

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

#### COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

#### CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

#### ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

#### DISEÑO

Soledad Sábato

#### COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

**RDA.III**

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 1

**ARTES, DEMOCRACIA  
Y DERECHOS HUMANOS**



*EJE 1: ARTES, DEMOCRACIA Y DERECHOS HUMANOS; 1.3: PERSPECTIVA DE GÉNERO, ARTIVISMOS Y*

*DIVERSIDADES: POÉTICAS POLÍTICAS EN LAS ARTES*

## **La norma y el desajuste. Una mirada en torno al cuerpo femenino en *CONSAGRADA. El fracaso del éxito*, de Gabriela Parigi y Flor Michalewicz**

Araceli Mariel Arreche (Universidad de San Martín - Universidad de Buenos Aires -  
Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** El presente trabajo busca problematizar la idea de cuerpo normativo en el marco de los debates en torno al cuerpo y a las corporalidades, desde un territorio concreto dentro de las artes escénicas. Retomando las discusiones que el propio campo escénico propone, así como las dadas en diversos ámbitos, que van más allá del territorio del arte, se trata de observar, describir y reflexionar las ficciones regulatorias que trae el cuerpo a escena, y aquellas que lo cruzan en situación de trabajo escénico desde los diversos lenguajes que lo organizan. Esta tarea, que nos conduce a pensar en distintos tipos de violencia ejercida sobre los cuerpos, en pos de determinados patrones preestablecidos, será llevada a cabo a partir de la revisión de *CONSAGRADA. El fracaso del éxito*, obra de Flor Michalewicz y Gabi Parigi (espectáculo estrenado en 2021), una propuesta que, desde la convivencia de diversos lenguajes estéticos, puede ser pensada en términos de intermedialidad.

**Palabras clave:** Cuerpo en escena; Cuerpo normativo; Violencia estética; Violencia simbólica; Intermedialidad.

¿No será nuestro cuerpo un mapa de la memoria? (Esther Díaz)

El cuerpo como un archivo,  
como reservorio  
de lo ya dicho y de lo no dicho  
(Albertina Carri)

## Introducción

En estas páginas buscaremos pensar ciertos debates dados en torno al cuerpo y a las corporalidades desde un territorio concreto, el de las artes escénicas. Se trata de problematizar la obligatoriedad del cuerpo normativo, con la ayuda de discusiones dadas en el propio campo, y con el apoyo en las que se vienen dando en otros campos<sup>12</sup>. Buscaremos observar, describir y reflexionar las ficciones regulatorias que trae el cuerpo a escena, y aquellas que lo cruzan en situación de trabajo escénico, desde los múltiples lenguajes que lo organizan. Para este propósito trabajaré con el espectáculo *CONSAGRADA. El fracaso del éxito*, obra de Flor Michalewicz y Gabi Parigi<sup>13</sup>, estrenada en septiembre de 2021, y con funciones hasta el presente, no solo en ámbitos convencionales (Galpón de Guevara, festivales), sino en circuitos propios de la actividad que pone en crisis la escena, como el Centro de Alto Rendimiento Deportivo (CeNARD), donde participa en el marco de debates históricos de lxs atletas.

Hoy, tal como lo plantean Garton e Hijós, cuando el auge por el cambio hacia una “vida más saludable” y la necesidad de transformar el físico suele ser pautados en las redes sociales

---

<sup>12</sup> Desde la alimentación, el extractivismo, el activismo gordx, la discapacidad y la teoría *crip*, el envejecimiento, las maternidades, la prostitución y la lucha por la legalización del aborto en nuestro país, por nombrar algunos.

<sup>13</sup> **Ficha técnica:**

Autoría: Gabi Parigi y Flor Michalewicz - Intérprete: Gabi Parigi - Música: Juan Barone  
Vestuario: Sharon Luscher - Iluminación: Laura Saban - Objetos: Sharon Luscher, Gabi Parigi y Flor Micha -  
Comunicación y redes sociales: Liza Isaak - Video: Fernando Sánchez - Fotografía: Macarena De Noia -  
Diseño gráfico: Lima - Piano: Santi Martínez - Mezcla: Julián Scarinci y Juan Barone - Producción: Florencia Montaldo y María Emilia Cortelletti - Dirección: Flor Micha

