

Lucas Rozenmacher
(compilador)

Espacio y performance
Poéticas, prácticas, acciones
e intervenciones en la escena
estético-política argentina hoy

EDICIONES **UNGS**



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Espacio y performance : poéticas, prácticas, acciones e intervenciones en la escena estético-política argentina hoy / Lucas Rozenmacher ... [et al.]; compilación de Lucas Rozenmacher. - 1a ed. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021.

236 p. ; 21 x 15 cm. - (Comunicación, artes y cultura / Memorias en tensión ; 4)

ISBN 978-987-630-577-8

1. Dramaturgia. 2. Memorias. 3. Política. I. Rozenmacher, Lucas, comp.
CDD 306.47

EDICIONES **UNGS**

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2021

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar / ediciones.ungs.edu.ar

Serie Memorias en tensión

Alejandra Figliola y Gerardo Yoel (coordinadores)

Serie al cuidado de Elena Valente

Diseño gráfico de la serie: Daniel Vidable

Corrección: María Valle

Tipografía: Manuale

Pablo Cosgaya, Eduardo Tunni & Omnibus-Type Team

SIL Open Font License Version 1.1

<http://www.omnibus-type.com/>

Imagen de tapa: *Diarios del odio*, en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Colectivo ORGIE. Fotografía: Pablo Cittadini.

Hecho el depósito que marca la Ley 11723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.

Impreso en Ediciones América,

Abraham J. Luppi 1451, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina,

en el mes de diciembre de 2021.

Tirada: 100 ejemplares.



Libro
Universitario
Argentino

Índice

Puerta de entradas. Recorrido sobre las perspectivas y alcances de este volumen en el contexto de los procesos de intercambio entre performance, sociedad y acciones poético-políticas. Las relaciones estéticas entre lo contemporáneo y el hoy en la Argentina 9
Lucas Rozenmacher

Intervención en el espacio, arte y política, cruces e interacciones

Cuerpo y espacio. Una aproximación al cruce entre performance y acción política 21
Lucas Rozenmacher

Arte y performance como estrategia de intervención política 45
Cecilia Vázquez

Fiestas populares: la performance de las identidades del pueblo 67
Juan Pablo Cremonte

La pasión y la máscara. Las marchas del orgullo LGTBIQ en la Argentina 87
Adrián Melo

Del matadero a la grieta. La política como
acción performativa 99
Rodrigo Hobert y Pablo Luzza Rodríguez

Performance e hibridaciones tecnológicas

Performance y tecnología. Cruces y tensiones 119
Ángel Jara

Escritura y contra-escritura: acciones
performáticas en relación con el cuerpo
y la materia en la historia del arte robótico 133
Mario Guzmán Cerdio

Performance y lenguajes

La performance y la afirmación del arte
como sistema social 149
Daniela Koldobsky

La tarea de recordar. Sobre la experiencia
de 30 (treinta), de Andrea Fasani 163
Carla del Cueto

Poderosamente vivas. Las experiencias de
El Siluetazo y el *Arte Correo* en perspectiva
performática 181
Alesia Gervasi y Federico Gobato

El drama social en las performances
del tango (2001-2015) 205
Tomás Calello

**Puerta de entradas.
Recorrido sobre las perspectivas y alcances de este volumen en el contexto de los procesos de intercambio entre performance, sociedad y acciones poético-políticas. Las relaciones estéticas entre lo contemporáneo y el hoy en la Argentina**

Lucas Rozenmacher

A lo largo de los últimos cuarenta años en la Argentina, se han producido una serie de quiebres y resignificaciones poéticas que pueden identificarse a través del cruce de diversos lenguajes y que denominaremos performances.

El estudio sobre este lenguaje “presupone que vivimos en un mundo postcolonial en el que las culturas chocan, fluyen y hasta interfieren, hibridándose con energía” (Schechner, 2000), es decir, que este proceso de hibridación de lenguajes es también atravesado por un complejo entrecruzamiento de transculturalidades que enriquecen miradas y nos convocan a generar nuevas herramientas para pensar y discutir estas expresiones que, aunque parecidas a las que se producen desde fines de los

años cincuenta del siglo pasado, tienen nuevos elementos y componentes que las hacen, en algunos casos, distintivas.

