

## Sensorium Mutante

*¡CUERPO,  
MÁQUINA,  
ACCIÓN!*



Gerardo Cardozo  
Maestría en Teatro y Artes Performáticas  
Universidad Nacional de las Artes (UNA)

## Resumen

El ensayo analiza la video performance “Kold Zhong” de la serie *Barroco Furioso* del colectivo Ópera Periférica.

La mirada del ensayo estará puesta en cómo ingresan nuevas corporalidades en la performance actual y en cuáles son los elementos que la vinculan al arte contemporáneo.

Para el abordaje analítico trabajaremos con el capítulo 6 de *Antropología del cuerpo y Modernidad* de David Le Breton; con la mirada del esquema que propone André Lepecki en “Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea” en *El tiempo es lo único que tenemos*. Y sumaremos también la idea de futuros cancelados de Mark Fisher.

**Palabras claves:** Cyborg, Cuerpo mutante, Pandemia, Barroco Furioso

## Abstract

The essay analyzes the video performance “Kold Zhong” from *Barroco Furioso* by Ópera Periférica.

Our work focuses on how new corporalities enter in the field of the performance and on what are the elements that link it to contemporary art.

For our analytical approach we will work with *Antropología del cuerpo y Modernidad*, chapter 6, by David Le Breton, with “Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea” by André Lepecki included in *El tiempo es lo único que tenemos*. And, finally, we will discuss the idea of hauntology by Mark Fisher.

**Keywords:** Cyborg, Mutant Body, Pandemic, Furious Baroque

## Resumo

O ensaio analisa a vídeo performance “Kold Zhong” da série *Barroco Furioso* do coletivo Ópera Periférica.

O olhar do ensaio será sobre como as novas corporalidades entrar desempenho atual e quais são os elementos que apontam para a arte contemporânea.

Para a abordagem analítica, trabalharemos com o capítulo 6 de *Antropologia do corpo e Modernidade* de David Le Breton; com o olhar do esquema que André Lepecki propõe em “A política da imaginação especulativa na coreografia contemporânea” no *Tempo é a única coisa que temos*. E também adicionaremos a ideia de futuros cancelados por Mark Fisher.

**Palavras-chave:** Cyborg, Corpo Mutante, Pandemia, Barroco Furioso

*Rastrear es enriquecer los hábitos. Es del orden del devenir, de la metamorfosis de sí: “activar los poderes de otro cuerpo”*  
Eduardo Viveiros de Castro

## Introducción

En este ensayo nos proponemos analizar la video performance *Kold Zhong* realizada por un grupo de artistas bajo la propuesta *Barroco Furioso* del proyecto Ópera Periférica.

La pieza realizada por un performer, un artista visual y un músico electrónico integra una serie de cinco video-performances con la premisa de tomar un archivo barroco para revisitarlo e intervenirlo desde lo sonoro, lo visual y performático en la proliferación de sentidos que la multiplicidad de prácticas posibilita.

El trabajo fue realizado íntegramente en contexto de aislamiento social y preventivo por la pandemia de covid19

durante el año 2020, y su exhibición se realizó vía streaming por el canal de Twitch.

La mirada del ensayo estará puesta en cómo ingresan nuevas corporalidades en la performance actual y cuáles son los elementos de anclaje que la vinculan con el arte contemporáneo.

Para el abordaje analítico trabajaremos con el capítulo 6 de *Antropología del cuerpo y Modernidad* de David Le Breton; con la mirada del esquema de análisis que propone André Lepecki en “Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea” en *El tiempo es lo único que tenemos*. Y, finalmente, sumaremos la idea de futuros cancelados y de hauntología que ofrece Mark Fisher en *Los fantasmas de mi vida* 1.

