

# V!RUS

revista do nomads.usp  
nomads.usp journal  
ISSN 2175- 974X

**ações culturais e meios  
digitais cultural actions  
and digital media**

sem 1 - 12

**Como citar este texto:** Cao, S., 2012. Cuerpo y Performance en la era de las comunicaciones virtuales - El espacio del Cuerpo e el espacio del cuerpo. *VIRUS*, São Carlos, n. 7 [online]. Disponible en: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus07/?sec=4&item=1&lang=pt>> [Consultado dd mmm. aaaa].

## **Cuerpo y Performance en la era de las comunicaciones virtuales: El espacio del Cuerpo en el espacio del cuerpo<sup>1</sup>**

Santiago Cao

**Santiago Cao** es Lic. en Artes Visuales y complementó con estudios en la carrera de Psicología. Es profesor de Lenguaje Visual en el IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) en Buenos Aires.<sup>2</sup>

### **Resumen**

El "Ver" es un acto mucho más complejo que lo puramente fisiológico. Entran allí en juego, entre otras cuestiones, los saberes adquiridos y los heredados, que a modo de herramientas nos servirán para decodificar lo visto a fin de comprenderlo y asimilarlo. Y cuando hago esta distinción entre lo adquirido y lo heredado lo pienso en relación a que lo primero es fruto de la propia vivencia del sujeto que genera experiencia y por ende un personal modo de "Ver al mundo", a diferencia de los saberes heredados ("Ver el mundo") que son impuestos por la cultura que lo crió (¿o sería mejor decir que lo co-creó?). Pero "Ver el mundo" no es lo mismo que "Ver al mundo". Para establecer esta distinción, hemos de desarrollar en este texto la premisa "Ver es Crear y Crear es Creer", la cual nos será de utilidad para pensar luego que, si *aquellos que vemos no es lo que es sino lo que creemos que es*, ¿qué sucede entonces con los dispositivos de representación visual de la "realidad" y con quienes ostentan el poder de difundirlos?. Pero las nuevas tecnologías como Internet y las telefonías celulares han generado un quiebre en este concepto, atravesando las nociones de contexto y paratexto, ampliando el acto creativo de "Ver" y generándose por ende nuevas realidades a partir de un mismo acontecimiento observado. Y el cuerpo en todo esto no quedará por fuera. Pensaremos que

---

<sup>1</sup> Hemos de diferenciar al cuerpo, en tanto organismo biológico, del "Cuerpo" con mayúscula, entendiendo este último como un constructo aún más complejo que lo orgánico. El Cuerpo, que aloja la cultura donde está inmerso. Que aloja las expectativas de los demás. Que es moldeado por la mirada de los otros que, introyectados, se vuelven "Otro". Este cuerpo que expandiéndose hacia los objetos que lo rodean se convierte en un Cuerpo aún más complejo. Y que en tanto Cuerpo, puede virtualizarse, recorrer grandes distancias sin moverse del lugar y -paradójicamente- perder su corporalidad sin perder su presencia.

<sup>2</sup> Para ver registros de sus trabajos pueden visitar <http://www.artistanoartista.com.ar/inicio.php> e <http://www.facebook.com/cao.santiago>

sucede en la Performance como disciplina artística, donde el cuerpo que tradicionalmente fue soporte de obra, ahora se enfrenta con estos nuevos modos de verlo y crearlo.

**Palabras Claves:** Cuerpo; performance; dispositivos de representación; comunicaciones virtuales; producción de realidad.

## Una aproximación al Cuerpo

Si vamos a considerar el cuerpo como soporte de obra, primero deberíamos definir que es el "Cuerpo"; encontrar un punto en común, plantear una base desde donde pensar juntos. Pero aquello que llamamos *cuerpo*, ¿existe como tal?

Según la Gran Enciclopedia Rialp de Humanidades y Ciencia (1991):

'El cuerpo es el conjunto de estructuras armónicamente integradas en una unidad morfológica y funcional que constituye el soporte físico de nuestra persona durante la vida, específicamente diferenciado en dos únicos tipos, masculino y femenino, según el carácter de nuestro propio sexo.'

206 huesos (sin contar las piezas dentarias), ligamentos, tendones, músculos y cartílagos. Venas, arterias y vasos capilares. Órganos como el riñón, hígado, pulmones, páncreas entre otros. Una cabeza, un tronco, dos brazos y dos piernas. Dos ojos, una nariz, una boca. Manos (dos), dedos (veinte). Piel. Uñas, cabellos. ¿Rubios, morochos, castaños, cobrizos, pelirrojos? ¿Orina? ¿Materia fecal?. Sangre. ¿Menstruación?. ¿Semen, Flujo vaginal? Pene o vagina según sea masculino o femenino. Un "cuerpo de hombre". Un "cuerpo de mujer". ¿Una mujer "atrapada" en un "cuerpo de hombre"? ¿Un hombre "atrapado" en un "cuerpo de mujer"?

Un cuerpo vivo. Un cuerpo muerto. Un cuerpo en Buenos Aires. Un cuerpo en Francia. Un cuerpo en la India. Un cuerpo en la calle. Un cuerpo en el piso, en una avenida. Un cuerpo en una cama.

¿Qué es el "Cuerpo"? ¿Cuál es su espacio? ¿Cuáles sus límites?

Entonces, cuando hablamos de "Cuerpo"... ¿a qué nos estamos refiriendo?

Partamos de nuestro propio cuerpo. No tenemos conciencia de él si no es a través de nuestros sentidos y de la lectura o interpretación que hacemos de la información captada por ellos.

Matlin y Foley (1996, p.554) estipulan que:

'La sensación se refiere a experiencias inmediatas básicas, generadas por estímulos aislados simples, (en cambio) la percepción incluye la interpretación de esas sensaciones, dándoles significado y organización.'

