

## USOS Y REPRESENTACIONES DEL CUERPO. UN CASO DE ESTUDIO EN LA PERFORMANCE CONTEMPORÁNEA

María Inés Gannon / mariainesgannon@gmail.com  
Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

### Resumen

En el presente trabajo se comprende un análisis de las prácticas y los usos corporales en el arte contemporáneo, específicamente, en el campo de la performance. Se tomaron, concretamente, dos experiencias generadas por el artista argentino Emilio García Wehbi (Buenos Aires, 1964), específicamente, con la primera edición de la serie '*El Matadero. Slaughter House*' (2005) llevada a cabo en El Espacio Callejón en Buenos Aires y, con la sexta edición denominada '*El Matadero. Ciudad Juárez*' (2008), expuesta en el ex convento de San Lorenzo Mártir en el Distrito Federal de México.

Para el corpus teórico del trabajo, se utilizarán conceptos pertenecientes a la historia del arte, la sociología y la antropología, haciendo hincapié fundamentalmente en conceptos de los estudios emergentes de la antropología del cuerpo debido a que esta disciplina toma como objeto de estudio al cuerpo como una construcción socio-cultural. En este sentido, se pretende generar un diálogo entre los aspectos teóricos y las prácticas artísticas concretas seleccionadas.

**Palabras clave:** Performance, Arte contemporáneo, Corporalidad

El presente trabajo se desarrolló en el marco de la adscripción a la cátedra de Epistemología de las Ciencias Sociales, la cual tuvo lugar desde Octubre de 2015 hasta Marzo de 2018. Para su elaboración, se realizó un relevamiento teórico de distintas disciplinas, haciendo hincapié fundamentalmente en conceptos de los estudios emergentes de la antropología del cuerpo. Esta disciplina toma como objeto de estudio al cuerpo como una construcción socio-cultural tomando a la corporalidad como un elemento constitutivo de los sujetos, descentralizando la noción exclusivamente biológica del cuerpo como un mero objeto natural. En este sentido, se pretende generar un diálogo entre los aspectos teóricos y las prácticas artísticas concretas seleccionadas.

Se trabajará, específicamente, con la primera edición de la serie '*El Matadero. Slaughter House*' (2005) llevada a cabo en El Espacio Callejón en Buenos Aires y, con la sexta edición denominada '*El Matadero. Ciudad Juárez*' (2008), expuesta en el ex convento de San Lorenzo Mártir en el Distrito Federal de México. La primera producción aborda tópicos relacionados a la enfermedad-normalidad, mientras que la segunda se concentra en temáticas del género haciendo alusión, y enfatizado por el nombre de la obra, a la gran cantidad de femicidios ocurridos en dicha ciudad mexicana. En ambas, se mantiene transversalmente el cuerpo como el hilo conductor para el abordaje de las distintas temáticas. Se utilizarán como vía para la aproximación a la obra, los diversos registros fotográficos tomados durante la exposición de las obras debido a que, como es característico de la performance, es una acción que se realiza una única vez. Por lo tanto, se utilizarán las fotografías tomadas para materializar la pretensión de generar un diálogo entre la obra artística y la teoría.

Previamente a ahondar sobre las prácticas elegidas para analizar, se realizará un breve recorrido histórico de la disciplina performática. La performance surge de varias prácticas artísticas que se han modificado a lo largo del tiempo y en función de los

distintos contextos sociopolíticos. Siguiendo a la historiadora del arte Andrea Giunta, el lenguaje del arte moderno se gesta desde la segunda mitad del siglo XIX. Algunas posibles fechas que podrían indicar el principio del arte moderno son: 1850 con Courbet; 1865 con Manet; o 1874 con la primera exposición de los impresionistas. En torno a estos años la historia del arte adquiere una nueva manera de ordenar el cambio, siguiendo un camino lógico, en el que se "avanza hacia la conquista de la autonomía del lenguaje artístico" (Giunta, 2014:9). Es decir, desde el paradigma de la Modernidad, se entiende que el arte progresa. A cada modificación del lenguaje le sucede otra, que resuelve de alguna manera las problemáticas que dejó pendiente la anterior. Esta lectura evolutiva deriva a la abstracción, ya sea geométrica o informal. Desde la Modernidad artística occidental, las primeras experiencias que podrían señalar los inicios de la performance, surgieron con los movimientos vanguardistas ligados al futurismo, dadaísmo y surrealismo, estas manifestaciones se caracterizaron por el cruce de diversos lenguajes: las artes visuales, el teatro, la danza y la literatura. Estos movimientos vanguardistas europeos, fueron los encargados de presentar la novedad y concretar la tarea de alejarse de los cánones artísticos tradicionales mediante la experimentación y yuxtaposición de diversos lenguajes. Es en estas prácticas experimentales donde surge el cuerpo como soporte para nuevas propuestas artísticas.

