

revista
brasileira
de estudos
em dança

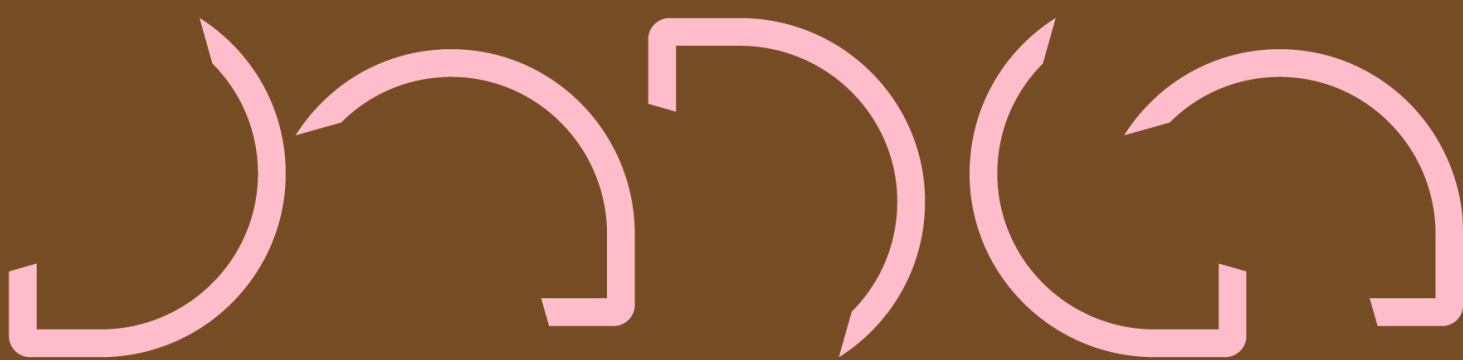
Varios cuerpos en uno solo:

matices poéticos y políticos y el
análisis de las obras de La Ribot

Tais Chaves Prestes

Francisco de Paulo D'Avila Júnior

PRESTES, Tais Chaves; D'ÁVILA JUNIOR, Francisco de Paulo. Varios cuerpos en uno solo: matices poéticos y políticos y el análisis de las obras de La Ribot. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, 03(05), p. 15-32, 2024.1.



RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo investigar la relevancia del cuerpo femenino en las obras de la bailarina y performer española La Ribot, por su capacidad audaz, política, expresiva y de materialidad diversa. Para ello, abordaremos inicialmente de manera breve aspectos biográficos de la artista aquí evidenciada. También se realizará un breve análisis de cuatro piezas de la artista: pieza nº 14 (1997), pieza Narcisa nº 16 (1997), pieza nº 27 (2000) y Chair (2000). Para que sea posible tal análisis, recurrimos al concepto de Corpomídia de Christine Greiner (2005), la noción de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler y referencias del campo de la fotografía, como Susan Sontag (2004). Los procedimientos de creación y la estética desarrollada por la artista La Ribot en los últimos 50 años colocan el cuerpo femenino en evidencia y en toda su potencia en el tiempo-espacio contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: *Cuerpo femenino. Corpomídia. Performatividad de género; La Ribot*

ABSTRACT

This article aims to investigate the relevance of the female body in the works of the Spanish dancer and performer La Ribot, due to her bold, expressive capacity and diverse materiality. To this end, we will initially briefly address biographical aspects of the artist highlighted here. A brief analysis of four pieces by the artist will also be carried out: piece nº 14 (1997), piece Narcisa nº 16 (1997), piece nº 27 (2000), and Chair (2000). To make such an analysis possible, we recruited the concept of *Corpomedia* by Christine Greiner (2005), the notion of the *theory of gender performativity* by Judith Butler, and references from the field of photography, such as Susan Sontag (2004). The creation procedures and aesthetics developed by the artist La Ribot over the last 50 years put the female body in evidence, and in all its power in contemporary time-space.

KEYWORDS: *Feminine body. Corpomedia. Gender performativity; La Ribot.*

Varios cuerpos en uno solo: matices poéticos y políticos y el análisis de las obras de La Ribot

Tais Chaves Prestes (Prefeitura Pelotas)¹
Francisco de Paulo D'Avila Júnior (UFPR)²

¹ Profesora de Danza en la educación básica desde hace diez años en Pelotas/RS. Especialista y Maestra en Educación por el Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSUL). Doctoranda en el PPG/Letras de la Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). Creadora de *LiteraCorpo*: posibles articulaciones entre literatura y cuerpo en la contemporaneidad, proyecto vinculado al Centro de Artes UFPeL. Se enfoca en las principales temáticas: Danza en la escuela; Práctica en Danza, Danza que escribe y Escritura del Cuerpo.

Email: chavesprestes@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1520-4703>

² Doctorando en el Programa de Posgrado en Educación (PPGE) de la Universidade Federal do Paraná (UFPR), vinculado a la línea de investigación Lenguaje, Cuerpo y Estética en la Educación (LiCorEs). Miembro del grupo de investigación Labelit Laboratorio de Estudios en Educación, Lenguajes y Teatralidades (UFPR/CNPq). Maestro en Artes por el Programa de Posgrado de la Escuela de Bellas Artes de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista en Medios y Educación por la Universidade Federal do Pampa (Unipampa). Licenciado en Teatro por la Universidade Federal de Pelotas (UFPeL), con movilidad académica en la Universidade de Coimbra/PT, cursando la Licenciatura en Estudios Artísticos a través del programa de Becas Iberoamericano de Santander Universidades.

