



# HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

## EL ESCENARIO COMO ÚTERO: RESEÑA SOBRE UNA PERFORMANCE DE ASTRID GÓMEZ GROSSCHADL

Fedra Roberto  
froberto@unrn.edu.ar  
Universidad Nacional de Río Negro  
Laboratorio Texto, Imagen y Sociedad  
S. C. de Bariloche  
Escuela Metropolitana de Arte Dramático  
Ciudad de Buenos Aires



© Ana Rodríguez Baños

(lugar)

cuando ingresás, y luego de que se apaga la luz de sala, todo comienza a ser inquietante: nada de lo que esperás que suceda va a suceder. lo que comenzás a ver son como los gestos de antes de la forma, y el balbuceo va a ser como el impulso del lenguaje, como el lenguaje antes de la gramática.

entonces te preguntás por el vacío, te acordás de que karen barad dijo (escribió) que el vacío es como un gran útero, del que nacen todas las cosas (17). y te apercibís de que todo sucede en ese útero-escenario que preparó grosschadl. y te encontrás, sin darte cuenta, en la *cálida* intimidad uterina, escuchando desde allí adentro.

(materia)

a partir de ahí ves nacer un montón de materia: cabello, plástico, gelatina, globos, que la intérprete va a transformar en puras sensaciones. de esos materiales van a quedar fragmentos convertidos en sensaciones que hasta te resultan difíciles de nombrar. en términos deleuzianos, ves, sentís *la violencia de la sensación*. deleuze nos dice que «la fuerza está en relación estrecha con la sensación: para que haya sensación es necesario que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo.» (35). en esta pieza las fuerzas son *actantes* que amasan y modifican la situación dada, y transforman el cuerpo a cada instante: las fuerzas de tocar, frotar, atraer, rozar, raspar, arañar, acariciar, peinar, mover. mucho en relación al tacto, a una aparente fuerza de choque, que no es sino repulsión física de electrones. lo que se repele es materia sobre materia: cabello con cepillo, plástico con piel, labios con plástico, pelo con plástico.

el peso es otro actante: una bolsa de piedras que promueve la fuerza de arrastre. y emerge entonces el sonido, el sonido material y animal. la fricción de la bolsa de piedras con el suelo, y la vibración adentro de la garganta, unidas, inseparables. el dinamismo de la materia presente en la escena, en cada momento. grosschadl logra *hacer visibles las fuerzas invisibles*. vas a ver también una mujer nacer y parir, en un acto único, un montón de piedras. la vas a ver bailar feliz con la placenta y observás algo parecido a lo que te imaginás que fue el origen, y sentís una alegría inquietante, una alegría de antes de que existiera la palabra.

te das cuenta de que la materia tiene poderes de acción, que puede provocar acciones. advertís que la materia vibra, te hace cosas, te provoca algo, como dice jane bennet «la vitalidad *de* la materia y los vívidos poderes *de* las formaciones materiales (...) pueden alterar los estados de ánimo humanos.» (9). entonces te abandonás a «seguir la pista de un poder no-humano, cósmico» (19) para dejarte penetrar por la performance que estás viendo, que en verdad, estás experimentando. ya perdiste de vista los límites de la piel, las fronteras entre el cuerpo de grosschadl y los materiales, la diferencia entre el movimiento y el sonido. «si la propia materia está viva, entonces no sólo la diferencia entre sujetos y objetos se reduce, sino que el estatus de la materialidad común a todas las cosas se

eleva.» (50). según bennet, necesitamos una *forma contracultural de percepción*, «una atención cultivada, paciente, sensorial hacia las fuerzas no-humanas que operan dentro y fuera del cuerpo humano» (19). la performer incita y excita este modo de percibir. tanto bennet como grosschadl sugieren este sustrato común entre existencias humanas y no-humanas.

(sonido)

la atmósfera sonora que acompaña toda la pieza es como la música del comienzo. se trata de pasajes sonoros que escoltan la acción, pero también la disparan. escuchás un sonido que nace junto con la acción, que la arrastra para darle un lugar ¿cómo suena el vacío?

el vacío es un silencio parlante: una cacofonía parlante de diferentes frecuencias, tonos, tempos melodías, ruidos, escalas pentatónicas, gritos, explosiones, sirenas suspiros, síncopas, cuartos de tono, *allegros*, ragas, *bebops*, *hiphops*, gemidos, quejidos, alaridos, están hilvanados a través del silencio, listos para hacer erupción, pero cortados transversalmente y en simultáneo por una disrupción que disipa, dispersa lo aspirante a sonido en el no/ser, una sinfonía de voces indeterminadas (barad 19).

el tiempo podría ser como un partenaire de grosschadl: ella actúa sin apuro, transita con calma cada momento, le da tiempo tanto a la acción como a la materia para proponer una transformación. casi que te parece escuchar al tiempo.

los balbuceos, los sonidos humanos que escuchás son las fuerzas que subyacen en el lenguaje, las fuerzas invisibles de la alegría, del llanto, o pensándolo con deleuze, como un «acoplamiento de fuerzas, la fuerza sensible del grito y la fuerza insensible de lo que hace gritar.» (37).