Con el advenimiento de la contemporaneidad en el arte, siguiendo con Giunta, cuyos inicios establece la autora alrededor de 1945. Es en esta etapa cuando la vida cotidiana ingresa en el hacer de la práctica artística, cambia el concepto de espectador cuando comienza a ser más significativa su participación, y también, el arte se vio atravesado por la radicalización política de la década de 1960's, sobre todo en América Latina donde tuvo un lugar fundamental la Revolución Cubana. De acuerdo con Giunta, luego del arte concreto, el arte contemporáneo deja evolucionar y es cuando los materiales de la vida comienzan a irrumpir en el arte. En palabras de la autora:

Los objetos, los cuerpos reales, el sudor, los fluidos, la basura, los sonidos de la cotidianidad, los restos de otros mundos bidimensionales (el diario, las fotografías, las imágenes reproducidas) ingresan en el formato de la obra y la exceden. (Giunta, 2014: 10)

Este fenómeno se produjo con los movimientos vanguardistas, como se mencionó anteriormente, pero se profundizó en los años 1950's con la inestabilidad producida por la posguerra. Se da inicio a una fuerte crítica a la Modernidad y el eje se corrió hacia investigar los síntomas del mundo contemporáneo. Esto se vio reforzado con el contexto histórico de la Guerra Fría, el uso de las nuevas tecnologías y en lo irresuelto de la historia. Con esto último, la autora hace referencia a que una de las características del arte contemporáneo -sobre todo el latinoamericano- es que tiende a trabajar con el pasado, pero desde el presente, retomar los imaginarios y las iconografías del pasado forma parte del repertorio contemporáneo.

Entre los años 1960's y 1970's, la performance se consolidó como movimiento artístico para manifestar la ausencia del cuerpo en el arte. Asimismo, comenzó a adaptar su propio lenguaje y dinámica, como también se multiplicaron los espacios de experimentación de esta disciplina. Algunos referentes que se adentraron en este campo fueron artistas como Yves Klein, Joseph Beuys, Allan Kaprow, entre otros. En estas experiencias la corporalidad, la espontaneidad y lo transdisciplinario adquirieron un rol fundamental en estas manifestaciones. La performance comenzó a explorar los límites mismos del cuerpo, sometiéndolo a diversas experiencias que, muchas veces, atentan contra su seguridad integral: golpes, cortes, realizar acciones hasta el cansancio, someterse a cirugías, ejercer violencia sobre el propio cuerpo.

La performance también jugó un rol importante en la ruptura con los vínculos políticos, institucionales y económicos que excluyeron a los artistas de teatros, galerías, museos y diversos espacios del circuito artístico. Una característica fundamental de la

performance es que puede ocurrir en cualquier espacio, en cualquier momento. En palabras de la autora Diana Taylor:

El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, su imaginación, para expresarse frente a un público que se veía, a veces, interpelado por el evento de manera involuntaria o inesperada. Los espacios y los tiempos del performance borraron las fronteras entre 'vida' y 'arte', entre 'público cotidiano' y 'espectador'. (Taylor, 2012: 64)

En este sentido, se hace referencia a la performance como práctica efímera que se encuentra despojada, muchas veces, de ciertos elementos que constituyen otros lenguajes e instituciones artísticas. Esta práctica puede irrumpir en cualquier circuito sin la necesidad de contar con un director, un cuerpo de actores ni el equipo técnico que forma parte del teatro, ni tampoco necesita un espacio físico designado para poder existir. La performance se presenta, entonces, como un arte de ruptura que cuestiona las nociones modernistas de que el arte es un campo aislado de la vida social cotidiana.