Siendo que los sentidos son vías de incorporación de información, ¿podríamos pensar que nuestro cuerpo es una percepción?

Interoceptores, propioceptores y exteroceptores son los encargados de captar la información necesaria para dar cuenta de nuestro cuerpo. De manera tal que bastaría alguna lesión en alguno de los órganos receptores para que nuestra sensación, y por ende nuestra percepción del cuerpo, cambie, cambiando así nuestro esquema corporal.

'El esquema corporal es entonces, la representación que el ser humano se forma mentalmente de su cuerpo, a través de una secuencia de percepciones y respuestas vivenciadas en la relación con el otro.' (Fuentes-Martínez, 2006, p.2).

Pero nuestra conciencia de cuerpo, nuestro esquema corporal, no es siempre el mismo ni está presente desde nuestros primeros momentos de vida. Según la teoría psicoanalítica planteada por Freud (1979), la constitución del Yo es un proceso gradual que parte del *No Yo* al *Yo*. Un mal desarrollo del Yo derivaría en una distorsión del Esquema Corporal y por ende, de la noción del propio cuerpo.

Por su parte, el médico psiquiatra René Spitz (1996) dividió en 3 etapas el primer año de vida del niño, observando que en la primera de ellas, denominada "Pre-objetal o sin objeto" y que va de los 0 a 3 meses de edad, el recién nacido no logra diferenciar una cosa externa de su propio cuerpo. No puede experimentar algo separado de él. De esta manera, el pecho materno que provee su alimento sería percibido como una parte de sí mismo y no como un otro que lo alimenta.

## **Cuerpo - No cuerpo**

Puedo definirlo más fácilmente por lo que no es que por lo que es. No es un sorete, aunque también podría llamar de Materia Fecal a la sustancia en la taza del inodoro que minutos antes estaba alojada en mi intestino grueso. Aunque prefiero el primer término ya que Materia Fecal aun conserva una reminiscencia con su origen.

¿Y la orina? ¿Y la sangre? ¿Son parte de mi cuerpo o solo están dentro de él? ¿Y si es algo que puedo perder o eliminar, aun así es mi cuerpo?

Y esta mano, que por (de)finición, (de)limitación, tiene cinco dedos, si perdiera alguno de ellos en un accidente, ¿seguiría siendo una mano?

Y ese dedo, ese pequeño despojo de carne y huesos yaciendo cercenado en el suelo o atrapado dentro de una máquina, ¿sería también mi cuerpo? ¿la parte por el todo?

Y si la mano no precisa de dedos para ser mano, ¿el todo por las partes?

Esa mano sin dedos, ese muñón al extremo de mi brazo, es cuerpo.

¿Y esos dedos sin mano?

Pareciera que las personas tuviéramos una relación esquizoide con nuestro propio cuerpo. Bastaría que una parte del mismo sea separada del resto para que ya no fuera más cuerpo. Y sin embargo, muchos de los objetos que nos rodean, lo *exterior-no cuerpo* es percibido como anexo corporal. Pongamos como ejemplo burdo a una persona conduciendo su automóvil por una avenida. Imaginémosla estacionándolo a un lado de la acera. Bajando del mismo. Cerrando con llave la puerta. Activando la alarma. Imaginemos que camina dos metros y recuerda que olvidó tomar su libro. Veámoslo girar su cuerpo en el preciso instante en que el auto estacionado delante embiste su propio carro quebrándole los vidrios de los faros. Imaginemos a este hombre frunciendo el ceño, entrecerrando los ojos, alzando los brazos al tiempo que se toma la cabeza con una mano. Imaginémoslo con gesto dolorido, gritarle al otro chofer *iMe chocaste!*

Preguntémonos ahora, lógicamente, como pudo haberlo chocado si él se encontraba a dos metros de distancia. Si el chocado fue su automóvil y no su cuerpo. ¿O habrá sido su cuerpo el chocado? Su cara de dolor y la frase gritada me hacen dudar de cualquier afirmación. Hay una relación de continuidad con algunos objetos contiguos a nosotros. Pareciera ser que la etapa "Pre-objetal o sin objeto" a la que hicimos referencia, continuara presente aun luego de los 3 meses de haber nacido. Parecería ser que aun de adultos nos costara diferenciar una cosa externa, de nuestro propio cuerpo. Como si el automóvil, en este ejemplo, fuera una analogía con el pecho materno descrito por Spitz (1996), un pecho que en tanto proveedor de alimento, es percibido por el niño como una parte de sí mismo y no como un otro que lo alimenta. Como un anexo corporal. Extrañamente... un cuerpo de metal, plástico y caucho, que al igual que nuestras heces, sus gases contaminantes no nos pertenecen.

¿Y si el Cuerpo no fuera un cuerpo sino nuestra percepción del propio cuerpo?

Maurice Merleau-Ponty (1992, p.16), en su libro póstumo "Lo visible y lo invisible" planteaba que "Es verdad que el mundo es lo que vemos y que, con todo, precisamos aprender a verlo".

El cuerpo es, según este filósofo, constituyente tanto de la apertura perceptiva al mundo como de la *creación* de ese mundo. Una condición permanente de la existencia.

Sin intención de profundizar en su planteo, utilicemos esta frase a modo de trampolín para "saltar" hacia otros conceptos que, "hilvanados", nos permitan fundamentar la premisa inicial *Ver es Crear y Crear es Creer*.

'El cuerpo —el "propio cuerpo"— no es un objeto. El cuerpo como objeto es, a lo sumo, el resultado de la inserción del organismo en el mundo del "en sí" (en el sentido de Sartre)' (Ferrater-Mora, 1965, p.389).

¿Y si el mundo del "en sí", el mundo de las cosas, fuera a su vez la resultante de la percepción de este organismo?

