

## Leer, narrar, escenificar el cuerpo

### Reading, narrating, staging the body

Marcela Arpes, Alejandro Gasel, Nicolás Albrieu

*marpes@uarg.unpa.edu.ar, agasel@uarg.unpa.edu.ar, nalbrieu@uarg.unpa.edu.ar*

Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Unidad Académica Río Gallegos, Instituto de Cultura, Identidad y Comunicación, Campus UARG, Río Gallegos.

*Recibido: 13/05/2019. Aceptado: 25/09/2019*

### RESUMEN

Desde hace varios años la línea de investigación que desarrollamos estudia la noción de cuerpo tanto en la literatura como en otras prácticas culturales y artísticas. En el inicio nos formulamos algunas preguntas que guiaron y guían nuestro proceso: ¿Cómo el cuerpo se constituye en el espacio de negociación y confrontación, en el lugar de la fascinación y del terror, del goce y del sufrimiento? ¿Cómo el cuerpo, en tanto expresión de un sujeto sometido a la mirada de los otros próximos es, por un lado, el espacio dócil sobre el que se aplican las reglas de coerción de los diversos dispositivos de control social, pero, por otro lado, por su capacidad de acción, deviene en una potencia y fuerza revolucionaria capaz de subvertir órdenes establecidos? ¿Qué cuerpos habitamos hoy y en qué territorios? ¿Cómo se vincula el cuerpo individual con la experiencia de un cuerpo colectivo?

Las Ciencias Sociales y Humanas se muestran particularmente interesadas sobre el tema del cuerpo, habilitando pensamientos dentro del linaje de los estudios tradicionales desde perspectivas biologicistas y fisiológico-médicos hasta los estudios actuales que vinculan cuerpo y tecnología y hasta postulan la existencia corporal como holograma. Es decir, que desde la segunda mitad del siglo XX y en lo que llevamos transitado del XXI, la agenda de los protocolos científicos sociales y humanísticos en torno a la problemática cuerpo ha expandido su interés hacia nuevas manifestaciones.

A partir de tres tipos de prácticas es que nos abocamos al estudio del cuerpo: las artes escénicas en las formas del teatro y la danza contemporánea; el trabajo de editoriales independientes desde la noción de “comunidad de lectura” lo que supone un cuerpo colectivo y, por último, la narrativa argentina actual. Tal estudio se centra en tres ejes de abordaje teórico: 1) cuerpo como organismo biológico, 2) cuerpo como realidad material de la vida social y cultural, 3) cuerpo como objeto de la revolución somatoplástica a través de la tecnología.

**Palabras clave:** Teorías del cuerpo; literatura; artes; teatro; editoriales independientes.

### ABSTRACT

For several years the line of research that we develop studies the notion of body in literature as well as in other cultural and artistic practices. In the beginning, we asked ourselves some questions that guided and guide our process: How is the body constituted in the space of negotiation and confrontation, in the place of fascination and terror, of enjoyment and



suffering? How does the body, as the expression of a subject subjected to the gaze of others close to it, become, on the one hand, the docile space on which the rules of coercion of the various devices of social control are applied but, on the other hand, through its capacity for action, a revolutionary power and force capable of subverting established orders? What bodies do we inhabit today and in what territories? How is the individual body linked to the experience of a collective body?

The Social and Human Sciences are particularly interested in the subject of the body, enabling thoughts within the lineage of traditional studies from biological and physiological-medical perspectives to current studies that link body and technology and even postulate body existence as a hologram. That is, since the second half of the twentieth century and in what we have been going through in the twenty-first century, the agenda of social and humanistic scientific protocols around the problematic body has expanded its interest towards new manifestations.

From three types of practices is that we focus on the study of the body: the performing arts in the forms of theater and contemporary dance, the work of independent publishers from the notion of "reading community" which means a collective body and, finally, the current Argentine narrative. This study focuses on three axes of theoretical approach: 1) body as biological organism, 2) body as material reality of social and cultural life, 3) body as object of somatoplastic revolution through technology.

**Key words:** Body theories; Literature; Arts; Drama; Independent Publishers.

## 1.- INTRODUCCIÓN

El informe que presentamos en esta publicación muestra un trabajo sostenido como grupo de investigación sobre Literatura Argentina en problemas referidos al *cuerpo* como una categoría estructurante y productiva para razonar diferentes itinerarios. Para dar cuenta de estos resultados, que ya han sido socializados en eventos académicos y otras publicaciones nacionales e internacionales, organizamos nuestra escritura en dos apartados: a) el punto 2-Marco referencial- Una aproximación teórica al cuerpo, releva y pone a consideración una discusión teórica promovida en función de la categoría cuerpo y b) Discusión y análisis de las producciones culturales, da cuenta de un análisis de tres posibilidades del estudio del cuerpo recortada a partir de: narrativa literaria argentina reciente (3.1), comunidad de lectura y corporeidad (3.2) y dramaturgia argentina de la identidad (3.3).

En efecto, el marco referencial dará cuenta de aquellas operaciones teóricas y selecciones bibliográficas que fueron estudiadas y razonadas para construir un conjunto categorial que pueda entrar en diálogo con las producciones culturales recientes que evaluamos en el punto de análisis y discusión de los datos. Un recorrido que comienza validando la fenomenología de Merleau-Ponty y Sartre, pero no se limita a ella y expande sus razonamientos a otros contextos teóricos más o menos cercanos. Posteriormente, se muestra el conjunto de hipótesis de sentido alcanzadas a través de la selección de objetos culturales producidos en el contexto reciente argentino que atañe al gran campo de la literatura argentina: narrativa, dramaturgia y editoriales independientes.

## 2- MARCO REFERENCIAL - UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA AL CUERPO

¿Cómo el cuerpo es el espacio de negociación y confrontación, el lugar de la fascinación y del terror, del goce y del sufrimiento? ¿Cómo el cuerpo, en tanto expresión de un sujeto sometido a la mirada de los otros próximos, es, por un lado, el espacio dócil sobre el que se aplican las reglas de coerción de los diversos dispositivos de control social, pero, por otro lado, por su capacidad de acción, deviene en una potencia y fuerza revolucionaria capaz de subvertir órdenes establecidos? ¿Qué cuerpos habitamos hoy y en qué territorios? ¿Qué cuerpos conservamos y cuáles creamos e inventamos? Son algunas de las inquietudes que nos propusimos pensar y responder en la línea de investigación que venimos desarrollando desde hace unos años.

El problema de la corporeidad y sus modos de inscripción en la sociedad, la cultura y el arte, ha sido objeto de múltiples reflexiones a lo largo de la historia de las ideas. Las Ciencias Sociales y Humanas se han mostrado particularmente interesadas sobre el tema del cuerpo en un arco que va desde los enfoques tradicionales biologicistas y fisiológico-médicos hasta los más actuales asociados a la somatoplastia, a los cuerpos tecnológicos y hasta a la existencia corporal en el holograma. El interés por el problema *cuerpo* sigue siendo un tema abierto y permanente en las agendas del campo del saber, toda vez que las sociedades van adoptando representaciones y ponen a circular imaginarios corporales cada vez más desafiantes y sofisticados de las tradicionales formas de entender el cuerpo individual y social.

La existencia de instancias institucionales científicas y académicas nacionales y extranjeras dedicadas al estudio de la problemática cuerpo (institutos, programas de posgrado, grupos de investigación, publicaciones y eventos científicos específicos) son la muestra del interés y de la vigencia que adquiere este saber desde un enfoque multidisciplinar. El cuerpo en relación al ser, a la conciencia, al lenguaje, a la política, a la tecnología, es estudiado desde la filosofía, la antropología, la cultura, el psicoanálisis, el arte, los medios de comunicación social y una gran cantidad de áreas del saber con sus respectivos campos de aplicación y marcos teóricos correspondientes<sup>1</sup>.

De la tajante división entre cuerpo y alma, estimando el alma en detrimento de un cuerpo asociado a su caducidad, su límite, su herejía, su amenaza, hasta la premisa de su desaparición y su aprehensión en tanto superficie de experiencia, se abre un arco de posibilidades teóricas. Una posición eufórica de la noción cuerpo fue habilitada por la fenomenología sosteniendo la idea de que ‘somos’ en el cuerpo: nuestra existencia, identidad y subjetividad sólo es posible allí. Se ofrece como el espacio donde se inscriben y escriben las representaciones de lo social, deviniendo en, algunas veces texto, otras veces objeto real o simbólico de la historia, la política, el arte.

Desde una concepción culturalista y sociológica, el cuerpo de los sujetos no puede escapar ni preservarse de ser la materialidad de orden social que refiere las relaciones de parentesco y las relaciones de poder, las relaciones de orden y las de amenaza, las de goce y de sufrimiento.

La noción de ‘corporeísmo’, centro del pensamiento de Merleau-Ponty (1974: 87 y ss) y luego de la escuela fenomenológica, hace eje en una mirada holística del cuerpo donde: mostración o exhibición, mirada dionisiaca, expresión, dialéctica entre deseo/ley, adentro/afuera, acto/palabra, se constituyen en protocolos de necesaria reflexión y elucubración teórica. Pero la idea de corporeísmo se ha extendido hacia otras zonas de la teoría incluso las que se

---

<sup>1</sup>Institucionalizamos su estudio en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral a partir de la radicación de dos Proyectos de Investigación. El primero se llamó: La literatura argentina y sus cuerpos (corporeidades reales, inventadas, exterminadas, resucitadas y simbólicas), código: 29/A 363. Acreditado en el Programa de Incentivos durante los años 2015-2017. El segundo se tituló: Arte y cultura: propuestas a partir del cuerpo. Prácticas culturales, escénicas y literarias como lenguajes de la corporeidad. Código: 29/A 400. Acreditado en el Programa de Incentivos. 2018-2019. El presente informe archiva reales avances de ambos proyectos de investigación.

plantean como polémicas o directamente contrarias a las aseveraciones fenomenológicas.<sup>2</sup> De esta manera corporeísmo supone, además, organicismo, es decir, el cuerpo metido en las estructuras del trabajo o la economía; el cuerpo como posesión y producción inclinado al placer y a la autorregulación. La noción de corporeísmo, asimismo, exalta a la infancia como crítica a la dominación y a la represión en términos homologables a pre-corporalidad, existencia pre-física, pre-reflexiva y otras semejantes.

