

#ENSAYANDO

Escribir en el aire. Reflexiones sobre la performance y la escritura

Dr. Pablo Molina Ahumada

pablololinacba@hotmail.com

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades/ Facultad de Lenguas
Córdoba – Argentina

CORRECCIÓN LITERARIA
Prof. Mariangel Ghibaudo

Recibido: 16 de octubre de 2018 / Aprobado para publicación: 20 de noviembre de 2018

Cómo citar esta obra:

Molina Ahumada, P. (2018). Escribir en el aire. Reflexiones sobre la performance y la escritura. Etcétera. Revista del Área De Ciencias Sociales Del CIFYH, N. 3. Córdoba: UNC. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22588>



Escribir en el aire. Reflexiones sobre la performance y la escritura

A Las Perfumeras, por enseñarme nuevamente a escribir.¹

Introducción

El título de este ensayo juega con algunas claves metafóricas que la literatura, por ejemplo, podría haber propuesto para pensar la escritura acerca de lo efímero y de lo que se desvanece, acerca de lo inefable o de la desaparición. Escribir en el aire, en el agua, en el hielo, dibujar con un dedo en la arena, en el vidrio mojado, en la piel no son metáforas que representen formas de escritura imposible, sino más bien formas de escritura que acontecen en un momento solamente y que, al momento siguiente, ya han desaparecido. Desde nuestra perspectiva, leer en esas metáforas una alusión a una escritura imposible obturaría, por extensión, la referencia al acto mismo de escribir y al suceso de comunicación que tiene lugar en el momento en que esa escritura acontece y es descifrada, en ese lapso mínimo pero suficiente que antecede a lo que vendrá después. Con la metáfora del “escribir en el aire” tratamos de capturar el ahora de toda escritura, como un espacio de intervalo que se nutre de la potencia descriptiva de lo acontecido, y (esta será nuestra hipótesis) como una promesa de universos por donde pueden expandirse los efectos de sentido. En cierto modo, la escritura habilita un ensanche del territorio de la performance.

Comencemos retomando la definición de “performance” que propone Richard Schechner (2011), cuando la concibe como una conducta restaurada que

¹ Victoria Steffolani, Virginia Romero Messein, Cristina Cortez, Belkys Scolamieri, Soledad Videla, Flor Pumilla, Roxana Martin, Natalia Díaz, Emilia Zlauvinen y Sofía Torres Kosiba.



se constituye con secuencias de conductas, acciones programadas y pautadas que “pueden ser almacenadas, transmitidas, manipuladas y transformadas” (p. 36) con significados polisémicos, transmitidos entre distintos actores. En ese ámbito de circulación se construye la noción de performance como conducta realizada dos o ‘n’ veces, pero nunca por primera vez. De allí su capacidad para ofrecer a individuos o grupos de individuos la posibilidad de “volver a ser lo que alguna vez fueron o, incluso, con mayor frecuencia, de volver a ser lo que nunca fueron pero desearon haber sido o llegar a ser” (p. 39).

Cuando Schechner (2011) señala que las secuencias de conducta de la performance pueden tratarse del mismo modo que “el director de una película trata una cinta cinematográfica”, pues “no constituyen en sí mismas un proceso, sino cosas, elementos constitutivos, material” (p. 35), aporta una definición importante para nuestro tema, porque abre la discusión acerca de la forma en que se pueden “almacenar, transmitir y manipular” esas secuencias de acciones, es decir, el modo en que se puede re-presentar y transmitir ese material a través de diferentes medios de representación; y también porque subraya el estatuto no original y “restaurado” de las acciones dentro de la performance, pues nunca acontecen por primera vez incluso en aquellas oportunidades en que dicen reproducir fielmente un original autorizado. Esta cuestión nos interesa sobremanera porque abre todo un campo problemático en torno a las posibilidades (e incluso la pertinencia) de la escritura “frente a” o “acerca de” la performance: ¿en qué medida la escritura puede captarla? ¿Cuáles son las condiciones para representar aquello cuya “única vida” transcurre en el presente, según afirma Peggy Phelan (2011: 97)? ¿Hasta qué punto la escritura no traiciona con su economía de la representación el carácter efímero de la performance?