## Espacio

A lo largo de la historia de Occidente, el debate sobre la cuestión del Espacio fue cambiando a medida que los paradigmas iban "cayendo" y dejando paso a los siguientes modos de pensar el mundo. De manera tal, podríamos plantear a grandes rasgos que la problemática del espacio se debatió en dos posiciones teóricas: quienes estudiaban el espacio en relación con un sujeto o una conciencia, y quienes consideraban el espacio en sí mismo. Hemos de adherir en este texto a la primera de estas posiciones.

Sin embargo no solo se ha tratado de pensar el espacio; también se ha buscado representarlo gráficamente de distintas maneras a lo largo de dicha historia. Múltiples sistemas de representación se han empleado, entre ellos, la Perspectiva.

Esta palabra, de origen latín, que etimológicamente remite al verbo *Perspicere*, significa *ver a través de* (**Mirar** -*spicere*- **a través de**, o **atentamente** -*per*-). Interesante observar que una de sus derivaciones sea la palabra *Perspicacia* que, según la Real Academia Española (2001) significa:

1. f. Agudeza y penetración de la vista.
2. f. Penetración de ingenio o entendimiento

Seamos pues, perspicaces, y tratemos no solo de ver "a través de" la perspectiva sino también más allá de ella.

Hagamos primero una distinción al respecto del ver y el mirar. Ver es una función electromagnética donde -según la capacidad de cada órgano visual de captar y reaccionar ante la incidencia de las ondas luminosas sobre la retina- se proyectará a través del nervio óptico información al cerebro, el cual decodificará el estímulo construyendo una imagen mental del mismo. Los seres humanos, al igual que otros animales, poseemos la capacidad de enfocar los dos ojos sobre un mismo objeto permitiendo lo que se llama *visión estereoscópica*. Ese tipo de visión permite, entre otras cosas, captar la profundidad del campo visual. Pero no todos los órganos sensoriales son iguales en cada persona ni cada persona ve lo mismo dos veces. La incidencia de la luz sobre los objetos marcará una variación en la percepción de los mismos. Una lata de tomates observada en las primeras horas de la mañana de un día soleado no se verá igual que al mediodía. La luz en la segunda situación, será más clara que en la primera, y si tomamos en cuenta que la posición cenital del sol no proyectará sombras de la lata, podemos pensar en una más fácil captación de la misma. Y mucho más aun que si intentáramos verla en la obscuridad de la noche. Pero en el acto de "mirar"<sup>3</sup>, no solo entra en

---

<sup>3</sup> Ya que el mirar es un acto mucho más complejo que el ver, de aquí en adelante, cada vez que hagamos referencia al término "Ver", lo haremos en este sentido y lo escribiremos con mayúscula y entre comillas, para diferenciarlo del *ver*, entendido como proceso fisiológico.

juego lo fisiológico, sino también lo psicológico y lo afectivo, dos factores que modificarán intensamente lo percibido.

A esta dupla psico-fisiológica debemos de agregarle la interpretación simbólica de lo observado para conformar así la compleja tríada que posibilitará el "Ver", es decir, la comprensión de aquello que estamos viendo, dotándolo de sentido. Y este sentido estará dado por los "saberes acumulados"<sup>4</sup>, tanto adquiridos como heredados.

Y si el "Ver" no solo se encuentra condicionado por estos "saberes acumulados", sino también influido por lo emocional circunstancial del momento y por lo psico-fisiológico propio de cada organismo, parafraseando a Heráclito de Éfeso cuando se le atribuye que dijo 'En el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos (los mismos)' (Diels y Kranz, 1952), podríamos animarnos a plantear la idea de que *No es posible ver dos veces la misma cosa*, y por ende, si cada vez que viéramos fuera como "Ver" por primera vez, esa primera vez podría ser considerada como creadora, en tanto origen fundacional, punto de inicio de lo que hasta ese instante no existía. La existencia no precede a la experiencia. En tanto presente, olvidamos en el acto de "Ver" aquello que podría ser pasado, resignificándolo desde una mirada actualizadora y tornando inútil toda proyección hacia el futuro de lo visto. Casi como Winston Smith, el célebre personaje del libro "1984" de George Orwell (2006), quien cumplía - dentro del Ministerio de la Verdad - la función de reescribir una y otra vez los artículos periodísticos pasados, a medida que los "nuevos presentes" exigían "nuevos pasados" que los avalen.

Planteadas estas cuestiones y cómo desde el "Ver" se resignifica el espacio -y los objetos en él- incorporaremos en este texto dos conceptos que nos permitirán seguir incursionando en la idea de "Ver el mundo"<sup>5</sup> y no "al mundo". Estos conceptos son los de *asimilación* y *acomodación* desarrollados por Jean Piaget<sup>6</sup> (1991).

La *asimilación* se refiere al modo en que un organismo se enfrenta a un estímulo del entorno, modificándolo para adaptarlo a su organización actual.

Por su parte, la *acomodación* implica una modificación de la organización actual, en respuesta a las demandas del medio. Es el proceso mediante el cual, el sujeto se adapta a las condiciones externas, a la demanda del medio.

---

<sup>4</sup> Entendamos estos *Saberes Acumulados* como el conjunto de constructos y conocimientos, tanto heredados por el contexto, como los adquiridos, fruto de las propias experiencias y sus resignificaciones, en un continuo ir y venir de lo social-colectivo a lo individual-particular y viceversa.

<sup>5</sup> Entendamos este "Ver el mundo" en el sentido que le hemos dado al término "Ver". Es decir, creando el mundo en el acto mismo de verlo. A diferencia del concepto "ver al mundo", que estaría en relación a observar lo que nos es enseñado a ver.

