

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

# El Espectador Sabi(d)o

Por Santiago Cao <sup>1</sup>

**Palabras Claves:** Performance, Acciones Duracionales, (Des)velo, Espectador Sabi(d)o, Interactor.

Escribir es pensar en colectivo, del mismo modo que cuando se habla o se escribe siempre se lo hace para un Otro; aunque uno mismo sea ese Otro. Asimismo este texto no pretende ser fundacional, punto de inicio de una investigación, sino continuación de investigaciones plasmadas en otros textos que escribí previamente, de modo tal que, linkeando desde aquí con los temas allí desarrollados, podamos luego introducirnos en la temática que me interesa pensemos en colectivo: el Espectador Sabi(d)o; Sujeto sujetado por la cultura que lo creó y que, desde el Ver, reproduce y amplifica todo un espectro de saberes tendientes a normalizar y (re)ordenar aquello que desborde su común cotidiano. De igual manera, pensaremos posibles estrategias para potenciar –desde la Performance y las Intervenciones Urbanas- su transformación en Interactor, es decir, sujetos que interviniendo en la acción, la transformarán definiendo un nuevo rumbo o un nuevo desenlace para la propuesta inicial. Hecha esta salvedad, demos paso a las letras que –de manera “ordenada”- irán volcando en palabras sucesivas estas construcciones mencionadas.

---

<sup>1</sup> Santiago Cao (Buenos Aires, Argentina, 1974) es profesor de la asignatura Lenguaje Visual en el IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) sede Buenos Aires, y ha estudiado en esa misma institución la Licenciatura en Artes Visuales complementando con estudios en la carrera de Psicología. Desde el año 2003 investiga con su cuerpo en Acciones Performáticas e Intervenciones Urbanas con especial interés en las acciones duracionales para -a modo de rito de paso- trascender de un estado de conciencia a otro. Es en la duración donde pretende, mediante acciones de *(des)velo*, recortar una porción del contexto generando y generándose cuestionamientos sobre los consensos sociales, provocando al espectador a participar, tornándolo de esta manera en un Interactor.

Ha participado en diversos festivales internacionales de Intervención Urbana y Performance, así como también intervenido el flujo urbano de manera independiente y autónoma desde el 2003 en Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. También ha dado charlas y coordinado talleres de Performance e Intervenciones Urbanas en Argentina, Brasil, Chile, Colombia y Ecuador.

Para ver registros de sus trabajos pueden visitar

[www.artistanoartista.com.ar/inicio.php](http://www.artistanoartista.com.ar/inicio.php)

[www.facebook.com/cao.santiago](https://www.facebook.com/cao.santiago)

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

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

Pero aún antes de que la cultura construya este Cuerpo, el propio y personal conocimiento que tengamos de nuestro organismo será producto de una experiencia perceptiva. Interoceptores, propioceptores y exteroceptores son los encargados de captar la información necesaria para dar cuenta del mismo. De manera tal que bastaría alguna lesión en alguno de los órganos receptores para que nuestra sensación, y por ende nuestra percepción del propio cuerpo, cambie, cambiando así nuestro esquema corporal.

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

Pero nuestra conciencia de cuerpo, nuestro esquema corporal, no es siempre el mismo ni está presente desde nuestros primeros momentos de vida. Según la teoría psicoanalítica planteada por Freud (1923), la constitución del *Yo* es un proceso gradual que parte del *No Yo* al *Yo*. Un mal desarrollo del *Yo* derivaría en una distorsión del Esquema Corporal y por ende, de la noción del propio cuerpo.

Por su parte, el médico psiquiatra René Spitz (1958) dividió en 3 etapas el primer año de vida del niño, observando que en la primera de ellas, denominada “Pre-objetal o sin objeto” y que va de los 0 a 3 meses de edad, el recién nacido no logra diferenciar una cosa externa de su propio cuerpo. No puede experimentar algo separado de él. De esta manera, el pecho materno que provee su alimento sería percibido como una parte de sí mismo y no como un otro que lo alimenta.

## Cuerpo - No cuerpo

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

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

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

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

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

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

¿Y esos dedos sin mano?