(performance)

alejada de toda pretensión, la pieza es de una sensatez extra-ordinaria. hay un concepto que flota y atraviesa toda la obra, vinculado al mito del origen, a la sensación, al tacto como modo de aprehensión de conocimiento, a la encarnación como experiencia principal. la delicadeza de los gestos es inmensamente femenina, a la vez que salvaje toda la pieza. es como un encuentro con el mito de la creación.

todo sucede antes del rostro, que grosschadl no exhibe prácticamente en toda la pieza. la no rostrocidad es lo anterior a la individuación, a la separación que te diferencia de todo lo demás. a propósito de esta continuidad entre el hombre y el mundo, antes de que el rostro fuera signo de su individualidad, le breton explica:

la carne del hombre y la carne del mundo todavía no tienen la frontera común de la piel. el principio de la fisiología humana es del orden de una cosmología, incluso de una teología. el cuerpo humano es el signo de una inclusión del hombre en el mundo y no el motivo de una ruptura, de una

diferencia (en el sentido de que el cuerpo va a circunscribir al individuo y separarlo de los otros, pero también del mundo: tal será el precio a pagar por la libertad) que se desprende del (...) individualismo (...). el cuerpo, lejos de aislar al hombre de sus semejantes o de la naturaleza, es poroso, está en contacto con el mundo (28)

este detalle no es azaroso entonces, es parte de lo que quiere manifestar la performer, la no ruptura entre la humanidad y el mundo, el sustrato común de toda existencia, la des-jerarquización de un modo de existir por sobre otro. y la desjerarquización del propio cuerpo humano.

hay algo vinculado a la evolución en los materiales que elige grosschadl, la gelatina y las piedras. la gelatina como lo que fue la vida antes del hueso. la piedra como cúmulo de minerales, que formaron a los vertebrados. sostiene al respecto manuel delanda:

en el mundo orgánico (...) el tejido blando imperó hasta hace 500 millones de años. en ese punto, algunos de los conglomerados de materia y energía que eran los seres biológicos súbitamente sufrieron una mineralización, y así emergió un nuevo material para la construcción de criaturas vivas: el hueso. [es así] como el mundo mineral, (...) pasó a coexistir plenamente con los materiales blandos y gelatinosos de reciente formación. el hueso (...) hizo posible nuevas formas de controlar el movimiento (...) y nunca abandonó su origen mineral: es la materia viva que más fácilmente se petrifica, que más rápidamente cruza el umbral al mundo de las rocas. por esta razón gran parte del registro geológico está escrito con hueso. (13)

la intérprete-directora va también a jugar con su propia sombra, a partir de un dispositivo que genera un trasluz. un desdoblamiento, otra vez la pregunta por los límites del yo individual. una propuesta de *más allá*, del que va a emerger una figura difusa, primitiva y des-jerarquizada, con pelos en un lugar que no entendés.

la performance se completa con una pieza audiovisual que invita a acercarte íntimamente a lo que ya viste, en un primer plano que te provoca extrañamiento. experimentás la materia, el cuerpo y la transformación en poco más de 5 minutos que te sumergen en el magma de la creación de esta pieza: el cuerpo y la materia como dos extraños. y terminás de comprender que grosschadl juega con ellos para construir esta performance, desconcertante, perturbadora y delicada. todo a la vez.

**ficha técnica**

*título:* sexi, cálida y 3d

*performance:* astrid gómez grosschadl

*asistencia:* natalia anselmi, mauro panuncio,  
macarena orueta

*diseño sonoro:* lucas forte

*diseño de iluminación:* mauro panuncio

*material audiovisual:* sofía faia saraniti

*asistencia audiovisual:* marin spano

*edición de imágenes:* ciro zanela

*idea y dirección:* astrid gómez grosschadl

*fotografía:* ana rodban

**enlace al film**

<https://www.youtube.com/watch?v=rbXfkTFAlc>

---

**Bibliografía**

Barad, Karen. *Tocando el extranx interior: La alteridad que entonces soy*.

Traducido por Sebastián Puente, Editorial Cactus, 2023.

Bennett, Jane. *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Traducido

por Maximiliano Gonnet, Caja Negra, 2022.

DeLanda, Manuel. *Mil años de historia no lineal*. Traducido por Carlos De

Landa Acosta, Manuel DeLanda, 2010.

Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Traducido por Ernesto

Hernández B., Editions de la Différence, 1984.

Le Breton, David. *Rostros: Ensayo de antropología*. Traducido por Estela

Consigli, Letra Viva, 2010.

**Referencia electrónica** || Roberto, Fedra. «El Escenario como Útero: reseña sobre una *performance* de Astrid Gómez Grosschadl.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 8, 2025, pp. 153–59.  
URL: <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/el-escenario-como-utero-397>  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17664622>