

Los cuerpos activos: el espinosismo pictórico de Cristina Ruiz Guiñazú

Mario Donoso - Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-1993-2399>

<https://revistas.ufrj.br/index.php/seiscentos/article/view/68519>

Resumen: Con su interpretación pictórica de Spinoza, en un estilo heredado del simbolismo, Ruiz Guiñazú ofrece una perspectiva diferente sobre la obra de Spinoza. El spinozismo de Cristina Ruiz Guiñazú es una traducción visual del poder activo de los cuerpos.

Palabras clave: Spinoza, arte, pintura, potencia, imagen.

Las lecturas de Spinoza no pueden reducirse a comentarios y exégesis académicas, a interpretaciones universitarias, a seminarios, cursos, artículos o monografías. Spinoza reaparece con otro rostro en la literatura: en los poemas de Borges como el geómetra solitario que pule una filosofía del infinito; en los viajes en autobús de Josep Pla como un compañero silencioso y lento que acompaña el ritmo del vehículo ¹; también en “The Fixer” de Bernard Malamud ². Spinoza no sólo inspiró la literatura, sino también las artes. Por ejemplo, Picasso dejó un retrato de Spinoza, pero no de otros filósofos. Recientemente, numerosas investigaciones se han interesado por la conexión entre Spinoza y el espinosismo con el arte ³.

De la misma manera que existe un espinosismo en la filosofía y en la literatura, podemos decir que también lo hay en la pintura. Prueba de ello son las exposiciones “*La Géométrie du bonheur*” y “*Modernité de Spinoza*”. La primera exposición, compuesta por 30 cuadros, fue inaugurada en junio de 2023 en la sala de exposiciones de la Embajada Argentina en París. La segunda, inaugurada en noviembre de 2024 en Châteaufort City Monceau Rio, París.

El Spinoza de Cristina Ruiz Guiñazú no es el arquitecto borgiano del infinito ni el Spinoza de las intensidades deleuzianas; el Spinoza de Cristina es el de los cuerpos activos, cuerpos alegres, cuerpos llenos de potencia. En una entrevista a RFI, antena internacional de Radio France, Ruiz Guiñazú busca en Spinoza el polvo de las estrellas. Este polvo que viene del universo infinito está presente en los cuerpos. Cristina Ruiz Guiñazú traduce en la sensualidad de un lenguaje pictórico heredado del simbolismo la asperza geométrica de las proposiciones espinosistas. “La Geometría de la Felicidad” es la geometría de los cuerpos activos.

¹ Pla, Joseph *Viaje en autobús*, Barcelona: Planeta, 2000.

² Malamud, Bernard. *The Fixer*. Londres: Atlantic Books, 2014.

³ Tatián, Diego. *Spinoza y el arte*. Buenos Aires. Editorial Las cuarenta, 2022.

Los cuerpos rígidos de las proposiciones de la *Ética*, el enmarañado de proposiciones, corolarios y axiomas, se encarnan, plásticos y moldeables, en imágenes: el deseo es una figura femenina que estira su cuerpo de manera atlética, tensionando los músculos fuertes, expresando la potencia corporal; la alegría, un caminar sereno por el camino de la *Ética*; la tristeza, un cuerpo encogido, retraído sobre sí mismo, que llora.

El cuerpo aparece como el espacio donde ocurren las transformaciones éticas. La oscilación entre el cuerpo-cadáver y el cuerpo-niño, el cuerpo de la vida y el cuerpo muerto son los extremos en los que la vida humana se desarrolla. Entre estos dos polos, el cuerpo humano adquiere potencia, se transforma, se empodera. En *Ética* V 39, Spinoza analiza la transformación ética comparándola con la transformación de los cuerpos infantiles. “Quien tiene un Cuerpo apto para muchísimas cosas, tiene una Mente cuya mayor parte es eterna”, dice la proposición. En el escolio, Spinoza describe el proyecto ético no sólo como un esfuerzo para conservarse a sí mismo, sino también como un esfuerzo para conservar y transformar los cuerpos de los otros, de los niños en este caso, para que adquieran su mayor grado de potencia. “Nos esforzamos antes que nada, en esta vida, para que el Cuerpo de la infancia, en la medida que su naturaleza lo permite y a ello lo conduce, se transforme en otro que sea apto para muchísimas cosas, y que se refiera a una Mente que sea muy consciente de sí, de Dios y de las cosas”. 4

El cuerpo de la infancia es uno de los temas centrales en la obra de Ruiz Guiñazú. Ese empoderamiento del cuerpo infantil aparece siempre en su dimensión lúdica, como un juego mediante el cual el niño adquiere potencia corporal y, al mismo tiempo, conciencia de sí mismo, del mundo y de Dios: el cuerpo de una niña que juega, como si fuera sobre una rayuela, en la estructura de la *Ética*; el cuerpo de una niña que dibuja los atributos de Dios; el cuerpo de un niño que juega con las causas exteriores; una niña que, jugando, salta del miedo a la esperanza.

