

Maria Cosmes y Carlos Pina ¹

Ensayos de resistencia²

De este modo el maestro ignorante puede *instruir* tanto al sabio como al ignorante: comprobando que busca continuamente. Quien busca siempre encuentra. No encuentra necesariamente lo que busca, menos aún lo que es *necesario* encontrar. Pero encuentra algo nuevo para relacionar con la *cosa* que ya conoce. Lo esencial es esta vigilancia continua, esta atención que no se relaja nunca sin que se instale la sinrazón -esa en la que el sabio sobresale tanto como el ignorante-. Maestro es el que mantiene al que busca en *su* rumbo, ese rumbo en el que cada uno está solo en su búsqueda y en el que no deja de buscar. (Rancière, 2010a, p. 56)

1. Introducción

Nos proponemos aquí explorar posibles futuros para la performance. Creemos firmemente que esos caminos deben pivotar alrededor del concepto de resistencia. El concepto de resistencia es y ha sido fundamental para nosotros, a tres niveles: artístico, comisarial y vital. Tenemos muy claro que estas estrategias no pueden ser únicas ni inmutables en el tiempo para resistir y desenmascarar las imposturas. Al hablar de resistencia nos referimos más a romper con los límites mentales que con los físicos. No vemos sentido acometer de nuevo competiciones heroicas contra nuestros propios cuerpos.

Las performances están insertas dentro de una sociedad y de una cultura dadas de las cuales nos es imposible salir. Las apropiaciones culturales no son otra cosa que simulacros vacíos, ya no existen paraísos por descubrir. Buscar futuros alternativos a la performance, a la acción, es buscar alternativas al marco social y cultural en el que vivimos. En definitiva, las resistencias que planteamos son resistencias políticas.

Por otra parte, hay que ser realista y no perder jamás de vista que la realidad es muy compleja y, sobre todo, muy obstinada. No es tan sencillo derribar los muros de los marcos solamente con palabras.

2. La era de la gesticulación

Vivimos en una época de teatralidad y gestualidad públicas que se presentan como performances o como actos performativos y que no son otra cosa que imposturas. Se toman prestados conceptos que, de tan extendidos, se han convertido en lugares comunes para apelar a performance y performatividad cuando lo que realmente ha sucedido es que la palabra, el discurso vacío, han sustituido por completo a la acción, convirtiendo la acción en una mera simulación, una ficción espectacular destinada a los medios, que espera dejar en la débil memoria de sus receptores la impresión de que lo dicho realmente se hizo³, ya que su atención estará fijada en ese momento en alguna otra

1 Ponencia presentada en el primer congreso de arte de acción Fugas e Interferencias, CGAC, 2016 (Extracto)

2 Este texto a modo de ensayo es fruto de la reflexión tras dos décadas de práctica artística y comisarial en el ámbito de la performance.

parte. La supuesta “sociedad de la información” en la que vivimos no es sino la “sociedad del ruido”, que sobrecarga de tal forma a su audiencia que memoria y amnesia son configurables a voluntad del emisor.

Posiblemente el concepto de performatividad que ya se ha asentado firmemente en el discurso dominante, el de aquellos que generan los marcos mentales de referencia, deba ser revisado. El modelo de sustitución de la acción por la palabra conlleva la sustitución de lo político por la estetización de la vida, en el que la performance política desplaza a los activistas⁴. Reclamamos que detrás de cada palabra haya realmente una acción.

La performatividad y su eficacia práctica y simbólica es algo sobre lo que nos interrogamos desde hace tiempo. Si bien es comúnmente aceptado que el lenguaje es eficaz cuando instituye desde una posición de poder legitimado, quizá sea más una propiedad de ese poder que del lenguaje; dudamos de esa eficacia, sin embargo, cuando quiere crear realidad desde ese mismo poder a través de la repetición, es mera *agitprop*. Nos preguntamos, por otra parte, hasta qué punto los posibles resquicios de resistencia para crear realidad a través de la propia afirmación nos pueden llevar mucho más lejos.

