

LA VIRTUALIZACIÓN DE LOS CUERPOS: ENTRE LA DOCUMENTACIÓN EN ARTES Y LA PORNOGRAFÍA.

THE VIRTUALIZATION OF THE BODIES: BETWEEN DOCUMENTATION IN ARTS AND PORNOGRAPHY.

Andrés Felipe Restrepo Suárez / UNESP

RESUMEN

Este artículo tiene por objeto, establecer una serie de conexiones entre los conceptos, documentación en artes temporales y la pornografía. Teniendo como punto de partida mediados del siglo XX, en donde este binomio presenta convergencias en común, las cuales son activadas por la virtualización de los cuerpos (registro de la acción y la corporeidad humana), y sus respectivas domesticaciones de los placeres (estético/sexual).

Ambas ideas están mediadas por los conceptos, documentación y bioarte; los cuales sustentan el canal donde el pasado y el futuro se tornan atemporales. Para posteriormente conseguir postular una emancipación del binomio a estudio -documentación en artes temporales y pornografía-; en donde los dos conceptos, han sido sometidos y relegados a mantener una postura de cuerpos de segunda categoría.

PALABRAS CLAVES

Bioarte; Cuerpos; Documentación; Pornografía; Virtualización.

ABSTRACT

The objective of this article is to establish connections between the idea of documentation on the temporary arts and the pornography. Starting in the middle of the XX century, this binomial presents convergences in common, which are activated by the bodies' virtualization (due to the action and the human corporeality), and its respective place domestication (esthetic / sexual).

Both ideas will be mediated by the concepts, documentation, and bio art, which sustain the channel where the past and future turn timeless to later obtain an emancipation of the binomial studied. – documentation of temporary arts and pornography-; where both concepts have been subdued and relegated to maintain the second category body posture.

KEYWORDS

Bio Art, Bodies, Documentation, Pornography, Virtualization.

“a realidade virtual corrompe, a realidade absoluta corrompe absolutamente”

Roy Ascott, Prix ars electronica 1995. (Levy. 1996. p.11)

En el siguiente artículo, pretendo establecer una serie de interconexiones entre la idea de documentación desde *las artes temporales y la pornografía*. En donde intentaré condensar algunas relaciones que pueden existir, entre la virtualización de los cuerpos (registro de la acción, en las obras de artes temporales y el registro de la corporeidad humana en la pornografía) y sus respectivas represiones de los placeres (estético/sexual). Estos dos conceptos, pretendo analizarlos, partiendo de las diferentes fuerzas que han ejercido sobre ellas, los soberanos que las han administrado; los cuales las han relegado a desenvolver un papel de cuerpos de segunda categoría¹. Ambos conceptos pueden ser abordados desde múltiples ángulos, por esta razón, me permitiré usar como referente temporal durante todo el artículo, mediados del siglo XX; ya que es en esta época, donde ambos muestran situaciones convergentes; a continuación, estos dos primeros antecedentes.

La idea de artes temporales² o artes de acción, se puede rastrear a comienzos del siglo XX. Siendo esta época, donde nacen movimientos dentro de las prácticas artísticas que concebían una idea del arte basado en explorar las condiciones espacio/tiempo, al igual que una desmaterialización, un arte sin reproducción y no comercial. Para Peggy Phelan (1948), las artes de acción o artes temporales, como definición ontológica, se pueden fundamentar a partir de la siguiente triada, 1) de carácter efímero. 2) de carácter presencial del performer/público. 3) y la necesidad de (hic et nunc).

Iniciando el siglo XX, las artes temporales ejercían un papel de resistencia ante el despliegue de las nuevas estrategias de comercio de la época. Pero la idea de un arte desmaterializado y no comercial, sería transformado por la necesidad de una documentación; un registro burocrático que en su inicio fue catalogado como -archivo de artista-; este tipo de archivo, cumplía una función ligada a registrar el proceso y evolución del acto creativo, y era empleado como documentación personal de los artistas.

La documentación en las artes temporales de mediados del siglo XX, nacen como mecanismo de divulgación, exposición y venta, impuesto por el mercado y los lugares de reclusión de las artes (galerías, museos, etc.), serían estas instituciones, las que obligarían a estas prácticas de resistencia a mutar y a concebir el tránsito del archivo de artista, a un bien transaccional y comercial. Sometiendo a la

documentación de las acciones, a ser un “elemento secundario dentro de la obra”; es decir, las instituciones siempre se han esforzado por aclarar que la documentación “no es la obra”; obligándola a estar a la sombra del “agora” de la acción; ya que no tienen un estatus de obra de arte, pero son indispensable para el mainstream.

