

constitui uma novidade, sim são-no as diversas variantes que adota a teatralidade contemporânea, que em cruze com outras disciplinas artísticas escoas pelos interstícios do espaço público-estatal, dando conta da hibridização cultural latino-americana.

Palabras chave: teatro contemporáneo - teatralidade - dramaturgia - ator

(*) **María Elena Troncoso.** Actriz, política y abogada argentina. Subsecretaria en el Ministerio de Cultura. Directora del Instituto de Cultura Pública del Ministerio. Fue Directora Nacional de Acción Federal y Directora de Asuntos Jurídicos de la Secretaría de Cultura de la Nación.

La violencia corrompe a la teatralidad

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Yanina Vidal (*)

Resumen: Este trabajo aborda un análisis de tres performances de tres creadoras uruguayas contemporáneas. Se desarrolla la crisis de la representación como punto de partida para la elaboración de nuevos hechos escénicos que pretenden desprenderse de la mimesis. El tema central es la violencia ejercida en el cuerpo femenino desde diversos puntos de vista. Estas obras han tenido lugar en diferentes escenarios de Montevideo en 2015.

Palabras clave: performance - violencia - cuerpo - femenino

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 250]

*Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor
De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida
Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?*
(Delmira Agustini)

Introducción

Los diarios *Brecha* y *El Observador* anuncian en noviembre de 2015 que Uruguay es el país con la mayor tasa de feminicidios en América Latina. El último día de ese mes, en el diario *El País*, el Presidente Vázquez insiste en la necesidad de configurar una tipificación de este crimen. A la fecha ya se ha aprobado un proyecto de ley que ampara a las víctimas de violencia doméstica y que pretende evitar la muerte de una mujer cada dieciséis días por tal motivo.

¿Cómo se comporta el arte ante tal suceso? El teatro entra en crisis para expandirse a partir de otros códigos, escenarios y representaciones. A la manera de Artaud, se opta por un tipo de escena que se desprenda de la mimesis y que no se detenga en el texto-centrismo. Y que, a la manera de Brecht, se detenga en el pensamiento crítico para que las masas actúen a partir del acceso a un tipo de espectáculo que abarque la mayor cantidad de espectadores posibles sin ningún tipo de discriminación.

De este modo se elige a la *performance*, cuya hibridación de diferentes manifestaciones artísticas engloba una multiplicidad de códigos, permitiendo la accesibilidad de la interpretación. Se la toma como un acto público que transmite un tipo de saber que puede estar

vinculado a una lucha social llevando a cabo un tipo de militancia.

Hacer visible el conflicto deviene de un comportamiento que se explaya en varios creadores que optan por una comunicación que se encuentra al margen de lo convencional, para expresarse en distintos territorios sociales que apuestan a la diversificación de espacios, temáticas y espectadores.

Cuerpo de mujer

Teniendo en cuenta este tema, plantearé cómo se comporta la performance hoy en la escena uruguaya contemporánea. Este análisis abarca tres obras que se desarrollaron en 2015 y que continúan en vigencia debido a su posterior desarrollo más allá de su "estreno" o primera intervención. Su continuidad depende de determinadas circunstancias sociales que se detallarán una vez presentadas en este trabajo.

La elección de las mismas se debe a que comparten caracteres: el uso del cuerpo femenino para la representación, el contenido del mensaje vinculado a diferentes tipos de violencia y el hecho artístico como forma de refutar determinado enfoque de algunas vicisitudes correspondientes a acciones sociales. Este cuerpo dialoga con este conflicto desde diversos puntos de vista, ya que ese diálogo se establece de forma directa: el cuerpo es víctima de agresiones o es un campo de batalla para una lucha social y, a su vez, para incentivar a la crítica y reflexión de determinados valores que naturalizan ciertos comportamientos violentos que corresponden de forma directa o indirecta a la figura de la mujer.

La selección basada en los temas propuestos por las *performers* está apoyada en la violencia ejercida hacia el cuerpo femenino desde distintas perspectivas:

- Histórica: una de las artistas cuenta sus propios conflictos a partir de otras imágenes femeninas determinadas por ciertos fragmentos de la historia uruguaya.

- Estatal: desde antes de la creación del Himno Nacional, la Nación ya era vista como la madre de todos y como una mujer a la que todos debemos cuidar. Sin embargo, una de las performances propone una postura en la cual ésta ha sido golpeada por diferentes ideologías que han sido hegemónicas en el país.

- Corporal: la agresión física hacia la mujer y su posterior fallecimiento ha sido un tema trascendente en los medios de comunicación de Uruguay, con el fin de no naturalizar y hacer visible el problema; la performance que refiere a este problema se ha ejecutado en el espacio urbano para intervenir en la cotidianeidad de todos para que podamos hacer visible dicho problema social. La primera es *La vida es flujo y reflujo*, de Cecilia Vignolo, la segunda es *Ambidestra*, de Anaclara Talento, y la tercera *La caída de las campanas*, de Hekatherina Delgado.

