

RESTOS, RUINAS, RELIQUIAS EL PELO COMO OBJETO ESCÉNICO Y LA CONMOCIÓN KINESTÉSICA EN UNA PERFORMANCE DE LAURA VALENCIA

Agustin Lostra (FDA-UNLP) | agustinlostra@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo analiza el uso del pelo como objeto escénico en la participación de Laura Valencia en *Performance* (2022) y las potencias singulares de lo performático en los cuerpos de lxs espectadores.

PALABRAS CLAVE

pelo; objetos; kinestesia; sagrado; performance

PRIMER MECHÓN

«Silencio mi cabeza de señorita
sacar la chica fuera de mi cabeza
empapar el pelo con nafta
encenderlo y liberarlo³»
PJ Harvey (1993)

«Sólo tengo la existencia de este cuerpo para alojar en él la existencia mía (...)
Es acá, en este pequeño campo de carne, que todo aconteció y que todo acontecerá.»
Marguerite Duras (2020)

Quisiera reflexionar a raíz de la experiencia de Laura Valencia⁴ en *Performance* (2022) sobre las posibilidades del trabajo, dentro de las artes escénicas, con porciones del propio cuerpo como si fueran cosas. De volver objeto al propio cuerpo y cómo este acto le destaca su materialidad significativa, su presencia. Si bien esta es una práctica inevitable en el campo escénico, desde el momento en que el cuerpo es ofrecido a ver y en nuestra percepción se vuelve materia de manera análoga a un trazo en la pintura o un sonido en la música, me interesa apuntalar algunas ideas en torno a este proceso, puntualmente en este caso en que se interviene con un pedazo extraído del cuerpo. También quiero enfatizar en las posibilidades revulsivas de la corporalidad presente en escena, fuera de la utilización de dispositivos de pantalla, en ligazón a la tradición ancestral del teatro y la potencia kinestésica de dichas prácticas.

El caso: Laura Valencia. Año 2022. Festival Danzafuera. Vereda de calle 11 entre 66 y 67. Luego de revolcarse con unas flores enormes de palmera, metiendo su cuerpo adentro, volviéndose parte de la vegetación, mientras simultáneamente Andrea Suárez Córlica leía una suerte de manifiesto ciruja (comentando su relación con la recolección de objetos). Laura, ya con el cuerpo agotado, se para en un costado de la vereda y se desata el pelo que tenía contenido en la cabeza. Lo extiende. Deja ver su melena enorme entre los amarillos secos de la palmera. Se ata el pelo en una cola de caballo larguísima y comienza a acomodar las flores, a separarlas y colocarlas una al lado de la otra como en una vitrina (Andrea Suárez Córlica hace lo mismo con su colección de objetos cirujeados). Cuando termina de acomodarlas se para al costado. Con una tijera en la mano. El público, sentado mayoritariamente en la vereda de enfrente, mira absorto esta escena a una calle de distancia. Laura comienza a cortarse una porción de su largo pelo. Corta y corta y corta, trabajosamente. El costo de esa acción en el tiempo. Emocionada. Su mano corta y su cuerpo entero está pendiente de ese acto. De ese sacrificarse en ese gesto de cortar una porción de sí, un pedazo de su cuerpo, y ofrendarlo. Dejarlo ofrecido. Un resto, una ruina, una reliquia.

³ «Silence my lady head/ get girl out of my head/ douse hair with gasoline/ set it light and set it free» (PJ Harvey, 1993)
Traducción del autor del artículo.

⁴ Artista transdisciplinar platense. Centra su trabajo en la exploración del cuerpo como campo y herramienta de transformación y creador de otras realidades tanto en su obra, como en la docencia. Dentro de las artes performativas investiga las posibles convivencias y jerarquías entre seres vivos y objetos, en espacios de características diversas (teatros, galerías, espacio público).

Un pequeño gesto de extracción del propio cuerpo, de pasaje a objeto de ese fragmento de la persona, que deviene, terminada la intervención luego de los aplausos, en obra visual. Un largo mechón de pelo con una cinta de papel.

¿Qué sucede con el pelo en este acto escénico? Se vuelve, por un lado, cosa; significativa, materialidad; extraído del cuerpo se asume objeto. Y encima de esta facultad, hierve de significados en relación a la acción; ¿Qué se corta Laura cuando se corta el pelo? ¿Qué entrega? ¿Su belleza? ¿El símbolo significativo cultural de su cuerpo leído como mujer? ¿El ciclo de todo ese tiempo que el pelo tomó en crecer? Guillotina sutil, hoz del Arcano 13, la tijera cercena una producción involuntaria del cuerpo. Un crecimiento que persiste terminada la vida del sujeto: los muertos siguen generando pelo adentro del cajón cerrado.