“Desde los setenta, en que sus responsables [de los *think tanks*] se tomaron muy en serio el principio que afirma que las ideas tienen consecuencias, se ha especializado en fabricar teorías con una gran capacidad para producir realidades. No pocas reformas estructurales de aquellas que se suelen describir como necesarias, alguna guerra preventiva y una parte considerable del arsenal de argumentos habituales contra el estado del bienestar han salido de su cadena de montaje. Cuando van de la mano, el dinero y la economía política tienen un gran capacidad performativa.”⁵

La esencia de la performance es la acción. Parecería como si con el aire de los tiempos se hubiera perdido la acción tras un discurso de actos y palabras vacíos; y la presencia, su componente fundamental, hubiese desaparecido hasta invisibilizar lo que nos queda de humanos. Tenemos que recuperar nuestra humanidad en tanto seres actuantes.

El problema es que hoy se acepta (tácitamente, con resignación, por interés, por ignorancia) que el discurso sustituya a la acción y por esto se habla tanto de la importancia de la performatividad en nuestra sociedad actual. Dicho de otra manera, al identificar simulacro con performatividad se consolida la falta de acción como (presunto) motor del cambio en nuestra época⁶:

“Empieza la sesión. [La Presidenta del Congreso] pide un minuto de silencio contra la ‘violencia de género’. Están renovando el lenguaje. El lenguaje no sólo es una manera de aludir a la realidad. También es una manera de elidirla. Los cambios lingüísticos, en política, suelen evitar cambios reales.”⁷

3 Nosotros mismos hemos visto en una publicación oficial la reseña de una acción que habíamos propuesto pero que nunca se llegó a realizar.

4 Para un ejemplo: Arcos-Palma, 2016.

5 Josep Maria Ruíz Simón, *La Vanguardia*, 15 abril 2014, p. 31.

6 No es casual que el Oxford English Dictionary escogiera “post-truth” como palabra del año 2016, a pesar de que lleve en uso década y media.

7 <http://ctxt.es/es/20161026/Politica/9217/Guillem-Martinez-investidura-Rajoy-PSOE-Congreso.htm>

La performance al integrarse en el lenguaje del poder pasa de ser un lenguaje expandido a ser un lenguaje restringido (Bernstein, 1964), que refleja y contribuye a reforzar el marco social existente. Para romper esa dinámica hay que volver a reformular la performance para recuperar nuevamente su carácter de lenguaje expandido, que nos permita expresiones e interacciones más allá del marco instituido.

Lo fundamental en los discursos de la performance –y que les da validez– es la realidad (o la acción) que hay detrás del discurso (y no el discurso en sí). “Mientras que en Austin, el performativo apunta al lenguaje que hace, en Butler va en dirección contraria, al subordinar subjetividad y acción cultural a la práctica discursiva normativa. En esta trayectoria el performativo deviene menos una cualidad (o adjetivo) de 'performance' que del discurso. A pesar de que tal vez ya sea demasiado tarde para reclamar el uso del performativo en el terreno no discursivo de performance, quiero sugerir que recurramos a una palabra del uso contemporáneo de performance en español –performático– para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de performance”. (Taylor, 2001)

Definido de esta forma, lo performático está indudablemente ligado a la acción y, por tanto, a una cierta realidad –real o construida– y es para nosotros un concepto más útil e importante.

La performance genera figuras retóricas de acción pero no nos podemos quedar solamente en eso, porque si no esas figuras están muertas y la performance se convierte en algo petrificado. Esas figuras deben servir para cambiarnos, para resistir, para generar procesos, para emanciparse; una herramienta de pensamiento.