El segundo antecedente, muestra como el panorama en la pornografía³, ha estado velado a lo largo de su historia por cuestiones éticas y morales. La restricción y normalización de las prácticas sexuales, como lo afirma Foucault, es, una normalización vinculada a la administración del placer y la idea de reproducción de la vida; es decir, como buen heredero de la hipótesis represiva de la sexualidad⁴, postula que, en la antigüedad la sociedad reprimía y no permitía hablar ni practicar la sexualidad abiertamente. Para el filósofo, la sexualidad fue encriptada en un poder que prohibía y por ende se tornaría un tabú. Mientras que, en la contemporaneidad con los sistemas de normalización -el tabú de la sexualidad-, pasó de ser un eje de prohibición, para tomar un lugar normalizador. En donde se habla tanto de la sexualidad, que ha quedado neutralizada.

La idea de placer sexual, ha estado mediada por las políticas que los soberanos han impuesto sobre nuestros propios cuerpos. Si nos percatamos, en la antigüedad eran los amos los que decidían sobre el cuerpo del esclavo; posteriormente fue la iglesia cristiana la que administraba la reproducción de la especie humana; hasta llegar a la modernidad, donde los procesos políticos, mudanzas culturales y económicas de la época, heredadas del auge de la revolución industrial; vetaría el deseo y el placer sexual de los cuerpos, censurando las prácticas masturbatorias, y todo gasto de energía corporal, que no correspondiera a una productividad. Y aun en nuestras sociedades actuales, las prácticas de masturbación o onanistas, ultra pasan el límite de lo permitido, de lo sano y de lo natural. Estas costumbres de represión y auto vigilancia, aún se mantiene en nuestra actualidad como espectros que nos persiguen por la historia; y los espectros nunca mueren.

Si bien se sabe que la administración de la sexualidad se ha usado a través de la historia como mecanismo de producción y reproducción de los cuerpos, considerando el uso de las prácticas onanistas y masturbatorias, elementos de prohibición y represión. Es a mediados del siglo XX, donde se produciría una *revolución sexual*, en donde se comenzaría a replantear el tabú del deseo sexual y las prácticas de auto placer; estas nuevas lecturas sobre el uso de la sexualidad, permitiría la distribución abierta y legal, de la pornografía, siendo uno de sus íconos la revista *-playboy-*. Este intento de masificación de los deseos sexuales, abriría un debate mantenido en sigilo hasta la fecha, sobre las representaciones de los cuerpos

de placer; donde los aspectos éticos y morales han ejercido gran represión y estereotipos socioculturales en sus consumidores.

El uso de la pornografía en este contexto, es relegado y considerado un cuerpo de segunda categoría, gracias al prejuicio que heredamos de la modernidad y los dogmas religiosos, al entender el devenir de los cuerpos solo como entes productivos y reproductivos.

La virtualización de los cuerpos

A mediados del siglo XX, se da dentro de un sin número de acontecimientos, la propagación de la desterritorialización de los cuerpos gracias al teléfono móvil y sus futuras evoluciones; estas nuevas tecnologías, transformaron cómo nos relacionamos con nuestro binomio (documentación en artes y la pornografía), al concebir formas divergentes en que los cuerpos se tornan presentes y producen placer (estético/sexual). Es a partir de la telepresencia de esta época, donde se estrecha aún más el vínculo entre nuestro objeto a estudio; permitiéndome fundamentar mis ideas a lo largo de este artículo a partir de tres principales ejes en común que relacionan a nuestro binomio: 1) las dos han transformado los mecanismos de producir placer (sexual/estético) sin la necesidad del original. 2) Ambas han encontrado mecanismos divergentes en que los cuerpos se tornan presentes, consiguiendo discutir el cliché de la presencia. 3) entrambas han sido administradas y restringidas a mantener un lugar de cuerpos de segunda categoría. Estos tres ejes en común, estarán mediados por dos conceptos teóricos, la virtualización de los cuerpos⁵, del filósofo Pierre Lévy (1956); y el concepto de bioarte⁶, del filósofo Boris Groys (1947). A continuación, me voy a permitir definir el concepto de Levy, el cual transita como mediador en todo el artículo.

