

Reflexiones desperdigadas sobre *Performance*

MFA David Korish

Performance se puede entender de una de dos maneras: la primera es una acción viva, una forma de presentación más que ‘re’presentación, que se ha forjado una identidad en las fisuras entre las artes visuales y conceptuales, teatro, música, acción callejera, circo. Veamos performance en este sentido como un ‘objeto de creación’, una forma cuya historia y teoría está ampliamente documentado y cuya presencia en el arte costarricense contemporáneo crece cada día.

Durante el desarrollo de esta nueva forma híbrida, surgían ciertos patrones. La performance no era teatro en tanto negaba el procedimiento del ensayo, la repetición y la separación del público. Antes bien, se trataba de trabajar, cuando más, con una estructura previa, y lo que de ella podría ser repetible era sólo la idea o el concepto, rechazando la lógica narrativa y la verosimilitud. Tampoco era arte visual al requerir de presencia humana para su vitalidad. Debía ser un evento en vivo, llevado a cabo por el o la artista, aunque algunas veces llegó a no requerir de espectadores pues todos eran “actantes”. La performance se negaba a la disciplina, al paradigma, al mainstream, al guión, la partitura, la dramaturgia, la coreografía y la curaduría, prefiriendo habitar intersecciones, zonas de contacto, yuxtaposiciones.

Un Seminario

En el año 2008, como modalidad de graduación para optar por el grado de licenciatura, se abrió un Seminario de Graduación en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, cuyo tema era los Estudios de Performance. Dirigido por mi, el Seminario contaba con la participación docente de los profesores, la Dra. Anabelle Contreras y el Dr. Gabrio Zappelli. Como etapa culminante de sus Proyectos de Investigación, los estudiantes crearon performances basadas en el tema que habían estado investigando: *la performatividad de género*, investigación llevada a cabo por Gustavo Monge y Sally

Molina; *lo imprevisible en el performance*, investigación realizada por Grettel Méndez, Alonso Alfaro, Reinaldo Amién, Yorlenny Alpizar y Isaac Talavera, quienes tomaron el nombre del Grupo SumaCero; y la última, tomando el concepto de una *instalación performtiva*, investigación de Natalia Gutiérrez, Amy Iglesias, Juan Eliver Miranda, y Abigaíl Araya. Incluyo en esta reflexión descripciones de las performances finales, unos correos electrónicos mandados al Seminario y algunos fragmentos de la bitácora que mantuve durante el año.

Los Genéricos

Como culminación de la investigación sobre la ‘performatividad de género’, Gustavo Monge y Sally Molina presentaron una performance en el el Parque Central de Heredia, en la cual, a través de varios cambios de ropa, retaron nuestra recepción de los signos de género, hasta terminar desnudos acostados delante de la Iglesia. Al final de su performance, en una clara resemanticización de la expulsión del paraíso de Adán y Eva, entraron a la Iglesia, aún desnudos, donde se vistieron de nuevo en su ropa cotidiana y salieron. Fueron inmediatamente arrestados y llevados a la Comandancia de la policía de Heredia. Primero solo esposaron a Gustavo y no a Sally (mejor indicador no hay de la doble moral de género puesto que la desnudez masculina implica más trasgresión que la femenina, que a su vez es promovida y hasta fetichizada en nuestra sociedad de consumo) hasta que ella reclamaba por sus derechos humanos y fue finalmente llevaba también.

[email de 03/12/08]:

hoy, gente, vimos el poder de performance en toda su gloria: gustavo y sally transformados en adán y eva (¿cuántas pinturas de este tema hemos visto? ¿de cuál paraíso están siendo expulsados?) suben la gradas de la iglesia tomados de la mano y cruzan el umbral de lo sagrado y así activando todos los códigos morales de nuestro pueblo y cuando salen de nuevo en su disfraz de gustavo y sally el muchedumbre que antes estaba disfrutando todo se puso feo y la policia municipal de heredia se los llevan esposados. ¿salvandolos? ¿castigandolos? ¿o solo realizando la última transformación, convirtiendolos en criminales...?....

[bitácora de 03/12/08]:

Adán y Eva esposados por la Policía Municipal de Heredia. No hay palabras...