Este escrito dialoga con algunos planteos desarrollados en ensayos de Peggy Phelan (2011) y Rebecca Schneider (2011), analizando críticamente los presupuestos y condiciones de posibilidad de una *escritura de performances*, es decir, aquella escritura que toma como objeto de descripción, representación y reflexión a la performance, siendo esa misma escritura, además, una performance. Desde nuestra lectura, existe en la actividad de escribir sobre performances una acción recursiva, especular en cierto punto, pues es un acto que se revierte sobre sí mismo y plantea no solo interrogantes acerca del estatuto metaescritural de esa

escritura, sino también algunos problemas metodológicos asociados a cómo incentivar, desarrollar y desplegar esa escritura sin asfixiar con ello la práctica que se describe, sin acordonar los sentidos posibles que podrían desprenderse de esa práctica, e incluso sin pacificar la tensión dialógica que esa escritura (y esa performance) desea(n) entablar con su(s) destinatario(s).

Estos interrogantes, que podríamos enmarcar dentro del campo de preocupaciones de una metodología de la escritura académica sobre prácticas artísticas, surgieron a partir de algunas experiencias de reflexión en un Taller de escritura de trabajos finales que transitó como docente junto a un grupo de artistas durante algunos meses de 2017, en el marco de la carrera de Especialización en Estudios de Performance de la Facultad de Artes (UNC).² Estas ideas surgieron después de esa experiencia, pero bien podrían haber constituido el fundamento de aquel Taller y son, sin duda, un efecto de esa experiencia compartida con estas artistas, *Las Perfumeras*, con quienes estoy profundamente agradecido.

Lo que intentamos en nuestro trabajo entonces es proponer un recorrido de discusión y reflexión crítica sobre aspectos problemáticos que hemos detectado en dos ensayos sobre el tema de la performance y su representación, y tratar de demostrar en particular la pertinencia del vínculo entre escritura y performance como una asociación provechosa, generadora de territorios expansivos que operan como “ensanches” para multiplicar los efectos de esas performances.

Lo efímero y la desaparición

Comencemos por afrontar el carácter presente y efímero atribuido a la performance. Según Phelan (2011), “la única vida del performance transcurre en el presente. El performance no se guarda, registra, documenta ni participa de manera alguna en la circulación de las representaciones”: una vez que lo hace, se convierte en otra cosa; ya no es performance.” (p. 97). El argumento de Phelan se sostiene en la idea de una “ontología” de la performance, ajena a la economía de la reproducción y del archivo que se asocia a los sistemas escriturales. Esa economía

² El espacio curricular al que referimos se denomina “Seminario de Investigación”, tiene una carga horaria de 20 horas y se ubica en el segundo semestre de la carrera de Especialización en Estudios de Performance que se dicta en la Facultad de Artes (UNC).

de lo escrito atenta, según la autora, contra el “ahora” que es la “faceta más profunda” de la performance. Como una especie de mnemotecnica cultural, el documento domiciliado en el archivo estimula la memoria y habilita el recuerdo, pero lo hace bajo una lógica diametralmente opuesta al objetivo que persigue la performance. En este punto, la autora es particularmente enfática cuando afirma que el “sentido ontológico estricto” de la performance no es reproductivo, sino que implica lo real a través de la presencia de cuerpos vivos.

No afirma Phelan con esto que no se pueda escribir “sobre” performance. Lo que subraya más bien es que es preciso hacer un llamamiento a asumir, como parte del proceso artístico, el desafío de concebir y ejercitar la performance que acontece en la propia escritura: la acción de “escribir para que algo desaparezca, más que el acto de escribir para conservarlo”, recordándonos “que la consecuencia de la desaparición es la experiencia de la subjetividad misma.” (Phelan, 2011: 100).

La performance, parafraseando a Derrida (cit. por Phelan, 2011: 102) y su explicación de los enunciados performativos, solo promete fidelidad a su promesa, no asegura ni afirma nada, y mucho menos constata. Según Phelan, al escribir la performance se cancela esa promesa de no dejar huella y se anula su potencia política frente a la economía de reproducción que, hoy por hoy, está permeada por la ideología agresiva de la circulación del capital. De esta manera, se revela la profunda intencionalidad crítica en la propuesta de Phelan al momento de vincular la performance con la desaparición, y se explica también su insistencia en afirmar una “ontología” particular fundamentada en esta visión política de lo performático como un arte de arista opositora distintiva, capaz de resistir a las “circulaciones equilibradas de lo financiero” (Phelan, 2011: 100), a sus formas museificadas e incluso al discurso académico que le asigna un valor (teórico) cuando convierte a la performance en objeto de estudio.

