



PONER EL CUERPO. PRIMEROS ESTUDIOS SOBRE PERFORMATIVIDAD Y FEMINISMO EN PROPUESTAS ESCÉNICAS DE LA PLATA

Natalia A. Carod.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.

Resumen:

En este trabajo se pretende trazar un recorrido de la práctica investigativa desarrollada desde la obtención de la beca CIN (2019), hasta el primer año de la beca doctoral UNLP (2021). Se toma como punto de inicio el año 2015, luego de la primera movilización Ni Una Menos. Se reflexiona sobre el estudio realizado en estos últimos años, en el cual se analiza las formas de representar y comprender al cuerpo de las mujeres (cis) a través de propuestas artísticas performáticas.

Palabras Clave: cuerpo - representación - arte feminista - performatividad - investigación

Poner el cuerpo, palabras primeras.

¿Cómo narrar lo indecible? parece ser una pregunta que interroga las poéticas, los modos de inquirir, las búsquedas estéticas y las operaciones de intervención sobre la realidad del país que, como un cuerpo fragmentado y saqueado de la palabra, precisa adquirir y asimilar otras instancias formales, otros lenguajes para expresarse.

Natalia Di Sarli en *Cartografías de la fragmentación. Teatro posdramático platense*

A fines de mayo de 2017, en vísperas de la tercera movilización feminista Ni Una Menos, cientos de mujeres se desnudaron en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para denunciar y visibilizar la problemática de femicidios que atravesaba la sociedad contemporánea Argentina; una problemática que lejos de resolverse en términos cuantitativos (disminución del índice de casos de femicidios) sigue latente e imponente hasta hoy en día.

La pregunta *¿cómo narrar lo indecible?* permite reflexionar en este trabajo sobre las estrategias artísticas desarrolladas desde el 2015 por diferentes artistas -y colectivos artísticos- para, ya sea recuperar, atestiguar, pinchar, interrogar o cuestionar la realidad que azota a los cuerpos de las mujeres y de las disidencias en la actualidad. Como se menciona en trabajos anteriores, las prácticas artísticas que abordan temáticas vinculadas a los movimientos feministas no surgen a partir del año 2015, estas ya vienen desarrollándose desde décadas anteriores tanto en La Plata, como en CABA y demás <<epicentros>> de producción artística del territorio argentino. El año 2015 tomado como punto de partida en la investigación abordada se debe a que es el año donde se produce la primera movilización Ni Una Menos en la Argentina, la cual es considerada un punto de inflexión por ser un movimiento que en su lucha logra que las protestas feministas pasen a formar parte de las efemérides culturales, políticas y sociales.

Entonces ¿Cómo mostrar y hacer imagen lo que toca atajar con el cuerpo? La performance que aconteció frente a los tres edificios de referencia de los poderes del Estado: la Casa Rosada, el Congreso de la Nación Argentina, y tribunales, correspondiente al Poder Judicial de la Nación, marcó un antes y después al decantar



en el presente trabajo un profundo interés por el análisis de prácticas artísticas con perspectiva feminista (particularmente proveniente de las artes visuales y las artes escénicas), y por tanto ligadas al arte político. El cuerpo desnudo, el cuerpo exhibido, la piel helada, cubierto de pelos, de marcas, y de cicatrices sembró la semilla de la pregunta por la presencia de la corporalidad en la producción artística ¿qué implica poner el cuerpo?

Poner el cuerpo no solo habla de colocarlo en un espacio, como si este fuera un objeto a disposición. No, poner el cuerpo es entregarlo todo, es dejar a la intemperie la carne, la piel, las marcas, el aliento, el sudor, mostrarlo todo, posicionar(se). Justamente es eso, posicionarlo, posicionarse, frente a algo, sea un suceso o hecho reciente, una acción ajena, un discurso compresor. La montaña de cuerpos arrojados como basura en la vereda de estos tres edificios emblemáticos, se configuró como una imagen de lo indecible, y por tanto, demostró la posibilidad de emplear el propio cuerpo como materia artística y como territorio propicio para construir enunciados, enunciados políticos y críticos; por ser éste tanto el “resultado”, la materialización de los discursos sociales y culturales, como el punto de partida donde estos se configuran.