Pensar el cuerpo es enfrentarse a una paradoja: a pesar de ser la posesión más genuina y la que nos define como seres vivos, a pesar de ser lo más propio y familiar que poseemos, es esencialmente incognoscible, inaccesible y enigmático. Será Jean Paul Sartre (2013) el que presente la relación entre cuerpo y libertad de manera paradójica. El cuerpo es un límite, pero también una posibilidad. No estamos en condiciones de “poseernos” porque nadie ha visto su verdadero rostro y este hecho será vinculado por el filósofo a los modos de despliegue de la violencia: son “los otros” los que nos poseen. Pero, la medida de la posesión del hombre es su cuerpo ya que determina su existencia en el mundo: “El ser-para-sí debe ser íntegramente cuerpo e íntegramente conciencia: no puede estar unido al cuerpo” (Sartre, 2013: 423). Lo paradójico es que el cuerpo-límite, es a la vez, cuerpo-libertad porque es a través de él que el hombre acciona en el mundo y por lo tanto se define. La noción de cuerpo para Sartre es de carácter ontológico, no mera estructura física u orgánica, sino, posibilidad de trascendencia del sujeto: “El cuerpo es a la vez punto de vista y punto de partida: punto de vista, punto de partida que yo soy y que trasciendo a la vez hacia lo que tengo de ser” (Sartre, 2013: 451). La idea de corporeísmo en Sartre dialoga directamente con la de la escuela fenomenológica de Merleau-Ponty en el sentido de que el cuerpo es una estructura consciente de la conciencia del individuo, pero tomando en cuenta que pertenece a la conciencia no-tética, es decir, es una conciencia consciente de la contingencia y la incapacidad de captar el cuerpo como solamente cuerpo.

De dichas premisas surge una oposición que atravesará de manera contradictoria, muchas veces, posiciones teóricas que tensionan el par ‘cuerpo y carne’. Algunas veces el ‘cuerpo’ como un objeto más en y del mundo y la ‘carne’, en cambio, como una modalidad viva y consciente de la identidad intersubjetiva. La carne como totalidad y vivencia, el cuerpo sólo como materia. Carne/Cuerpo, Cuerpo/Carne es una relación conceptual que según de qué teoría se trate, enfatizan uno u otro término del par. Por ejemplo, la fenomenología ha dispuesto ir más allá del cuerpo:

Busca ir, a través del cuerpo, más allá: hacia una nueva formulación ontológica, que hace de la noción de «carne» (ser sensible) el concepto básico-general de un pensamiento del Ser. «Carne» significa, en principio, la generalización del ser de la corporalidad a todo lo que existe. Pero no se trata aquí solamente de una metáfora o de privilegiar ontológicamente un elemento de la condición humana. El punto para Merleau-Ponty es que el cuerpo es el «ser» de la subjetividad, el «ser» del pensamiento; y es, a la vez, el modo en que accedemos al Ser o, más bien, el modo en que nos revelamos a nosotros la preeminencia del Ser sobre nosotros mismos (esto es: sobre nuestra conciencia puramente reflexiva, intelectual y cognoscente) (Ramírez Cobián, M, 2017, p. 54)

Protocolos teóricos de cuño ‘post’ se hacen cargo de tal relación; por ejemplo, la noción de ‘cuerpo sin órganos’ de Deleuze y Guattari (1947-1997), ‘corpus’ (2003) de Jean-Luc Nancy, ‘abyección’ (1983) de Julia Kristeva, ‘cuerpos significantes’ y (2009) ‘cuerpos plurales’

---

<sup>2</sup>Silvia Citro cita la perspectiva teórica de Thomas Csordas y de Jackson para quienes la fenomenología que define al cuerpo como “ser en el mundo”, pero la consideración simbólica del cuerpo “termina convirtiéndolo en una matriz pasiva, inerte, en objeto” (2009:31).

(2010) de Silvia Citro. Una diversidad de existencias corporales que atentan contra la idea de totalidad, contra la de molde de la identidad, e inscripción de la subjetividad. Así, la desorganización orgánica del cuerpo: ‘cuerpo hipocondríaco’, ‘paranoico’ (atacado), ‘esquizofrénico’, ‘drogado’ y ‘masoquista’ de Deleuze y Guattari, tanto como la abyección corporal, la intrusión corporal de Nancy, o el ‘somatoplástico’, producto de la intervención revolucionaria de la tecnología, abrieron nuevas posibilidades de estudio que, sin clausurar las clásicas, ofrecen espacios de anclaje más pertinentes para las lecturas de los objetos culturales y artísticos del presente.

La mirada más sociológica del cuerpo, pero no necesariamente atada allí, diseña cartografías nocionales cuyos ejes se centran en la disponibilidad del cuerpo para el entrenamiento y el adoctrinamiento. El ya tradicional uso del concepto de ‘imagen corporal’ de Paul Schilder (1983) como el de ‘esquema corporal’ y sus diferencias, se abren paso con sus ecos y resonancias hasta hoy. Dichas técnicas o acciones corporales (un conjunto psico/físico/social) son aprendidas como un ‘habitus’ (o en la versión aristotélica, ‘hexis corporales’) nos dirá Pierre Bourdieu (2000), y se constituyen en límites corporales, pero también en potencia porque el *habitus* en tanto estructuras históricas incorporadas, hechas cuerpo, ya no tienen que ver con cuerpo natural y orgánico, sino que se aplican a un cuerpo social que es socializado (y socializante) a través de las prácticas y sus repeticiones. Quien profundiza el vínculo entre cuerpo individual, cuerpo social y prácticas sociales fue una discípula de Marcel Mauss, Mary Douglas (1978- 2007). El aporte central es la relación directamente proporcional que se establece entre adoctrinamiento corporal y sociedades fuertemente ritualizadas y controladas. Asumiendo los trabajos de técnicas corporales de Mauss, pero extendiéndolo al campo simbólico entre cuerpo y sociedad e incluyendo los aportes del estructuralismo lévi-straussiano y la sociología durkheimiana, Douglas sostiene que las formas de control corporal constituyen una expresión de control social, es decir, el cuerpo social determina el cuerpo físico percibido por la gente. En el marco de esta teoría sociológica se sostiene que la experiencia física del cuerpo está mediatizada por categorías sociales que permiten pensar el cuerpo en términos de metáforas del orden y de amenazas que todo sistema social construye y sostiene para hacer perdurar su lógica. Qué se puede hacer con el cuerpo y qué está prohibido y castigado, es el dilema.

En cruce con la escuela inglesa, el pensamiento arqueológico de Foucault ha dado origen a nociones fundacionales como las de ‘anatomopolítica’ y ‘biopolítica’ (también ‘somatocracia’) ambas como formas del ‘biopoder’ en relación con los discursos y los dispositivos elaborados en función de dichos discursos en contextos históricos determinados<sup>3</sup>. Pero, es quizás con el desarrollo de la idea de ‘cuerpo utópico’ donde Foucault (2010) se desprende un poco de las propias autodeterminaciones de su espacio teórico. El ‘cuerpo utópico’ conjura la idea de utopía como lugar absoluto y en ausencia. El cuerpo es el pequeño fragmento de espacio con el cual en sentido estricto el sujeto se corporiza. Por lo tanto, el cuerpo no es una utopía sino una ‘topía’, el lugar irremediable al que se está condenado. Pero, aun así, si consideramos la posibilidad de cuerpo utópico (obviamente recuperando el fuera de lugar de la utopía) el interrogante que se instala es dónde se hallar dichos cuerpos. La respuesta acierta en la existencia de una triple modalidad asociada directamente a territorios específicos:

---

<sup>3</sup>Un recorrido exhaustivo sobre la noción de biopolítica de Michel Foucault lo desarrolla Salinas Araya en su artículo “Biopolítica. Sinopsis de un concepto” en HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 6 N° 2. ISSN 0718-8382, noviembre 2015, pp. 101-137. disponible en <http://revistas.cenaltes.cl/index.php/hybris/article/view/90/180> última consulta: mayo 2019.

- 1) El cuerpo del país de las hadas, completo, potente y bello y el de los genios, los magos, los duendes que vencen todos los límites, que se sanan con magia y transmutan.
- 2) El cuerpo de la utopía que los borra o los extermina, es decir, el del país de los muertos, la de las ciudades borradas de la civilización (egipcia, babilónica, Pompeya); el gran cuerpo utópico que persiste a través del tiempo en máscaras de oro, reliquias corporales y monumentos en cementerios.
- 3) El cuerpo del país religioso (occidente) que borra el cuerpo y lo instala en el lugar de lo sagrado, puro y trascendente, es decir, el mito del alma.

Pero existen formas de realización corporal utópicas en medio de la topía que relocalizan al cuerpo en otro lugar. Tatuarse, maquillarse, enmascararse hacen del cuerpo una fuerza poderosa de comunicación secreta, ya que depositan en el cuerpo un lenguaje enigmático a ser descifrado y lo resitúan. Nos hallamos en presencia de cuerpos modificados e intervenidos que tendrán su máxima expresión de intervención en los realizados por la ciencia y la tecnología capaz de mutarlos en sus rasgos específicos y propios.

Nos interesa analizar la literatura argentina reciente, las prácticas escénicas y la lógica de las editoriales independientes como comunidades de lecturas recuperando tres ejes teóricos:

- 1) La recuperación actual del cuerpo como organismo biológico, en tanto materialidad sujeta a su carga genética como definición de identidad, motivo o tópico del que se hacen cargo muchas de las novelas argentinas actuales y el teatro argentino sobre dictadura, por ejemplo, teatro por la identidad.
- 2) El cuerpo como realidad radical de la vida humana y cultural, en tal sentido, las ciencias sociales y humanas han venido sosteniendo la relevancia del cuerpo como superficie de inscripción de la cultura y lo social como metáfora de la dialéctica legalidad/ilegalidad; orden/amenaza; individual/colectivo, subjetividad/intersubjetividad.
- 3) El cuerpo como objeto de la revolución somatoplástica, es decir, la incidencia e intervención de la revolución tecnológica en el cuerpo capaz de transformarlo de manera extrema o convertirlo en un dispositivo artificial.

Cada uno de estos ejes involucrará categorías teóricas específicas. En el primer eje, recuperamos la noción de cuerpo biológico en una nueva realidad de la que se hacen cargo muchas de las prácticas artísticas actuales donde el cuerpo exhibido en su más cruda materialidad o borrando dicha materialidad por acción de la violencia aparece en las formas de Bio Arte, Biodrama, el Arte Carnal o Net Art. Pero también, lo biológico corporal como única garantía de la identidad revelada que se ha perdido u ocultado es el tópico de muchas de las narrativas del presente, tanto como la exacerbación de lo animal en lo corporal humano. En este eje se recuperarán categorías teóricas dentro de una arqueología nocional contemporánea sobre lo corporal tales como: cuerpo intruso (J.Luc Nancy, 2003, 2006), cuerpo sin órganos (Deleuze, 1997), técnicas corporales (Vigarello, 2005), cuerpo abyecto (Kristeva 1983), carne y cuerpo desencarnado, reliquia corporal (Agamben, 2005) cuerpo sociobiológico (Le Breton, 2002b).

