

Corporalidades desafiantes

Reconfiguraciones entre la materialidad
y la discursividad

Víctor Ramírez Tur

Laia Manonelles Moner

Daniel López del Rincón (eds.)

Índice

Corporalidades desafiantes: reconfiguraciones entre la materialidad y la discursividad <i>Víctor Ramírez Tur, Laia Manonelles Moner, Daniel López del Rincón</i>	9
Challenging corporealities: reconfigurations between materiality and discursivity <i>Víctor Ramírez Tur, Laia Manonelles Moner, Daniel López del Rincón</i>	15
The disturbing allure of the object: experiencing pleasure in contemporary scatological art <i>Maria Moreno Cano</i>	21
Desarchivando tácticas <i>Lior Zisman Zalis</i>	35
Nuestros datos, ¿nosotros mismos? <i>Flavia Costa</i>	49
Deus ex data: forgive me data for I have sinned <i>Alicia de Manuel Lozano</i>	69
Dying in public: virtual representations of the dying body <i>Nadia de Vries</i>	83
El cuerpo en red y las inmanencias del cuento <i>Roberto Fratini Serafide</i>	95

El cuerpo desafiante en el minimalismo de Anne Teresa de Keersmaeker	
<i>Magda Polo Pujadas</i>	117
Is dancing only dancing?	
<i>Adriana Nausica Pais</i>	133
Notas biográficas de los autores.....	145

Corporalidades desafiantes: reconfiguraciones entre la materialidad y la discursividad

Víctor Ramírez Tur, Laia Manonelles Moner, Daniel López del Rincón

El cuerpo como campo de batalla. Más aún: tu cuerpo es un campo de batalla. Esta interpelación, que utilizó Barbara Kruger en su célebre imagen de 1989, permite situar al cuerpo en la encrucijada en la que siempre se ha encontrado. El cuerpo como medio y como canal ha sido y es un campo de batalla porque se ve atravesado por múltiples vectores. Existen pocas instancias tan complejas como el cuerpo, y eso lo convierte en un punto de vista privilegiado para comprender el mundo en su complejidad.

Corporalidades desafiantes ahonda en las múltiples reconfiguraciones desarrolladas recientemente y que toman lo corporal como objeto de estudio desde planteamientos transversales, entre los cuales podemos señalar los siguientes: politizaciones del malestar que vuelven a tener en cuenta las condiciones materiales como causa; descentralizaciones del sujeto desde las agencias objetuales y las «materias vibrantes», discursos en torno a lo biológico que desafían ciertas concepciones normativas del género y el sexo desde la materialidad corporal, e historias del pensamiento y teorías del arte que vehiculan otras herramientas teóricas para pensar lo corporal en el ámbito de la creación artística.

En la presente publicación reunimos las aportaciones de ocho investigadores, seleccionados a través de una llamada pública a contribuciones de alcance internacional, que se ha centrado en tres ejes principales para abordar la noción de corporalidad: las politizaciones del malestar, los desarrollos de la tecnociencia y las poéticas de la danza. Estos ejes no se plantean como compartimentos estancos, sino que actúan como vectores que han permitido localizar investigaciones que no suelen encontrarse reunidas bajo un mismo

volumen, debido a la perenne organización académica que establece límites entre disciplinas, desarrollando, en favor de la especialización, circuitos de publicaciones que escasamente convergen. El propósito del presente volumen discurre, por tanto, en el sentido opuesto: el de reunir investigaciones que no solo se encuentran distanciadas desde la lógica taxonómica de la división de las disciplinas sino también desde un punto de vista geográfico, ya que las aportaciones que aquí se reúnen lo son de investigadores cuyo centro de trabajo se encuentra localizado en países diversos.