Arriesguemos una posible descripción que nos permita comenzar a de(fin)irlo:

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

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

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

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

Maurice Merleau-Ponty, en su libro póstumo “Lo visible y lo invisible” planteaba que:

*Es verdad que el mundo es lo que vemos y que, con todo, precisamos aprender a verlo.*

(MERLEAU-PONTY, Maurice, 1992, p.16)

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

Sin intención de profundizar en su planteo, guardemos esta frase en la memoria para ir construyendo poco a poco un corpus teórico que nos permita fundamentar el inicial apotegma *Ver es Crear y Crear es Creer*.

*El cuerpo —el “propio cuerpo”— no es un objeto. El cuerpo como objeto es, a lo sumo, el resultado de la inserción del organismo en el mundo del “en sí” (en el sentido de Sartre) (FERRATER MORA, José, 1965, Tomo 1 p.389)*

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

## **Ver es Crear y Crear es Creer**

Hagamos primero una distinción al respecto del ver y el mirar. Ver es una función electromagnética donde -según la capacidad de cada órgano visual de captar y reaccionar ante la incidencia de las ondas luminosas sobre la retina- se proyectará a través del nervio óptico información al cerebro, el cual decodificará el estímulo construyendo una imagen mental del mismo. Los seres humanos, al igual que otros animales, poseemos la capacidad de enfocar los dos ojos sobre un mismo objeto permitiendo lo que se llama *visión estereoscópica*. Ese tipo de visión permite, entre otras cosas, captar la profundidad del campo visual. Pero no todos los

órganos sensoriales son iguales en cada persona ni cada persona ve lo mismo dos veces. La incidencia de la luz sobre los objetos marcará una variación en la percepción de los mismos. Una lata de tomates observada en las primeras horas de la mañana de un día soleado no se verá igual que al mediodía. La luz en la segunda situación, será más clara que en la primera, y si tomamos en cuenta que la posición cenital del sol no proyectará sombras de la lata, podemos pensar en una más fácil captación de la misma. Y mucho más aun que si intentáramos verla en la oscuridad de la noche. Pero en el acto de “mirar”<sup>2</sup>, no solo entra en juego lo fisiológico, sino también lo psicológico y lo afectivo, dos factores que modificarán intensamente lo percibido.

A esta dupla psico-fisiológica debemos de agregarle la interpretación simbólica de lo observado para conformar así la compleja tríada que posibilitará el “Ver”, es decir, la comprensión de aquello que estamos viendo, dotándolo de sentido. Y este sentido estará dado por los “saberes acumulados”<sup>3</sup>, tanto adquiridos como heredados.

Y si el “Ver” no solo se encuentra condicionado por estos “saberes acumulados”, sino también influido por lo emocional circunstancial del momento y por lo psico-fisiológico propio de cada organismo, parafraseando a Heráclito de Éfeso cuando se le atribuye que dijo “*En el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos (los mismos)*” (Diels-Kranz, 1903, 22 B12), podríamos animarnos a plantear la idea de que *No es posible ver dos veces la misma cosa*, y por ende, si cada vez que viéramos fuera como “Ver” por primera vez, esa primera vez podría ser considerada como creadora, en tanto origen fundacional, punto de inicio de lo que hasta ese instante no existía. La existencia no precede a la experiencia. En tanto presente, olvidamos en el acto de “Ver” aquello que podría ser pasado, resignificándolo desde una mirada actualizadora y tornando inútil toda proyección hacia el futuro de lo visto. Casi como Winston Smith, el célebre personaje del libro “1984” de George Orwell (1949), quien cumplía - dentro del Ministerio de la Verdad - la función de reescribir una y otra vez los artículos periodísticos pasados, a medida que los “nuevos presentes” exigían “nuevos pasados” que los avalen.

---

<sup>2</sup> Ya que el mirar es un acto mucho más complejo que el ver, de aquí en adelante, cada vez que hagamos referencia al término “Ver”, lo haremos en este sentido y lo escribiremos con mayúscula y entre comillas, para diferenciarlo del *ver*, entendido como proceso fisiológico.

<sup>3</sup> Entendamos estos *Saberes Acumulados* como el conjunto de constructos y conocimientos, tanto heredados por el contexto, como los adquiridos, fruto de las propias experiencias y sus resignificaciones, en un continuo ir y venir de lo social-colectivo a lo individual-particular y viceversa.

