

Estrategias del vacío en la obra de Ana Álvarez-Errecalde: cuerpos performatividad e identidades

*Strategies of vacuum in the work of Ana
Alvarez-Errecalde: bodies, performativity
and identities*

MARÍA GUILLERMINA VALENT*

Artigo completo submetido a 7 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*Argentina, artista Visual. Licenciada y Profesora en Artes Plásticas, orientación Grabado y Arte Impreso. Profesora en Historia de las Artes Visuales. Co-directora de la revista METAL (Memorias, escritos y Trabajos desde América Latina).

AFILIAÇÃO: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Calle 53 número 1395 1 A (entre 22 y 23) La Plata 1900, Argentina. E-mail: guillerminavalent@hotmail.com

Resumen: El siguiente artículo pretende indagar en torno a los trabajos *More Store* e *Histologías*, dos producciones de la artista argentina, radicada en España, Ana Álvarez-Errecalde. Ambos proyectos dan cuenta de una serie de interrogantes que colocan al cuerpo en el centro de la disputa acerca de las identidades. En este sentido, intentaremos reconocer de que manera las dos propuestas operan estratégicamente como conjunto, interrogando las certezas de un cuerpo occidental individualizado que como totalidad polisémica tensiona desde el vacío.

Palabras clave: cuerpo / vacío / identidad / performatividad.

Abstract: *The following article aims to investigate about More Store and Histologías, two jobs of argentinian artist, based in Spain, Ana Álvarez-Errecalde. Both projects elucidates a series of questions that situate the body in the core of the dispute about identities. In this sense, we will try to recognize how strategically operates the two proposals as a whole, questioning the certainties of an individualized western body, which as a polysemous totality stresses from the void.*

Keywords: *body / void / identity / performativity.*

Me dijo que quería escribir la historia de su vida sobre mi piel, empezando con su nacimiento en mis labios y con sus enamoramientos en mis pechos. El resto de mi cuerpo lo dedicaría a nuestra vida juntos

(Del “Diario de Nagiko” en *The Pillow Book*” de Peter Greenaway)

En los proyectos *More Store*, *tallas* (2008) e *Histologías* (2011) la artista Ana Álvarez-Errecalde, ha desplegado un conjunto de elementos plásticos (video, fotografía, indumentaria) que ponen en escena de manera peculiar la idea de la piel como “continente” de identidad. Presentándola como evidencia sensible de los acontecimientos de la vida cotidiana, la piel es exhibida por la autora como prueba:

vivencias placenteras, dolorosas, propias y heredadas que vamos recogiendo. Cada arruga, herida o cicatriz tiene un origen. Las tensiones y risas, accidentes y enfermedades van dejando su caligrafía en el cuerpo (Álvarez-Errecalde, 2008)

En ambos proyectos, diferenciados por algunos significativos matices, la artista nos ofrece un ejercicio que interroga desde la experiencia individual algunas certezas acerca de la identidad, que interpelan e impactan en lo colectivo.

Nuestro objetivo en este trabajo será, en principio, indagar en torno al sustrato crítico que gravita sobre aquellos supuestos que la obra coloca en tensión, donde el cuerpo se asume como “una construcción simbólica, no una realidad en sí misma” (Le Bretón, 2012:13)

More Store, tallas

En el año 2008 fueron presentadas al público un conjunto de piezas de indumentaria constituidas por mallas elastizadas, impresas con imágenes de los cuerpos desnudos de más de 40 mujeres de diversa procedencia (Camerún, Costa Rica, Brasil, Holanda, Islandia, Argentina, etc.) a escala 1:1 (Figura 1).

Con calidad fotográfica y respetando al máximo los detalles y las diferencias de texturas, colores y formas las figuras planteaban un conjunto que daba cuenta de la nutrida variedades de edades, contexturas, y como sostiene la autora, contingencias vivenciales registradas en la superficie corporal.

En lo que dimos en llamar, por razones de simple orden temporal, la primera etapa (More Store, tallas) los cuerpos vacíos, o vaciados fueron presentados en el marco ficcional de un local comercial de indumentaria en el cual aquellas cáscaras de piel colgaban de perchas metálicas y extensos percheros que permitían dimensionar la nutrida diversidad de cuerpos en exhibición (Figura 2).

También formaron parte de aquella presentación inicial un video y una performance que completaban el conjunto de la obra (*Ana Álvarez-Errecalde — More Store, 2012*).