Restos, ruinas, reliquias

¿Qué se corta Laura cuando se corta el pelo? En principio corta eso, su pelo. Su propio pelo se vuelve un resto, un desecho. Una cosa. Y retomando a Jane Bennet (2023) , recupera su poder-cosa, se vuelve parte de las

(...) cosas que llamaban la atención por sí mismas, en cuanto existencias que excedían su asociación con significados, hábitos o proyectos humanos. (...) las cosas exhibían su poder-cosa: hacían un llamado, aun cuando yo no entendiera del todo qué estaban diciendo. Como mínimo, suscitaban en mí distintos afectos. (...) una indescriptible conciencia de la implacable singularidad (...) y así pude vislumbrar una vigorosa vitalidad dentro de cada una de esas cosas que yo por lo general concebía como inertes. En este ensamblaje los objetos aparecían (...) como entidades vividas no del todo reductibles a los contextos en los cuales los sujetos humanos las disponen, nunca enteramente agotadas por su semiótica. (p.38-39)

Bennett trae adelante la idea del ensamblaje, del cruce de materialidades, y en el caso de *Performance* el pelo se ensambla junto con las flores secas de la palmera. Un sobrante vegetal, un cambio de piel, lo que cae y muere para dar paso a lo nuevo. Una vulnerabilidad común, que en palabras de Simone Weil (1994) produce un sentimiento sagrado:

Estrellas y árboles frutales en flor. La completa permanencia y la extrema fragilidad proporcionan por igual el sentimiento de la eternidad. (...) Esa vulnerabilidad de las cosas valiosas es hermosa porque la vulnerabilidad es una marca de existencia. (p.86)

Lo poético parte entonces de esa vulnerabilidad condensada en cosa, materialidad vibrante, y también pivotea en las múltiples interpretaciones posibles, sin cerrarse a ninguna; conmueve la ocupación en esa tarea, cortarse el pelo y entregarlo. Como asistimos al proceso, ese pelo recortado es también un resultado.

Ese pelo es un resto, un descarte, una sobra. Lo que se barre en la peluquería; las uñas cortadas, el resto de la verdura arrojada al tacho, la parte ya inútil que se desecha. En este sentido siguiendo a Tadeusz Kantor (1987) se alía con la basura y adquiere una realidad de baja categoría, una materialidad que se vuelve residuo y pierde su utilidad, su patrimonio con un cuerpo donde significó en relación a la persona.

A la vez es una ruina, un trozo de una totalidad que enuncia que hubo una ruptura. El testimonio de una destrucción, de una mutilación. De alguna manera se vuelve una forma

material autónoma pero marcada por la historia de su procedencia, una pequeña arquitectura rota, como un pedazo de teja en la vereda.

Y sobre estas dos facetas se instaura también como reliquia, ya que enmarcada en el acto escénico, se vuelve objeto de culto, se sacraliza. Las personas se acercan, conmovidas, cruzan la vereda, y roban una foto, o quedan absortas mirándolo. Esa porción de pelo, ese desecho, en su mundanidad se consagra sagrada; se vuelve un objeto que suscita la emoción, recuerda la finitud, refresca la sensación de presente, de estar siendo, de haber sido, lo precario del instante.

¿No es acaso el territorio de lo escénico un memorial vivo de los restos, las ruinas, las reliquias? ¿Las ropas viejas de los antepasados, los objetos inútiles que cobran vida y se rebelan contra su destrucción, los restos del cuerpo que suscitan éxtasis de belleza como el sudor o un pedazo de pelo?.

Hablando con Laura Valencia ella me declara que siente en el gesto de cortarse el pelo un sacrificio, una ofrenda. Un acto ritual de la propia degradación, del quitarse un atributo de valor al frente del público y dejarlo ahí. Un momento de transición entre dos partes donde lo que queda es una cabeza con un faltante y un trozo de pelo. La conmoción desde el público se produce por la contigüidad física común a los cuerpos, por la empatía tónica que recibe nuestra mirada de la perturbación que Laura experimenta al llevar adelante el acto, por la temporalidad dilatada de esa pequeña violencia consigo misma, por la mudez de palabra y el carácter fetiche, aurático, que gana esa porción de su cuerpo al ser desprendida, separada de él.

