

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA

*TRABAJO FINAL "SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN"*

*Profesor: Dr. Molina Pablo*

*"ESPECIALIZACION EN ESTUDIOS DE PERFORMANCE"*



ALUMNO: CRISTINA CORTEZ

AÑO: 2017

TITULO:

“HUMANIZAR EL ALMA“

“Migración infantil y su vivencia en los campos de refugiados.”

*...”Aquellos creadores que han emprendido sus obras a partir de experiencias catastróficas, han explorado la posibilidad anti-ilusoria y corrosiva del arte y han insistido en la necesidad primera de no ser cómplices, de testimoniar la barbarie”. Adorno (1980, 306)*

Fundamentación y planteo del problema

El cuerpo es un complejo sígnico, dotado de numerosas variables comunicativas y expresivas de valores que permean toda la acción del hombre.(Finol, 2009). Es nuestro anclaje en el mundo, es el medio por el cual habitamos el espacio y el tiempo, es a la vez vidente y visible, atravesado por significantes culturales. El mundo está hecho con la misma tela del cuerpo.(Merlau-Ponty, 2010)

La migración involuntaria se da por motivos que obligan a buscar otros horizontes para asegurar la supervivencia misma del individuo, ya sea por razones de violencia o económicas, o situaciones extremas de guerra y conflictos.

Un gran porcentaje de los migrantes son niños, según un informe divulgado por Unicef al menos 50 millones de niños han abandonado sus hogares en todo el mundo, y cada vez más solos, 1 de cada 200 niños en el mundo es refugiado. El 3 de febrero del 2017, se denunció la muerte de unos 190 niños en la ruta del Mediterráneo central en los últimos tres meses.

Todavía no es posible conocer el número real de niños fallecidos en el mar, porque muchos de los que intentaron en 2016, llegar a Europa eran menores no acompañados, por lo que sus muertes no quedaban registradas, ni nadie las comunicó.

La construcción de la presente pieza de performance pretende acercar al espectador la problemática de la migración infantil y su vivencia en los campos de refugiados de los niños nigerianos, somalíes, afganos, libios y sirios. Buscamos mostrar las diferentes políticas que atraviesan el cuerpo migrante, sin perder de vista la mirada estético-corporal de la acción. Como individuos somos actores sociales con el potencial de intervenir y responderle al poder: Performance contiene el verbo (Performar) y el actor social (el/la performance) dentro de la misma palabra(Taylor, 2012). El cuerpo del performer es usado de forma metonímica, intentando invocar una distinción entre presencia y representación, al emplear el cuerpo singular como metonimia.(Fuentes D. T., 2012)

Las prácticas del arte corporal no distancian al espectador, sino que lo reclaman, y lo involucran en la obra de arte a través de un intercambio intersubjetivo. El arte corporal, con todas sus permutaciones, insiste en el hecho de que las subjetividades e identidades, son componentes absolutamente centrales de toda práctica cultural.(Fuentes D. T., 2012)

Nos interesa trabajar con el tema de la migración infantil y su desplazamiento en el espacio.Cabe aclarar que con la palabra “desplazamiento” me refiero, al movimiento del cuerpo migrante de un lugar a otro, y sus consecuencias. En una búsqueda de analizar la relación entre “cuerpo y discurso”, nos preocupa investigar de qué manera el “cuerpo” del performer puede transmitir esa problemática en el público.

A raíz de ésta preocupación, nos preguntamos: de qué manera podríamos confeccionar una acción, donde se transmita una experiencia migratoria infantil. Si bien, numerosos artistas han trabajado con el tema de los desplazados, (Santiago Serra, Mauricio Esquivel, Doris Salcedo, Nicolas Borriaud) ninguno ha tomado el tema de la migración infantil. Por tal motivo nos interesa abordar este tema como trabajo final de Posgrado en la Carrera de Especialización en Arte de Performance.

