

# Deshaciendo el vínculo melancólico:

sufrimiento interior, dolor de género y  
nuevas subjetividades en el arte contemporáneo  
(body art "dolorista" y "giro performativo")

Silvia Martí Marí \*  
Universidad de Zaragoza

\* Dirección para correspondencia (Correspondence address): Silvia Martí Marí, Fac. de Bellas Artes,  
Universidad de Zaragoza, (España). e-mail: [smartima@unizar.es](mailto:smartima@unizar.es)

#### Abstract

We will carry out a description of the two main types of different motivations that may be underlying the body art ("painful") of the 60's-70's, that is, the body art ("painful") that responds to an internal suffering ("activist"), and the the body art that experiments with the limits of the body; we will apply the theoretic concept of J. Butler's gender pain (based on Freud's "melancholic" concept) to explain, via an analogy with the melancholic process of the lost object, the psychological mechanism of "internal suffering" that could be activated in the body art "painful" ("activist") in the case of non hegemonic identities (gender, sexual, ethnic), and whose melancholic bond produces an impoverishment of the ego (I) due to an identification with the object that has abandoned him (her) (or discriminated and ashamed him (her) in the case we are dealing with), so that the subject blames himself (herself), his (her) selfsteem deteriorates as a result of directing anger and pain towards oneself, instead of towards the objet that has abandoned him (her); we will extrapolate that explanation to the phenomenon of the emergence of the new subjectivities in the art of the nineties, so that, through the "performative turn" it has been possible to overcome in same ways the melancholic bond, as the anger and pain has been directed towards social claims.

#### Key words:

body art, gender pain, performative turn, new subjectivities.

#### Resumen

Llevaremos a cabo una descripción de dos bloques de motivaciones diferentes que podrían estar subyaciendo al *body art* "dolorista" de los años 60-70, es decir, *body art* "dolorista" que responde a un "sufrimiento interior" (activista), y *body art* de experimentación de los límites del cuerpo; aplicaremos el concepto teórico de *gender pain* de J. Butler (basado en el de "melancolía" de Freud) para explicar, mediante una analogía con el proceso melancólico de pérdida de objeto, el funcionamiento psicológico del "sufrimiento interior" que podría estar activado en el *body art* "dolorista" ("activista") en el caso de identidades no hegemónicas (de género, sexuales, étnicas), cuyos vínculos melancólicos producen un empobrecimiento del yo por una identificación narcisista con el objeto perdido, de manera que el sujeto se culpa, y su autoestima decae, por una rabia y dolor que debería dirigir hacia el objeto que le ha abandonado (o discriminado y avergonzado en el caso que nos ocupa), en lugar de hacia sí mismo; extrapolaremos dicha explicación al fenómeno de la aparición de las *new subjectivities* en el arte de los años noventa, de modo que, mediante el procedimiento del "giro performativo" se ha podido producir una cierta superación del vínculo melancólico, al haberse dirigido la rabia o dolor hacia reivindicaciones sociales.

#### Palabras clave:

*body art*, *gender pain*, giro performativo, nuevas subjetividades.

### *Introducción*

¿De dónde podría provenir una parte del llamado “sufrimiento interior” que estaría tras algunas formas del arte corporal (*body art*) “dolorista” que se relacionan con el género o las sexualidades no hegemónicas? ¿Tendría una continuidad con el advenimiento de las *new subjectivities* en el arte de los noventa? ¿Cómo habría cambiado el uso del cuerpo en las expresiones artísticas de los noventa que se corresponden con el “giro performativo”?