Pero ¿a que nos referimos cuando hablamos de cuerpos vaciados? ¿Es posible pensar las identidades en términos de llenos y vacíos teniendo en cuenta que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX ha habido una progresiva degradación de los modos tradicionales de control de los cuerpos (religión, Estado) que relegó la división dualista clásica (mente-cuerpo / interior-exterior) ? ¿Cómo opera entonces Álvarez Errecalde desde el vacío en el marco de otro tipo de criterios acerca de la constitución de las identidades y las estrategias del poder?

Vaciar el vacío o cuerpos en exilio

En una sala, apartada del perchero de exhibición, el audiovisual presentaba las imágenes de las mujeres desnudas que luego serían la materia prima para los impresos que se ven sobre las mallas elastizadas. Resulta significativo notar como este material constituye una pieza fundamental en el proceso de vaciamiento que la artista configura.

Se trata de *retratos* que ubicados en el centro de la pantalla se suceden ininterrumpidamente uno tras otro. En esa continuidad, diluidos los límites entre una persona y la que sigue, aún se perciben las individualidades de sus protagonistas. Creemos que una de las razones de esto es que allí aparece, por única vez en todo el proceso, un elemento que la artista luego hará desaparecer, el rostro. En palabras de la artista Sandra Martínez Rossi "el rostro representa la sede de la identidad corporal, la región donde se concentran la mayor cantidad de orificios



Figura 1 · Ana Alvarez-Errecalde, de la serie *More Store, tallas* (2008) Fuente: <http://alvarezerrcalde.com/portfolio/morestore/>



Figura 2 · Ana Álvarez-Errecalde, de la serie *More Store, tallas* (2008) Fuente: <http://alvarezerrecalde.com/portfolio/morestore/>

y desde donde visualizamos y procesamos la mayor información del mundo exterior” (2011: 256). Es así como se presentan aquellos sujetos , exponiendo el cuerpo desnudo , pero como parte de una totalidad, conformando sujetos.

El concepto de identidad, forjado como alternativa excluyente por la modernidad burguesa occidental, ha naturalizado aquella concepción del cuerpo individualizado y en ese plan, el rostro configura un elemento fundamental. Es así que aquel cuerpo occidental que representa el lugar de la censura según el paradigma moderno “significa la ruptura del sujeto con los otros, con el cosmos y, consigo mismo” (Le Bretón, 2012: 8)

Dan cuenta de este quiebre los estudios de Maurice Leenhardt sobre la representación del cuerpo entre los canacos de Melanesia propuesto como trabajo fundacional en este sentido. Retomado por David Le Breton en “*Antropología del cuerpo y modernidad*» el etnólogo francés pudo comprobar que entre aquellos pobladores cada sujeto existe sólo por su relación con los demás. Es así que para aquella comunidad “ el cuerpo (karo) se confunde con el mundo, no es el soporte o la prueba de una individualidad, ya que ésta no está fijada, ya que la persona está basada en fundamentos que la hacen permeable a todos los efluvios del entorno” (Le Bretón, 2012)

El autor describiría en su trabajo que son suficientes algunos meses de convivencia en entornos occidentales para que una persona realice un proceso de “individuación” y comience a distinguir del entorno su rostro y luego su cuerpo.

Occidente consolidó, con mayor intensidad desde principios del siglo XX, la división entre yo y los otros, estableciendo los parámetros que determinarían la estructura del pensamiento y las teorías sociales, “bajo estos criterios el cuerpo como construcción cultural surge constantemente influenciado por esta contraposición corporal que desplegó la visión de un cuerpo ajeno y exótico.” (Martínez Rossi, 2011: 22)

Aquella mirada y su innegable vinculación con el carácter distintivo del rostro nos ofrece algunas pistas para interpretar la presencia de los cuerpos y de sus retratos.

En forma de mallas, ya sin rostros, sin mirada, sin voz, sin nombre, la artista dispone las pieles como evidencia. Vestigios de totalidades que operan de forma metonímica sobre los que elige conservar la identidad nacional. A través de una etiqueta que cuelga de cada pieza queda explicitado el lugar de nacimiento, replicando la forma en que lo hacen las tiendas comerciales de indumentaria. Este recurso refuerza la referencia que el proyecto como instalación, hace a los supermercados y a la venta masiva de productos estandarizados.

