

EL CUERPO EN LA PERFORMANCE SOCIAL

Ángela Neira Muñoz
Máster en Literaturas Hispánicas
Universidad de Concepción

Máster en Igualdad de Género
Universidad de Castilla-La Mancha, España

“El cuerpo ha sido el medio para entender el propósito de mi existencia”

Guillermo Moscoso

“Un ángel vestido de verde (...) me detiene para hablar en una lengua inteligible cuando todos alrededor habían estado hablando lenguas extranjeras”

Marta Contreras

1. LA PERFORMANCE

La performance¹ es un género que permite a las y los artistas buscar una definición de su cuerpo, a su vez, otorga libertad para integrar materiales y dispositivos estéticos muy atractivos (fluidos corporales, objetos reciclados, plásticos, brillos, etc.), logrando abordar problemáticas políticas, económicas, sociales y personales. Esto permite que las y los artistas se expresen sin estar bajo el control de las estructuras culturales dominantes, su cuerpo es el motor de su producción artística. No hay director/a, ni dramaturgo/a que le dicte lo que tiene que “representar”, entonces, expresa libremente su discurso y textualidad desde su cuerpo signado por pulsiones de vida y de muerte.

Quien “hace” performance es sujeto y objeto de arte simultáneamente. Hace del arte, la técnica y la vida un solo dispositivo de expresión. No es extraño, por lo tanto, que recurran de manera frecuente a elementos de su espacio privado para contextualizar y sostener su obra.

La esencia del arte de performance está en su ser efímero, no reproducible. Su sola existencia está en relación directa con el grupo de espectadores/as; es una forma de arte en el tiempo, incluso la intención de escribir una performance es ilusorio. Y, a su vez, cuando vemos una imagen de performance en una grabación, en realidad no la estamos viendo, pues ya ha desaparecido su esencia, es decir, la instantaneidad². No está constreñida a un libreto, sino que es muy libre y evoluciona de acuerdo a la interactividad con las personas que *están*. La performance sucede sólo en el presente, no es ficción, no es simulación... *“La vigencia del performance proviene de su renovación constante e inmediatez y por ello está en crisis permanente”* (Josefina Alcázar). El acto de la performance se origina en el deseo de transgredirlo todo (duración- tiempo y situación-lugar), ponerle límites va en contra de su esencia.

Se ha dicho que los/as performers/as son unos artistas de la percepción, que se dirigen tanto a la suya como a la del público³ para “despertarla”, transgredirla o cambiarla. Presentan lo cotidiano subvertido, con otro ritmo para hacerlo más *visible* y llamativo a su comunidad⁴. De este modo los artistas del performance canalizan su crítica presentando elementos muy variados y contradictorios. *“Las y los performers suelen jugar con la paradoja y la contradicción, con el pastiche y la yuxtaposición de imágenes y objetos para subvertir las ideas y los conceptos que cuestionan. Encuentran en la parodia y la ironía, en la cita y el reciclaje, métodos de resistencia y transgresión”⁵.*

La performance es un arte eminentemente contextual, de ahí que vaya cambiando en su forma y se vaya posesionando de diferentes espacios sociales, integrando otras artes, como la danza, la pantomima, la música, las artes plásticas⁶. *“El objeto de esta disciplina incluye los géneros estéticos del teatro, la danza y la música, pero no se limita a ellos (...) incluye también (...) acción política, psicoterapias dialógicas y orientadas hacia el cuerpo (...) el campo no tiene límites fijos”⁷.*

2. ARTISTA, EL ESPACIO Y EL PÚBLICO

Guillermo Moscoso⁸ ha intervenido tanto espacios públicos⁹ como espacios privados¹⁰, enfrentándose, a la vez, a públicos diversos y a espacios muy heterogéneos, los cuales van cambiando en el transcurso del tiempo y de la historia.

Lo primero que hace el artista es buscar un lugar, luego lo concibe en espacio, en tanto elemento constitutivo de la performance. *“Es paradoja fundamental de la performance que cada instancia sea diferente de las otras, mientras que la idea misma de performance, se basa en la repetición y la restauración. Pero ninguna repetición es exactamente lo que copia; los sistemas están flujo constante”*¹¹.