El concepto *de virtualización de los cuerpos*, es un proceso que involucra la idea de lo virtual. Desde su etimología, el término virtual⁷, viene del latín *virtus*, que simboliza fuerza o potencia. Ahora bien, existe un segundo momento en que se produce el proceso inverso a lo virtual, el cual es catalogado como virtualización. Es decir, la virtualización es la separación de un cuerpo tangible, para ser proyectado en imagen, teniendo como intermediario otro soporte. El mecanismo usado para realizar esta proyección, se basa en el tránsito de la abstracción de un cuerpo físico en un espacio y contexto específico, hacia un territorio virtual; este proceso siempre va a necesitar de componentes mediadores para presentarse ante los espectadores, ya que la virtualización en sí misma no posee un lugar físico en el tiempo.

Buenos ejemplos de los mediadores de la desterritorialización de los cuerpos por los procesos de virtualización, podría ser todas las ramificaciones que se dieron a través de la invención de *transmisores y receptores de la imagen y el sonido*, como lo fueron, la televisión, los teléfonos/celulares, computadores, etc.; ya que al usar este mecanismo de digitalización de la imagen, se está transcribiendo un acontecimiento⁸, en un sistema virtual; la imagen de “la realidad” va a quedar transcrita en códigos binarios, en un espacio indeterminado.

Es evidente percibir que los procesos de telepresencia, y en especial la idea de virtualización de los cuerpos; han desdoblado formas divergentes de desterritorialización de la presencia, posibilitando una serie de fenómenos espacio/tiempo, que han mutado nuestra percepción y posición de lo físico, lo público/privado, el cliché de la presencia, lo original y la copia; y en especial facilitando la administración de los cuerpos de segunda categoría, por los entes que las han dominado. Evidenciando también que, en la contemporaneidad, lo que se explota no es el cuerpo físico, sino la virtualización de ese cuerpo -su documentación-.

De la documentación de la vida, al bioarte.

Para la humanidad la idea de vida desde una concepción teleológica, ha estado ligada a la idea de inmortalidad. No se puede separar en ninguna civilización humana la idea de vida y muerte, sin tener en el medio la ilusión de poder llegar a la inmortalidad. La idea de la eternidad, del paraíso, de la vida después de la muerte, de lo tautológico en sí; ha acechado la existencia de la humanidad y está presente y aún latente. Desde su sentido originario, los cuerpos son entes que archivan memoria; desde los átomos, las células, hasta las galaxias; todos ellos son cuerpos que se inscriben en métodos de archivar información. Es decir, cada una de nuestras células contiene ADN, y por ende no solo nuestra información genética, sino también la de toda nuestra descendencia.

Si tomamos esta cualidad originaria y natural, por archivar y potencializar la información, podemos encontrar en los procesos de documentación de los acontecimientos, un instinto que ha acompañado al hombre a través de todos sus trayectos en su historia; pero esta vez no desde su devenir inconsciente y orgánico por archivar información en sus células; sino desde su conciencia, al tener la tediosa voluntad de hacer de su cuerpo y sus ideas un templo inmortal. Porque

intrínsecamente el paso de información de un cuerpo a otro, se efectúa por la necesidad de prolongar la vida y la existencia de esa información que se encarna y hereda.

Esta voluntad de guardar información para prolongar la existencia, convierten la documentación en artes y la pornografía, en testimonios de un proceso natural e inconsciente sobre el uso de los cuerpos. Siendo la necesidad de inmanencia, la que crea la posibilidad de concebir una lectura entre el gesto de documentar el cuerpo como símbolo de placer sexual, y la idea de documentación de las artes como mecanismo de goce estético. Una pregunta que me interesa aclarar es, ¿Cuál sería la relación de la documentación de la vida, con la documentación en artes temporales?