(particularmente, Instagram y YouTube), por “los gurús del *fitness*” y deportistas profesionales que imparten consejos para que la vida de “los demás mejore”, al mismo tiempo que fortalecen tendencias basadas en estereotipos hegemónicos del cuerpo moderno y atractivo (Garton e Hijós, 2018, p. 26), aparece este fenómeno escénico, *Consagrada...*, al que acompaña un público abierto, heterogéneo, y otro de pares, en el lenguaje de las artes escénicas y el deporte, que lo vuelve un éxito que encuentra en el *convivio* el modo de desautorizar dichas relatorías y poner en primer plano los riesgos de esos nuevos podios inventados por algunos medios de comunicación, que “orientan el foco a las cualidades o fragilidades humanas de lxs deportistas como una destreza a premiar, girando en su propio eje para volver siempre al mismo punto del discurso meritocrático”, tal como lo expresan sus creadoras (Parigi, 2022).

*CONSAGRADA...* es un producto medial (Rajewsky, 2005) que cruza el teatro, el circo, y la danza, un espectáculo que dialoga con una realidad escénica donde se han colapsado las grandes disciplinas, donde los escenarios acentúan las particularidades de los medios que movilizan, y abordarlos implica entrar en relación con esas *border zones* (Rajewsky, 2005) entre los medios y las preguntas que suscitan. En este marco, nos preguntamos ¿qué constelaciones en torno a las corporalidades se articulan en el espectáculo, y de qué modo dialogan dichas articulaciones y sus significaciones?

Ya desde el título, el espectáculo plantea su oxímoron, anticipa las infracciones, que diseña, a ciertas regulaciones en las que se sujeta el cuerpo de una acróbata/gimnasta, y a las expectativas que arrastra con él, reuniendo sobre sí el destino para el que se lo prepara, “cuerpo consagrado”, y su fatalidad, “el fracaso”. Como espectadores, la puesta en escena nos recordará, en su itinerario, la producción y la reproducción de masculinidades y feminidades producidas por la práctica deportiva (Hang, Hijós y Moreira, 2021, p. 19).

## *CONSAGRADA. EL FRACASO DEL ÉXITO*

Parigi, autora y actriz/*performer* de la obra, es acróbata y ex gimnasta profesional. Integró la Selección Nacional Argentina de Gimnasia Artística. Se formó en circo contemporáneo, en la Escuela La Arena, en Buenos Aires, y en el Centre des Arts du Cirque Le Lido, en Toulouse (Francia). Michalewicz, autora y directora, por su parte, tiene formación como acróbata, actriz, dramaturga y bailarina. Ambas dirigen actualmente Eureka, un laboratorio escénico de circo contemporáneo. En este espectáculo ponen por centro las paradojas de un cuerpo disciplinado, el de una gimnasta de alto rendimiento, y organizan, desde el tópico del sacrificio, su recorrido.

La primera imagen, con la que abre el espectáculo, instala el código desde el que trabajará:

*Una mujer con vendajes, bastón y una corona de trofeos ingresa a escena, atraviesa el umbral, llega al limbo. Balucea una serie de gimnasia artística. **Demuestra fortaleza, oculta el dolor.** Entre el humo se distingue un altar (cajón de salto de gimnasia). Acceder a él con los vendajes será una proeza tragicómica. Lo logra. Ese altar de sacrificio es a su vez un podio de premiación y ella, la Consagrada. Secuencia de gestos y acciones que bisocian a la gimnasta consagrada con un cuerpo sacrificado, ofrendado (Parigi, Michalewicz. El resaltado es nuestro).*

Esta imagen, si de corporalidades se trata, pone en riesgo aquello que organiza al cuerpo del acróbata en escena, un cuerpo en donde la destreza corporal busca el asombro de sus espectadores. Un cuerpo que exhibe los costos del entrenamiento, que acerca el reverso del triunfo, que nos pone en contacto con el dolor. Como dice Patrice Pavis (2016), hay numerosas maneras de concebir el cuerpo y de hablar de él; “el cuerpo es una apuesta al saber y al poder”.