<sup>6</sup> Jean Piaget (1896-1980), epistemólogo, psicólogo y biólogo suizo, creador de la Teoría Constructivista del Aprendizaje y famoso por sus aportes en el campo de la psicología genética y su teoría del desarrollo cognitivo. Según este psicólogo, la capacidad cognitiva y la inteligencia se encuentran estrechamente ligadas al medio social y físico de la persona, siendo la *asimilación* y *acomodación* los dos procesos que caracterizan la evolución y la adaptación del psiquismo humano.

¿Si para asimilar el entorno lo modificamos, al tiempo que para adaptarnos a ese medio somos nosotros mismos quienes nos modificamos, cuanto del entorno inicial perdurará luego de ese contacto? ¿Y cuánto habremos asimilado de ese medio al punto tal de preguntarnos cuánto de nuestra percepción inicial del espacio perdura luego de esa experiencia?

Veamos un texto de Juan Muñoz-Rengel (1999) que quizá nos sea de utilidad para pensar cuanto de lo innato y cuanto de lo adquirido se pone en juego a la hora de percibir el espacio.

'Otro experimento esclarecedor a este respecto es el ya clásico de Blakemore y Cooper. Los investigadores criaron unos gatitos de 3 a 13 semanas de edad en un entorno visual que les restringía la experiencia a rayas verticales en unos casos, horizontales en otros. Cuando se les devolvió a un entorno normal la conducta de los gatos demostró que éstos eran insensibles a los objetos orientados en la dirección en la que habían sufrido la privación: aquellos que habían sido sometidos a la privación de rayas verticales chocaban, por ejemplo, con las patas de las sillas, pero no tenían problemas en utilizar los tableros como asiento. [...]

En conclusión, las experiencias de privación sensorial nos llevan a pensar que dichas carencias en los primeros estadios de desarrollo se traducen en grandes déficits perceptivos, por lo tanto: no es del todo cierto que la percepción del espacio sea una forma pura de nuestra sensibilidad totalmente independiente de la experiencia.' (Muñoz-Rengel, 1999, p.152)

Por su parte, Erwin Panofsky (1985, pp.8-14) planteaba que:

'La perspectiva central presupone dos hipótesis fundamentales: primero, que miramos con un único ojo inmóvil y, segundo, que la intersección plana de la pirámide visual debe considerarse como una reproducción adecuada de nuestra imagen visual. [...] Estos dos presupuestos implican verdaderamente una audaz abstracción de la realidad.

[...] La construcción perspectiva plana [...] solo se hace comprensible, en verdad, desde una concepción (particularísima y específicamente contemporánea) del espacio, o si se prefiere, del mundo.'

Desde una concepción particular y específicamente contemporánea del mundo...

Detengámonos un poco en esta afirmación. Si unimos esto a lo ya dicho, en relación a que *Ver es Crear*, y si creemos en lo que vemos, entonces podríamos decir que *Ver es Crear y Crear es Creer*. Y desde este planteo, ¿sería posible pensar -en camino inverso- que creemos en lo que creamos ya que creamos lo que vemos? ¿Y si el discurso dominante de la época fuera quien creara lo que tenemos que "Ver" y las formas de verlo para que luego nosotros creamos en ello y desde el creer le demos validez, o sea, lo re-creemos? ¿Serían las imágenes reproducidas -tales como la pintura, la fotografía, el cine- las encargadas de enseñarnos a "Ver"?

Analicemos un poco algunos de los distintos sistemas de representación empleados a lo largo de la historia del arte de occidente y veamos si podemos profundizar en esto mismo.

La *Perspectiva Caballera* fue un modo de representar los objetos en un plano como si se los viera desde lo alto, es decir, considerando al observador ubicado por encima de los mismos. El término *Caballera* data del siglo XVI y su origen es militar. Una *torre caballera* es una construcción defensiva que forma parte de un castillo y se encuentra bastante más elevada que otras torres poseyendo un gran campo de visión. Pero esta posibilidad de ver por encima del resto también la tenían los *Caballeros*, quienes montados sobre sus caballos gozaban de un campo de visión mayor que los soldados a pie. Y si pensamos que quienes vivían en las alturas de los castillos tendrían también acceso diario a este tipo de visión, ¿sería malicioso pensar que aquellos que financiaron la producción pictórica de la época, a fin de cuentas financiaron la representación de su propio punto de vista de la "realidad"? ¿O acaso la mayoría del pueblo tenía acceso a ese punto de vista?

Concentrémonos ahora en otro tipo de perspectiva: La *Inversa*. Este tipo de perspectiva, también llamada *Invertida*, era utilizada en la pintura gótica o prerrenacentista, y consistía en representar los objetos o personas de modo más pequeño en el primer plano, y los más grandes, en el último. O dicho de otro modo, se agrandan a medida que se "alejan" del espectador. Pensemos que desde una concepción teológica del mundo, donde lo mediato, lo terrenal, es considerado un paso para alcanzar el verdadero objetivo que es la vida después de la muerte, el paraíso se torna una idea grandilocuente en comparación con los placeres terrenales. Y siendo "Dios" y la vida en "el más allá" lo que posee mayor importancia para la época, no sería ilógico pensar que una representación visual que acompañe al paradigma imperante muestre justamente, en un tamaño mayor a las figuras colocadas en el plano pictórico-compositivo más "alejado" del espectador y, por ende, lo más "próximo", en analogía con lo terrenal, lo *sensible*, sea representado a escala más pequeña que lo anterior.

Siguiendo esta lógica hipotética, el Renacimiento, fruto de la difusión de las ideas del Humanismo, marca un giro en la concepción del Hombre y el Mundo. El *Antropocentrismo* reemplazará al *Teocentrismo*. El hombre, ahora, es medida de todas las cosas, adquiriendo la razón humana un valor supremo. En pintura se desarrolla un sistema de representación acorde a la época: la *Perspectiva Central* y el concepto de cuadro como "ventana al mundo". Una nueva manera de "Ver". Desde "dentro" y "a través" (*Perspicere*), claro está.