En este texto vamos a establecer una relación entre las posibles motivaciones subyacentes al “sufrimiento interior”, en parte del *body art* “dolorista”, reconectándolo con el sufrimiento que se “internaliza” pero una parte del cuál tiene su origen en el exterior, debido a las presiones, represiones, discriminaciones, etc. que la sociedad patriarcal, heterosexista y eurocéntrica impone sobre las identidades no legitimadas. Nos basaremos para ello, principalmente, en las consideraciones de Judith Butler al respecto del *gender pain* (noción a su vez argumentada en base a la estructura de la “melancolía” de Freud) y, en ese sentido, en las consecuencias psicológicas de no atender las “peticiones de reconocimiento”. El concepto teórico de *gender pain* explicaría, mediante una analogía con el proceso

melancólico de pérdida de objeto, el funcionamiento psicológico del “sufrimiento interior” a la hora de construir las identidades.

Extrapolaremos dicha explicación a fenómenos culturales y sociales donde se intentan llevar a cabo “peticiones de reconocimiento” -que no son escuchadas- y también al fenómeno de la aparición de las *new subjectivities* en el arte de los años noventa. En ese sentido, aventuraremos que hacia los noventa, algunas de las expresiones artísticas relacionadas con las subjetividades no hegemónicas (*new subjectivities*) han utilizado, mediante el procedimiento del “giro performativo”, el cuerpo como portador de presencia (no indicial sino deíctica) afirmativa identitaria, logrando desvincularse de parte del elemento melancólico del *body art* “dolorista”, de la vergüenza y baja autoestima que le acompañan, y afirmándose sin mostrar culpa o necesidad de justificación.

Otra de las vías en que se ha transformado ese “sufrimiento interior”, en los años noventa, ha sido mediante la conversión placentera de situaciones dolorosas por el camino del masoquismo, una reivindicación del placer producido en situaciones de dolor físico concreto. Un ejemplo de esto último serían las reivindicaciones del artista seropositivo de la *performance* Ron Athey.

*Dolor de laboratorio y “sufrimiento interior”: exploración de los límites del cuerpo y “activismos”.*

La utilización del cuerpo “dolorista” en el arte se lleva a cabo en formas que mantendrían una relación con alguno de los dos bloques en que Miguel A. Hernández Navarro desglosa la utilización del cuerpo en las prácticas de los años 60 y 70: en un primer bloque se situarían las prácticas del *body art* “dolorista” que habían sometido al cuerpo -y a la mente- a situaciones y experiencias a veces muy extremas, como por ejemplo algunas acciones de Acconci, Burden o Abramovic & Ulay, que han llevado a una reflexión sobre los propios límites del cuerpo. Para Jesús Martínez Oliva (Martínez Oliva, 2004) se trataría, en el caso de Acconci y Burden, de obras paradójicas donde, al mismo tiempo que critican la autoridad falocéntrica, la refuerzan.

Para Hernández Navarro, sin embargo, en estas acciones “doloristas” de puesta al límite del cuerpo, el dolor es empleado como elemento de toma de conciencia del cuerpo. Según Amelia Jones, en este

tipo de *performance*, la entidad “real” del artista desaparece, y éste actúa como símbolo en un contexto, se convierte en lenguaje (Amelia Jones, 1999). El dolor que se siente es, aunque real, simbolizado, puesto en obra por medio de una serie de códigos adquiridos. Un dolor a medio camino entre lo real y lo simbólico (M. Á. Hernández Navarro, 2006, p. 132). En este sentido, Hernández Navarro esgrime que podríamos comparar el dolor de este tipo de *body art* con lo que David Le Breton llama “dolor de laboratorio”.

Siguiendo con los argumentos de Miguel Á. Hernández Navarro, en términos generales estas estrategias doloristas tienen como objetivo “despertar al cuerpo”, mantenerlo en vigilia ante el adormecimiento en que lo sume la cotidianeidad, y, desde ese punto de vista, uno de los principales objetivos de este tipo de arte sería también la contraposición a la lógica del espectáculo, que ofrece un cuerpo aséptico, sin dolor, perfecto.

Como argumenta David Le Breton, “podemos decir que la sociedad occidental está basada en un borramiento del cuerpo, en una simbolización particular de sus usos que se traduce por el distanciamiento” (Le Breton, 1999, p. 122). Podríamos relacionar entonces las representaciones en arte de un “dolor de laboratorio” con el alejamiento de la realidad que se produce en la sociedad de las nuevas tecnologías, la “desconexión posmoderna” de la que hablara Hal Foster. El arte del cuerpo, mediante la estrategia del dolor, pretende hacerlo presente, intensificando la conciencia de éste (M. Á. Hernández Navarro, 2006, p. 135).