No le damos una especial importancia al impacto visual y mediático de las acciones, ya que es siempre momentáneo y obliga a mantener una espiral progresiva de impacto que acaba en la nada. Por tanto, un primer concepto a desterrar es el de “progreso”, que en su momento se concibió emancipador y que acabó siendo de poder y jerarquización:

La contradicción es fácil de exponer, habíamos dicho: un hombre de *progreso*, es el hombre que *avanza*, que va a ver, que experimenta, que cambia su práctica, que comprueba su saber, y así sin final. Esa es la definición literal de la palabra progreso. Pero ahora, un hombre de progreso es también otra cosa: un hombre que piensa a partir de la *opinión* del progreso, que erige esta opinión al rango de explicación dominante del orden social. (Rancière, 2010a, p. 157)

“El Progreso es la nueva manera de decir la desigualdad. (...) El Progreso, es la gestión pedagógica erigida en gestión de toda la sociedad.” (Rancière, 2010a, p. 159)

Esta cita ejemplifica claramente cómo ha ido variando con el tiempo este concepto hasta llegar a encorsetar toda práctica de pensamiento exigiendo cada vez más; en el caso del arte: más transgresión, más contemporaneidad, siempre una vuelta de tuerca más. El lastre que el concepto coercitivo de progreso tiene sobre el pensamiento y el arte merecería una discusión más detenida, por lo que tiene de hacernos perder el sentido de la continuidad de las acciones, pensamientos y trabajo de las personas a lo largo de la Historia y

de cada historia personal.

3. Bueno para pensar

La resistencia puede servir para construir o bien para afirmar y reafirmar o bien, lo que más nos interesa, para pensar y repensarse. La performance serviría para estarse creando y recreando, pensando para pensarse y repensarse toda la vida y así resistir siempre. Sería una construcción y una reconstrucción continuas. Una creación del concepto de persona a través de la performance más allá de creaciones performativas de roles y, sobre todo, sin caer en falsos mitos de superación del cuerpo humano actual, que solo refuerzan el discurso del poder.

Por esta razón, debemos ser muy cuidadosos para no convertir a la performance en un *corpus* excesivamente rígido enmarcado en un código estricto, so pena de reforzar las bridas del pensamiento y la acción.

Rancière nos llama la atención acerca de cómo prácticas que pretenden ser artística y políticamente subversivas acaban repitiendo los esquemas tradicionales: “Se supone que el arte nos mueve a la indignación al mostrarnos cosas indignantes, que nos moviliza por el hecho de moverse fuera del taller o del museo y que nos transforma en opositores al sistema dominante cuando se niega a sí mismo como elemento de ese sistema. Sigue considerándose como evidente el paso de la causa al efecto, de la intención al resultado”. (Rancière, 2010b, p. 56)

Esa repetición de esquemas que se produce en el arte contemporáneo, a pesar de su pretensión de alterar la distribución de roles entre artista y público y la voluntad de salir de las fronteras del propio ámbito artístico, se debe a que no se pone en cuestión el fundamento de la transmisión de la obra artística: la distancia que se marca entre artista y receptor; distancia que no desaparece al eliminar barreras físicas. Esta distancia es consecuencia de la premisa que no considera la inteligencia del espectador como capaz e igual.

Es necesario contextualizar esa distancia radical, existe porque “[e]stas oposiciones -mirar/saber, apariencia/realidad, actividad/pasividad- son todo menos oposiciones lógicas entre términos bien definidos. Definen propiamente un reparto de lo sensible, una distribución *a priori* de las posiciones y de las capacidades e incapacidades ligadas a dichas posiciones. Son alegorías encarnadas de la desigualdad.” (Rancière, 2010b, pp. 18-19)

Todos somos actores y espectadores, enseñamos y aprendemos, no existe una manera privilegiada (jerárquica) de acercarse al arte. “Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que pone en práctica el ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia.” (Rancière, 2010b, p. 23).