Para Boris Groys, la documentación en artes temporales, reside en la misma necesidad que el hombre siempre ha tenido por archivar la vida y sus acontecimientos. Groys, basándose en las políticas administrativas de la vida desde una concepción biopolítica⁹, plantea el término *bioarte*, Es decir, para el filósofo, el bioarte es el arte de administrar la vida/arte a partir de la documentación, la cual se torna viva, autónoma y real. Para Groys, la documentación en artes es bioarte, porque muestra cómo un ser vivo puede ser substituido por un cuerpo artificial - proceso de virtualización- y cómo lo artificial -registró de la obra- se puede transformar en ser vivo por medio de su materialidad y por dialécticas argumentativas. Al documentar, sólo se abstraen códigos, los cuales no poseen un fundamento en lo real o lo ficticio; la documentación siempre va a ser narrativa y verdadera, porque es existente al ocupar un “cuerpo tangible en un tiempo/espacio específico”, así los códigos salvos en sus documentos (fotografías, videos, objetos, etc.) sean de carácter ficticio, como se pueden apreciar el los procesos posformáticos¹⁰.

Lo interesante del bioarte, es como y sin importar si se documenta los placeres estéticos o los sexuales, será indiscutible el hecho de que ambos administran la vida y la información que poseen los cuerpos; porque no existe diferencia entre un arte vivo y un arte documentado; y es en la administración de ese documento vivo que no se puede distinguir entre la copia y lo original, entre el acto presencial y el virtual, desmitificando lo que se conoce como la *procesión de la presencia*¹¹.

Por una emancipación de los cuerpos de segunda categoría.

A continuación, me gustaría proponer algunas consideraciones sobre la reivindicación hacia los cuerpos de segunda categoría.

-Las prácticas artísticas contemporáneas, sobrepasan los límites de lo real, o lo original, lo público o lo privado, y el cliché de la presencia; de la misma forma, el espectador contemporáneo encuentra estímulo estético/sexual en la documentación de acontecimientos ligados a las artes temporales y a los pornográficos. En ambos casos, al espectador le es irrelevante si es una representación o una copia mal hecha de lo que se quiere proyectar. Para el espectador, lo realmente importante es lo que está al frente suyo, lo fundamental radica en ese nuevo cuerpo que lo atraviesa por un sinnúmero de sentimientos estéticos/sexuales; que es irreductible, a un ícono, o una impresión, o un video; sino que lo toca como cuerpo, penetrando su retina para estimularlo hasta el punto del goce estético o la eyaculación. Al espectador no le interesa, si es encriptado en texto, lenguaje, video, fotografía, etc.; lo que le interesa, es una estimulación talmúdica, tanto corporal, como mental. Y es en ese estado talmúdico, donde es indiferente si se está presentando o representando, si es real o falso, si es presencial o no, si es público o privado; lo relevante es el espectro fenomenológico que se traduce en un cuerpo infértil, un cuerpo que se usa para la auto estimulación.

Es por esta razón que me gustaría proponer en este artículo, a la documentación en artes de acción, *como un estado de la obra en sí*; que es sujeto en sí mismo, el cual consigue emitir códigos propios y únicos. Dejando de ser uní-funcional (en su estado único de representación), para auto-concebirse multifuncional (en su estado de original y único).

-A mediados del siglo XX, nuestro binomio también discutía el aspecto público y privado de los cuerpos. Desde las artes temporales originarias, se puede apreciar como existía un interés por enviar al espectador al exterior, retirarlo de la galería, del museo, y transportarlo a espacios abiertos, espacios no convencionales; mientras que, en los procesos actuales de documentación en artes de acción, buscan invertir ese deseo de explorar el espacio público; conduciendo al espectador de regreso al cubo blanco. De algún modo, la documentación blindada al espectador de lo imprevisible de la acción, de lo inesperado, del acontecimiento en sí; para salvaguardarlo de cualquier imprevisto que se pueda tener en el hic et nunc.

A su vez, la pornografía ya discutía el lugar de lo público y lo privado a mediados del siglo XX, donde el hombre heterosexual blanco, estadounidense¹², abandona las calles para introducirse en sus sótanos o azoteas, para ver la revista *playboy*; y tras este retorno, el hombre heterosexual blanco regresaba a su hogar, con la idea de auto complacerse sin ser infiel ni salir de casa.

En ambos casos, tanto en las artes temporales contemporáneas como en la pornografía, los espectadores abandonan el espacio público, para resguardarse en el espacio privado; mudando el deseo activo de estar en la acción (sexual-performance-art), por el anhelo pasivo de espiar, de solventar su apetito de voyeur a partir de la representación del cuerpo de deseo (documentación en artes/pornografía).