Es entonces en este sentido que hablamos de vacío. Los sujetos han desaparecido, y sus pieles no operan estrictamente como representaciones, por el contrario, aspiran a presentarse como indicio. Aluden presencias fantasmáticas que configuran un no-lugar del cuerpo "esa otra dimensión que introducen los cuerpos desaparecidos, los amontonamientos de cuerpos desmembrados y acéfalos, las apariciones de fosas comunes, la acumulación creciente de NN" (Dieguez 2013: 26)

Son todas y ninguna, la individuación de aquellas mujeres se reduce a rasgos que operan de forma general. Gorda, flaca, tatuada, oscura, etc. Pero la totalidad se ha roto, y en su rasgo metonímico las piezas gritan la ausencia. Proclamando el vacío que le da lugar a los significados, la piel se hace vaina para recordarnos que "las interpretaciones no surgen únicamente a partir de la percepción de las zonas visibles del cuerpo, también afloran en aquello que permanece oculto o camuflado" (Martinez Rossi, 2011: 16)

La obra se completa con una performance en la cual un conjunto de personas desfilan en el centro del espacio exhibitivo vistiendo los trajes que se adaptan al nuevo cuerpo del modelo, proponiendo una extraña desnudez (Figura 3).

Coincidimos con Sandra Martinez Rossi cuando sostiene que "El discurso del arte corporal es un discurso monolítico, polisémico, que ataca simultáneamente todos los frentes, que interroga los rituales y los mecanismos sociales" (2011: 256). La acción llevada a cabo por los performers constituye la ejecución del planteo que sugiere cada instancia del proyecto: vestir el desnudo de un otro, algo que, como asegura la autora, pone en tensión las complejidades de los dispositivos que atraviesan al cuerpo contemporáneo donde "se espera que uno sea responsable por la imagen que presenta a la mirada de los demás" (Groys, 2014: 40).

Histologías, ensayo para totalidades imposibles

Luego de estas primeras presentaciones aquellas "vainas" derivarían en un nuevo planteo con Histologías (Figura 4, Figura 5 y Figura 6).

Los vacíos ensayan, en esta oportunidad, numerosos intentos por completarse. Se trata de una serie de fotografías en las cuales quedan registrados los intentos por realizar la misma acción: sujetos que aspiran vestir aquellos cuerpos desnudos.

El título sugiere con tono absurdo una crítica hacia aquella mirada fragmentaria que la ciencia ha forjado en torno a los cuerpos. La histología supone una mirada generalizable acerca de los tejidos orgánicos, su composición y funcionamiento. En tensión con lo anterior Álvarez Errecalde propone para este trabajo pensar varias histologías, en plural. Socava así las bases del modelo científico y nos acerca inexorablemente a la especificidad arbitraria de la piel de



Figura 3 · Ana Alvarez-Errecalde, de la serie *More Store*, *tallas* (2008)
Fuente: <http://alvarezerrcalde.com/portfolio/morestore/>

cada cuerpo, de cada sujeto. A este respecto, resulta útil la reflexión que Claude Tresmontant realiza acerca del lenguaje y sus implicancias en la configuración social de los cuerpos:

El hebreo — dice Claude Tresmontant — es una lengua concreta que sólo nombra lo que existe. De este modo, no tiene nombre para la materia, ni tampoco para el cuerpo, ya que estos conceptos no refieren a realidades empíricas, contrariamente a lo que nos llevan a creer nuestros viejos hábitos dualistas y cartesianos. Na die vió nunca materia, ni un cuerpo, en el sentido en que son entendidos por el dualismo sustancial (Le Bretón, 2012: 23)

De este modo la acción asume por completo la derrota o lo que interpretamos como su aspiración dialéctica.

En las obras el espectador es invitado a “Intercambiar al cuerpo por una imagen en la que lo invisible (el cuerpo portador) y lo visible (el cuerpo de la manifestación) conforman una unidad medial” (Belting, 2012: 45).

El vacío se enuncia desde la ruptura de la totalidad y los frustrados ensayos por la convivencia de los cuerpos constituye el ejercicio que alienta la reflexión. Allí la artista explota al máximo lo que consideramos la condición performativa de su proyecto, aquella “dimensión que le permite al enunciado no sólo producir un efecto desde la acción que constituye, sino también y sobre todo instaurar una realidad que, antes de su ejecución, era virtualmente inexistente” (Aguilar; 2007: 4).