Email: davilafrancesco@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2140-1674>

1. Introducción

El siglo XX fue un período de grandes transformaciones sociales, filosóficas, políticas y económicas, que en gran parte fueron impulsadas por dos de los mayores conflictos bélicos del planeta: la Primera Guerra Mundial (1905-1914) y la Segunda Guerra Mundial (1933-1945). Las dos guerras mundiales tuvieron profundos impactos en el arte y en los artistas, lo que dio lugar a una serie de movimientos vanguardistas en el mundo del arte, que comenzaron a cuestionar los patrones ya establecidos y a buscar nuevas posibilidades, más conectadas con las grandes cuestiones del período. A lo largo de la Guerra Fría (1947-1991), el arte y los artistas continuaron siendo impactados, principalmente por las amenazas y el terror psicológico establecidos desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta la caída del Muro de Berlín en 1989 y la disolución de la Unión Soviética en 1991. Al narrar el sentimiento predominante en la segunda mitad del siglo, la teórica Roselee Goldberg dice que:

El año 1968 marcó prematuramente el inicio de la década de 1970. En ese año, los acontecimientos políticos sacudieron fuertemente la vida cultural y social en Europa y en Estados Unidos. Predominaba un espíritu de exasperación y de ira frente a los valores y las estructuras dominantes. Mientras estudiantes y trabajadores gritaban sus consignas y levantaban barricadas en las calles en protesta contra el <<sistema>>, los jóvenes artistas miraban las instituciones artísticas con igual o mayor desprecio, cuestionando los presupuestos del arte e intentando redefinir su sentido y su función. (2012, p.193, traducción nuestra).

Con el gran aumento de la industrialización y la mecanización de los procesos productivos y de las relaciones sociales, los artistas de esa época sintieron la necesidad de recuperar las relaciones con sus cuerpos y de los cuerpos con el todo. La percepción del mundo se agudizó, y lo cotidiano pasó a ser objeto de creación. Los artistas empezaron a crear menos obras para la contemplación y comenzaron a proponer, en su lugar, situaciones a ser realizadas, experimentadas, teniendo su propio cuerpo como soporte de creación:

Al mismo tiempo que estos artistas trabajaban sus cuerpos como objetos, manipulándolos como si fueran una escultura o un poema, otros desarrollaban performances más estructuradas que

exploraban el cuerpo como un elemento en el espacio. (Goldberg, 2012, p. 202, traducción nuestra).

En el contexto de estos eventos trascendentales para la humanidad y el arte, en 1962 nació en Madrid, España, María José Ribot, conocida como La Ribot, quien con un portafolio de más de 42 trabajos entre danza, performance y video, siempre ha catapultado a través de su cuerpo las principales cuestiones de su tiempo histórico. Su trabajo a menudo desafía convenciones, explorando temas como el cuerpo, la identidad y las relaciones sociales. La trayectoria de Ribot tiene un sesgo político al cuestionar las normas culturales y de género, sus coreografías y performances contienen elementos de humor e ironía, promoviendo reflexiones sobre cuestiones relacionadas con el cuerpo femenino en la contemporaneidad.

Buscando agudizar la intersección entre las corporalidades presentes en este cuerpo subversivo, y considerando que el propio ejercicio de teorizar también es una experiencia corpórea, reclutamos el concepto de Corpomídia de Christine Greiner (2005), que comprende el movimiento como matriz de comunicación, con el fin de analizar también componentes de diálogos y afectos corporales en potencial, presentes en las obras de La Ribot.

Además, se examinará cómo sus creaciones abordan cuestiones de identidad de género, performatividad y las luchas enfrentadas por el cuerpo femenino dentro de estructuras de poder patriarcal, en consonancia con la noción de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler.

Utilizando referentes propios del ámbito de la fotografía como Susan Sontag (2004), se realizará un breve análisis de cuatro piezas de la artista: pieza nº 14 (1997), pieza Narcisa nº 16 (1997), pieza nº 27 (2000), y Chair (2000). Las obras seleccionadas fueron elegidas por su capacidad de ejemplificar las sutilezas poéticas y políticas que permean su práctica artística.

2. La Ribot

En medio de la efervescencia que representó el siglo XX para la humanidad, el 19 de julio de 1962, nació en Madrid María La Ribot, quien más tarde se convertiría en una importante artista

española, premiada y reconocida internacionalmente. En su trayectoria artística, La Ribot propone creaciones a partir de una investigación que tiene su propio cuerpo como soporte de creación, buscando comprender su función plástica y las sutilezas poéticas y políticas, a través de las posibilidades de movimientos que emergen de propuestas heterogéneas, provenientes de experiencias particulares, en el espacio-tiempo contemporáneo.

En su juventud, estudió ballet clásico, danza moderna y danza contemporánea, principalmente durante el período en que permaneció en Madrid (1975-1984). Aún en Madrid, en 1984, dirigió su primer trabajo, *Carita de Ángel*, compuesto por un trío de mujeres. En 1986, fundó su compañía de danza, *Bocanada Danza*, junto con la coreógrafa Blanca Calvo. Su paso por Londres (1997-2004) marcó una fase de producción con obras que definieron su trayectoria artística, como *Panoramix* (1997-2003). En su formación personal y artística, también es importante mencionar el tiempo que trabajó como profesora en *HEAD* (Universidad de Arte y Diseño de Ginebra), de la cual se desvinculó en 2008.

La Ribot es una artista cuyo trabajo desafía las convenciones tradicionales del arte contemporáneo al romper las barreras entre lenguajes. Su enfoque multidisciplinario se manifiesta en sus obras, que combinan elementos visuales, performativos y conceptuales de maneras diferentes. Al buscar la intersección entre diferentes formas de expresión artística, Ribot crea experiencias únicas que invitan al espectador a repensar las fronteras convencionales del arte, al tiempo que confronta al público con cuestiones que aún se consideran tabú. Su habilidad para fusionar técnicas y medios diversos resulta en obras dinámicas y provocativas que desafían la noción de categorización e invitan a la reflexión sobre las complejidades de la experiencia humana.