En un segundo bloque se situarían las prácticas que utilizan el cuerpo como medio de plasmar otras cuestiones, por lo general referidas a activismos de carácter político, racial o identitario, como en el caso de las problemáticas de género o en el activismo gay, donde, según Hernández Navarro:

( ) parece que se invierte el proceso dolor-sufrimiento; y el dolor se convierte en una somatización de un sufrimiento concreto: el dolor aparece como consecuencia del sufrimiento y no como causa de éste. Las acciones de Gina Pane, Ron Athey o Pepe Espaliú, son *mise en douleur* de un sufrimiento interior (Miguel Ángel Hernández Navarro, 2006, pp. 131-133)<sup>1</sup>.

Lo que Hernández Navarro denomina “sufrimiento interior” (frente al “dolor de laboratorio”) podría estar revelando presiones

culturales, educacionales –en definitiva externas- y reflejaría la “interiorización” de la represión y censura social, tanto en el caso de las problemáticas de género como en el caso de los modelos que no concuerdan con la sexualidad normativa o con el orden étnico-cultural predominante.

### *Gender pain, melancolía y “sufrimiento interior”.*

La relación que Hernández Navarro establece entre utilización del cuerpo y dolor en algunos casos de *body art* “dolorista”, y su distinción de ese segundo bloque en el que se representa un “sufrimiento interior” (“concreto”) -relacionado con la problemática de género o de sexualidades o razas no hegemónicas- nos hace traer a colación el análisis que lleva a cabo Judith Butler sobre el “gender pain” (dolor de género) como una posible interpretación o lectura que explicaría parte de ese “sufrimiento interior”. El concepto de *gender pain* es explicado por Butler a partir de la noción psicoanalítica de melancolía de Freud, cuyo dispositivo estaría dando cuenta de ese “sufrimiento interior”.

Según Judith Butler, el “gender pain” (dolor de género) está relacionado con la vergüenza, rabia y dolor (sufrimiento) que produce la supresión, el rechazo o la falta de reconocimiento, de unos afectos o deseos. Para Judith Butler, de hecho, la forclusión es un gesto negativo de exclusión que funda al sujeto y, según su planteamiento, este apego apasionado primordial es el apego homosexual (y no la prohibición del incesto) el cual, al ser reprimido, genera una melancolía, que es constitutiva del sujeto (Zizek, 2001, p. 287).

El “gender pain” está relacionado, pues, con una falta de escucha, cuando no se atienden o se no se reconocen afectos o deseos. Esta rabia (y la subyacente pena, o sufrimiento) estaría presente en la anécdota relatada por Judith Butler<sup>2</sup>, según la cual una persona *transgender* (transgénero) había pronunciado, durante un evento poético en San Francisco, un “Fuck Judith Butler” (“que se joda Judith Butler”) en referencia a su no sentirse escuchada -ni desde luego representada- por la teoría *queer* de Butler (o al menos la interpretación que ella hacía de la misma), ya que sentía que el sistema de género binario que la teoría *queer* pretende desmontar, de algún modo la desmontaba asimismo a ella, que estaba demandando el poder ser llamada de una forma definida, con un género fijado. Según Butler, lo que esta persona estaba

expresando era una “petición de reconocimiento”, con su carga de revuelta potencial. A partir de esta anécdota Judith Butler efectúa una reflexión sobre qué pueda motivar esa rabia agresiva, y uno de sus recursos explicativos parte del texto “Duelo y melancolía” de Freud.