La performance es aceptada porque le dice algo nuevo al público de sí mismo. En algunos casos la interacción con el público es muy compleja, debido a que no comprenden los códigos y los giros que tiene la “obra” que están “viendo”. Sin embargo, para Moscoso, el espectador desarrolla un papel singular, participando y definiendo, muchas veces, el desenlace de la performance. En ocasiones, algunas personas del público han rechazado elementos que el artista regala durante el desarrollo de la performance¹², otras veces se han ido de las salas¹³, provocando ciertas acciones en el artista que van a cambiar la escena actual (reubica su cuerpo y los otros elementos plásticos). Cada persona que ‘asiste’ a la performance, ayuda a construirla, desde su propia mirada. El artista varía la acción si advierte que las personas no están entendiendo o están incómodas: Puede presentar un manifiesto

hablado, cambiar los movimientos de su escena, establecer nuevas relaciones con las unidades escénicas. Todos estos cambios se deben a que existe una conciencia y una mirada socio constructorista¹⁴ del conocimiento que se genera en la performance. Entonces, la realidad de ésta se va construyendo en la interacción significativa que realizan los y las espectadores, internalizada en el proceso de socialización.



3. EL CUERPO EN LA PERFORMANCE

El cuerpo del artista es el soporte de la obra en la escena, es la “materia prima” con la que experimenta, explora, cuestiona y transforma; es tanto herramienta como producto.

“Mi cuerpo es mi propio laboratorio de emociones sin restricciones, es material (...) es parte de la instalación, es parte activa de ella. Es el medio por el cual reafirmo el discurso que construyo a través de la experiencia de vida en relación a la enfermedad. Este es el medio para decir sin sospecha lo que muchos otros no se atreven a decir”¹⁵

Las y los artistas de performance reflexionan y analizan sus límites, sus alcances y sus objetivos; cuestionan la separación entre el arte y la vida, establecen una compleja relación con el público asistente, convirtiéndolo en parte activa de su trabajo. En la performance los y las artistas se presentan a sí mismos en tiempo real, convirtiendo su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción¹⁶. La performance es la experiencia del momento, del instante, es un arte donde el ahora adquiere significado total y único.

“A grandes rasgos el performance subraya la importancia del cuerpo y la acción como factores esenciales en la interacción del individuo con el mundo, haciendo visible las mediaciones materiales que determinan nuestra imagen del mundo y sobre las que se construyen los significados sociales. Los medios y sus procesos pasan a ocupar el centro de la nueva “escena” de la realidad”¹⁷

Para el artista, el cuerpo con su sudor, sus lágrimas, su sangre, sus excrecias y como expresión del género, raza y clase es el único lugar real en donde la diversidad puede existir. El performer de este siglo se desarrolla en el contexto de las reivindicaciones étnicas, sexuales, políticas, y en la incorporación de vivencias personales. *“Lo que quiero proyectar en mi performance son las situaciones extremas y los temas no resueltos en nuestra sociedad, principalmente el dolor que produce la discriminación. Me interesa mostrar cómo se deteriora el cuerpo, este templo movilizador de vida, vulnerabilizado biológicamente y socialmente. Expongo el término de un proceso como reivindicación de nuestro derecho a vivir y morir dignamente”*. Lo principal es su cuerpo, que transita entre su ser físico y su ser psíquico. La conciencia de su cuerpo es fundamental para captar la plenitud del momento, la percepción sensorial del entorno. En consecuencia, la performance se nutre y surge de la vida para dar más vida... *“La pulsión de mis performances es de vida, aunque sea en medio del padecimiento, del deterioro, de este supuesto desapego (...) A la muerte le asignan el mal (...), yo le asigno las ganas de vivir mejor”* (G. M.).

Guillermo Moscoso ha trabajado con elementos de su propio cuerpo (semen, sangre, saliva¹⁸). *“El cuerpo es el soporte vivo de toda la performance (...) No concibo mi obra sin mi cuerpo”* (G.M.). Estos fluidos tienen un componente particular, que es el VIH. Así, desde el cuerpo “viviendo con

VIH”, la performance se hace defendiendo la libertad de expresión, previniendo la adquisición del virus. Propone la libertad del ejercicio sexual e invita a ‘conocer’ la enfermedad¹⁹.

La acción potencia y exagera el cuerpo del hombre, fundamentalmente los genitales. Su obra podría parecer una *oda* al falocentrismo, sin embargo, el artista aclara que su única posibilidad de trabajar el tema del VIH es a partir de su propio cuerpo²⁰ que con-vive con el virus, que se somete a tratamientos antirretrovirales, que ve, siente, hace arte y que, principalmente critica las políticas de prevención que se han generado desde el Gobierno, lo cual ha causado una masiva desinformación y, luego, la aberrante discriminación frente a las personas que viven con el virus.