Otro elemento importante en los hechos performáticos es el público, esta figura juega un papel importante en la recepción de la práctica. Sin embargo, la escala de la performance puede ser muy variada, han habido experiencias que han tenido un solo espectador y otras con un alcance masivo. Existen muchas formas de participar en una performance, de todas maneras, el mundo occidental ha creado una barrera invisible entre el actor que ejecuta una obra y el público. Se ha enseñado a contemplar de una manera pasiva y no interactuar con la escena que se presenta. Esta 'barrera' se rompe en las lógicas performáticas debido a que, en muchas experiencias, la participación del público es fundamental para completar la obra. En algunos casos, la presencia del artista no es necesaria como, por ejemplo, la experiencia ejecutada por el grupo chileno CADA (Colectivo de Acciones de Arte) titulada *No +* (1983) donde presentaron palabras escritas en las paredes de Santiago de Chile invitando al público a completar la frase: *No + dictadura, No + machismo, No + violencia*. Esta imagen fue readaptada a múltiples escenarios políticos a lo largo del mundo.

Si bien se han mencionado los antecedentes y los orígenes de la performance, como así también sus características principales, cabe señalar que una definición del término es un objetivo muy complejo. Diversos autores han intentado definir este lenguaje y existen diferentes definiciones como cantidad de autores, en muchos casos. Sin embargo, es pertinente destacar que para el abordaje de este trabajo, se tomará como punto de partida al campo de estudios de la performance, tomando como principales referentes a Richard Schechner y Diana Taylor. Estos estudios tienen como objeto los géneros estéticos del teatro, la danza y la música pero no se limita únicamente a ellos, en palabras de Schechner:

[...] comprende también ritos ceremoniales humanos y animales, seculares y sagrados; representación y juegos; performances de la vida cotidiana; papeles de la vida familiar, social y profesional; acción política, demostraciones, campañas electorales y modos de gobierno; deportes y otros entretenimientos populares; psicoterapias dialógicas y orientadas hacia el cuerpo, junto con otras formas de curación; los medios de comunicación. El campo no tiene límites fijos. (Schechner, 2000:12)

Los estudios de performance son intergenéricos, interdisciplinarios, interculturales, como así también, resisten y rechazan toda definición fija. Asimismo, toman sus instrumentos de las ciencias humanas, biológicas y sociales; de la historia, de los estudios de género, del psicoanálisis, etcétera. Es un campo interdisciplinario que se nutre de muchos otros. De acuerdo con Schechner, algo "es una performance" cuando en una cultura particular, la convención, la costumbre y la tradición dicen lo que es. En la cultura occidental, desde el siglo pasado la idea de lo que es performance se ha expandido cada vez más. Las experiencias con la performance han difuminado las fronteras entre las artes performáticas y entre el arte y la vida. En definitiva, podemos afirmar que:

Las performances marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y represente esas conductas. (Schechner, 2000:13)

En síntesis, los estudios de performance trabajan con y a través de los puntos de contacto y de yuxtaposición, tensiones y lugares sueltos, separando y uniendo a los seres humanos y a las significaciones que se tejen. En definitiva, en estos estudios como en la performance misma, se amalgaman distintos entramados que confluyen y se integran.

### **El campo de la performance**

Una vez definidas la historia y el campo de la performance del que se partirá, se hará foco en el marco teórico que se utilizará para abordar el análisis y desde dónde se posicionará conceptualmente.

Como punto de partida para el abordaje del campo de la performance, se tomaron las nociones aportadas por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Este autor es sumamente importante para el entramado teórico de la cátedra de Epistemología de las Ciencias Sociales, por las nociones de *campo*, *habitus* y *capital*. Bourdieu, asimismo, indaga sobre las corporalidades y define al 'cuerpo' como un producto social. Es así como, también, las dimensiones de su conformación (peso, talle, volumen, etc.) son producto de la sociedad atravesados por las condiciones de trabajo, los hábitos de consumo que, al mismo tiempo, forman parte de las dimensiones del gusto y del *habitus*. A través de todas estas diferencias, se expresa una relación con el mundo social; y, al mismo tiempo, el autor habla sobre el conjunto de signos distintivos que modelan el cuerpo es también producto de una construcción propiamente cultural. Es importante retomar los aportes de Bourdieu, debido a que fue uno de los precursores en el campo de las ciencias sociales en tomar al cuerpo como objeto de estudio. Otro referente de la temática fue el filósofo y teórico francés Michel Foucault, quien se abocó en profundidad al estudio del cuerpo en relación a los sistemas de poder y a las lógicas de control. Sin embargo, ambos autores brindaron el pie al conocimiento de la existencia de estudios sobre el cuerpo, que luego se profundizaron. Fue de suma importancia esta aproximación a los estudios realizados desde la perspectiva antropológica y sociológica cuyo hilo conductor es el cuerpo. Este es un objeto de estudio que se presta para el análisis antropológico ya que, pertenece y conforma a la propia identidad del hombre.

