópicos de la modernidad.» *Campos de fuerza. Entre la historia cultural y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 221-252.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.
- . *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens*. Editions Métailié, 2006.
- Nancy, Jean-Luc. *La representación prohibida. Seguido de La Shoah, un soplo*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. México: Siglo XXI, 2007.
- Simmel, George. *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, 2001.
- Tuan, Yi-Fu. *Topofilia. Un estudio sobre las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina, 2007.

## Sitios web

- Centre for Advanced Research on Logic and Sensibility. 2008. The Global Center of Excellence Program, Keio University, Japón. <http://www.carls.keio.ac.jp/english/> (último acceso: octubre de 2013).
- Centre for Sensory Studies, Concordia University, Montreal. <http://www.centre-forsensorystudies.org> (último acceso: octubre de 2013).
- Margolles, Teresa, 2013. Blog. "Teresa Margolles: historias de vida y muerte.

Crónicas de la resistencia” <http://arteypoliticateresamargolles.blogspot.com.es/?view=snapshot> (último acceso: marzo de 2014).

The Global Centers of Excellence Program, Keio University. *Centre for Advanced Research on Logic and Sensibility*. 2008. <http://www.carls.keio.ac.jp/english/> (último acceso: octubre de 2013).