En el proceso del armado de la pieza, me contacté con amigos y conocidos a las cuales les solicité si podían donarme ropa de sus hijos pequeños, de diferentes edades que estuviera usada. Cuando tuve una cantidad suficiente comencé a colocar una por una, sobre el piso y ver que me sucedía con esa ropa, lo cual nacieron los siguientes interrogantes: ¿Cómo puedo lograr con mi performance, un dispositivo de reflexión acerca de la infancia y los niños refugiados? ¿Cómo puedo lograr que el espectador experimente una sensación de refugiado? ¿A través de que técnicas puedo llegar al espectador y generar empatía? ¿Puedo abordar una técnica corporal como el Fedora? ¿Cómo serán los movimientos de mi cuerpo en el espacio, para generar y transmitir la vivencia de esos niños? ¿Qué otros recursos puedo utilizar en mi acción, para llevar al espectador a la vivencia de la infancia en un campo de refugiados? Bárbara Kirshenblatt-Gimblett propone que la performance no se limita a los cuerpos en vivo: los objetos también actúan, y con frecuencia constituyen una parte central dentro de performance sociales.(Fuentes D. T., 2012)

### OBJETIVO GENERAL

- Problematizar el tema de la migración infantil y su vivencia en los campos de refugiados a través de una performance.
- Contribuir a los Estudios de la Performance, analizando la relación conjunta entre los conocimientos teóricos, y el entrenamiento físico del artista.

### OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Indagar los procesos de construcción del armado de la pieza que permitan transmitir una experiencia migratoria, (enfocada principalmente a los niños).
- Reflexionar acerca del trabajo corporal del performer y su “entrenamiento físico” como medio-puente para la transmisión del mensaje.
- Visibilizar y apelar a la reflexión de un drama humanitario.

## ANTECEDENTES DEL TEMA E INTRODUCCION AL MARCO TEORICO

El cuerpo es una entidad biopolítica.(Foucault, 2001)”Biopolítica es un concepto que alude a la relación entre la política y la vida, cobró notoriedad a partir de su desarrollo en la obra de Michel Foucault.

Boris Groys dice, que el arte ya no se define como un objeto de contemplación producido por el artista, sino como el heterogéneo marco temporal del proyecto estético que es documentado como tal.

Los medios artísticos en los espacios de arte hacen referencia a la vida misma como proyecto estético, a través del cual la obra de arte se convierte en no arte, en una mera documentación de éste modo de vida. Para ponerlo en otros términos ahora el arte se ha vuelto biopolítico, porque ha comenzado a producir y a documentar la vida misma.(Groys, 2014)

El nuevo capitalismo del siglo XXI, se rige por la necropolítica guiada por actores internacionales que deciden quién debe vivir y quién debe morir en un momento dado, atendiendo a criterios estrictamente económicos. La misma, se utiliza como instrumento de dominación, transformando a los seres humanos en una mercancía intercambiable o desechable según dicten los mercados. (Mbembe, 2011)

El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo biopolítico lo que importa ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal.(Groys, 2014)

Desde ese control que ejerce la sociedad sobre los individuos, desde las cifras que arrojan las estadísticas de Unicef, atravesando “el cuerpo” como sujeto y objeto, como elemento biopolítico, como “carne”<sup>1</sup> “del mundo globalizado en el que vivimos, es que pretendemos acercar el tema de la migración infantil, con el objetivo de crear una pieza de performance donde se transmita esa problemática en el público.

La migración es un tema que se ha tratado con mucha frecuencia desde numerosas prácticas artísticas, como la fotografía, el happening, el video, la escultura, la instalación, entre otros.