Con Rancière afirmamos la igualdad de todas las inteligencias, una resistencia no solo artística sino, sobre todo, política, y cómo estas inteligencias iguales interactúan a través de la traducción y la contratraducción. “La emancipación, por su parte, comienza cuando se cuestiona de nuevo la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa

manera las relaciones mismas del decir, el ver y el hacer pertenecen a la estructura de la dominación y de la sujeción. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma esa distribución de las posiciones. El espectador también actúa, como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta. Liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante. Participa en la performance rehaciéndola a su manera, sustrayéndose por ejemplo a la energía vital que ésta debería transmitir, para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado. Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone.” (Rancière, 2010b, pp. 18-19)

“Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y de traductores.” (Rancière, 2010b, p. 27)

Aparece así un nuevo término vehicular en este entramado, en las antípodas del concepto vacío de discurso: la narración. La narración es el rastro del cuerpo. Por tanto, la narración es performance. Somos como las serpientes, que van dejando mudas, que van dejando rastros, o como las mariposas o los insectos, que necesitan mudar para vivir. Ese rastro es orgánico, es vivo, forma parte de la vida y, tal como lo entendemos, también es performance.

La narración como la formulamos sería un concepto amplio que abarca no sólo la palabra escrita sino también la oralidad, la acción y las imágenes. Imaginamos una narración dinámica, nunca fijada. Incluso, sin pretender ser cínicos, en ocasiones algo tan efímero que podríamos denominar “de usar y tirar”, reutilizable por otras individualidades si fuera necesario, porque la realidad o la necesidad les obligara a hacerlo, como al protagonista de “El cartero de Neruda”, robar poesía cuando la vida la necesita.

En la performance debemos asumir la casualidad, de esa casualidad surgirá la experimentación. De esa experimentación aprendemos, reflexionamos e invitamos a los otros, considerados como nuestros iguales, a traducir, a analizar, a recomponer y, a partir de su traducción volvemos, experimentando, a reflexionar. Porque la inteligencia está en los individuos y no en la reunión de los individuos. Esa comunicación razonable, basada en la igualdad entre la estima de sí y la estima de los otros, es un esfuerzo común de todos para hacer este proceso de traducción y contratraducción. Mientras se dedique a trabajar entre los intersticios, la performance será un lugar privilegiado, de la misma manera que los progresos en el conocimiento se han hecho entre los poros de la sociedad. Hay que poner el cuerpo si queremos alejar de la petrificación esa dinámica de azar, experimentación y reflexión *ad infinitum*.

Conscientes como Rancière de que es posible decir: “no son más que palabras de nuevo sólo palabras” coincidimos con su conclusión de: “Despachar los fantasmas del verbo hecho carne y del espectador vuelto activo, saber que las palabras son solamente palabras y los espectáculos solamente espectáculos puede ayudarnos a comprender mejor de qué modo las palabras y las imágenes, las historias y las performances pueden cambiar algo en el mundo en que vivimos.” (Rancière, 2010b, p. 27)

4. Recuperar el cuerpo

La concepción del cuerpo es uno de los pilares de la cosmovisión de cualquier sociedad: "Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias, etcétera. Le otorga sentido y valor. Las concepciones del cuerpo son tributarias de las concepciones de la persona." (Le Breton, 2010, p. 8). La visión del cuerpo en nuestra sociedad occidental contemporánea ha producido unas determinadas prácticas de performance y, más allá, una determinada visión de la persona. Una proyección de futuro de la performance tiene que pasar obligatoriamente a nuestro entender por un cambio de esa visión del cuerpo, en otras palabras, en cambiar nuestro futuro a todos los niveles. Otra vez se hace patente el carácter político de las acciones de resistencia que proponemos.

Es necesario situar de nuevo nuestro cuerpo en el centro de nuestra existencia, de considerarlo parte de nuestra persona y no una posesión más, para romper con la dualidad cartesiana: "(...) el aislamiento del cuerpo en las sociedades occidentales (...) nos habla de una trama social en la que el hombre está separado del cosmos, de los otros y de sí mismo. El cuerpo, factor de individuación en el plano social y en el de las representaciones, está disociado del sujeto y es percibido como uno de sus atributos. Las sociedades occidentales hicieron del cuerpo una posesión más que una cepa de identidad." (Le Breton, 2010, p. 23)