En el texto “Duelo y melancolía”, de 1917, Freud diferencia entre el “dolor del duelo” (por la muerte física de un ser querido) y el “dolor del melancólico”, por la pérdida del objeto de amor (o por ofensas y desengaños) donde éste sabe a quién ha perdido pero no sabe muy bien qué ha perdido con ello. El melancólico transforma esta pérdida de objeto (que es sustraída a la conciencia) en pérdida del “yo”: se da un empobrecimiento del ego, el sujeto se echa en cara cosas, se culpa, presenta expectativas de castigo y su autoestima decae, es decir, el melancólico se hace autorreproches que son en realidad una forma de rebelión (odio) u hostilidad que iría dirigida a la otra persona, y que, por medio del proceso melancólico autolacerante, logra evitar tener que mostrársela. Se produce de este modo una identificación narcisista con el objeto -amor- por la cual cuesta retirar la libido a alguien (algo) dañino, como sería saludable hacer, pues una parte del propio “yo” se ha identificado con él/ello. En el “duelo” (muerte de un ser querido) se empobrece el mundo, hay sentimientos depresivos donde el mundo deja de tener interés, pero la autoestima de uno o una misma no queda afectada. Sin embargo, en la melancolía, es el yo el que se empobrece. Lo externo establece así residencia en el interior psíquico del yo. Este es el mecanismo que podría estar funcionando en el “dolor de género” (Butler, 2001). Esta situación ofrece un paralelismo con los desprecios, humillaciones y “falta de reconocimiento” y “falta de escucha” de las necesidades, sentimientos, o deseos de las identidades que no siguen la pauta general normalizada o no pertenecen a la raza o el sexo más valorado.

Así pues, según Butler hay un “dolor de género” relacionado con una petición de reconocimiento y escucha que no es atendida. De la misma forma, determinados deseos, sentimientos o anhelos son ninguneados (en este caso los de las identidades genéricas -u otras, sexuales, culturales, raciales, etc.- no hegemónicas) y se produciría una pérdida de objeto similar a la que ocurre en la melancolía estudiada por Freud. Como hemos visto, Freud distingue en su texto “Duelo y melancolía” (1917)<sup>3</sup> entre “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (duelo), es decir, el dolor por la pérdida de un objeto amado conocido y la pérdida o abandono de un

objeto cuyo afecto o relación no ha sido reconocido (ni públicamente ni por el sujeto) como tal (melancolía). En la melancolía el sujeto parece reportar con su dolor psíquico la pérdida de un objeto de amor sustraída de su conciencia. El sujeto se comporta como si hubiese sufrido una pérdida real, pero no puede dar cuenta de lo que ha perdido ni logra precisar la magnitud de dicha pérdida.

Siguiendo las argumentaciones de Butler las normas externas torturan y causan dolor psíquico, 'interior', de modo que lo exterior y lo interior quedan imbricados en un borde que fluctúa: *el exterior también está dentro*, la norma se hace realidad psíquica sin la cual no puede funcionar. Así, "la interioridad psíquica", la vida interior, aparece por una separación exterior/interior que sucede no sólo una vez y de forma definitiva, sino que esa separación interior/exterior ocurre constantemente a lo largo de nuestras vidas relacionales. Según Butler:

En ausencia de regulación explícita, el sujeto emerge como alguien para quien el poder se ha convertido en voz, y la voz en el instrumento regulador de la psique. [...] Más bien paradójicamente el sujeto es producido mediante este retraining del poder, mediante su disimulo y su fabulación de la psique como topos parlante. El poder social se desvanece, convirtiéndose en el objeto perdido, o el poder social hace desaparecer, provocando una serie de pérdidas forzosas (Butler, Judith. 2001, pp. 211-212).