- ¿Cuál sería la diferencia entre *un registro* de Pamela Anderson (icono de la revista *playboy*), y una documentación de una performance-art de Marina Abramović (la madre de la performance)? A mediados del siglo XX, y con la apertura económica que experimentó la época, llegaría la inscripción de los cuerpos de segunda categoría, como bien transaccional; dando lugar para que la virtualización de los cuerpos, comenzará a considerarse y posicionarse como fuente directa de placer estético/sexual. Este mercado emergente de nuestro binomio, gestó la posibilidad de disponer al registro no solo como ente que condensa códigos e información; sino también como cuerpo de estimulación estético/sexual. Desde las artes temporales, se puede entrelazar el síndrome de Stendhal, como entrecruce entre el orgasmo producido por la pornografía y un "orgasmo estético", en ambos casos se ultrapasa el fútil acto de eyacular. *El síndrome de Stendhal*, se caracteriza por una carga estética muy elevada que lleva al cuerpo al colapso; donde el espectador puede presentar palpitations, mareos, y hasta el orgasmo. Este síndrome de origen psicosomático, es causado por la sobreexcitación de la belleza. El síndrome de Stendhal, es el cruzamiento entre el orgasmo estético y el orgasmo sexual, ambos placeres se dan por las mutaciones que han experimentado la desmitificación de la presencia; *con la única variante, que la documentación (en artes y pornográfica) son asexual y de género neutro*. Tanto en el registro de las artes temporales de la época, como en la liberación de la pornografía; se evidencia la distribución sin restricciones de fetiches estéticos/sexuales. Donde se unifica el lugar del espectador que se encierra en su habitación a ver porno, y el coleccionista enclaustrado en su hall, viendo el registro de una acción de artes temporales; este deseo tiene un fuerte nexo con la necesidad inmanente de poseer el cuerpo del otro y someter al otro, así ese otro sea solo una documentación.

En ambos casos la documentación satisface en gran medida, como el acto en vivo, desvaneciendo esa gran brecha que ha existido entre el deseo sexual y el deseo en las artes; ya que en la contemporaneidad somos consumidores ineludibles de imágenes, y eso lo sabe muy bien el mercado de las artes temporales y el pornográfico, donde venden imágenes híper-estéticas como registros, elaborando cuerpos híper-producidos; cuerpos artificiales que sobrepasan lo "natural". Ambos mercados saben producir sus cuerpos de deseo, vendiéndole no a los individuos, sino al placer oculto dentro de ellos. Por esta razón, *desde la documentación*, entre la

imagen de Anderson y la de Abramović, no existe ninguna diferencia, ambos registros, son cuerpos de deseo que se enuncian como resultado de un mercado abierto y dispuesto a distribuir placer ya sea estético/sexual.

-Para finalizar, me gustaría pensar en nuestro binomio -documentación en artes y pornografía- como productos de nuestra sociedad contemporánea en una constante afirmación por lo artificial; una afirmación que se fundamenta en la necesidad de crear cuerpos vacíos de su sustancia. En la actualidad se ha creado la leche sin lactosa, el café sin cafeína, la cerveza sin alcohol, el azúcar sin azúcar, etc. De la misma manera, nuestro binomio, puede ser incluido como estos sujetos vacíos de sus sustancias; eyaculación sin sexo, y artes temporales sin tiempo/espacio y sin presencia. Estos procesos de realidad producida, crean unos entes superficiales donde lo presencial el *hic et nunc*, se manifiesta sin su esencia.

Nuestra sociedad actual, se podría leer como una cultura que encripta su ser para proyectar una imagen; los humanos contemporáneos, sólo existimos en datos, en códigos binarios que hablan por nosotros, y pueden traducir nuestra presencia; es esa la función de los documentos de identidad, o una cuenta bancaria, un pasaporte, una fotografía, etc.; o en algo que compruebe que realmente somos nosotros y que estamos presentes. Si en la modernidad se intentaba develar el rostro humano -de forma metafórica-, al querer remover sus máscaras en búsqueda del ser; en la contemporaneidad, se reafirma la acción del ocultamiento del rostro, donde nosotros como humanos, decidimos cual antifaz queremos usar, produciendo nuestra vida en redes sociales. Hemos velado tanto nuestro ser, que lo hemos distanciado de nosotros mismos; los cuerpos contemporáneos, son un cuerpo sin ser, entes que ejecutan su papel de sujetos vacíos. Es por esta razón, la idea de rechazo, de molestia, de vergüenza, de negación, y sometimiento que le hemos impuesto a los cuerpos de segunda categoría -documentación en artes temporales y pornografía-. Porque son ellos los que nos reflejan a nosotros mismos, como cuerpos hiper-producidos y vacíos de nuestra esencia, transformándonos sin duda en productos y productores de la superficialidad de nuestra época.