---

<sup>1</sup>“Para designarla (a la carne) haría falta el viejo término “elemento”, en el sentido que se emplea para hablar del agua, del aire, de la tierra y del fuego, es decir, en el sentido de una cosa general, a mitad de camino entre el individuo espacio-temporal y la idea [...] No hecho o suma de hechos, aunque sí adherente al lugar y al ahora. Mucho más, inauguración del dónde y del cuándo, posibilidad y exigencia del hecho, en una palabra, facticidad, lo que hace que un hecho sea hecho.” (Merleau-Ponty, 1970 [1964]: 74)

La Bienal de Venecia del 2001 contó con la participación del artista Santiago Serra, quién propuso teñirle el cabello de rubio a 133 vendedores ambulantes de raza negra que habitaban en Venecia. En el 2003, el pabellón español contó con trabajos que hacían referencia a las políticas gubernamentales en torno a la migración.

En México, especialmente en la ciudad de Tijuana es creciente el tema de la migración como parte de la obra de artistas que trabajan y/o viven en la frontera con EEUU. En éste sentido se destaca el evento InSite, en que se presentan piezas en todos los formatos y en diversos medios, muchas de ellas como instalaciones en lugares de las ciudades fronterizas. En el 2010 fue de relevancia la muestra de jóvenes creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes que realizaron trabajos sobre la migración en frontera de Baja California, como Iron Man de Mauricio Esquivel, por ejemplo. Otra artista que trabajó con el tema de desplazados, migrantes es Doris Salcedo, que ha abordado en su pieza Shibboleth, una intervención en la Tate Modern, en el que explora las fronteras, la experiencia del migrante y la segregación.(Márquez, 2011)

En todos los ejemplos mencionados anteriormente, el cuerpo del performer constituye una provocación y un acto político casi por definición, borrando las fronteras entre arte y vida, producto y cóparticipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible).(Tylor, 2015)

Siguiendo con el texto anterior, Schecner dice que las fronteras entre arte y vida son borrosas y permeables. Cuando la gente mira cosas extremas sabiendo que 1) están pasando realmente 2) editadas para que se vuelvan más dramáticas y digeribles, adaptándolas a una clase de formato de “espectáculo” pero también sabiendo 3) que como observadores, no tienen posibilidad alguna de intervenir –es decir, que han sido convertidos en público en el sentido formal del término-la reacción de ira se disuelve rápidamente –en parálisis y desesperación o indiferencia.(Shecner, 2000)

Según Jodorowsky, el cuerpo del performer puede dejar “huellas de un acto real”, ser el portador de una vivencia, transmitirla e involucrar al espectador.(Fuentes D. T., 2012)

Butler dice, que el cuerpo no existe aparte de su enunciación, es producto de sistemas discursivos y performativos, es escenario de provocación social. Plantea la materialidad del cuerpo como el efecto más productivo del poder.(Fuentes D. T., 2012)

Las cuestiones más importantes que se plantean en esas formulaciones y que se relacionan con el trabajo que presento son las siguientes:

1. La reconsideración de la materia de los cuerpos como el efecto de una dinámica de poder, de modo tal que dicha materia sea indisociable de las normas reguladoras que gobiernan su materialización y la significación de aquellos efectos materiales.
2. La comprensión de la performatividad, no como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone.
3. La performatividad debe entenderse no como un acto singular y deliberado, sino como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual, el discurso produce los efectos que nombra.

Siguiendo con lo planteado por los autores sobre el cuerpo, la materialidad, lo referencial, la transmisión de vivencias, y en esa búsqueda de analizar cuerpo y discurso, de cómo logramos involucrar al espectador, creemos que es fundamental el entrenamiento del performer para lograrlo.

Con la palabra “entrenamiento”, me refiero a todo tipo de actividad física, holística, que pueda contribuir a desarrollar mayor motricidad y elasticidad en sus movimiento, con el objetivo de lograr la gracia, el fluir en cada pieza.