En diversas ocasiones, artistas, coleccionistas y críticos mencionan el problema del lugar que ocupan las artes performáticas en cuanto al espacio o al lenguaje en el que pueden ser enmarcadas. Con ello vemos distintos intentos de encaminarlas dentro del contexto de las artes visuales y la posibilidad de museificación, monetarización y, desde ahí, encuadrarlas dentro de los límites del mercado del arte.

En otros casos, se intenta encaminar a estas obras dentro del universo deparado para las artes escénicas y se las enmarca dentro del teatro o la danza, sin poder encuadrar las acciones en las reglas y lenguajes que estas tienen dentro del canon.

En este libro hemos decidido no involucrarnos en esta discusión sobre los alcances y los límites de este lenguaje, ni sobre dentro de qué acción canónica o generación de nuevo canon situarlo.

Hemos decidido esto porque vemos que, en distintos aspectos de la vida pública, se generan formas y procesos performáticos que nos permiten trabajar y entender tanto cuestiones estéticas como políticas y poéticas. Es decir, en este volumen tomamos como objeto tanto las manifestaciones populares, ya sean religiosas, sociales o políticas, como las obras específicamente instrumentadas e ideadas como obras de arte y, con ello, realizamos un recorte sobre lo producido durante los últimos 35 años en la Argentina a partir de la reapertura democrática.

Desde la vuelta a la democracia a la fecha, se han generado distintas propuestas performáticas que interpelan al espacio público, constituyéndolo como su escenario de acción e intervención junto a la expansión de propuestas artístico-poéticas, muchas de ellas vinculadas a diversos movimientos y situaciones políticas.

A fin de dar cuenta sobre las acciones y prácticas artísticas desarrolladas en tal sentido, se presentarán una serie de artículos que intentan abordar, desde diversas perspectivas, la performance y sus alcances en nuestro país, para luego pasar a los procesos de hibridación e interacción de lenguajes apoyados en distintas acciones tecnológicas, materiales y conceptuales hasta el acercamiento a lenguajes y casos en particular.

Con este desarrollo se podrá observar tanto la relación entre lo artístico y lo político, como también las nuevas poéticas y los modos de intervención del cuerpo y, fundamentalmente, la generación de nuevas

dramaturgias que explican, de algún modo, la transformación de la Argentina en los últimos cuarenta años.

Para ello, hemos dividido al presente volumen en tres secciones. La primera de ellas está compuesta por trabajos que dan un panorama general de diversos modos de abordar la cuestión de la performance y de los modos de performatividad en la Argentina.

El primero de los artículos, "Cuerpo y Espacio. Una aproximación al cruce entre performance y acción política", a cargo de Lucas Rozenmacher, plantea la relación entre cuerpo política, poética y performance, en el proceso de transformaciones entre el lugar del cuerpo desde los inicios de la democracia, a un momento de quiebre al cumplirse el primer lustro de este siglo. A lo largo del artículo se presentan algunos indicadores para analizar cambios en cuanto al nuevo papel del cuerpo y de los problemas que abordan las propuestas poéticas respecto a cuestiones de género, origen étnico y relación de clase.

En este artículo veremos fundamentalmente el desarrollo de las propuestas de cuatro casos en particular: el Colectivo Estrella del Oriente, Serigrafistas Queer, la Fuerza Artística de Choque Comunicativo-FACC y la Organización Grupal de Investigaciones Escénicas-ORGIE.

En definitiva, lo que podremos encontrar en esta producción es la relación y el lugar del cuerpo en la performance y la significación de cuestiones profundas de género e identidad que conviven e interpelan a nuevos colectivos emergentes.