Si bien es cierto que el arte-acción tiene un componente teatral, existen fuertes diferencias entre teatro y performance. Las convenciones que definen al teatro--un actor representando un personaje en circunstancias ficticias y ante un público observador--fueron de las primeras que la performance desechó al negar la necesidad de profesionales previamente capacitados en artes escénicas para la realización de sus acciones. De hecho, la performance intenta eliminar el concepto de la ficción escénica en el campo de la presentación. Cuando a Burden alguien le dispara en el hombro, la acción es tan real como la herida y la sangre que fluye. Mientras el actor es el portavoz de los pensamientos de la figura a la que representa, en la acción performática, generalmente, la pieza es concebida y ejecutada por la misma persona; la performance es más bien un estado personal, aunque actualmente, algunas acciones involucran a grandes cantidades de gente, convocadas para una única presentación.

Regina Galindo

Veamos una performance de la artista de performance Regina Galindo y su pieza presentada en el año 2008 en la Galería Teorética llamada *Extensiones*. Al contrario de muchas acciones públicas—intervenciones, irrupciones, demostraciones—que habitan el espacio público sin aviso, *Extensiones* se adhiere a las convenciones tradicionales de convocatoria que conviene a un público a un cierto lugar a una cierta hora para ser observadores de un cierto evento. La performance en sí consistía de una acción en la cual a cuatro participantes femeninas, y a la señora Galindo misma, les atendió un peluquero quien pegaba extensiones de cabello a sus cabezas, extensiones que habían sido fabricados del cabello de mujeres indígenas asesinadas durante la guerra civil guatemalteca de los setenta y ochenta.

Performances de este carácter—y de hecho la mayoría de lo que llamamos acciones públicas, intervenciones espaciales--traen a colación el asunto de la trenza preparación/ensayo en que, en su intento de valorar que el evento en vivo es único y no repetible, la performance tiende a rechazar el fenómeno del ensayo y su carácter de la fijación de un guión de acción. Sin embargo, el rechazo del ensayo no implica que no sean eventos altamente preparados. Intervencionistas públicas pueden pasar meses en un

lugar, estudiando y asimilando los elementos socio/espaciales del lugar en preparación de su intervención. En el caso de *Extensiones*, nada más vale contemplar el grado de preparación que implicaría la recogida del pelo de las mujeres muertas, la detallada preparación y construcción de las extensiones mismas, la coordinación y confirmación de las participantes, las instrucciones al peluquero. Todo eso está en sustitución del ensayo y crea, no un guión de acciones que se puede repetir, sino una estructura performática en la cual el evento no ensayado puede revelarse.

Mientras miramos a mujer tras mujer siendo atendidas con muy poca diferencia entre ellas en términos de tratamiento, reconocemos rápidamente que estamos ante un evento que está en negación de las convenciones de la construcción de acción dramática. No hay nada—ni construcción de una ficción dramática, ni el intento de producir peripecia de acción, ni sugerencia de representación—que intenta aumentar nuestro interés o generar suspenso. De hecho las principales estrategias dramáticas de este tipo de performance son más bien anti-estrategias que emergieron a través de la relación agresiva y antagónica que el performance estableció con las convenciones de teatro y entretenimiento escénico desde sus inicios. El vacío creado por la eliminación de estrategias dramáticas de acción se reemplazan con una dramaturgia del sentido, la escenificación de una idea, el privilegiar el significado del evento: la brutalidad humana contra víctimas anónimas resuscitada a través de la ‘extensión’ de sus identidades en otras mujeres, en este caso voluntarias igualmente anónimas que no ‘representan’ a nadie, no actúan, no dramatizan; o quizás la banalización de la violencia y la muerte diaria a través de la realización de una acción tan mundana como la de ‘recrear’ una peluquería con el pelo de mujeres muertas. Si no fuéramos cautivados en términos del río político, histórico, humano que fluye al lado del flujo de in-acción, el evento mismo estaría vacío de sentido.

Los Caóticos

La investigación del Grupo SumaCero se centraba en una exploración de los componentes estructurales del salón de baile popular (espaciales, temporales,

caracterológicos, coreográficos) que produce lo imprevisible en la experiencia del salón de baile. Al final de su proceso, traducían estas características a un nuevo contexto para así crear una performance que conjugaba lo estructurado con lo imprevisible. Presentada en la Estación Pacífica, la performance fue compuesta de dos partes: una primera en donde una serie de estímulos anteriormente diseñados (papeles en blanco, frases escritas que incitan acción) provocaban reacciones imprevisibles de parte del público; y una segunda parte que intentaba asemejar el diseño, la dramaturgia, y la experiencia de un salón de baile en cuanto a estructura espacial, estímulos sonoros que provocan movimiento, y el vaivén de participación entre observación y acción directa.