Este aporte de miradas tripartito nos permite estudiar el objeto de arte de una manera abarcativa: Lo filosófico del cuerpo y sus implicancias antropológicas con sus confluencias sociales y ambientales desde Le Breton; el anclaje desde su aporte al orden simbólico

contemporáneo desplazando el movimiento del cuerpo devenido en narrativa; y la perspectiva “retro” de los futuros cancelados aportada por Mark Fisher como modo de abarcar la estética *cyber punk* en tanto constructo de un futuro incierto.

En este contexto particular de aislamiento sanitario mundial no solamente colapsaron los sistemas de vida y los mercados, sino que también se vieron interpeladas las prácticas artísticas y con ello la utilización del cuerpo en situación de (re) presentación.

Este ecosistema particular conlleva varias situaciones ya que por un lado restringe su capacidad tridimensional (lo que nos permite repensar el concepto de presencia escénica); y por el otro, genera una proliferación de posibilidades de interacciones entre el cuerpo, las nuevas tecnologías y la performance.

Hemos escuchado reiteradas veces que el cuerpo del performer es su herramienta, su instrumento. Entonces cabe preguntarnos ¿Qué pasa con él en este

ecosistema liminal? (intermedio entre el modo en el que vivíamos y la nueva normalidad).

Frente a este cuadro de situación: ¿Cuáles son las posibilidades de manifestación del cuerpo como metáfora? ¿El ingreso a esas posibilidades poéticas está solamente relegado a un acceso a los recursos exclusivos (nuevamente) de las clases dominantes? ¿De qué manera podemos generar resistencias desde nuestras prácticas en este entorno de aislamiento?

¿Será, como dice Žižek, que “La armonía social y el solipsismo extrañamente coinciden”? , es decir:

*¿No va nuestra inmersión en el ciberespacio de la mano de nuestra reducción a una mónada leibniziana que, si bien no tiene ventanas que puedan abrirse a la realidad exterior, refleja en sí misma la totalidad del universo? ¿No somos cada vez más nómadas, que interactúan en soledad con la pantalla de la PC, que se encuentran solo con simulacros virtuales, y sin embargo estamos inmersos más que nunca en la red*

*global, comunicándonos sincrónicamente con la totalidad del planeta? 1*

## Desarrollo

Dentro del Manifiesto realizado por la curadora del proyecto Irene Gelfman están las bases conceptuales que impulsan la producción de prácticas y enmarcan la intención de habitar el cuerpo desde una ambigüedad que se desenmarca de la heteronormatividad:

*La intención principal del proyecto es la de resignificar un archivo y realizar múltiples lecturas e interpretaciones a partir de la generación de cruces con las diferentes prácticas estéticas y artísticas de la contemporaneidad. De este modo, a través del trabajo entre lxs artistas con el archivo barroco surge una estética de lo ambiguo y de lo transitorio. Estas distintas formas de habitar el cuerpo, el deseo y los géneros, ese ir y venir entre lo barroco y lo*

*contemporáneo; dan como resultado una retórica que arguye la necesidad humana de performance como una manera de potenciar agencias que modifiquen la condición marcadora y castrante de los dispositivos hegemónicos de género.<sup>2</sup>*

Aquí tenemos una clave respecto del uso del cuerpo en la performance, y para entenderla, debemos circunscribirla a la capacidad de generar modos de habitar el cuerpo ambiguo y transitorio. Necesitamos una categoría que escape al sistema binario de nomenclatura heteropatriarcal de normativa capitalista. Para ello, contamos con un concepto basado en el género como rendimiento y como performatividad: el *genderfuck* (transgresor de género). Es decir, que el *genderfuck* se refiere a alguien que transgrede roles de género esperados (La transgresión de género es a veces una forma de activismo social emprendido para destruir roles de género rígidos y desafiar estereotipos de roles sexuales).

En *Kold Zhong* el cuerpo escapa a la categoría hombre-mujer, es un cuerpo liminal, huidizo de su categorización. Existe en él la intención de desidentificarse de la normatividad para fundar nuevas formas y categorías que parecieran no ser las imperantes en este mundo contemporáneo.