En el segundo eje, el más visitado por las ciencias sociales y humanas, el cuerpo es la metáfora de lo social, es la superficie y el espacio de inscripción de las relaciones de poder y adquiere un funcionamiento simbólico en la articulación entre cuerpo individual-cuerpo social. En este eje la arqueología nocional transita los conceptos de: anatomopolítica y biopolítica (Foucault 1987, 1999, 2010), cuerpo social (Douglas 1978, 2007-Le Breton

2002a), cuerpo textual (Danto: 2003), fantasmas corporales (Carlson: 2009), corporeísmo (M.Ponty 2003), acontecimiento corporal (Nancy 1996, 2002).

En el tercer eje se estudian los procedimientos e intervenciones sobre el cuerpo que tienen que ver con la acción de la tecnología al punto de generar una revolución somatoplástica. Los conceptos de prótesis de identidad, cibercuerpo (Le Breton 2007), enmascaramiento corporal (Le Breton 2007, Barthes 1997), cuerpo utópico (Foucault 2010), cuerpo múltiple (Citro 2009, 2010) diseñarán en principio el itinerario teórico. El análisis del corpus da cuenta entonces de la existencia del cuerpo como necesidad antropológica hasta su disolución total en el reemplazo del cuerpo carne por la pantalla o por la máquina.

Analizar las prácticas corporales desde estas perspectivas teóricas y con procedimientos metodológicos propios, no sólo aporta al sentido de dichas actividades artísticas y culturales sino también van reactualizando los enfoques y usos del cuerpo en relación a nuestro presente.

### **3.- DISCUSIÓN Y ANÁLISIS DE LAS PRODUCCIONES CULTURALES**

En este punto, presentaremos los resultados y las discusiones que se abren a partir de un itinerario elegido para poner en diálogo y en concomitancia el recorrido teórico presentado en el punto 2. Nuestro estudio ha tomado como punto de partida para el análisis un recorte temporal reciente, enmarcado en lo que podríamos pensar como la contemporaneidad o lo más reciente del campo de la literatura argentina: narrativa (en 3.1), editoriales independientes (en 3.2) y dramaturgia (en 3.3). Entonces, para pensar las afecciones del cuerpo por las tecnologías podemos revisar el apartado 3.1 “Corporeidades, narración literaria y espacio” donde se evidencia la relación cuerpo-espacio a partir de la idea de exterminio y derrota del cuerpo en algunas narraciones contemporáneas. Cuando mencionamos el cuerpo como registro de convenciones o construcciones sociales podemos reconocer este análisis desde una variante particular en los usos del cuerpo que realiza la Editorial Nudista (3.2 Editoriales independientes y prácticas corporales) a partir de un recorrido que recupera a Butler, Peirce y Schenner. Y, finalmente, cuando pensamos el cuerpo con un organismo biológico o en su materialidad somatoplástica, podremos verificar dicha implicancia en el análisis del apartado 3.3 “Escenas del cuerpo en el teatro”. En rigor, es menester manifestar que los mismos análisis expanden y abren discusiones a partir de un recorrido teórico-metodológico que explicitamos en el ítem 2 “Marco referencial. Una aproximación teórica al cuerpo”.

#### **3.1- Corporeidades, narración literaria y espacios**

Un modo de pensar la corporeidad en la literatura ha sido vincularla con las formas de configuración del espacio. Esto es, aceptar que la escritura literaria construye espacios y cuerpos que están atados y aprehendidos mutuamente, imaginando de esta manera sujetos que toman su especificidad en el espacio donde se desplazan y cuyo accionar se caracteriza porque son parte de una retórica del espacio que los refiere y los constituye.

En este contexto, se instalan una serie de problemáticas teóricas: cómo opera una racionalidad moderna que se ha conceptualizado a partir de una idea de lengua instrumental donde la lengua dice el mundo y su decir marca la convencionalidad entre el signo y el referente, instalando un afán comunicativo que muestra un mundo cristalino y transparente. Este modo de concebir la lengua tuvo su impacto en los modos de leer las vinculaciones de cuerpos y espacios, donde se reconoce una política interpretativa que bregaba por la linealidad sostenida en la ecuación a tal espacio le corresponde tal cuerpo. En este sentido, un conjunto de prácticas interpretativas se convierte en monolíticas cuando vinculan esta manera lineal. En

este marco, la noción de espacio se operativiza en el mismo sentido, producto natural del intercambio que la vista registra y la lengua describe, una vez más el enunciado funciona en el marco de la credibilidad obtenida a través de razonar a la lengua como *reflejo*. Esto significa que el espacio postula una disrupción indistinta de la mera extensión. Lo que se dice o enuncia recorta el devenir y dice un *constructo* y este constructo es semiótico, una producción simbólica e ideológica articulada en el discurso. Ana Copes y Guillermo Canteros<sup>4</sup> (2014: 102) sostendrán que se colonizan espacios que supone segmentación que luego devienen en territorios (límites) y muchas veces en este proceso no queda explicitado y visualizado que se colonizan sujetos, saberes e imaginarios. La existencia de un locus enunciativo cuyo centro ha sido Europa se funda en la discursivización del no-yo.

Sumemos a estas reflexiones, la cuestión que la corporeidad no es meramente la lengua. La corporeidad reporta otros órdenes de estudios que vienen de raíces antropológicas o sociológicas o filosóficas y que, en algunos casos, los estudios literarios han reducidos al estudio de “la representación” de los mismos. Algo que puede encontrarse en los estudios literarios que procuran realizar unos catálogos de cuerpos representados por la narración literaria, tendiente a esto es fácil registrar cuerpos excluidos: homosexuales, lesbianas, *queers*, discapacitados, mujeres negras, etc. No obstante, otro itinerario más desafiante es poder pensar que la narración, como ejercicio del lenguaje, constituye un modo estudiable de corporeidad imaginada como un espacio dinámico y de constante transición, lo que significa, en un primer momento, constituir al cuerpo como un ejercicio del lenguaje que ofrece a los estudios literarios la posibilidad de explorar los modos o maneras de reconvertir al mismo cuerpo en material estético. La cuestión se complejiza si se entrecruza con las formas discursivas de materializar y diseñar los espacios que son multivariantes en un nivel enunciativo, pero unidireccionadas en las regulaciones de la enunciación.

En este contexto, nos ha interesado razonar diferentes textualidades literarias que ejercen una tematización de la relación cuerpo/espacio a partir de una selección que viene a remarcar diferentes modos de vincular el espacio y los cuerpos en dos modos de figuración discursiva posibles: a) una corporeidad exterminada por el territorio para el caso de Fabio Martínez y, b) una corporeidad imaginada, la infancia para el caso de Samanta Schweblin.

En el libro de Fabio Martínez, *Los pibes suicidas* (2013) podemos reconocer cierta particularidad que nos interesa respecto a la composición discursiva del cuerpo y del espacio en tanto asistimos a una tensión constante entre locus enunciativos y enunciados. En efecto, la narración desde un espacio donde el narrador vuelve de Córdoba hacia su ciudad natal, que es de “frontera”, caracteriza un relato que desde el título impone una atmósfera tanática para un espacio que parece devenir en un debate entre exterminio del cuerpo/ vida y exterminio del

---

<sup>4</sup>Pensar la relación espacio y lengua conlleva una tradición importante para el campo de las ciencias humanas, nos interesan destacar los estudios siguientes que tensionan la relación, reponiendo cierta prioridad al espacio en la constitución de hábitos semióticos: Ana Camblong (2010) y Karl Schlögel (2003). Asimismo, el trabajo de Michel Lussant (2007) también insiste sobre la preeminencia de la dimensión espacial en los fenómenos sociales actuales. Asimismo, los estudios en geopolítica de la vida cotidiana de cuño británico evidencian en los conflictos espaciales generados en los macro- órdenes de las políticas internacionales como afectaciones en la vida de los sujetos (Benwell:2015, Koopman:2011, Harker: 2009). Asimismo, el trabajo de Angelika Epple y Kirsten Kramer (2016) desarrolla argumentos en función del impacto de los imaginarios geopolíticos comparando la versión inglesa y española de Christopher Baily donde observan como ambas versiones componen un específico imaginario geopolítico como implicaciones y conexiones entre diferentes mundos y regiones y épocas históricas construyendo una intersección racial, de género y otras asimétricas relaciones de poder. En el campo de estudios literarios argentino, la insistencia del territorio como un constructo discursivo es reconocido y analizado en publicaciones como la de la revista *De signis* dedicado a la relación tiempo, espacio e identidades coordinada con Lucrecia Escudero Chauvel y María Teresa Dalmaso: 2010, artículos en la línea de espacios como construcción discursiva consultado tales como Copes y Canteros: 2014, Moyano: 2004-2008 y el libro de Graciela Montaldo: 2000.

espacio/ vida. Una secuencia descriptiva por unos poblados devastados nos ofrece el narrador cuando nos cuenta:

“A principio de los noventa se privatizó YPF y más de tres mil personas quedaron sin trabajo. Entre ellos, mi viejo. Pocos volvieron al negocio del petróleo y muchos se fueron. Vespucio parecía un pueblo fantasma y el dinero de las desvinculaciones se fue escurriendo entre ideas y venidas a Salta y Yacuiba.” (Martínez: 2013:55)

La frontera es un espacio descrito por el abandono que significa el proceso de privatización de YPF que es tematizado en el relato por una voz que repondrá la anomalía en sus historias a partir del uso de una primera persona intimista que termina siendo cooptada por el devenir político. ¿Qué es acaso esa voz intimista sino un constructo político? La secuencia léxica que pone en uso apodos nombres como “Culón” o “La gringa” configuran la amistad como una relación que se da entre un conjunto de sujetos ubicados en posición de ayudantes de un dador de relatos. La voz que opera no solo imagina su cuerpo en constante peligro, sino que los sujetos narrados comulgan en ese constructo aterrador de un espacio de fronteras que también los determinará. Continúa la descripción de espacio en el siguiente modo:

“En las calles quedan pocas lámparas que se prenden cuando la noche aún no ha llegado. El resto del alumbrado público, roto, la mayoría a pedrazos. Nadie viene a repararlos. Los nostálgicos, los que viven allí desde que nacieron, ven las calles tristes, los yuyos crecidos y se acuerdan de los tiempos de YPF cuando las casas se levantaban con los mejores materiales y los empleados de la empresa tenían un hogar para toda la familia; hogares amplios, con patios grandes y cocinas que emanaban olor a empanadas salteñas o a humitas en chala. Los ingenieros, doctores, gerentes, contadores vivían en la zona alta, en residencias imponentes, con piletas llenas de agua clarificada que daban alegría a sus tardes de primavera y verano.” (Martínez, 2013:50)

El uso del adjetivo “nostálgicos” supone un conjunto de sujetos hacedores de relatos que valoran inmensamente el pasado y lo contraponen con este presente incrustado en las coordenadas que hablan de desmigajamiento del estado y de los sujetos. Un pueblo fantasma. ¿Es acaso, *Los pibes suicidas* un relato de nostalgia? ¿Qué pasado hace presente este relato? A priori, el presente del relato, su inicio, es mostrar y hacer presente lo abyecto, aquello que debe ser expulsado. En este marco, el inicio del relato cuenta la crueldad que significa matar a golpes y con palos a un perro que es una mascota querida y entrañable. Esa crueldad es ligada al consumo de drogas porque es esta forma el modo de negar lo propio, exponiendo lo ajeno. Lo ajeno al espacio: consumo de drogas. La relación consciente drogas-sujeto narrador-sujeto narrados incorpora una experiencia con el cuerpo tomado por tecnologías tanáticas cuyos consumos inician el relato.