En “*Multitudo*”, los cuerpos forman un conjunto heterodoxo: una gran variedad de personas, muy diferentes entre sí, se encuentran en una multitud político-festiva. El afecto común que une a esta multitud es el placer, la alegría.

4 E V 39 escolio.



« *Les causes extérieures* » Acrylique sur toile 92 x 73 cm. 2023

La interacción y el juego son fundamentales en esta ética de la corporalidad. Interactuar lúdicamente con el mundo y con Dios, en un juego placentero. El conocimiento no puede dissociarse de este régimen corporal de placeres que caracteriza una vida saludable y buena. La obra de Ruiz Guiñazú cristaliza lo que Spinoza afirma en el escolio de la proposición 45 de la cuarta parte:

“Y, así, es del hombre sabio usar las cosas y, en la medida de lo posible, deleitarse con ellas (ciertamente no ad nauseam, pues esto no es deleitarse). Es del hombre sabio, insisto, reponerse y gozar moderadamente de comida y bebida agradables, así como cada uno puede usar, sin ningún daño a otro, de los perfumes, de la amenidad de los bosques, del ornamento, de la música, de los juegos deportivos, del teatro y de otras cosas de este tipo. Pues el cuerpo humano está compuesto de muchísimas partes de naturaleza diversa, que continuamente necesitan de nuevo y variado alimento para que el

cuerpo entero sea igualmente apto a todas las cosas que pueden seguir de su naturaleza y, por consiguiente, para que la mente también sea igualmente apta a entender muchas cosas a la vez”.⁵

Estos placeres del cuerpo, estos juegos, estos aromas aparecen constantemente en el espinosismo pictórico de Ruiz Guiñazú. En “*Les équations*”, un niño juega con una representación geométrica; en “*La liberté*”, una niña corre; en “*Caute II*”, una niña juega a la rayuela sobre una estructura geométrica; en “*La pierre (lettre à Schuller)*”, una niña juega a lanzar una piedra; en “*Les causes extérieures*”, un niño juega, al lado de un retrato de Spinoza en el suelo, con una ramita de flores. Las flores, sobre todo las rosas, desempeñan un papel importante en la obra de Ruiz Guiñazú: una niña concentrada sostiene una rosa en *Deus sive natura*. La rosa de Spinoza está representada en el retrato del filósofo, cuyo título es simplemente “*La rose*”.

Los límites de la corporalidad, la oscilación entre la vida y la muerte, y la transformación en cadáver del escolio de *Ética* V 39 también aparecen en esta obra bajo una perspectiva política. La vulnerabilidad del cuerpo se retrata en “*Le manteau de Spinoza*”, donde aparece un cuerpo que se desnuda, un cuerpo que se expone. Se trata de un cuerpo vulnerable, quizás el propio cuerpo de Spinoza, pero de un cuerpo que no teme a la muerte. El personaje se desnuda, muestra su cuerpo tal como es, mientras al fondo, ante el horror inminente, una niña cubre su rostro para no mirar. El manto de Spinoza, vacío, está en el suelo.

La escena que mejor revela esta desnudez se encuentra en “*Herem*”. Spinoza, expulsado de la comunidad judía de Ámsterdam, aparece desnudo. La expulsión le arranca a Spinoza sus ropas, sus atributos culturales, religiosos y sociales: Spinoza se convierte en nadie, un cuerpo desnudo. Esta desnudez caracteriza la filosofía de Spinoza: despojar la superstición, desarticular los numerosos imaginarios que operan sobre los cuerpos y abordar la corporalidad *more geometrico*, desnuda.

Pero, al mismo tiempo, esta desnudez geométrica, en los cuerpos vivos, posee siempre una dimensión trágica. El axioma de la cuarta parte nos recuerda que todo cuerpo será destruido por otro cuerpo más potente. La exposición de los cuerpos a la destrucción, en Spinoza, no es gratuita: el cuerpo se desnuda y se expone para encontrar su propia potencia. Los riesgos son evidentes; Spinoza podría haber pagado con su propia vida su coraje filosófico.

5 *Ética* IV 45. Spinoza Baruch. *Ética*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.



« Le manteau de Spinoza » Acrylique sur toile. 92 x 73 cm. 2023.