Esta nueva visión del mundo tomando al hombre, y sobre todo a la razón, como centro, ameritaba un cambio radical en el sistema compositivo utilizado en el Medioevo. Y este cambio radical invierte las proporciones de las figuras dentro del plano compositivo. Ahora, lo más próximo se torna de mayor importancia. ¿Y si a causa de esto fuera que se representa de mayor tamaño a las figuras ubicadas en el "más acá" del plano compositivo, y en contraposición, el "más allá" sea representado a escala menor? Figura y fondo seguirán compitiendo, solo que con los roles invertidos.



Y si cada época generó un sistema para representar su "realidad" podríamos pensar que dicho sistema no solo expuso dicha "realidad" sino que también enseñó a verla. Y si *Ver es Crear y Crear es Creer* podríamos, continuando en esta línea de pensamiento, inferir que quienes tuvieron el control de los medios de producción visual han tenido a fin de cuentas el control de los medios de "Producción de Realidad".

¿Pero qué sucede cuando, hoy en día, dichas imágenes se reproducen y difunden –vía Internet- más allá de sus contextos contenedores originales? ¿Enseñan a "Ver" o son (re)leídas?

Y en el caso puntual de la Performance como disciplina artística, donde el cuerpo es presencia y lo que se difunde a posteriori son los registros de lo acontecido en dicha acción, ¿podríamos pensar que dichas imágenes cobrarían presencia en sí mismas desplazando al cuerpo que les sirvió de origen? ¿Y qué sucede cuando la imagen que había reemplazado al cuerpo es ahora reemplazada por una nueva imagen que a su vez es imago de otra y de otra, etc.?

Las nuevas tecnologías, los nuevos espacios virtuales como Internet, lo posibilitaron. Lo impusieron. Ya sin un cuerpo –o al menos sin el cuerpo tal y como se lo pensaba hasta hace pocos años- una nueva materia sin materia, un nuevo Cuerpo, el virtual, comenzó a hacerse presente en escena. Un espacio virtual regido por leyes distintas a las del espacio en que nos encontramos. Donde los objetos no dependen de las leyes físicas para su composición ni su percepción, ni tampoco de los paratextos que los "contienen". Donde sus características están dadas por los conceptos de "Ubicuidad" y "Presencia a distancia". Donde se habla con términos como "acceder", "entrar", "conectarse", "estar On Line". Términos que remiten a la sensación de ingresar a ese espacio virtual cada vez que se está frente a una computadora conectada a Internet. Ya sin Dioses ni cuerpos, porque todos y todas somos Dios. Porque que el término *Ubicuo* que procede del latín *ubique*, significa "en todas partes". Mismo término que se utilizó como un adjetivo atribuible al Dios judeocristiano en tanto que señalaba su capacidad para estar presente en todas partes al mismo tiempo. Omnipresencia de ese Dios de antaño, que ya sin cuerpo, compite a diario con miles de personas que abandonan su corporalidad, o en todo caso, la expanden, en un nuevo y más amplio concepto de Cuerpo y Espacio.

'Aunque el ciberespacio suele representarse espacialmente, no es un lugar ni una cosa. Consiste en una suma de sinapsis electrónicas que intercambian millones de bits de información a través de líneas telefónicas o fibras ópticas conectadas por redes de computadoras. No está dentro de las máquinas, ni en el tejido o red que se construye por sus interconexiones: es un territorio intangible al que se accede por medios tangibles.' (Bonder, 2002, p.29)

¿Y si el Espacio no fuera lo que vemos sino que lo que *vemos* es el Espacio? ...

## **Performance**

'Toda comunicación tiene un aspecto de contenido y un aspecto relacional tales que el segundo clasifica al primero y es, por ende, una metacomunicación.' (Watzlawick, Beavin y Jackson, 1981, p.56)

'No es posible no comunicarse.' (Watzlawick, Beavin y Jackson, 1981, p.52)

¿Es posible no representar?

## **El cuerpo en la Performance**

En la Performance, el artista en tanto sujeto se convierte en objeto, y su cuerpo - territorio de significaciones - en un mapa desplegable que lo trascenderá, "tocando" a las personas que lo observan e integrándolos a la acción. Este cuerpo individual se vuelve Cuerpo, es decir, trasciende los límites de la propia historia abarcando la historia personal de cada uno de los presentes tornándose por ende en un Cuerpo colectivo. Desde un inicio, el organismo con el que nacemos se pondrá en contacto con los Otros y de las experiencias surgidas de esos encuentros, se formará Cuerpo. Es decir, implicará la suma de los órganos, más la suma de todas las experiencias producto del contacto con los otros Cuerpos. Será ante todo, *relación*, y es en la Performance donde se tiene la oportunidad de activar este potencial de *relación* por medio de la empatía, que no será otra cosa que una actualización de la memoria del propio organismo devenido en Cuerpo.

## **El espacio en la Performance**

### **Cuerpo que afecta un espacio que afecta un cuerpo**

#### **Espacio ≠ Lugar**

*Un espacio se conoce. Un lugar se re-conoce*

Un lugar es un espacio que se ha transitado y vivenciado con anterioridad. Cargado de afectos, un lugar está más próximo de ser un "espacio conceptual" que uno físico. Nada vuelve a ser igual luego de que la subjetividad lo atraviesa.

Los lugares están atravesados por las acciones que allí se realizan. Y es en este punto donde surge una interrogante. ¿Es el lugar atravesado por la acción o la acción atravesada por el lugar?

Pensemos en una casa. Cualquiera que sea. El espacio físico en ella está delimitado, es cierto, pero no solo por paredes divisorias. También está delimitado por las funciones que cumplen cada espacio, es decir, por las acciones que en ellos se realizan. Y cada espacio a su vez determina lo que está permitido o no hacer allí. Por ejemplo, puedo ir a la casa de un amigo y orinar en la cocina pero de seguro recibiré una queja al respecto. Hay un dicho que dice "Cada

cosa en su lugar y un lugar para cada cosa". ¿Será así de cierto como dicen? ¿O será que algunas acciones pueden habilitar que determinados lugares muden de espacio?

