

# La poscorporalidad: protocolos de posproducción

Proyecto Webcam Dance

**Gustavo Mario Radice**

[gustavoradice@yahoo.com.ar](mailto:gustavoradice@yahoo.com.ar)

**Natalia Di Sarli**

[nataliadisarli@hotmail.com](mailto:nataliadisarli@hotmail.com)

Grupo de Estudios de Artes Escénicas  
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

## Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre la representación del cuerpo mediado y sobre el modo en que éste materializa, a partir de diversas operaciones poéticas, las relaciones entre las estructuras sociales y los discursos artísticos. El fundamento del ensayo se constituye en el marco del pensamiento de la posmodernidad, como instancia crítica sobre el deber ser de la corporalidad con relación a los estamentos identitarios que rigen las relaciones entre género y cuerpo. Para poder reflexionar sobre las relaciones entre identidad, corporalidad y discursos artísticos se toma como ejemplo la obra Proyecto Webcam Dance, de Alejandra Ceriani

## Palabras clave

posproducción, posmodernidad, discurso, poscorporalidad

El objetivo de este artículo es construir un ensayo que permita pensar, de manera específica, el lugar del cuerpo en la performance, a partir de las tensiones existentes entre modernidad/ posmodernidad. Los discursos analíticos que intentan explicar el funcionamiento de la materialidad corporal dentro de las estructuras sociales se han constituido por los modos en los que el cuerpo materializa diferentes aspectos de la institución y, por ende, de la cohesión social.

Si bien existen posturas críticas ante el actual fenómeno de la corporalidad, entre las cuales, por ejemplo, se encuentra la reconfiguración de análisis precedentes sobre la importancia del cuerpo en los estudios sobre género, otros estudios tienden a poner el eje en la gestualidad como lenguaje corporal. Muchos de los análisis tienen una raíz sociológica o en su defecto antropológica; algunos trabajos se vuelcan a reflexionar de manera ontológica sobre el cuerpo y otros piensan la materialidad corporal desde aspectos biológicos. Tomamos como variable de estudio a los protocolos de posproducción como operaciones poéticas y, como objeto específico, la representación del cuerpo en el trabajo performático Proyecto Webcam Dance, de Alejandra Ceriani.

## Modernidad y posmodernidad: cuerpo y poscorporalidad

El pensamiento que desarrolla Esther Díaz (2005) sobre la posmodernidad nos permite definir, explicar y contextualizar los conceptos de poscorporalidad, que son importantes para comprender la dinámica que se establece entre cuerpo-performance-representación como resultado de los diferentes protocolos de posproducción que desarrolla el crítico y curador francés Nico-

lás Bourriaud. Si bien pensadores como Fredric Jameson o Perry Anderson –entre una multiplicidad de autores– han desarrollado una línea de pensamiento sobre la posmodernidad, la complejidad que representa la tensión modernidad/posmodernidad (Jameson, 2002) pone de manifiesto diversos aspectos que constituyen no sólo los espacios sociales en los que habita el hombre, sino también los microespacios individuales que componen la totalidad de la red social en la cual nos encontramos inmersos.

Los mecanismos con los que nos comunicamos, nos interconectamos, nos relacionamos y nos vemos a nosotros mismos dentro de esta red social se han modificado con la aparición de las múltiples tecnologías que revolucionaron el mundo de las comunicaciones y de la representación a partir del siglo xx. Si bien este impacto produjo modificaciones en la vida cotidiana de los individuos, ciertos aspectos constitutivos del hombre no han logrado cerrar el círculo mutacional hacia la posmodernidad.

Por un lado, los términos de fuerte impronta positivista, como evolución, utopía, alta cultura, cultura de masas e industrialización –conceptos más cercanos a los metarrelatos de la modernidad que a la contemporaneidad– ya no son suficientes para explicar o entender qué ha sucedido con el hombre en el mundo actual y por qué los valores, previamente arraigados en la urdimbre social, se han ido licuando hasta convertirse en un pastiche posmoderno (Jameson, 2002). Por otro lado, si a este discurso le sumamos el valor vigente que tiene la relación dialéctica Ser individual/ Ser colectivo, nos encontramos con la complejidad de ser arrojados al mundo sin un conjunto de manifiestos o de paradigmas estables que constituyan parámetros para sobrellevar la dinámica mutacional que la posmodernidad ha producido sobre la sociedad actual.