De hecho, la construcción de Butler de la lógica de la identificación melancólica con el objeto perdido proporciona un modelo teórico que permite evitar el concepto de "internalización" llana, simplista, de las normas sociales impuestas desde fuera. Así, se da un giro reflexivo en virtud del cual, en la emergencia del sujeto, el poder externo (la presión que ese poder ejerce sobre el sujeto) no es simplemente internalizada, sino que se desvanece, se pierde, y esta pérdida se internaliza como "voz de la conciencia" (Zizek, 2001, p. 299). El género se encuentra pues, no ya dentro, ni fuera, sino en la problemática de la frontera entre ambos. Es en este sentido que argumentamos que el "sufrimiento interior" (que relacionamos con la cuestión de género, sexualidad o identidad no hegemónicas) no es sólo interior y, desde este punto de vista, tampoco es sólo exterior, ya que se ha "internalizado", aunque no de una forma mecánica, simplista.

Respecto al *gender pain*, el hecho de la pérdida del reconocimiento

que supone la priorización de las normas hegemónicas precipita las circunstancias melancólicas. Hay un deseo, afecto o amor (objeto) que se pierde sin ningún luto manifiesto. Así, Judith Butler analiza la melancolía colectiva o social, la melancolía como consecuencia cultural de un sufrimiento (duelo) prohibido, al no ser reconocido. En definitiva, se trata de la prohibición de guardar luto en la esfera pública por pérdidas que no son reconocidas como tales. Butler pone como ejemplos a los enfermos y muertos por el Sida, los amores no reconocidos (no normativos), o los suicidios de jóvenes homosexuales (*queer*) y también, en el caso de la política de George W. Bush en la guerra de Irak, la prohibición o el impedimento de guardar luto por los muertos iraquíes sustentada en el hecho de su ninguneo (poca o nula mención de las víctimas iraquíes en los medios con la subsiguiente anulación de la importancia de sus vidas). Se produce así una negación del “otro”, a quién se le niega casi el rango humano. Unas vidas, unos afectos, unos amores, unas sexualidades son reconocidas y su pérdida puede lamentarse, el dolor causado expresarse, el duelo hacerse público; otras vidas, amores y afectos no alcanzan ese reconocimiento.



Esta situación puede producir una furia contra uno/a misma y también manifestarse como rabia y violencia (proveniente de un dolor, un “no-reconocimiento” producido externamente). En este sentido, para Homi Bhabha en la melancolía hay un ejemplo de revuelta en potencia, una rabia que contiene una cierta promesa política<sup>4</sup>. Este es el tipo de rabia y dolor que estaría motivando un discurso beligerante como en la interpelación “Fuck Judith Butler”, una petición “agresiva” de reconocimiento hecha al pensamiento queer (Butler) que es leído como “hegemónico”.

Para Judith Butler el género como categoría histórica permanece abierto a una continua re-configuración, nunca ajena a un marco cultural. Los movimientos sociales y los de políticas sexuales son, en ese sentido, conjuntos de tensiones re-articulándose constantemente, no a través de la violencia sino de la negociación de esas tensiones que no deben permitir soluciones fáciles o posturas dogmáticas. Se trata de valorar los conflictos, ya que las disputas y las diferentes tendencias forman una red amplia y han de leerse y citarse unas a otras: el terreno de la política sexual es contestatario y relacional, como los procesos democráticos (no es identitario). La postura de Butler es marcadamente antiesencialista.

El “sufrimiento interior” estaría motivando, siguiendo con la división que establece Hernández Navarro, el dolor que se escenifica en algunos artistas del *body art* desde los 70 (por ejemplo Gina Pane, Ron Athey o Pepe Espaliú). En este texto argumentamos cómo no se trata de un sufrimiento interior, sin más, sino que se produce por la “internalización”, con el patrón melancólico, de presiones, humillaciones y desatenciones de la sociedad. De modo que *no es un sufrimiento totalmente interior, aunque tampoco es exclusivamente exterior*.