Este espectáculo, dentro de la escena contemporánea, dialoga con la necesidad, que se presenta hace ya varias décadas, en el territorio, de poner el cuerpo en el centro de una

profunda reflexión y de encontrar nuevos modos de teorización. La escena deviene en un laboratorio excepcional para observar las interacciones de las identidades que se traen “desde el momento en que el cuerpo ya no es reducido a un conjunto estructurado de signos, sino que se afirma, por el contrario, como un productor de intensidad y de energía sin unidades identificables”, y “el análisis se concentra en los procedimientos de intensificación y estilización, en los efectos y el impacto de estos sobre el espectador” (Pavis, 2016, p. 68).

Cuerpo femenino, atlético, poético, que más allá de “las actividades regladas que incluye su actividad”, denuncia las representaciones y los consumos que sobre él se trazan en tanto “mercancía *massmediática*” (Garton e Hijós, 2018, p.39). Una corporalidad estilizada que dibuja las violencias a las que se la somete, tanto *simbólicas* como *estéticas* (Pineda, 2020).

## SECUESTRAR LA REALIDAD

Hemos elegido como subtítulo esta frase de Vivi Tellas, porque *CONSAGRADA...* se configura alrededor de experiencias, saberes, textos e imágenes, que aporta, como archivo, la protagonista. La experiencia que trabajamos aquí no puede identificarse con lo que supone un *biodrama*, sin embargo, el mundo experimentado en persona por la actriz intensifica su presentación-representación. El cuerpo en escena deviene testigo y testimonio de las ficciones que regularon sus experiencias y abre al abanico de preguntas que las propias creadoras buscan instalar, como inquietud, en sus espectadores.

*¿Qué sacrificamos en la carrera hacia los podios actuales? ¿En nombre de qué o de quién? ¿Por qué? ¿Será que el sacrificio, como medio para la consagración, funda la meritocracia desde nuestra infancia? ¿Qué hay de sagrado en todo eso?* (Parigi, 2022).

A propósito de estas interrogaciones, y siguiendo el devenir del montaje, en la segunda escena, el cuerpo, liberado de las vendas, y mutando el *corset* ortopédico en minifalda y *strapless*, es intervenido por una voz en *off* que trabaja en contrapunto.

*MÉDICA SEXY (voz en off) - RX digital de columna lumbosacra oblicuas. Se reconoce imagen compatible con lisis de la pars interarticularis derecha del arco posterior de la 5.ta vértebra lumbar a cotejar con Rx previas. Resonancia magnética de columna lumbosacra sin contraste. Deshidratación de los discos intervertebrales T10-T11, L1-L2, L3-L4, L4-L5 y L5-S1. Protrusión posterior del disco L1-L2, migrada en sentido cefálica, que impronta el saco dural. Abombamiento difuso del disco L3-L4, con ligera procidencia sobre los neuroforámenes. Se insinúa pequeño desgarró del anillo fibroso. Protrusión posterior del disco L4-L5, migrada en sentido caudal y lateralizada a izquierda, que compromete el neuroforamen correspondiente. Anterolistesis de L5 sobre S1, con pseudoprotrusión/protrusión discal posterocentral que impronta el saco dural. A dicho nivel, marcada hipertrofia facetaria y reducción de los neuroforámenes. Se sugiere correlacionar con tomografía computada, a fin de descartar espondilolisis asociada. Cono medular con señal normal. Se ha efectuado una TC de columna lumbosacra sin contraste, mediante cortes transversos, cuyos planos e inclinaciones están registrados en una radiografía computada obtenida en incidencia de perfil. El examen realizado muestra protrusión posteromedial y bilateral a predominio izquierdo del tercer disco lumbar. Protrusión posteromedial y lateral izquierda del cuarto disco lumbar. Protrusión central del quinto disco lumbar. Gas en el interior de ambas articulaciones sacroilíacas. Irregularidad en el contorno posterosuperior de la quinta vértebra lumbar, con aparente calcificación de fibras del anillo fibroso o de la unión de las fibras del anillo fibroso con las de la plataforma vertebral del cuarto disco. Hipertrofia facetaria en la transición lumbosacra. Se efectuaron reconstrucciones bidimensionales (Parigi, Michalewicz).*

Esta fricción entre el cuerpo erotizado de la acróbata, que entrega una dinámica de movimientos aprendidos, y el discurso, que la ciencia devela a través de la acumulación de informes y diagnósticos, arroja la perspectiva desde la que se busca trabajar. Una desviación

que se vuelve clave política, para desacralizar el imaginario que se le impone al cuerpo regulado dentro de la gimnasia artística y de la acrobacia, como disciplinas.