Por este motivo, en la dialéctica social colectivo-individuo, la ontología del ser se transforma en un estatuto de soledad que empuja al hombre a una búsqueda que le permite reconfigurar lo que la mutación posmoderna ha diluido. Es dentro de este campo social, tensionado y fragmentado, por donde el individuo circula y entonces la pregunta sería: ¿Qué valor real ejercen estas tensiones producidas por la posmodernidad sobre la materialización del cuerpo?

En un mundo en el que el prefijo pos ha llegado a su clímax, cabría preguntarse si pensar la materialidad del cuerpo como poscorporalidad podría encauzar el entendimiento de las relaciones cuerpo-sociedad con una mirada más amplia. Es de suponer que esta línea de pensamiento también posibilitaría idear estrategias discursivas que nos permitan vislumbrar cuáles son los mecanismos que actualmente utilizan los individuos para construir su propia materialidad corporal. La utilización del concepto de *poscorporalidad* permitiría comprender el mundo de la identidad individual y colectiva contemporánea desde el mecanismo de la fragmentación,<sup>1</sup> porque las diversas concepciones que se fueron construyendo sobre la relación fija entre cuerpo e identidad ya no están sujetas a parámetros estandarizados y comienzan a deslizarse, de manera cáustica, sobre el campo social.

### Representaciones materiales de la poscorporalidad

Dentro del campo de la representación material, la estrategia discursiva para la materialización artística de la poscorporalidad se podría relacionar con la operación poética de edición corporal. Uno de los dispositivos por los cuales se plasma la edición es la operación poética de disección; la edi-

<sup>1</sup> Esther Díaz conceptualiza esta relación y explica que “la época actual no peca de identificaciones inamovibles sino más bien de la modificación casi permanente de los posibles parámetros de identificación. El mundo y la relación entre los sujetos han sufrido cambios profundos en lapsos cada vez más breves” (2005).

ción corporal resulta en la evidencia del fragmento. El mecanismo de fragmentación corporal funciona a modo de rompecabezas y permite editar los cuerpos a partir de la apropiación de diversos fragmentos corporales, el efecto es un ser híbrido con identidad móvil.

El procedimiento de edición corporal se puede apreciar en el auge de las cirugías estéticas, en las que cada individuo tiene la posibilidad de fragmentar y modelar su corporalidad con relación a su propia ideación corporal, a modo de edición. Estos mecanismos discursivos también se pueden ejemplificar con la intervención de las imágenes fotográficas, por medio de recursos tecnológicos como las suites gráficas – Adobe Photoshop, Image Line, Bender– que permiten construir a un ser virtual acorde con la demanda de belleza actual. La edición corporal, como recurso discursivo de los mecanismos poéticos de disección y de fragmentación del cuerpo, reemplaza sus partes por otros fragmentos apropiados que responden a los idearios de belleza del campo social. De esta manera, el cuerpo se transforma en imagen de una imagen. La idea de edición tiene su fundamento en que cada parte del cuerpo reemplazada por un fragmento remite a la totalidad de la imagen apropiada. Es a partir de esta idea que se podría definir a la poscorporalidad como aquellos cuerpos transformados en citas corporales de otros cuerpos.

Esta idea del cuerpo delivery licúa lo sublime corporal (Jameson, 2002) y eleva la idea de belleza al estatuto de frivolidad social, despojando la historicidad estética de dicho ideal. Por ejemplo, apropiarse –a partir del fragmento– del canon de belleza corporal de un ídolo musical televisivo, cinematográfico para modelar la materialidad del propio cuerpo, construye un híbrido poscorporal que responde al concepto de movilidad identitaria. Ya no nos preguntamos quiénes somos, sino cómo nos vemos y cómo nos ven; podríamos preguntarnos si cómo nos ven o cómo nos vemos es como somos.

Otra pregunta que se pone de manifiesto es: ¿Por qué es relevante la materialización de la iden-

tidad a través del cuerpo? Y si dicha materialización es importante para constituirnos como un Yo en la red social ¿Por qué la fragmentación y la disección corporal funcionan como una edición que construye la cita corporal de un Otro? ¿Intervenir el cuerpo es un mecanismo para satisfacer la necesidad de constituirnos como un Yo diferenciado dentro de la red social? o simplemente ¿Es el mecanismo para cumplir el deseo de Ser?