"El Culón saca un espejito, dobla un billete de diez pesos y hace un canuto. «Prepara el naso, así no tiras nada» me dice. Aspiro de un lado y del otro. Siento la merca en la nariz, la misma merca de los Incas, de Dios y del Diablo, de Freud, de Maradona; lo siento en mi garganta, qué amarga que es, pero tan rica, y sólo sale tres pesos, no quiero imaginar si algún día compramos la de cinco. Es el veneno más barato que existe en Tartagal. [...] Al rato se viene la segunda ronda, las líneas son más gruesas." (Martínez: 2013:12-13)

Entre una ciudad devastada, fantasmal, cuerpos que narran y apelan, entre la nostalgia y la cordura, a tecnologías tanáticas, emerge un espacio heterotópico que configura nuevos

cuerpos para nada previsibles y transparentes. Corporeidades dinámicas y dinamizadas por el relato. Estamos haciendo referencia a los piquetes y a los piqueteros que se entran en el texto de manera yuxtapuesta. El espacio es una ciudad fantasmal y abandonada pero también se yuxtapone a la imaginación como un gran piquete donde los piqueteros, van y vienen, se presentan en constante movimientos que no serán para nada previsibles.

“La tráfico dobla en la ruta nacional, rumbo al norte. Al sur cinco gomas quemadas arden en medio del asfalto y el humo se levanta y se mezcla con la luna. Los piqueteros, con las caras tapadas, arman barricadas, esperan, resisten, cobran, chupan, se drogan y así transcurren las noches y los días deteniendo colectivos y personas que deben pasar caminando al corte con los bolsos y valijas a cuestas, puteando y maldiciendo entre dientes el lugar donde les tocó nacer.” (Martínez: 2013:52)

La tematización de los piqueteros es siempre proclive a condensar una idea de un cuerpo ajeno. Se los describe con cara cubierta, ocupados en construcción de barricadas, vinculados al consumo de drogas. Son los piqueteros quienes terminan maldiciendo la tierra que los vieron nacer. En cierto punto narrativo, no se describe tanto lo que los piqueteros alcanzan o no alcanzan, sino la situación en sí misma y la apariencia de los piqueteros. Las caras cubiertas, la construcción de barricadas, drogas, etc. La imagen permite al lector, en cualquier caso, obtener una clara constitución de un cuerpo en de toda la escena.

En otra sección del relato, Martín se narra mirando el canal de televisión local y también hay imágenes del piquete: neumáticos quemados en medio de la calle, personas tapadas con palos en sus manos y muchos autos esperando que todo pase (ver p. 67). Las personas que tiran piedras, en todas partes humo negro que se hincha en una gran nube e incluso un hombre muerto, disparos, explosiones y siempre muchos gritos y llantos. En estas páginas, el conjunto se degenera y en varias páginas se describe el escenario. Gente entrando con las manos vacías a las tiendas y saliendo con las manos llenas, persecuciones entre personas de apoyo y los piqueteros, etc.

En síntesis, la vinculación corporeidad y espacio en este relato se constituye como una experimentación con la lengua para imaginar el exterminio de los cuerpos. Un vínculo tanático que acaba con el exterminio del grupo enunciador y enunciado en el relato. No obstante, este vínculo cuerpo y espacio admite otro procedimiento, asociado a su contrario, lo erótico como opción de vida, fertilidad y cotidianeidad como ocurre en los relatos de Samanta Schweblin seleccionados.

La experimentación de la relación intermitente entre corporeidad y lenguaje encuentra su tematización como ficción teórica en los cuerpos que habitan el programa narrativo de Samanta Schweblin. En este programa narrativo, podemos reconocer diferentes comunicaciones de corporeidades que elijo razonarla en tanto posiciones de la infancia<sup>5</sup> (Didi-Huberman:2008), es decir, como reconstrucciones de un espacio de la infancia en los cuerpos niños de *Pájaros en la boca*, *En la estepa* y *La furia de las pestes* que aparecieron en el libro *Pájaros en la boca* (2010) de Schweblin. Considerar las posiciones de la infancia en un programa narrativo significa atender a diferentes planos respecto a los modos que la infancia se escribe tanto como sujeto narrado o imaginado por los relatos como sujetos sin propia voz en los textos. En este caso, los narradores refieren a la infancia en el relato y su voz se reconoce mediatizada, no obstante, esta figuración de la infancia como sin voz pareciera ser

---

<sup>5</sup>Lo razona en termino de posición excéntrica en la narrativa, posiciones que problematizan los lugares establecidos en función de exponer una falta. Podemos razonarla al igual que lo hace Daniela Fumis (2019) como una zona de indagación en el relato sobre los lugares en los que emerge, una ausencia, zonas desde lo que es posible postular un decir que agrieta lo familiar entendido en termino de lo mismo.

recurrente en las narraciones y predisponen a la misma como un pretexto para ficcionalizar un cuerpo que no habla.

Los tres relatos encuentran su repetición en la participación de la novela neurótica familiar que lo configura como espacio o territorio que devienen en la cosmovisión de ese cuerpo atado y disonante en el espacio. No obstante, existen diferencia en tanto entramado de relaciones vinculares que se establecen entre ellas debido a aspectos tales como edad, espacios que habitan y posibilidad de vida de esa corporeidad. En tanto posibilidad de vida de la corporeidad es de destacar la situación de abyección en que se encuentra Sara (narrada en el cuento *Pájaros en la boca*) quien es expulsada de su casa materna hacia la de su padre debido a una rara afección que la instituye. Sara come pájaros crudos y ese hábito, nudo y enigma del relato, hacen necesario a la madre re-establecer la malla vincular con hija y decide que el padre sea quien afronte la ignominia de una corporeidad experimentada como fuera de la normalidad. En este marco, el padre es quien se constituye como narrador y nos figura a la madre y a la hija en clave de género y clase. Padres de clase media, heterosexuales, separados cuya madre ha decidido criar a sus hijos.

El cuerpo de Sara, una niña cuasi adolescente que demanda pájaros vivos para subsistir es la transacción disponible del narrador para contar y armar su relato sobre lo abyecto y lo incontable. La experiencia de ese cuerpo anormal/distópico es la oportunidad para ponernos en evidencia las desregulaciones de la modernidad que ha catalogado un especial y aceptado sistema alimenticio para el cuerpo niño/a.

“Me acordé de Sara a los cinco años, sentada a la mesa con nosotros, llegando apenas a su plato, devorando fanáticamente una calabaza y pensé que, de alguna forma, solucionaríamos el problema. Pero cuando la Sara que tenía frente a mí volvió a sonreír, y me pregunté que se sentiría tragar algo caliente y en movimiento, algo lleno de plumas y patas en la boca, me tapé con la mano como hacía Silvia, y la dejé sola frente a los dos cafés, intactos.” (Schewblin: 75)

El narrador de *Las furias de las pestes* relata de modo etnográfico y testimonial a niños espectros cuyo cuerpo en tanto mirada y silencio tematizan una posición infantil atada y dinamizada por un territorio periférico.

“Gismondi se extrañó de que los chicos y los perros no corrieran hacia él para recibirlo. Intranquilo, miró hacia el llano ya mínimo, se alejaba el coche que regresaría por él al otro día. Llevaba años visitando sitios de fronteras, comunidades pobres que sumaba al registro poblacional y a las que retribuía con alimentos.” (Schewblin: 107)

El narrador-etnógrafo nos cuenta y evidencia el silencio de esas corporeidades y tematiza a niños como espectros que recuestan su cuerpo y lo miran. El narrador nos cuenta que Gismondi los interpela desde el lugar del Estado, que interroga. La pregunta ¿con quién puedo hablar? Organiza el cuento y la búsqueda de respuesta es relativa porque lo que lo acecha a este funcionario es la feria de las pestes que terminara matándolo.

En el mismo tono narrativo que entrama la infancia, *En la estepa*, nos narra la historia de un matrimonio que vive en una geografía de meseta, desértica descrita como un lugar no fácil para llevar adelante una existencia normal, alejado del único pueblo que existe. Por la noche la pareja, que padece por ser infértil, prepara una serie de elementos para comenzar una cacería de niños (el texto escatima en precisiones sobre qué clase de niños son) que habitan la meseta en condiciones de salvajes. En un momento, se anuncian que unos vecinos han logrado capturar a uno y deciden visitarlo para conocerlo. Una vez ahí todo es frustración: no pueden terminar la cena ni conocer al infante capturado y la escena final termina en una

violenta despedida. La esterilidad es una caracterización de los cuerpos protagonistas, y ella plantea la paradoja en relación a la tensión fertilidad territorial/esterilidad corporal. La estepa, tierra estéril, cobija y guarda esos cuerpos infantiles objetos de deseo constantemente negado. La frustración es algo que los mueve: se frustran al no cazar a esos niños, se frustran porque quienes los han cazado no los muestran. Quien le da la voz al relato es una corporeidad estéril que trémula insiste con la posibilidad de encontrar eso que no han podido ver pero que están destinados a obtener por la caza. “Entonces pienso que también podría cruzarse uno de ellos: el nuestro. Pol acelera aún más, como si desde el terror de sus ojos perdidos contara con esas posibilidades” (2010:180). Toda la referencia al cuerpo deseado como infancia es expresada como realidad preexistente, ausencia de cuerpo, tercera persona (ellos), sin embargo, acechan, no hablan, pero viven en ese lugar imposible para la vida. Es una infancia entendida como un enigma, no como un cuerpo moldeable, sometido a las técnicas de entrenamiento social, los cuerpos infantiles se organizan en tanto, cuerpos sin órganos que inscriben, la posibilidad de una cura biológica (esterilidad) y la realización de un cuerpo emocional (materno/paterno) de la felicidad, el orden (familiar) y la regulación (social). Podemos entonces pensar que en los relatos de Schweblin el cuerpo infancia mantiene una relación inestable con la lengua que la enuncia y por lo tanto con su identidad. Infancia en un cuerpo *bios* que, sin embargo, asusta, acecha y huye.