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

Erwin Panofsky (1927) aseveraba que:

*La perspectiva central presupone dos hipótesis fundamentales: primero, que miramos con un único ojo inmóvil y, segundo, que la intersección plana de la pirámide visual debe considerarse como una reproducción adecuada de nuestra imagen visual. (...) Estos dos presupuestos implican verdaderamente una audaz abstracción de la realidad.* (PANOFSKY, Erwin, 1985, pp. 8-10)

Es decir que, según esta concepción, cuando miramos un filme, una fotografía o un cuadro bidimensional, estaríamos en realidad frente a una imposibilidad (al menos desde el punto de vista fisiológico) hecha posible. ¿Cómo entender el hecho que veamos, como análoga a la realidad, una imagen reproducida bajo un punto de vista monocular y estático siendo que la visión (en la gran mayoría de las personas) es binocular?. Salvo que lo que realmente estemos haciendo en ese acto sea, por ejemplo, “Ver” la foto; y por extensión, “Ver” el mundo. Entendamos este “Ver el mundo” en el sentido que le hemos dado al término “Ver”. Es decir, creando el mundo en el acto mismo de verlo. A diferencia del concepto “ver al mundo”, que estaría en relación a observar lo que nos es dado a ver frente a nuestros ojos.

¿Será entonces que la realidad se tornó análoga a esa foto?

En otro plano más vinculado a los permisos y denegaciones en cuanto a lo que nos es habilitado a ver por quienes controlan los mecanismos de poder, Michel Foucault (1975) planteaba que:

*La Antigüedad había sido una civilización del espectáculo. “Hacer accesible a una multitud de hombres la inspección de un pequeño número de objetos”. (...) Con el*

*espectáculo predominaban la vida pública, la intensidad de las fiestas, la proximidad sensual.*

*(...) La edad moderna plantea el problema inverso: “procurar a un pequeño número, o incluso uno solo, la visión instantánea de una gran multitud”. En una sociedad donde los elementos principales no son ya la comunidad y la vida pública, sino los individuos privados, por un lado, y el Estado, por otro, las relaciones no pueden regularse sino en una forma exactamente inversa a la del espectáculo. (FOUCAULT, Michel, 2009, pp. 249-250)*

Pero si Foucault pensó a la Edad Antigua como una *civilización del espectáculo*, Guy Debord (1967) en su libro “La Sociedad del Espectáculo” dirá que

*Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación. (DEBORD, Guy, 2009, p. 37)*

*Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a **hacer ver** por diferentes mediaciones especializadas el mundo que ya no es directamente aprehensible, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, y el más mistificable, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual. (...) (Ibíd., p. 39)*

Siguiendo lo que estos dos autores plantearon, podríamos entrever una analogía entre la *civilización del espectáculo* y la *sociedad del espectáculo*. Sistemas análogos de exhibición y producción de realidad que permiten a un gran número de personas ver lo que un reducido grupo quiere que sea visto. La diferencia radicaría en que en la *sociedad del espectáculo*, regida por la presencia de los medios masivos de comunicación y el relevo del acontecimiento por su representación, un doble mecanismo condicionante se activa. No solo se muestra lo que se quiere sea visto sino también el “como” tiene que ser visto y distribuido. Es decir, el acontecimiento, el

canal y el punto de vista. Ya no -como en los tradicionales sistemas de representación-monocular; al menos no desde lo fisiológico. Y si cada época generó un sistema para representar su “realidad” podríamos pensar que dicho sistema no solo expuso dicha “realidad” sino que también enseñó a verla. Y si *Ver es Crear y Crear es Creer* podríamos, continuando en esta línea de pensamiento, inferir que quienes tienen y han tenido el control de los medios de producción visual poseen, a fin de cuentas, el control de los medios de “Producción de Realidad”.

¿Y si el Cuerpo es una Realidad, cuantos Cuerpos fueron producidos a lo largo de la historia hasta llegar a lo que hoy en día acordamos llamar Cuerpo?

¿Cuántos saberes se acumulan en el acto de “Ver(lo)”?