Su obra es constantemente reconocida a través de diversas premiaciones, como el Premio Nacional de Danza (2000) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2015), concedidos por el Ministerio de Cultura de España. Recientemente, en 2019, recibió el Gran Premio Suizo de Danza, otorgado por la Confederación Suiza en reconocimiento a su trabajo artístico. Entre las obras que componen su portafolio, merecen destacarse: *Panoramix* (1997-

2003); *Llámame Mariachi* (2009); *Walk the Chair* (2011); *Gustavia* (2008); *In_ter_va_lo* (2008); *Despliegue* (2001); *40 espontáneos* (2004); *Travelling* (2003); y *Cuarto de Oro* (2008).

3. La Ribot: cuatro piezas

Si hablo de un cuerpo que está acostumbrado a: bailar, cantar, parir, pensar, mirar, decir, no hacer, (...) gritar, pasar, reflexionar, tocar, disfrutar, meditar, cambiar, jugar. ¿De qué cuerpo estoy hablando?

(La Ribot, 2007: 3-pieza Angelita-nº18, traducción nuestra).

La comunicación a través de las obras de la artista corporal ganadora de numerosos premios, la española La Ribot, es bastante amplia y audaz. Con una gama de proyectos (más de 40) que desafían al público, incluso estando inmóvil, la bailarina/performer presenta en sus obras colectivas el juego y la potencialidad del estado de presencia de su arte. Aunque una de las cuestiones a ser problematizadas en las obras es la del cuerpo femenino en la contemporaneidad, al mezclar materialidades de diversos lenguajes artísticos, la artista enriquece su acervo de manera que no establece un perfil estático de creación. De este modo, transmite un "mensaje sutil de las obras y de la fuerza de la imagen" (Bouger, 2004, p.2). Así, la propia idea de acumulación de objetos utilizados por la artista en el espacio y en el tiempo de las escenas ayuda a la transformación de la construcción de su poética, tanto como de la lengua trabajada. La desnudez, utilizada con frecuencia, trata principalmente sobre la desjerarquización entre artista y público, así como entre artista y objetos, situando a todos en el mismo nivel de relevancia en la construcción de sus obras:

No la veo como un objetivo. La desnudez sirvió para fundamentar la simplicidad y la radicalidad de lo que proponía. Silencio, desnudez, quietud, simplicidad, forman parte del primer inventario. La desnudez me sirvió para mostrar el cuerpo como un tejido, es decir, mostrar su función plástica-neutral, y no teatral. Rápidamente, la desnudez me permitió trabajar con el cuerpo al mismo nivel que todos los demás objetos, e incluso el propio público, haciéndome más vulnerable y receptiva, y, por lo

tanto, borrando las jerarquías entre las cosas. (Bouger, 2004, p. 2, traducción nuestra).

Así, la idea de juego entre los presentes fluye y compone la lírica de sus espectáculos. Tantos cuerpos en La Ribot explicitan el intercambio experimental entre los elementos de la escena y los sujetos, mostrando que el cuerpo no es solo un medio para que la comunicación ocurra, sino la comunicación en sí misma, en el entorno. Según lo que destaca la investigadora del cuerpo Dra. Cynthia Farina, en su tesis:

Dice la bailarina La Ribot, que hacer del propio cuerpo una escala del arte es hacer una performance cuyo material es lo que le pasa a uno, un material al que llamamos sí mismo. Tal vez, tenga que ver con una forma de poner el cuerpo en juego, de disponerse al juego en el cuerpo y jugar con escalas de proximidad y distancia. Somos un cuerpo, inmerso en su visión y vivencias, como también tenemos la capacidad de ver y vivir este cuerpo como desde fuera, desde una cierta distancia de nosotros mismos. (Farina, 2005, p.228).

De esta manera, comenzamos a comprender que el cuerpo se convierte en la respuesta a estas intersecciones y entrelazamientos para la construcción de la escena. Aún teniendo en cuenta la perspectiva de Farina en relación con las obras performativas colectivas de La Ribot: “la construcción del cuerpo colectivo (...) es una actividad corpórea, una actividad de contacto y contagio entre los cuerpos.” (Farina, 2005, p.230). Tal movimiento remite al concepto de corpomídia, acuñado por las investigadoras Helena Katz y Christine Greiner, una teoría que aborda el cuerpo indisciplinado, capaz de dialogar con diversas otras áreas, comprendiendo el propio cuerpo como medio, tal como vemos en La Ribot.

Es con esta noción de medio de sí mismo que el cuerpo-medio se enfrenta, y no con la idea de medio pensado como vehículo de transmisión. El medio al que se refiere el corpomídia tiene que ver con el proceso evolutivo de seleccionar información que va constituyendo el cuerpo-medio. La información se transmite en un proceso de contaminación. (Greiner, 2005, p.131, traducción nuestra).

De este modo, refutando los modelos hegemónicos de comunicación, el corpomídia es una especie de acontecimiento en flujo continuo, su relación con el mundo coquetea con desequilibrios posibles, familiarizándose con los procesos de contagio entre los diferentes cuerpos, considerando los procesos de sí mismo como acción precedente. La presencia de uno anuncia la posibilidad de la presencia de los otros. “Los procesos de intercambio de información entre cuerpo y entorno actúan, por ejemplo, en la adquisición de vocabulario y en el establecimiento de redes de conexión” (Katz, 2001, p.7, traducción nuestra).

La idea de cuerpos múltiples, presente en la artista que protagoniza esta escritura, saca a la luz la producción de pensamientos y movimientos de forma simultánea. Esta transformación dinámica que ocurre a través de modos multifactoriales en las obras anuncia la capacidad comunicativa de absorción y expansión del cuerpo en la escena. En el enfoque corpomídia, el cuerpo es siempre el estado de un proceso en curso de percepciones, cogniciones y acciones mediadas. “El cuerpo señala la organización de las mediaciones y su relación con el mundo, donde tanto opera la regularidad como el azar” (Bittencourt; Setenta; 2005, p. 4, traducción nuestra).

A partir de la idea de corpomídia, seleccionamos algunos registros de diferentes obras de la artista La Ribot. El objetivo es observar sus intervenciones artísticas subsidiadas por el concepto, articulado al potencial comunicativo propiciado a través del recorte artístico ofrecido aquí: la fotografía. Para ello, la perspectiva de la investigadora Susan Sontag (2004) será imprescindible para dicho análisis.