« Herem ». Acrylique sur toile. 130 x 162 cm. 2024.

La vulnerabilidad de los cuerpos surge en la reinterpretación de la famosa pintura “*Los cadáveres de los hermanos De Witt*”, atribuida a Jan de Baen. Los cuerpos de los hermanos De Witt, linchados y colgados como animales muertos, aparecen en el centro del cuadro. El sello de Spinoza, su rosa y sus iniciales ocupan el espacio pictórico de la obra. El famoso “*Caute*” está en la parte inferior.

Entre este cuadro y el anterior mencionado hay un diálogo: por un lado, la cautela para no exponerse a riesgos innecesarios, consciente de los peligros enfrentados por el filósofo; por otro, la decisión de no ocultarse al defender sus ideas y, si es necesario, exponerse a la muerte para defenderlas.

Spinoza enfrentó intentos de asesinato, como el ataque con cuchillo de un fanático, y corrió el riesgo de ser linchado al regresar de Utrecht, cuando se extendió el rumor de que era un espía. Aun así, Spinoza no tuvo miedo. Sabía que podrían hacerle lo mismo que le hicieron a los hermanos De Witt; aún así, afirmó que, si la multitud viniera a lincharlo, bajaría a hablar con ellos. Según Colerus, Spinoza declaró:

“No tengan miedo. No soy culpable, y hay muchas personas en los más altos escalones que saben bien por qué fui a Utrecht. En cuanto hagan cualquier ruido en su puerta, saldré al encuentro del pueblo, incluso si me hacen lo que le hicieron a los buenos hermanos De Witt. Soy un republicano íntegro, y el bienestar del estado es mi objetivo.”

La posición de Spinoza es clara. Esta misma actitud, este empeño en defender la filosofía y la libertad, está teorizado al final del *Tratado Teológico-Político*

« ¿Qué puede haber, insisto, más pernicioso que tener por enemigos y llevar a la muerte a hombres que no cometieron crimen o fechoría alguna, simplemente por ser de talante liberal? ¿Y que el cadalso, horror para los malvados, se convierta en el teatro más bello, donde se expone, ante la más vergonzosa deshonra de la majestad, el mejor ejemplo de tolerancia y virtud? Pues aquellos que tienen conciencia de su honestidad no temen la muerte como los malvados ni suplican por el perdón del suplicio; lejos de ser atormentados por el remordimiento de un acto vil, consideran honorable, no un suplicio, morir por una buena causa, y glorioso morir por la libertad.”

El cuerpo que se expone, a pesar de la cautela, en el momento de defender la libertad en la política y en la filosofía es el cuerpo del hombre libre que no teme a la muerte. Ese cuerpo no piensa en la muerte, sino en la vida. ⁶ El cuerpo del filósofo

⁶ *Ética* IV 67.

está en el centro de la reflexión pictórica de Ruiz Guiñazú, así como los símbolos de la filosofía espinosista.

La obra de Cristina Ruiz Guiñazú está atravesada por una “poética de la claridad”, como afirmó Diego Tatián en la inauguración, una pasión por la claridad que atraviesa la “*Ética*” contra todo misterio, todo obscurantismo. Esta claridad, equivalente a la claridad de los conceptos espinosistas, puede ser teorizada como una claridad de la forma, tal como Deleuze la presenta en sus cursos sobre pintura: la claridad de la forma es una claridad táctil.

La tactilidad, en la obra de Ruiz Guiñazú, está ligada a los cuerpos y sus movimientos. El toque, el tacto, aparece en el juego, en las interacciones de las figuras con las cosas, pero también en los cuerpos, en la carne expuesta de los cuerpos sensibles al contacto con las causas externas.



« *Les passions tristes* » ou « *Ultimi barbarorum* ». Acrylique sur toile. 130 x 160 cm. 2023

En la obra de Ruiz Guiñazú hay un diálogo constante con la iconografía espinosista, tanto en los retratos del filósofo como en toda una simbología reconocible, como el “Caute”, el sello de Spinoza y la rosa, como también en las representaciones geométricas de la “Ética”. Además, hay un diálogo con obras clave para comprender los procesos políticos neerlandeses, como “Los cadáveres de los hermanos De Witt”. Sobre todo, su obra ofrece una lectura original del espinosismo, de su gozo y de su felicidad en la versión más corporal y sensible: cuerpos que actúan e interactúan con el espinosismo, desarrollando su dinamismo y su potencia.



« *Multitudo* » Hommage à Vanesa Schwemmler - Acrylique sur toile 195 x 114 cm. 2024.

