

De la crueldad nuestra de cada día

10.06.2026

Algunos ejemplos sobre la brutalidad en el arte

Cristina Gómez Comini



Leve, una mirada posible. Cristina Gómez Comini

Abril 2026. El escenario mundial es aterrador: más guerras provocadas por intereses geopolíticos, ciudades arrasadas, amenazas de exterminación de civilizaciones, insultos, corrupción, extorsión, abusos de poder, infanticidios, violaciones, persecuciones, miedo, pobreza, hambre y más muertes injustas, gratuitas, obscenas. La crueldad de algunos líderes políticos gana terreno, por estos lados muchos avalan la "motosierra" sin empatizar con el sufrimiento ajeno o la pérdida de aquello que nos pertenece a todos. La crueldad tiene un componente inmoral que es el goce por el dolor o la desgracia del otro, la Violencia es su hermana y su mano derecha.

A pesar de todo, Steven Pinker⁽¹⁾ en *Los ángeles que llevamos dentro* (2011) afirma mediante gráficas y estadísticas que hoy en día hay menos guerras, menos asesinatos, menos tortura legal, menos crueldad que hace mil años. Abolimos la esclavitud, los circos romanos, la quema de brujas y eso es evolución cultural; aplicamos democracia, conquistamos derechos humanos, psicoterapia y más. El libro concluye que, aunque no debemos caer en un optimismo ingenuo, la paz ha avanzado y es posible seguir reduciendo la violencia en el mundo contemporáneo.

Mientras tanto, los que vivimos hoy, debemos ver naturalizados ciertos modelos de crueldad a gran escala que, en mayor o menor medida, influyen todos los ámbitos de la vida. Resistirse a la iniquidad implica una cuota importante de energía.

El arte, como forma humana de expresión, nos ofrece la posibilidad de denunciar, procesar, exponer, entender, golpear, sanar, transformar y una larga lista de etcéteras que lo hacen tan esencial como inmortal, en tanto íntimamente ligado a la experiencia humana.

No es sangre, es rojo

En 1967 Jean Luc Godard estrena su film *Week-End*, parcialmente inspirado en el cuento *La autopista del sur* de Julio Cortázar. La película es una comedia negra, una sátira feroz y apocalíptica de la sociedad de consumo y la burguesía francesa: una pareja burguesa decide ir al encuentro de una herencia y obtenerla a cualquier costo, incluso asesinando si es necesario. Los protagonistas quedan atrapados en un embotellamiento en la carretera, donde se ven tomas impactantes de cadáveres sangrientos en accidentes automovilísticos, imágenes combinadas con elementos oníricos y del absurdo. Cuando le criticaron la violencia, Godard respondió "*Ce n'est pas du sang, c'est du rouge*", dijo que él no filmaba sangre, filmaba rojo. Godard defiende el artificio: es pintura, es cine, es representación, dice.

Interesante pensar en la *crueldad* como recurso artístico. En general, en arte no se trata de una crueldad que disfruta con el sufrimiento ajeno sino de una herramienta para impactar al otro y así modificar su percepción sobre determinada realidad. La representación de la crueldad es una manera implacable de enfrentar al individuo con sus conflictos, obsesiones, dramas, bajezas propias y colectivas.

Para las artes escénicas la referencia histórica inmediata es Antonin Artaud, ese loco lúcido, que a mediados de la década del '30 habla del *teatro de la crueldad*, entendido no como sadismo sino como experiencia que atraviesa y despierta al público, él quiere mostrar la vida sin anestesia, sin edulcorantes. Quiere un teatro "como la peste" que

contagie, que no deje ileso al espectador. No se trata de sangre sino de ataque sensorial. Artaud habla incluso de un *cuerpo sin órganos* es decir de un cuerpo libre de organización interna en pos de una materialidad caótica que sólo aloje intensidades. Él, y también Brecht, reaccionan al teatro burgués de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (1890-1930) caracterizado por el realismo comercial, el naturalismo escénico, el entretenimiento pasivo y la estructura convencional basada en el texto escrito. Reaccionan contra un teatro que oculta la realidad social y perpetúa la ideología dominante ante un público anestesiado. La *crueledad* en el arte es una reacción a la deshumanización, a un optimismo superficial, a la indiferencia social, a la falta de empatía frente a grandes dramas humanos.