[email de 05/12/08]:

y anoche, colegas, celebramos lo imprevisible. ¿recojo aquel papel? ¿abrazo a reinaldo? ¿y qué pasa si me quedo afuera de la cuerda que nos va acorralando? todos esos y más son los momentos, las encruijadas que propusieron nuestros caóticos, quienes se autobautizaron, grupo sumacero. talvés lo más imprevisible para nosotros era que cuando el bailongo esperado (ahh, el peligro de las expectativas) no se despegó, el círculo lúdico no se llenó con cuerpos sudando sino con charcol negro. ¿bailo encima de este hueco negro?, nos preguntamos. ¿quién está cantando rap? la dramaturgia de lo imprevisible-- esta es el verdadero hueco negro al cual caímos anoche...invitados, acorralados, y empujados por el amor al caos del grupo sumacero...

[bitácora]:

La primera parte excelente en terminos de una dramaturgia que nos provoca, seduce, incita a romper nuestra pasividad como 'espectadores', para que interaccionemos en maneras que trascienden el de meramente 'ver' y 'hacer nada'. Todo eso muy bien diseñado y ejecutado. El problem surge cuando nos guian al espacio lúdico, que nunca se calentó; como una comedia que no funciona: entre más que se empuje, menos graciosa se vuelve. De todo no funcionó...y sobre todo en relación al tema la 'dramaturgia circular' y su tendencia de tornarse plano y aburrido...

Nos hace relexionar cuán existoso son estos espacios culturales que viven y afloran entre la estructura y la improvisación: el salón de baile, el evento deportivo; y cómo estos eventos contiene toda una serie de componentes tan meticulosamente articulados.

Los Estudios de Performance

Esta investigación, que extrajo de una práctica cultural—en este caso el salón de baile popular—sus características performativas, nos remite a la segunda manera de entender 'performance', no como una creación sino una mirada, una forma de ver y entender

fenómenos socioculturales. Esta mirada, ahora un campo académico llamado Estudios de Performance, emergió de la fusión entre antropología y teatro, y analiza la vasta gama de expresiones culturales—procesiones, eventos deportivos, prácticas religiosas, demostraciones políticas, identidad, género—*como* performance. Como dice Richard Schechner, fundador del primer programa académico de Estudios de Performance en la Universidad de Nueva York, en *Performance: Teoría y Prácticas Culturales*:

[]...sin entender qué “es” una performance, todo y cualquier cosa puede ser estudiado “como” performance. Esta no es una afirmación única o especial de una disciplina particular. Todo puede ser estudiado “como” física, química, derecho, medicina—o cualquier otra disciplina. Porque lo que se afirma con el “como” es que el objeto de estudio será considerado desde la perspectiva de, o en términos de una disciplina específica¹.

En un escrito anterior, apliqué este lente metodológico para estudiar el fenómeno del basquetbolⁱⁱ y entenderlo por sus estrategias performativas: manejo del tiempo, y espacio, construcción de acción y suspenso, intercambio de actantes. Otro objeto de estudio que encuentro irresistible, que expresa las poéticas de performance de una manera altamente sofisticada, es la procesión de Viernes Santo de Semana Santa.

Viernes Santo, espacio y tiempo

En la procesión tenemos un ejemplo de lo que Schechner se refiere a la transformación de ‘espacio a lugar’ (*space to place*). San Joaquín de Flores, por ejemplo, es un pueblo típico costarricense, un espacio latinoamericano reconocible. Sin embargo, durante la performance de la procesión de Viernes Santo, San Joaquín, como los miles de lugares que son afitrones de una procesión religiosa, asume un papel particular, se transforma en ‘un lugar’, en este caso el lugar simbólico del calvario de Cristo; la calles son, y no son, las mismas, sino que existen en una región liminal entre su cotidianeidad concreta y un Jerusalén histórico/ficticio de hace dos mil años. Esta duplicidad de identidad espacial se le da a otra capa al reconocer que las escenas que se ven actuadas de estación a estación son, obviamente, las imágenes de la pasión ilustrada en serie en cualquier iglesia católica. En este sentido, a la transformación de espacio secular a espacio sagrado que la procesión implica (San Joaquín a Jerusalén) se la enriquece por una simultaneidad de significado espacial en que un espacio geográfico (las calles de un pueblo) es además un

espacio arquitectónico (las paredes de la Iglesia) cuando la calles de la procesión asumen el papel de lo interior de la Iglesia Católica.