“Me instalo para comunicar con mi cuerpo el reflejo de la realidad en la cual estoy inserto. Es por ello que salgo y disfruto intervenir mi propia obra. Soy parte fundamental de ella, una extensión, un bien preciado al igual que cientos de corazones clavados por tres estigmas oxidados en la espera de justificaciones que a muchos dejó sin nombre... gente solitaria que se repite hasta el cansancio en un mar de profilaxis, pero vulnerabilizadas por el entorno, por la sociedad.

Un grito, un llamado de atención en contra de aquellos poderes que se ocultan en los altares de las iglesias, más preocupados por sus bienes que por la realidad.... ¡No todo lo que está en la tierra es de origen divino!

El artista hace política desde y con su cuerpo (y toda su gestualidad). La vida, el arte, la religión y la política están íntimamente relacionados en la obra de Moscoso²¹. Su intención es crear convergencias a partir de realidades invisibilizadas, y por ello pone énfasis en su ser fundamentalmente político.

En sus performances transgrede²² los tabúes imperantes, retomando y resignificando los actuales paradigmas sexuales de la cultura urbana. Aborda subtemas, como las responsabilidades del estado y de la Iglesia²³ frente al tema del VIH SIDA, la homosexualidad y el olvido del placer que sufren las personas que viven con VIH²⁴. Todas estas ‘acciones’ suscitan con fervor posiciones a veces irreconciliables, apologías entusiastas y rechazos violentos.

4. PRINCIPIOS DE LA PERFORMANCE.

La pregunta por la esencia de la performance se inicia desde el yo. La incitación a la acción surge desde las pulsiones más elementales hasta adquirir necesariamente el estatuto de un destino, de un imperativo de carácter metafísico. Por esta razón es conveniente comenzar por el análisis de por lo menos una performance del artista, y agudizar la pulsión escópica.

En Septiembre de 2000 en la multisala de la Municipalidad fue la primera vez que aparece el personaje “ángel indulgente”; creado por el artista para iniciar su proyecto “Profiláctico”. A decir de Moscoso, la performance fue “bastante precaria” y en torno a una situación híbrida (exposición de niños /as en las paredes de la multisala). *“A pesar de ser pobre, lo que sentí fue intenso...vi que me despegué de los cuadros de las láminas²⁵ para instalarme en esa sala”*. El artista instaló plásticos y lienzos, hizo esferas de alambre, las forró con más plástico y en el centro puso condones, los infló y les inyectó tinta y sangre: *“Quería incluir cosas mías, como mi relación con la discriminación, lo religioso, asocié el tema de la profilaxis, el condón, la sangre, la vulnerabilidad y todo lo que tiene que ver con los fluidos corporales...el semen²⁶...”*. En la entrada a la multisala instaló una xilografía de este ángel, dando la bienvenida con un condón en la mano, el cual emulaba un trago... *“un aperitivo que tenía mi semen, tenía una lonja de limón y una bombilla (...) ese era el primer llamado e invitaba a beberlo; era lo primero que veías en la entrada.*

Anduve durante todo el recital con un condón lleno de carne molida, me instalé a hacer muchas cosas, me sentaba al lado de la gente cuando se incomodaba o se querían ir (...) miraba al público, les conté sobre el tema que estaba desarrollando...”. La acción consistía en instalar al personaje en relación a la vulnerabilidad del condón y a la ‘limpieza protegida’. Su motivación más acuciante es el reconocimiento de su condición de ‘caído’. *“Sólo vale la pena hacer teatro si uno se anima a experimentar con ‘su persona’, no solamente con su rol o su personaje”²⁷*. *“Por medio de la encarnación de un personaje, reaparece con evidencia la realidad del artista- actuante...”²⁸*



El yo del artista - personaje asume su estado de separación con respecto a Dios y al mundo. Por ello, toda tentativa creadora se orienta a recuperar la unidad inicial y esencial que se ha perdido por la disgregación de la caída. La falta de posición que suscita la caída está ligada al sentimiento de culpa *“insertado en nuestras mentes por la tradición judeo cristiana”*²⁹