Hemos tratado de poner en evidencia que tanto la escritura de Martínez como la de Schweblin nos vuelven a reponer la tensa relación entre corporeidades y espacios a partir de una serie de figuraciones discursivas que buscan ficcionalizar, el desgarramiento y el exterminio del cuerpo para el caso de Martínez; y en Schweblin, reconocemos que el cuerpo vuelve sobre los relatos de la novela neurótica familiar tomando como centro la infancia en términos de Didi-Huberman y en términos fenomenológicos: dislocamiento, acefalía en las representaciones, fuerza y potencia del cuerpo débil y vulnerable infantil. El estudio de la narrativa actual es un desafío que nos interesa asumirlo en las siguientes premisas: a) programas narrativos cuyas corporeidades reivindican lo biológico como término en tensión con el uso validado del cuerpo como habitus semiótico de lo social b) la imaginación de una corporeidad radicalmente otra tal cual lo piensan los *DisabilityStudies*<sup>6</sup> c) las posiciones de la infancia.

### 3.2.- Editoriales Independientes y prácticas corporales

Editorial Nudista es una editorial independiente de la ciudad de Córdoba. Al ocuparnos de su estudio para analizar modos de circulación y recepción de la literatura, hallamos prácticas ejecutadas por la editorial que asociamos de inmediato con las nociones de “comunidad de lectura”, “performance” y “convivio”. Tomamos en cuenta, para ello, las advertencias realizadas por Roger Chartier (1996) en sus numerosas aproximaciones a la historia de la lectura y la escritura. A lo largo de sus investigaciones, el historiador francés señala que estas prácticas deben ser analizadas en sus contextos específicos de emergencia y desarrollo. En la medida en que constituyen prácticas encarnadas en gestos, hábitos y espacios concretos, una correcta historización debe describir tanto los textos en su configuración gramatical y semántica, como el soporte material en el que se hallan inscriptos, las disposiciones

---

<sup>6</sup> Hacemos referencia a una línea de investigación abierta en Estados Unidos que apela a pensar el problema de la discapacidad desde una perspectiva que recupera teorías del cuerpo en el marco de protocolos queer, los estudios foucaultianos sobre la normalidad y las cuestiones de clase y etnia. Destacamos la producción de David Mitchell (2015), la de Susan Antebi (2009, 2016) y de Antebi y Jörgensen (2016) que centran sus análisis en la literatura de América Latina.

específicas que caracterizan a las comunidades de lectores/escritores, y las tradiciones de lecturas/escrituras presentes en ellas.

Partiendo de estas consideraciones nos aproximamos a la producción de Nudista para indagar si efectivamente existía una “Comunidad de lectura” que volviera inteligibles las prácticas que veíamos en funcionamiento. Hicimos uso, entonces, de una noción específica de “Comunidad” propuesta por Hernán Vanoli al abordar el universo de la edición independiente contemporánea en nuestro país (Vanoli, 2009, 2010). De acuerdo a este autor, existe un conjunto de editoriales pequeñas organizadas de modo diferente al de las empresas tradicionales (a las que cataloga, además, como “literarias”), que aspiran a funcionar como principios organizadores de *comunidades de lectura*, cuya mecánica de funcionamiento enfatiza y valoriza las relaciones interpersonales. Estas editoriales crean comunidades que toman la forma de verdaderos “sistemas de sociabilidad” donde lo importante no radica meramente en la producción de un objeto-mercancía (el libro) sino en la capacidad de construir redes colaborativas. Para ello, sus integrantes asumen una estrategia de “militancia” o “activismo cultural” consistente en organizar eventos (presentaciones de libros, lecturas, ferias), apostar a circuitos alternativos de venta y distribución (ferias del libro alternativas, ventas virtuales) y cultivar espacios virtuales de contacto e intercambio (blogs, redes sociales, publicaciones virtuales, páginas personales, etc.).

Si bien, como se puede ver, estas redes y espacios se desarrollan a través de diferentes medios (tanto espacios físicos “reales” como espacios de interacción virtual), es interesante notar la importancia constitutiva que adquiere el encuentro personal. Pareciera como si la proliferación de eventos en los cuales encontrarse “físicamente” (esto es, mediante la participación o presencia corporal), fuese una contracara de la proliferación de instancias y mecanismos virtuales de interacción que proporciona la tecnología contemporánea. La presencia corporal adquiere, aquí, una nueva importancia: tanto el cuerpo de los asistentes como la materialidad del libro impreso (el cual, en tanto soporte material, puede ser pensado como un “cuerpo”) son portadores de una dimensión aurática (Benjamin, 2015). Es en este punto, para analizar las interacciones que se daban en ese conjunto heterogéneo de encuentros y eventos, que recurrimos a las nociones de “performance” y “convivio”, desarrolladas por Richard Schechner y Jorge Dubatti respectivamente.

La noción de “performance” acuñada por el dramaturgo norteamericano refiere a las acciones o actividades que presentan el carácter de “conducta restaurada” o “conducta practicada dos veces” (Schechner: 2000, 13). Esto quiere decir que se trata de actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda, tercera o cuarta vez y así *ad infinitum*, proceso de repetición que destituye la idea de “originalidad” o “espontaneidad”. Ello no quiere decir que lo que se analiza permanezca inalterable a lo largo del tiempo. Por el contrario, toda performance, en la medida que supone una “actuación” (en el sentido de “actuar” o “hacer” algo) está abierta a la emergencia de lo contingente: ninguna repetición es exactamente igual a lo que copia; las acciones o sistemas permanecen en un estado constante de flujo.

A modo de síntesis, podemos sostener que hay dos aspectos característicos que definen una performance: el hecho de que se trata de una acción, alguien que hace algo; el carácter repetido o reiterado de esta acción. Ambas características conectan la noción con el concepto de *performatividad*. En primer lugar, el concepto de performatividad proviene del ámbito de la filosofía del lenguaje. John Longshow Austin, filósofo británico, señaló en 1962 que existen algunas enunciaciones gramaticales que no pueden catalogarse como declaraciones porque no describen nada ni son falsas o verdaderas. Estas enunciaciones, a las que denomina “performativas”, no “dicen” o “nombran” una acción, sino que la llevan a cabo en el acto mismo de pronunciarlas (“yo te bautizo...”). Del mismo modo, dirá más tarde Schechner, las acciones que forman parte de una performance tienen una dimensión constructiva: “Todo se construye, todo es juego de superficies y efectos, lo que quiere decir que todo es performance:

del género al planeamiento urbano, a las presentaciones del yo en la vida cotidiana”<sup>7</sup> (Schehner: 2000, 11).

El segundo punto (la repetición) fue desarrollado de manera minuciosa por Judith Butler al deconstruir la noción de género contemporánea. “(...) la performatividad”, señala la autora en *Cuerpos que importan*, “debe entenderse no como un «acto» singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (Butler: 2002, 18). Se trata, en una línea de pensamiento que se inscribe en la tradición anti-metafísica nietzscheana, de concebir al sujeto no como una sustancia que precede a la acción y las relaciones, sino como un ente que se constituye con el hacer mismo. Aplicando esta lógica al estudio del género, Butler concluye que no existe una identidad antes o “detrás” de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente a través de las mismas “expresiones” que, al parecer, son su resultado. Es la reiteración de un conjunto de gestos y actos lo que construyen la impresión de que existe un núcleo o sustancia “pero lo hacen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significantes que sugieren, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa” (Butler: 2001, 167).

Todo este bagaje teórico nos resulta útil para analizar el funcionamiento de las performances (eventos, encuentros, lecturas, participación en ferias, etcétera) que organizan los integrantes de esta “comunidad” que, si no se formó necesariamente en torno a la editorial, si encontró en ella una herramienta para darle mayor cohesión y organicidad a las prácticas mencionadas<sup>8</sup>.

Se ve, por lo tanto, dónde estriba la dimensión performativa de estos encuentros: participar de los eventos organizados por Nudista constituye una forma de construirse subjetivamente como integrante de la comunidad, construyendo, en el mismo movimiento, a la propia “Comunidad”.

Quisiéramos rescatar, en este punto, los aportes de un autor proveniente del ámbito de los Estudios Culturales ingleses. Se trata del socio-musicólogo Simon Frith. En un artículo publicado en el volumen “Cuestiones de identidad cultural”, compilado por Stuart Hall y Paul du Gay, Frith, sostenía, al reflexionar sobre la relación entre música e identidad, la siguiente idea:

“Mi tesis no es que un grupo social tiene creencias luego articuladas en su música, sino que esa música, una práctica estética, articula en sí misma una comprensión tanto de las relaciones grupales como de la individualidad, sobre la base de la cual se entienden los códigos éticos y las ideologías sociales.

Lo que quiero sugerir, en otras palabras, no es que los grupos sociales coinciden en valores que luego se expresan en sus actividades culturales (el supuesto de los modelos de homología), sino que sólo consiguen reconocerse a sí mismos como grupos (...) por medio de la actividad cultural, por medio del juicio estético. Hacer música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas.” (Frith, 186-187).

Esta idea de que los grupos sólo consiguen reconocerse como tales a través de la propia actividad cultural coincide con la perspectiva butleriana en la que el sujeto no precede a la acción, sino que se forma a través de (y durante) su ejecución, proceso que no sólo se realiza

<sup>7</sup> Cabe destacar la referencia indirecta a Goffman al mencionar la “presentación del yo en la vida cotidiana”, frase casi calcada del título de uno de los libros más conocidos del sociólogo.

<sup>8</sup> Algunas conclusiones preliminares de la investigación nos permiten sostener que la comunidad de lectores no “nace” (esto es, no toma forma) de manera espontánea e inmediata con la creación de la editorial, sino que, por el contrario, es la editorial misma la que surge como un emergente de la interacción de los agentes que conforman la comunidad. A su vez, la emergencia de la editorial le brinda mayor cohesión al grupo al proporcionar una actividad específica con un fin concreto (publicar libros, promocionarlos, leerlos, compartirlos, acompañarlos de lecturas, música, comidas, encuentros, etcétera).

en el tiempo, sino que constituye, en sí mismo, un proceso temporal (por eso la dificultad en señalar un “origen” o punto inicial de la comunidad).

Sintetizando, en los eventos organizados por (o en las que participa) Nudista circulan “cuerpos” (personas, libros) y se llevan a cabo performances (presentación de las obras, lecturas públicas, espectáculos musicales o teatrales, pero también las acciones más prosaicas de vender los libros, charlar con los demás concurrentes y tomar una copa de vino); esas performances, ese encuentro físico, personal, es lo que da consistencia a la comunidad, más allá de que exista (o no) algún tipo de denominación con la cual todos los asistentes se sientan identificados.