La dicotomía entre diferenciarse/agruparse, entre identidad/alteridad forma parte de las tensiones posmodernas a las cuales nos vemos arrojados en el mundo contemporáneo. La poscorporalidad como edición corporal ha fragmentado no sólo el cuerpo, sino también la identidad y el deseo, y genera así una multiplicidad de seres que traspasan el límite de lo abyecto y que forman el mundo posmoderno en el que habitan la diversidad y lo colectivo, la identidad y la alteridad, la utopía social y el futuro licuado.

### Retratos de la fragmentación corporal

Dentro de los discursos artísticos la performance se materializa a través del cuerpo, entendido como un dispositivo, que permite la representación de la poscorporalidad mediante diversos protocolos de posproducción. Es desde este lugar que nos proponemos indagar cómo dicha práctica artística utiliza la dinámica cuerpo/sociedad para representar la idea corporal vigente que circula en el campo social.

La obra de Alejandra Ceriani ([www.alejandra-ceriani.com.ar](http://www.alejandra-ceriani.com.ar)) se inscribe como una experiencia sensorial mediatizada que pone el eje en la intervención del cuerpo para deconstruirlo en múltiples fragmentos mediante la operación de disección. La autora construye una poética corporal que descarta los artificios teatrales centrándose en las múltiples posibilidades de movimiento y de sonoridad del cuerpo: el sampling y el looping visual son operaciones que le permiten reprogramar, editar y reexponer la materialidad corporal. Partiendo de la danza, Ceriani define un discurso

posdramático que evidencia la complejidad del cuerpo como signo factible de ser deconstruido en diversos elementos sensibles a través de la mirada del espectador.

El discurso poético que construye Ceriani desmaterializa el cuerpo a partir de un juego dialéctico entre el interior y el exterior del cuerpo –esto es, entre los órganos y la piel– traspasando la mera superficie corporal. En este juego dialéctico, cada fragmento del cuerpo cobra real importancia, y permite así que el espectador construya una totalidad desde la consciencia sensible. Atravesado por la tecnología, el cuerpo mediatizado adquiere la posibilidad de tensionarse, de yuxtaponerse y de sintetizarse infinitamente, en tanto los dispositivos de software utilizados visibilizan lo que sabemos que existe pero no se ve: esa interioridad orgánica que complementa las significaciones sensibles del cuerpo. El discurso poético que Alejandra Ceriani pone en juego en escena traspasa el límite de lo orgánico y construye una idea de corporalidad inmaterial más cercana a lo poscorporal.



**Pieza para rostro y espalda (2005), Alejandra Ceriani**

La obra de Ceriani desliza el énfasis de sentido al cuerpo y deja al discurso hablado fuera

de orden en su textualidad. En este punto, la discursividad de Ceriani podría considerarse posdramática, ya que a partir del deslizamiento que se produce entre acción corporal y palabra, se sustituye el lenguaje verbal por la sonoridad corporal. ¿Por qué puede considerarse la poética corporal de Alejandra Ceriani poscorporal? En el teatro moderno, el punto central responde a la dominancia de la palabra, relación en la que la acción corporal se supedita al anclaje de lo verbalizado. La poscorporalidad rompe con esa dominancia, y desvincula a la acción corporal de la palabra, para transformar a la palabra en sonido que cobra múltiples sentidos. En este punto Ceriani trasvasa el límite establecido por el teatro modernoy construye una sintaxis de acción pura y exclusivamente sobre el cuerpo como significante. La poética que se manifiesta en Webcam Dance visualiza el discurso teatral posmoderno, en el que los elementos discursivos que lo componen se estructuran a partir de los procesos de posproducción. Webcam Dance fuerza hasta el límite los dispositivos de la danza y el teatro para recomponer una nueva disciplina, que hibrida mediante la apropiación, la danza, el teatro y la video performance unidos por la multimedia.

Es posible considerar el discurso de Ceriani como poscorporal porque el cuerpo representado no es la ficcionalización de otro cuerpo, sino que desficcionaliza por completo la materialidad corporal. De esta forma, establece como única relación referencial del cuerpo al cuerpo mismo, y plantea la representación del cuerpo como cita, no de un cuerpo social específico, sino como cita a todos los cuerpos posibles que circulan en el campo social.

La ruptura no sólo es ejercida sobre los cánones del teatro moderno, sino que al romper con el sentido de historicidad del teatro, establece una experiencia alternativa a lo generado por el teatro posdramático, esto es la ruptura del canon de representación mimético y del planteo de nuevos protocolos de representación en búsqueda de una poética representacional.