El patio de una casa podría ser el lugar de esparcimiento para sus habitantes, pero si decido asar unas verduras allí, dicho patio se convertirá –temporalmente- en el lugar de cocina.

¿Podríamos deducir entonces que una de las características de los lugares es su capacidad de mudar de espacio?

La Performance, en tanto articuladora de subjetividades y productora de realidades tiene la capacidad de crear<sup>7</sup> lugares. Una acción define o da origen a un lugar, transformando temporalmente lo que antes era un espacio. Y en el caso de la Performance, dicho espacio puede convertirse en un lugar de arte, un lugar de intimidad o un lugar de reflexión entre tantas otras posibilidades.

¿Y qué sucede cuando en la Performance, el cuerpo que es soporte de obra se encuentra mediado y distanciado de los demás cuerpos, tornándose Cuerpo y prescindiendo de su materialidad? ¿Qué sucede con el cuerpo cuando la tecnología posibilita el paso de la presencia a la Telepresencia?

Mencionemos, a modo de ejemplo, una Instalación Performática que he realizado en septiembre de 2010 en la ciudad de Recife, Brasil, en el contexto del festival de artes visuales "SPA das Artes" y que titulé "**Espacios [in] Seguros**". En aquella oportunidad, y trabajando junto a Rayr Dos Santos Silva en el rol de "apoyo de tecnología de la informática", y Luis Cavalcanti como albañil, reflexionaba en relación a la inseguridad manifiesta por los medios masivos de comunicación. Inseguridad convertida por dichos medios en "sensación de inseguridad" ante la cual la sociedad responde aislando y encerrando lo "amenazante" en cárceles y manicomios, al tiempo que se distancia construyendo espacios cerrados y exclusivos donde sólo unos pocos pueden entrar. La jaula de cemento y la jaula de oro. Dos variantes del encierro, dos caras de una misma moneda.

Reflexionaba en aquella obra que de manera cada vez más frecuente, las personas estamos perdiendo las relaciones inter-personales. La situación en sí es preocupante. Nos estamos distanciando y el "Otro" es un desconocido con quien mejor no entrar en "contacto".

De igual manera las telecomunicaciones han ayudado a desplazar la comunicación personal. Teléfonos, mensajes de texto, correos electrónicos. Cada vez menos personas hablan "cara a cara". Lo corporal es desplazado por lo virtual. Un muro invisible nos separa. En la obra "**Espacios [in] Seguros**" ese muro se torna visible y la metáfora resulta un encierro efectivo.

---

<sup>7</sup> Escojo la palabra "crear" en vez de otras tales como "generar" o "producir" siguiendo lo planteado en relación a que "Ver es Crear y Crear es Creer".

Dentro de la "Casa de la Cultura" de Recife, antigua cárcel convertida en centro comercial para turistas, Cavalcanti construyó con ladrillos y cemento cuatro paredes, encerrándome en un espacio de 1,30 x 1,80 mts. Permanecí dentro de ese espacio reducido por el lapso de tres días.

Sin ventanas ni puertas, la única comunicación posible fue a través de una computadora conectada las 24 horas a Internet. Tres días transmitiendo en directo mediante un Streaming<sup>8</sup>, utilizando una cámara web y relacionándome con las personas por medio de un chat. Tres días interactuando virtualmente hasta ser liberado, paradójicamente, por la misma persona que me encerró; por ese "Otro" del cual me distanciaba.

Por fuera, en uno de los lados de la construcción, estaba instalada una segunda computadora configurada para conectarse únicamente al Streaming. De esta manera las personas que por allí pasaban podían elegir ver el "Espacio [in] Seguro" desde fuera o sentarse frente a la computadora y, por medio de la transmisión, ver el interior e interactuar conmigo a través de un chat.

Durante los tres días no utilicé la palabra hablada, comunicándome únicamente por ese chat. La mayoría de la gran cantidad de personas que por allí interactuaron conmigo, solo querían saber el por qué estaba haciendo eso. Preguntaban también cuestiones relacionadas a las necesidades básicas como ser la alimentación y donde iría a orinar o defecar. Fueron realmente pocas las personas que se quedaron a conversar, entre ellas y conmigo, en relación a la temática propuesta de las comunicaciones virtuales y el distanciamiento de los cuerpos. Pero lo notable fue la gran diferencia que se produjo entre quienes interactuaban desde el computador ubicado al lado del "Espacio [in] Seguro" y quienes lo hacían a la distancia, es decir, desde otras ciudades o países. Mientras que estos últimos aguardaban con paciencia el ser respondidos dada la gran cantidad de personas preguntando y mi incapacidad de responderles a todos al mismo tiempo, los primeros, es decir, los que se encontraban de cuerpo presente en el mismo lugar de la instalación, en su mayoría reclamaban ser contestados argumentando en algunos casos *"respondé, hemos venido hasta aquí para verte y nos ignorás"*. Incluso sucedió que algunas veces, cuando ya no podía con el cansancio y la fatiga que producía el estar frente al computador durante tantas horas manteniendo múltiples conversaciones simultáneas, y quería recostarme en el suelo a descansar un poco, algunas de estas personas comenzaban a golpear violentamente los muros y sucedió que una de ellas escribió en el chat *"¡Levantate vago, hemos venido hasta aquí para verte y estás acostado!"*. En esos momentos, no tenía otra opción que reincorporarme y volver a sentarme frente al computador para responder sus preguntas. Pareciera ser que tras esa pantalla de

---

<sup>8</sup> Un Streaming es un flujo de datos en tiempo real. Es decir que quien transmita vía Internet podrá hacerlo "en vivo" y para un gran número de espectadores quienes a su vez verán dicha transmisión sin ser vistos. Es decir, la transmisión de imagen y audio se da de manera unidireccional, similar a la tradicional TV, con la innovación y agregado de un chat que permite a dichos espectadores interactuar (tanto entre ellos como con quien transmite) por medio de comentarios escritos en el mismo.

computadora, quien era observado no fuera una persona sino un programa de entretenimientos.