La última categoría que nos queda pendiente es la propuesta por Jorge Dubatti, la “convivio” teatral. En un capítulo de *Introducción a los estudios teatrales* Dubatti propone una definición del teatro como un “acontecimiento constituido por tres sub-acontecimientos relacionados: el convivio, la poíesis y la expectación” (Dubatti: 2011, 35). La “convivio” o acontecimiento convivial consiste en la “reunión de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etcétera, en el tiempo presente)” (Ibídem, 35). El acontecimiento convivial, así, distingue al teatro del cine, la televisión y la radio en tanto exige la presencia aurática, de cuerpo presente, de los artistas en reunión con los técnicos y los espectadores, a la manera del ancestral banquete o simposio. Dentro de esta *convivio*, y a partir de una necesaria división del trabajo, se producen los otros dos sub-acontecimientos, correlativamente: un sector de los asistentes comienza a producir poíesis con su cuerpo a través de acciones físicas y físico-verbales, mientras otro sector comienza a esperar esa producción. Se trata respectivamente del acontecimiento poiético y del acontecimiento de expectación.

Si bien queda claro que las performances abordadas no constituyen representaciones teatrales (o, en el caso de que se incluya algún tipo de representación, la performance va más allá y la excede), esta noción de acontecimiento convivial, de reunión en cuerpo presente sin intermediación tecnológica, nos resulta útil para caracterizar los eventos y la importancia que revisten para los concurrentes. Sólo rescatando esta dimensión aurática del acontecimiento convivial puede comprenderse la importancia que otorgan los agentes a la organización de los eventos culturales. Asimismo, continuando esta misma línea lógica, consideramos que sólo indagando lo que sucede en el seno de estas performances colectivas se puede llegar a comprender el sentido que adquieren términos como “independencia” o “autogestión”, términos para referirse a códigos éticos de comportamiento que, como señalara Simon Frith, no preceden a la actividad, sino que toman forma y se van articulando a través de la acción y las relaciones que con ella se establecen. Los cuerpos que se cruzan en estas performances (Schechner: 2000) tienen, así, un carácter profundamente indicial (Peirce: 1986). No porque sean necesariamente índice de algo más, sino porque sus propios cuerpos emiten signos de manera profusa. Participar de estos eventos constituye, por tanto, una forma de construirse subjetivamente construyendo, en un mismo movimiento, a la propia comunidad o “Formación” (Williams: 1980).

### 3.3.- Escenas del cuerpo en el teatro

Estudiar el teatro es dedicarse al cuerpo. Teatro y cuerpo son indisociables y términos indispensables de la relación. Vamos a detenernos en escenas fragmentadas de la historia del teatro reciente para analizar cómo esos cuerpos se disponen. La primera disposición de la que queremos ocuparnos es la del cuerpo biológico como elemento necesario de identidad. Y esta concepción biologicista del cuerpo aparece en las obras de Teatro por la Identidad que ya lleva dieciocho años de ediciones desde que se inauguró en el 2001.

Proyecto artístico auspiciado por la Asociación de Abuelas de Plaza de Mayo se organiza sobre la base de convocatorias abiertas, y propone poner en escena obras breves que aborden el tema fundamental de la apropiación de niños durante la última dictadura militar de la Argentina con el objetivo de producir un efecto de recepción que desborde lo meramente emocional ya que el objetivo inicial es el de movilizar al espectador puesto en duda sobre su identidad hasta el punto de enfrentarlo con la decisión de iniciar una investigación concreta sobre sus orígenes biológicos y biográficos. Los cuerpos torturados, vejados y desaparecidos de los padres han dejado huellas en el cuerpo del hijo sobreviviente que se transforma en la muestra y la prueba de una resistencia ignorada. Empezar el camino del develamiento, del desciframiento y la interpretación de esas marcas de identidad inscriptas en un cuerpo que se presenta de pronto como un significante fragmentado y desamentizado, propician la reconstrucción del relato de la propia vida y de la vida social. Es el cuerpo propio, dador de información, categoría teórica en un contexto dado, medio de conocimiento no sólo para el sujeto individual sino también para el sujeto colectivo con su cuerpo histórico y social. Así, en el linde entre teatro y realidad, entre cuerpo individual y cuerpo social, entre mentira estética y verdad política es que se configura la propuesta artística de Teatro por la Identidad. La acción desplegada para re-montar la identidad a partir exclusivamente del cuerpo como materialidad y como acción, efecto de recepción que desea Teatro por la Identidad, se desentiende de la ligereza de pretender que simplemente tenemos un cuerpo para, en cambio, afirmar que somos un cuerpo. El cuerpo físico se presenta como un depósito de información, como una superficie en donde se graban datos, intrigas, poderes, donde sedimenta la memoria. Pero, al mismo tiempo, es fuente de información disponible, documento de revelación de contenidos sociales y políticos al que es posible acudir para leer los fragmentos de la historia. El cuerpo es el lugar y la huella de la concreción de la memoria, del deseo, de la sexualidad y del poder, de los procesos de “colonización y descolonización” (Alfonso de Toro, 2006) que también tiene sus efectos en las corporalidades de los sujetos.

Desde el problema del nombre propio puesto en duda hasta la fragmentación corporal considerada anómala respecto de un linaje (rostro, fisonomía física), Teatro por la Identidad, evoca un cuerpo que, en su origen, se lo percibe como íntegro y sobre el cual se ha llevado adelante una tarea de borramiento. El cuerpo representado en esta dramaturgia obedece a mandatos de un “otro” encarnado, se apropia de una herencia que no es comprendida, se presenta como el resultado de un cuerpo doblemente “escamoteado” (Le Breton, 2006): el cuerpo desaparecido del padre-madre y el cuerpo que no se deja ver realmente del hijo y que, por lo tanto, no logra una inserción simbólica en el cuerpo social. Es el producto de un proceso de “ritualización de evitamiento” (Le Breton, 2006) ante el cual el cuerpo queda reducido, en el mejor de los casos, a fantasma y silueta; en el peor, a prótesis u objeto. El examen genético es el camino confiable y eficaz para la restitución de esta identidad difusa y la comprobación de la verdad:

“Con el fin de probar que los niños localizados pertenecen a la familia que los reclama, abrimos una causa en la Justicia Federal, adjuntamos: partidas de nacimiento o embarazo, detalles de las circunstancias que rodearon la desaparición, fotografías para comparar huellas plantares o dactilares de los niños secuestrados ya nacidos, señas particulares de los mismos y, como factor absolutamente definitorio, se realizan los siguientes estudios inmunogenéticos para la averiguación de marcadores genéticos:

- a) Grupos sanguíneos
- b) Proteínas séricas
- c) H.L.A o histocompatibilidad
- d) Enzimas séricas

Esto es el comienzo, después se han incorporado nuevos sistemas: ADN biomolecular; ADN mitocondrial. El resultado de dichos exámenes constituye una prueba contundente de determinación, tanto de identidad como de filiación y se denomina “Índice de abuelidad”.<sup>9</sup>

Otra escena: el teatro de Alejandro Tantanián, actual director del Teatro Nacional Cervantes, referente del llamado teatro posdictadura, dispone en general cuerpos en escena que refieren a personas históricas de la cultura: Paul Celan, Hölderlin, Monteverdi, Heinrich von Kleist, Eva Perón, entre otros. Cuerpos resistentes, pero también, algunas veces exterminados por la violencia política; en otras ocasiones aconteciendo el cuerpo sin órganos; en algunas obras, los cuerpos animalizados, en otras, trasvestidos. *Muñequita o juremos con gloria morir*<sup>10</sup>, pone su foco dramático en Eva Perón, el caso de Eva como proyección de un estado de ser de la Nación, devenido en el instrumento amplificador de las voces que dicen la historia nacional violenta *de y sobre* los cuerpos. Presentada desde “La morgue” como escenario privilegiado de “El Teatro de la Memoria” (2005:15)<sup>11</sup> los fantasmas corporales que la habitan se tensionan con los cuerpos materiales y reales de las camillas metálicas, especialmente a través del diálogo que se entabla entre el cuerpo fantasmal y mítico de Evita con su cuerpo deteriorado y repatriado operando con imágenes que tienden a diluir los imaginarios sociales heroicos o épicos construidos en torno a su figura. En *Muñequita* se insiste en la manía expulsiva que nuestro país ejercita con los cuerpos (vivos o muertos)<sup>12</sup>, personaje andrógino, va destapando los cuerpos y reconociendo cada uno de ellos como prueba urgente del ejercicio de la memoria social: Mariano Moreno, Facundo Quiroga, Rosas, San Martín, Belgrano, Castelli, los fusilados de José León Suárez, los muertos de Trelew, Perón y, lo premonitorio: los futuros “muertos sin cuerpo” (2005:35) de los desaparecidos<sup>13</sup>. Los cuerpos de *Muñequita* se han desplazado del cuerpo como símbolo de la estructura social general para, en cambio, ser el sitio de inscripción y disputa de una microfísica del poder históricamente situada (Citro, 2009: 30-31). La voz de Muñequita/Eva vincula dos campos semánticos en tensión entre *sema* (palabra-significado) y *soma* (cuerpo individual y social) que dota a la historia nacional de nuevas modulaciones. Es decir, la palabra que se dice y que se escribe, en los lugares comunes que reiteran los poemas de Muñequita<sup>14</sup> y en la autobiografía referida de manera indirecta, encarnan dos tipos de cuerpo: el *soma mítico* de la historia nacional facilitador de la expresión pasional y fascinante del cuerpo social que escenográficamente

<sup>9</sup>Texto extraído del libro: *Niños desaparecidos, jóvenes localizados. En la Argentina desde 1976 a 1999*, publicado por Abuelas de Plaza de Mayo.

<sup>10</sup>Las citas del texto son del texto de Alejandro Tantanián (2005), referenciado en la bibliografía.

<sup>11</sup>En palabras de su autor: (...) la obsesión que la Argentina tiene con sus muertos. La violenta y compleja relación que la Argentina tiene con los cuerpos muertos (o con la ausencia de ellos) es lo que despertó en mí esta inquietud de traducir en algunas imágenes y palabras, que hoy sobrevuelan o arrasan esta obra. Toda sociedad intenta un diálogo con sus muertos. Es por medio de esta operación mediúmnica que podemos visitar el pasado” (2005).