### **El cuerpo en la Performance: *Mi cuerpo, que es tu cuerpo, que ni siquiera es nuestro.***

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

De todas las posibilidades de accionar en espacios públicos hemos de acotar este texto a las situaciones en las que el sujeto, colocándose como objeto de cuestionamientos, pretende generar un extrañamiento en el espectador<sup>4</sup>. Es decir, correrlo de su cotidianidad, desplazarlo de las estructuras sociales que todo lo explican, llevarlo al terreno “pantanosos” de las preguntas sacándolo del espacio seguro de las respuestas dadas.

---

<sup>4</sup>Hemos de llamar “espectador” al sujeto que, al transitar por el lugar donde se encuentra sucediendo la performance, observa dicha situación sin involucrarse físicamente en ella.

Por ende, es preciso aclarar que no consideraremos en esta oportunidad a las Performances que, si bien accionan en espacios públicos, parecieran querer apropiarse de una porción de él en vez de pretender integrarse al flujo urbano. Es decir, acciones donde el sujeto en tanto “artista” recorta el espacio sobre sí mismo, al tiempo que un grupo de *espectadores sabi(d)os* lo rodean o lo siguen. Pareciera ser que estas acciones fueran una extensión del *Cubo Blanco* de las galerías y museos, es decir una extensión del “espacio artístico”, hacia y sobre el “espacio público”<sup>5</sup>.

Ahora bien, hemos de llamar *espectador sabi(d)o* al sujeto que, sabiendo de antemano que aquello que acontece frente a sus ojos es una acción artística, se encuentra en situación de expectación para con la misma. Es decir, esperando y acompañando el transcurso de dicha acción artística, pero con más respuestas que preguntas.

Pero también hemos de llamar *espectador sabi(d)o* a todo sujeto que siendo interpelado en el espacio público por un acontecimiento por él inesperado, busque -ante la falta de respuestas claras- nominarlo, encasillarlo, tornarlo conocido para poder así explicarlo.

De este modo, cuando quien interviene el espacio público lo hace sin dar indicios de que lo que allí está sucediendo tiene vinculación con una propuesta artística, cuando de aquello no hay nada ni nadie que pueda dar referencias concretas, quien comienza a darle significación es el propio observador. Si no hay cámaras que estén registrando, o al menos si dichas cámaras no son visibles, si no hay un público convocado de antemano para presenciar el acontecimiento y si quien o quienes accionan no dan respuestas de lo que está sucediendo, los que responderán serán precisamente los que por allí transiten.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Este tema se encuentra desarrollado con un poco más de extensión en el ensayo “¿Arte en Espacios Públicos o Arte con el Espacio Público? Implicancias del “Cubo Blanco” dentro y fuera del espacio público en las Prácticas Corporales Contemporáneas” que escribiera para una charla realizada en conjunto con la artista venezolana Aidana Rico Chávez en el marco del festival de Intervenciones Urbanas “Territorio Abierto” el 18 de junio de 2011 en Buenos Aires. Un extracto del mismo fue publicado en la edición número 7 de revista digital argentina “Revista Experimenta” en agosto de 2011. Disponible en: <http://experimenta.biz/revistaexperimenta/archives/3485>

<sup>6</sup> He de aclarar al respecto que cuando realizo una Intervención Urbana planteo previamente un acuerdo con las personas que irán a tomar los registros fotográficos o en video. No deben estar visibles, de manera que nadie pueda asociarlos con la intervención. Y caso esto suceda, es preferible que se retiren del lugar y regresen más tarde, priorizando la acción al registro. Con respecto a las personas que están avisadas de lo que va a acontecer, pido que guarden en ellas la imagen de un espectador más, un transeúnte ocasional que circunstancialmente transita por ese lugar, procurando que nadie los asocie con mi persona.

Al intervenir un espacio público, opto por el uso de la mirada como herramienta de comunicación e interrelación. Al mirar en silencio a los ojos de la persona que me habla, al no responder oralmente, evito cerrar en una única respuesta (la mía) las múltiples preguntas que me hagan. Siendo así, guardando para mí el “porqué”, el sentido de la acción, obtengo a cambio múltiples “porqués”, múltiples sentidos, ampliando y enriqueciendo la propuesta inicial.