## Operaciones y protocolos

La organización del proyecto consta de varias obras divididas en piezas para diversas partes del cuerpo. La primera operación de edición corporal se sitúa en esta partición específica, en esta composición para un fragmento del cuerpo. Cada pieza involucra la experimentación exploratoria de una cámara web sobre la materialidad corporal de la performer. Al tratarse de una webcam de bajo rendimiento, las calidades de registro de dicho dispositivo se utilizan en función a sus potencialidades estéticas: delay temporal en la captura del movimiento, grano texturado, claroscuro de alto contraste y pérdida de nitidez de la imagen ofician de protocolos estéticos en torno a la edición del cuerpo.

En la cultura del high definition –en la que se pretende el efecto de hiperrealidad como discursividad transparente de los cuerpos– dichas calidades se aprecian como obsoletas. Los efectos propios del dispositivo –la rugosidad, el contraste o la ralentización de la imagen– se enfatizan en el montaje y en la edición. Dichos recursos descomponen la arquitectura corporal y acentúan las operaciones de disección y de fragmentación desplegadas sobre el cuerpo. A partir de estos protocolos poéticos, los discursos corporales posibilitan:

[...] intervenir sobre una construcción simbólica no para mostrar su transparencia originaria, sino al revés, para producirla como opacidad; no para descifrarla, sino al revés, para otorgarle su carácter de cifra su “artificialidad”, es decir, para desnaturalizarla en su función de “sentido común”, y para desnaturalizar, también, la relación de ese discurso con los sujetos que ha producido como soportes de su propia reproducción (Gruner, 2012).

Si, al decir de Jorge Luis Borges, “la lengua es un sistema de citas” (1997), las textualidades planteadas por estos fragmentos corporales utilizan, principalmente, la sinécdoque (como figura retórica) y la alusión (como operación intertextual). A través del movimiento performático y del registro de la cámara, un fragmento corporal –en la medida que destotaliza al cuerpo– necesariamente alude, remite o referencia a una o a varias corporalidades. La experiencia del lector, sus saberes y sus contextos históricos son los que redefinen en cada fragmento la reconstrucción de una arquitectura corporal a partir de sus citas.

Lev Manovich, el teórico de los nuevos media, establece las categorías de selección, de composición y de teleacción como operaciones principales de las tecnologías multimedia.<sup>2</sup> En dichas operaciones, las dimensiones paradigmáticas y sintagmáticas<sup>3</sup> de la producción artística articulan los niveles del discurso en función del fragmento: a nivel paradigmático, se seleccionan determinados momentos dentro de la totalidad del registro (momentos que determinan el giro discursivo en torno a la deconstrucción corporal). Cada fragmento es seleccionado para articular con otros fragmentos, y resignificar el timing a partir de la composición en la dimensión sintagmática.

De este modo, la narración a partir de la edición de los fragmentos, rompe la cadena lógica mimética de características lineales para proponer una nueva forma de narrar con características secuenciales. Las secuencias son editadas, reexponen el discurso teatral y presentan una suma de nuevas operaciones poéticas que caracterizan a la escena posdramática. A manera de un collage digital entre cuerpo, acción y registro,

<sup>2</sup> Las operaciones de selección y de composición involucran la apropiación de un material y también una productividad sobre dichos materiales a partir de distintos procesos combinatorios.

<sup>3</sup> “Los elementos de la dimensión sintagmática se relacionan in presentia mientras que los de la dimensión paradigmática lo hacen en absentia [...] en el caso de un vestido, los elementos que lo componen, como la falda, la blusa y la chaqueta, se encuentran presentes en la realidad, mientras que prendas que podrían estar presentes en su lugar (una falda, blusa o camisa diferentes) sólo existen en la imaginación del espectador. Por tanto, el sintagma es explícito y el paradigma es implícito” (Manovich, 2006). Según el autor, los medios digitales invierten esa relación y vuelven explícito el eje paradigmático e implícito el sintagmático.