Le Breton nos dice en el sexto capítulo: *Borramiento ritualizado o integración del cuerpo,*

*La simbólica que impregna el cuerpo le da al sujeto los medios de una ocultación óptima de esta realidad ambigua con la que está vinculado. El cuerpo es el presente-ausente, al mismo tiempo, pivote de la inserción del hombre en el tejido del mundo y soporte sine qua non de todas las prácticas sociales; sólo existe, para la conciencia del sujeto, en los momentos en que deja de cumplir con sus funciones habituales, cuando desaparece la rutina de la vida cotidiana o cuando se rompe “el silencio de los órganos”<sup>3</sup>.*

Este campo de batalla que el cuerpo representa en la vida en sociedad nos permite comprender el aspecto crítico en el uso del cuerpo que se hace en la video performance que analizamos. Y, de este modo, asistimos al nacimiento de un nuevo cuerpo, uno prostético, oscuro, cyborg, fugado de los cuerpos contemporáneos de occidente. El ojo amputado con un lente aumentado, el brazo devenido peine gigante y destructor anuncia un cuerpo combativo. Ese combate se emprende contra un enemigo diabólico, y con un cuerpo espectral (hauntológico diría Mark Fisher). Y ese cuerpo fantasmal funciona como metáfora de un sistema de control y adoctrinamiento hegemónico heteropatriarcal. Es decir, no solamente embiste contra el sistema de control y su representación en favor de la luminosidad, sino también contra un mecanismo de construcción de poéticas que intenta regular qué se ilumina y qué no dentro del campo del arte, cuáles son los cuerpos que ingresan e importan para ese sistema, y cuáles serán apartados y eyectados.

Ese silencio de los órganos estalla en la video performance como un grito desgarrado, desviado, desidentificado, y desenmarcado del *sensorium común*. Sólo a partir de ese grito metafórico, en esa nueva manera de utilización del cuerpo, puede aventurarse a ser un reflejo otro. Uno distinto al hegemónico imperante. Sus movimientos están dados por los elementos digitales con los que se vincula. El performer camina “no” caminando, y sus objetos circundantes son los que le otorgan la noción de movimiento. En esa aparente quietud está su rebeldía mayor: la de instaurar un devenir de su empleo cinético hacia el pronunciamiento de la narrativa.

En relación al uso del cuerpo y su lugar en el desarraigo antropológico en la modernidad Le Breton continua,

*Como el cuerpo no es más el centro desde el que se irradia el ser, se convierte en un obstáculo, en un soporte molesto. Las prácticas y los discursos que se ocupan de él son invasoras, en sentido inverso a la*

*atrofia del mismo durante la existencia del sujeto. Estas tiene los límites y la fuerza de un “suplemento del alma”, de un peso suplementario de sentido por donde se construye, momentáneamente, un placer mayor de existir. El cuerpo del que se habla, el que se muestra y el que se libera, aquel cuyas huellas buscamos en el gimnasio, ese cuerpo triunfante, sano, joven y bronceado, el de la novela moderna, no es el de la vida cotidiana, diluida en la trivialidad de todos los días.*<sup>4</sup>

El cuerpo de nuestro performer protagonista es un cuerpo sublevado a este uso, no es ni triunfante, ni joven, ni bronceados. Con la bandera de la disidencia se reusa a la categoría, porta una indistinción genérica, pretendidamente ambigua. Sin embargo, hay una agudización de este aspecto hegemónico en lo visual: un ojo con capacidad aumentada. Y eso permite vislumbrar este rasgo hibridizado de un cuerpo futuro que rechaza el sistema a la vez que es víctima de su avance.

