

## El sacrificio de Paz Errázuriz: el cuerpo / cosa y el dolor

Gwen Kirkpatrick

¿Por qué decir nombres de dioses, astros,  
espumas de un océano invisible,  
polen de los jardines más remotos?  
Si nos duele la vida, si cada día llega  
Desgarrando la entraña, si cada noche cae convulsa, asesinada.  
Si nos duele el dolor en alguien, en un hombre  
Al que no conocemos, pero está  
Presente a todas horas y es la víctima  
Y el enemigo y el amor y todo  
Lo que nos falta para ser enteros.  
Nunca digas que es tuya la tiniebla,  
No te bebas de un sorbo la alegría.  
Mira a tu alrededor: hay otro, siempre hay otro.  
Lo que él respira es lo que a ti te asfixia,  
Lo que come es tu hambre.  
Muere con la mitad más pura de tu muerte.

Rosario Castellanos, "El otro", Poesía no eres tú (109)

Los poetas del siglo de oro español y del Nuevo Mundo, como Sor Juana, insistían en que el cuerpo humano y sus deseos no eran mas que "polvo, sombra, nada". "Polvo enamorado" quizás, pero la insistencia del memento mori en el gran teatro del mundo, recalca el concepto de la vanidad de la vida humana. Críticos contemporáneos han sugerido que los medios masivos de comunicación, especialmente la televisión, son igualmente insistentes en el memento mori, con el espectáculo diario del noticiario de los cuerpos rotos, mutilados, o masacrados (Subirats 219). Minas anti-personales, guerras, actos terroristas, o la violencia casual de la ciudad accidentada constituyen sólo algunos de los medios de la destrucción de cuerpos. Tal es el bombardeo de esas imágenes, vaciadas de su significado y de su referente o su blanco, que se ha postulado que el espectáculo mediático nos ha colonizado la experiencia personal y ha borrado la red intersubjetiva, la liquidación de lo social. En el poema "El otro" citado arriba, la poeta mexicana Rosario Castellanos ofrece una versión de esta distancia y nos pide reestablecer los nexos entre el dolor ajeno y el nuestro: "Nunca digas que es tuya la tiniebla,/ No te bebas de un sorbo la alegría./ Mira a tu alrededor: hay otro, siempre hay otro."

¿Nos hemos puesto insensibles frente al espectáculo del cuerpo dolorido o mutilado? ¿Se ha creado una automatización de la imagen del dolor?

El video que acabamos de ver, El sacrificio de Paz Errázuriz, nos (pone frente) al espectáculo de un carneo. del que somos a la vez testigos y participantes, a causa de que se nos oculta la cara del matarife y de que no aparece ninguna referencia del contexto explícito de dicho acto. No hay epígrafes, ni narraciones ni epílogos explicativos. Ni lleva por título "el carneo", ni "la matanza" ni "la masacre", sino : "el sacrificio". Este título nos remite de inmediato a un mundo mítico-religioso que nos induce a pensar en el sacrificio que Dios le pidió a Abraham: de su único hijo, el largamente esperado y deseado Isaac. Sabemos además, que en el cristianismo la muerte de Cristo significa el sacrificio de Jesucristo , el hijo y el cordero de Dios. La liturgia de la comunión se basa en la realidad—no en el simbolismo—del sacrificio: " Por vosotros he entregado éste, que es mi Cuerpo . . . Este es el cáliz de mi Sangre." Según la doctrina cristiana, la Eucaristía es **Jesús real** y está personalmente presente en el pan y el vino que el sacerdote consagra. Es el misterio de la transubstanciación." La Eucaristía, al ser un verdadero sacrificio, realiza la restitución a Dios.

El sacrificio es un acto que se carga de sentido en casi todas las religiones. Tiene su significación, sus reglas y su trascendencia. Como dice Georges Bataille: "Sacrificar no es matar, sino abandonar y dar" (172) (1)

Es importante subrayar (aquí) que el sacrificio debe ser real y no simbólico y que aquello que se sacrifica debe ser de alto valor para el donante. En el Viejo Testamento, encontramos muchos ejemplos de la ira de Yahvé frente a los sacrificios inútiles que ofrecen sujetos indignos, como en el caso de Isaías (1: 11-15)

-----«¿Por qué tantos sacrificios en mi honor?  
-dice Yahvé.  
Ya estoy saciado de sus animales,  
de la grasa de sus terneros.  
No me agrada la sangre de sus novillos,  
de sus corderos y chivos. [11]  
Si suben hacia mí en peregrinación,  
y se agolpan en los patios de mi templo,  
¿quién se lo ha pedido? (12)  
Déjense de traerme ofrendas inútiles;  
¡el incienso me causa horror!  
Lunas nuevas, sábados, reuniones,  
¡ya no soporto más sacrificios ni fiestas! (13)  
Odio sus lunas nuevas y sus ceremonias,  
se me han vuelto un peso  
y estoy cansado de tolerarlas.(14)  
Cuando rezan con las manos extendidas,  
aparto mis ojos para no verlos;  
aunque multipliquen sus plegarias,  
no las escucharé,  
porque veo la sangre en sus manos. (15)