A lo largo de las 13 escenas que organizan el montaje y dentro de estas estrategias de desestabilización a las normas, tenemos los dichos de la protagonista, que una y otra vez enuncia las frases aprendidas:

*CONSAGRADA (al micrófono/bastón) - Quiero dedicarle este triunfo a mi mamá y a mi papá que me están viendo por la tele, muchas gracias. (Escena 1)*

*CONSAGRADA - Mi sueño es representar a la Argentina en un juego olímpico y tener una familia. (Escena 3) (Parigi, Michalewicz).*

La estilización e intensificación de esos enunciados en la realidad escénica construida basta para sumar a la perspectiva crítica, que se habilita, sobre el sistema y su experiencia.

Esta reserva de experiencias que se trae a escena en primera persona, la apoyan los objetos y el vestuario; trofeos, cajón, mallas, pantalón y chaleco de entrenamiento, elementos, en su mayoría, de la *performer*, que insisten en entregar momentos de intimidad (Tellas, 2007). Zonas que reaseguran el verosímil mientras se le propone al espectador deconstruir las experiencias heredadas, desordenar lo que se espera de esos cuerpos entrenados. Basta aquí traer uno de los tantos testimonios, que se colectan a la salida de cada función, y que se encuentran en las redes de la obra.

Un grupo de compañeras, exgimnastas, dicen:

*“Nosotras fuimos compañeras de la Selección muchos años. Nos sentimos muy identificadas con la obra, con esta catarsis que hace Gabi”. “Ver esto volcado así también es una manera de seguir repensando el paradigma de la gimnasia actual y de repensar un montón de cosas porque falta mucho todavía para cambiar, para transformar. Y, en definitiva, las chicas somos chicas cuando hacemos el deporte y por ahí no tenemos los recursos para hablar.*

*Entonces, la invitación de decir; hablen, cuenten lo que pasa, digan que les duele, digan que se cagan de hambre, es importante". "Y está buenísima no solo para gente que ha sido deportista, sino para los padres, los entrenadores"<sup>14</sup>.*

## EL HUMOR Y LA PARODIA, PROCEDIMIENTOS CLAVE DE LA IDENTIDAD ESCÉNICA

Sobre escena hay un despliegue lúdico, donde la actriz aparece en toda su extensión jugando varios roles, el primero que aparece es el del entrenador, al que le seguirá el de la asistente.

Un pantalón largo sobre el cajón, simulando piernas, cambio de timbre en el juego vocálico, y aparecen los dichos del entrenador.

*ENTRENADOR —Pasá, pasá... Ponete cómoda... Pasá, andá yendo, pasá... Dale, dale, dale, dale... Yo tengo un gimnasio privado, porque vivo en un country. Llevo a las nenas en mi Clío azul. Del CENARD hasta mi country, ida y vuelta. Cuando se están por subir al auto les hago el chistecito ese de adelantarles el auto. Cuando están por subir... ¡pimba! Les adelanto el auto. Se van a subir y ¡pimba! ¡Ja! Se matan de la risa las nenas, las tenés que ver. (Indica la primera malla). Josefina es la más desarrollada, **tiene que cuidarse de los postres**, ya lo sabe. (A Josefina, le agarra la mano). ¿O no, Jose? ¿Te acordás que lo hablamos, mamu...? Que ya tuvimos la charlita... (Por lo bajo). **Me quisieron cantar un amorío con ella. ¿A vos te parece? A papá mono con banana verde** ¡Ja! (A la segunda malla). Como era esta... puta, esta, puta, esta... La que se compró el puesto de segunda... ¡Vamos a decir las cosas como son! ¡Al pan pan y al vino vino, la mesa sobre las cartas! Yasmín, Yasmín. Es un queso pategrás, pooobre. Pero la mamá sigue insistiendo... Y todos los meses taca, taca, todos los meses (Gesto de pagar). **¿Si se rompen? ¡Sí, se rompen! ¡Esto es gimnasia artística, no***

---

<sup>14</sup> El entrecomillado se debe a que estos son los testimonios de Eugenia Rol, exgimnasta de la Selección Argentina; Daniela Conde, exgimnasta y exentrenadora de la Selección Argentina de gimnasia artística; Antonella Blanco, exgimnasta de la Selección Argentina y actual entrenadora de la Selección Argentina y de Vélez, nivel Elite, y Cristina Szyszka, jueza de nivel Elite.