MATIZES POÉTICOS...



Figuras 1 e 2: La Ribot. *Pieza nº 14* (1997) y *Pieza nº 27* (2000). Fotografía. Madri, España.



Figuras 3 e 4: La Ribot. *Chair* (2000) y *Narcisa nº 16* (1997); Fotografía. Madri, España.
Fuente: <https://www.laribot.com/>.

*“El cuerpo también es muy político, tiene muchos significados, da mucho más juego un cuerpo desnudo que vestido. El cuerpo de una mujer desnuda habla y significa muchísimo”
(La Ribot en Bordonaba, 2001:28).*

En uno de sus mayores proyectos, *Panoramix* (1997-2003), La Ribot se propone como un poema visual. Siempre acompañada por la presencia del público, reúne un compendio de 34 piezas cortas, creadas entre los años 1993 y 2003. Según la investigadora Amparo Portilla: “La Ribot se propuso crear 100 piezas de momento ha creado 34 reunidas entres series: 13 piezas distinguidas (1993), Más distinguidas (1997) y Still distinguished (2000).” (Portilla, 2012, p.234). En estos trabajos, los movimientos

exploran las habilidades de un cuerpo multifacético, incluso acompañado por diferentes medios: “La coreógrafa escenificaba su opción por una danza de la levedad cuyas únicas herramientas de escritura serían el cuerpo desnudo y los objetos” (Portilla, 2012, p. 234). Como muestra el texto, objetos de toda clase son sus grandes aliados, haciendo que su cuerpo desnudo forme parte también de esta gama de objetos. Para ello, seleccionamos cuatro (04) registros fotográficos realizados a lo largo de la muestra artística, buscando acercarnos a sus matices poéticos y, de esta manera, la mirada de la investigadora Susan Sontag (2005) colabora en el proceso de análisis.

La Figura 1 presenta un registro de la pieza nº 14 (1997). Desnuda, la artista viste una silla de madera y una placa con la inscripción "SE VENDE". Con semblante neutro y apoyada en una pared, inicia movimientos lentos de abrir y cerrar el objeto, con una mirada fija hacia su público, como si poco a poco fuera desvaneciéndose hacia el suelo. Los ruidos emitidos por la silla traducen el ritmo del movimiento; cuanto más cerca del suelo, más frenéticos se vuelven los movimientos de abrir y cerrar, y más emerge la idea de una relación sexual. La investigadora Susan Sontag nos dice que: “Tomar una foto es participar de la mortalidad, la vulnerabilidad y la mutabilidad de otra persona (o cosa). Precisamente al cortar una fracción de ese momento y congelarla, toda foto da testimonio de la implacable disolución del tiempo” (Sontag, 2004, p.14, traducción nuestra). De este modo, a través del registro, percibimos el perfil paralizado que, además, se mantiene durante el breve lapso de tiempo de la escena, configurando que su apariencia permanece en estado de vulnerabilidad, incluso después de la desbordante energía concebida en el ambiente. La pieza termina cuando la artista está completamente acostada en el suelo, con las piernas abiertas, los brazos extendidos y la silla abierta, mostrando un conjunto de intenciones y un organismo interpretativo inteligente y bastante ambiguo.

En la Figura 2, en *Another bloody Mary*, pieza nº 27 (2000), en un espacio con algunos objetos domésticos esparcidos por el suelo, La Ribot extiende un tejido y se acuesta desnuda

frente a su público con las piernas abiertas. Con el cabello y el vello púbico teñidos de rojo, la artista permanece en el espacio manteniendo la pose que establece puntos de fricción en la acción visual. El propio ángulo del registro fotográfico en cuestión amplía y expande las posibilidades interpretativas de la obra. Según lo que nos trae Sontag:

Una foto no es solo el resultado de un encuentro entre un evento y un fotógrafo; tomar fotos es un evento en sí mismo, y dotado de los derechos más categóricos: interferir, invadir o ignorar, sin importar lo que esté sucediendo. Nuestro propio sentido de la situación se articula ahora a través de las intervenciones de la cámara. (Sontag, 2004, p.12, traducción nuestra).

Siendo así, en este caso, la fotografía incita la atención hacia la pose, ya que el enfoque, la luz y la dirección visual dispuestos en la imagen resaltan algunos elementos en detrimento de otros. No se sabe de qué trata la obra, si estamos ante una dama de rojo libre, una mujer violada o un cuerpo que vuela en el suelo rodeado de nubes rojas; de cualquier modo, es una imagen innegablemente impactante. De acuerdo con Greiner:

Cuando empezamos a estudiar el cuerpo desde estados diferentes (y a menudo simultáneos), es como si identificáramos múltiples escaneos en los que las imágenes se cruzan y cambian de momento en momento. (2005, p.109, traducción nuestra).

La propuesta nada minimalista muestra la potencia del cuerpo como función plástica y desvela definiciones de espontaneidad, aunque la artista posea una técnica corporal bastante refinada; los movimientos y poses forman parte de un concepto general propuesto en la pieza, y no tanto de su gesto específico.

En la Figura 3, el trabajo titulado *Chair* (2000) muestra a la artista con pequeñas tablas de madera envueltas con vendajes en algunas partes del cuerpo, como por ejemplo, las articulaciones. En relación con su práctica artística, La Ribot elucida:

Aunque tengo esta teoría de presentar y no representar y todo este juego del presente, de que no interpreto nada, de que no soy más que el cuerpo que ves, hay un componente de espectacularidad muy fuerte que relaciono. al teatro, al circo, al virtuosismo físico. (La Ribot, 2003, p. 223) (Baamonde, 2016, p.132, traducción nuestra).