Por lo que respecta al primer eje de la publicación, este se centra en un conjunto de desafíos corporales puestos al servicio de politizaciones personales y sociales del malestar. De esta manera, la publicación encuentra su punto de partida en fragilidades identitarias y en grietas de ámbitos colectivos y públicos que pretenden ser reconfiguradas desde las diversas potencialidades que integran los lenguajes artísticos. En este eje se incluyen dos contribuciones que se plantean precisamente cómo canalizar desde las prácticas artísticas corporales malestares individuales y sistémicos. Es más, las aportaciones de María Moreno y de Lior Zalis son capaces de plantear una apropiación subversiva, política e incluso placentera de determinados actos de autoagresión performativa.

Así, María Moreno en «The disturbing allure of the abject: experiencing pleasure in contemporary scatological art» propone, mediante el estudio de la obra de tres artistas contemporáneos, un desafío al modo de relacionarnos con las sustancias de desecho corporal. En este caso no enfrentamos encarnaciones de crisis, sino usos de lo repulsivo capaces de transfigurar experiencias dolorosas personales y de alterar al mismo tiempo valores sociales en torno a los fluidos corporales desechados. El ejemplo más evidente lo encontramos en los comentarios de la práctica de David Nebreda, artista que sufrió esquizofrenia paranoide y que encontró en los procesos de automutilación y de uso de sus excrementos el único modo terapéutico de sobrellevar la enfermedad, pues estos mecanismos le permitían tener un completo autocontrol y autoconciencia del cuerpo.

Y si precisamente se reclama el anhelo de autocontrol del cuerpo es porque este se ve una y otra vez sometido a fuerzas externas que lo teledirigen,

lo vigilan y lo coartan. Esta premisa, que sobrevuela toda la publicación, la encontramos de forma evidente en el capítulo «Desarchivando tácticas», en el que Lior Zalis reclama el estudio de un conjunto de prácticas performativas que politizaron el malestar vivido durante la dictadura brasileña. El autor «desarchiva» aquel trabajo de autores como Lygia Clark, Hélio Oiticica o Artur Barrio en el que el cuerpo del artista iba a la búsqueda de otras formas de producción de la experiencia sensible que pudieran sortear la tortura y violencia infligida por el régimen. Nos aparece de nuevo un cuerpo performativo expuesto a la desnudez, leída ahora no desde lo íntimo y personal sino desde la necesidad de alzarse como material descarnado frente a las rutinas de desaparición de cuerpos. Y si se habla de «desarchivar» es porque finalmente se plantea que la mirada a estas prácticas desde el siglo XXI se configure como un revulsivo necesario que active nuestra capacidad crítica y sensible ante el ascenso de nuevas formas de biopolítica cercanas peligrosamente a los autoritarismos.

En cuanto al segundo eje temático, las aportaciones de Flavia Costa, Alicia de Manuel y de Nadia de Vries contribuyen a la comprensión del cuerpo en el marco de determinados desarrollos de la tecnociencia.

Las problemáticas asociadas a la noción de «cuerpo cuantificable» permiten abordar determinadas estrategias de administración de los cuerpos en un momento, el actual, en el que, como señala Flavia Costa, estamos experimentando una «ampliación del campo de batalla biopolítico». Por su parte, Alicia de Manuel alude al término «dataísmo» para poner nombre a esta lógica, según la cual todo es reducible a información y es que, en sus propias palabras, «este dataísmo se fundamenta en el hecho de que el universo se compone por flujos de datos, y el valor de cualquier fenómeno o entidad está determinado por su contribución al procesamiento de datos». Efectivamente, una de las consecuencias de la era del *Big Data* es la reducción de lo cualitativo a lo cuantitativo.