*ajedrez! Pero después se arreglan, después arreglamos, vos no te preocupés. (Parigi, Michalewicz. El resaltado es nuestro)*

En los dichos del entrenador nos encontramos con la realidad de ciertos deportes “femeninos”, clasificados así porque las mujeres componen la gran mayoría de los participantes, espacios que tienden a reforzar ideales hegemónicos, enfatizando la belleza, la gracia y la cooperación, entre otros. Lugares en donde las mujeres que quieren participar se sujetan a una devaluación irreversible por prejuicios y sesgos (Garton e Hijós, 2018, p. 26). En la voz del entrenador aparece un tópico en que el espectáculo insistirá: el peso. Aparece en forma de insulto, de humillación, operatoria reiterada de la ofensa hiriente, puesto que la injuria es el sedimento de las intrincadas elaboraciones del sexismo, del racismo, del cissexismo y de la fobia a las corporalidades disidentes, gordura incluida. (Contrera, 2016, p. 24). No se trata de aludir al peso, sino a muchas otras cosas negativas que el insulto encarna —ser fea, indeseable, poco saludable y sin gracia—, ideas que confrontan, que ponen en riesgo las idealizaciones normativas occidentales (Contrera, 2016, p. 24), que sortea el cuerpo del atleta.

Sobre el cajón ahora cuelga una pollera deportiva y la mutación se da a la asistente.

*ASISTENTE —Sí, estoy lista, sí, cuando vos me digas estoy lista, sí, estoy lista. A mí me encanta mi trabajo, sí, lo amo, amo mi trabajo, sí. Richard is the best trainer, lo más, sí, el único. (Se guarda el pantalón de Richard como una teta). Ir a los torneos es... ¡fabulástico! Sí, me encanta. Además, yo sé todo sobre las nenas (se guarda las tres mallas como segunda teta): sé... los pesos, las medidas, los puntajes, todo, sí. Ellas me aman, somos como una gran familia. Cuando viajamos somos como una familia, porque yo sé todo lo que sería mmmh... las nenas, los puntajes, los pesos, las medidas, sí, sí. (Cambia el tono para dirigirse a una de las nenas). ¡¿Sos mongólica?! Te estás abriendo muy temprano. ¿Cuántas veces tengo que repetirte que el back lo tenés que hacer más tarde, puntear primero sin arquearte y después cerrarte? ¿Tan difícil es de entender? Te estoy haciendo una pregunta, me la podés responder. Si te dormís en los laureles va a ir Melisa sola a Moscú... ¿Te pesaste hoy? Te*

*pesa el orto, Mongólica, eso es lo que te pasa a vos, te pesa el orto. (Vuelve al tono de entrevista). Sí, son un amor, como una familia, sí. (Llama al entrenador). ¡Richard! We have some troubles here with the nenas, we have to talk! Ricardoooo, no me escuchás cuando te hablo. Tenemos quilombo con Melisa. No, Ricardo, no me hagas el chistecito ese de subirme y bajarme la música que no estoy de humor. ¡No, no estoy menstruando! ¿¿¿Ricardo, me escuchás??? ¿¿¿Qué soy, transparente??? (Parigi, Michalewicz. El resaltado es nuestro)*

La fisonomía cómica, que reconocemos, es una mueca única y definitiva, que cristaliza y absorbe las personalidades que se diseñan. Lo cómico de los gestos mueve a risa, en tanto nos hace reparar en los simples mecanismos que funcionan automáticamente. Dicha máscara asegura la escucha, crea complicidad y hace decible la violencia y los maltratos ejercidos y naturalizados en las prácticas deportivas. Como lo plantea Juliana Verdenelli en relación con los circuitos dancísticos, se trata aquí de visibilizar los repertorios discursivos sobre el sacrificio que son movilizados, y sus tensiones, para reivindicar el compromiso total e intensivo con el rol que refuerzan, el ideal de consagración, a partir de nociones como sacrificio, entrega o renuncia personal (Verdenelli, 2021).