En ciertos momentos de las performance de G. M., se advierte cierto tono de autodenuncia, particularmente en los atributos³⁰ del “ángel indulgente”, quien golpea las puertas de lo peligroso/pecaminoso (sangre, semen, jeringas, sondas, mascarillas, medicamentos), pero que paradójicamente reclama la presencia divina. El personaje busca restablecer una alianza primigenia con algo divino, sin embargo, su conciencia reconoce cierta fascinación por el mal, o sea por la falta de profilaxis y cuidados en sus relaciones sociales (y sexuales). *“El arte redescubre y reinventa la realidad a partir de una perspectiva singular del artista, que es único, como es única su relación con lo real y su camino de ver, del que nace la obra de arte. La realidad, tal como es vista por el artista, sólo puede ser observada a partir de su obra, también única”*³¹

Aunque el “ángel indulgente” sabe que la búsqueda lo conduce a su destrucción (al llegar al origen divino, deberá rendir cuentas y aceptar un nuevo castigo), está obligado a emprenderla, puesto que le es imposible hacer “oídos sordos” al llamado de la “salvación”. No puede reprimir la nostalgia que lo obliga a rememorar la sanidad perdida y a *“decretar medidas contra una epidemia”*. Esta profilaxis perdida se asocia con la pérdida de conciencia sobre nuestros cuerpos. La caída ha provocado que *“otros decidan lo que debe hacer mi cuerpo, sea vestido o desnudo”* (G. M.)

En los primeros años de trabajo³², me presentaba vestido, desde la cabeza a los pies. Luego, el ‘ángel’ deja de existir y me enfrento a la escena real. Me empecé a despojar de los vestuarios, inicié el proceso presentándome envuelto en polietileno, luego sólo con protector de genitales y finalmente

me saqué todo del cuerpo. Aunque utilicé sondas como extensiones de mi cuerpo (...). Este material representaba la profilaxis, la limpieza protegida, yo era el condón, un falo protegido”.



Todo movimiento es un *guiño*, el cuerpo guarda la memoria en los gestos manifiestos a través de todas sus formas, de todas sus expresiones. El cuerpo de la performance se dispone hacia el encuentro, hacia la posibilidad de mezclarse, de fusionarse con las personas que la ven y participan (Sintiendo, escuchando, haciéndose parte de la denuncia). El sujeto que hace performance tiene el placer de desplazarse en el espacio, desplazarse desde la piel mientras ésta se con-funde con el espacio y con los ojos *dispuestos* de todos los seres que están en ese espacio. Cada postura crea una nueva relación con el espacio. Sólo aparecer dentro de éste como un punto que se fuga desde afuera hacia adentro, hace que el tiempo y el espacio³³ (concebido desde que el artista re – conoce el lugar y lo hace suyo) se transformen en otros materiales constitutivos de la performance. Y entonces ¿dónde se halla el límite entre el afuera y el adentro? El adentro se confunde con el afuera, yo espectadora me confundo con el otro (artista y personaje)³⁴ en una misma escena performativa que denuncia y transgrede.

“A grandes rasgos la performance subraya la importancia del cuerpo y la acción como factores esenciales en la interacción del individuo con el mundo, haciendo visible las mediaciones materiales

*que determinan nuestra imagen del mundo y sobre las que se construyen los significados sociales.
Los medios y sus procesos pasan a ocupar el centro de la nueva “escena” de la realidad”*³⁵

El cuerpo del artista en la performance se ha presentado de distintas maneras: Vestido, totalmente desnudo y desnudo con accesorios tales como plásticos, mascarillas, sondas, dildos³⁶. Estos elementos tienen una función específica en la acción performativa, son distractores con valor estético, y los usa para que la desnudez del cuerpo pase a segundo plano y sólo quede el cuerpo y su denuncia. También usa extensiones del cuerpo, como son los fluidos que transitan por dentro y fuera de éste; es así que visibiliza lo invisible de convivir con el Virus de Inmunodeficiencia Humana en la urbe del siglo 21³⁷.

