

SUBJETIVIDAD PERFORMÁTICA

Julia Elena Sagaseta (IUNA)

Preliminares

El teatro, la danza, la performance tienen un mismo soporte para su ejecución: el cuerpo del artista e idéntica dificultad de permanencia. Los tres son efímeros, duran lo que es su ejecución. De allí la dificultad de historiarlos porque no se los puede reproducir pasado el tiempo en que se desarrollan. Peggy Phelan ha señalado con firmeza: “La ontología de la performance es representación sin reproducción”. Lo que queda es el testimonio, fotos, videos. O, en el caso del teatro y la danza una nueva representación, la repetición con otros artistas.

De allí las críticas que ha suscitado la retrospectiva de Marina Abramovic en el MOMA en 2010, sobre todo en lo que ella llamó *re-performances*. Las repeticiones de antiguas performances de ella y Ulay como la de los dos desnudos a cada lado de una puerta por la que tenían que pasar los espectadores. En la película *The artista is present* se ve a Ulay pasando por una puerta del MOMA entre dos performers que repiten aquella performance. La repiten pero en realidad están haciendo otra. Son otros cuerpos, es otro espacio, diferente distancia. En otro evento, la propia Marina ha repetido performances de distintos artistas: Joseph Beuys y la liebre, Gina Pane, Vito Acconci pero en realidad ha tomado la base de esas performances, todas muy famosas, para realizarlas como obras propias, con su cuerpo que ya les da una nueva entidad.

El problema se agudiza cuando lo personal entra de una manera muy fuerte, cuando el yo es protagónico. Pienso en las performances que ha realizado Abramovic cuando ocurría la guerra de los Balcanes como *Lips of Thomas*, donde se hiere y se crucifica en hielo mientras se oyen canciones serbias o en *Balkan Baroque* en la que

va limpiando huesos con carne mientras no para de llorar. O en Angélica Lidell en *Yo no soy bonita* donde se expone al público hiriéndose y planteando los hechos dolorosos de su vida.

Y, por supuesto, no podemos dejar de mencionar a Sophie Calle cuya obra es el yo por excelencia. Su vida, sus acontecimientos o lo que tiene que ver con su vida es el material de su obra. Un amor traicionado va a dar lugar a *Dolor exquisito*, filma para la Bienal de Venecia la enfermedad final de su madre (con el acuerdo de ésta, que la ha seguido en muchas de sus obras), en el Festival de Avignon de 2012 presentó *Rachel, Monique* leyendo los diarios de su madre. Sophie Calle es una artista conceptual que rompe límites, y por eso sus obras pueden ser tomadas por otras artes, convertirse en otra cosa. Así Emilio García Wehbi teatralizó *Dolor exquisito* en una puesta performática en la que cruzaba actuación y video y la actriz protagonista vivía los hechos en Japón. La performance *Rachel, Monique* Sophie Calle la realizó frente a la tumba de su madre y la repitió en un festival de teatro.

Lo autobiográfico ha estado siempre presente en la literatura, podía estarlo en la pintura (el ejemplo extremo sería Frida Kahlo) o en la fotografía pero parecía muy difícil en el teatro en el que, en su concepción tradicional, está mediatizado por los cuerpos actorales convertidos en personajes, por los diálogos, el espacio escénico. Pero esto se empieza a romper cuando el teatro de representación deja lugar al teatro de presentación.

El yo en escena

En el teatro de presentación no hay personajes. Se cruza con la performance. Quien actúa es el mismo que no se escuda detrás de ninguna máscara. Lo vemos a él, lo escuchamos a él. Puede narrar lo que le pasa a otro pero no se convierte en otro.

El tema se complejiza cuando quien realiza el hecho artístico no es un artista. Es decir no estamos en presencia de un actor o un performer. No se trata sólo de

poner en escena hechos reales porque eso se puede hacer ficcionalizándolo o tematizándolo. Muchas de las obras del ciclo Biodrama fueron realizadas de esta forma. *Museo Ezeiza* hace vivir performáticamente un hecho histórico pero los actores reproducen los acontecimientos.

Cuando se trata lo real como en *Museo Ezeiza*, con la participación tan directa del espectador, se produce el *acontecimiento* al que se refiere Fischer-Lichte (2011). No hablamos de obra o de performance porque ese *acontecimiento* rompe con la divisoria de artistas y espectadores, ambos lo realizan.

Pero yo ahora me quiero referir a otra forma de presentar el yo y lo real. A que quien esté haciendo el hecho artístico no sea un artista. Y al problema que le suscita al espectador. ¿Cómo lo ve, cómo entiendo ese evento?