En 2017 como estudiante avanzada de grado de la Facultad de Artes, mi interés se centró en las prácticas estéticas que tenían lugar, tanto en el campo artístico como el campo social y político, de la ciudad de La Plata. La decisión de circunscribir mi práctica investigativa al territorio platense se definió por el objetivo de producir una cartografía local de las acciones performáticas realizadas en las movilizaciones feministas que sucedieron (y continúan teniendo lugar) en las calles de la ciudad. Esta decisión se extendió hasta la producción del plan de beca doctoral, en donde el objetivo ya no solo es analizar acciones performáticas desarrolladas en los escenarios de lucha y discusión feminista; sino ampliar el mapa e indagar en producciones escénicas de carácter performático presentadas dentro del circuito artístico tanto oficial como independiente (dependiendo del caso de estudio). El hecho de trabajar desde una mirada territorializada se debe a que se considera a la ciudad de La Plata, como un territorio hacedor de un circuito de producción escénico particular, el cual produce sus propias micropoéticas (Radice, 2017).

A modo de síntesis de esta introducción, en este trabajo se pretende trazar un recorrido de mi práctica investigativa desarrollada desde la obtención de la beca CIN, hasta el otorgamiento de la beca doctoral UNLP. El objetivo es realizar un cruce entre mi experiencia y trayectoria como investigadora del tema, con el estudio realizado en estos últimos años a partir de problematizar las formas de comprender y representar al cuerpo de las mujeres elaboradas por propuestas artísticas contemporáneas; y los diálogos con la performatividad que estas prácticas conllevan.

Prácticas performáticas y escenarios de luchas feministas

Durante el transcurso de la beca EVC-CIN (Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas de Consejo Interuniversitario Nacional); desarrollé un análisis en torno a las prácticas performáticas que acontecían en las movilizaciones de lucha feminista Ni Una Menos y 8M. El objetivo era identificar los procedimientos estéticos mediante los cuales las artistas producían sus discursos estético-políticos; e indagar particularmente en la performance como acto estético, político y por tanto de resistencia. Las prácticas performáticas que tomé a modo de referencia son las desarrolladas por el colectivo de artistas Las Amandas. Este colectivo de artistas, que se forma luego de la primera movilización Ni Una Menos en junio de 2015, interviene el espacio público a través de prácticas performáticas y teatrales con el objetivo de interpelar al público y visibilizar temáticas en torno a la problemática de violencia de género. Las teatralidades liminales que utilicé como caso de estudio fueron las acciones performáticas realizadas en las



movilizaciones del ocho de Marzo en los años 2018 y 2019, y la acción performática realizada el tres de junio de 2019 durante la movilización Ni Una Menos.

En primer lugar indagué en la definición del término arte feminista. María Laura Rosa, investigadora argentina, propone en su libro *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática* (2014) comprender como arte feminista a aquellas propuestas artísticas que denuncian y buscan subvertir el sistema de inequidad que prevalece entre los géneros, comprendiendo a este como arte político, que en su génesis incita a movilizar para el cambio:

La concienciación será una de las metodologías empleadas por las artistas para develar que lo político no es solo lo que afecta al estado y al bienestar público sino lo que involucra al ámbito de lo privado cuyas consecuencias impactarán en lo público. (Rosa, 2014: 16).

En paralelo con ello también me situé en los estudios de performance, tomando como definición la propuesta por Diana Taylor (2011). La autora define al arte de performance como una práctica corporal que posibilita generar y transmitir conocimiento a través del cuerpo, y de la acción que con este se realice. Cuando una acción corporal realizada por el o la artista, bucea en una búsqueda conceptual y en la generación de un contenido poético, esta se vuelve una performance. Lo interesante de la definición de Taylor, es que *hacer performance*, producir una obra por medio del cuerpo, permite justamente poner en crisis los comportamientos naturalizados del propio cuerpo, y los sometimientos a los que el mismo se ve sometido por las construcciones sociales. Y es acá donde podría considerarse su posibilidad de ser un acto estético-político y, por tanto, de resistencia.