¹ a) “Los orígenes del performance art – que en México algunos llaman “arte de acción”- se remontan a los experimentos iconoclastas del dadá, y, más recientemente, el movimiento Fluxus y los happenings de los sesentas. Su fuerza radica, entre otras cosas, en el uso que el artista hace de su propio cuerpo en escena” (Prieto - Stambaugh, Antonio. En “Performance art transfronterizo: hacia la desconstrucción de las identidades”. Revista Gestos. Teoría y Práctica del teatro Hispánico, año 13, N°25, abril 1998. p.143)

b) Diana Taylor dice que *la Performance se ha definido en Latinoamérica como arte de acción, perteneciente al campo de las artes visuales y que funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas.* (en “Hacia una definición de Performance”. Revista Conjunto N° 126, sept. – dic.2002, p. 26)

² “Veo que en el teatro hay mucho ensayo, mucho apego al guión (...) esas son sus características propias(...)La performance es diferente ,se va haciendo de acuerdo a las circunstancias(...) con una idea general previa” (Guillermo Moscoso, artista visual de Concepción)

³ “La performance- dice Mochen Gerz – es un acto vivo, hecho por un ser vivo, delante de personas vivas” Picazo, Gloria. Estudios sobre Performance. Colección teatral Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1993. p.128

⁴ Richard Schechner dice que las performances son acontecimientos sociales nunca separados de la actividad comunitaria. El actor es miembro activo de su comunidad.

⁵ Alcázar, Josefina: *El Mexterminator* , Editorial Océano, México, 2002, p. 21.

⁶ Es una expresión híbrida que representa la postmodernidad actual, en el sentido de que rompe fronteras. No es teatro, no es danza; es eso y todo a la vez.

⁷ Schechner, Richard. Performance. Teoría &Prácticas culturales. Libros del Rojas. Universidad de Bs. Aires, 2000. p.12

⁸ Artista plástico de 36 años, actualmente desarrolla su obra haciendo performance e instalaciones.

⁹ Calle, avenidas y plazas.

¹⁰ Salas universitarias, auditorios, multisalas.

¹¹ Schechner, p.13

¹² Tarjetas con manifiestos, condones, dípticos informativos sobre cómo prevenir la adquisición del VIH.

¹³ Estas reacciones sólo se han dado en espacios cerrados. No sucede lo mismo en espacios públicos, ya que los espectadores transitan alrededor de la performance, camina, observa y si le gusta se queda y si le molesta sigue su camino.

¹⁴ El socioconstruccionismo es un movimiento teórico que señala que el conocimiento no está en la mente de los individuos, ni las palabras son el reflejo ni de la mente ni de una naturaleza preexistente, sino que la fuente principal de las palabras que utilizamos sobre el mundo radica en la relación social. Por lo tanto, lo que llamamos conocimiento no es el producto de mentes individuales, sino del intercambio social, de la interdependencia.

¹⁵ Guillermo Moscoso se visibiliza en sus performances como artista ‘viviendo con VIH’.

¹⁶ “*Renunciando a hacerse ver a través de un objeto, es el artista mismo el que se expone (...) que se exhibe (...) El medio es el mismo artista, exponiéndose públicamente a un acto real, ni simulado ni dramatizado, no actor sino actuante...*”. (Picazo, Gloria. Estudios sobre Performance. Colección teatral Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1993.p.128)

¹⁷ Óscar Cornago Bernal, “Cultura y performatividad: La puesta en escena del proceso” en Revista Gestos. Teoría y práctica del teatro hispánico. Año 19, número 38, noviembre de 2004.

¹⁸ Es sabido que todas las emanaciones y secreciones corporales angustian y trastornan. Las lágrimas, que San Agustín llama la sangre del alma, por lo general están relacionadas con la tristeza; la pus se relaciona con el dolor y la infección; el sudor con el miedo, el agotamiento o la excitación, pero de todas las secreciones la más atemorizante es la sangre.

¹⁹ “Durante los últimos años, el performance art se ha convertido en uno de los medios de expresión preferidos por los artistas de algunas comunidades subalternas, dada su capacidad de provocar debates políticos y culturales...” (Prieto- Stambaugh, Antonio. “Performance art transfronterizo: hacia la desconstrucción de las identidades”. Revista Gestos. Teoría y Práctica del teatro Hispánico, año 13, N°25, abril 1998.p.143)

²⁰ Moscoso comenta que es difícil compartir la experiencia (vivir con VIH) con mujeres heterosexuales /dueñas de casa, porque piensan que ellos son los culpables de que sus esposos hayan adquirido la enfermedad... “*lo único que me queda es trabajar el tema desde mi experiencia como hombre*”

²¹ “*Cada cuerpo es un templo, como las iglesias- que son espacios sacrosantos- por eso trabajé con el mío: ejercité la voz, hice gimnasia...*”

²² La Performance es en esencia un acto de provocación.