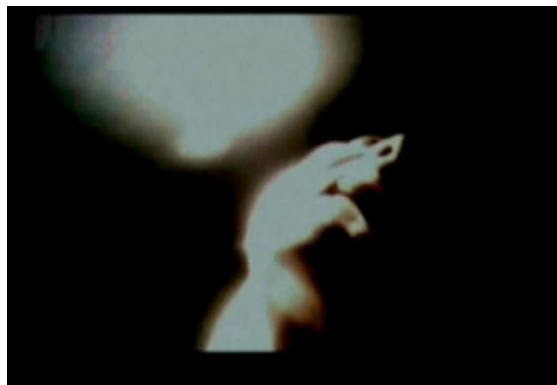
dicha operación poética redefine los sintagmas por los cuales un cuerpo es leído, decodificado y reconocido.

#### Pieza para rostro y espalda

En esta pieza aparecen en primer plano, un rostro en ángulo contrapicado distorsionado por un haz de luz cenital. Las potencialidades estéticas del medio –la baja resolución de la cámara web, el contraste alto de luz y sombra y el granulado– reconfiguran la arquitectura facial y diluyen los rasgos constructivos del rostro en una superficie planimétrica, des-identitaria. Dentro de la composición, como elemento dominante, la performer selecciona la boca y sus posibilidades de movimiento, articulando con el mentón y con el contorno oval del rostro. Los demás rasgos constitutivos del rostro –nariz y ojos– aparecen en segundo plano como elementos subordinados al movimiento de la boca.

La reconfiguración de este rostro, organizado en un esquema de pirámide, se desmaterializa en el fondo para reexponer una nueva configuración facial que se aleja de lo identitario. La síntesis que se produce en la obra se construye a partir de la operación retórica de sinécdoque, utilizada como criterio de selección y de fragmentación del rostro. Quedan expuestos mentón y boca como huella de lo corporal humano, que establecen una relación de continuidad con el segundo plano –compuesto por la nariz y ojos– el cual, ubicado en ángulo con el eje principal, configura los marcadores de profundidad de campo.

La articulación de la mandíbula y su potencial de movimiento implica que forma y función se desvinculen. Podría interpretarse que la boca no es solo un medio para hablar o comer, sino que establece una autonomía de sentido con respecto a la totalidad del rostro, reexponiendo los límites de la materialidad corporal. En esta pieza para rostro y espalda la carga icónica es diferenciada de otros discursos estéticos, como, por ejemplo, el de la publicidad.



**Pieza para rostro y espalda (2005), Alejandra Ceriani**

El nuevo sentido de los gestos corporales se desplaza hacia una corporalidad no referencial; las funciones socialmente establecidas para los gestos corporales ya no son un punto referencial para decodificar esta pieza performativa. Es así que la carga sensual de los labios o de la boca abierta como síntoma de hambre o como índice de grito son discursos socialmente producidos que dejan de ser elementos de sentido.

Dichos elementos ya no son utilizados como referencias por la poscorporalidad. En esta pieza, la boca es un elemento corporal expresivo; su organicidad se deconstruye y es intervenida por la luz, que desnaturaliza su función de signo social. Ceriani reexpone el signo boca y lo edita en conjunto con otros elementos corporales y extracorporales. De este modo, compone un nuevo elemento boca que ya no tiene particularidades diferentes de otras bocas. Es así que esta boca que se muestra en la pieza es una referencia a todas las bocas que habitan el campo social. El acto del habla, de la oralidad, se muestra descarnado, deshabilitado del lenguaje verbal para constituirse en una autonomía corporal. Al borrarse el sentido de la boca como elemento constitutivo de la función oral y de la dependencia del habla se nos plantea una pregunta: ¿hacia qué lugar se desplaza la comunicación en la poscorporalidad?



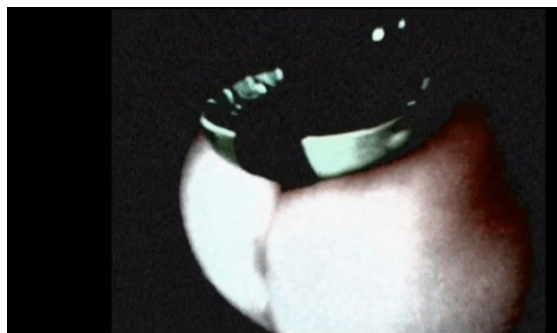
**Pieza para rostro y espalda (2005), Alejandra Ceriani**

#### Pieza para glúteos y pedal

Circularidad y rotación. Dos ejes articuladores de la acción para representar la biomecánica del cuerpo. La articulación de elementos mecánicos –en este caso partes fragmentadas de bicicleta y fragmentos del cuerpo– se conjugan para construir otra visión de la poscorporalidad más cercana a la idea del cyborg.