El olvido de la doble condición biológica y cultural del ser humano oculta en muchas ocasiones tanto los mecanismos simbólicos de reproducción de la realidad física del cuerpo como la propia realidad del mismo. No podemos seguir hablando del cuerpo en tercera persona, porque el cuerpo es real y concreto, existe y no es sino uno con eso que llamamos "yo mismo" o persona. No podríamos pensarlo si no fuéramos uno, completo. No podemos usar el plural: "mi cuerpo y yo somos uno". Soy. Pero ese "soy" no es el "yo soy" como marca comercial del que nos habla López Petit (2009), aquel que surge de la reducción semiótica dentro del capitalismo global, ese "soy" es el "querer vivir" como pregunta, que produce la vida y se produce en la vida.

La resistencia es una nueva mirada sobre los cuerpos, sobre el propio cuerpo y el del otro, que los desobjetualice y les reconozca la dimensión humana que nuestra sociedad ha llegado a olvidar. "(...) ver el sufrimiento en los ojos del excluido hace que el que mira sienta su propia vulnerabilidad. Y de ahí surge la empatía radical, un sentimiento de entender, aceptar y sentir solidaridad con las emociones y vivencias del otro que rompe las barreras entre las personas. Y cuando el incluido también siente su propia vulnerabilidad, la empatía no es de una persona a la otra: es de todos y para todos. Es un espacio común." (Valverde, 2015)

5. Comunidad

La resistencia es siempre un acto colectivo. El cuestionamiento del sentido de la idea de comunidad es una forma más de resistencia. Rancière habla de iguales que se reconocen como iguales. Garcés se interroga acerca del

“nosotros”. Socavar los supuestos tácitos sobre los que se asienta la sociedad permite nuevas formas de acción.

Preguntar por el nosotros no es preguntar por la comunidad frente a la sociedad, por lo público frente a lo privado o por lo colectivo frente a lo individual. El nosotros no es un ámbito de lo social, es una experiencia que transforma lo social. (...) La pregunta por el nosotros es estratégicamente fundamental porque en el mundo global no sólo los bienes y la tierra sino también la propia experiencia ha sido privatizada. (...) De ahí la importancia de abandonar la tercera persona y explorar nuestro propio campo de experiencias posibles. (Garcés, 2006)

La acción está unida íntimamente a la vida y, forzosamente, es algo político.

Ese poder común de la igualdad de las inteligencias vincula a los individuos, les hace intercambiar sus aventuras intelectuales (...) Lo que nuestras performances verifican -ya se trate de enseñar o de actuar, de hablar, de escribir, de hacer arte o de verlo- no es nuestra participación en un poder encarnado en la comunidad. Es la capacidad de los anónimos, la capacidad que vuelve a cada uno/a igual a todo/a otro/a. Esta capacidad se ejerce a través de distancias irreductibles, se ejerce por un juego imprevisible de asociaciones y disociaciones. (Rancière, 2010b, p. 23)

Apostamos por estrategias de resistencia comunes, inclusivas. Reconociendo la gran aportación que cierto tipo de performance tuvo para la visibilización y empoderamiento de colectivos subalternos, creemos necesario actualizar las tácticas para que también incluyan a más personas y colectivos disidentes que no estén basados en el estigma. El propio hecho de rechazar esas clasificaciones ya implica una resistencia.

Partiendo de la premisa de que la performatividad no siempre funciona por sí sola, el análisis en términos de performance puede ser, a pesar de ello, una manera de leer, de interpretar⁸. Desde este punto de vista podría llegar a ser una buena herramienta de análisis, siempre que no perdamos de vista la realidad. Si bien hemos llegado a defender en el pasado a nivel conceptual el uso simbólico de la performatividad como prótesis ideológica para afirmar y defender identidades, es evidente que su funcionamiento no es el mismo que el de la creación de realidades mediante las palabras. Sin dejar de reconocer la importancia del primero, somos conscientes de que quien “hace cosas con palabras” o quien “da nombres a las cosas” a nivel práctico y “real” son registros civiles y diccionarios, las instituciones. Douglas (1996) define “institución” como una agrupación social legitimada, en definitiva, una convención. Las instituciones son constructos que la sociedad establece para que “piensen” y tomen decisiones en su nombre. Según Douglas, lo que caracteriza a las instituciones es lo siguiente: clasifican y definen lo idéntico, almacenan la memoria de la sociedad y toman decisiones de vida o muerte que exceden al raciocinio del individuo. Creemos que la vía de resistencia pasa por cuestionar una y otra vez esas convenciones institucionalizadas.