En los años 60 una serie de artistas conceptuales y performers a la cabeza de los cuales podemos poner a Joseph Beuys y entre los que estaban Robert Morris e Yvonne Rainer instalan y desarrollan lo que llaman *lecture performance*. La idea es convertir un discurso en arte. Como dice un crítico producir algo "between art and Academia". Presentan temas, investigaciones, experiencias, diarios, relatos, grabaciones, fotos, filmaciones y las transforman en eventos performáticos.

La propuesta decayó pero en los últimos años volvió a crecer como una de las variantes del teatro conceptual. Lola Arias, una artista a la vanguardia de las formas performáticas, presentó este año el ciclo *Conferencias performáticas* tomando la *lecture performance*. Convocó a artistas de distintas disciplinas (cineastas, artistas visuales, una bailarina, una escritora y directora de teatro, una performer) pero ningún actor para realizar ese evento en un escenario frente al público. Es decir, con las formas del teatro a la italiana.

Voy a ejemplificar con algunas de las conferencias el desarrollo de esta forma y la relación (porque resultaba relacional) con el espectador. En el ciclo se presentaron dos artistas por fecha, en un escenario desnudo en el que había una mesa con una computadora a un costado y una pantalla al fondo del espacio escénico. En las dos

fechas a las que me voy a referir estuvieron Andrés Di Tella (cineasta) y Martín Oesterheld (artista visual y cineasta) en una y Albertina Carri (cineasta) y Marsha Gall (performer e investigadora) en la otra.

El hecho de ser conferencias, de ser presentadas como tales, aunque la curadora fuera Lola Arias, una figura del mundo del teatro, de que quienes iban a hablar no fueran actores, creaba en el público una actitud relajada, como si no se esperara que se apagarán las luces y empezara la función (lo que efectivamente no ocurrió).

Andrés Di Tella presentó *Fotografías/Fantasmas*, en la que retomaba el documental *Fotografías*, sobre la vida de su madre hindú, su viaje a la India y su reencuentro con esas raíces. En la conferencia tomó la historia de la película e incorporó materiales que habían quedado afuera. Martín Oesterheld, nieto de Germán Oesterheld guionista, escritor y famoso por su creación de *El eternauta*, e hijo de padres desaparecidos (Estela Oesterheld y Raúl Mórtola) también artistas visuales, llamó a su conferencia *Ricky y el pájaro*. Allí se refirió al artista Alberto Heredia que lo cobijó en el primer tiempo de la desaparición de sus padres.

Como declara en una entrevista Lola Arias, “la historia de cada uno está atravesada por materiales históricos, sociales y culturales”. Lo personal se mezcla con la forma de pensar y vivir de una época (Andrés Di Tella) y con los acontecimientos de otra. Fotos y films ayudan a la transmisión de ideas e historias.

Albertina Carri llamó a su conferencia “El affaire Velázquez”. En ella hizo un doble recorrido, el de su padre desaparecido, cuando escribió la historia de un dirigente rural revolucionario, Isidro Velázquez y el de ella para hacer una película basada en esa figura y en ese libro. El relato tomaba visos de una *road movie* con fragmentos proyectados de los viajes al norte y de un policial buscando una película anterior sobre el tema.

Marsha Gall presentó *Sujeto transnacional*, en el que relató en parte su vida académica, en parte su vida personal, para adquirir la documentación en Estados

Unidos que le permitiera permanecer allí. Gall se doctoró en la New York University en *Performance Studies* y es además una artista performática de modo que su conferencia era claramente una performance. Becas, estudios, encuentros, amores, transacciones, logros, todo era relatado desde un yo comprometido en las acciones que se señalaban. Y así hacía aparecer, como dice Diana Taylor (2012: 14) refiriéndose a la performance “lo que es, lo que hace, lo que nos permite teorizar, y la importancia de entender su compleja relación con los sistemas de poder”.

Los protagonistas reales. Mapa teatro

Como parte del proyecto Panorama Sur visitó este año Buenos Aires el grupo colombiano Mapa Teatro, uno de los más relevantes de América Latina. Creado y dirigido por Rolf y Heidi Abderhalden, se definen como un “laboratorio de experimentación artística”. Sus iniciadores son artistas multifacéticos que provienen de las artes visuales y realizan performances, intervenciones, instalaciones y teatro. No hay límites en su labor, todas las formas artísticas pueden ser (y son) utilizadas. En teatro realizan una expansión de límites y una búsqueda artística constante. Han realizado óperas, teatro de texto, inclusiones de lo real. El grupo no tiene integrantes fijos, cada propuesta busca quiénes son necesarios para realizarla. Para Panorama Sur trajeron dos obras: *Discurso de un hombre decente* y *Testigo de las ruinas*. Me voy a referir a esta última, que también está planteada como *lecture performance*.