En el artículo "Arte y performance como estrategia de intervención política", de Cecilia Vázquez, se retoma el concepto de rituales sociales para analizar parte del emergente de lo ocurrido luego de los hechos de inicio de siglo, a partir del concepto de Austin según el que estos grupos "realizan lo que enuncian" (Austin, 1990) al llevar adelante una renovación gráfica y performática.

En este artículo, Vázquez plantea como problema el aspecto relacional de las prácticas que ponen a jugar, esto es, el arte y la política, y que la autora refiere como imposible de separar, ya que ambos son las dos caras de una misma moneda. Este proceso que trabaja la autora, y que recorre las producciones generadas entre finales del siglo pasado y comienzos de este siglo, implica la creación de dispositivos que significaron nuevas herramientas de lucha. También hace referencia al problema que conlleva la "bionalización" del "arte político" en cuanto a la disyuntiva y toma de

decisiones de los distintos actores frente a la posibilidad de circulación por espacios de muestra canonizados.

Luego, encontramos el trabajo de Juan Pablo Cremonte “Fiestas populares: la performance de las identidades del pueblo”, en el que, a partir del concepto de fiesta, trabaja sobre la relación entre esta y espectáculo.

Para ello va a tomar el desarrollo de tres casos: dos de ellos son los festejos de San Miguel Arcángel, en 2012 y 2013, en los que va a encontrar una serie de componentes que contrastará, fundamentalmente, con el caso de la fiesta del Señor del Milagro de Mailín, en Villa de Mayo. En este recorrido por los casos, Cremonte planteará la diferencia entre popular y pobre, y multitudinario y masivo, y establecerá una serie de indicadores que permitirán observar el lugar de los concurrentes en un festejo y en el otro. Mientras en uno de estos festejos los asistentes son una parte fundamental en la constitución de los rituales y las prácticas que se despliegan con intervenciones no reguladas, en el otro se encontrará que el papel de quienes se acercan a ver la fiesta terminan cumpliendo el rol de espectadores.

El trabajo de Adrián Melo, denominado “La pasión y la máscara. Las marchas del orgullo LGTBIQ en Argentina”, realiza un ejercicio de recorrida por las marchas del orgullo desde la perspectiva performática.

El autor plantea que, a partir de tomar a las performances como transformances, las marchas del orgullo provocan transformaciones en quienes las llevan adelante y crean nuevas fuerzas y alianzas entre aquellos que participan. En su análisis de las marchas, Melo retoma lo que describe Meccia en cuanto al uso de las máscaras durante las primeras marchas (Meccia, 2006) frente al miedo a ser estigmatizados, perseguidos o echados de sus trabajos, pero además resalta la cuestión performativa y teatral de estas.

El trabajo de Rodrigo Hobert y Pablo Luzza Rodríguez, “Del matadero a la grieta. La política como acción performativa”, parte del texto de Esteban Echeverría, *El Matadero*, para pensar la performatividad de la denominada “grieta”, en lo que Piglia da por llamar uno de los dos inicios de la literatura argentina (Piglia, 2010).

La grieta se expresa en la tensión entre los sectores dominantes y el plebeyismo, y en la lucha simbólica por imponerse el uno sobre el otro; en ella que se destaca la paranoia sobre un miedo latente, pero irreal, sobre el avance de lo plebeyo y se combina con un salvajismo temeroso de las elites.

La performatividad de una grieta que se asume como constitutiva de la nación para Hobert y Luzza Rodríguez nos conduce a entender que termina siendo constitutiva de identidades, pero las que, sin embargo, tienen un carácter efímero que no termina de producir anclaje. Esto es entendido de este modo a partir de la hipótesis que presentan los autores en cuanto a que no se trata de una sola performance de tensión, sino a dos que se requieren mutuamente para terminar de constituirse.

La siguiente sección del libro aborda la relación entre arte y tecnología a partir de dos perspectivas complementarias. La primera de ellas es la de Ángel Jara, quien plantea la tesis de Boris Groys sobre el ingreso a la producción masiva del arte en contraste con el período anterior ligado al consumo masivo del arte (Groys, 2016).