Esta perspectiva teórica brinda la base para comprender al cuerpo atravesado por distintos entramados sociales. Se define al 'cuerpo' como una construcción simbólica cuyas representaciones y saberes son "tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona" (LeBreton, 2010:13). Y, es también, por medio del cuerpo que el ser humano está en comunicación con los distintos campos simbólicos que le otorgan sentido a la existencia colectiva con la que se nutre. Asimismo, esta propuesta antropológica da por entendido que el "cuerpo" sólo existe cuando lo construye culturalmente y, es allí, cuando cobra sentido con dicha mirada cultural.

En definitiva, esta perspectiva le otorga al cuerpo una carga social alejándolo, sin despreciarlo, de una mirada exclusivamente biológica. La cual puede llevar a reducir al cuerpo a un punto de vista meramente orgánico, excluyéndolo de su impronta político-social.

### **Un caso de estudio en la performance contemporánea**

El performer seleccionado para analizar fue Emilio García Wehbi (Buenos Aires, 1964), un artista interdisciplinario que trabaja con el cruce de los lenguajes escénicos. Se inició en el teatro experimental e independiente argentino y se ha desempeñado en

distintos roles como director teatral, dramaturgo, performer, actor, artista visual y también se ha desenvuelto como docente de teatro. Desde su perspectiva, el artista intenta romper con las categorías estéticas establecidas y generar un hibridaje de lenguajes para que no puedan ser definidos, ni establecidos en una definición única y específica. Asimismo, su búsqueda pretende siempre generar un diálogo con el espectador debido a que lo considera una parte activa de la obra.

Alguna de las temáticas más recurrentes en sus obras son la crisis, el accidente, la inestabilidad, la memoria, la muerte y la violencia. En relación con estos tópicos se encuentran intrínsecamente relacionadas las dos performances seleccionadas para trabajar: *El Matadero. Slaughter house* (2005) y *El Matadero. Ciudad Juárez* (2008). *El Matadero* es una experiencia teatral que se lleva a cabo en la ciudad de Buenos Aires entre el 2005 y el 2009, son eventos únicos que no se enmarcan en un género específico y que entrelazan diversos lenguajes artísticos como la performance, la instalación, el body art, la música, la poesía y el teatro. Es pertinente mencionar que se han escogido para trabajar la primera y la última edición de esta serie de performances.

La puesta en escena de la primera edición (2005) toma como punto de partida una experiencia política de los años 1970's protagonizada por el Colectivo de Pacientes Socialistas. El SPK, por sus siglas en alemán, fue una organización izquierdista de pacientes psiquiátricos alemanes, quienes veían al capitalismo como el culpable de las enfermedades físicas y mentales, y tomaban la enfermedad como arma para combatir a la sociedad capitalista y el sistema de salud. La performance genera una relación dialéctica entre las nociones de bien-mal, salud-enfermedad, normalidad-anormalidad, belleza-fealdad; tomando como disparador a distintos autores o artistas que han transitado la enfermedad psíquica o han problematizado estas temáticas.

Desde lo formal, estas experiencias duran entre cuatro y cinco horas, comienzan en la noche y suelen terminar de madrugada. Los espectadores pueden entrar y salir cuando lo desean del evento, dada la estructura abierta de la performance. En cuanto a la estructura espacio-temporal, se enmarca dentro de lo que Schechner denomina *procesión*, que adquiere la forma de una peregrinación en la que la acción transcurre a lo largo de una trayectoria pautada, anunciada mediante campanadas y timbrazos. El público emprende el camino que se interrumpe en lugares determinados para realizar performances. Los espectadores-ganado se encuentran de pie, sin lugar definido, y son llevados por la acción de un episodio a otro en estrecha cercanía corporal con la escena.

Se presentan más de quince performers en escena que, a lo largo de la experiencia, ejercen distintos tipos de violencia física y psicológica sobre sus cuerpos: golpes, extracciones de sangre, sometimientos, cortaduras, etc. Otorgándole así, al público un lugar de testigo de la acción implicándolos, en una suerte de responsabilidad social compartida al evidenciar la ejecución de estos actos. *El Matadero* propone una experiencia que borra los límites entre el público y la obra, reivindica los aspectos corporales originarios del teatro pero apela a la improvisación para inquietar y provocar al espectador, haciéndolo intervenir como un personaje más.