En este sentido, el cuerpo performativo de la tigresa que aparece en los televisores de Kold Zhong parece ser la resultante de todo este aparato modelador del cuerpo, en contraposición a aquel. El cuerpo del héroe protagonista nos ofrece otro espejo en el cual mirarnos, en un guiño que parece decirnos: *En el futuro cancelado que les espera hay una alternativa de desvío, siempre un camino alternativo.*

Y resulta interesante que ese cuerpo devenido máquina aparece como resultante de un avance tecnológico, como el augurio de una futurabilidad que, paradójicamente, bebe de las aguas del pasado, para hallarle un sentido al futuro de la humanidad.

En el ensayo mencionado de André Lepecki, se propone un análisis de las obras coreográficas, que utilizaremos para examinar nuestro video performance, para que operen como aparato crítico del poder contemporáneo. La primera crítica coincide con la utilización del cuerpo del performer y

cómo opera dentro del sistema poético de la obra:

*La primera crítica es que, al reemplazar el movimiento [ movement ] corporal por los movimientos [ motion ] de la narración.(...) parece confirmarse que la imaginación re-legisla las condiciones bajo las cuales la danza ( y la performance), puede aparecer en el mundo.*<sup>6</sup>

En cuanto al tratamiento de la luz y la oscuridad André Lepecki nos dice:

*La oscuridad tiene la capacidad de desarmar la personalidad y , al hacerlo , ofrece a la subjetividad y a la vida humana una forma expandida de devenir: “ la oscuridad no es mera ausencia de luz; hay algo positivo en ella. Mientras que el espacio iluminado es eliminado por la materialidad de los objetos, la oscuridad penetra e incluso lo atraviesa”*<sup>6</sup>

La performance adhiere a este postulado, de hecho la videoperformance inicia con la oscuridad y desde ella comienza a construir su narrativa, a partir de ahí ilumina la escena y los cuerpos. En el fondo de oscuridad se contiene y resaltan los cuerpos luminosos para desenmarcarlos y contrastarlos. Más aún, el cuerpo cyborg del protagonista opera como metáfora de esa oscuridad, una oscuridad de la negritud, una oscuridad con capacidad de reflejar luz. Y en esa contraposición entre el cuerpo oscuro y la ciudad futurista iluminada engeguedadoramente radica el dispositivo crítico de denuncia a las “sociedades disciplinarias” (según la noción de Foucault) y sus lógicas de poder firmemente establecidas en las democracias occidentales. Persiste Lepecki,

*La implementación neoliberal de un campo generalizado de permanente iluminación, vinculado tanto al control como a la agitación informacional(y anti experiencial) capitalista, expresa e impone “una*

*intolerancia que oscurece e impide una condición de visibilidad instrumentada e interminable” (...)* La luz es hegemónica.<sup>7</sup>

El cuerpo del performer que contrasta con la vida en ese afuera de una ciudad, que podríamos imaginar en un futuro no tan lejano, se atreve a salir de su refugio, quizás cautivo por la seducción de la luz de esa atractiva sociedad de consumo, con una preponderancia por la estimulación visual (televisores, publicidades y propagandas de corte comic y anime oriental. El cuerpo sale, combate, muta su brazo en arma de combate para, finalmente, regresar a su oscura guarida.

### Conclusión

La performatividad de nuevas corporalidades que ingresa en la escena de la performance habilita e instaura otros modos de relaciones entre los individuos de una sociedad o como dice Marlene Wayar:

*Nosotras no estamos acá para entrar a este mundo de la manera que es. Queremos otro mundo. Y la invitación es buscar más complicidades. Desde la comunicación es vital en estos tiempos, sobre todo, urgentemente en estos tiempos, empezar a producir otros discursos en ese sentido, empezar a desandar dentro de los discursos hegemónicos.<sup>8</sup>*

El tratamiento del cuerpo prostético y su uso descategorizado fundan un nuevo Sensorium. Lo que para Le Breton es el Sensorium común, aquí deviene en *Sensorium Mutado* o *Mutante*, y como organismo vivo no solamente permite ser el espejo de nuevos modos de habitar el cuerpo, sino que también posibilita la evolución de ese reflejo para que nuevas generaciones encuentren en él una capacidad de reflejar todas esas fugas y corporalidades abyectas.