### *Nuevas subjetividades y “giro performativo”.*

Ese mismo “sufrimiento interior” en la década de los noventa ha podido deshacer, en parte, ese “vínculo melancólico”, gracias a que la revuelta en potencia que Homi Bhabha apreciaba en la melancolía, que estaba llena de una rabia que contiene una cierta promesa política, en este caso ha sido re-dirigida hacia la exigencia y petición del reconocimiento social, jurídico, simbólico, etc. de las subjetividades no legitimadas. Así, por una parte, se ha logrado dirigir mucha de la rabia y dolor hacia fuera (algunos logros y demandas del

feminismo, reivindicaciones homosexuales como las movilizaciones referidas al Sida o, de manera muy significativa, el “orgullo” gay, etc.) y, por otra, tras años de luchas las *new subjectivities* se han podido servir del cuerpo de modos diferentes, no tanto recurriendo a la escenificación (*mise en douleur*) de un dolor físico, reflejo en última instancia de su “sufrimiento interior”, sino mediante el “giro performativo”, que permite un cuerpo que se afirma y se *presenta* sin vergüenza, sin culpa, y sin necesidad de justificaciones.

Por otra parte, como mencionábamos más arriba, en los años noventa se han producido algunas prácticas masoquistas, que son otra vía por la cual el dolor (“sufrimiento interior”) se ha trasmutado en placer, placer que es reivindicado, como en el caso de Ron Athey.

El llamado “giro performativo” (David Green, Joana Lowry) es aquél donde los artistas no se limitan ya a *representar* el mundo, sino que manifiestan -reivindicándola-, mediante la *presentación* personal, corporal, su propia existencia. Seguimos la interpretación que David Green y Joana Lowry llevan a cabo en su texto “De lo presencial a lo performativo: nueva revisión de la indicialidad fotográfica”, respecto del uso performativo de la fotografía, según el cual ésta designa (*señala*) lo real más que representarlo. Así, afirman, “Sostenemos que la performatividad era esencial en el uso que los artistas conceptuales hacían de la fotografía, no tanto por ofrecer al espectador una huella indicial de la realidad a través del registro del suceso como por invocar deícticamente lo real a través del acto de “señalar” el suceso” (Green, David; Lowry, Joana, 2007, p. 61)<sup>5</sup>.

Este “giro performativo” estaría relacionado con la introducción, en los años noventa, del modo performativo de documental (Bill Nichols, 1994) que se contrapone al modo observacional por su insistencia en mostrar la respuesta “afectiva” del documentalista, y donde básicamente el participante literalmente “actúa”: se pone en escena, ya sea el objeto del documental o como un narrador omnipresente y decididamente *encarnado*. Para Michael Renov esta encarnación (*embodied*) coincide con la aparición de las *New Subjectivities* en las enunciaciones documentales. El término “Nuevas subjetividades”, es una noción que da nombre al interés en explorar el conocimiento encarnado del sujeto performativo, a uno y otro lado de la cámara, con sus particularidades identitarias (de género, cultura, raza o tendencia sexual, principalmente).

En este acto de *señalar* se percibe el siempre ampliado efecto de

designación de arte duchampiano, pero también podría vincularse, como acabamos de argumentar, con el giro performativo observado en el ámbito del cine (documental) y con la aparición de las *new subjectivities*. En este sentido, en el caso del cine, según Weinrichter:

Parece que al cine de no ficción contemporáneo le empezó a interesar menos hablar del “mundo histórico” nicholsoniano que mostrar quién y desde dónde, habla. Y lejos de ocultarla como antes, empezó a desplegar una subjetividad, esa inscripción del yo que antes se consideraba “vergonzosa”, y a desplegarla como una *performance*. ( ) En este nuevo documental que Nichols denomina performativo y que Michael Renov considera que coincide con lo que él llama *new subjectivity* (Renov, 1995), el participante literalmente “actúa”: se pone en escena, ya sea el objeto del documental o un narrador omnipresente y decididamente encarnado como Ross McElwee, Nick Broomfield, Alan Berliner o Michael Moore (Weinrichter, Antonio. 2004, pp. 50-51).

