

REFLEXIÓN SOBRE EL CONCEPTO DE PERFORMANCE EN EL SIGLO XXI O UNA POLIEXPRESIVIDAD PRAGMÁTICA

CRISTINA VINUESA MUÑOZ

Universidad Complutense de Madrid

Instituto del Teatro de Madrid

PERMUTACIÓN DE PRIORIDADES...

ME GUSTARÍA PREGUNTAR a los lectores de este número de *Pygmalion* si alguna vez se han encontrado en la tesitura de tener que describir y/o defender una performance ante un espectador de teatro que podríamos denominar de «corte clásico» (con trama, *dramatis personae*, transmisión de emoción y mimesis claramente aristotélica); mostrarle a su interlocutor el interés que podría presentar una experiencia interdisciplinar sin reglas espacio-temporales aparentes, con escuetos diálogos, sin muestra evidente de *savoir-faire* actoral, ni una fábula cronológicamente definida. El asombro del defensor de dicha expresión artística reside principalmente en la dificultad de situarla o, mejor dicho, enmarcarla. En efecto, si se opta por el argumento racional, interviene en primer plano la evidencia de que la performance no es un invento «moderno»: ya existía en su esencia desde hace años. En realidad, es una herencia reinterpretada del ritual como evento simbólico basado en una creencia que une cuerpo, espacio y tiempo con el fin de convocar y hacer interactuar una asamblea de forma efímera. Se provoca así, desde un argumento sensorial, un movimiento interno, subjetivo, una sensación personal e individual, que conduce a una experiencia empírica, o incluso mística, donde los criterios de valor mimético y de calidad técnica pasan a un segundo plano. Por eso, su aceptación en la sociedad occidental, donde a menudo el valor de una obra se determina en función de su fiel reproducción de la realidad, de un rendimiento o resultado económicamente palpables, parece compleja. Ese desliz

voluntario por parte de unos artistas para alejarse de ese canon de eficiencia, sobrepasando así la observación objetiva con el fin de alcanzar la introspección anímica, hace que la performance cobre un valor propio, una identidad híbrida, mutante y que a menudo en la sociedad occidental regida por lo racional sufra de desconfianza, incompreensión, indignación o aburrimiento por parte de cierto sector de la recepción y que se quede al margen del sistema teatral más convencional.

UN CONCEPTO CON TRAYECTORIA

Patrice Pavis, en su muy clarificador *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* expone, distingue y aclara conceptos que pueden ser necesarios o al menos pertinentes para apreciar en su justa medida los diferentes estudios que encontraremos a continuación. Su prolífico diccionario no pretende enmarcar claramente la performance en un movimiento determinado, ya que su aún joven trayectoria como tal no nos lo permite – cuestión de distancia crítica –, ni tampoco por el amplio abanico de ramificaciones que abarca, pero sin embargo sí sería interesante recordar su etimología y su campo de acción para poder situarnos desde un enfoque espacio-temporal. El término de origen inglés *performance* se aplica de manera muy general a cualquier acción, actividad u operación sea una proeza deportiva, comercial o económica. En España y en Europa de forma general, se ha limitado su uso al ámbito artístico. La performance está ideológicamente ligada al movimiento del Fluxus impulsado por Dick Higgins, Alma Salcius y Georges Maciunas en los años 60, cuyo origen era unir vida y arte como un continuo movimiento de fluidos, una incesante purga desvinculada del espíritu, con la idea de tender hacia una sociedad no-artificial principalmente impulsada por el arte... Poco a poco, esa voluntad de movimiento continuo se convirtió a la par en medio y fin artísticos, dando lugar así al *Performance art* (el arte de la performance) y ramificándose con el fin de usar el arte como herramienta para cambiar de forma general los esquemas tradicionales, lo establecido, lo prefijado. Por eso también es fácil entender que en ese movimiento artístico

intervinieron de forma muy activa las teorías reacias al sistema implantado en occidente, basado por ejemplo en la dominación masculina. En ese aspecto, luchó sin tregua la feminista Judith Butler creando así los *Gender Studies* (estudios de género), donde plantea la performance como actividad para romper y denunciar el concepto binómico de identidad sexual hombre/mujer ligado a la ritualización social y el automatismo. Según ella, la (de)formación de la identidad sexual estaría generada por la repetición de comportamientos, patrones enquistados y automatizados. Esas repeticiones dejan en los cuerpos sexuados huellas invisibles e inalterables, encerrándoles en un corsé alienante e impidiéndoles actuar libremente. La performance intervendría precisamente en esa lucha contra la norma de forma subversiva, mostrando ese inconsciente y peligroso coma social, incitando un despertar para intentar superar así la cuestión de la identidad y más precisamente de la política de la identidad sexual llevada hasta ahora. De esta manera, se puede entender la performance como una puesta en acción voluntariamente situada al margen de la idea de lo previamente escrito, esquematizado, organizado, preconcebido como puede ser el teatro como idea de re-presentación escénica bajo la dirección de un director de escena. De ahí nace la clara oposición entre lo «prefijado» (teatro) y lo «movedizo» (performance).