La vida es flujo y reflujo es una instalación que surge en 2006 en el Museo de Artes Visuales y finalizará en el 2041. La artista está abierta a presentarla en cualquier momento, ya que su performance finalizará con su muerte. Se trata del cuerpo desnudo abrazando la tierra en una caja de vidrio. El espacio que utiliza en sala es de 1000 centímetros por 2000 centímetros. La duración de esta performance es de aproximadamente cinco horas. Es importante a tener en cuenta que además el soporte material está rodeado de hojas blancas, ya que la artista considera que allí debería escribirse la historia que aún no se escribió.

Lo que pretende decirnos o lo que se debería escribir a partir de esta obra es una parte de la historia que se encuentra denegada. La mujer reposa sobre la tierra ya que espera a ese hijo desaparecido a partir de la dictadura uruguaya que surge en 1973. La violencia manifestada aquí es a través de la historia, que aún mantiene páginas en blanco. Por eso he decidido denominarla “violencia histórica”. De hecho, la artista también plantea desde la recepción de su público una visión de un cuerpo femenino que necesita reposar de las exigencias y mandatos sociales a los que se encuentra expuesto.

El cuerpo de la *performer* es el signo con el que trabaja. Butler (2010) considera que “ser un cuerpo es estar expuesto a un modelado y a una forma de carácter social, y eso es lo que hace que la ontología del cuerpo sea una ontología social” (p. 15). Todo espectador de este hecho artístico puede llegar a una interpretación unívoca a partir de esta figuración ya modelada por la sociedad que la concibe.

En este caso, el escenario escogido es el museo, donde la performance se ha encontrado abierta a un público que va desde la niñez a la adultez. Volviendo a Artaud, este tipo de representación que se asocia a su concepto de teatro, convierte la dualidad actor-director en un creador independiente que construye su hecho artístico en una configuración propia del espacio.

La vida es flujo y reflujo toma como eje para otorgar una línea de significados a “sujetos que no son sujetos, y hay vidas que no lo son del todo -o nunca lo son- reconocidas como vidas” (Butler, 2010: p. 17).

Ambidestra se muestra por primera vez en el ciclo *Perfiles Políticos* en el Centro de Exposiciones Subte en Octubre de 2015. Este evento reúne diez proyectos de trece artistas. Todas ellas establecen un vínculo político que refiere a determinados comportamientos de la comunidad como formadora e integradora de una Nación.

Es así como en el catálogo describe este acontecimiento artístico de la siguiente manera:

No nos referimos a obras que hablan necesariamente de la política sino de trabajos que actúan de una forma política dentro del contexto social que habitamos. Estas obras desafían preconceptos y maneras de ver, actúan de manera combativa frente a problemáticas que aparentan singularidad, pero que de alguna manera u otra, muestran vínculo colectivo. (Catálogo del ciclo Perfiles Políticos, 2015)

La *performer* Anaclara Talento es golpeada en el rostro mientras escucha el Himno Nacional. Los golpes vienen tanto del lado izquierdo como del derecho. Todo ello se encuentra en un video que es transmitido en una habitación oscura y con varios metros de alejamiento de la pantalla con respecto al espectador.

Se distingue aquí la manifestación de determinados símbolos patrios que nos determinan como Nación, y ésta construida como la madre patria a la que se debe proteger. Sin embargo, la artista es golpeada tanto por la derecha como por la izquierda, poniendo de manifiesto la crisis de la izquierda, por lo menos en Uruguay. La ejecución de los golpes a la artista muestra un cuerpo femenino que se encuentra invadido no sólo por una violencia física sino también por una violencia simbólica que es inculcada socialmente.

En este caso estamos ante lo que se denomina una “performance ciborg”: el cuerpo de la artista está presente en un audiovisual. “La fuerza y presencia del artista se hace sentir, aún a distancia. El público tiene que completar la performance” (Taylor, 2012: p. 95). La tecnología reemplaza al cuerpo. Lo vivencial por parte del espectador es lo que determina el carácter presencial de esta instalación, ya que observa a la *performer* golpeada y escucha el himno en un espacio neutro donde no se establece ningún tipo de distracción.

Definir quiénes pueden usar el cuerpo de los otros supone un análisis de los atributos del poder, para determinar los roles y así identificar los grupos que gozan de ciertas prerrogativas. Tarea compleja, difícil de medir y registrar, pues la manipulación asume vías indirectas, e implica el concepto de influencia como componente operativo del poder en las relaciones interpersonales. El dominio ejercido sobre los cuerpos de los dominados asume grados y formas diferentes de expresarse, pero necesariamente todo acto de poder habrá de materializarse en alguna forma de disposición del cuerpo de los otros. (Collin, 2008: p. 147)

Estos rituales son enfocados en esta intervención como modo de manipulación centrada en la identificación dentro de una sociedad, que despliega un conjunto de

códigos que son interceptados y destruidos por diferentes corrientes políticas.