Principalmente, Jara plantea que esto ocurre por la combinación de una serie de temas. El primero de ellos es el desarrollo de tecnologías que permiten a cualquier persona con conocimientos básicos en el uso de esos instrumentos ser un productor. El otro componente es el de la posibilidad de circulación de las producciones a partir del uso de las herramientas de comunicación y, junto con ello, la modificación del concepto de obra de arte; en algunos casos, el estatus de obra lo brinda el acto de experiencia por encima del sentido estético.

A lo largo de las páginas Jara se pregunta si es posible establecer definiciones finales sobre la relación entre arte y tecnología o entender que esta es un ejercicio constante de modificación entre uno y otra, y que, en definitiva, las relaciones terminan funcionando como acciones provisionarias de experiencias en procesos.

Respecto al trabajo propuesto por Mario Guzmán Cerdio, “Escritura y contra-escritura: acciones performáticas en relación con el cuerpo y la materia en la historia del arte robótico”, vemos aquí la relación de la escritura como acción performática.

Para trabajar la relación entre el texto y la capacidad para conformarse como objeto artístico, Guzmán Cerdio toma como elemento para trabajar a los autómatas del siglo xvii y a los híbridos robóticos del siglo xxi, asistidos por células animales. A partir de esto, analiza varias obras y se centra particularmente en *Handswriting: escribiendo una palabra con tres manos simultáneamente*, obra en la que Stelarc realiza esta performance asistido por un brazo mecánico superpuesto a su brazo derecho y repite sobre un vidrio la palabra “evolución”.

También toma otras performances, como la propuesta en la tradición Karakuri en la que el autor plantea que el comportamiento no verbal es capaz de transmitir un significado mayor que la palabra hablada, al considerar el movimiento y la gestualidad de los autómatas como un lenguaje abstracto. Estos ejercicios performáticos toman a la palabra como materia a trastocar al poner el eje de la palabra escrita no en el espacio de construcción de memoria, sino como parte de un eterno comienzo y de un vacío constante. El análisis de estos ejercicios, en los que la escritura se vuelve un gesto estético más que un elemento capaz de construir registro y rastro de una memoria histórica, plantea una cuestión de gran actualidad para pensar el problema entre la forma y el contenido de la obra, y la relación entre técnica, tecnología y sujeto.

Por último, este trabajo de compilación presenta cuatro trabajos que, a través del análisis de casos, intentan completar un panorama general en la relación entre arte y política, performance e intervención, al recorrer el cruce de distintos lenguajes vinculados a diversas acciones estético-políticas.

El primer trabajo que encontraremos en esta sección que denominamos "Performance y lenguajes" es el de Daniela Koldobsky, "La performance y la afirmación del arte como sistema social".

La autora se propone en él generar elementos de análisis que permitan leer las performances en clave de los múltiples intentos de devolver el arte a la praxis social, al apoyarse en la propuesta de Peter Burger (2000). Para ello, parte de analizar el pasaje de lo objetual a la acción a partir de distintas acciones producidas durante la década de 1960, y hace foco en lo producido por Alberto Greco y la práctica del *vivo dito*.

Junto con el análisis del *vivo dito*, Koldobsky trabaja la obra *Disculpe usted ¿podría coreografiarme?*, ya que ambas se presentan como un ejercicio de irrupción artística y fugaz en medio de la vida cotidiana.

Luego, la autora se propone analizar la constitución de un sistema del arte y la relación entre el movimiento centrípeto y centrífugo en el propio sistema. En este esquema de relaciones entre ambos movimientos, concluye que el sistema ha salido fortalecido por movimientos centrífugos que hacen que imprevistos de la vida cotidiana terminen siendo leídos como irrupciones performáticas o como el arte insertándose en el arte.