Esta habilidad de multiplicar el significado del espacio opera además en relación al tiempo. De entrada, identificamos una semana en el calendario que tiene un nombre y apellido, ‘semana santa’ (cuya ubicación cambia en alguna relación bizantina con el calendario hebreo lunar), un intervalo diferenciado de cualquier otra semana del año. Nos extraemos del flujo de trabajo, de educación, que define nuestro ‘calendario normal’, una extracción que crece en intensidad conforme avanza la semana hasta que, al llegar al viernes, las calles se han vaciado de tránsito y las tiendas cerradas obligatoriamente. De la misma manera que un evento deportivo estructura el tiempo para organizar y aumentar nuestra percepción del evento, Semana Santa toma una semana del año y la aísla para aumentar nuestra experiencia de la performance de la Pasión del Cristo. Y, mientras hacemos el peripinaje a la procesión del viernes santo, reconocemos lo obvio: los semáforos ya no ejercen influencia sobre nuestro manejar; la congestión vial diaria que sufrimos no existe. Este es un viernes alternativo, un viernes ‘santo’, un tiempo ya no secular.

En la procesión misma, lo que se destaca en términos de aspectos temporales es que, al contrario de un evento deportivo como el basquetbol—cuya performance esta determinada por la hiper-organización temporal de unidades de acción (24 segundos por jugada, 12 por cuarto, 48 minutos por partido)--, la procesión dura lo que dura. El tiempo no se mide a través de un instrumento mecánico controlador sino a través de la experiencia, la representación secuencial de las escenas actuadas. De hecho, como yo me traslado con la performance misma, como yo *procedo* junto con los eventos de la Pasión, mi experiencia de tiempo se vuelve personal. Puesto que me incorporo físicamente en el flujo de la acción misma, mis pasos mismos marcan el movimiento de tiempo adelante, y me transformo así en una especie de reloj humano. La procesión abraza el mismo principio que vimos en una performance como *Extensiones*—que el tiempo se mide por el evento y no mecánicamente—pero lo emplea de una manera mucho más sofisticado. La medida y movimiento de tiempo está marcado no solamente por lo que sucede ante mí, sino

además incorpora mis propios movimientos, mi propio tempo/ritmo de andar, como mi medidor personal de tiempo. Cada individuo en la procesión se vuelve su propio reloj según el carácter de su participación; puedo quedarme en un lugar y esperar a que la procesión me llegue, lo cual implicaría una relación entre tiempo y acción marcada, en este caso, por estasis y anticipación; mientras si yo acompaño a Jesús, me convierto en parte del flujo temporal del evento que procede, llega, y sale de lugar a lugar. Así que la decisión que hago en relación al flujo de acción definirá mi experiencia temporal de una manera directa y profunda.

Los Instalados

La última performance de nuestro 'Festival de Performances Finales' del Seminario de Graduación fue la culminación de una investigación cuyo eje central fue la búsqueda de elementos que fusionan una instalación plástica con una performance en vivo, creando así lo que llamaron una *instalación performativa*. Los estudiantes presentaron una experiencia híbrida en la Galería Teorética (que fue un lugar orientador durante el año del Seminario) durante el cual nos hicieron pasar por varias etapas en donde una disposición de elementos visuales y sonoros detonaron cierta participación e interacción de parte de nosotros, quienes asumimos simultáneamente el papel de observadores, actores, y objetos de atención.