Podemos detectar distintos tipos de crueldad y para ejemplificarlos se me ocurre pensar en el cine. La **crueledad temática** es la que muestra lo que sabemos de antemano que es insoportable, como *La pasión de Cristo* (2004), de Mel Gibson. La **crueledad formal**, cuyo ejemplo extremo es *Irreversible* (2002), de Gaspar Noé, donde la crueldad radica en un montaje vertiginoso, una cámara giratoria, luces estroboscópicas y sonidos especialmente introducidos para generar malestar físico, náuseas y dolor de cabeza en el espectador; la estructura narrativa está invertida ya que va desde el final de la historia, con gran violencia, hasta el inicio donde se muestran escenas luminosas y pacíficas; el montaje de la película intensifica la sensación de desolación y horror. Está también la crueldad de las **situaciones sostenidas en el tiempo**, como en las obras de la cineasta Lucrecia Martel, que crean un clima asfixiante donde se percibe la violencia de clase, género y territorio; es cruel porque no da respiro ni moraleja (*La Ciénaga* de 2001, *La niña santa* de 2004, *La mujer sin cabeza* de 2008). Y la **crueledad de la verdad**, porque la verdad no negocia. Edipo se arranca los ojos porque ver la verdad es peor que la ceguera. Pienso en el film *La habitación de al lado* (2024) de Almodóvar donde dos amigas comparten el secreto de la eutanasia ante la cruel realidad de una enfermedad terminal y también en *La historia oficial* (1985) de Luis Puenzo, que aborda la crueldad de la última dictadura militar argentina no a través de la violencia física explícita, sino enfocándose en la deshumanización, el silenciamiento y las consecuencias psicológicas de los crímenes de estado en la vida cotidiana. Existe también la **crueledad en el proceso** y aquí me alejo del cine para pensar en la performance y el Accionismo vienes que trabajaba con animales muertos; para citar un ejemplo local actual, se puede decir que en este estilo parece inscribirse la reciente performance *El desposte de la res* enmarcada en la muestra *Das Kapital*, de Federico Racca, en el Museo Caraffa de la ciudad de Córdoba. La obra busca confrontar al espectador con la violencia implícita en el consumo de carne, convirtiendo un proceso industrial/cotidiano en un espectáculo artístico de impacto.

En la literatura universal la crueldad siempre ha sido un motor narrativo descomunal, los ejemplos son infinitos. Si nos circunscribimos a autores argentinos podemos mencionar *El túnel* (1948), de Ernesto Sábato: Juan Pablo Castel encierra y mata a María Iribarne sólo para que no sea de nadie. Femicidio, crueldad del posesivo, del que ama como quien caza. En *Potestad* (1987), de Eduardo Pavlovsky, un represor pierde a la niña que robó y crió como suya durante la dictadura militar argentina, y se explora la "humanidad" siniestra del torturador en lo cotidiano. *Los ahogados* (2017), de María Teresa Andruetto, narra el desgarramiento vital de una pareja joven y su bebé que, al verse forzados al desarraigo por oposición a un régimen brutal, descubre con angustia su propio final. Refugiados en una casa abandonada frente al mar afrontan el miedo mientras aparecen cuerpos en la playa producto de los vuelos de la muerte. Éstas dos últimas obras literarias fueron también llevadas al teatro, reafirmando sus contenidos extremos.