Schecner expresa que a través del **entrenamiento** se conquista la gracia. La gracia es la capacidad de transmitir lo que se quiere transmitir y no otra cosa. Hay una intencionalidad específica. Se quiere decir algo con un determinado gesto, el contexto donde se ponga un gesto va a determinar el contenido de la acción comunicativa, limpiar, pulir, es obtener la gracia para que el que me vea, sienta lo que yo quiero comunicar.(Schecner, 2000)

Hace un año y medio vengo practicando una técnica corporal que es el Fedora, se denomina Sistema Consciente para la Técnica del Movimiento. La misma se basa en tres pilares fundamentales que son el pensamiento, la palabra y el cuerpo, la creadora fue una pianista de nombre Fedora Aberastury, que desarrolló ésta investigación a través del movimiento que generaban sus manos en el piano. El Fedora plantea como elemento basal vaciar el cuerpo dejando caer el peso de la gravedad hacia la tierra a través de los diferentes puntos de contacto (por ejemplo pies, espalda, manos). En ese vaciado, el cuerpo se libera del peso y cargas energéticas residuales tanto psíquicas, como físicas.

Schechner habla de las condiciones esenciales de la performance donde deben estimularse el proceso de *auto-revelación*, *volviendo al subconsciente* pero canalizando ese estímulo para obtener la reacción deseada, ser capaces de articular ese proceso, *disciplinarlo* y convertirlo en **signos**. En términos concretos, esto significa construir una partitura cuyas notas sean partículas de contacto, reacciones a los estímulos del mundo exterior, lo que llamamos “dar y tomar”. Eliminar del proceso creador las resistencias y obstáculos causados por el propio organismo físico y psíquico (los dos partes de una totalidad).(Schechner, 2000)

Justamente cuando dejamos caer el peso del cuerpo utilizando la gravedad de la tierra es cuando el performer se encuentra en su estado óptimo para canalizar cualquier tipo de reacción hacia el espectador, porque su cuerpo está preparado para ese “dar y tomar”. La mirada y los músculos de la cara se ablandan, el flujo de energía circula hacia afuera y hacia adentro. La técnica de Fedora constituye una herramienta muy importante, lo cual practicada de forma regular es de relevancia para el cuerpo, dado que en el momento de representar una idea se realiza con mayor soltura y fluidez.

Con el propósito de utilizar el cuerpo de manera metonímica en cada performance, es que proponemos el entrenamiento corporal, a los efectos de transmitir las “metáforas” elaboradas en cada pieza.



## DESCRIPCION DE LA PERFORMANCE

Tomaré como espacio de trabajo los árboles que se encuentran en el exterior del Cepia, colocaré desde el cuerpo del tronco hacia el otro una soga, (simulando ser un tendedero de ropa).

En el piso se encontrarán tres baldes grandes o fuentones de color rojo con la ropa sumergida en agua, lentamente iré sacando cada prenda del balde e iré colgando en esa soga repitiendo la acción en cada lugar.

En el momento de sacar la ropa al estar completamente mojada irá chorreando en el piso dejando una huella en el suelo, (como perforando).