Las posibilidades predictivas de esta clase de análisis y la disponibilidad de estos datos (por ejemplo de la información que atesora Facebook a través de los «me gusta» de su enorme cantidad de usuarios activos) hacen que, en algunos casos, la creatividad se haya convertido en un espacio de re-

flexión crítica, ya sea mediante la visibilización del alcance biopolítico de estos fenómenos o a través de su elaboración crítica. En el primer caso, Flavia Costa analiza, entre otras cosas, el trabajo de la artista Heather Dewey-Hagborg (que aborda nociones de «vigilancia genética» a través de la información que se puede obtener de muestras de ADN, que nos habla de un cuerpo reducido a «información genética»). En el segundo caso, Alicia de Manuel presenta el potencial del diseño especulativo, entendido como estrategia prospectiva que permite avanzar contextos tecnológicos y sus universos ideológicos, a través de la presentación de un prototipo de ropa interior que visibiliza lumínicamente los cambios de temperatura corporales. La creatividad al servicio de la subversión: se trata, por un lado, de *descajanegrizar* los procesos tecnológicos que ya están establecidos y, por otro, de explorar las posibilidades de la tecnología antes de que se *cajanegricice*, por ejemplo, en un uso comercial.

Las nociones de identidad, privacidad e intimidad, tan estrechamente asociadas al cuerpo tecnológico, y muy especialmente a la conformación de un imaginario corporal, no solo están implícitas en los trabajos de Costa y de De Manuel sino, de manera muy significativa, en el texto de Nadia de Vries, en el que se analizan las implicaciones de la representación del cuerpo muerto en entornos virtuales. El medio (en este caso la red), que es el que vehicula las imágenes del cuerpo, transforma completamente el tratamiento de estos cuerpos. Como dice De Vries, «el cadáver virtualizado presenta unas implicaciones éticas que no encontramos en su representación analógica». No se trata exclusivamente de la intimidad de la muerte hecha pública, sino también de la inserción del cadáver en una lógica más amplia, en la que la audiencia desempeña un papel fundamental, no solo a través de sus comentarios, sino mediante la reapropiación y multiplicación de la imagen, transformando sus valores a través de la elaboración de nuevos contextos discursivos.

Y finalmente, el tercer eje, dedicado a las poéticas de la danza en el mundo contemporáneo, nos va a permitir situar la labor del bailarín en el centro de una política corporal que desafíe estas rutinas de vigilancias genéticas y torturas corporales varias de las que venimos hablando.

En su texto «Coreopolicia y coreopolítica o la tarea del bailarín» (*Nexos*, 6 julio 2016), André Lepecki retoma aquel diagnóstico de Hannah Arendt según el cual aún no habríamos aprendido a movernos ni política ni libremente. De nuevo se apunta a un ámbito contextual salpicado por una «abrumadora y omnipresente implementación del control» y se nos ofrece una contrapartida muy específica: el bailarín. Su experiencia se nos presenta como la única esperanza para imaginar modos más libres de movimiento en el campo sociopolítico y en el sensible.

Lepecki se refiere, de hecho, a algunas operaciones de vigilancia propias de nuestras sociedades de control que pueden encontrarse perfectamente referenciadas en aquellos artículos centrados en las encrucijadas del cuerpo en el ámbito de la tecnociencia a los que nos hemos referido anteriormente. Y a estas operaciones les opone como desafío la acción heterogénea del bailarín o del *performer*, encargado de proponernos modos encarnados de desbloqueo y desvío de todo aquello que coarta la libertad de nuestros movimientos.

Partiendo de esta premisa, el texto de Roberto Fratini «El cuerpo en red y las inmanencias del cuento» nos ofrece un panorama especialmente amplio de los nuevos modos coreográficos desarrollados desde la década de los ochenta hasta la actualidad tomando como hilo conductor la pregunta «¿en qué momento se digitalizó el cuerpo?» y qué papel tuvo este en el debilitamiento del parentesco histórico entre danza y narración. Así, se procede en primer lugar a una genealogía del giro digital, presentando la danza minimalista como el momento en que la danza rompe con la obligación de la narración al incorporar un trabajo coreográfico basado en unidades computables, homogéneas y combinables. Esta incorporará un desafío al público, encargado ahora de «descifrar el programa y los patrones abstractos de una coreografía». Después de este punto de partida, Fratini avanza en su recorrido para ofrecernos un conjunto de prácticas que desde la década de los noventa van a jugar precisamente a plantear modos coreográficos fundados en una desprogramación más libre del cuerpo. Frente a aquella coreopolicia de la que nos hablaba Lepecki y dejando de lado esta apuesta por un cuerpo programático, ahora se nos acercan ejemplos de indisciplina, de

desprestigio de la formación técnico-académica, de insistencia de saberes fundados en las experiencias de contacto.