Fueron precisamente los momentos más tensos y agotadores de la experiencia los que correspondían al horario de apertura de la Casa de la Cultura. De tal manera, como si fuese un trabajo, de 9 a 19 hs mi vida se tornaba un espectáculo, a veces sádico, en el cual debía cumplir con las exigencias de los visitantes, mientras que luego del cierre y por las noches, el nivel de comunicación se tornaba agradable, y junto con esos Otros las distancias físicas parecían atravesarse, compartiéndose la soledad de tantos encierros.

Momentos previos a la liberación, cambié la cámara que estaba en el ángulo de la construcción por la que estaba en mi computadora. La primera, con un campo de visión mayor, permitía captar el espacio desde un ángulo superior más amplio, generando la sensación de ser una cámara de vigilancia mostrando a una persona, de la cual solo se veía su cabeza. Una imagen cuasi anónima... un rostro casi borroso. Pero para la liberación, la cámara de la computadora (que captaba un plano frontal de la pared) permitía no solo ver "de cerca" el instante en que el albañil rompiera con cincel y martillo los ladrillos abriendo un boquete por donde liberarme, sino que luego, por ese mismo boquete, transmitiría en directo el afuera... para los que desde fuera vieran por medio de su monitor ese "adentro".

Un amigo, presente físicamente en ese momento, me contaría luego que le llamó la atención el darse cuenta que muchas de las personas allí reunidas, optaron por seguir todo el proceso de liberación observándolo desde el computador ubicado al lado del muro en vez de ver al albañil de cuerpo presente romper con cincel y martillo los ladrillos. Sólo al aparecer mi cuerpo en el exterior, dejaron de prestar atención a la transmisión.

Ya liberado, la cámara siguió transmitiendo durante un día más, de manera tal que cuando algún curioso o curiosa se asomaba por el boquete, era a su vez retransmitido por la cámara web y visto, entre otros monitores, por el que estaba conectado a la segunda computadora, a tan solo medio metro de distancia de la construcción. De esta manera mientras las personas asomaban la cabeza e ingresaban parcialmente al "Espacio [in] Seguro", se iban "virtualizando", creándose la paradoja de un tercer lugar o espacio. El *actual* (la persona y la construcción de ladrillos y cemento), el *virtual* (la transmisión vía cámara web) y el cruce de ambas, donde simultáneamente el espectador o espectadora presente en el lugar podía ver "un cuerpo sin cabeza" y "una cabeza sin cuerpo" según se la observara de cuerpo presente o a través del monitor.

Al día siguiente de haber sido liberado, cuando fui a iniciar el desmontaje me encontré con dos niñas pequeñas que, jugando con la instalación, me permitieron comprender una cuestión que no había siquiera imaginado. La temporalidad y sus posibles desdoblamientos. Su juego consistía en asomarse por el hueco en la pared y bailar frente a la cámara para luego correr hacia la segunda computadora distante 2 metros de ellas y, producto del *delay*, verse a sí

mismas, en tanto otras, asomar la cabeza dentro del hueco, bailar y luego desaparecer de la pantalla. En un solo acto, eran motores de acción y espectadoras de sí mismas. "Ellas" y "Otras" al mismo tiempo. El retardo de la transmisión creaba así una paradoja témporo-espacial. Ellas, que 5 segundos antes estaban saltando frente a la cámara en un tiempo y espacio presente, ahora se encontraban duplicadas en un tiempo y espacio virtual. Y prefiero designar con el nombre de "virtual" y no de "representado", ya que en el caso de la imagen transmitida -en tanto no era una reproducción grabada previamente, re-presentada, sino una transmisión "en vivo y en directo"- era el retardo el que permitía la coexistencia, en un mismo tiempo presente, de esos dos tiempos y espacios. Y si lo que caracteriza y diferencia a lo presente-actual de lo representado-actualizado es justamente su carácter de transitoriedad, de efímero, entonces estaba frente a un tercer tiempo y espacio: el Virtual.