<sup>12</sup>“Y acá estamos: en el bendito país. Qué manía la de morirse afuera. Es una costumbre espantosa, es-pan-to-sa. Digo, eso de andar enterrando el cuerpo lejos de la patria. (...) Tanto muerto ilustre y de los otros que se va a morir al extranjero”. (2005:17)

<sup>13</sup>No resulta caprichoso el inventario de los cuerpos históricos ultrajados del siglo XIX, que el dramaturgo confecciona como linaje nacional: Moreno, el revolucionario de Mayo, muere envenenado con arsénico y arrojado al océano, Quiroga, el caudillo popular, asesinado con un tiro en el ojo y su cuerpo tajeado y ulcerado; Belgrano de hidropesía en la pobreza extrema; Castelli, “el orador de Mayo” muere de cáncer de lengua mientras atravesaba un juicio político y militar por su derrota en la batalla de Huaqui; Rosas y San Martín, cuerpos olvidados en el exilio.

<sup>14</sup>“Olvidando lo que al olvido rehuye/ entregando a la historia/la espalda del ángel/hechos mierda/desastrados/borrachos de dolor/saciados de nada/prisioneros de lo fútil/obsequiosos con el gringo/angurrientos con los nuestros/enfermos estamos/dolidos estamos/desesperados/insomnes nuestros pasos sobre el tiempo” (2005:19)

adquiere forma de vestido rosa Dior ubicado en el centro del escenario como tótem de veneración popular; y, el *soma individual* real, degradado, desplazado, ese cuerpo embalsamado negado a la vista pero presente, poseedor de las marcas de la venganza y del ultraje que, en la escena, se representa en el pequeño ataúd que arrastra el Descamisado. *Muñequita o juremos con gloria morir* vuelve sobre un tipo de consumo moderno, el de los cuerpos como objetos. Eva atesora objetos reliquias, sus joyas, sus trajes y vestidos, que ocultan la desnudez de un cuerpo desposeído de linaje de sangre para la historia nacional y por ello mismo, cuerpo estigmatizado. Pero, asimismo, Eva es reliquia corporal desnuda, objeto de valor y culto sagrado para ese cuerpo social desclasado del cual ella misma proviene, diseñando una lógica dialéctica en tensión entre vestido y desnudez del cuerpo individual como síntoma de los lazos fundacionales violentos con que se inviste y desviste al cuerpo social. Cuerpo descompuesto y pesado, a la vez que cuerpo leve y fantasmal potencian un uso peculiar de la tradición relicaria para la cual el fragmento corporal, la esquirla, el trozo de carne, se tornan en espacio total y sagrado<sup>15</sup>.

Ultima escena: el *proyecto Wehbi* como se suele mencionar a la obra multidimensional de Emilio García Wehbi como autor, director, performer, docente. Desde la fundación del ya mítico Grupo Periférico de Objetos, García Wehbi no ha dejado de provocar con sus proyectos escénicos. Vamos a detenernos de manera breve en tres de ellos. Una serie titulada “El matadero” (Serie I, II, III, VI, V, VI; 2005-2008); “El matadero. Un comentario” (2009) y “58 indicios sobre el cuerpo” (2014).

El proyecto *El matadero* es una serie que se inicia con *El matadero. SLAUGHTERHOUSE* en el 2005; en el 2006 “El Matadero 2” y “El Matadero 3”; en el 2007 “El matadero 4. Respondez”; con “El matadero 5. Aullido” y “El matadero 6. Ciudad Juárez” en el 2008, se cierra la serie.

El teatro de Wehbi destruye los límites del género, y se presenta como escena expandida fusionando, teatro, canto, performance, danza, body art, arte visual, instalación, poesía, publicidad. Sangre derramada, cuerpos desnudos, rostros deformados, restos de carne, animales en escena, artificio corporal en máscaras y vestuario sado, todo eso expuesto en el escenario donde el centro es un ataque directo a la idea de cuerpo consumido, y a la vez, consumista del capitalismo exacerbado.

Tomando como motivación acontecimientos del presente, sucesos sociales y experiencias estéticas provenientes de distintos lugares, el proyecto *El matadero*<sup>16</sup> apela a la mostración corporal en tanto destrucción de los límites entre lo bello y lo horrible, entre el régimen de la normalidad como establishment y la locura como revolución, entre lo que es lícito e ilícito mostrar en el teatro, entre la empatía y la distancia extrema hasta la revulsión, en la recepción.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> En un trabajo anterior titulado: “Puestas en escenas irreverentes: relecturas y reescrituras del mito nacional. Sobre Muñequita o juremos con gloria morir de Alejandro Tantanian” se han establecido relaciones entre la obra de Tantanian y las de Copi y Néstor Perlongher: “Eva es simultáneamente el caso de memoria ejemplar y la “leyenda negra” (Sarlo, 2003:17) que dialoga fluidamente con las imágenes de otra de las inevitables obras sobre el caso Evita, Eva Perón de Copi. De hecho, la impecable escena del vestido es un desafío dialógico entre la Eva de Tantanian y la de Copi. Pero también, reponiendo una perspectiva irreverente en la prosa y en la poesía plebeya de Néstor Perlongher: “La posible revolución, entonces, en el cuerpo cruzado. Es puta y es mujer. Es hombre y es recuerdo del cuerpo que arrastra” (2005:32), la didascalía de la obra de Tantanian juega con una mixtura de categorías tanto de género, como ideológicas, psicológicas y sexuales con que se define el engendro monstruoso que Muñequita reelabora”. Publicado en las Actas de IV Jornadas Nacionales de Investigación y crítica teatral de la AINCRIT: <http://aincrit.org/image/editorial/actas-de-las-iv-jornadas-nacionales-de-investigacion-y-critica-teatral---2012.pdf>

<sup>16</sup> Sugerimos visitar la página de Emilio García Wehbi donde figuran sus proyectos, con archivo de fotos de los espectáculos y comentarios del autor- <http://emiliogarciawehbi.com.ar>

<sup>17</sup> “El espectáculo toma como punto de partida una brevísima experiencia política de los años `70: la del grupo SPK (Socialistisches Patientien Kollektiv - Colectivo de Pacientes Socialistas), que bajo la dirección del psiquiatra

*El Matadero. Un comentario* (2009) es una ópera compuesta a través de un montaje textual acefálico que va desde el propio texto de Esteban Echeverría, fundacional de la literatura argentina y *La Refalosa* de Hilario Ascasubi, como apertura y cierre de la obra, hasta fragmentos del teatro y la literatura universal: Shakespeare, Kafka, Artaud, Lautréamont. Pero también, las voces de Rosas y Perón, y fragmentos de manuales de comportamiento vacuno. Ocho voces y una bailarina; dos personajes protagónicos, el Cajetilla y el Mazorquero; y la participación de un Toro/Vaca, personificado por una bailarina, el/la portador/a del signo de un país cuyo sino es la tragedia. Completa el cuadro un coro de seis voces que funciona a la manera de un coro griego. “De ese modo, el cuerpo eviscerado de la Nación –Vaca / Mazorquero / Cajetilla- conforman un relato a la manera de un trenzado de chinchulines” (EGW pág. Web) elaborados con restos abyectos de la cultura nacional y occidental

Por último, *58 indicios sobre el cuerpo* fue una performance montada en Uberlandia, Minas Gerais, Brasil, y luego en el 2014, en Buenos Aires, en Timbre 4 y en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, junto a 58 intérpretes -venidos de diferentes partes de Latinoamérica- a partir del texto homónimo del filósofo francés Jean-Luc Nancy, en la que los cuerpos comparten un espacio reducido despojándose de sus vestiduras e indicando con barro y a través de la danza, sus cicatrices o marcas de vida. El texto de Nancy que monta fragmentos teóricos acerca del cuerpo, escénicamente se resuelve en la aparición de los 58 performers que repiten una misma secuencia de acción: “cada uno se desviste, deja sus prendas en el centro de la escena, se aproxima a un micrófono y expone su texto, da su indicio cuyo número —grabado en cada una de las espaldas— funciona como un sello de la piel o inscripción de identidad” (EGW pág. Web). Mientras se leen los indicios textuales de Nancy, los cuerpos diversos danzan, se retorsionan, caen, gozan y sufren, son sagrados y a la vez profanados. En el Proyecto Wehbi, el teatro se torna político siempre: minorías, etnias, representaciones sociales, disciplinamiento y legalidad, amenaza y caos, alrededor de los cuales se organiza el mundo de las personas en comunidad son deconstruidas y vueltas a montar en propuestas escénicas valientes y no complacientes:

“En todo mi trabajo hay una mirada política del cuerpo, en el sentido de la relación del cuerpo con el sujeto y con el mundo. En *58 indicios*... el deseo era que el espectador empezara a sentir en su cuerpo que puede tener necesidades fisiológicas, entrar y salir, ir al baño, aburrirse, dormirse, sentirse fascinado, excitarse, pero que sea un cuerpo. Que el espectador entienda como cuerpo, que la expectación sea no sólo sensible sino también orgánica. Lo que buscamos fue tratar de subjetivar los cuerpos, recuperar la potencia y mostrarlos como tal sin veladuras.”<sup>18</sup>

---

alemán Wolfgang Huber de la universidad de Heidelberg, y teniendo como integrantes mayoritariamente a pacientes y estudiantes, toma las armas para declararle la guerra al capitalismo, considerando que las enfermedades de la mente son producto del sistema y que su cura solo es posible a través de la revolución; postura compartida por la mayoría de las corrientes llamadas antipsiquiátricas de la época”. (EGW, sitio de internet).

“(…) el performer, con la ayuda de una enfermera, desangra su brazo durante 6 minutos 40 segundos, mientras lee un texto de Walt Whitman y sostiene un conejo muerto, en alusión a la performance de Beuys de 1965”. (EGW, página web)

“El Matadero.5: Aullido, son los muertos –pasados, presentes y futuros- los que hablan. Y Artaud es el chamán que dice: "Post Scriptum: Quiero quejarme por haber encontrado en el electroshock a muertos que no hubiese deseado ver. Pregunto tan solo: ¿por qué?" (EGW, página web)

“El Matadero, en este caso realizada en la ciudad de México con intérpretes mexicanos. Aquí la problemática de las minorías, parte esencial del relato de esta serie de performances, vira hacia el tema del femicidio y de su representación más paradigmática: Ciudad Juárez y sus más de 400 mujeres asesinadas”. (EGW, página web).