La conjunción entre biología y máquina implicaría operaciones de hibridación que, al diluirse en el plano espacial del video, borra los límites entre ambas superficies. De esta manera, el concepto moderno de cuerpo se licua en una nueva entidad corporal más cercana a la representación posmoderna del cuerpo. Esta nueva hibridación poscorporal, generada por los medios digitales de representación y de figuración del cuerpo, utiliza el fragmento para descomponer los atributos que diferencian biología de máquina. El resultado –generado en el eje sintagmático– es la sobreexposición de las funciones corporales de las articulaciones del cuerpo (movimiento de rotación de la pierna); esta posibilidad de movimiento generada por la máquina (la bicicleta) utiliza la operación retórica de repetición dentro del eje sintagmático. La repetición del movimiento configura un nuevo discurso, no solo estético sino también narrativo, en el que el signo se

transforma en índice. ¿Es posible que este índice corporal de cuenta de factores comunicacionales? ¿Hasta qué punto este movimiento corporal se constituye en código?

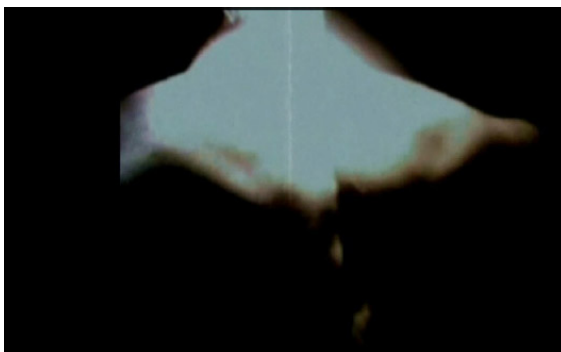


**Pieza para glúteo y pedal (2005), Alejandra Ceriani**

Establecer niveles de significación a partir de la poscorporalidad nos enfrenta a una nueva cadena de sentidos en la que el espectador es quien completa la semántica poscorporal. En el contexto de la posmodernidad, el juego formal en la representación estética del cuerpo implica la lectura polisémica de los datos. Es por esto que la retorización del movimiento de repetición es una de las operaciones que se utilizan en las representaciones del cuerpo. La repetición, en este caso, no vacía de sentido al discurso sino que le otorga la característica posmoderna de generar (y decodificar) múltiples sentidos, en tanto el espectador asume un rol activo en la percepción de este tipo de producciones artísticas.

De esta manera, las lecturas unívocas de la modernidad se ven desplazadas por nuevos patrones de expectación e interpretación de las producciones artísticas. En la era hipermedia, la pretensión de un vínculo determinista entre autor, obra y espectador, se diluye rotundamente. El sentido de una obra ya no es interpelado desde un concepto preexistente en el texto artístico, un concepto de artisticidad devenido de

la modernidad. En la posmodernidad el nuevo estatuto de obra diluye aquel paradigma moderno en el que toda obra de arte debe hacer explícito su sentido de manera unívoca.



**Pieza para glúteo y pedal (2005), Alejandra Ceriani**

En síntesis, las hibridaciones propuestas en las piezas de Ceriani constituyen una praxis de cuestionamiento hacia los patrones corporales de la modernidad. Su formulación de un cuerpo como textualidad biológica-máquina destotalizadora, sintética y desterritorializada de sus límites, involucra la capacidad de interpelar la corporalidad desde paradigmas emergentes, situados en la periferia de la cultura.

### Consideraciones sobre cuerpo y corporalidades

La constante fragmentación del cuerpo y su posterior edición con otros elementos corporales nos plantea una nueva lógica dentro del campo de la comunicación: ¿es posible que elementos corporales tan dispares, al ser editados como un todo corporal, nos comuniquen?, ¿existen otros medios corporales para comunicar ¿es posible que la articulación entre boca y espalda se transformen en órganos poscorporal es per sé? ¿Podría situarse esta organicidad en un nuevo espacio comunicacional, y a su vez como generadora de nuevos medios de comunicación? De

ser así, habría que establecer una decodificación de los movimientos para establecer el lenguaje comunicacional. En este punto es donde Ceriani nos plantea las posibilidades de la materialidad del cuerpo como herramienta poética y como material expresivo para comunicar. La edición corporal rompe con la cadena lógica de la comunicación social, nos enfrenta a un nuevo discurso que exige al espectador un esfuerzo semántico para decodificar lo reexpuesto.