8 Hacia una definición de Performance, Diana Taylor. 2001
<http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

Postulamos atacar los conceptos de normalidad y normatividad, destruirlos en su forma y estado actuales para construir una nueva normalidad que no excluya a nadie, ya que solo incluyendo a todos podremos cambiarlo todo. El hecho de incluir a aquellos que también se sienten expulsados del marco normativo dominante no quiere decir que se minimice con ello la realidad de los colectivos tradicionalmente más marginalizados o invisibilizados. Los mapas y diagramas de tendencias culturales opuestas propuestos por Douglas nos permiten situar la disidencia sin necesidad de participar de la “no normatividad”. Lo que subyace en su análisis es el supuesto de que la gente puede no saber lo que quiere, pero sí sabe lo que *no* quiere (Douglas, 1998). Proponemos torsionar los esquemas clasificatorios institucionalizados hasta el punto de hacerlos inservibles para cualquier estigmatización. No se trataría de crear nuevas categorías a las cuales se readaptarían inmediatamente las personas, sino de crear una dinámica que impidiera cualquier otra clasificación que no fuera la “normalidad”. Repitémoslo una vez más: una dinámica no jerárquica de traducción y contratraducción entre inteligencias reconocidas como iguales.

Luchar contra la precariedad es atravesar todos los frentes de lucha sin cobijarse en identidad alguna que, por lo demás, siempre sería impuesta. (...) El precario que lucha de esta manera es capaz de desokupar el orden y abrir una tierra de nadie. Gracias a la transversalidad la potencia de vaciamiento se hace colectiva. Entonces se abren la(s) tierra(s) de nadie. (...) Una política contra la precariedad que hace de la vida un campo de batalla, una *política del querer vivir*, tendrá siempre que mantener estas dos dimensiones (personal y colectiva) permanentemente unidas. (López Petit, 2006)

“Todo está en todo” (Joseph Jacotot, 1770-1840)

7. Bibliografía

Arcos-Palma, Ricardo . (2016). Sumando ausencias de Doris Salcedo: ¿oportuna u oportunista?.

<http://www.razonpublica.com/index.php/cultura/9788-sumando-ausencias-de-doris-salcedo-%C2%BFoportuna-u-oportunista.html>

Bernstein, Basil . (1964). Elaborated and restricted codes: their social origins and some consequences. *American Anthropologist*, Volume 66, Issue 6 PART 2 , Pp 55-69.

Douglas, Mary . (1996). *Cómo piensan las instituciones*. Madrid Alianza Editorial.

Douglas, Mary . (1998). *Estilos de pensar*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Garcés, Marina . (2006). Entre nosotros. *Revista Espai en Blanc*, N° 1-2. http://espaienblanc.net/?page_id=552

Le Breton, David . (2010). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

López Petit, Santiago. (2006). Más allá de la crítica de la vida cotidiana. *Revista Espai en Blanc* N° 1-2.

http://espaienblanc.net/?page_id=539

López Petit, Santiago. (2009). Los espacios del anonimato: una apuesta por el querer vivir. Revista Espai en Blanc, Nº 5-6.

http://espaienblanc.net/?page_id=749

Rancière, Jacques . (2010a). El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Barcelona: Laertes.

Rancière, Jacques . (2010b). El espectador emancipado. Castellón: Eliago Ediciones.

Taylor, Diana . (2001). Hacia una definición de Performance.

<http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

Valverde Gefaell, Clara . (2015). De la necropolítica neoliberal a la empatía radical. Violencia discreta, cuerpos excluidos y repolitización. Barcelona: Icaria