Las temáticas de crueldad en el teatro argentino remiten en su gran mayoría al horror del período histórico comprendido entre 1976 y 1983, sin embargo en estos años de democracia aparecen otras formas de crueldad como la indiferencia o la violencia naturalizada; es el caso de la obra *La omisión de la familia Coleman* (2005) de Claudio Tolcachir : casa de familia con abuela agonizante, nadie la cuida, la ignoran, se roban su dinero; la obra muestra también cómo la falta de comunicación en la familia y los secretos acallados, las "omisiones", sostienen una estructura familiar al borde de la disolución, dependiente precisamente del rol unificador de la abuela. En tanto *Terrenal* (2014) de Mauricio Kartun lleva hasta las últimas consecuencias la crueldad de la lucha de clases, del capitalismo y la propiedad privada: dos hermanos con realidades económicas opuestas literalmente se matan por un terreno. En Córdoba, la joven dramaturga Natalia Buyatti en *Matar es hermoso* (2023) explora la violencia, la crisis social y los límites morales. El argumento central de la obra presenta a dos personajes, Isidoro y la Puta, convencidos de que aniquilar es la única forma de salvar el mundo y subsanar el mal humano.

Click para ampliar



Mary Wigman -
Hexentanz



*Lo que el cuerpo
no recuerda,*
Wim
Vandekeybus



La Wagner, Pablo Rotemberg



Bacon-Burnett



La Consagración de la Primavera, Pina Bausch



Bailarinas incendiadas, Luciana Acuña



Cuerpo Impuro, Cristina Gómez Comini

Y en la danza? Puede haber crueldad?

Tan asociada a la juventud, a la belleza y armonía, la danza también ha podido y puede ser cruel por su temática, por sus recursos compositivos y escénicos, por el agotamiento físico impuesto, o por los riesgos reales de los bailarines durante las funciones.

Desde sus orígenes la danza tuvo componentes de cierta crueldad, ya que los ritos griegos de adoración y consecuente sacrificio de animales eran celebrados con danzas alrededor del altar, centro del ritual; durante la Edad Media algunas danzas callejeras llamadas "históricas" surgieron de la imitación de los espasmos producidos por cuerpos enfermos. En Alemania, España e Italia medievales, surgían misteriosas "plagas de baile", que duraban semanas, a las que se unían cientos de personas, resultando en muertes por agotamiento o infartos. El *Butoh* nacido en Japón, después de Hiroshima y Nagasaki, es un estilo de danza enraizado en el trauma de cuerpos sufrientes deformados por la bomba atómica. Es un arte visceral que aparece en los años '50, producto del horror y la devastación que dejó la Segunda Guerra Mundial. Las obras del gran bailarín Kazuo Ohno eran bellas y crueles a la vez, por la representación del sufrimiento extremo. La pieza *Admirando a La Argentina*, de 1977, es un homenaje a la

bailarina española Antonia Mercé, apodada *La Argentina*. En esta pieza bajo la dirección de Tatsumi Hijikata, Ohno fue llevado a estados físicos extremos para representar no a la bailarina real, sino a su "fantasma" y al sufrimiento de un cuerpo que se desvanece. Años antes, en Alemania, en tiempos de la Primera Guerra Mundial, aparecía la llamada *danza expresionista*, intrínsecamente ligada a una forma de crueldad estética y existencial; Mary Wigman es la figura central, con obras crudas que manifiestan angustia, dolor, penumbra y tensiones internas como *Hexentanz* (Danza de la Bruja), compuesta en 1914. Al igual que Artaud, ella quería despertar al espectador utilizando movimientos violentos, angulosos, golpes y silencios que expresaban una autoafirmación extrema, incluso ante el horror. Como todo arte perteneciente a esta corriente artística (teatro, cine, plástica) la danza de Wigman, aunque no al principio, terminó perseguida por el nacionalsocialismo y calificada como arte "degenerado". Por esos años, 1913, Nijinsky estrenaba *La Consagración de la Primavera* (compuesta por Stravinsky) con una coreografía disruptiva. Al son de una música que sonaba terriblemente violenta la coreografía de Vaslav la reproducía con movimientos nada estilizados, golpes de los pies en el piso y gestos cortados. Años después (1975), Pina Bausch crea su propia versión: llena de tierra el escenario y exige a la bailarina principal una danza frenética e ininterrumpida hasta el punto de la extenuación física total, para simbolizar el sacrificio en honor a la primavera. Del mismo modo, el resto de los bailarines expresan jadeos, gritos y gestos de pánico que no son fingidos, sino el resultado de la tensión real y la fatiga extrema.