Testigo de las ruinas presenta un escenario con un telón semitransparente. Detrás apenas se ve la figura de un hombre sentado. Los dos directores anuncian la obra, y dicen algo de lo que se va a tratar, la transformación del barrio de Santa Inés de Bogotá en su zona de El Cartucho. Es un barrio de gente pobre con casas bastante desvencijadas que se tiró abajo y allí se construyó un gran parque, un pulmón para la ciudad. El hombre sentado fue dos veces alcalde de Bogotá, es un intelectual y político famoso en su país, Antanas Mockus. El es el que va a hablar contando lo que

ha pasado. Luego entrará a escena la última habitante del barrio, Juana Ramírez, una mujer humilde que tenía un puesto en la calle en el que hacía arepas y preparaba chocolate.

Es decir, vamos a asistir a una obra en la que no hay actores sino personas que han vivido los hechos y, por otra parte, se van a ver documentales en los que se irá siguiendo la transformación de El Cartucho en parque, con muchas entrevistas a sus antiguos habitantes en el momento en el que el barrio era tal.

Estamos en lo real más crudo porque quienes están en escena, apenas velados por el telón traslúcido no tienen nada que ver con el teatro ni con ninguna actividad artística. Antanas Mockus es filósofo y matemático. Ha sido rector de la universidad de Bogotá, en dos oportunidades alcalde de la capital del país, candidato a presidente de la república. Es un político muy conocido por sus obras y por muchas acciones extravagantes que ha hecho. La desaparición de El Cartucho y la construcción del parque se hizo durante su gestión municipal, por lo tanto sabe muy bien de qué habla. Como sabe muy bien Juana hacer las arepas y el chocolate cuyo aroma inunda la sala. Al terminar la obra se va a invitar a todos los espectadores a comer lo que ha hecho. Totalmente relacional, sí. A lo Tiravanija, sí.

¿En qué consiste, entonces esta obra? En escuchar a Antanas Mockus que nos va a contar la historia de El Cartucho y a ver las fotos y documentales del barrio. Los espectadores nos vamos interiorizando, conociendo, participando con esos personajes que desde la pantalla, que tapa el telón traslúcido, nos hablan. Es decir, el teatro en la propuesta de Mapa Teatro ha suprimido al actor en el sentido tradicional, al personaje, a la ficción. Ha introducido la realidad en escena y la ha cruzado crudamente con el cine. Estamos en otro lugar. El teatro ha roto fronteras, se ha expandido.

¿Desde qué lugar hablan los dos protagonistas? Mockus ha dado entrevistas como político y ha dicho que en esa función ha venido con una compañía de teatro porque considera que el arte es un vehículo importante para la expresión de sus ideas.

Juana Ramírez está orgullosa de su pasado en El Cartucho y de sus habilidades y quiere hacer conocer ese pasado y sus destrezas.

Cuando los espectadores salen, sorprendidos, interesados, allí afuera, en el hall de la sala está Juana con sus arepas y convidando chocolate. Alrededor de ella, de Mockus y de los Abderhalden se arma una comunitas (en el sentido de Schechner) de espectadores que quieren compartir, charlar con ellos, intercambiar opiniones y saberes.

Finale

En todos los casos que hemos tratado la *lecture performance* está fuertemente cruzada por la subjetividad performática. Que sea performance o teatro poco importa, los límites se pierden en el arte actual, las fronteras se expanden y los personajes se retraen. No desaparecen, desde luego, ni tienen por qué hacerlo. El teatro representativo sigue y puede seguir todo lo que quiera pero estas búsquedas abren posibilidades artísticas muy prometedoras. “¿Qué es un autor?” se preguntaba Foucault en los años 70. Son muchos parece, en estos ejemplos. Lola Arias en la idea de las conferencias y en su organización, pero ella poniéndose en una línea artística, en una genealogía. Cada uno de los conferencistas, exponiendo su yo. Rolf y Heidi Abderhalden en *Testigo de las ruinas* con la concepción del espectáculo y la dirección del mismo, pero también Antanas Mockus exponiendo sus acciones en El Cartucho y el cineasta que fue filmando el barrio que se deshacía y Juana Ramírez que con su sencillez y su gracia culinaria convierte el espectáculo en una fiesta social.

Sí, pasamos a otro lugar, a un campo que se nos abre a artistas y espectadores para una labor muy amplia.

BIBLIOGRAFÍA

- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- Goldberg, Roselee. *Performa. New visual art performance*. New York, Performa, 2007.
- Phelan, Peggy. *Unmarked. The politics of performance*. London and New York, Routledge, (1993) 1996.
- Sagaseta, Julia Elena (editora). *Teatralidad expandida. El teatro performático*. Buenos Aires, Editorial Nueva Generación/Departamento de Artes Dramáticas (IUNA), 2012
- Sánchez, José A. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México, Paso de Gato, 2013.
- Schechner, Richard. *Performance. Teoría y Prácticas Interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.
- Taylor, Diana. *Performance*, Buenos Aires, Asunto Impreso, 2012.