El humor aquí tiene mucho de *farsa* y de *sátira*, y la risa se instala como un lugar de reparación, como posibilidad de corregir las imperfecciones del sistema que circulan del sistema (Bergson).

Los diferentes medios que transitan la escena insisten en desviar cualquier proceso de identificación, desde el circo, la danza y el teatro se busca la complicidad del espectador. En especial el circo y la danza contribuyen a la necesidad de volver llamativo lo corriente y asombroso lo acostumbrado como un gesto político.

Sobre las partituras físicas que organizan las imágenes que se montan, la *performer* hilvana su biografía.

*CONSAGRADA —Suenan el despertador. El palito largo apuntando para arriba, el más corto coincidiendo con el número de mis años y el que se movía rápido... ese no importaba. A las siete de la mañana los nervios eran como agujas. Me ponía a gritar como una chiflada. Cinco minutos tarde significaban 1000 abdominales, una barrita de cereal 75 calorías, bajar 100 gramos por día el podio. (Escena 10)*

*CONSAGRADA —En dos meses bajé 9 kilos. Igual nunca alcanzaba. (Escena 10)*

*CONSAGRADA —A los quince años estaba en la cresta de la ola de los atracones. Viernes: tenedor libre con mamá y papá. Sábado: comer tortas escondidas en lo de la abuela. Domingo: cagarme de hambre. Lunes: dar el peso. (Escena 11)*

*CONSAGRADA —Cuando se me abrían los callos por subir la cuerda, mi entrenador sentenciaba: Y qué querés... ¡Si te sale la panza desde el pecho, como a Maradona! (Escena 11) (Parigi, Michalewicz).*

“El arte exige el sacrificio de todo, incluida la vida normal”, afirma la *performer* serbia Marina Abramovic, dejando en claro las tensiones de un sistema que liga la consagración a la renuncia. Ya sea en deportes “femeninos”, en circuitos dancísticos o escénicos, en especial aquellos como el circo, aún hoy se reproduce un modelo de artista mujer que debe sacrificarlo todo por alcanzar el éxito y el reconocimiento del público (Verdenelli, 2021).

En la escena 8, llamada en el texto “La ofrenda o las gimnastas”, la *performer* nos presenta a sus compañeras de competencia mientras acomoda sus mallas de competición. Josefina, la más competitiva, y que se fracturó el astrágalo, no tenía mucho problema con su peso. Para Yasmín, la que se compró el puesto de segunda, el peso era lo que la frenaba. Melisa, la mejor compañera del grupo, siempre se mantenía. Para nuestra protagonista, era ver la vida como pura dieta.

*Para tener una carrera artística exitosa —es decir, poder moverse de un trabajo artístico a otro, que debe ser cada vez más importante en términos simbólicos, o estar mejor*

*remunerado—, hay que disponerse a enfrentar muchos sacrificios: “hacer cosas que no te gustan”, “postergar” o “renunciar” a otros deseos y proyectos personales, etcétera. Los entrenamientos físicos también suelen ser interpretados en términos de sacrificio y rigurosidad: “hay que esforzarse”, “darlo todo”, “practicar hasta el agotamiento”, “terminar exhausta”, “quedar rota”, “tomar clases todos los días de varias técnicas”, “ser la mejor versión de una misma”, “ensayar sin parar”, “seguir una dieta adecuada y saludable”, “sobreponerse al cansancio”, “no abandonar”, “trabajar duro”, “conocerse de memoria”, “exigirse siempre un poco más”, “correr el propio límite”, etcétera (Verdenelli, 2021, pp. 106-107)*

Como lo plantea Verdenelli, estas representaciones del sacrificio se intersectan tempranamente con la noción de flexibilidad en los procesos de formación del carácter de las gimnastas artísticas, dando lugar al desarrollo de dinámicas laborales específicas, que se entranan con la moralidad compartida en estos circuitos. Sacrificio y flexibilidad forman tanto el carácter como la trayectoria laboral de muchas de estas gimnastas, y se articulan, de diferentes modos y en diversos grados, en sus vidas cotidianas.