La pieza problematiza la inmovilidad del cuerpo de la bailarina, la posible sumisión existente y los límites impuestos por la rigidez de la danza clásica. Allí, una vez más, tenemos a una mujer aprisionada por distintos motivos derivados de reflejos históricos, evidenciando el silenciamiento femenino. En la Figura 4, en la pieza *Narcisa n° 16* (1997), La Ribot parece hacer una sutil referencia a la obra *Ceci n'est pas une pipe* (1929) del pintor René Magritte, cuando completamente desnuda, la artista toma una foto de sus dos senos y del pubis con una polaroid y luego fija las fotos en sus respectivos lugares con una cinta, creando un juego de escondite que muestra las partes de su cuerpo sin estar necesariamente desnudas, ya que quedan cubiertas por la fotografía. "La foto puede distorsionarse; pero siempre existe la suposición de que algo existe, o existió, y era similar a lo que está en la imagen." (Sontag, 2004, p.9, traducción nuestra). El proceso creativo se desarrolla a través de la contaminación en relación con los objetos y dispositivos utilizados, por lo que:

El cambio se produce en un caso mágico, frente a un cuerpo que es capaz de despojarse de cualquier marca, de asumir un cuerpo de mujer, de utilizarlo con el mismo éxito que utiliza el resto de los objetos y abandonarlo como quien toma abrigo de distancia. (Baamonde, 2016, p. 134, traducción nuestra).

De esta manera, todas las estrategias aquí destacadas, elaboradas por La Ribot, formulan nuevas epistemologías, comprendiendo más el espacio de colaboración entre artista y público como un lugar de encuentro, un territorio común que incita condiciones existenciales. Percibimos en sus producciones artísticas la presentación de un sujeto-cuerpo-objeto que construye imágenes y versos como un poema vivo, y que al expresar su potencia poético-política, ya sea en contacto con su público o en las reverberaciones digitales de su obra en internet, contribuye al debate social de su tiempo histórico.

4. La Ribot: género y performatividad

El cuerpo femenino en el contexto del siglo XX, marcado por las dos guerras mundiales y la Guerra Fría, fue influenciado por cambios en las percepciones sobre el papel de las mujeres en la sociedad, incluyendo su participación en el mercado laboral y en la esfera pública, así como por representaciones ideológicas durante períodos de conflictos políticos. Sin embargo, a pesar de los cambios en las percepciones sobre el papel de la mujer en la sociedad, en pleno siglo XXI, son diversas las violencias impuestas al cuerpo femenino. Para citar algunas: acoso sexual; violencia doméstica; violación; coerción reproductiva; discriminación en el lugar de trabajo; objetificación y presión para cumplir con estándares irreales de belleza. Estas formas de violencia son perpetuadas por estructuras sociales, culturales e institucionales que sostienen la desigualdad de género.

Las obras de La Ribot expresan temas relacionados con el cuerpo, la identidad y el poder, y ayudan a reflexionar sobre las diversas y perversas violencias impuestas a los cuerpos femeninos. A través de performances que desafían convenciones sociales y artísticas, La Ribot evidencia y cuestiona estas violencias, utilizando su propio cuerpo como materia prima de creación. Sus performances artísticas se configuran como un acto de resistencia y empoderamiento, permitiendo que la artista reivindique el control sobre su propia narrativa y experiencia corporal.

Como pudimos observar, el cuerpo espectacularizado en las obras de La Ribot comunica en un flujo de movimiento continuo, tal como el cuerpo cotidiano se presenta en la contemporaneidad. Esto se debe a que no existe una definición fija para ello. En este caso, es importante comprender que el cuerpo contemporáneo no se forma única y exclusivamente de lo que vive en el presente, sino de rescates pasados y reflejos históricos que lo mueven y lo conducen a contactos con nuevos estados corporales en el aquí y ahora, según una amplia unión intergeneracional, siendo el tiempo

cronológico algo secundario dentro de esta gran amalgama dialógica que es el cuerpo contemporáneo.

En este ámbito, la filósofa feminista estadounidense Judith Butler problematiza las fisuras que se abren en este cuerpo constituido por metáforas y amplía las posibilidades de lecturas filosóficas, sociales y políticas. Judith Butler es una filósofa y teórica queer feminista, conocida por su trabajo sobre teoría queer y performatividad de género. En sus estudios, trabaja con la idea de que el género es una construcción social y que las normas de género son impuestas y mantenidas a través de prácticas repetitivas y rituales, según Judith "esta repetición es al mismo tiempo una recreación y una nueva experiencia de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; y es también la forma mundana y ritualizada de su legitimación." (Butler, 2018, p. 200, traducción nuestra). Las ideas de la autora han ganado espacio en el debate público en la última década y cada vez más desafían las nociones tradicionales de identidad, contribuyendo al desarrollo del pensamiento contemporáneo sobre cuestiones de género y sexualidad.

En la obra titulada *Problemas de género: feminismo y subversión de la identidad* (2010), la investigadora problematiza el sexo y las formas en que ha sido constituido. Al buscar disolver dicotomías construidas hegemónicamente, enfatiza, además de las cuestiones de género, la performatividad de este cuerpo. Como ya hemos visto, como medio de sí mismo, el cuerpo es comunicativamente performativo, textual y complejo. Para Butler, el cuerpo es precisamente este territorio performativo, según la investigadora Isabel Fortes:

Los actos de habla performativos constituyen en realidad performativos corporales. En este libro, la pensadora estadounidense destaca, siguiendo la influencia de Foucault, a quien aprecia, que el género se inscribe en el lenguaje de la superficie y de la fuerza, sin tener una condición ontológica que le ofrezca sustancialidad y sin limitarse a las categorías de identidad masculina o femenina. (Fortes, 2020, p.46, traducción nuestra).

Las ideas de la autora han ganado espacio en el debate público en la última década y cada vez más desafían las nociones tradicionales de identidad, contribuyendo al desarrollo del pensamiento contemporáneo sobre cuestiones de género y sexualidad.