Notas

¹ El concepto cuerpos de segunda categoría, en este proyecto, remite a la idea del cuerpo del esclavo; un cuerpo sometido y relegado a estar desde sus orígenes a la sombra del amo; un cuerpo al que lo único que le es reconocido es su fuerza de trabajo, y que su función es siempre estar siempre al servicio del amo. (Agamben. 2018. p.65-70)

² El término time base-art o artes temporales, fue acuñado por David Hall. No obstante, Peggy Phelan, realizaría una taxonomía más profunda del término, y lo definiría como: "todas aquellas manifestaciones artísticas, basadas en el desenvolvimiento de acciones que requieran de un tiempo/espacio específico, siendo necesario tanto la presencia del espectador como la del performer. Y desde un estricto sentido ontológico no-reproductiva". Si bien es cierto que otros artistas abordarían este concepto, como A. Kaporow, el cual llamaría a estas "nuevas" soluciones de pensar su relación con el contexto como, *action*

art. Dina Taylor, las define como accionismo o arte vivo. Del mismo modo, D. Hall, las denominaría como, time base-art. Pero es en la re-codificación del término time base-art o Artes Temporales, que postula la teórica Phelan, que este artículo toma como punto de partida y guía, para entender el origen, su definición y sus funciones conceptuales. (Phelan. 1996.)

³ El concepto -pornografía- en este artículo, mantiene presente el peso que ha tenido en el cuerpo de la mujer. De igual manera las múltiples definiciones. Desde su etimología griega, donde el concepto era asociado al uso de prácticas ligadas al uso de la imagen de la prostitución; pasando por la era cristiana, donde la definición corresponde a prácticas pecaminosas y anti naturales; hasta llegar a la implementación en el siglo XIX en Francia del término -pornografía-; finalizando en definiciones más actuales del concepto "pornografía", como el caso de Paul B. Preciado, donde se identifica una separación y una potencialización en su concepción de una pospornografía, donde los individuos que la ejercen ya no son sometidos, sino que son autónomos en su actuar, y que llama a la reapropiación de la imagen pornográfica para visibilizar otras identidades, cuerpos, prácticas y placeres sexuales fuera del espectro hetero-patriarcado. Estos paralelos sobre definiciones que ha tenido el concepto a través de la historia, muestran la complejidad de su abordaje. Por esta razón, el concepto pornografía, serán tomado en consideración en este artículo, desde una visión, *donde los cuerpos de deseo se inscriben a partir de la representación y comercialización masiva de material erótico, provocando en el espectador excitación.*

⁴ Sigmund Freud, llamó fuentes del Nilo, a su descubrimiento de que el origen de los trastornos psíquicos se hallaba en la vida sexual de los pacientes. Fue el primero en utilizar y desarrollar con amplitud el término represión sexual. Argumentó que se trataba de una de las raíces de muchos de los problemas de la sociedad occidental. Freud, creía que los instintos naturales hacia la sexualidad son muy fuertes y han sido reprimidos con el fin de cumplir las restricciones que impone una vida civilizada en Sociedad.

⁵ Para Pierre Lévy, los procesos de virtualización de los cuerpos, se pueden rastrear a partir de una desmaterialización del cuerpo. Es decir, donde haya una mutación de identidad, un desplazamiento de su centro de gravedad. Considerando así, la virtualización como una forma de crear realidades.

⁶ Para Boris Groys, el bioarte no se puede separar de los procesos biopolítica. Es decir, el bioarte, es el arte de inscripción de un acontecimiento, un objeto, un cuerpo en la historia, es el arte de administrar la vida de una obra de arte a partir de su documentación. (Groys. 2015. p.78).

⁷ El ejemplo que nos propone Levy, pensador clave en este artículo, es el de "una semilla, que en potencia es árbol, es decir, una semilla futuramente se va a convertir en árbol, solo le faltaría crecer, o en su defecto actualizarse". (Levy. 2017. p.15)

⁸ El concepto "acontecimiento" se toma en este artículo desde el pensamiento del filósofo Slavoj Žižek; el cual propone, que un acontecimiento es un dramático encuentro que crea retroactivamente, sus propias causas. Es decir, el acontecimiento es la unión de dos elementos, que al unirse crean un tercero.