*Si bien es cierto que son cualidades sumamente interdependientes en la práctica y que dialogan de un modo permanente en la ejecución del movimiento, resulta útil pensarlas por separado. En la formación del carácter de un bailarín o bailarina profesional, la disponibilidad corporal puede pensarse más asociada a la noción de flexibilidad —en términos de plasticidad, fluctuación y adaptabilidad— y la fuerza, a la noción de sacrificio —en términos de disciplina, esfuerzo, tenacidad, control y voluntad— (Verdenelli, 2021, p. 107)*

Al igual que en otros circuitos, a las mujeres se les suele exigir mayor sacrificio y flexibilidad en comparación con sus pares varones. Primero, porque se supone que las mujeres son “naturalmente” más “elásticas” que los varones. Segundo, porque, al ser mayoría, tienen que esforzarse más, ser más creativas o tener conductas aún más flexibles y sacrificadas que

sus colegas varones para poder insertarse exitosamente en estos circuitos. Tercero, porque sobre los cuerpos de las mujeres suelen recaer cánones estéticos mucho más exigentes que sobre los de los varones, modelos de belleza sexistas, de dominación patriarcal (Pineda, 2020).

La escena trae un sinfín de historias en donde la verdad no parece ser la opción: “No decíamos, por ejemplo, que nos dolía mucho el cuerpo, o que extrañábamos casa... Eso no lo decíamos” (Parigi, 2021).

El juego escénico se apoyará en lo *mínimo* —un espacio neutro, pocos objetos, un cuerpo— y lo *implícito*. Es por ello que el cuerpo en escena se transforma en el territorio de la disputa y el ámbito que aloja, de manera más adecuada, los posibles significados de la propuesta; ese mismo cuerpo que, en las disciplinas que transita *CONSAGRADA*, suele estar asociado a la igualdad entre belleza y sacrificio, entre dolor y plasticidad, que esta obra viene a interrogar, iluminando sus aristas más oscuras. Es así como las últimas dos escenas reúnen los elementos diseminados a lo largo del espectáculo, para reforzar los planos significativos que este busca instalar.

*El podio —nuestro altar de sacrificio contemporáneo— será el lugar desde donde mirar, con mejor perspectiva, esos extremos que se tocan: el dolor y la belleza, el deporte y la enfermedad, la culpa y el placer, los triunfos y los fracasos (Parigi, 2022).*

## DERIVAS

Al inicio de este recorrido planteábamos los nuevos escenarios desde los que se piensa el cuerpo en su variabilidad y la importancia que adquiere en la construcción de la identidad. Tal como lo reconoce Denise Ossdwald, pensando en escenas dancísticas, se trata, desde hace ya algunas décadas, de la articulación y la fusión de lenguajes (entre la danza y el teatro, la danza y el circo; extendiéndose a otras zonas, tales como la salud, los proyectos

sociales y comunitarios), delineando cruces de lenguajes, delimitados previamente por la tradición artística en Occidente, en su versión académica dominante (Ossdwald, 2015). Cruces que da la emergencia de nuevos repertorios disponibles, orientados a interpelar a otras formas al espectador.

En relación con el caso escénico trabajado, en los últimos años asistimos a un repertorio de producciones artísticas ligadas a visibilizar los abusos sobre deportistas de élite; todas ellas son testimonios que abren a la reflexión. Recientemente *La caída*, de Lucía Puenzo (2022), donde su protagonista, una clavadista veterana, que apuesta a la última oportunidad de ganar en los Juegos Olímpicos, entra en crisis a partir de las denuncias que se dan en su equipo sobre abusos sexuales. O *Slalom* (2020), de Charlene Favier, que relata los abusos sufridos por una joven deportista de esquí de parte de su entrenador, o el documental *Atleta A (Athlete A)*, estrenado en la plataforma Netflix, que reúne una cantidad de testimonios sobre los abusos del doctor Larry Nassar (miembro de la Federación de Gimnasia de EE. UU.) a niñas y jóvenes atletas, muchas de ellas hoy adultas que se animan a romper el silencio. En el ámbito de la danza, la preocupación por el peso, y su relación con la posibilidad de escalar jerárquicamente en compañías artísticas, aparece reflejado en varios filmes de ficción, por ejemplo, en *El cisne negro (Black swan)*, de Darren Aronofsky, 2010), que da cuenta de los vaivenes emocionales de una bailarina desde una ficción en clave de *thriller* terrorífico. Aun así, dichas propuestas conviven con otro número de ficciones donde se cristalizan estereotipos, como es el caso de las diversas producciones en torno a gimnastas y bailarinas: desde *La historia de Gaby Douglas (biopic)* del canal Lifetime sobre la sacrificada vida de la campeona olímpica homónima) hasta *Flashdance* (Adrian Lyne, 1983), sin dejar de lado los diversos *reality shows* que pueblan las pantallas globales, en las primeras décadas del siglo XXI, y que en Argentina se han condensado en *Bailando por un sueño*, en los que —aún entre aquellos que afirman no ser “profesionales” de la danza— prevalecen la visión acerca de la belleza y la “liviandad” dominante en torno al cuerpo femenino.