¿A qué se debe que lleve el nombre de El sacrificio el video de Paz Errázuriz? El video, ante la ausencia de una narrativa acompañante, nos deja solos sin muchas pistas interpretativas. En ese sentido es una especie de homenaje ante la experiencia de la muerte y la del dolor, la experiencia de ser testigos de ello. No hay explicaciones narrativas porque no hay explicación posible. La fuerza de las imágenes, con su inexorable presentación de la agonía del cordero, el minucioso trabajo del matarife y la imposibilidad de evadir la visión del desmembramiento de ese ser que minutos antes lo vimos vivo, nos enfrenta con una muerte real, con una muerte no simbólica. Por lo general, la voz narrativa que hasta cierto punto se encuentra en cualquier creación artística, aquí se reduce al mínimo—un título, un lugar y una fecha, y los nombres de quienes realizaron el video. Se esconde la cara del matarife para que sólo el acto y el cuerpo sean visibles.

Por otra parte, esa falta de narración cuestiona al mismo tiempo nuestro lugar en cuanto espectadores, o en cuanto testigos. ¿Qué es lo que somos: el matarife, la fotógrafa, el cordero, o el chanco que mete su hocico en las entrañas? El cuchillo, ¿es una herramienta constructiva o un arma destructiva? Sin una narración que nos guíe, nos es necesario establecer nuestra propia relación con la escena que se mantiene sin cambiar, de algún modo petrificada por la tecnología de la cámara., mientras que nosotros, los testigos o videntes, somos los que vamos a vernos modificados en nuestras reacciones.

Algunos pensadores, como Walter Benjamin en "La tarea del traductor", han subrayado la necesidad de no perder el cuerpo, de no perder al individuo en el proceso de escribir la historia: "La tarea del traductor es la de leer el texto del evento, *sacrificar el cuerpo*, sin reducir el evento original a una falsa transparencia de cognición, a un objeto histórico y estético" (cit. en Felman, Laub 158, trad mía).

La traducción es siempre un fracaso en la que nunca es posible transmitir la experiencia del original. En el sentido de traducción, de derrota ante la imposibilidad de presentar la experiencia original (ii), Paz Errázuriz nos presenta una escena siempre en ruptura. El cuerpo original de ese cordero jamás será restaurado, ni tampoco se crea una narrativa de redención a través de historias abarcadoras. Aquí, todos los fuegos no son el mismo fuego y el cuerpo y su dolor no se integran en una narrativa abarcadora. Esa sería otra tarea, una tarea historiográfica o política, una traducción a otro reino, un espacio en que el lenguaje tiene prioridad. Aquí, como en la comunión cristiana, el vino no es un símbolo sino que sin mediación es la sangre de Cristo. Ese órgano que sigue latiendo mucho después de la matanza (¿hasta cuando recuerda la carne haber sido carne viviente?) es un órgano singular, no es el corazón del mundo.

En contraste con la construcción mediática del mundo, no hay aquí una sobredosis de imágenes, ni hiperproducción de interpretaciones de la realidad, ni inflación de discursos narrativos y metanarrativos, ni un caos informativo que nos deja finalmente indiferentes (Subirats 217). Es el *memento mori* en el sentido más básico del término. La mínima manipulación de los significantes no destruye la experiencia de ser testigo, permite el desarrollo del sentido, cualquiera que éste sea.

Hay múltiples reacciones frente a tal escena, aunque todas sin duda incluyen algún grado de revulsión inicial. En su ensayo del catálogo del video Pedro Lemebel señala el papel de la complicidad: "Es aquí donde la ceremonia de esta foto video complicita su abyecta danza con víctimas y victimarios, ojo e imagen, carne y cuchillo, como si esta macabra dualidad de necesidad y consumo fuera el eje donde girara el relámpago perpetuo de la vida y su sombría oposición. Así también dos son los personajes que acuden casi rutinariamente a esta cita con la sangre; el matarife, al que nunca se le ve la cara, y este editado anonimato reparte la mano carnicera en el gesto cotidiano de estrechar diestras sin rostro" (catálogo). Lemebel se refiere aquí al mundo contemporáneo, "el gesto cotidiano de estrechar diestras sin rostro", y también al "éxtasis concertado de la globalización". En este festín sanguinario, ve Lemebel el nexo entre las fuerzas globales, el neoliberalismo, los "pactos neoconservadores", y los "acuerdos político-castrenses sobre violaciones de derechos humanos donde en vez de justicia sólo humea una agria impunidad". Sin negar las repercusiones míticas del video, subraya una contingencia del video con su lugar y su tiempo, y la muerte como "muerte tarifada en el augurio de su consumo" en obvia referencia a los cambios repentinos en Chile y en gran parte del mundo contemporáneo como resultado de un sistema económico que está dispuesto a sacrificarlo todo al carnaval del mercado.