Es justamente ese uso particular del cuerpo lo que otorga la posibilidad de fugarse de lo impuesto por las sociedades

de control. A propósito de ello Lepecki nos dice:

*A pesar de lo que Giorgio Agamben pueda decirnos sobre la función de los dispositivos (“hoy no hay un solo instante en la vida de los individuos que no esté modelado, contaminado o controlado por algún dispositivo”), siempre hay una línea de escape.<sup>9</sup>*

Esa es la condición vital sobre la cual se apoya la video performance, en esa propia fuga. Y a su vez, es lo que ontológicamente posibilita su incidencia en el orden simbólico contemporáneo. En ello radica su potencialidad desautomatizadora que desarticula los mecanismos de control y adiestramiento de la domesticación contemporánea.

La performance se desmarca del territorio de control y en este sentido la resistencia del cuerpo performático contra el adiestramiento perceptual y el control imaginativo (diría Lepecki):

*Encuentra una línea de vuelo en el ámbito de la acción imaginativa y las temporalidades especulativas.”(...) la danza (y la performance) <sup>10</sup> debe danzar (y performear)<sup>11</sup> lejos de la conformidad<sup>12</sup>.*

A partir de esa práctica fugada la video performance Kold Zhong se re-legisla como dispositivo crítico, y se instaure como praxis activista del arte contemporáneo. Y en la misma dirección se realinea con las postulaciones de Lepecki en relación a la funcionalidad como aparato de crítica con incidencia en el orden simbólico contemporáneo a partir de un continuo seriado de componentes: su movimiento narrativo,



su categorización anfibia hibridizada, su subjetividad, su oscuridad, su cuerpo prótesis, y su corporización como postulado de sexualidades migrantes.

Y en ese esquema redefine las condiciones y los regímenes de recepción de obra y la presencia del cuerpo mediatizado por los dispositivos para revelar modos alternativos de existir alejados del adiestramiento.



Fig.1 y 2. Kold Zhong de @akanube para el proyecto Barroco Furioso (2020)



Fig.3 y 4. Kold Zhong de @akanube para el proyecto Barroco Furioso (2020)



Fig.5 y 6. Kold Zhong de @akanube para el proyecto Barroco Furioso (2020)



Fig. 7. Kold Zhong de @akanube para el proyecto Barroco Furioso (2020)



## Bibliografía

Le Breton, David (2002). Antropología del cuerpo y modernidad (1º ed.). Buenos Aires: Nueva Visión.

Fisher, Mark. (2018). Los Fantasmas de mi vida (1º ed.). CABA: Caja Negra.

Lepecki, André. (2019). Las políticas de la imaginación especulativa en la coreografía contemporánea. En Bárbara Hang y Agustina Muñoz (comp.) El tiempo es lo único que tenemos (p. 211) CABA: Caja Negra.

Wayar, Marlene (2019) Travesti, una teoría lo suficientemente buena.(1º ed.) CABA: Muchas Nueces.

Manifiesto Barroco Furioso. Disponible en:  
<<https://www.operaperiferica.com.ar/2020>>

Cyber Punk. Barroco Furioso\* Nube + Matías de la Guerra + Zypce. Disponible en: < [https://youtu.be/DfCdB\\_cXllg](https://youtu.be/DfCdB_cXllg)>

3. Le Breton, 2002,124.
4. Le Breton, 2002,125
5. Agregado propio
6. Agregado propio
7. Lepecki, 2019, 222
8. Lepecki, 2019, 253
9. Marlene Wayar, 2019, 74
10. Agregado propio
11. Agregado propio
12. Lepecki, 2019, 233

## Notas

1. Mark, Fisher.2018, 227
2. Irene Gelfman, Manifiesto de Barroco Furioso, URL:<<https://www.operaperiferica.com.ar/2020>>