²³ “*Las iglesias son sitios santos, pero vulnerables al igual que el cuerpo*”(Guillermo Moscoso)

²⁴ También se hace cargo de mostrar los “reservorios” para que las personas entiendan más sobre el VIH. Estos reservorios son orgánulos celulares que se constituyen en espacios donde el virus se suspende y se aloja para luego aparecer cuando la persona está vulnerable.

El artista visibiliza estos reservorios a través de la deconstrucción y lectura de oraciones cristianas, por ej. :

“*Reservorios del dolor no me dejen caer en la tentación y librenme del mal...*”

²⁵ “*Yo comencé con el grabado y definiendo un lenguaje xilográfico, un código propio a través de la xilografía. A medida que iba pasando el tiempo fui creando un personaje; un ángel. Me surgió el concepto de “ángel indulgente”, le di personalidad, (estoy hablando del año 1998- 99 y 2000). Inició su vida hablando sobre el dar y recibir, luego empecé a contar historias en relación a toda la vulnerabilidad que yo estaba viviendo (...) siempre buscando nuevos lenguajes para hablar de todos los discursos de discriminación (...), este personaje habla de diversidad. Aproveché este formato para denunciar el trato de los prestadores de salud, las políticas de estado que habían en ese momento. Sin embargo, empecé a suceder algo, la técnica de la xilografía y del grabado se me presentaba muy lenta (...) Yo tenía ansiedad de denunciar más. Entonces decidí ‘darle otra vida’ a este personaje, sacándolo del cuadro...él era como yo, estaba contando mi historia”* (Guillermo Moscoso en entrevistas del día 8 de Junio de 2006).

²⁶ Para el artista, utilizar el semen, la sangre son elementos reales de los cuales se sirve para visibilizar su obra y su pensamiento

²⁷ Pavlovsky en entrevista con Nara Mansur. “La ética y el cuerpo de Pavlovsky”. Revista Conjunto, N° 123, Oct.Dic-2001

¹³ Picazo, Gloria. Estudios sobre Performance. Colección teatral Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1993, p. 93

²⁹ El artista explica que *las palabras escritas en la biblia – con sus prohibiciones y castigos – han contribuido a que la Iglesia intervenga con los ojos vendados en asuntos de salud pública y de derechos sexuales.*

³⁰ Es un ángel negro, sanguinolento, con expresiones depresivas. Porta accesorios que no son propios de un ángel.

²⁵ Boal, Augusto. “Una teoría para el teatro subjuntivo” en Revista Conjunto N° 129. Revista de Teatro Latinoamericano. Casa de las Américas, julio-sept. 2003.

³² El artista se refiere a los años 1998, 1999 y 2000.

³³ “Los lugares están dados, pero los espacios se generan, se producen, como en arquitectura o escultura. Los lugares se ocupan, pero los espacios sitúan, atraviesan, sujetan, identifican” (Serroni, García. “Bases para una

semiótica de la teatralidad: espacio, imagen y puesta en escena”Revista Gestos. Teoría y Práctica del teatro Hispánico. Año 8, 15, Abril 1993. p.26)

³⁴ “Hoy el actor, mientras más es él mismo, es también más el personaje. No pretende borrarse para convertirse en otro, sino, al contrario, ahora puede utilizar la escena para ser más él mismo, para tomar contacto con su propia emocionalidad (...)El yo del actor y el yo del personaje se sobreponen sin taparse uno a otro, transparentándose, constituyéndose en un fenómeno distinto... (Noguera, Héctor. “El actor, las emociones y la vida interior del personaje”. Revista Apuntes de Teatro, Universidad Católica, N ° 100. p. 104-105

³⁵ Óscar Cornago Bernal. “Cultura y Performatividad: La puesta en escena del proceso”. Revista Gestos. Teoría y práctica del teatro hispánico. Año 19, N ° 38, Noviembre de 2004.

³⁶ Pene artificial, utilizado como juguete sexual. Puede estar hecho de plástico o de otro material

³⁷ “Para muchos artistas, la performance ha sido un medio para explorar la dimensión física del cuerpo; por medio de él, podían expresar toda suerte de sensaciones y sentimientos, de repudios y aceptaciones, y hacer evidente su papel de compromiso con la sociedad”. Picazo, Gloria. Estudios sobre Performance. Colección teatral Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1993. p.15