¿Cuántas veces es necesario volver a ver el video para que nos afecte menos? Yo lo vi tres veces, cada vez con menos reacción visceral. Podríamos preguntarnos hasta que punto es posible que llegue a automatizarse la reacción frente al espectáculo de matanza, o cuándo se convierte en placer perverso, como en el sadismo (iii). Rita Ferrer, en su importante ensayo del catálogo del video, señala también este aspecto: "Perversa la mirada porque sádica, porque masoquista. Por la carne podemos arrimarnos al enigma. Mirar esa carne erecta suspendida. Carne sometida a merced de su verdugo sin resistencia alguna; abierta hasta la abyección. Desollada mientras aún late de vida prestada. Comemos de esa carne. A la vez, todos somos carne. La alternancia de los roles se hace insospechada. Erótica de la mirada; pequeña muerte que nos hace renacer. . . . Pareciera que en el espejo de la carne la mirada, masculina, se travistiera como Venus de las pieles: infierno de lo bello" (catálogo). El ensayo de Ferrer no se restringe a ese aspecto sino que vincula las imágenes de la carne con una amplia gama de referencias culturales, de raigambre universal y específicamente local. En especial, se refiere a la doctrina utilitarista "que ampara esta transición tras el mito de justicia en la medida de lo posible, se inscribe entonces al interior de un liberalismo cuya racionalidad del sacrificio se sustenta en el concepto de uno social." Por medio de referencias específicas, Ferrer nos muestra las posibilidades de interpretar el video como una interpretación de la realidad chilena contemporánea, "una alegoría de nuestro sacrificio."

En los elocuentes ensayos de Ferrer y Lemebel, vemos múltiples posibilidades de entender el video que en sí, queda abierto a interpretaciones casi infinitas, dada la restricción de comentarios

que se impuso la autora. Según un comentario de Errázuriz, el significado del video en su momento de filmación (1989) no es necesariamente el mismo de ahora: "Entonces era un momento muy agitado social y políticamente por lo que su lectura hubiera resultado demasiado explícita. Ahora me parece que el tema de la crueldad y la violencia toma otras connotaciones, más universales tal vez, porque no es algo que se agote" (El Mercurio, 2 de oct. de 2001, Pág. C-10).

El video de Paz Errázuriz nos enfrenta con la muerte, el dolor, la matanza, y nos deja abierta un cuestionamiento central sobre el dolor corporal. Quizás la resistencia a la interpretación es uno de los aspectos más elocuentes de la obra, porque los cuerpos heridos individuales no son en sí simbólicos, sino que sólo se traducen en símbolos o construcciones discursivas en su condición de cadáveres, o después de perder su individualidad. El tema del cuerpo es, sin duda, uno de los más poderosos, como nos dice Bataille sobre la paradoja de nuestra condición de cuerpo / cosa: "Nuestras actitudes frente al cuerpo son de una complejidad 'aterradora'. . . . Es la miseria del hombre, en tanto que es espíritu, tener el cuerpo de animal, y a ese respecto ser como una cosa, pero es la gloria del cuerpo humano ser el sustrato de un espíritu. Y el espíritu está tan unido al cuerpo-cosa que éste no deja nunca de verse asediado por él . . ." (166). Y el dolor físico es imposible expresarlo lingüísticamente. Como ha dicho tan escuetamente Elaine Scarry, el dolor se resiste al lenguaje. "El dolor físico no simplemente resiste el lenguaje sino que lo destruye activamente, causando una reversión inmediata a un estado prelingüístico, a los sonidos y gritos que hace un ser humano antes de aprender a hablar" (5). En contraste, cuando el dolor físico se convierte en objeto, se elimina. Es en ese sentido que el concepto de "cuerpo social" sólo se puede entender como cosificación. "Los cuerpos individuales pierden su materialidad corporal y se traducen en ficciones culturales incorpóreas. Así el cuerpo se traduce en cultura, la sustanciación del cuerpo se convierte en una idea incorpórea: e.g., la patria se basa en los cuerpos heridos de los soldados" (Scarry 126, trad mía). Sin embargo, hay una gran diferencia entre los dos lados de esta yuxtaposición. Los cuerpos heridos nunca recuperan otra forma, pero los discursos ideológicos o políticos pueden ser cambiantes y reversibles.