En 1981 la coreógrafa francesa Maguy Marin crea *May B*, inspirada en Beckett. Cuerpos viejos, sucios, decrépitos, con tics y espasmos que contradicen toda idea de una danza equivalente a juventud y virtuosismo. La obra es cruel porque enfrenta al cuerpo decrépito que no se quiere ver.

Los límites

Los artistas Jan Fabre y Wim Vandekeybus, ambos con raíces en la vanguardia belga, tienen obras donde la crueldad se manifiesta de formas extremas excediendo la representación y llevando a los bailarines a límites peligrosos para su integridad física y mental. El primero, influenciado una vez más por nuestro Artaud, en obras como *Je suis sang* (Soy sangre), 2001, presenta cuerpos mutilados, heridas expuestas y castraciones, tratando al cuerpo humano como "pedazo de carne" en una especie de lección de anatomía artística. Jan Fabre es conocido por su método "del acto a la actuación", donde los actores y bailarines, llamados "guerreros de la belleza", llevan sus cuerpos al límite físico. Él busca una fatiga auténtica, tensión y estímulos dolorosos reales. La crueldad de las exigencias del trabajo de Fabre para con sus bailarines trascendió la

escena con denuncias en 2018 por acoso y abuso de poder. Esto generó un debate sobre si su búsqueda artística justificaba métodos de trabajo tan violentos.

Por su parte, Wim Vandekeybus con su compañía *Última Vez* desarrolla un lenguaje de movimiento basado en la inmediatez, el peligro y la supervivencia. Una de sus obras emblemáticas es *What the Body Does Not Remember* (Lo que el cuerpo no recuerda), 1987, donde los bailarines se lanzan ladrillos o bloques de cal pesados unos a otros en juegos rápidos y frenéticos. Deben esquivar en fracciones de segundos bolsas de arena que caen de la parrilla del teatro o atrapar objetos peligrosos mientras corren. Realizan escenas de lucha física intensa, dejándose caer o siendo empujados violentamente sobre el escenario sin protección. Se cruzan a gran velocidad en el escenario, ejecutando secuencias donde un error de sincronización provoca una colisión y también juegos de intercambio rápido de objetos, donde la precisión es crucial para evitar golpes y accidentes mayores.

Sin entrar en detalles, es necesario mencionar que también en la *performance*, esa manifestación artística tan ligada a la plástica, al teatro y a la danza, muchos artistas han usado la crueldad del peligro real en sus obras, exponiendo su integridad física y mental e incluso su vida. Marina Abramovic, Orlan, Gina Pane, Regina Galindo y Alberto Greco son algunos ejemplos.

Sin duda alguna, una cosa es ejercer la crueldad y otra representarla. Si en un grupo de artistas hay maltrato real, desprotección o abuso deja de ser arte para convertirse en delito.

Danza cruel en Argentina

La Wagner de Pablo Rotemberg (2012), es una obra cruel por la extrema exposición física y energética de las *performers*. Interpretada por cuatro bailarinas desnudas (con rodilleras y otras protecciones), explora la violencia, el contacto agresivo, la resistencia física y la confrontación directa entre los cuerpos. Se abordan temas tormentosos como el despojo, la violencia de género, el erotismo y la pornografía, a menudo a través de acciones repetitivas y "enfermizas" que buscan desestabilizar.

En la obra *Los posibles* (2013), de Rakhal Herrero y Juan Onofri Barbato con el Grupo KM29, los bailarines/atletas/actores realizan movimientos que parecen provenir del *parkour*, o sea de esa disciplina física que busca trasladarse trepando, saltando, corriendo, reptando etc por espacios urbanos. En la obra los movimientos rítmicos, cortantes, bruscos y repetitivos se desvinculan de un significado lógico, generando una sensación de agresividad marginal contenida o desatada sin causa aparente. Los

intérpretes (chicos del grupo KM29 provenientes de un centro de día de La Matanza, Bs. As.) ponen sus cuerpos en situaciones de gran esfuerzo físico, tensión y riesgo, reflejando una masculinidad joven que oscila entre la brutalidad y la ternura. En este caso podríamos hablar de una crueldad de la incertidumbre y la marginación social.