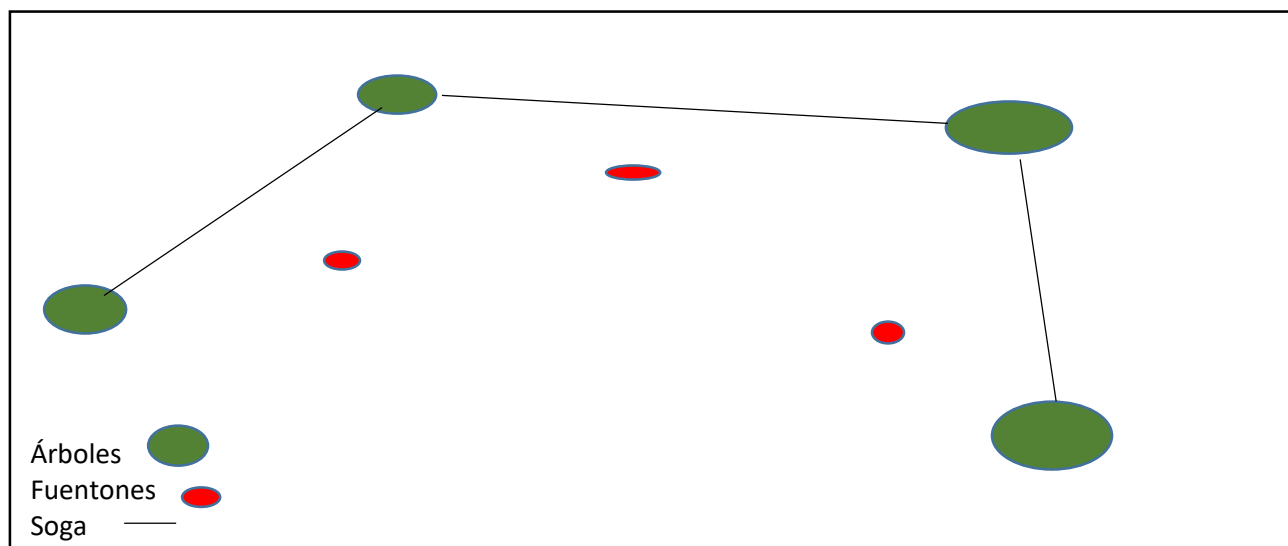
**La ropa colgada y el agua que se desprendan de cada una**, dejara una marca en la tierra, siendo en conjunto la metáfora de la pieza.

En ese **fluir** del movimiento de ir colgando la ropa, tomo como analogía la definición que Richard Schechner hace de la performance cuando la define como acción restaurada, acción realizada dos veces pero nunca es la original.

Los baldes pintados de rojo representan “el cuerpo” la “carne”, sumergidas en esa necropolítica que se aplica a los individuos migrantes.

Los movimientos del cuerpo y de las manos serán minuciosamente trabajados en la puesta en escena para ser las figuras centrales de la metáfora que se plantea.

## CROQUIS



## CRONOGRAMA

1. Revisión y sistematización de bibliografía: 1 mes.
2. Construcción de categorías: 1 mes.
3. Planificación de performance: 3 meses.
4. Redacción de conclusiones 15 días.
5. Realización de la performance: 15 días.

## FACTIBILIDAD E IMPACTO ESPERADO

Desde el año pasado vengo recolectando recortes de diferentes periódicos, artículos de internet y todo material bibliográfico que pueda contribuir al trabajo con el objetivo de garantizar la realización del proyecto. Asimismo me contacté con familiares y amigos, que donaron ropa de sus hijos pequeños para concretar la acción.

Con el presente Proyecto pretendemos realizar un aporte a la Carrera de Especialización en Estudios de Performance, partiendo no solamente desde de los aportes teóricos sino conjuntamente con el entrenamiento físico del performer. Creemos que es de suma importancia abordar la parte física, para lo cual analizamos la técnica de Fedora como herramienta de relevancia para llegar al espectador, con el objetivo de lograr la “gracia” en cada pieza.

## BIBLIOGRAFIA

Butler, J. (2012). *Cuerpos que importan*. New York University: Fondo de Cultura Económica.

Finol, J. E. (2009). El cuerpo como signo. *Revista venezolana de información, tecnología y conocimiento* .

Foucault, M. (2001). *Fragmentos sobre Biopolítica, Volumen II de Dits et Ecrits*. Paris: Gallimard.

Fuentes, D. T. (2012). *Estudios avanzados de performance*. NY: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes, D. T. (2012). *Estudios Avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica.

Groys, B. (2014). *Volverse Público, Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editores.

Márquez, M. (2011). Arte en torno a la migración: sensaciones corporizadas sobre el desplazamiento. *Revista Digital Ágora* .

Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. España: Melusina, S.L.

Merlau-Ponty. (2010). *Lo visible y lo invisible*. 1° Edición Buenos Aires : Cultura y Sociedad.

Schecner, R. (2000). *Performances. Tería y Prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Tylor, D. (2015). *Performance, Teoría y Práctica*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.