Cuerpo a cuerpo

Destaco esta performance porque siguiendo a Terry Smith (2012)

Los artistas de hoy no pueden ignorar el hecho de que producen arte dentro de culturas predominantemente visuales, regidas por la imagen, el espectáculo, las atracciones y las celebridades, en una escala totalmente distinta de la que enfrentó cualquiera de sus antecesores. (p.305)

Considero que el retorno a una práctica antigua, de nula involucración con dispositivos de pantalla, proponiendo un tiempo aletargado en contraposición al tiempo acelerado de las redes, que como señala Raquel Guido (2016) es un acto de resistencia contrahegemónica y una apuesta a la conmoción física a partir de la respuesta kinestésica de la empatía tónica de los cuerpos. Podemos sentir las tensiones del cuerpo de Laura, la emoción tomándole el rostro, el agotamiento de su cuerpo y la resistencia del pelo a ser cortado. Tenemos cuerpo y tenemos pelo donde impactan esas percepciones.

Si como sugiere David Le Breton (2007) cuando expresa que «La condición humana es corporal» y «El mundo sólo se da bajo la forma de lo sensible» (Le Breton, 2007, p.21), esta propuesta me parece saludable para el estado actual del arte contemporáneo donde merced de algunas ideas posthumanistas se equipara cuerpo/máquina y se buscan ampliaciones físicas en el inserto de dispositivos como forma de apropiación del mundo animal, donde a mi juicio lo que sucede es una hipérbole del positivismo, una continuación del sueño futurista italiano. Donde lo sagrado, lo misterioso de la otredad animal/mineral queda subsumida a lo que puede ser incorporado al humano y se olvida la potencia ritual de los pueblos que conservan su memoria ancestral, donde el contacto con la naturaleza no equivalía a intentar introyectarla mediante la

tecnología. En ese panorama leo que resulta imperativo devolverle al cuerpo su facultad corrosiva intrínseca, su potencia de ser otra cosa en sí misma. Destaco en *Performance* la involucración física con un resto vegetal a través de la acción, de la involucración del cuerpo a cuerpo con la materialidad sin mediaciones quirúrgicas y la objetualización de una parte del propio cuerpo en la acción de cortarlo que devuelven la potencia ritual a la entrega de la actuante.

Considero también que la legitimación generalizada en la academia de la diferenciación entre espectador pasivo y espectador interactivo o usuario, donde este último se piensa como un sujeto del progreso expansivo de la experiencia que resultaría más enriquecedora y disruptiva (pienso en obras multimediales e interactivas) tiene muchos bordes de falacia en un mundo cada vez más atomizado donde la demanda inmediata de quien mira constituye una degradación de las facultades imaginativas. En contraposición, por ejemplo, a Adolfo Sánchez Vásquez (2005) quien asegura que en el esquema de espectador participativo «El proceso creador no se agota, en consecuencia, en su resultado; sino que se continúa o renueva con la intervención práctica del receptor que, de este modo, se convierte en co-autor o co-creador.» (Sanchez Vasquez, 2005, p.83) considero que la actividad de cocreación de la obra, al menos en lo performativo, existe ya en lo que él titula estética de la recepción como un proceso activo no meramente hermenéutico. Ya que como indica Le Breton (2007),

Frente al mundo, el hombre nunca es un ojo, una oreja, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, una gustación o una olfacción, es decir, una actividad. (...) La percepción no es la huella de un objeto en un órgano sensorial pasivo, sino una actividad de conocimiento diluida en la evidencia o fruto de una reflexión. (p.22)

Defiendo entonces la actividad de la contemplación y el vínculo empático con las coordenadas tónicas de un cuerpo presente, como el de Laura Valencia, expuesto en la maravilla de sus intensidades, devolviéndonos la finitud y la conciencia del presente con el acto posible de cercenar su pelo, sin necesidad de más pantallas o botones, con los propios huesos como soporte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bennett, J. (2022) *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra editora.

Duras, M. (2020) *La vida tranquila*. Buenos Aires, Argentina: Mardulce.

Guido, R. (2016). *Reflexiones sobre el danzar. De la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la Danza*. Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila Editores.

Harvey, P.J. (1993) *Rid of me* [CD]. Island Records

Kantor, T. (1987). *El teatro de la muerte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones De La Flor.

Le Breton, D. (2007) *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Argentina: Nueva visión.

Sánchez Vásquez, A. (2005). *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Smith, T. (2012) *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Valencia, L. y Suárez Córca, A. (2022) *Performance* [Performance].

Weil, S. (1994) *La gravedad y la gracia*. Madrid, España: Trotta.