En este sentido debemos destacar el diálogo estrecho que se establece entre el texto de Fratini y el artículo de Magda Polo «El cuerpo desafiante en el minimalismo de Anne Teresa de Keersmaecker». Fratini arranca precisamente su recorrido con una comparativa entre el formalismo de la danza minimalista y la tendencia al tematismo de la danza-teatro. La autora presenta a la primera como el anuncio de la futura civilización informática en tanto que sustentada en un código que desintegra la lógica narrativa en la danza para apostar por unidades computables, homogéneas y combinables. Y en este comentario destaca a De Keersmaecker como una de las madres de esta coreografía como programación que enfrenta al público ante el desafío de descifrar un programa y los patrones abstractos de la coreografía.

En este sentido podríamos decir que el texto de Polo supone un complemento y un zoom perfecto a este apartado. Profundiza en los múltiples desafíos que plantea el trabajo de Anne Teresa de Keersmaecker: la posibilidad de dejar de plantearse coreográficamente como un sujeto trascendental para poder centrarnos en una lucha física con uno mismo que alcanza límites de extenuación; la asunción del cuerpo reducido a su mínima expresión que se sabe ya un cuerpo monótono y que lucha por «ser en el tiempo» y, finalmente, la apuesta por un cuerpo que «asediado y consciente de su inmanencia» es capaz de hacerse dueño de sí mismo.

Por último, Adriana Nausica Pais, en su texto «Is dancing only dancing?», aboga por una visión de la danza en la que el espectador deviene depositario de la conciencia del bailarín. Partiendo de una perspectiva esencialmente fenomenológica, la autora estudia el estatuto que la «presencia» tiene en la danza, a través del análisis de uno de sus elementos esenciales: el cuerpo, no solo del bailarín sino del espectador.

A partir del recorrido articulado por los autores mencionados, desde distintos ángulos y perspectivas que se conectan y se retroalimentan de manera implícita y explícita, proponemos unas CORPORALIDADES DESAFIANTES que nos conmocionan, nos conmueven y nos interpelan.

Challenging corporealities: reconfigurations between materiality and discursivity

Víctor Ramírez Tur, Laia Manonelles Moner, Daniel López del Rincón

The body as a battlefield. Moreover: your body is a battlefield. This interpellation, used by Barbara Kruger in her famous image of 1989, places the body at the crossroads where it has always been found. The body as a medium and as a channel has been and remains a battlefield because it is crossed by multiple vectors. There are few instances as complex as the body, and that makes it a privileged point of view for understanding the world in its complexity.

Challenging corporealities delves into the multiple reconfigurations recently developed which take the body as an object of study from cross-sectional approaches, among which we can point out the following: politicizations of discomfort that take into account the material conditions as cause; decentralizations of the subject from the objectual agencies and the “vibrating matters”, discourses around the biological that defy certain normative conceptions of gender and sex from the corporal materiality; stories of thought and theories of art that convey other theoretical tools for thinking about the corporal in the field of artistic creation.

In this publication we gather the contributions of nine researchers, selected through an international public call for contributions, which focused on three main axes to address the notion of corporality: the politicizations of discomfort, the developments of technoscience, and the poetics of dance. These axes do not exist in isolation, but act as vectors allowing us to locate research that would not usually be gathered together in the same volume, due to the perennial academic organization that establishes limits between disciplines and, in favour of specialization, develops circles of

publication that barely converge. The purpose of this book, therefore, runs in the opposite direction: to gather research that is distanced not only from the taxonomic logic of the division of disciplines but also from a geographical point of view, since the selected contributions come from researchers whose work centres are located in different countries.