En la obra titulada *Problemas de género: feminismo y subversión de la identidad* (2010), la investigadora problematiza el sexo y las formas en que ha sido constituido. Al buscar disolver dicotomías construidas hegemónicamente, enfatiza, además de las cuestiones de género, la performatividad de este cuerpo. Como ya hemos visto, como medio de sí mismo, el cuerpo es comunicativamente performativo, textual y complejo. Para Butler, el cuerpo es precisamente este territorio performativo, según la investigadora Isabel Fortes:

La construcción no solo ocurre en el tiempo, sino que es, en sí misma, un proceso temporal que opera a través de la reiteración de normas; el sexo es producido y, al mismo tiempo, desestabilizado en el transcurso de esa reiteración. Como un efecto sedimentado de una práctica reiterativa o ritual, el sexo adquiere su efecto naturalizado y, sin embargo, es también en virtud de esa reiteración que se abren fosas y fisuras, fosas y fisuras que pueden ser vistas como las inestabilidades constitutivas de esas construcciones, como aquello que escapa o excede la norma, como aquello que no puede ser totalmente definido o fijado por el trabajo repetitivo de esa norma. (Butler, 1993, p. 9, traducción nuestra).

Los trabajos multidisciplinares de La Ribot resaltan la fluidez y la contingencia de las actuaciones de género, fomentando una reevaluación crítica de las normas establecidas y una apertura a la diversidad y complejidad de las experiencias de género. Para Álvaro Caboalles, en el artículo denominado *Feminist Performing Practice. Spain S.XXI*:

La Ribot desafía la facilidad con que el género y la sexualidad se establecen en busca de nuevas identidades y subjetividades dentro de la heteronormatividad vigente. Basándose en los ítems de análisis propuestos por Judith Butler, que ven la heteronormatividad como una repetición de comportamientos, La Ribot rompe la dicotomía existente para abrir nuevos espacios de experimentación donde los sujetos son incapaces de dominarse a sí mismos o la manera en que se expresan. (Caboalles, 2018, p. 60, traducción nuestra).

El repertorio de La Ribot se articula con los estudios de Butler cuando, a partir de la performatividad, demuestra su práctica discursiva a través de la exposición genuina. Según Fortes: “en los términos de Butler, el cuerpo performático es aquel que no posee una esencia, revelando su vulnerabilidad y su condición precaria” (2020, p. 46, traducción nuestra). La Ribot, a través de su arte, centra sus performances en la fisicalidad del cuerpo, utilizando maquillaje, vestuario y gestos para transformar y cuestionar identidades de género establecidas. Sus obras revelan cómo la materialidad del cuerpo puede ser un punto de resistencia y reconfiguración de las normas de género impuestas.

En la Figura 2, registro de la pieza n° 14 de La Ribot, la artista, comprometida con la visualidad y la libertad de interpretaciones por parte del público, presenta elementos que pueden suscitar cuestiones de índole feminista, pues al pintar su vello púbico de rojo y posicionarse de manera vulnerable, con las piernas abiertas, en medio de objetos domésticos, subvierte las expectativas tradicionales de comportamiento femenino y cuestiona la idea de que el cuerpo femenino debe ser escondido, domesticado o moldeado para cumplir con los estándares estéticos patriarcales. Tales percepciones de la obra de La Ribot encuentran eco en la idea de género propuesta por Butler:

El género no se inscribe en el cuerpo de manera pasiva, ni está determinado por la naturaleza, el lenguaje, lo simbólico, o la abrumadora historia del patriarcado. El género es aquello que se asume, invariablemente, bajo coacción, diaria e incesantemente, con inquietud y placer. Pero, si este acto continuo se confunde con un hecho lingüístico o natural, el poder se deja de lado para expandir el campo cultural, tornándolo físico a través de performances subversivas de varios tipos. (Butler, 2011, p. 87, traducción nuestra).

En la Figura 4, obtenemos un recorte preciso de la pieza *Narcisa n° 16* (1997), siendo posible analizar cómo la artista aborda una serie de cuestiones sobre el tema, incluyendo la apropiación del cuerpo femenino, la sexualidad, la objetificación y la autonomía corporal. A medida que La Ribot fija las fotografías de sus propias partes íntimas, obtenidas mediante la técnica Polaroid, en su propio cuerpo, desafía tabúes y normas sociales relacionadas con la

representación del cuerpo femenino, reivindicando su derecho a la autorrepresentación y cuestionando la forma en que las mujeres son vistas y tratadas en la sociedad.

Además, los cuerpos vulnerables evidentes en sus composiciones potencian la complejidad de las obras, alternando los planos y materialidades del cuerpo performado. Este último punto, sobre los planos y materialidades del cuerpo performado, fue abordado en un artículo publicado en el periódico *Folha de São Paulo*, que registró la visita de la artista performática española, quien hizo dos presentaciones de la obra *Más distinguidas* en el Sesc Anchieta, en São Paulo, en julio de 2000. En respuesta a la columnista Ana Francisca Ponzio, La Ribot, al hablar sobre la desnudez desde la perspectiva de un trabajo conceptual, creando un cuerpo-objeto, reveló su deseo de despersonalizar ese cuerpo hasta alcanzar una neutralidad. En palabras de la propia artista:

Mi desnudez no tiene connotaciones sexuales. Es un desnudo sintético, aséptico, plástico, que también se puede relacionar con el erotismo cuando hablo de sexo. Mi intención es proporcionar interpretaciones muy abiertas. (Ponzio; 2000, traducción nuestra).

Las obras de La Ribot parecen ser efectivas al buscar subvertir los estereotipos de un orden compulsorio y agresivo que oprime y lleva a los cuerpos femeninos, travestis, lésbicos, negros, entre otros, a un sufrimiento continuo, generando un extrañamiento mutuo entre la artista y el público. En las obras de la artista, el dolor, el sufrimiento, y la opresión son solo algunos ejemplos de los frutos de la herencia del machismo, la lesbofobia y la homofobia que se manifiestan en un cuerpo determinado, que a cada minuto genera nuevos efectos, según los cruces que encuentra en el tiempo-espacio del escenario.