### *Consideraciones finales*

Así pues, el supuesto “sufrimiento interior” que subyace a ciertas prácticas del body art “dolorista” resultaría no ser tan “interior”, ya que podría venir dado por una “internalización” de las presiones, represiones, humillaciones, discriminaciones, etc. -exteriores- que la sociedad efectúa sobre las identidades no normativas. De modo que la “internalización” de dichas presiones, etc. se acogería a un dispositivo melancólico, al no ser escuchadas las “peticiones de reconocimiento” (Butler) y al ser ninguneadas las necesidades, deseos o sentimientos del “melancólico”. Así pues, el mecanismo melancólico que se establece, traería como resultado un empobrecimiento yoico, compuesto de autodesprecio, falta de autoestima y expectativa de castigo, que conformaría parte de la estructura psicológica que estaría subyaciendo en el “sufrimiento interior”, en algunos casos del *body art* que utiliza estrategias doloristas. Es interior (represión o negación de la carga de objeto), y es exterior (ninguneo y falta de reconocimiento de dichos deseos por parte de la sociedad).

También cabe, en ese sentido, una reacción que extraiga placer de situaciones dolorosas, como es el caso en algunas derivaciones masoquistas. Para Jesús Martínez Oliva, algunas prácticas de la *performance* masoquista de los años noventa serán “transgresivas

y radicales al mostrar el masoquismo del hombre como una forma de placer y una característica no incompatible con la subjetividad masculina” (Martínez Oliva, Jesús, 2004). Como ejemplo de esta “alternativa” al vínculo melancólico podría situarse la obra del artista Ron Athey (HIV positivo), sobre todo en la trilogía de performances, trinidad sagrada de tortura, *Martyrs & Saints* (1992-93), *4 scenes in A Harsh Life* (1992-1995) y *Deliverance* (1995).

Este vínculo melancólico se habría podido ir disolviendo en cierto modo gracias, por un lado a algunos logros del feminismo, por otro, a un mayor reconocimiento público de sexualidades o identidades antes no legitimadas (gays, lesbianas, transexuales, minorías étnicas, etc.). Por otra parte, esto se refleja en el uso del cuerpo que facilita el “giro performativo”, que logra *presentar-se afirmativamente* sin recurrir tanto a representaciones y sin tener que efectuar justificaciones. Con la aparición de las *new subjectivities* en los años noventa y la herramienta formal que procura el “giro performativo” parece que podría estar deshaciéndose algo de esa ligazón melancólica (autolacerante, avergonzada, culpógena y llena de expectativas de castigo) de modo que el cuerpo dejaría de ser el lugar donde se escenifique ese dolor, para poder pasar a presentar una nueva afirmación de existencia (“orgullo” o al menos cierta pérdida de sensación vergonzosa) de las identidades no conformes con lo legitimado.

Con estas consideraciones pretendemos dar cuenta de diferentes mecanismos que podrían estar subyaciendo a la utilización del cuerpo y de cómo podríamos vincular lo que hemos denominado *body art* “dolorista” (cuando el dolor representado proviene de un “sufrimiento interior”, que aquí hemos relacionado con el concepto de *gender pain* de Judith Butler), con la aparición de las *New Subjectivities* (culturales, raciales, sexuales) formadas por colectivos (más o menos oprimidos o ninguneados históricamente). Colectivos éstos vinculables, en mayor o menor medida, al manejo del dolor, la pena y la rabia del modelo melancólico descrito como “gender pain”, en el sentido de que estarían llevando a cabo su “petición de reconocimiento” en la esfera pública. Se puede asimismo relacionar esta “petición de reconocimiento” (que en este caso ya no se “pide” sino que se “afirma” sin pedir permiso) con el giro performativo (el *señalamiento* de la propia existencia, del “yo”, donde la fotografía no se limita ya a *representar* el mundo, sino que manifiesta su presencia en él) y también podría relacionarse con el movimiento paralelo del modelo de documental performativo, tan característico de los años

noventa, en el cual se pierde la “vergüenza” de hablar de lo propio, de modo que la propia existencia (en su particular identificación identitaria en cualquiera de sus posibilidades) es reivindicada<sup>6</sup>.