With regard to the first axis mentioned, it focuses on a set of physical challenges placed in the service of personal and social politicizations of *malaise*. In this way, the publication finds its starting point in identity fragilities and in cracks in collective and public spheres that seek to be reconfigured through the diverse potentialities of artistic languages. In this axis, the two contributions included consider precisely how to channel individual and systemic discomforts from corporal artistic practice. Indeed, the papers by Maria Moreno and Lior Zalis propose a subversive, political and even pleasant appropriation of certain acts of performative self-aggression.

Thus, in “The disturbing allure of the abject: experiencing pleasure in contemporary scatological art” Maria Moreno proposes, through a study of the work of three contemporary artists, a challenge to the way of relating to the substances of corporal waste. In this case, we do not face embodiments of political crises but rather uses of the repulsive that can transfigure painful personal experiences and at the same time alter social values concerning discarded body fluids. The most obvious example is found in comments on the practice of David Nebreda, an artist who suffered from paranoid schizophrenia and who found in processes of self-mutilation and the use of his excrement the only therapeutic way to cope with the disease, as these mechanisms allowed him to have complete self-control and self-awareness of the body.

And if the desire for self-control of the body is specifically claimed, it is because the body is again and again subjected to external forces that direct it, monitor it and coerce it. This premise, which overlies the entire publication, is evident in the chapter “Uncovering tactics”, in which Lior Zalis calls for the study of a set of performative practices that politicized the *malaise* experienced during the Brazilian dictatorship. The author “un-archives” the work of authors like Lygia Clark, Hélio Oiticica and Artur Bar-

rio in which the body of the artist was looking for other ways of producing sensitive experience that could overcome the torture and violence infringed by the regime. There appears again a performative body exposed to nakedness, read now not from the intimate and personal but from the need to stand up as discarnate material against the routine disappearance of bodies. And if we talk about “unfolding”, it is because finally looking at these practices from the twentyfirst century is configured as a necessary revulsive to activate our critical and sensitive capacities before the rise of new forms of biopolitics dangerously close to authoritarianism.

Regarding the second thematic axis, the pieces by Flavia Costa, Alicia De Manuel and Nadia de Vries contribute to the understanding of the body within the framework of certain developments in technoscience.

The problems associated with the notion of “Quantifiable Body” allow us to address certain management strategies of bodies at a time — now — in which we are experiencing, as Flavia Costa points out, an “expansion of the biopolitical battlefield”. On the other hand, Alicia de Manuel alludes to the term “Dataism” to name this logic, according to which everything is reducible to information, explaining that “this dataism is based on the fact that the universe it is made up of data flows, and the value of any phenomenon or entity is determined by its contribution to data processing”. Indeed, one of the consequences of the Big Data era is the reduction of the qualitative to the quantitative.

The predictive possibilities of this kind of analysis and the availability of this data (for example, of the information that Facebook treasures through the “likes” of its enormous number of active users) mean that, in some cases, creativity has become a space for critical reflection, either through the visibility of the biopolitical reach of these phenomena or through their critical elaboration. In the first case, Flavia Costa analyses, among other things, the work of the artist Heather Dewey-Hagborg (who addresses notions of “genetic surveillance” through the information that can be obtained from DNA samples, which tells us about a body reduced to “genetic information”). In the second case, Alicia De Manuel presents the potential of speculative design, understood as prospective strategy that allows for

the advancing of technological contexts and their ideological universes, through the presentation of prototype underwear that visibly illuminates body temperature changes. Creativity at the service of subversion: on the one hand, breaking down the technological processes that are already established, and, on the other, exploring the possibilities of technology before it is harnessed, for example, in commercial use.