Esta irreversibilidad entre cuerpo y símbolo es uno de los mensajes más importantes, creo, del video de Errázuriz. Nunca se va a recomponer el cuerpo vivo del cordero. No se va a reconstituir nunca como cuerpo entero. Y aquí tampoco se convierte en cuerpo simbólico ya que la irreversibilidad se nos hace totalmente obvia. El lenguaje del cuerpo difícilmente se convierte en el lenguaje escrito o hablado, que siempre traiciona el sentido de la experiencia. Por eso el sufrimiento o dolor del otro de algún modo siempre nos queda ajeno y es sólo por un proceso de mediación, de traducción siempre incompleta, que podemos aproximarnos a la experiencia del otro. Nuestra participación es siempre fragmentaria a pesar del encanto de las narrativas totalizadoras.

El video de Paz Errázuriz plantea un cuestionamiento importante—y abierto, creo—sobre la relación cuerpo / cosa, cuerpo / historia, y cuerpo / espectáculo. ¿Qué es lo que se sacrifica y a quién? La historia y el mundo contemporáneos, nos presenta cuerpos espectaculares que aparecen decorados, o mutilados, o enmascarados, o destruidos, o embellecidos, o alterados por la cirugía estética, etc. ¿Cómo se enfrenta una artista al choque entre la memoria corporal y la memoria histórica sin traicionar el hecho que cada cuerpo, cada momento de sufrimiento o de éxtasis, es finalmente una experiencia radicalmente individual, fuera del lenguaje?

El video pone en tela de juicio la paradoja de la representación del dolor y del cuerpo y nos pide que demos respuestas.

*Gwen Kirkpatrick*  
Universidad de California, Berkeley

## BIBLIOGRAFIA

Castellanos, Rosario. Poesía no eres tú. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Errázuriz, Paz. El sacrificio. Video (9 minutos). Ed. Mariana Cáceres y P. Errázuriz, Santiago de Chile, 2001.

Felman, Shoshana y Dori Laub, M.D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. Nueva York y Londres: Routledge, 1992.

Ferrer, Rita. "Plano americano", catálogo El sacrificio. Galería Animal, Santiago de Chile, octubre de 2001.

Foster, Hal. The Return of the Real. Cambridge, Mass y Londres: MIT Press, 1996.

Lemebel, Pedro, "El degüello", catálogo El sacrificio. Galería Animal, Santiago de Chile, octubre de 2001.

Scarry, Elaine. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. Nueva York y Oxford: Oxford UP, 1985.

Eduardo Subirats, La linterna mágica: vanguardia, media y cultura tardomoderna. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.

## Notas

( i ) En su Teoría de la religión, Bataille desarrolla su interpretación del sacrificio, incluyendo el sacrificio humano, y su papel como fuerza en las guerras: "El sacrificio es la antítesis de la producción, hecha con vistas al futuro; es el consumo que no tiene interés mas que por el instante mismo. En este sentido es don y abandono, pero lo que se da no puede ser un objeto de conservación para el donante: el don de una ofrenda la hace pasar precisamente al mundo del consumo precipitado. Esto es lo que significa 'sacrificar a la divinidad', cuya esencia sagrada es comparable a un fuego. Sacrificar es dar como se echa carbón a un horno. Pero el horno tiene de ordinario una innegable utilidad, a la que el carbón está subordinado, mientras que, en el sacrificio, la ofrenda se hurta a toda utilidad." (172)  
volver

(ii) Sin embargo, Benjamin utiliza la figura del traductor y no el historiador: por reconocer el fracaso, el traductor es ejemplar en mostrar que la derrota es una falta de ver, una falta de ver o experimentar la historia en su ocurrencia original. Ser testigo del evento es imposible. La traducción, entonces, desconstruye críticamente una percepción o entendimiento histórico ilusorio. No se puede imitar el original: hay que crear de nuevo, la idea de "überleben", vivir mas allá de la muerte. La nueva articulación que constituye la traducción histórica no puede presentar una perspectiva totalizadora de la historia (o del evento original) como totalidad sino que, contrariamente, produce una fragmentación de tal perspectiva, una desarticulación continua de cualquier ilusión de clausura histórica o totalidad histórica. "Una traducción es el fragmento de un fragmento, rompe el fragmento, así que el objeto sigue rompiéndose constantemente-y nunca se reconstituye" (Felman y Laub 160-62, trad mía).  
volver

(iii) Como nos recuerda Olga Grau, el mismo procedimiento de automatización fue empleado al entrenar a los torturadores de la dictadura chilena. Al torturar y matar primero a animales, se les hacía insensibles frente al dolor y la muerte de seres humanos.  
volver