Las artistas feministas de la década del setenta y ochenta, recorte cronológico donde se sitúa Rosa y el cual tomo a modo de referencia en mi estudio, atravesaron como temática común el cuerpo. Julia Antivilo Peña en Laura Rosa lo define como:

La práctica artística y la producción de nuevos significados principalmente para el cuerpo de las mujeres fue la inscripción de su compromiso político. El cuerpo fue el sitio desde donde politizar sus obras pues esta había funcionado - y sigue - como un dispositivo de símbolos y objeto de representaciones e imaginarios que se han construido social y culturalmente sobre las mujeres. (Antivilo Peña en Laura Rosa, 2014:54)

Las artistas feministas de aquel entonces produjeron obras que problematizan el lugar del cuerpo femenino, y en consecuencia sus representaciones: los estereotipos en torno a la feminidad, la sexualidad; la maternidad; la domesticidad y tareas del orden de lo privado / personal a las que se lo relega, entre otras.

Ahora bien, luego de hacer este relevamiento de las *otras* poéticas, o representaciones, del cuerpo femenino, demarcando como punto de inicio en las producciones visuales feministas argentinas, indague en el marco teórico adecuado para analizar las prácticas performáticas que centraba mi investigación: las que acontecían en los escenarios de lucha feminista contemporáneos Ni Una Menos y 8M. Para ello, tomé como marco teórico y eje estructurante de mi trabajo los estudios de Ileana Dieguez Caballero sobre las prácticas performáticas y sus respectivos espacios de acontecimiento, entendidas por la autora como teatralidades y escenarios liminales.

¿A que se refiere Dieguez Caballero con estos conceptos? Las teatralidades liminales son aquellas prácticas y acciones corporales que rozan lo estético y lo político, las cuales pretenden denunciar y subvertir modos de operar y de transitar la sociedad. La autora emplea el concepto de teatralidad para hablar de los discursos del cuerpo y su puesta en ejecución más allá del arte de performance y del teatro, por eso la condición de liminal: es un entre, un espacio intersticial que no es ni una cosa ni la otra, y a la vez es ambas, se conforma por ambas. Los escenarios liminales, manteniendo la misma corriente de significantes, son aquellos espacios públicos donde acontecen situaciones del orden de lo poético y lo político, espacios construidos bajo lógicas y estructuras que no son el reflejo de la sociedad; la autora identifica a los escenarios con aquellos



espacios urbanos y artísticos de América Latina (una plaza, la calle, una vereda, un edificio público) donde la población se manifiesta políticamente y artísticamente para denunciar y visibilizar una problemática social.

Las movilizaciones feministas como Ni una Menos y 8M son escenarios liminales al posibilitar el acontecimiento de prácticas estéticas, como las propuestas de Las Amandas comprendiendo a estas últimas en teatralidades liminales. Estas artistas posibilitan un repertorio de imágenes que problematiza las representaciones del cuerpo femenino, tanto por el contenido que abordan (la violencia hacia los cuerpos manifestada en femicidios y desaparición forzada de mujeres para la trata; como los estereotipos patriarcales que lo circunscriben) pero sobre todo por las acciones que emplean con el cuerpo. Las performance que llevan a cabo: transitar lentamente por la ciudad y el espacio de la movilización agrupadas sosteniendo el rostro de diferentes víctimas de violencia; sustituir sus rostros por el de ellas; realizar movimientos de combate y defensa con armas caseras; son otros modos de poner el cuerpo, posicionarlo fuera del lugar común y socialmente establecido.

Sobre <<representación>> del cuerpo femenino: la construcción de la corporalidad en escena

La diversidad de imágenes que posibilitan otras formas de comprensión sobre el cuerpo femenino han ido incrementándose. Uno de los puntapiés para la producción en masividad de estos repertorios de imágenes han sido los alcances y repercusiones de las consignas que alzan los movimientos feministas; dando lugar a producciones artísticas de diversos ídoles, sobre todo a propuestas performáticas.