En este sentido la puesta en escena representa la materialización de un absurdo, o lo que consideramos el punto que revitaliza la propuesta.

Consideraciones finales

Ponerse en el lugar del otro resulta materialmente imposible. Sin embargo ensayar aquella posibilidad desde operatorias como las que la artista ofrece constituye una alternativa para señalar los presupuestos que coloca en tensión la obra.

Como mencionamos más arriba las identidades, y los planos de individualidad a los cuales refieren, configuran construcciones complejas que resultan de opciones históricas y estratégicas orientando las interpretaciones en torno a los cuerpos. En este sentido la construcción de un otro en términos de antinomia ha sido una valiosa herramienta en conflictos de poder como estrategia de dominación.

Aún así, circulan hoy numerosas teorías que han revisado y dan visibilidad a estas configuraciones que ofrecen nuevas miradas acerca de la identidad como un territorio en disputa.

Así es que, en consonancia con la perspectiva de Judith Butler creemos que la obra aspira a “encarar la discusión desde las prácticas de significación que



Figura 4 · Ana Alvarez-Errecalde, de la serie *Histologías* (2011) Fuente: <http://alvarezerreccalde.com/portfolio/histologias/>

Figura 5 · Ana Alvarez-Errecalde, de la serie *Histologías* (2011) Fuente: <http://alvarezerreccalde.com/portfolio/histologias/>

Figura 6 · Ana Alvarez-Errecalde, de la serie *Histologías* (2011) Fuente: <http://alvarezerreccalde.com/portfolio/histologias/>

ocultan su hacer y naturalizan sus efectos" (Briones 2007: 64). Deconstruyendo enfoques esencialistas y descentrando la idea de sujeto, Butler, se distancia de las teorías que proponen un yo sustantivo y "retraduce la idea lingüística de performatividad desde la idea de quien hace, el hacedor, no pre-existe sino que se construye invariablemente en y a través de su hacer/acto (...) en y a través del otro" (Briones 2007: 65)

Aquellas vainas denuncian la ausencia desde un espacio ritualizado. No son contenedores, representan vestigios que nos invitan a entrar en su no-lugar y ensayar respuestas y sobre todo nuevas preguntas. Según Ticio Escobar "el arte, como el rito descubre desde el disfraz y el artificio. Como el arte, disloca los fenómenos y desarregla el tiempo para que puedan ser vistos desde un ángulo distinto; altera los papeles para que los actores replanteen sus relaciones" (Martinez Rossi 2011: 258).

De esta forma podemos interpretar que el intento por colmar estos vacíos opera desde la liminalidad, aquel espacio de contaminaciones que permite alejarnos de las estructuras y poner en crisis las jerarquías sociales, en cercanía con el rito (Dieguez 2013).

Finalmente las operaciones que la artista esgrime colocan al cuerpo del visitante en el centro del conflicto. Vestir y en ese mismo acto desnudarse es una provocación que nos invita a exponernos, y desde luego frente a esto, la pregunta por la mirada brota de inmediato. No se trata por lo tanto de procesos de interrogación-configuración de la identidad personal, en este juego los roles individuales se confunden para configurar un extraño nosotros.

Referências

- Álvarez-Errecalde, Ana (2008) *More Store* [Consult. 2015-09-01] Disponível em <http://alvarezerecalde.com/portfolio/morestore/>
- Ana Álvarez-Errecalde - *More Store*. (2012) Vídeo. [Consult. 2015-09-01] Disponível em <https://vimeo.com/51103078>
- Aguilar, Hugo (2007) *La performatividad o la técnica de la construcción de la subjetividad*. Universidad Nacional de Río Cuarto. [Consult. 2015-09-01] En línea: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol7/pdf/La%20performatividad%20o%20la%20 tecnica%20de%20la%20construccion%20 de%20la%20subjetividad.pdf>
- Belting, Hans (2012) *Antropología de la imagen*. Katz editores. Buenos Aires.
- Briones, Claudia (2007) *Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías*. Revista *Tabula Rasa*. Bogotá: Colombia, No.6: 55-83.
- Dieguez, Ileana (2013) *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba Argentina: Ediciones Documenta/Escénicas.
- Groys, Boris (2014) *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Traducción Paola Cortes Roca. Buenos Aires: Caja Negra editora.
- Le Bretón, David (2012) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Marínez Rosi, Sandra (2011) *La piel como superficie simbólica. Procesos de transcultura en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.