Bailarinas Incendiadas (2025) de Luciana Acuña tiene también una temática cruel. Se basa en crónicas del siglo XIX sobre bailarinas que murieron quemadas vivas debido a que sus tutús eran altamente inflamables y entraban en contacto con la iluminación a gas de los teatros. La puesta retrata cómo estos cuerpos eran considerados objetos de consumo visual, donde la seguridad de la artista era secundaria frente a la estética del espectáculo. Se utilizan imágenes impactantes de cuerpos que se convierten en "antorchas vivientes", lo que genera una tensión constante en el espectador sobre el dolor y el sacrificio laboral. La crueldad en esta obra funciona como una herramienta de memoria para denunciar la fragilidad y el maltrato histórico del cuerpo en la danza, transformando el horror en una potencia performática.

La crueldad en la danza propia

Me permito mencionar un par de obras propias que no escapan al tema que se plantea.

En *Cuerpo Impuro* (2003), existe una presencia palpable de violencia y brutalidad, aunque se manifiesta como una exploración estética y filosófica y no como una crueldad gratuita. La puesta en escena traduce la concepción plástica de los cuerpos del pintor Francis Bacon y en consecuencia las bailarinas trabajan con movimientos espiralados y retorcidos al extremo que deforman y desfiguran sus cuerpos y rostros. La acción ocurre en una suerte de cubo-cárcel con espejos y puertas móviles, generando una atmósfera constante de opresión y asfixia. Un vidrio transparente se apoya sobre el torso desnudo de una mujer para aplastar sus senos y rostro hasta convertirla en un monstruo. Tomando como referencia textos de Gérard Pommier⁽²⁾, la obra utiliza esta dureza visual para denunciar mandatos y presiones estéticas que la sociedad de esos años ejercía sobre el cuerpo femenino.

Leve, una mirada posible (2025) basada en *The Sacred Veil* de Eric Withacre y A. Silvestri es una obra de danza con música coral en vivo donde la crueldad es entendida en sentido artaudiano: lucidez que duele, que niega el escapismo. La pieza narra el completo ciclo de enamoramiento de una pareja, el nacimiento de los hijos, el diagnóstico de cáncer de ella, la lucha con la enfermedad terminal y la muerte de la joven mujer dejando dos niños pequeños. La crueldad del límite. La obra se pregunta de qué está hecho el límite entre la vida y la muerte, entre el cuerpo presente y el cuerpo ausente para siempre. Ese borde no da certezas ni catarsis fácil, trabaja con la ausencia,

el recuerdo, el velo sagrado que separa pero también conecta. La literalidad de la pieza musical, textual y danzada es una herramienta estratégica para marcar la crueldad de los hechos y al mismo tiempo convertirse en herramienta poética en tanto la obra violenta al espectador con verdad y belleza. Una mirada posible sería la conexión de las almas unidas por el amor trascendiendo toda materialidad.

Las cosas claras

Estas notas comenzaron con palabras sobre la crueldad política, social y mediática en la que estamos inmersos cada día, para luego dirigir la mirada a la representación de la crueldad en el arte.

Aunque parezca obvio me gusta aplicar la idea de las dos columnas para establecer diferencias: creo que el poder político cruel busca el sometimiento mientras el arte, mediante ficción y representación, quiere despertar sensibilidades; el poder político cruel se regocija o es indiferente al dolor ajeno mientras el arte empatiza con él; el primero miente para sostenerse mientras el segundo se sostiene aunque lo acallen; el poder es negador mientras el arte es visionario; el poder nos quiere débiles mientras el arte nos quiere responsables.

(1) Steven Pinker, (1954-) Psicólogo experimental, científico cognitivo y lingüista canadiense-estadounidense, conocido por su trabajo en la Universidad de Harvard.

(2) Gerard Pommier (1941 -) Psiquiatra y psicoanalista francés, discípulo de J. Lacan. El libro que proporcionó valioso material para la obra es *Los cuerpos angélicos de la posmodernidad* (2002).



**Cristina Gómez
Comini**

[Informes](#) →