Podemos pensar, en este sentido, con el ejemplo que utiliza Marie-José Mondzain sobre la espectacularidad de hechos que ocurren en la vida

cotidiana, como lo que ocurrió el 11 de septiembre de 2001, en el que se pone en cuestión la posibilidad de montaje y puesta en escena y que, en definitiva, termina significando un conflicto con la construcción de verosímil de la “realidad” y de la obra de arte (Mondzain, 2016).

Carla del Cueto en “La experiencia de recordar, sobre 30 (TREINTA) de Andrea Fasani”, trabaja sobre la relación entre escritura y memoria de una manera distinta a la que vemos en el trabajo de Guzmán Cerdio.

Aquí, a partir de un ejercicio que parece mecánico, como el de repetir nombre y apellido de un desaparecido en cada uno de los cuadernos Gloria, a diferencia de las performances que describe Guzmán, Del Cueto encuentra una modalidad de construcción de la escritura de manera colectiva. Este modo de construcción de la memoria sobre el horror generado durante la última dictadura cívico-militar a partir del recurso estético que combina la escritura con la acción performática, la generación del sonido particular de escribir sobre la hoja y el espacio rodeado con los cuadernos que construyen la acción de recordar generan la aplicación de un arte contextual.

Por último, Del Cueto destaca una cuestión fundamental para entender este proceso como acción no guionada, en la que los espectadores-productores no solo replican nombre, apellido y fecha de desaparición, sino que se produce un acto de *trasformance* (Schecner, 2000) en el que se modifica el esquema de la acción a partir de una carta, un relato o un dibujo que realiza quien tiene en ese momento el cuaderno. Esta acción relacional hace de la obra una performace infinita, no como una característica que genera la angustia de no llegar nunca a alcanzar un fin que sacie el gozo en la obra, sino en el sentido de que esa obra en proceso continuo se constituye a partir de su carácter profundamente relacional (Bourriaud, 2006).

El trabajo de Alesia Gervasi y Federico Gobato, “Poderosamente vivas. Las experiencias de *El Siluetazo* y el *Arte Correo* en perspectiva performática”, plantea que si bien ninguno de los dos casos fue pensado como una performance desde la perspectiva en que se conciben estas acciones en el mundo del arte, sí pueden trabajarse desde la idea de performance social. Para ello se basaron en la pregunta conductora de Diana Taylor respecto a qué nos permite hacer y ver performance, tanto en términos teóricos como artísticos, que no se puede hacer/pensar a través de otros fenómenos (Taylor, 2011).

A partir de esa pregunta conductora, suman otra herramienta metodológica: los seis elementos que, según Jeffrey Alexander, componen a la performance social y con ello terminan de construir los indicadores para analizar a las dos acciones artísticas.

A esta construcción metodológica suman una perspectiva particular sobre lo que entienden que significó *El Siluetazo*, en relación con el impacto que cobró la acción misma de la silueteada y la potencia con la que se independiza la silueta del campo artístico y del sistema de clasificación constituyéndose en un recurso para la acción política y cultural.

El otro caso que toman es el *Arte Correo* y remarcan una característica fundamental para entender su ontología: estas obras no pueden entenderse sino se enmarcan en un circuito de circulación en el que el formato y el tamaño de la pieza, junto con las regulaciones postales, dan una condición de materialidad particular al proceso mismo de la obra.

El uso de estos medios es, según narran los autores, una toma de posición en el espacio público, dado que el uso de los recursos oficiales para la circulación y la expansión juegan de manera simbólica con los modos de resistencia e intervención subterránea descentrada, y discuten los límites mismos de la práctica artística y de la burocracia oficial; todo esto se da a partir de un carácter colectivo y social.

Por último, nos encontramos con "El drama social en las performances del tango (2001-2015) en el que Tomás Calello toma la relación de las performances escénicas teatrales con la danza y, desde ese lugar, trabaja la idea del baile del tango como performance. A partir de esto, se zambulle en el mundo de las milongas y en las distintas experiencias que se fueron produciendo en Buenos Aires desde la crisis de comienzos del siglo XXI.