⁹ Si bien es cierto que el concepto de -biopolítica- toma gran relevancia en la obra de M. Foucault, esta idea se podría rastrear desde 1960 con Jean Starobinski. Hasta autores más contemporáneos como G. Vattimo, G. Agamben, S. Žižek, o B. Groys, entre una gran lista de pensadores contemporáneos, que han reflexionado de formas divergentes sobre el anterior concepto. Hablar de políticas de administración de la vida de los seres vivos y productivos, es remitirnos a la idea del soberano. Y como nosotros, sedemos nuestra voluntad y poder de administrar y gobernar nuestras vidas, nuestros cuerpos y nuestros tiempos; y de esta manera prologar mediante políticas administrativas, nuestras vidas en sociedad. *Para ser más exacto, la biopolítica que me interesa aborda en este artículo, es la que parte de la idea de la prolongación de la existencia humana a partir de mecanismos políticos y de administración.*

¹⁰ El concepto Posformance – de autoría propia, y desenvuelto en el encuentro 28 ANPAP-, son acciones que consiguen existir en un campo real partiendo siempre de una realidad construida. La Posformance se argumenta a partir de realidades construidas, que en este caso más que un registro, son la evidencia física de la acción. Por ende, la documentación entra a desenvolver el papel de la materia, lo tangible y probable. Disponible en, http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro__SU%C3%81REZ_Andr%C3%A9s_Felipe_Restrapo.pdf

¹¹ Para Derrida, la idea de presente, está ya en su origen, marcado por el pasado y por el futuro, en donde hay siempre una ausencia en el corazón de la presencia. (Derrida. 1994)

¹² Paul B. Preciado, se refiere en especial, a la creación del estereotipo del hombre blanco/heterosexual. Y como él, regresaba al hogar/lugar privado, mientras otras luchas políticas como el feminismo de los años 50 intentaban llevar a las mujeres a las calles.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. **El uso de los cuerpos**. Buenos Aires. Editorial, Adriana Hidalgo. 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. São Paulo. Editora, Editorial autentica. 2014.
- DERRIDA, Jacques. **Márgenes de la filosofía**. España. Editorial, ediciones cátedra SA. 1994.
- Ensaio na Pedra. **Antropologia e performance**. São Paulo. Editora terceiro nome, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad, la voluntad del saber**. Ciudad de México. Editorial, Siglo XXI. 2007.
- GROYS, Boris. **Volverse público**. Buenos Aires. Editora, Caja Negra, 2018.
- GROYS, Boris. **Arte Poder**. Minas Gerais. Editora UFMG. 2015.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** 2 ed. São Paulo. Editora, editora 34, 2017.
- PHELAN, Peggy. **Unmarked. Politics of Performance**. London. Editora, Routledge 1996.
- PRECIADO, P. Beatriz. **Pornotopia, arquitectura y sexualidad en Playboy, durante la guerra fría**. Barcelona. Editorial, Anagrama, 2010.
- SUÁREZ, F. Andrés. **Posformance, documentación construida como evidencia de lo real**. Anpap, 27 encontro. São Paulo, UNESP. 2018. P. 3831- 3843. Disponible en: http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro____SU%C3%81REZ_Andr%C3%A9s_Felipe_Restrepo.pdf
- TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires. Editorial, Asunto impresso ediciones, 2015.
- ŽIŽEK, Slavoj. **Acontecimento. Uma viagem filosófica a través de um conceito**. Rio de Janeiro. Editora, Zahar editorial. 2017.

Andrés Felipe Restrepo Suárez

Andrés Suárez (1989 Manizales, Colombia). En el año 2012 realiza un intercambio académico a la USP – Brasil. En el 2014 culmina sus estudios como Maestro en Artes Plásticas en la Universidad de Caldas, Colombia. Durante los últimos 8 años, ha

enfocado su producción en las artes acción. Ha participado de diversas muestras artísticas individuales y colectivas, tanto nacionales como internacionales. En la actualidad vive en São Paulo y adelanta sus estudios de posgrado en la UNESP. Contacto, andresuarez17@hotmail.com