<sup>18</sup>Entrevista a EGW “El lugar de las batallas” en Revista N, 13/08/2014 [https://www.clarin.com/rn/escenarios/Emilio-Garcia-Wehbi-cuerpo-batallas\\_0\\_SkdWU559w7e.html](https://www.clarin.com/rn/escenarios/Emilio-Garcia-Wehbi-cuerpo-batallas_0_SkdWU559w7e.html)

#### 4- CONCLUSIONES

Nuestras exploraciones teórico-metodológicas dan cuenta de que el campo de los estudios del cuerpo se presenta dúctil y habilita análisis de amplio espectro. Se puede encontrar una revisión de la fenomenología de M. Ponty y Sartre pero también un avance por producciones teóricas de cuño 'post': Deleuze, Foucault y Kristeva. Asimismo, los estudios provenientes de sociología de la cultura son visitados, en especial, Bourdieu, Vigarello y Mary Douglas que nos brindan un enfoque centrado en las prácticas sociales. Finalmente, concluimos tres líneas de estudios corporales que las situamos de esta manera:

- 1) El cuerpo como objeto de la revolución somatoplástica, es decir, la incidencia e intervención de la revolución tecnológica en el cuerpo capaz de transformarlo de manera extrema o convertirlo en un dispositivo artificial. (ítem 3.1)
- 2) El cuerpo como realidad radical de la vida humana y cultural, en tal sentido, las ciencias sociales y humanas han venido sosteniendo la relevancia del cuerpo como superficie de inscripción de la cultura y lo social como metáfora de la dialéctica individual/colectivo; subjetividad /intersubjetividad. (ítem 3.2)
- 3) La recuperación actual del cuerpo como organismo biológico, en tanto materialidad sujeta a su carga genética como definición de identidad, o de su materialidad en tanto carne disponible para el consumo, a la vez que consumida. (ítem 3.3)

Nuestro análisis y discusión da cuenta de un recorrido a través de producciones culturales que involucran variados lenguajes, no obstante, no exceden el registro de las producciones realizadas en Argentina y en tiempo presente. Por ello, es necesario reponer que hemos puesto a consideración narraciones, dramaturgias y condiciones de circulación de la literatura argentina a partir de la categoría cuerpo y ello ha revelado que:

- a) la narración literaria del cuerpo nos pone en evidencia cómo el lenguaje reconvierte en material literario la corporeidad. Esa corporeidad se ve interpelada por el espacio en tono de exterminio o por la infancia como una posición dentro del programa narrativo cuya particularidad hemos evidencia en forma de anormalidad o registro de aquel cuerpo que no habla.
- b) las editoriales independientes se han apropiado de prácticas corporales para enfantizar el proceso de circulación y, a partir de esto, reponer una corporeidad en tanto convivio. Pensamos que, indagando lo que sucede en el seno de estas performances colectivas se puede llegar a comprender el sentido que adquieren términos como "independencia" o "autogestión". Las prácticas corporales informadas en la gestión de las editoriales independientes propician performances que tienen, así, un carácter profundamente indicial porque los propios cuerpos emiten signos de manera pródiga.

c) El estudio de la producción dramaturgica que se recorta nos evoca un cuerpo que, en su origen, se lo percibe como íntegro y sobre el cual se ha llevado adelante una tarea de borramiento, desmembramiento, y apreciación de su pura materialidad. Del cuerpo ausente, al cuerpo reliquia, y finalmente, al cuerpo-carne de matadero desangrado y marcado, la selección de las tres escenas del teatro nacional propuestas presentan un ejercicio del cuerpo escénico en consonancia con las teatralidades ‘posdramáticas’ y a la vez, una ritualización simbólica ante la cual el cuerpo queda reducido, en el mejor de los casos, a fantasma y silueta; en el peor, a prótesis u objeto.

Seguimos trabajando en esta línea, incorporando más prácticas culturales, expandiendo el corpus, toda vez que la corporeidad es una categoría de implicancia evidente en la interacción individual y social.

## 5-AGRADECIMIENTOS

A la Universidad de la Patagonia Austral, nuestro cotidiano espacio de trabajo en docencia, investigación y extensión y transferencia; nuestro espacio académico, pero sobre todo, de amistad. A nuestros constantes interlocutores sin que la distancia se constituya en límite u obstáculo: Raúl Antelo, Analía Gerbaudo, Ana Camblong, Maximiliano Crespi, Guillermo Canteros, Matei Chihaiia, Carlos Fos.

## 6-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ANTEBI, S. (2009). *Carnal Inscriptions: Spanish American Narratives of Corporeal Difference and Disability*. New York: Palgrave-Macmillan.
- ANTEBI, S. and JÖRGENSEN B. (2016). *Libre Acceso: Latin American Literature and Film through Disability Studies*. Volume of essays with contributions from various scholars. Albany: SUNY Press.
- BARTHES, R. (1987). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BENWELL, M. (2015). “Reframing Memory in the School Classroom: Remembering the Malvinas War”. *Journal of Latin American Studies*. Volume 48. Issue 02. pp. 273-300. <https://doi.org/10.1017/s0022216x15001248>
- BENJAMIN, W. (2015). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- BUTLER, J. (2001). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- CAMBLONG, A. (2017) *Umbrales semióticos. Ensayos conversadores*. Córdoba: Alción Editora.
- CARLSON, M. (2009). *El teatro como máquina de la memoria. El fantasma en escena*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- CHARTIER, R. (1996). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Gedisa: Barcelona. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i34.534>



- CITRO, S. (coord.) (2010). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- CITRO, S. (coord.) (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos. <https://doi.org/10.1590/s0104-93132011000100010>
- COPEA A. y CANTEROS G. (2014). “Retóricas del espacio pampeano: transculturación y (des)lecturas” en Crolla A. *Memoria cultural y territorialidad. Perspectivas comparadas desde la localidad*. Santa Fe: Ediciones UNL. p. 101-108.
- DANTO, A (2003). *El cuerpo/El problema del cuerpo*. Madrid: Edit. Síntesis.
- DELEUZE, G. y GUATARI, F. (1997). "Cómo hacerse un cuerpo sin órganos" en *Mil Mesetas*, Valencia: Pretextos. p. 155-172.
- DE TORO, A. (2006). “El periférico de objetos II. Prácticas de corporalización y descorporalización”. *Gestos*. Año 21: 41. p. 13-38.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia 1*. Madrid: Antonio Machado libros.
- DOUGLAS, M. (1978). *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza.
- DOUGLAS, M. (2007). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- DUBATTI, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. Ciudad de México: Libros de Godot.
- EPPLE A and KRAMER K. (2016). “Globalization, Imagination, Social Space: The making of Geopolitical Imaginaries”. *FIAR Forum for inter-american research*. Vol. 9.1.p. 41-63.
- ESCUADERO L. y DALMASSO M.T. (2010). *Tiempo, espacio, identidades*. Buenos Aires: La cruzjía.
- FOUCAULT, M. (1987). *Vigilary castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FOUCAULT, M. (1999). “Nacimiento de la medicina social” en *Obras Esenciales*. Barcelona: Paidós. p. 653-672.
- FOUCAULT, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- FRITH, S. (2003). “Música e identidad” en Stuart Hall y Paul Du Gay (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- FUMIS, D. (2019) *Ficciones de familia e infancia en tres narradores españoles: Rivas, Mendicutti y Millás*. Santa Fe: Tesis para optar al grado de Doctor.
- HARKER C. (2009). “Spacing Palestine through the home”. *Transactions of the Institute of British Geographer*. 34 pp. 433-452.
- KOOPMAN S. (2011). “Alter-geopolitic: other securities are happening”. *Geophorum* 42. pp 274-84.
- KRISTEVA, J. (1983). “Aproximación a la abyección” en *Revista de Occidente*, N.º 201. p. 110-116.
- KRISTEVA, J. (1988). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LE BRETON, D. (1999). *Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETON, D. (2002 a). *Sociología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETON, D. (2002 b). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETON, D. (2006). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETON, D. (2007). *Adiós al cuerpo*. México: La Cifra Editorial.
- LUSSAULT, M. (2015) *El hombre espacial. La construcción social del espacio humano*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

- MARTINEZ, F. (2013). *Los pibes suicidas*. Cosquín: Editorial Nudista.
- MERLEAU-PONTY, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete Conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- MITCHEL D. and SNYDER S. (2015) *The biopolitics of Disability*. Ann Arbor: University of Michigan.
- MONTALDO G. (2000). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- MOYANO, M. (2004). “La performatividad en los discursos fundacionales de la literatura nacional. La instalación de la identidad y los huecos discursivos de la memoria”. *Revista Especulo*. N° 27. Recuperado en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero27/performa.html> última consulta: mayo 2019. <https://doi.org/10.3989/hispania.2013.012>
- MOYANO, M. (2008) “Literatura, Estado y Nación en el siglo XIX argentino. El poder instituyente del discurso y la configuración de los mitos fundacionales de la identidad”. *Amerique Latine*. Cahiers 15. Recuperado en <https://journals.openedition.org/alhim/2892> última consulta: mayo de 2019. <https://doi.org/10.3989/revindias.2015.017>
- NANCY, J.L. (1996). *La Experiencia de libertad*. Barcelona: Paidós.
- NANCY, J.L. (2002). *Un pensamiento finito*. Barcelona: Anthropos.
- NANCY, J.L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- NANCY, J.L. (2006). *El Intruso*. Traducción: Margarita Martínez. Buenos Aires: Amorrortu.
- NANCY, J.L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- PEIRCE, C. (1986) *La ciencia Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RAMÍREZ COBIAN, (2017). “El cuerpo por sí mismo. De la fenomenología del cuerpo a la ontología del ser corporal” en *Revista de Filosofía Open Insight*. vol.8 no.14 Querétaro jul./dic. 2017 recuperado en [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-24062017000200049#aff1](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-24062017000200049#aff1). <https://doi.org/10.23924/oi.v8n14a2017.pp49-68.222>
- SARTRE, J.P (2013) *El ser y la nada*, Buenos Aires: Losada.
- SCHECHNER, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Edit. Libros del Rojas/UBA.
- SCHILDER, P. (1983). *Imagen y apariencia del cuerpo humano*. Buenos Aires: Paidós.
- SCHLÖGEL, K. (2007). *En el espacio, leemos el tiempo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- SCHWEBLIN, S. (2010). *Pájaros en la boca*. Buenos Aires: Emecé.
- TANTANIAN, A. (2005). *Dramaturgia. Muñequita o juremos con gloria morir y otros textos*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- VANOLI, H. (2009). “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina”. *Apuntes de Investigación del CECYP* n° 15, ISSN 0329-2142, 161-185. Recuperado en <http://www.apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/277>. Última consulta: mayo, 2019.
- VANOLI, H. (2010). “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura.” *Nueva Sociedad*. n° 230, Nov-Dic, 129-151, ISSN 0251-355, Buenos Aires. Recuperado en <http://nuso.org/articulo/sobre-editoriales-literarias-y-la-reconfiguracion-de-una-cultura/>. Última consulta: mayo 2019. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i5.6645>
- VIGARELLO, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- WILLIAMS, R (1980). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.