Uno de los elementos que trabaja es la experiencia del grupo Tango Protesta, en la que se pueden ver modos de organización colectiva que derivaron en la conformación del Festival Cambalache o en las distintas performances ligadas a cuestiones de género o de condiciones socioeconómicas.

Calello cruza las experiencias de tango protesta y tango terapia con otras en proceso de crecimiento a partir de la crisis de 2001, por ejemplo, con la del teatro comunitario, en la que entiende que aquellas pueden identificarse como un emergente estético de los nuevos modos de organización asamblearios y colectivos.

Finalmente, debemos consignar que a lo largo de este volumen se podrá realizar un camino de lo más general, en cuanto a panoramas amplios de la producción de la performance en la Argentina, hasta llegar al desarrollo de casos particulares que terminan dando marco al estado de situación de la performance durante los últimos 35 años de democracia que vamos transitando.

Esta construcción de todos modos se encuentra en permanente proceso de transformación, ya que no solo la acción performática modifica condiciones simbólicas y de construcción material de las acciones, sino que pudimos ver que a lo largo de estas tres décadas y media ha ido mutando el modelo de país, los modos de circular y producir arte, y también las formas de generar acciones colectivas estético-políticas.

Como última aclaración, antes de ingresar a este volumen debemos aclarar que entre la producción del libro y su publicación fueron ocurriendo distintas acciones y situaciones que impactaron en el desarrollo de las representaciones artísticas, políticas y performáticas. Para no extendernos demasiado, vamos a mencionar solo algunas de ellas.

La primera que mencionamos fue “El violador eres tú” que, si bien tuvo su origen en los colectivos feministas de Chile, luego se propagó, rápidamente, por todo el globo terráqueo y contó con diversas experiencias en la Argentina.

Otra experiencia que podría abordarse es la del uso de los balcones tanto desde una perspectiva artística como política durante el comienzo del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio en la zona del AMBA; podemos destacar algunas de las acciones vinculadas con el apoyo a los trabajadores de la salud, los cacerolazos y el pañuelazo a partir de la suspensión de la marcha por el 44º aniversario del golpe de Estado de 1976. O las acciones generadas por distintos colectivos de personas que mixturaron el recuerdo del 17 de Octubre (aniversario del día de la lealtad peronista), cuando se planificó un acto en las redes que, al verse desbordadas y hackeadas, terminó con la presencia de miles de personas en caravanas de autos, camiones, camionetas y colectivos.

De igual modo podemos observar algunas experiencias que intentaron desarrollar acciones performáticas y presentaciones “en vivo” a través de un estado de corporalidad plana que emerge desde las pantallas. Entendemos que este fenómeno atraviesa la vida cotidiana y, de manera especial y profunda, las artes performáticas, dado que la representación

transcurre en espacios transmediales. En estos espacios, lo performativo se reubica en un territorio mediado por la experiencia del presente continuo que otorgan las redes y plataformas, en el que se trastoca la potencia de cohabitación que contiene la vibración de los cuerpos en escena, con sus respiraciones y olores, y termina reformulando nuevas formas de experiencia cohabitacional al incorporar una dimensión que se vuelve escena. Esta es la característica de intangibilidad, de distancia, que abre nuevos caminos para pensar dichas experiencias y que, seguramente, servirán como insumo para trabajos, estudios y reflexiones de posterior factura. Por ahora, les damos la bienvenida a este encuentro de trabajos y miradas sobre lo performativo y la performance en la Argentina hoy.

Bibliografía

- Austin, John L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Bourriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Burger, Peter (2000). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Groys, Boris (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Meccia, Ernesto (2006). *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- Mondzain, Marie-José (2016). *¿Pueden matar las imágenes?* Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Piglia, Ricardo (1993). "Echeverría y el lugar de la ficción". En *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: De la Urraca.
- Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Taylor, Diana (2011) "Introducción. Performance, teoría y práctica". En Taylor, Diana y Fuentes, Marcela, *Estudios avanzados de performance*. México DF: Fondo de Cultura Económica.