Si en las movilizaciones feministas comprendidas en este trabajo como escenarios de lucha, se produce la representación de un cuerpo en estado de lucha, en estado de denuncia, un cuerpo firme, subversivo, en resistencia, ¿qué otras representaciones corporales del cuerpo femenino, comprendiendo al cuerpo como un cuerpo sujeto, se hacen posible en el circuito escénico de la ciudad de La Plata luego del 2015? A partir de este interrogante, mi plan de beca doctoral se centra en relevar y analizar las representaciones del cuerpo femenino en producciones escénicas de carácter performático que rozan los límites entre teatro, danza y performance desarrolladas en la ciudad de La Plata a partir del 2015.

Parte del motor de mi investigación han sido diferentes trabajos teóricos sobre crítica e historia del arte con perspectiva de género que interrogan y, por ende, analizan el sometimiento discursivo y representativo del cuerpo de la mujer, y su consecuente materialización de los discursos patriarcales sobre lo femenino. Andrea Giunta (2018) afirma que la historia de las imágenes que abordan el cuerpo de la mujer ha sido la más regulada por la iglesia, y el estado y sus instituciones; definiendo los roles de lo femenino y lo masculino y, en consecuencia, sus representaciones. En tal sentido, estos repertorios de imágenes que visualizan los controles ejercidos hacia los cuerpos de las mujeres dentro de una sociedad patriarcal, son el reflejo del control de los cuerpos en general (Giunta, 2018). Es por ello que varias artistas adoptan una posición política y crítica con respecto a estas limitaciones y realidades corporales que les son propias, y emplean su propio cuerpo como campo de enunciación. Posibilitando imágenes sobre el cuerpo femenino que visualicen (y visibilicen) temáticas en torno a la sexualidad, la menstruación, la domesticidad, el erotismo, la violencia.

Para esta instancia de investigación en proceso, el objetivo es indagar en las estrategias escénicas mediante las cuales las artistas generan otras poéticas del cuerpo femenino. A lo largo de este año y medio en el cual llevo a cabo las primeras etapas, a través del relevamiento del marco teórico escogido, he devenido e insistido en el estudio del



concepto de *corporalidad*, para pensar en cómo se producen las representaciones de los cuerpos que aquí competen.

Erika Fischer Lichte en *Estética de lo Performativo* (2007) menciona que en el marco de lo denominado giro performativo, el cuerpo de lxs artistas toma un papel fundamental. En las artes visuales este pasa a ser uno de los medios principales para realizar la propuesta artística, el/la artista valiéndose de acciones, gestos e intervenciones abre interrogantes en torno al *estado del cuerpo*: las normas que lo prensa, las vicisitudes que atraviesa, las violencias que los marcan; la realidad social que los envuelven. En las artes escénicas el cuerpo de la actriz/actor deja de ser un medio para representar de manera aséptica un personaje, y pasa a ser un medio fundamental que incide sobre la interpretación escénica que se realiza (corporizar). Los cuerpos de quienes interpretan, los cuerpos sociales y extra escénicos que se exponen en el acontecimiento escénico y/o artístico, contribuyen a la producción del significativo poético. Antonio Prieto Stambaugh y Erika Feldiuk comprenden a la corporalidad como <<(…) un conjunto de prácticas, imaginarios, representaciones y ejercicios de poder que involucran al cuerpo en sus dimensiones físico-biológica, psíquica, emocional y socio-cultural, entre otras.>> (Stambaugh & Fediuk, 2016:9)

La corporalidad será entonces entendida por lxs autorxs mencionados como un proceso que se construye en escena, mediante el cual lxs artistas corporizan los personajes. Este proceso da cuenta cómo el cuerpo social, el instituido, entra en diálogo y tensión con el cuerpo ficcional y el cuerpo emocional de la intérprete dentro del acontecimiento escénico. En el proceso de generación de la corporalidad, siguiendo a Fischer Lichte, se produce el fenómeno de corporización -tensión entre el cuerpo fenoménico de la actriz/performer y el cuerpo semiótico-; <<los actos performativos con los que se produce la corporalidad de las realizaciones escénicas son siempre procesos de corporización y lo son independientemente de que con ellos se produzca un personaje>> (Fischer Lichte, 2011, p.. Las representaciones del cuerpo femenino que se pueden visualizar en las producciones escénicas que en este trabajo se analizan están mediadas/determinadas por la corporalidad construída en escena.