### **¿El espacio del cuerpo en el espacio del Cuerpo?**

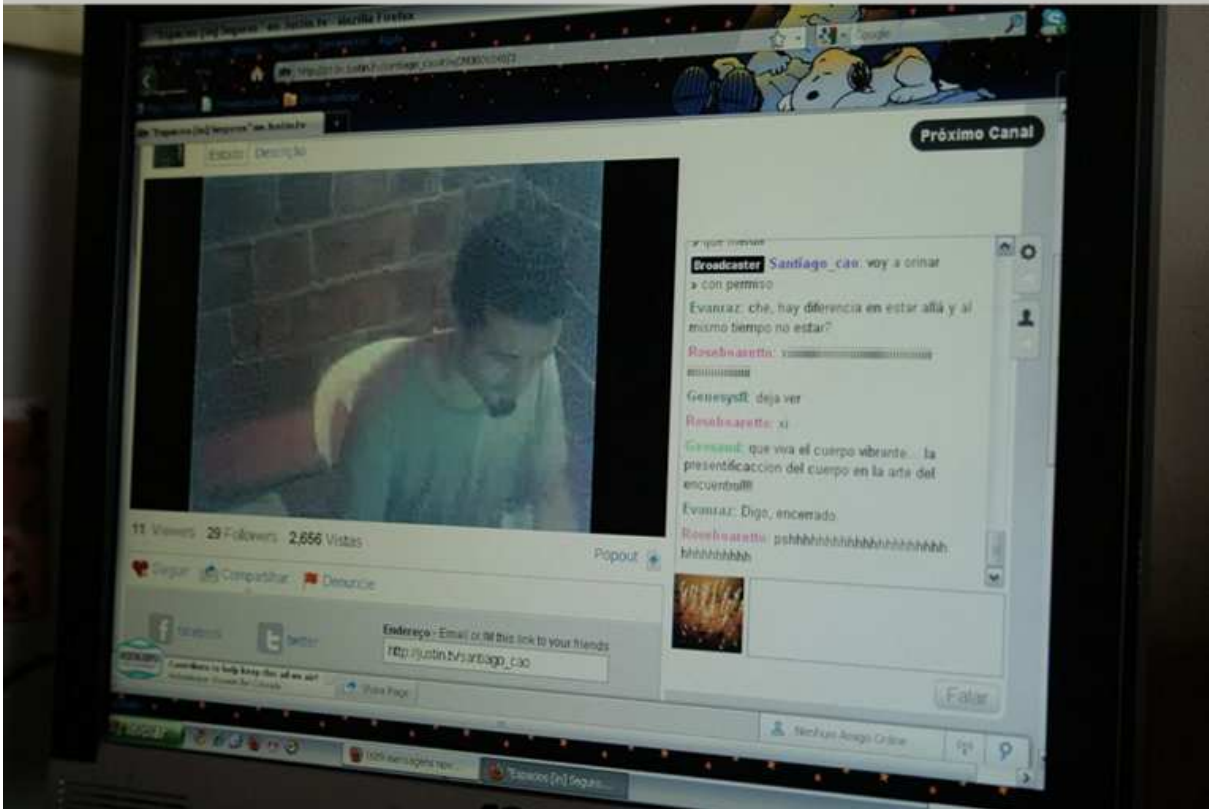
Si el "Cuerpo", liberado de la materia a la que estaba remitido en tanto cuerpo, fue nuevamente atrapado en modos de "Verlo" condicionados por quienes ostentaban los dispositivos de reproducción de imágenes, es decir, quienes -desde la premisa Ver es Crear y Crear es Creer- tenían la posibilidad de "producir Realidad", con el arribo de las nuevas tecnologías este "Cuerpo" es nuevamente liberado, pero ahora, de la construcción unívoca de un Tiempo y Espacio propios de un mismo contexto y paratexto. Ahora, con el uso entre otras herramientas del Streaming, distintos observadores en distintos contextos tienen la posibilidad de (re)crear lo visto según sus propios modos de "Ver".



**“Espacios (in) Seguros”  
Santiago Cao**

**15, 16 y 17 de septiembre de 2010.  
SPA das Artes  
Casa de la Cultura, Recife, Brasil**









**Figura 1, 2, 3** – Evento Espacios [in] Seguros. Fotes: Arquivo pessoal, 2010. (autores: Enaile Lima, Zmário Peixoto, Juan Montelpare, Santiago Cao)

Y si quien hace los recortes, las ediciones (las representaciones) es considerado autor de lo representado, ¿que acontece cuando las nuevas tecnologías colocan a esos otros observadores como co-creadores de lo visto? Podríamos pensar aquí que estas nuevas tecnologías favorecerían a generar una dilución de la autoría, mismo sin que se lo pretenda o se lo intente evitar.

Sin ánimos de emitir un juicio valorativo sobre los usos de las nuevas tecnologías aplicadas al arte y el nuevo lugar que ocupa el "Cuerpo" en esta "Producción de Realidad", me pregunto qué sucederá si algún día la materialidad fisiológica del cuerpo es finalmente desplazada hacia otras materialidades, que en tanto soporte de imagen, se adapten mejor a los nuevos modos de "Ver".

## **Bibliografía**

Bonder, G., 2002. *Las nuevas tecnologías de información y las mujeres: reflexiones necesarias*. Santiago de Chile: United Nations Publications.

Diels, H. y Kranz, W., 1952. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlim: Weidmann.

Ferrater-Mora, J., 1965. *Diccionario de Filosofía*. 5ª ed. Buenos Aires: Sudamericana.

Fuentes-Martínez, M. E., 2006. El Esquema y la Imagen Corporal. *Sociedad de Psicoterapia y Psicoanálisis del Centro A C* [online]. Disponible en <<http://www.sopac-leon.com/soppac/Articulos%5CElesquemacorporal.pdf>> [Consultado 22.07.2012].

Freud, S., 1979. *El Yo y el Ello y otras obras*, Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Gran Enciclopedia Rialp, 1991. *Cuerpo Humano II* [online]. Madrid: Ediciones Rialp. Disponible en <[http://www.canalsocial.net/Ger/ficha\\_GER.asp?id=9644&cat=medicina](http://www.canalsocial.net/Ger/ficha_GER.asp?id=9644&cat=medicina)> [Consultado 22.07.2012].

Matlin, M. y Foley, H., 1996. *Sensación y Percepción*. México: Prentice Hall.

Merleau-Ponty, M., 1992. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva.

Muñoz-Rengel, J, 1999. Los 'apriorismos' kantianos bajo juicio cognitivo. *Revista de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid* [online] Volumen 22. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=19715>> [Consultado 22.07.2012]

Orwel, G., 2006. *1984*. Buenos Aires: Booket.

Panofsky, E., 1985. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.

Piaget, J., 1991. *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Labor.

Real Academia Española, 2001. *Diccionario Online de la Lengua española* [online]. 22º ed. Disponible en <<http://www.rae.es/dpd/>> [Consultado 22.07.2012]

Spitz, R., 1996. *El primer año de vida del niño*. México: Fondo de Cultura Económica.

Watzlawick, P. Beavin, J. y Jackson, D., 1981. *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.