Estas conclusiones son en cierto modo optimistas, aunque nos deberían hacer tomar conciencia de que la posibilidad de vincularse mediante “dispositivos melancólicos” (es decir, la predisposición a la baja autoestima, a la vergüenza, a la culpa o a la expectativa de merecimiento de castigo) seguirá vigente mientras siga vigente cualquier desigualdad, discriminación, desprecio, represión, humillación, violencia simbólica, o, en definitiva, cualquier falta de escucha, ninguneo o prohibición relacionada con las circunstancias de desigualdad o falta de respeto. Así, es necesario hurgar en los llamados o considerados “sufrimientos interiores” (que otorgan la responsabilidad de tal sufrimiento al sujeto que los sufre o bien a ambiguas “fuerzas internas”), y en cualquiera de sus posibles manifestaciones corporales, para investigar cuánto de ese sufrimiento se podría achacar a procesos de “internalización” (en la frontera móvil entre interior/exterior) relacionados con situaciones de falta de reconocimiento o ninguneo.

## Notas

- 1 Desde la perspectiva de Martínez Oliva, el caso de Athey sería el de la utilización (en los años noventa) de una estrategia de reivindicación masoquista, en el sentido de reclamar el placer que las situaciones dolorosas pueden causar.
- 2 Conferencia impartida por Judith Butler, Facultat de Filologia, Universitat de València, (Valencia, 29 mayo 2008).
- 3 “Duelo y Melancolía” fue escrito por Freud en el año 1915 y dado a publicar dos años más tarde.
- 4 Por ejemplo, ése es el mecanismo, creemos, que estaría subyaciendo en la acción reivindicativa para llamar la atención sobre el mutismo y demonización social referido al Sida que llevó a cabo Pepe Espaliú.
- 5 Utilizan como ejemplo “deíctico” en su argumentación la obra de Robert Barry, Inert Gas Series: Helium. Sometime during the morning of March 5, 1969, 2 cubic feet of Helium will be released into the atmosphere, 1969.
- 6 Se podría matizar en este punto la diferencia existente entre vencer esta vergüenza por mostrar -en la esfera pública- comportamientos o identidades despreciadas o hechas vergonzantes por los valores hegemónicos (patriarcales, heteronormativos...) y el valor reivindicativo implícito en ello, con el posible giro en la construcción exteriorizada de la subjetividad (necesidad de mostrar(se) para confirmar la propia existencia) que puede implicar la explosión de la intimidad -hecha espectáculo-, problemática ésta que argumenta Paula Sibilia, y con los complejos entrecruzamientos entre ambas posibilidades.

## Referencias

- Butler, Judith** (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid, Ed. Cátedra.
- Butler, Judith** (1990). *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, Nueva York, Routledge.
- Freud, Sigmund** (1917). Duelo y melancolía.
- Green, David; Lowry, Joana** (2007). “De lo presencial a lo performativo: nueva revisión de la indicialidad fotográfica”, en Green, David (Ed.). *¿Qué ha sido de la fotografía?*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- Hernández Navarro, M. Á.** (2006). *La so(m)bra de lo real: El arte como vomitorio*, Valencia, Ed. Alfons el Magnànim.
- Jones, Amelia** (1999). *Body Art. Performing the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Le Breton, David** (1999). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Martínez Oliva, Jesús** (2004). “Acconci, Morris, Burden. La masculinidad en el body art norteamericano: entre el falocentrismo heterosexual y el masoquismo”, en Cruz Sánchez, Hernández-Navarro (eds.) (2004) *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia, Cendeac.
- Nichols, Bill** (1994). *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*, Bloomington, Indiana University Press.
- Renov, Michael** (1999). “New Subjectivities: Documentary and Self-Representation in the Post-Verité Age”, en Diane Waldman y Janet Walker (eds.), *Feminism and Documentary*, Minneapolis, University of Minnesota Press. (Orig. en Documentary Box vol. 7, julio 1995).
- Weinrichter, Antonio** (2004). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid, T & B Editores.
- Zizek, Slavoj** (2001). *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Barcelona, Paidós.