Podríamos pensar que este inicial “vacío” de respuestas genera una angustia en el espectador; angustia que buscará “tapar” llenándolo de respuestas automáticas que no serán otra cosa que los saberes acumulados y aportados por el contexto donde se formó y vivió. Saberes que buscan neutralizar todo tipo de situación que rebalse de lo cotidiano estable(cido). “Debe estar drogado o borracho”, “no tiene nada mejor que hacer”, “debe ser una protesta” o simplemente “algo debe ser”, son respuestas que se escuchan con frecuencia. Pero cuando desde la duración se sostiene dicha acción, cuando ella supera el tiempo “lógicamente” establecido para encuadrarse en esas respuestas (durando por ejemplo horas o días) las mismas comienzan a “caer”. ¿Un nuevo vacío de explicaciones se genera? Este *espectador sabi(do)* se torna un *espectador ignorante*. Y si continuáramos más allá en el tiempo, si ese cuerpo comenzara a dar indicios de dolor o daño, podríamos pensar que dicho dolor sería percibido y amplificado por este *espectador ignorante* como propio. ¡Y cuando nos duele queremos hacer algo para evitarlo! Es allí -cuando dejan de observar para intervenir la acción- que se transforman en *Interactores* que definirán un nuevo rumbo o un nuevo desenlace para la propuesta inicial.

Espectador Sabi(d)o → Espectador Ignorante → Interactor

A modo de ejemplo quiero mencionar lo sucedido durante la intervención urbana “PES(O)SOA DE CARNE E OSSO”<sup>7</sup> que realizara en la ciudad de Salvador de Bahía, Brasil, el 28 de Septiembre de 2010 durante el festival MOLA (Mostra Osso LatinoAmericana de Performances urbanas).

---

<sup>7</sup> “PES(O)SOA DE CARNE E OSSO” es un juego de palabras inventado a partir de las palabras en portugués, “Peso”, “Pessoa” (Persona), “Carne” y “Osso” (Hueso). Se podría entender como *El Peso de una Persona de Carne y Hueso*. Registros fotográficos disponibles en [http://artistaanoartista.com.ar/pes\\_o\\_soa\\_de\\_carne\\_e\\_osso.php](http://artistaanoartista.com.ar/pes_o_soa_de_carne_e_osso.php)

La propuesta consistió en instalar en la vía pública la estructura de una balanza de 2,50 metros de altura y permanecer ocho horas atrapado dentro de una red de pesca colgando semidesnudo a un metro del suelo. Como contrapeso, 70 kilos de carne y huesos colgando de otra red a escasos metros de mí. Esperando... simplemente esperando ver que sucedía con las personas, mientras mi cuerpo se iba deshidratando y la carne pudriéndose bajo el sol.

Las ocho horas que iba a permanecer atado dentro de la red era una referencia a las 8 horas de jornada laboral en la cual las personas ceden diariamente 8 horas de su vida a un sistema (una red) que les promete tener así dinero para poder disfrutar de las 16 hs restantes de su día. 8 horas diarias de pérdida consensuada de la libertad.

Cuando la acción llevaba 6 horas de transcurso, una mujer que se abrió paso entre los cuerpos, se acercó con una botella para convidarme agua. Luego de intentar que le respondiera el motivo de mi acción y escuchar que alguien le decía *“El lleva muchas horas allí sin hablar con nadie”*, me preguntó si quería que me compre algo para comer. Como le indiqué que no con un suave movimiento de la cabeza, preguntó si quería beber más agua ya que podía ir a comprar otra botella antes de seguir su camino. Asentí y ella desapareció por entre las personas. Regresó a los pocos minutos, y mientras me convidaba agua, me preguntó si quería que me liberase. Negué con la cabeza a lo que ella respondió *“No puedes seguir estando así bajo el sol. Te puede pasar algo malo. Te voy a liberar”* y comenzó a incitar a las personas presentes a que me liberasen. Se formó un debate. Algunos, que no estaban de acuerdo, decían *“No lo pueden bajar, él tiene que pagar su promesa”*. Y sucede que para la mayor parte de la población de Salvador de Bahía, con su gran herencia africana y embebida cotidianamente en el culto del Candomblé, lo más próximo para ellos a una performance, es el pagar una promesa a un Orixá. Es lo que tienen visto y entendido. Y generalmente, si algo o alguien irrumpe la cotidianeidad del día con una acción, asumen esa situación como tal, apoyando en muchos casos a quien está ejecutando su pago.