Si bien, en una primera instancia, Ceriani presenta, aparentemente, una idea de cuerpo constituido por masa y volumen –despojada de sentido– las relaciones entre las unidades corporales espalda-rostro y pierna-glúteo-pedal proponen una nueva forma de entender las representaciones poéticas del cuerpo. Las disecciones corporales que realiza la performer con la cámara (como si fuera un bisturí) fragmentan aleatoriamente las partes del cuerpo a medida que se acerca o se aleja de la cámara web, o que sale o que entra del campo lumínico. Estas operaciones de selección –que se realizan al alejarse y al acercarse a la cámara web– (plano y encuadre) y la posición del cuerpo con relación al campo lumínico (clave tonal y contraste) deconstruyen el cuerpo y reexponen su partes fragmentadas editadas en una nueva entidad conceptual que se materializa en la poscorporalidad. La nueva entidad poscorporal se materializa en función del movimiento y sus posibilidades de descomponerse en función a las herramientas de registro.

La segunda instancia, en la que se reconstruye el discurso narrativo del trabajo realizado por Ceriani, la herramienta de edición selecciona diversas secuencias capturadas por la performer –función paradigmática– con el fin de componer en el eje sintagmático. Dicho eje paradigmático X constituye el sistema de referencia, el universo de citas en el que la performer delimita el discurso corporal a través de la operación de selección. Será en la concatenación sintagmática, en el eje Y donde dicho discurso se articula en el tiempo,



por la composición de corte y yuxtaposición de planos, lo que genera sucesivas instancias de hibridación corporal entre forma y espacio.

A partir de estas operaciones y de estas articulaciones, las textualidades planteadas en el discurso de Ceriani cristalizan dos lecturas preponderantes: por un lado, la corporalidad como elemento retórico y, por otro, su referencia a los discursos sobre género desde una perspectiva poscorporal. Dicha perspectiva visibilizaría los discursos de género desde una posición lejana a los sistemas significantes vinculados con la atribución de roles y de funciones en relación con atributos biológicos. De esta manera, la descomposición del cuerpo por la destotalización de sus fragmentos rebasa al género, en función de la cita a la alteridad corporal representada en el canon discursivo social. La lectura propuesta ante dicha alteridad corporal es, entonces el cuestionamiento del cuerpo como entidad normativa en lo biológico y, por ende, culturalmente codificada.

En tanto lectura desnormativa, estas citas corporales profundizan la opacidad textual en la obra de Ceriani, a partir del presupuesto de que la experiencia reconstruye en el fragmento la totalidad corporal. ¿Es así, efectivamente? ¿Una sinécdoque es capaz de referir una totalidad o en sí misma contiene un universo significativo de lo corporal? En los discursos orientados a lo biológico y a lo normativo, las sinécdoques operan como un estatuto fragmentario que despoja de identidad al cuerpo definido por los cánones de la modernidad. Las nuevas identidades poscorporales se definen por el fragmento y no por la totalidad; los cuerpos de la posmodernidad se instauran en el campo social como citas de una corporalidad institucionalizada por los mass media, que responde a cánones de belleza históricamente configurados. Esta configuración, si bien rediseña sus parámetros estéticos, no posiciona críticamente a los mecanismos de hegemonía y de disciplinamiento instituidos por el poder dominante del campo social. Ceriani, con su serie de

piezas que conforman Webcam Dance, desplaza lo institucionalmente aceptado del cuerpo femenino y lo reubica en un espacio despojando de los presupuestos construidos y legitimados históricamente de la ideación sobre la materialización del cuerpo.

## Bibliografía

Borges, J. L. (1997). El libro de arena. Madrid: Alianza Emecé.

Díaz, E. (2005). Posmodernidad. Buenos Aires: Biblos.

Jameson, F. (2002). El giro cultural. Buenos Aires: Manantial.

Manovich, L. (2006). El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. Buenos Aires: Paidós.

Fuentes de Internet <subtítulo 2>

Ceriani, A. (2012) Página web de la artista <<http://www.alejandraceriani.com.ar>>

Grüner, E. (2012) "Foucault una política de la interpretación". Con-Versiones [en línea]. Consultado el 3 de abril de 2014 en <<http://www.con-versiones.com/nota0713.htm>>