Antes de acabar con el repaso a estas definiciones y distinciones, cabría también acercarnos brevemente a la noción de performatividad, que estudia los enunciados *constatativos* frente a los *performativos*, y que se inscribe en la teoría del filósofo británico J. L. Austin desarrollada en su libro fundador *How to do things with words?* (1962); y tener en cuenta, además, que la performance está sometida a dicho estudio a través del prisma de la Lingüística, la Sociología, la Antropología y a los Estudios Culturales de los espectáculos. No podemos estudiar un espectáculo sin considerarlo como un acto performativo, ya que presenta escenario, lectura, texto, adaptación, intertextualidad o interdisciplinariedad. La performance implica un estudio más allá de lo puramente artístico, porque se interesa o tiene en cuenta la puesta en movimiento considerando un comportamiento o

un acto dentro de un contexto. Por eso, implica una dimensión cultural y social mucho más amplia, dado que el movimiento concierne individuos dentro y fuera del escenario (la recepción) y un espacio-tiempo determinado (contexto político y social), todos ellos factores que repercutirán de manera notable en la «obra» o «instalación» presentada.

MIRADAS CALEIDOSCÓPICAS...

A continuación, precisamente para ahondar en los conceptos de poliexpresividad y movimiento, se han elegido cinco artículos en función de sus amplias y diversificadas miradas. Los estudios presentados siguen como hilo conductor la constante evolución de la(s) mirada(s) del creador y de su receptor en función del movimiento de una creación performática desde un punto de vista ideológico, estético y sociológico. Para ello, hemos reunido especialistas, teóricos y artistas internacionales (Polonia, Canadá, Francia, España) para abarcar experiencias y lenguas diferentes.

Se han reunido reflexiones tan eclécticas como por ejemplo la de un comisario de exposición, cuya instalación se realizó en el sitio postindustrial de Silo City, Buffalo (Estados Unidos). Este evento, situado en un lugar tan original y restrictivo como los gigantescos silos desafectados, reunía músicos, poetas, artistas plásticos y objetos. Muestra —y a continuación cito al comisario— «cómo el entorno físico ha contribuido a transformar una exposición artística en una performance, implicando creadores y receptores y cómo esos elementos performáticos reforzaron la intervención humana en un sitio postindustrial»¹. Aquí la performance adquiere un movimiento circular de retroalimentación creativa.

¹ «[...] il examine comment l'environnement physique a contribué à transformer une exposition d'art en une performance impliquant l'ensemble des participants, et comment ces éléments performatifs ont renforcé l'intervention humaine dans un site post-industriel», artículo de Catherine Parayre (Universidad de Brock, Canadá) en este volumen.

Se hablará también, desde un punto de vista más académico, sobre la función neo-mística y subversiva del director y escenógrafo Romeo Castellucci. Desde Polonia, Dorota Semenowicz analizará las funciones iconoclastas en la trayectoria del performer italiano. Procedente de las artes visuales, Castellucci trabaja los personajes bíblicos (Moisés, Jesús) desde lo plástico. Se abordará desde la recepción, el impacto de lo visual en el ámbito cognitivo y emocional. Nos dirá esta especialista en Castellucci que «la imagen no se limita a las referencias materiales (cuadros) que el director de escena organiza luego en estructuras significativas, no es solo una herramienta de lenguaje escénico, sino un campo de investigación teórica donde se va más allá de su materialidad»².

Desde Francia, Emmanuel Cohen desarrollará un enfoque muy distinto a los anteriores, ya que aborda los efectos políticamente comprometidos del dispositivo bifrontal inspirado en la construcción panóptica de Bentham analizando los paradójicos efectos de la proximidad con el público en dos obras: *Le capital et son singe* (2014) de Sylvain Creuzevault junto con el colectivo D'ores et déjà, y *Berliner Mauer: Vestiges* (2015) de Julie Bertin y Jade Herbulot con el colectivo del Birgit Ensemble. Plantea el porqué de tal compromiso escénico, y cito:

¿Por qué una bifrontalidad? [...] Parece un síntoma de la necesidad de la reinención del dispositivo teatral contemporáneo; [...] Además, los temas desarrollados en sus espectáculos refuerzan la importancia de esta valencia política de la expectación, porque ambos tratan de la alienación de los ciudadanos, o mediante la cuestión de la lucha clasista y de la alienación económica (*Le capital et son singe*), o mediante el poder alienante del régimen político sobre los individuos (*Berliner Mauer: vestiges*). A través de las cuestiones de escenografía, del destinatario y de la recepción, el reto será el de

² «[...] l'image ne se limite pas aux références matérielles (tableaux) que le metteur en scène organise ensuite dans les structures significatives, elle n'est pas seulement un outil du langage scénique, mais aussi un champ d'investigation théorique où la question de sa matérialité est dépassée», artículo de la dramaturga del Teatro Nacional de Varsovia y colaboradora del Festival Malta (Polonia) Dorota Semenowicz (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) en este volumen.

desvelar la tensión entre un dispositivo físicamente unificador y una historia política trágica de alienación³.

Como novelista, dramaturga y directora de escena, María Folguera escribe, monta y expone ante el espectador una mirada inquieta e insolente sobre las relaciones hombre/mujer, lo que les une, les pierde, les desquicia, les descoloca, cuestionando a menudo el concepto de creación desde un cuerpo desgarrado y violentado de mujer. Ofrece montajes sorprendentes (*Hilo debajo del agua*, *El amor y el trabajo* o *La guerra según Santa Teresa*) a caballo entre lo narrativo y lo performativo. En su ensayo se interrogará sobre el concepto de performance desde el prisma del creador dramaturgo analizando sus influencias, las performers que marcaron su obra e hilando ecos con otras performers con las que ha colaborado o que admira.

Por último, veremos también un recorrido del uso estratégico del títere desde el siglo XVII hasta nuestros días. Como bien apunta el autor del artículo, Sergio Adillo:

[...] La predilección de nuestros titiriteros por el género hagiográfico se debe [...] a las posibilidades espectaculares que ofrecía la máquina real: a la hora de llevar a escena martirios, mutilaciones, vuelos, apariciones infernales y milagros de todo tipo los recursos técnicos del retablo y sus muñecos eran infinitamente más efectivos y sofisticados que los que estaban al alcance de cualquier compañía de cómicos del momento⁴.

Se trata de la reutilización de la marioneta en los dispositivos contemporáneos, sirviéndose como campo de investigación de las adaptaciones de clásicos del Siglo de Oro español. ¿Qué fun-

³ «*Pourquoi la bifrontalité? [...] il nous semble, comme un symptôme du besoin de réinvention du dispositif théâtral contemporain; [...] De plus, les thèmes développés dans ces spectacles renforcent l'importance de cette valence politique de la spectation, car tous deux traitent de l'aliénation des citoyens, soit à travers la question de la lutte des classes et de l'aliénation économique (Le capital et son singe), soit par celle du pouvoir aliénant du régime politique sur les individus (Berliner Mauer: Vestiges). À travers les questions de la scénographie, de l'adresse et de la réception, l'enjeu sera de révéler la tension entre un dispositif scénographique physiquement réunifiant et une histoire politique tragique d'aliénation(s)*», artículo de Emmanuel Cohen (Parsons Paris - The New School Université de Picardie Jules Verne, Amiens) en este volumen.

⁴ Artículo de Sergio Adillo Rufo en este volumen.

ción puede desempeñar la marioneta antigua hoy? ¿Qué efectos surten de ella? ¿Cómo incorporar ese *alter ego* inerte, instrumento ineluctable de proyección plural y recuerdo infantil? ¿qué efectos produce en la recepción?

SUGERIR UNA NUEVA MIRADA

Instalaciones evolutivas debido al entorno geográfico, reinterpretación de la imagen, compromiso político y bifrontalidad, análisis de una escritura escrita desde la recepción, función renovada de la marioneta, todos estos aspectos reenvían a la necesidad por parte de los autores, por un lado, de integrar el arte dentro de un proceso ideológico, mental y sensorial en continuo movimiento y, por otro, de vislumbrar o (re)plantear gracias a él una sociedad como entidad compuesta de individualidades aisladas buscando un cambio desde lo íntimo o como una necesidad de reflexión colectiva volviendo al concepto casi místico-filosófico de comunión.

Sin pretender llegar a una conclusión cerrada, sino más bien proponer pistas abiertas de reflexión, este número 8 de *Pygmalion* expone la poliexpresividad de la performance con todas sus potencialidades, pero también sus límites invitando al lector a descubrir nuevas miradas.

Disfruten de la lectura.