Pero la mujer consiguió convencer a los presentes, y mientras varios hombres inclinaban con fuerza la balanza hacia mi lado (ahora “nuestro lado”) acercándome al suelo, ella comenzó a desatar los nudos de la red. Pero como los minutos pasaban y ella no conseguía liberarme, pidió un cuchillo *“¡Cadé a Facal!”* gritó, y algunas personas fueron a buscar por los puestos de comida cercanos. Alguien regreso con una navaja y la mujer comenzó a cortar rápidamente un lado de la red, hasta que el agujero fue ya grande. *“Ahora, si quiere, ya puede salir”*, dijo. Pero al intentar

ponerme en pie, mi cuerpo no respondió. Me dolían mucho las piernas y ante cada intento caía nuevamente al piso. Entonces un hombre me cargó como a un niño. Y yo me dejé cargar sin ofrecer resistencia. Quería dejarme arrastrar por esa masa de gente que me liberaba, dejarme llevar hacia donde ellos quisieran. No mover siquiera los brazos, dejándolos caer al lado de mi torso. Entonces el hombre que me cargaba, tomó mis manos y las llevó a su cuello para que lo abrazara, y así, como si cargara a un niño dormido, me sacó de dentro de la red mientras los demás aún tiraban de la misma y los huesos y carne, en el otro extremo, se elevaban hacia lo más alto posible, casi como si volaran sin peso. Me llevaron a una banca en la sombra. Alguien comenzó a estirarme las piernas. Otra persona me roció con más agua. Yo ya no hacía nada. Eran ellos quienes manipulaban mi cuerpo. Ya no esperaban respuestas. Ya no preguntaban. Habían dejado de ser espectadores para convertirse en interactores. En el transcurso de ese tiempo, quizá, los cuerpos de estas personas habrían sentido por empatía el dolor de aquel otro, que en tanto Otro, comenzaba a ser *Ellos*. ¿O ellos comenzaron a ser él?. Hasta que no pudieron seguir permitiendo que estuviera allí. O quizá fueran ellos los que ya no querían seguir atrapados bajo ese sol. Hasta que se liberaron, liberándome de la red.

Una mano se posó en mi hombro derecho. Giré la cabeza y vi a la mujer que había iniciado el proceso de liberación. Se acercó a mi oído desde atrás, y dijo *“No sé cual era tu idea, pero si tu propósito era conmover a las personas, lo conseguiste. La gente no puede seguir su camino dejando morir a alguien bajo el sol”*.



Santiago Cao "Pes(o)soa de Carne e Osso". 28 de Septiembre de 2010. Salvador de Bahía, Brasil  
Registros de Juan Montelpare.



Santiago Cao "Pes(o)soa de Carne e Osso". 28 de Septiembre de 2010. Salvador de Bahía, Brasil.  
Registros de Juan Montelpare.

## **Bibliografía**

CAO, Santiago. *¿Arte en Espacios Públicos o Arte con el Espacio Público? Implicancias del “Cubo Blanco” dentro y fuera del espacio público en las Prácticas Corporales Contemporáneas*. Buenos Aires: Revista Experimenta, número 7, agosto de 2011. Disponible en <http://experimenta.biz/revistaexperimenta/archives/3485>

CAO, Santiago. *Pes(o)soa de Carne e Osso*. Salvador de Bahía: octubre de 2010. Disponible en [http://artistaartista.com.ar/pes\\_o\\_soa\\_de\\_carne\\_e\\_osso.php](http://artistaartista.com.ar/pes_o_soa_de_carne_e_osso.php)

DEBORD, Guy. *La Sociedad del Espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 4ta ed., 2009.

DIELS, Hermann y KRANZ, Walther. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlín: 1952.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 5ta ed., 1965.

FUENTES MARTÍNEZ, María Elena. *El Esquema y la Imagen Corporal*. León, Gto. México: Sociedad de Psicoterapia y Psicoanálisis del Centro A C, 2006.

Disponible en <http://www.sopac-leon.com/soppac/Articulos%5CElesquemacorporal.pdf>

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

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ORWEL, George. *1984*. Buenos Aires: Booket, 2006.

PANOFSKY, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets, 1985.

SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Madrid: Ed. Alianza, 1984.

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