[email de 06/12/08]:

y de vuelta a teorética nuestra cuna de performance (de swing es otra) donde 'los instalados' nos instalaron en su viaje performático: una caja negra llena de música a todo volumen y luz negra donde me veo observado (¿será que soy performer?) mientras juego con las pinturas dayglo y me oigo gritando mientras le veo a marco (¿será que es peluquero?) cerrando nuestro ciclo de peinados (esculturas y extensiones) con un arreglo exquisito de prensas de ropa sobre marta; todo lúdico, todo pensado, todo depende de nosotros; ¿adónde van los demás? ¿qué hay detrás de esta puerta? por fin nos dejan pasar al patio de rompecabezas y tienda de campaña de chingas de cigarros (¡los cigarros lucharon por sus vidas en performance!) y finalmente al pasillo de las bebidas peligrosas. (creo que me tomé algo con l.s.d.) y salimos por la cortina y fuera, expulsados a la vida demasiado ordinaria donde me veo solo hablando, y todo se ve tan...tan...normal. ¡devuelvanme mi existencia performática...!

Viernes Santo, transformaciones

Por más profundas y densas que sean las resignificaciones de espacio y tiempo en la procesión, es en la poética de personaje donde radica el poder de la performance. Los paradigmas notados—performances como objetos culturales, el evento deportivo, performance art—se basan en mayor grado en la transformación caracterológica desde el punto de visto del actuante: el actor X se convierte en Hamlet; Regina Galindo se convierte en Regina Galindo, performer; Michael Jordan, la persona se convierte en Michael Jordan, *el dios del basquetbol*. La poética de transformación es, en su mayoría, una calle de una vía: nosotros presenciamos esta transformación, y, como testigos, nos disponemos al impacto físico, intelectual y emocional. La procesión, desde luego, participa también en esta convención puesto que la mayoría de ‘personajes’ se radica adentro de la procesión misma. Además, en cuanto a la dramaturgia de transformación, somos hiper-concientes del aspecto liminal entre ‘persona’ y ‘personaje’ de los participantes (el soldado Romano charlando con sus amigos; Jesús saludando a su hijo en medio latigazo). Es, sin embargo, la transformación caracterológica que la procesión efectúa sobre nosotros, los observadores/participantes, donde la majestad de la procesión se revela.

Conforme nos rendimos a la ficción representada delante de nosotros, reconocemos que, mientras Jesús toma su largo y tortuoso camino a la cruz, lo acompañamos en su viaje. Adentro de los términos de la ficción histórica en la cual participamos, los que acompañaron a Jesús en su calvario fueron, desde luego, los hebreos de Jerusalén. Las procesiones, desde luego, se realizan en sociedades en donde el catolicismo romano es la rama principal de devoción religiosa, a veces la religión del Estado como es el caso de Costa Rica; así que tomamos por un hecho que los observadores, los espectadores/participantes son creyentes hasta cierto grado. Sin embargo, el personaje que nos otorgan es el de los infieles quienes acompañaron al profeta falso en su marcha. Así la gran performance del viaje del Mesías a su divinidad está diseñada para que un grupo de creyentes asuman tácitamente el papel de no-creyentes para, supongo, purgarse

de esta polución, y por ende reforzar su devoción a la Iglesia Católica retransformándonos en fieles seguidores de Cristo.

El comprender de dónde viene y qué es performance, o quizás incluso qué no es, nos lleva finalmente a preguntarnos por qué ha adquirido tal importancia en nuestro clima cultural hoy en día. ¿Qué es lo que esta forma híbrida provoca en artistas y no artistas en Costa Rica y hace que algunas personas la practiquen y otros gusten de ella? ¿Por qué habríamos de escribir sobre el tema o invitarlo a las aulas? Será talvez por que nos encontramos en un momento cultural en el que, para muchos artistas, las convenciones y el arte complaciente ya no satisfacen, ; en un lugar cuyo mejor sendero a tomar será el que nos conduzca a posicionarnos en ese espacio indefinido que sólo puede ser descrito con una palabra extraña que hemos tenido que hacer nuestra.

[email 12/10/09]:

empezamos preguntándonos (casi hasta la obsesión a la obsesivo) ¿pero qué es performance? ¿qué es performance? y ahora sabemos con certeza; sabemos no tanto qué es performance pues con certeza sabemos que aún no sabemos, sino que la pregunta misma ya no nos interesa y al borrar esta pregunta inerte nos abrimos a todas las posibilidades de esta arte que es acción que es y no es vida....10/12/09

ⁱ Schechner, Richard (2000); *Performance. Teorías y prácticas interculturales*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

ⁱⁱ Korish, David (2010); 'Performance: estrategias de acción y sentido' en *Dramaturgia: poéticas, oficios, testimonios*, ed. Adolfo Albornóz, (San José: Ediciones Perro Azul, 2009)