En el segundo caso (2008), la última edición del ciclo hasta el momento, se llevó a cabo en la Ciudad de México con intérpretes mexicanos. En esta experiencia se retoma el protagonismo de las minorías, más específicamente, en las mujeres poniendo foco en la problemática del femicidio. Se hace alusión a la ciudad mexicana de Ciudad Juárez y sus más de 600 femicidios perpetrados y a la violencia de género que ha aumentado en los últimos veinte años. Si bien no se tematizan estos episodios en sí, el título le da al público una perspectiva de lo que abordará. Asimismo, se retoman algunos íconos de la mexicanidad como el mariachi, el luchador y la Calaca, intercalados con el imaginario del Matadero como la figura del 'loco'. En esta edición el hilo conductor es el cuerpo femenino, en donde se lo ve violado, fragmentado,

desparramado y reconstruido por una sociedad patriarcal en donde el 'macho' destruye toda imagen de lo femenino.

Es pertinente resaltar que muchas de las producciones de García Wehbi y, especialmente, las performances seleccionadas le dan protagonismo a las minorías sociales tanto sexuales y de género, como también a aquellos grupos que son considerados como 'locos' y/o 'anormales' por la sociedad. Y que por estas razón han sido excluidos, marginados y, muchas veces, discriminados o estigmatizados. Asimismo, se presentan diferentes sometimientos y prácticas de distintos tipos de violencias ejercidas sobre los cuerpos de los performers. De esta manera, se materializa el uso del cuerpo como la zona de confrontación entre violentas fuerzas sociales; el cuerpo del performer se utiliza como metáfora de un cuerpo social colectivo que se ve atravesado por distintas problemáticas de su contexto. Si bien, desde el teatro convencional el actor pone su cuerpo en pos de un acto estético, el performer extiende los límites de su corporalidad hasta incluso dañarlo. García Wehbi propone en sus producciones que se analicen problemas históricos desde una perspectiva actual debido a que el contexto en el que uno se encuentra, modifica el significado. Como en ambos casos donde se trabaja con problemáticas sociales desde el presente y se interpretan desde la actualidad.

Como conclusión, se puede afirmar que los estudios sociológicos y antropológicos enriquecen y contribuyen a un mejor entendimiento y, permiten una mayor profundización del conocimiento a la hora de abordar una experiencia performática. Más precisamente, en los casos de García Wehbi, donde se traman la revisión de problemáticas complejas del pasado y de la sociedad contemporánea interpeladas desde el presente, como muestran ambas producciones.

Si bien, desde la historia del arte existen las herramientas necesarias para abordar este lenguaje artístico, éstas perspectivas teóricas posibilitan una aproximación a la comprensión del cuerpo en el marco de estos entramados sociales complejos. Asimismo, aportan un basamento para entender cómo los performers llevan su cuerpo al extremo en pos de visibilizar y dar a conocer casos reales. Y también, para comprender al uso del cuerpo como metáfora de un cuerpo social siempre en confrontación que se muestra desde lo individual y, desde lo colectivo, como el grupo de performers que se encuentra en escena. Por lo tanto, fue sumamente enriquecedor el aporte provisto por esos autores para complementar mi formación académica, debido a que dio el pie al conocimiento de este campo disciplinar.

Resultó interesante realizar el cruce entre estas disciplinas de las ciencias sociales y la teoría del arte, para llevar a cabo un diálogo entre ambos campos para ahondar tanto en los aspectos estéticos, como en los sociales del conjunto de las performances.

### Referencias Bibliográficas

- Bourdieu, Pierre (1986) "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo" en: AAVV, *Materiales de sociología crítica*, Madrid: Ed. La Piqueta.
- Foucault, Michel (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Giunta, Andrea (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*. Buenos Aires: Fundación arteBA.
- Le Bretón, David (1999) *Las pasiones ordinarias: antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Bretón, David (2010). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Schechner, Richard (2000), *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros de Rojas/ UBA.
- Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (edits.) (2011). *Estudios Avanzados de performance*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

22 y 23 de agosto de 2019

ISBN 978-950-34-1791-1

9º JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN  
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP)

Secretaría de  
Ciencia y Técnica

facultad de  
bellas artes



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

- Taylor, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.