La caída de las campanas comenzó el 8 de marzo de 2015 y finalizó el 8 de marzo de 2016. Esta performance se realiza con un grupo de mujeres vestidas de blanco, cada una de ellas con una campana en sus manos. Sus cuerpos caen y cuando lo hacen las campanas suenan; lo importante es el sonido del cuerpo ante la caída y el contacto con el piso, remarcando cuando éste cae al perder la vida. Todas ellas están vestidas en contraposición al luto, ya que dicha intervención pretende hacer referencia al momento de la vida y el desprendimiento de ésta. Se establece una expansión de la teatralidad en un espacio urbano, ya que está coreografiado de antemano, más allá de que tenga una cuota de improvisación debido a que cualquier mujer puede dirigirse al grupo y participar. Sólo basta con cumplir los requisitos de la vestimenta y llevar una campana en mano.

Esta intervención tiene la particularidad de ejercer una militancia donde predomine la visibilidad de la injusticia. Desde esta perspectiva, Alain Badiou (2007) considera que “la justicia es oscura; la injusticia, por el contrario, es clara (...). Porque hay un testigo de la injusticia, que es la víctima” (p. 19). La presencia de esta obra queda determinada ante la aparición de una víctima, logrando una denuncia social que sea visible para todo transeúnte. Los escenarios son rotativos y la mayoría de las veces la obra se desarrolla en algún punto en el que se encuentre algún monumento o edificio estatal, dándole un marco de respuesta social para una transformación legal.

Escenario, actores y circunstancias quedan delimitados por las coordenadas espacio- temporales asignadas por las víctimas, en tanto que la instalación queda sumida por la improvisación, ya que se planifica ni bien los medios dan a conocer la noticia.

Otro elemento semiótico relevante es el sonido. El motivo de la sonoridad de las campanas tiene lugar dentro de una voz que ya no suena y un cuerpo que ya no se encuentra presente. La finalidad es lograr el contraste del sonido armónico del instrumento en contraposición con los sonidos urbanos que tienden a ser invasivos. La voz que necesita ser escuchada, dentro de un cúmulo de sonidos totalmente diferentes, queda suspendida ante la escucha de los espectadores casuales que transitan por los espacios más concurridos de Montevideo. La palabra queda asilada, doblegada y al margen para condensar un conjunto de signos que tienen autonomía para comunicarse con el público.

Como observa Badiou: “En otras palabras, es necesario que la víctima sea testimonio de algo más que de sí misma. Sin duda, también es necesario el cuerpo, pero un cuerpo creador: un cuerpo que porte la idea, un cuerpo que sea también el cuerpo del pensamiento” (ibídem: p. 22). El cuerpo de la víctima, en esta performance, es representado por los ejecutantes, ya que el mensaje inmerso en la acción pretende llamar a la justicia donde no está. El testimonio no existe como tal, sino que lo que se encuentra es un reclamo que se hace visible ante una representación de la injusticia.

Anteriormente se hizo referencia a una cierta dominación a partir de la apropiación del cuerpo del otro. El poder queda sujeto a diferentes formas de expresión de este dominio. En este caso, en ese dominio que asume grados y formas diferentes, la representación toma parte de estos elementos para materializarlos en una lucha que parte de un modo de transmitir una acción que se aleja de lo mimético pero que, de igual manera, queda figurada en el cuerpo y en la víctima como personaje metonímico.

Badiou plantea que la poesía, desde la perspectiva romántica, es una forma de llegar a lo infinito a partir de lo finito, que es el cuerpo. Por eso la cita de Delmira Agustini al comienzo de este texto, quien fue víctima de su ex esposo pero que logra expresarse desde lo infinito del lenguaje.

Como plantea Collin, el encierro, el destierro y el entierro son tres actos que ejecutados por diferentes factores de poder. En estas tres obras puede visualizarse la acción de las mismas en consecuencia del cuerpo femenino en choque constante con la violencia que se dilata en la naturalización.

Referencias bibliográficas

- Badiou, A. (2007). *Justicia, filosofía y literatura*. Buenos Aires: Homosapiens.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Collin, L. (2008). *El cuerpo y la política. En El cuerpo y sus espejos*. Montevideo: Planeta.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.

Abstract: This work takes on the analysis of three performances from three contemporary uruguayan performers. It develops the theme of crisis of representation as a starting point for the construction of new scenic events which try to set themselves apart from mimesis. The central theme is violence exerted over the female body, understood from various perspectives. These plays were performed in different locations, in Montevideo, during 2015.

Key words: performance - violence - body - female

Resumo: O trabalho aborda a questão de três atuações de três geradoras uruguaias contemporâneas. O estudo espelha a crise da representação como ponto de partida para a elaboração de novos atos cênicos que tentam afastar-se do mimético. O tema central é a violência exercida no corpo feminino de diferentes ângulos. As obras tiveram lugar em diferentes cenários de Montevideo e desenvolvem no 2015.

Palavras chave: violencia - corpo - mulher

(*) **Yanina Vidal.** Profesora de Literatura (Instituto Profesores Artigas, Uruguay). Maestranda en Teoría e Historia del Teatro (tesis en curso).