The notions of identity, privacy and intimacy, so closely associated with the technological body, and especially the conformation of a body imagery, are not only implicit in the works of Costa and De Manuel but, very significantly, in the text of Nadia de Vries, in which the implications of the representation of the dead body in virtual environments are analysed. The medium (in this case the internet), that which conveys the images of the body, completely transforms the treatment of these bodies. As de Vries says, “the virtualized corpse has some ethical implications that we do not find in its analogical representation”. It is not exclusively about the privacy of death made public but also about the insertion of the corpse into a broader logic, in which the audience plays a fundamental role, not only through their comments but also through the re-appropriation and multiplication of the image, transforming its values through the elaboration of new discursive contexts.

And finally, the third axis, dedicated to the poetics of dance in the contemporary world, allows us to place the work of the dancer at the centre of a body politics that challenges the various routines of genetic vigilance and corporal torture which we have discussed.

In his text “Coreopoly or coreopolitics or the work of the dancer”, André Lepecki takes up the diagnosis of Hannah Arendt according to which we still would not have learned to move neither politically nor freely. Once again, it is oriented toward a contextual scope with an “overwhelming and omnipresent implementation of control”, and we are offered a very specific counterpart: the dancer. His experience is presented as the only hope for imagining freer modes of movement in the socio-political and sensitive fields.

Lepecki refers, in fact, to some surveillance operations typical of our control societies that can be perfectly referenced in those articles focused

on the crossroads of the body in the field of technoscience which we mentioned previously. And these operations are opposed as a challenge by the heterogeneous action of the dancer or the performer, in charge of proposing incarnated modes of unlocking and deviating everything that blocks the freedom of our movements.

Based on this premise, Roberto Fratini's text, "The body in a network and the immanence of the story", offers us a particularly broad panorama of the new choreographic modes developed from the eighties to the present, taking as a common thread the question of "in what moment the body was digitized" and what role it played in the weakening of the historical relationship between dance and narration. Thus, we proceed firstly to a genealogy of the digital revolution, presenting minimalist dance as the moment in which dance breaks with the obligation of narration by incorporating choreographic work based on computable, homogeneous and combinable units. This implies a challenge to the public, now charged with "deciphering the program and the abstract patterns of a choreography". After this, Fratini advances in his journey to offer us a set of practices that since the nineties play a key role in proposing choreographic modes based on a freer deprogramming of the body. Faced with that coreopoly of which Lepecki spoke, and leaving aside this commitment to a programmatic body, we are now approaching examples of indiscipline, of discrediting technical-academic training, of insistence on knowledge based on contact experiences.

In this regard, we must emphasize the close relationship between Fratini's text and Magda Polo's article, "The challenging body in the minimalism of Anne Teresa de Keersmaecker". Fratini sets out with a comparison between the formalism of minimalist dance and the tendency toward the theme of dance-theater. The author presents the former as an announcement of the future computer civilization sustained by a code that disintegrates the narrative logic in dance in favour of computable, homogeneous and combinable units. And in this commentary, de Keersmaecker is presented as one of the mothers of this choreography as code that confronts the public with the challenge of deciphering a program and the abstract patterns of the choreography.

We could then say that Polo's text is a complement to this section and a perfect zoom-in on its themes. The author delves into the multiple challenges posed by the work of Anne Teresa de Keersmaeker: the possibility of ceasing to pose choreographically as a transcendental subject in order to focus on a physical struggle with oneself that reaches limits of exhaustion; the assumption of the body reduced to its minimum expression that already knows a monotonous body and struggles to "be in time", and, finally, the commitment to a body that "besieged and aware of its immanence" is capable of becoming the master of itself. Finally, Adriana Nausica Pais, in her text "Is dancing only dancing?", advocates a vision of dance in which the spectator becomes the repository of the dancer's conscience. Starting from an essentially phenomenological perspective, the author studies the status that "presence" has in dance, through the analysis of one of its essential elements: the body, and not only that of the dancer but also that of the spectator.

Following the journey articulated by the aforementioned authors, from different angles and perspectives that connect and feedback in both implicit and explicit ways, we propose a CHALLENGING CORPOREALITIES that will shock, move, and challenge.