5. Consideraciones finales

A través de su obra, La Ribot ha desempeñado un papel esencial en la transformación del arte contemporáneo,

incentivando la colaboración y la experimentación entre diferentes disciplinas. Su enfoque multidisciplinario no solo desafía las nociones tradicionales de categorización artística, sino que también promueve una mayor fluidez y diálogo entre los campos de la danza, las artes visuales y la performance. Al fusionar movimiento, imagen y concepto, Ribot crea experiencias sensoriales que desafían las convenciones establecidas y abren espacio para una exploración más amplia e integrada de la expresión artística.

Ribot ha perseguido toda su vida la creencia en un arte corporal vivo y expresivo, con capacidad de manifestación poética, subversiva y política. A lo largo de una trayectoria repleta de obras significativas y cuestionadoras, se percibe con cierta claridad un importante debate sobre el cuerpo y lo femenino en su obra. A través del concepto de Corpomídia, entendemos la importancia de las memorias y experiencias vividas por la artista en su composición creativa. El cuerpo como un mediador activo que interpreta, transforma y comunica significados. En este sentido, para Ribot, el cuerpo es central no solo como objeto estético, sino como sujeto que experimenta y narra. Y ella narra, narra al evidenciar su cuerpo femenino frente a las diversas complejidades de su tiempo histórico; cuestiones como el silenciamiento femenino, la opresión y la violencia son traídas a la superficie por la artista.

La teoría de la performatividad de género de Judith Butler y las obras de la artista española convergen en varios puntos fundamentales relacionados con la construcción y expresión del género. Butler argumenta que el género no es una esencia fija, sino un conjunto de actos repetitivos que constituyen la identidad de género a lo largo del tiempo. De manera similar, Ribot utiliza sus obras para subvertir y desafiar las normas de género, cuestionando las expectativas culturales y sociales sobre la identidad de género a través de performances y representaciones visuales que deconstruyen las fronteras tradicionales entre lo masculino y lo femenino.

Al romper con las convenciones tradicionales del arte, fusionar diferentes formas de expresión y dar protagonismo al

cuerpo femenino, su obra funciona como un motor generador que deconstruye y reconstruye continuamente los significados atribuidos al género, invitando al espectador a reflexionar sobre la fluidez y la complejidad de las identidades de género en la contemporaneidad.

Received: 20/05/2024

Approved: 14/08/2024

Referências Bibliográficas

BAAMONDE, Maria Eugenia Romero. **La Ribot: Corpo Cero na Escena Expandida**. Estúdio, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 130-137, mar. 2016.

Disponível em:

http://scielo.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S164761582016000100014&lng=p. Acesso em 20 dez. 2023.

BOUGER, Cristiane. **Entrevista com La Ribot**. Relâche – Revista Eletrônica da Casa Hoffmann. Curitiba, 2004. Disponível em:

<https://casahoffmann.org/wp-content/uploads/2020/04/La-Ribot-Entrevista.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BUTLER, Judith P. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. Nova York e Londres: Routledge, 1993.

_____. **Actosperformativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). Gênero, cultura visual e performance. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BITTENCOURT, Adriana; SETENTA, Jussara: **O CORPOMÍDIA QUE DANÇA: PROCESSOS ENUNCIATIVOS DE SIGNIFICAÇÃO**. I ENECULT- UFBA. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br>. Acesso em 10 fev. 2024.

CABOALLES, Álvaro. **Práctica Escénica Feminista. Españs S.XXI**. Acotaciones: revista de investigación teatral, ISSN 1130-7269, Nº. 41, 2018; págs. 57-74. Disponível em: <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/284/356>. Acesso em: 20 fev. 2024.

FARINA, Cíntia. **Arte, corpo e subjetividade: estética da formação e pedagogia dos afetos**. 2005. 406f. Tese (Doutorado em Ciências da Educação) - Departamento de Teoria e História da Educação, Programa Doutoral: "Educação e Democracia", Universidade de Barcelona, Barcelona, 2005.

FORTES, Isabel. **A Performance como linguagem: corpo, ato, gênero e sujeito**. Ágora: Rio de Janeiro, 2020. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/agora/a/k5czm7Mm7ZgRPkWSSk7GrRt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 fev. 2024.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance: do fututismo ao presente**. Trad. Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes. Lisboa, Orfeu Negro, 2012.