Es en esta convivencia de miradas en torno a los cuerpos de lxs atletas y artistas, en especial los femeninos, que se instala el abordaje intermedial que propone *CONSAGRADA. El fracaso del éxito*, desde la escena. La discusión acerca de la violencia estética y simbólica que se ejerce sobre estos cuerpos desde una mirada normativa y patriarcal, que cristaliza la óptica imperante sobre lo femenino, abre la reflexión sobre otros ámbitos en los que estas se reproducen.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV. (2017). *Vivi Tellas. BIODRAMA. Proyecto Archivos*. Brownell, P. y Hernández, P. (comps.). Filosofía y Humanidades, UNC.

Arreche, A. (2006). *El teatro y los niños, Cuatro piezas para títeres y actores*. Atuel.

Contrera, L. (2016). Cuerpos sin patrones, carne indisciplinada. *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Madreselva, 23-31.

Danan, J. (2016). *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*. Artes del Sur.

Féral, J. (2003). La teatralidad. *Acerca de la teatralidad. Cuadernos de Teatro XXI*. Nueva Generación, Facultad de Filosofía y Letras, 89-108.

Garton, G. e Hijós, N. (2018). “La deportista moderna”: género, clase y consumo en el fútbol, *running* y *hockey* argentinos. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 30, 23-42.

<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/134712>

Hang, J., Hijós, N. y Moreira, V. (comps.). (2024). *Deporte y etnografía: Pensar la investigación social entre los géneros*. Gorla.

Infantino, J. (2010). Prácticas, representaciones y discursos de corporalidad. La ambigüedad en los cuerpos circenses. *RUNA XXXI*. FFyL - UBA, 49-65.

<https://www.redalyc.org/pdf/1808/180816801003.pdf>

Ossdwald, D. (2015). Deshacer los hábitos bailando: concepciones alternativas del cuerpo en la transmisión dancística independiente en Buenos Aires. *Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales*. Carozzi, M. J. (coord.). Gorla, 207- 237.

Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, Paso de Gato.

Parigi, G. y Michalewicz, F. (s/f). *CONSAGRADA. El fracaso del éxito*. Texto inédito.

Pineda, E. (2020). *Bellas para morir. Estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*. Prometeo.

Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation. *A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités*, N.º 6, 43-64.

Tambutti, S. (2018). ¿Coreografía extramuros? *INTERDANZA*, Vol. 5, N.º 49, 22-53.

Verdenelli, J. (2021). “Darlo todo”: sacrificio, profesión y maternidad de bailarinas de tango y contemporáneo en Buenos Aires. *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, 17(31), 98–112.

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/18701/17686>

## Material audiovisual

Arreche, A. (2022). Entrevista personal con Gabriela Parigi, a propósito de *CONSAGRADA*. Junio.

[https://www.youtube.com/watch?v=Pf3o2Kggqc8&ab\\_channel=AraceliMarielArreche](https://www.youtube.com/watch?v=Pf3o2Kggqc8&ab_channel=AraceliMarielArreche)

Parigi, G. y Michalewicz, F. *CONSAGRADA* (video espectáculo)

[https://www.youtube.com/watch?v=G6UDwB5igNk&ab\\_channel=GabiParigi](https://www.youtube.com/watch?v=G6UDwB5igNk&ab_channel=GabiParigi)

Quiroga O. (2021). Entrevista a Flor Michalewicz y Gabi Parigi en el programa *Otra trama*, de la TV Pública

[https://www.youtube.com/watch?v=MWWDV5g8FZ8&ab\\_channel=ConsagradaObra](https://www.youtube.com/watch?v=MWWDV5g8FZ8&ab_channel=ConsagradaObra)