De esta manera se han analizado durante esta primera instancia de investigación las maneras en que las propuestas escénicas de carácter performático construyen corporalidad a partir de dos casos de estudios: la obra de teatro performático *Varonera* de Rocío Passarelli (2021), y *Helena* de Natalia Lopez Godoy (2021). Hasta el momento se ha visualizado como a partir de la triangulación entre el cuerpo físico de la actriz (es decir el cuerpo fenoménico presente en la obra); los gestos, movimientos, poses, su voz y su estar en la zona de convivio (que en palabras de Dubatti podríamos comprender como la *poésis*); y el uso de la memoria íntima y personal de la intérprete (lo que el cuerpo extraescénico/cuerpo social atraviesa en su cotidianidad) las artistas construyen corporalidad. El recurso de la memoria íntima y personal es empleado por ambas dramaturgas para problematizar sobre las violencias de género físicas y psicológicas ejercidas hacia los sujetos considerados mujeres (cis), poniendo en evidencia en estos casos particulares, las problemática de femicidio y agresión sexual. Tanto Helena como Varonera habilitan representaciones corporales que dejan en evidencia la realidad corporal que atraviesan las mujeres bajo un sistema de violencia patriarcal. Ileana Dieguez Caballero plantea esto como una elaboración de iconografías de una realidad corporal, para pensar las representaciones estéticas y performativas que se producen en torno a los cuerpos de desaparecidos en México (cuerpos en sí ausentes, nn, fragmentados, mutilados, u otras posibilidades del "terror" que los atraviesan / marcan).

Entonces, ¿Cómo mostrar y hacer imagen lo que toca atajar con el cuerpo?



Las propuestas performáticas, han reelaborado y repensado la práctica artística. Han intervenido en la cocina del proceso artístico, al desordenar, invertir, y fragmentar las estrategias de producción poética. El interés en lo performativo radica en los modos de producción que desarrollan propuestas de este tipo: lejos de pensar en una linealidad narrativa, en la unicidad de un discurso como punto de partida, en la producción de gestos, acciones y movimientos que representan al texto dramático sin intervención dramática de la intérprete; las propuestas performáticas sacuden el suelo del acontecimiento artístico, corriendo por algunos momentos el límite que separa la realidad y la ficción, dando cuenta que ese cuerpo poético visualizado, es a su vez un cuerpo social puesto con intención estética y también política en escena.

A lo largo de estos apartados se ha intentado poner en evidencia el por qué la práctica investigativa sobre arte feminista desarrollada se ha circunscrito a propuestas artísticas performáticas. Se considera que las producciones artísticas de carácter performático intervienen en la configuración de representaciones de corporalidades oprimidas; y también adquieren una importancia reconocible en la construcción de corporalidades que buscan reimaginar otras formas posibles de habitar el cuerpo. Queda aún como trabajo continuar categorizando cuáles son cada una de esas representaciones corporales visualizadas en el acontecimiento poético y, al mismo tiempo, identificar de qué manera son construidas en escena una por una, teniendo en cuenta diversas variables para dicho estudio.

Referencias Bibliográficas

Diéguez Caballero, I. (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México D.F.:Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A.C.

Diéguez Caballero, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Argentina: Ediciones DocumentA/Escénicas.

Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. México: Mano de Papel

Fischer Lichte, E. (2007). *Estética de lo performativo*. España: Abada Editores

Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Bs As, Argentina: Siglo XXI Editores

Radice, G. (2017). *Cartografías de la fragmentación. Teatro posdramático platense* Bs, As, Argentina: Malisia editorial.

Rosa, M. (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Bs, As, Argentina: Editorial Biblos

Stambaugh P. & Fediuk E. (2016). *Corporalidades escénicas: representación del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*. Veracruz, México: Universidad Veracruzana, Dirección General Editorial.

Taylor, D. (2011). *Performance*. Bs, As, Argentina: Asunto Impreso Ediciones