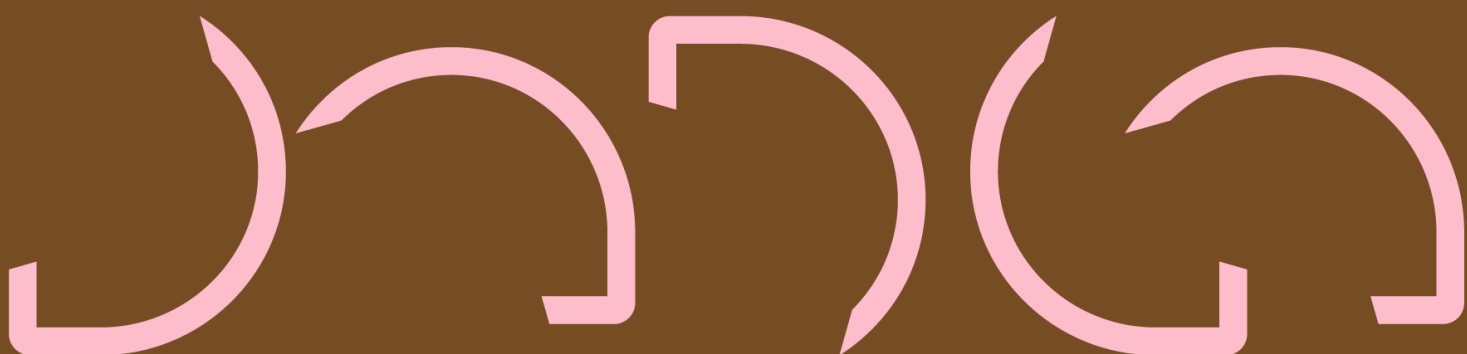
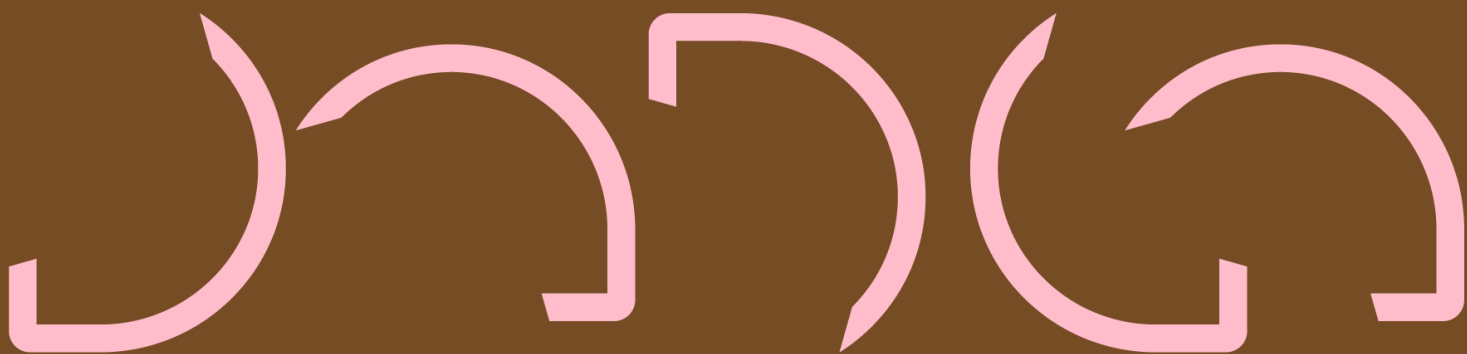
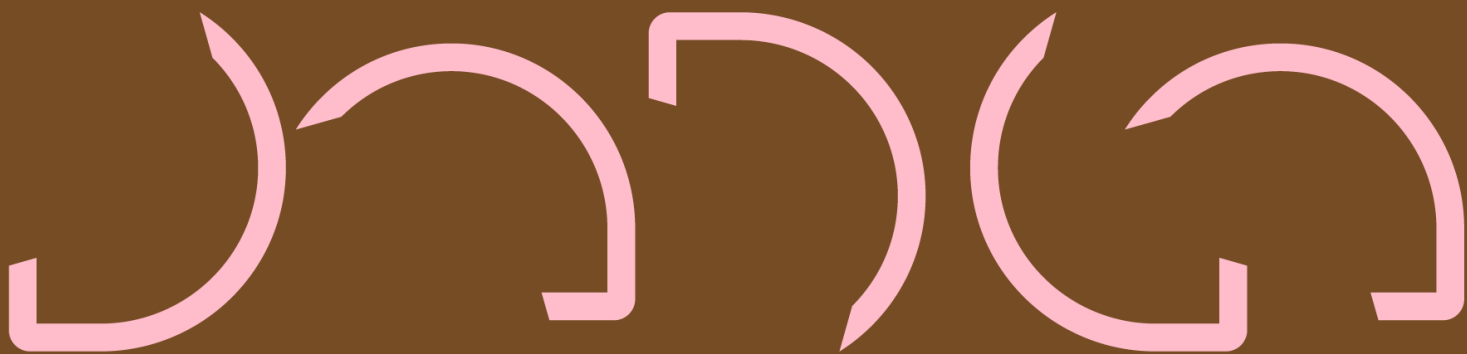
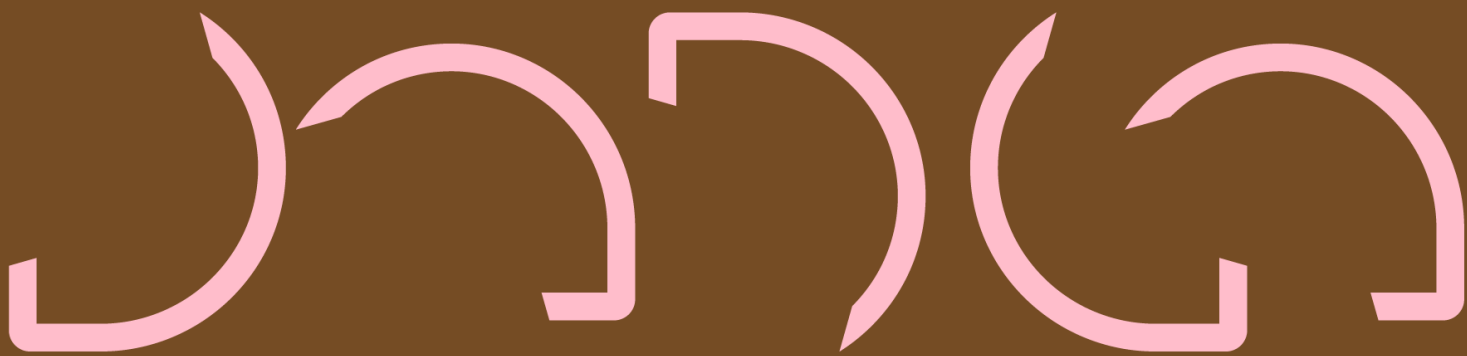
GREINER, Christine. **O Corpo: Pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

PONZIO, Ana Francisca. **La Ribot usa corpo como pôster mutante**. 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1007200025.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PORTILLA, Amparo Écija. **Danza distinguida, las piezas de La Ribot**. Boletín de Arte nº 32-33, Departamento de História del Arte, Universidad de Málaga, 2011-2012, págs. 233- 249.

KATZ, Helena. **A Natureza Cultural do Corpo**. In Revista Fronteiras, vol. III, nº 2, pg. 65-75, 2001.

SONTAG, Susan: **Sobre fotografia**. Companhia das Letras. SP, 2004.



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança