

Trabajo - Tradición - Palabra

Gabriel Sasiambarrena

Los acontecimientos son fraccionados por un observador finito en la totalidad espacio temporal del mundo objetivo. Pero, si considero al mundo en sí mismo, no hay más que un solo ser indivisible y que no cambia. El cambio supone cierto lugar en que me sitúo y desde donde veo desfilar a las cosas; no hay acontecimientos sin un alguien a que le ocurren y cuya perspectiva finita funda la individualidad de los mismos. [1]

Introducción

En el presente artículo propongo presentar el estado de investigación teórico sobre una acción realizada para el grupo de investigación. Para ello expondré; cómo es, de qué trata y cuáles son las componentes que conformaron a la performance: “Trabajo, Tradición, Palabra”, presentada en uno de los encuentros durante el ciclo 2019.

Para organizar teóricamente esta performance (art), necesitareé inscribir el estado comunicacional performativo, la dialéctica entre el hacer/decir, señalar la presencia de sentido y acontecimiento. Comentando que este recorrido entre la práctica, la lectura y la escritura, estará investido por el acompañamiento de Austin, Derrida, Deleuze, Fisher Lichte, Žižek, con la concepción de Performance de Guillermo Gómez Peña, entre otros autores de la filosofía, la semiología y la estética.

Características de la performance

La forma

En 1er lugar intentaré registrar a través del recuerdo y de manera escrita aspectos sobre la imagen subjetiva de lo que fue aquella performance en torno a los cuerpos presentes. La misma la puedo catalogar estéticamente como una performance gestual, estática en cuanto a desplazamiento y dinámica en tanto a la reflexión, realizada para un público en vivo, sin registro digital en video (solo cinco fotografías), situada en un espacio de tránsito de una universidad pública y tratando una temática de público conocimiento.

La composición performática establece una *serie* de sentidos, la misma es caracterizada por cada una de sus partes, aunque me gusta más llamarle elementos de la performance, siempre cuerpo vivo, mientras que el resto de los elementos son parte de la articulación temporal sistemática por un orden previo, planeado o argumentado en el azar de lo que ocurra en el tiempo presente, pero para asimilar más la idea de sentido, de composición en esta performance me parece oportuno recordar a Gilles Deleuze:

“En las series, cada término no tiene sentido sino por su posición relativa a todos los otros términos; pero esta posición relativa depende a su vez de la posición absoluta de cada término en función de la instancia = x determinada como sinsentido, y que circula sin cesar a través de las series. El sentido resulta efectivamente producido por esta circulación, como sentido que remite al significante, pero también sentido que remite a lo significado. En una palabra, el sentido es siempre un efecto. No solamente un efecto en el sentido causal; sino un efecto en el sentido de «efecto óptico», «efecto sonoro» o, mejor aún, efecto de superficie, efecto de posición, efecto de lenguaje”. (Gilles Deleuze, 2010, 64).

En un 1er plano visual, si se quiere, la “postal” de la performance tiene una estampa de público teatral pero que en realidad son cuerpos que están observando-participando de una performance, la misma aconteció en el estado perceptivo de cada significado, éste no solo lo traen las palabras en términos de comunicación, sino también las acciones, sinceramente no sé qué sentimiento pudo aprehender cada participante en la performance, pero estoy seguro de que algún plano emocional se puso en acción:

“Las emociones, son pues significados que, porque son articulados físicamente, pueden ser percibidos por otros y, en este sentido, pueden sin duda serles transmitidos sin que haya que “traducirlos” a palabras”. (Ericka Fischer Lichte, 2011, 303).

a experiencia del yo se inscribe en la circulación de la performance, ya que, *el modo personal identitario* [2], surge del anudamiento (que haga el espectador) sobre los elementos simbólicos tanto materiales (materiales) como inmateriales (cultura) que se elaboraron, siempre unidos/separados en un tiempo presente. Si bien los cuerpos participantes están separados (no como en las artes tradicionales) todas las presencias estuvieron unidas por la transmisión del estado performático total. Cada parte de esta performance fue concebida para llegar a construir un sentido, subjetivo si se quiere, pero con el fin de instalar un presente actual, completo de significados, conformado por el mismo pasado de una historia política económica comprometida con el plano local, regional, global, colectiva e individual para cada cuerpo:

“(…) la experiencia del yo como un suceso puramenteacontecimental [3]; la inmanencia de la ilusión a la verdad que hace que la misma verdad sea acontecimental; un trauma que desestabiliza el orden simbólico que habitamos; el surgimiento de un nuevo «Significante Maestro», un significante que estructura todo un campo de significado; la experiencia de un flujo puro de (sin) sentido; una ruptura política radical; y que un logro acontecimental se deshaga”. (Žižek, Slavoj, 2014,19).

La performatividad del estado comunicativo en el cual se desarrolló la performance dialoga con la forma del hacer/decir, elaborando un perfil único que se desvanece en el tiempo en la simultaneidad de su propia de-construcción. Cabe destacar que en el estado performático estaría expresado el concepto de superficie deleuziano, zona que se destaca en el territorio de la acción realizada, cuerpos unidos y separados en la performance. En Trabajo – Tradición - Palabra, tal acontecer se presenta al momento de articular todos los objetos de la performance en un tiempo lineal y presente para todos, lugar en que la mirada y el gesto de arrojar las tarjetas personales acercan la recepción unida por el significado emocional que pueden articular la combinación de objetos.

Los estudios de Erika Fischer-Lichte señalan a la realización escénica como un **acontecimiento**, revelando de este modo un origen de las fronteras desvanecidas entre la obra, el artista y el realizador. De igual modo en que se desvanecieron las fronteras comunicacionales el gobierno de facto (1976), y los derechos adquiridos por parte del proletario gremial.

Volviendo al plano escénico, comento que el público o espectadores no estuvieron fijados en la escena tradicional, ellos son los que provocan el cambio espacial del lugar, convirtiendo el territorio común en un estado dinámico en su forma. El mismo se renovó en la instancia dinámica del espacio público, en el movimiento generado por docentes, estudiantes transeúntes que van y vienen o se quedan donde el grupo de investigación está elaborando el proceso juntamente con el performer.

Contradiendo a la imagen móvil o el estado dinámico de los no-observadores, de algún modo la acción origen del “evento” fue en modo estático, ya que, el cuerpo performático de pie sobre una pila de escombros fue solo hablante y gestual, únicamente realizaba movimientos al gesticular la boca para hablar, girar el torso y cuello para mirar los ojos de los espectadores presentes, cambiar leve y lentamente la posición de los pies a causa de la dureza (filo) de los escombros mientras arrojaba una cierta cantidad de tarjetas personales impresas en dirección a la posición de cada observador/a, ubicado/a (en un principio) en forma de “teatro griego”. Entonces hubo personas que tomaron las tarjetas que caían cercanas a ellas, las sostenían en sus manos para luego ver su contenido impreso, todos ubicados en un espacio común, “de paso”, donde todos podían observar y oír lo siguiente:

- Un balde de obra vacío
- Una pila de escombros de construcción sobre las escalinatas previas a la entrada del hall central de la sede UNA - French CABA.
- Un cuerpo erguido, de pies descalzos sobre los escombros habla, recordando (sin guion) anécdotas familiares de sindicalistas y obreros, mientras arroja discontinuamente tarjetas personales impresas hacia los presentes.

- Un parlante bluetooth reproduce en formato de *loop*. Se escucha una voz grabada (edición de audio digital) que dice sucesiva y permanentemente la serie TRABAJO / TRADICIÓN / PALABRA
- Impresión gráfica en las tarjetas personales: FMI – G20

La articulación

El cuerpo de la performance [4]

Ver registro de performance en: Acontecimiento y Performance

Link: <http://www.gsasiambarrena.com.ar/cont/Escritura/Textos/marco.html>

Los objetos que anudan el contenido (serie) de la performance

1. Parlante bluetooth con la reproducción de audio digital
2. Escombros
3. Tarjetas personales impresas con sellos de madera y tinta gráfica negra
4. La palabra

a- La reproducción infinita de 3 palabras

Se escuchó el audio digital reproducido con un pequeño parlante oculto en la escena performática, el mismo reproducía la triada: TRABAJO (silencio) TRADICIÓN (silencio) PALABRA(silencio) [5]. Este elemento forma parte como plano-fondo sonoro audible, todo el tiempo está presente en loop mientras dura la acción. Mientras tanto, en primer plano se manifiesta la voz hablada dirigida a los presentes a través de la mirada y las tarjetas arrojadas.

b- Los restos de una época

Los escombros [6]recogidos en la vía pública y volcados sobre las escalinatas, forman parte de un fragmento o resto de material que proviene del desecho de la construcción, remodelación o demolición de estructuras, estos elementos son los que sobran o los que quedan fuera, frente a un nuevo plan o cambio de estado de la cosa.

Situarse sobre los restos es convivir con ellos, sentir su textura rugosa, filosa e incómoda explora de algún modo “a la manera de”, en este caso al del *arte povera* [7], movimiento en el cual los artistas trataron de provocar una reflexión entre el objeto y su forma, a través de la manipulación del material y la observación de sus cualidades específicas. Con la salvedad que aquí el soporte es el cuerpo y no el escombros en sí.

c- Las organizaciones

El G20 y el FMI advierten (por lo general antes de intervenir) a las naciones en post de la economía global. Anuncian que la región se encuentra ante una coyuntura delicada y de esa forma dictan medidas económicas para que los gobiernos locales las apliquen. Las tarjetas fueron impresas con tipografías de madera pertenecientes a un antiguo tipógrafo y tinta gráfica negra.

d- El habla como recurso

El recuerdo de la palabra oral de un relato trae en la palabra, otro relato. Este construye el presente con una nueva o novedosa marca del pasado.

En esta performance La Voz, convertida en señal, acerca una intención en el contexto instalado. La iniciativa de presentar un estrato de realidad de otro tiempo y señalarlo en el contexto del momento, puede convertir la acción en un acontecimiento particular, ya que, pasado y presente se ligan en torno a la narración. La misma se hace presente de un modo periodístico si se quiere, ya que la actividad oral relacionada con la recogida (recuerdos), difunde de manera oral y en público sucesos laborales-sindicales vividos por familiares y transmitida a través de la performance con el aporte de exponer una situación de crisis, pero de la actualidad (2015-2019). En ese modo de presentación puede inscribirse una suerte de perfil del performer en torno a algunas de las apreciaciones intrínsecas por parte de Guillermo Gómez Peña, “*Nosotros también somos cronistas de nuestro tiempo, pero a diferencia de los periodistas o comentaristas sociales, nuestras crónicas tienden a apartarse de la narratividad y a ser polivocales*” (2005). La propuesta performática en este caso trae en su expresión otro modo más de hacer la performance, de constituirla en un tiempo actual, articulando diferentes recursos para anudar el sentido propuesto desde un principio. En este signo de composición o planeamiento de la performance (cierra/abre para/con el Otro), la acción en su totalidad intentó señalar la idea de retro-actualidad del cuerpo propio-social, haciendo experiencia en el aquí-ahora en tanto a un recuerdo “común” en la verbalización actual (anécdotas pasadas-presentes).

Entre la acción, la oralidad y los objetos

¿Cuáles son los estados performativos que constituyen a esta performance?

La performance en unicidad con el carácter simbólico general de todos sus componentes, intenta acercar el momento de reflexión sobre el sentido de sombra en la repetición de acontecimientos históricos-económicos de un mismo proyecto neoliberal global, que se repite y acierta sus objetivos en regiones donde la corrupción y la crisis permiten la vulnerabilidad política, estas son regiones donde puede volver a manifestarse el estado violento, y de esa forma volver a vivirlo, la estabilidad es una utopía. En este sentido es clave recordar que:

“(…) un acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él.” (Ibíd. 23)

El poder del lenguaje articulado con los objetos significativos de la performance intencional, hacen que lo performativo (decir-hacer) se establezca como sendero paralelo y simultáneo entre la (acción-dicha) con los hechos pasados repetidos (transformados) y percibidos en persona, en otra actualidad. Para abordar mejor esta idea comunicativa a continuación articularé un pequeño cuadro referencial:



permanencia
REGISTRO DE PERFORMANCE
Fotográfica / Descripción Escrita

A finales del SXX los cambios culturales ya están dados, desde allí la filosofía comienza a reflexionar a la cultura como performance constituida por sus características intrínsecas y no ya a la cultura como texto historicista que se instala en el discurso. Erika Fisher Lichte (2011), en esta nueva escena señala que las participaciones de los cuerpos en las calles (poner el cuerpo), en las esquinas (manifestarse) hacen de la cultura un lugar abierto y plural.

En la acción presentada para el grupo de investigación, la voz narra situaciones de violencia, estas tenían que ver con las vivencias laborales (operario de clase media) por parte de mi padre y anécdotas sindicales de lucha por parte de mi abuelo materno, ambas pertenecientes a la cultura local de los años 60's, 70's, 80's, los 90's.

En torno a los cromatismos de la historia que expuse frente los presentes, involucré el recuerdo como hecho constituido del contexto. En el presente de la performance acontecen dos posibles lecturas, uno se vincula con quien recuerde o se identifiquen con los elementos simbólicos de la escena performática, ya sea con la oralidad descriptiva, como con los otros elementos utilizados. Quien no haya sabido de lo que se habló, tuvo otra lectura sobre lo que pudo haber despertado esa performance. La misma retroalimentó el sentido y no entrego un enunciado unívoco. Para J. Derrida "el significado de una palabra siempre está en otro lado, fuera de ella: es el exterior lo que la constituye, es un "exterior constitutivo" [8]. La repetición de los actos de una cultura muchas veces tiene que ver con la circulación y la tradición, pero en el caso de las palabras, el significado de una de ellas es dado por la continua diferenciación con otras palabras, pero también está diferido porque siempre se necesita apelar a otras palabras para obtenerlo. Como en este modo las acciones suceden unas a otras y al narrar en una performance situaciones de crisis social de otra época pueden identificarse en el presente y de ese modo comunicacional podrían acontecer en el "exterior constitutivo" [9], no ubicado en la palabra, sino en los actos y en los objetos utilizados, dentro de otro marco político local. La performance no deja de ser un acto de comunicación interdisciplinario y se constituye en un presente a través de la imagen, el audio, los objetos, las acciones. A través del cuerpo del performer y la participación de otros performers (observadores) se abre otro modo de comunicación, que no tienen que ver exclusivamente con la palabra, el metalenguaje, la expresión emotiva, etc, sino también con los gestos en la articulación de un cuerpo consciente en la constitución de un signo dentro de un tiempo artístico de exposición y reflexión (inicio-progreso-fin) de la performance.

Dejando a un lado el plano comunicativo de la acción en vivo, voy a continuar con el plano performativo, iniciándolo también en el lenguaje como con Derrida, pero ahora abordando el estado performativo de Austin, ligándolo de algún modo posible en una acción performática.

Trabajo-Tradición-Palabra tiene varios estados objetuales, materiales e inmateriales, este último, el del habla, requiere especial atención para vincularlo con el resto de los materiales participantes. Dado que aquí el enunciado tiene la particularidad de ser expresado bajo la idea de iterabilidad [10] la articulación narrada entre suceso histórico y experiencia personal pueden tener distintos significados cuando son puestas en diferentes contextos. Tal es el caso de haber ubicado una experiencia a través de la oralidad donde hubo dos situaciones contextuales diferentes, la intención de haber enunciado ciertos momentos del pasado puede perderse cuando el signo es insertado en otro contexto, por ejemplo en personas que no hayan vivido, ni oído sobre el derrocamiento de Juan Domingo Perón tras una serie de hechos de violencia [11] especialmente del bombardeo de la Plaza de Mayo a mediados de 1955, personas que no sepan sobre el golpe de estado del 76 [12] o haber tenido contacto directo o indirecto sobre la flexibilización y precarización laboral [13] de los 90.

Los enunciados y su actuar sobre el mundo, son producto de la intención y voluntad. Tomando como principio la acción articulada en la performance, el enunciado performativo aparte de ser descrito oralmente se inscribe en el resto de los objetos mediados por la acción, de éste modo quizás realice un hecho, en una performance de des-sentido para ciertos presentes.

El hecho de estar sobre los escombros, arrojando las tarjetas con las inscripciones hacia los espectadores (participantes) en el instante en que verbalizo, no describo el hecho exclusivamente, sino que *constato* la acción, en ese modo la performance toma forma performativa en el transcurrir de su tiempo. Recordemos ahora el panorama de las declaraciones performativas de Austin entendidas por Peggy Phelan "La distinción entre declaraciones performativas y expresiones constataivas (...) en *Cómo hacer cosas con palabras*. Austin sostuvo que el discurso tiene tanto un elemento constataivo (describir cosas del mundo) y un elemento performativo (decir algo es hacer algo)" ("Ontología de la performance: representación sin reproducción":2011).

En este sentido la acción en su conjunto presenta la descripción representativa (repetir describiendo formas de decir) y la acción constataiva, ya que articulé una performance en el mismo momento que estaba aconteciendo el sentido de la misma. Por ejemplo, prender un fósforo, no es más que la acción misma de hacerlo en un momento dado dentro del tiempo elegido en la linealidad temporal de lo que dura una performance, entonces hacer cosas con palabras es similar a presentar objetos con las acciones. Al arrojar *tarjetas personales* sobre las *personas*, establece un estado performativo, ya que las *siglas* (FMI-G20) vinculan las *identidades* afectadas por las medidas impuestas en diferentes épocas críticas de la cultura local, en ese detalle acontece una acción posible, y es performativa en tanto tal surja en la recepción... el despertar del Acontecimiento que no puede desarmar lo establecido. Es decir, que, en el significado de los objetos, aparece *el hacer* en la performance, éste es un hecho de fuerza o verdad imprevisible, ya que la escena performática trae como génesis la contingencia. Puede que si suceda como puede que no suceda. La señal está lanzada, es una cuestión performativa acontecimental la que una los estados comunicativos ente emisor receptor.

Maurizio Lazzarato realiza diferentes argumentos con respecto a la concepción del lenguaje de Judith Butler, en los mismos hace hincapié en la potencialidad de la acción y toma la intención del estado performativo:

"(...) no como una fuerza que realiza lo que anuncia (performativo) sino como una 'acción sobre acciones posibles', abierta a lo imprevisible, a la indeterminación de la respuesta-reacción del otro (los otros)". (Lazzarato, Maurizio, 2006, 23).

La performance como canal comunicativo interdisciplinario advierte de antemano un estado de incertidumbre sobre lo que puede o no acontecer entre los participantes. El "mensaje" (intención) que parte del performer (y el devenir del contexto) podrá tener respuesta con el "interlocutor" siempre y cuando el cuerpo participante tenga una reacción frente a la invitación o sugerencia del / la performer.

En cuanto a su forma, las tarjetas personales arrojan un sentido semántico (identidad personal + presentación para un otro) que determinan un elemento en la acción, el mismo es privado/personal y simultáneamente público. En su génesis las tarjetas han servido como medida genuina de hacer conexiones de negocios, pero aquí presentan irónicamente la sensación conceptual-emocional que puede inscribir esas siglas en la experiencia personal-colectiva de una persona/región afectada por el neoliberalismo. *Nuevamente el signo.*

Para Derrida, el poder del lenguaje no estaría limitado por la intención humana, del mismo modo sucede en el estado comunicacional de la performance, ya que, lo que he narrado conforman a los hechos constitutivos y aquí son importantes, porque son parte de la identidad del *cuerpo hablante*, que hacen puente con el *cuerpo oyente*, mientras que la función de los objetos que connotan en la escena performática, establecen otro modo de crear el mensaje o al menos el relato, discurso, mirada, puesta en escena o acción realizada.

Si bien la intención focaliza en primer plano la expresión a través de la oralidad, la imagen también acecha al sentido de la acción, en este aspecto cada objeto seleccionado está anudado para formar un grupo semántico, o "serie" recordando la estructura de sentido deleuziana, direccionado entre arte/política, oralidad/historia, pasado/presente las acciones y enunciados performativos en la continuidad de la escena performática.

Entonces cabe preguntarnos si ¿es posible construir un sentido entre arte y política a partir del anudamiento semántico entre oralidad, gesto y objetos significativos?

En torno al estado estético de la acción presentada; por si la caracteriza el plano corporal de la re-presentación o el de la presentación de ficción o lo real que acontece, me parece oportuno compartir que:

"(...) los performers lidiamos con la "presencia" y la actitud desafiante en oposición a la "representación" o la profundidad psicológica; con el "estar aquí" en el espacio en oposición al "actuar" o fingir que somos o estamos siendo" (Guillermo Gómez Peña, 2005: 213)

En un momento en la gestualidad de la palabra fonética (momento de la representación) expuse en la vía pública, dentro de un edificio público, en un

espacio de tránsito de una comunidad educativa universitaria distintas vivencias imitando onomatopeyas, exclamaciones y tonalidades de familiares que me han contado o narrado experiencias de tipo personales en torno al contexto económico-político. Esta serie histórica ha servido de algún modo para inscribir la idea de que en la historia Argentina el advenimiento del FMI se origina a partir del cambio de una política exterior independiente, hacia una totalmente alineada con Estados Unidos, decidida por el régimen de Pedro Eugenio Aramburu en 1956 época en la cual comienza la desnacionalización de los depósitos bancarios, reformar la constitucional de 1949, dejando sin efecto el artículo 40, una nación protectora de los recursos naturales [14]. De este modo la Argentina ingresa por la fuerza en el círculo de endeudamiento e inflación con nuevos créditos para pagar los intereses de préstamos anteriores. Frente a este panorama, el golpe de estado de 1976 en Argentina ha sido la operación neoliberal (invisible) para dejar en foja cero [15] a la cultura del Acontecimiento, en este término dice Žižek que el cambio o transformación radical es afectado por “una barrera invisible que impide una y otra vez la génesis de un Acontecimiento apropiado, el surgimiento de algo Nuevo” (2014). Las razones de esta barrera se encuentran en el triunfo del capitalismo a través de la deuda, que ha transformado la vida de cada trabajador (público) en su propio ser capitalista, algo que funciona como un instrumento de regulación y de control, en Argentina este control estaba en el orden del horror, en palabras de un militar argentino veterano en golpes militares: “en 1955 creíamos que el problema era Perón, así que lo eliminamos; pero en 1976 ya sabíamos que el problema era la clase trabajadora”. [16]

En este contexto, o espacio exterior constitutivo, acontece una performance artística en base a los elementos históricos descriptos, intentando plantear una performance en un tiempo vivo, siempre en el presente, en un lugar real, público y cotidiano, en este sentido recordemos nuevamente a Guillermo Gómez Peña cuando destaca una particularidad del arte de hacer performance:

“Al igual que el tiempo, para nosotros el espacio también es “real”, hablando desde el punto de vista fenomenológico. El edificio donde acontece el performance es precisamente ese edificio. El performance ocurre precisamente en el día y el tiempo en el que tiene lugar, y en el preciso lugar en el que tiene lugar” (Idem. 220)

Ya ubicados en la escalinata del hall central de la sede French en la UNA, en un principio la acción estaba destinada para el grupo de investigación, eso se notaba por las posiciones corporales entre los cuerpos presentes, pero también presenciaron la acción los transeúntes de la universidad (comunidad educativa), que de repente dejaron de ser transeúntes para pasar a ser público, observadores, participantes de una performance. En esta dinámica se iba actualizando la presencia de observación involucrada por la acción en ese día y en ese horario, sin tener la opción (personal) de poder repetir toda esa totalidad. En este sentido ya puedo exponer el estado político de la performance, específicamente por el modo de organización en los elementos que la constituyen, especialmente el de los estados prescriptos en ese presente. Materialidad, espacialidad, contexto (pasado-presente), temporalidades, articulación en el aquí y ahora fueron mi contención, haciendo siempre hincapié en la conciencia de lo que estoy haciendo y no sobre lo que estaría reproduciendo o reinterpreto.

El yo en primera persona para y con otros, ésta es la clave más radical políticamente hablando, sin senderos ficcionales (otra política), ya que, las acciones narradas tuvieron que ver con las diferentes crisis originadas en el plano social-local pero al mismo tiempo donde se establece un contexto cercano (actual) con el/la espectador/ra, ya que lo que estaba pasando, puede ser similar a lo que pasó (recesión, inflación, crisis) en décadas anteriores, en estos términos puedo suponer una intención estética idealizada en torno a los elementos elaborados:

“Desde el punto de vista ideológico, nuestros políticos no están motivados necesariamente. Nuestro humanismo reside en la garganta, la piel, los músculos, el corazón, el plexo solar y los genitales. Nuestra empatía por la orfandad social se expresa a sí misma como una forma visceral de solidaridad con aquellos pueblos, comunidades o países inmersos en la opresión y en las violaciones de los derechos humanos” (ibíd. 210)

La memoria (identificación con el contexto) ha sido clave y la oralidad el medio fundante, este trabajo presenta un estado comunicativo que se origina, por un lado, en la performance planeada y realizada, y por otro por el texto que continúa en estas líneas. En este sentido, no haber sentido identificación con la época que denota la narrativa oral, las inscripciones gráficas en las tarjetas o el estar parado sobre una pila de escombros, no quita sentido a las intenciones, sino que surgen otros, en esos no-sentidos también se ubica la performance del tiempo presente, pero más difícil se hará “leerlos” únicamente en el registro fotográfico de la misma, por ello la descripción en palabras también es una forma de registro de performance, entonces a continuación me dedicaré a señalar algunos aspectos de la composición lineal que se ha tenido en cuenta antes de realizar la acción. A sabiendas que siempre hay algo en el presente de la performance que se escapa a las intenciones primarias.

Acción performática

En la continuidad

¿De qué modo los elementos de una performance configuran el sentido de la intención?

Repetir de manera oral los hechos como me los han contado, tratando de figurar en la oralidad los gestos de aquellos cuerpos que narraron los acontecimientos, que hoy (2015-2019) de algún modo se repiten, hacen de la repetición un acto fallido, ya que las palabras pueden tener distintos significados o sentidos cuando son puestas en diferentes contextos, por otro lado, la presencia del signo, entendido como la marca, el significante puro de la escritura, se caracteriza –según Derrida (1989)– por su repetibilidad, con la salvedad de que estas diferencias entre contextos dialogan con la idea de exterior constitutivo, tal es el caso de las distintas recesiones económicas ocurridas en nuestro país a raíz de la intervención ideológico-cultural del plan FMI desde 1944, lo que se repite es el signo, no del significante, sino el de la economía.

A tales efectos sociales, tanto mi padre (obrero), como mi abuelo (sindicalista), ambos dos fallecidos, en su momento me han narrado diferentes situaciones laborales y sociales en las cuales el efecto neoliberal ya era evidente, desde allí surge el acontecimiento (rechazo del contexto) por parte de la desconfianza emocional, intelectual y vital por parte de los cuerpos sociales afectados.

En este momento me parece oportuno mencionar que aquí y ahora suceden dos tipos de registros, uno esculpido en el tiempo, constituido por una historia particular-colectiva contextualizada por los elementos (signos) simbólicos de la economía global, y por el otro, una serie de fotografías que narran fragmentos de aquella performance acompañadas de toda esta descripción textual. Entonces, para quienes no presenciaron la acción en vivo, esta lectura es similar a la de las personas que, si la presenciaron, pero que por motivos propios no conocen los signos elaborados entre los objetos materiales e inmateriales seleccionados.

La propiedad de la “iterabilidad” de Derrida, se hace presente en esta acción ya que el emisor actual de la performance participa como sujeto ausente de las narrativas familiares, aunque tienen a su alcance poder de identificar la marca, la misma “está implícita en todo código y hace de éste una clave comunicable, transmisible, descifrable, repetible por un tercero, por tanto, por todo usuario posible en general” [17]. Entonces aparece la historia “regrabada” en el registro de la oralidad. Aquí el acontecimiento performático se establece en el anudamiento de los múltiples estratos significativos abordados por la idea de serie de Deleuze, ya que la narración está acompañada por la imagen de los escombros, el cuerpo de pie, arrojando los códigos del pasado y del presente, exhibido el contexto económico que nos identifica en una zona geopolítica en una región y/o país, recordando en todo momento para el presente artículo que en las series, cada cosa dicha, no tienen sentido sino por su posición relativa a todos los otros elementos de la performance. Allí radica, lo que considero el anudamiento en el arte de la performance.

Dentro de la temporalidad performática, en ningún momento hay una descripción de la misma, sino que los hechos acontecen de manera sucesiva y simultánea (en la permanencia del sistema), tomando el ejemplo del enunciado performativo de Austin, en torno a Yo Prometo, el enunciado elaborado con imágenes, audio, objetos y acciones, traería en sí una verdad o falsedad de acuerdo al suceso acontecimiento, pero lo que importa en definitiva, es que lo expuesto trae consigo una acción posterior que marca el hecho aun no consumando, en esa contingencia puede existir un infortunio, falla, como también la veracidad de la acción expuesta a través del anudamiento con el objetivo de hacer arte y continuar posicionado... en el borde acontecimiento.

Acontecimiento

El fin

El presente artículo trató de abordar de manera pacífica la dialéctica de dos ejes fundamentales, uno el de **hacer la performance** y el otro, el de **decir sobre la performance**, ambos estados, realizados por el mismo cuerpo vivo.

A medida que fuimos avanzamos en la escritura sobre el estado performativo del hacer/decir, pudimos tener acceso a toda la carga semántica de los objetos, metodologías y gestos para hacer una performance. Desde esa base poder abordar didácticamente a los estados de hacer arte con política y presentar la experiencia sobre la performatividad que presenta la acción en vivo, para uno y el otro.

Como conclusión es clave mencionar que al estar “personalizados” performativamente en la operación neoliberal, ver, escuchar o haber vivido el neoliberalismo, es un acto de verdad, por ser un hecho heredado y que de muchos modos devino en acciones sobre nuestros cuerpos.

Esa herencia es la que en los procesos culturales nos afectan y nos performa para seguir hablando y/o accionado sobre lo que podemos considerar bello (por mas horror que sea) en entorno al contexto que señala la realización artística. Presentar el gen de la crisis estructural, del oportunismo del libre mercado para activar o renovar zonas de colonización, me sirvió en la performance y en la escritura como un estado de presencia viva, es por ello que los escombros fueron los signos de los restos de una cultura, las tarjetas la performatividad entre los cuerpos objetos, el audio como la conciencia repetitiva lugar en que lo solido puede derrumbarse sin previo aviso.

En el plano local existen una gran cantera de hechos económico-culturales que pueden dar testimonio sobre los planes monopólicos neoliberales, desde la década del 70 a la actualidad, es lo que tengo más cerca, desde allí es que la performance Trabajo-Tradición-Palabra buscó y señaló la memoria propia y de Otros, sobre las múltiples crisis, pero principalmente la intervención de un acontecimiento en el presente, sobre los estados performativos que pueden ser trabajados con el objetivo de abrir otro canal de comunicación.

El hacer/decir sobre una performance estableció un novedoso estado de *comunicación performativa cultural* articulada por los objetos, la oralidad, el gesto del cuerpo y la experiencia con el objetivo de señalar el sentido y el acontecimiento situado en esa pausa de pensamiento reflexivo, donde el devenir del tiempo hace presencia a través de la memoria.

Poner el cuerpo en una performance es dialogar con una posición, es situarse en la superficie del ser, esta última es la que planteará el territorio (inhabitado) instalado, por lo tanto, la acción en su plano más profundo, en su forma más particular, fue destinada para un grupo de investigación, para una comunidad educativa, trabajadores estatales y público en general situados todos en la bisagra que puede simbolizar una performance real.

BIBLIOGRAFÍA

Austin, J. L. (1981). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós.

Cirlot, Lourdes. (1993). *Últimas Tendencias Historia Universal de Las Artes*. Barcelona, Editorial Planeta

Deleuze, Gilles. (2010). *Lógica del Sentido*, Buenos Aires, Paidós.

Derrida, Jacques. (1989), *Firma, acontecimiento, contexto* en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.

Gómez Peña, Guillermo (2005). En defensa del arte del performance en *Horizontes Antropológicos*, año 11, N°24, Porto Alegre, julio y en Taylor, Diana y Marcela Fuentes (selección). *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Klein, Naomi (2007). “La doctrina del Shock. El Auge del Capitalismo del desastre”. Ed Paidós Ibérica.

Lazzarato, Maurizio. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires, Tinta Limón.

Merleau-Ponty, Maurice. (2002). *Fenomenología de la percepción*. Ed Nacional. Madrid.

Peggy Phelan (2005). Taylor, Diana y Marcela Fuentes (selección). *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Tarakovsky Andrei. 2002. “Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine”, Madrid, Rialp, S.A.

Zizek, Slavoj. 2014. *Acontecimiento*. Madrid, Sexto Piso.

WEB

Nexos. Derrida y el lenguaje” <https://larotativa.nexos.com.mx/?p=552> 14/2/20 10.07 hs.

Más de arte.com. El rebobinador. “Arte Póvera, contra la jerarquía de los materiales” <https://masdearte.com/especiales/arte-povera-contra-la-jerarquia-de-los-materiales/> 16/02/20 15.40 hs.

Monografías plus. “Resumen general de la Cumbre del G20” <https://www.monografias.com/docs/Resumen-Cumbre-Del-G20-PKJ2KGJYBZ> 16/02/20 16.30 hs.

NOTAS

[1] Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, 2002: 419.

En términos de acontecimiento siempre hay algo que acontece en la relación performativa, esta vinculación está dada por la relación ente los cuerpos presentes y la red simbólica (real) que puede construirse en la dialéctica del hacer-decir.

[2] Apertura o cierre sobre lo que deviene de la performance

[3] Entre forma y significado, entre sentido y experiencia, el estado acontecimental es un paraje, un momento de pausada reflexión, donde el acontecimiento forma parte como feedback de huellas y hechos que actúan como marca entre los sujetos, Nuevamente el signo.

[4] Término acuñado para titular un texto que aborda una serie de performance’s que realicé entre los años 2014 y 2019.

[5] Escuchar audio en registro de performance. Recurso utilizado años anteriores. <https://youtu.be/MuuenJLjI9k>

[6] También usado como recurso en otra presentación. Ver registro en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZW5lkREs6u8>

[7] Movimiento artístico italiano de la mitad de la década de 1960. Fue llamado así por Germano Celant, debido a que se utilizan para su creación materiales humildes y pobres.

[8] Ver en Derrida y el lenguaje <https://larotativa.nexos.com.mx/?p=552>

[9] Entiéndase para el estado de la performance presentada en público, que el exterior es constitutivo y variable ya que se encuentra siempre ligado al interior de la identidad generada mientras esta permanezca, de lo que se extrae el carácter relacional de toda identidad, así como su inevitable contingencia. En esta contingencia la performance se nutre y no queda fuera de un estado comunicativo entre cuerpos.

[10] Derrida aborda el doble significado de “repetición” y “alteración”, opera una deconstrucción de la concepción del contexto como condición de éxito del performativo.

[11] Mi abuelo me describió con onomatopeyas como sonaban las balas al pasar cerca de su cuerpo mientras estaba protegiéndose debajo de un auto.

[12] Mi madre me ha contado sobre la situación de amigos que tuvieron que irse del país y cuidar a sus hijos hasta que pase el horror.

[13] Escuchar a mi papá sus comentarios sobre la tensión y desequilibrio laboral, salarial y cambios de horarios regulares a rotativos en la fábrica Ducilo. Que al poco tiempo pasado el inicio de los 90's cerró y cambió de firma y con ellos se fueron gran cantidad de operarios. El resto, antigüedad cero y otra vez a empezar.

[14] (s.f.). En Wikipedia. Recuperado el 25 de Febrero de 2020 de https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_deuda_externa_argentina

[15] La Escuela de Chicago ([chicago boys](#)) y su modelo ([Milton Friedman](#)) de capitalismo tiene que ver con el deseo básico por alcanzar la “tabla rasa”, vacío sobre el cual construir una sociedad modélica y recreada para la ocasión neoliberal.

[16] Fragmento de entrevistas del libro de Naomi Klein, “La doctrina del shock”.

[17] Extraído en la lectura de Arqueología de la vida intelectual. “Derrida y el lenguaje” <https://larotativa.nexos.com.mx/?p=552> 14/2/20 10.07 hs