Rebecca Schneider (2011) introduce a su vez una profunda crítica sobre este asunto, al preguntarse si esta concepción de la performance como desaparición y acto efímero no implica, en realidad, un entendimiento limitado por nuestra propia “habituación cultural” a la lógica del “archivo”, lo cual nos lleva a desconocer u obturar otras formas de conocer y recordar que no radican en la huella de los “restos visibles o materialmente rastreables” del archivo, sino en

otras formas de memoria y recordación como ser la oratura,³ la narración oral, visitaciones, improvisaciones, prácticas rituales corporizadas, prácticas populares o folclóricas, etc. (Schneider, 2011: 229). Desde esta lógica argumentativa, se entiende por qué la práctica de performance como memoria aparece desacreditada frente al prestigio y sobrevaloración del archivo como forma histórica: porque no se reconoce en la performance la permanencia de una memoria colectiva, de la que es, al mismo tiempo, archivo y huésped.

Así, “el performance llega a ser lo que es mediante una reaparición desordenada y explosiva; y desafía, por medio del rastro performativo, toda antinomia nítida entre aparición y desaparición, o presencia y ausencia [...]” (Schneider, 2011: 232). En torno a esos elementos constitutivos, existe, según Schneider, una constelación de actos y significados espectrales, en constante interacción colectiva, que gravitan en derredor de esos elementos; lo que explica entonces que en la performance no ocurre una desaparición por falta de rastros visibles (que podrían conformar un archivo), sino una permanencia de elementos bajo la forma de reverberaciones y ecos, como una constelación acechante.

A partir de la propuesta de Schneider es posible repensar entonces la lógica histórica del archivo como aquella que busca garantizar una “lectura retroactiva” para asegurar el recuerdo. Por el contrario, pensar la memoria en la performance nos orienta a reconocer que sus materiales no son elementos fijos sino indicios de una acción y un impulso que es, inevitablemente, de cuerpo a cuerpo. El teatro, el archivo, la escritura misma representan, entre otras formas posibles, arquitecturas de acceso a ese conocimiento que reverbera. Cada arquitectura prescribe lógicas de lectura, posicionamiento y formas de materialización del conocimiento, de modo tal que la performance podría ser concebida como el mecanismo de acceso que está presente en cualquiera de esas arquitecturas. La pregunta sería bajo qué condiciones *la performance de la escritura sobre la performance* puede garantizar la reverberación de esa fantasmagoría inmaterial que rodea a las acciones descriptas, o, dicho de otra manera, a través de qué medios se pueden expandir las

³ El concepto de oratura alude a la expresión oral de las producciones creativas de la mente humana. Según Prat Ferrer (2007) refiere tanto a los géneros folklóricos tradicionales, como creaciones de carácter más culto e institucional de caracteres poéticos, históricos, religiosos o vinculados a la educación tradicional de comunidades tradicionales del África negra y otras naciones de América.

posibilidades de acceso en una arquitectura escritural tan estricta como la de algunos textos académicos universitarios como, por ejemplo, los trabajos finales de una carrera de posgrado en estudios de performance.

Territorios de ensanche

El taller de escritura que llevamos a cabo junto a tesistas de la Especialización en Estudios de Performance de la Facultad de Artes (UNC) tuvo como cometido el desarrollo de informes de investigación que complementarían la presentación pública de una performance. El texto a realizar debía funcionar como un umbral de ingreso o una antesala, aunque también se revelaba como un texto que acotaba algunas líneas de argumentación en la instancia de defensa oral del trabajo, posterior a la presentación de la performance.

En este sentido, el texto debía lidiar con la difícil tarea de aportar una fundamentación teórica de acciones planificadas, la descripción de algo que acontecería en el futuro, y la respuesta anticipada a expectativas de lectura, críticas y posibles ramificaciones de la acción performática que, aún sin haber sido realizada, debía quedar inserta en una lógica argumental más extensa.

Al inicio del taller propusimos, como metáfora guía para el desarrollo de los contenidos, la idea de “encrucijada” que aludía a la situación de cruce e indeterminación entre problemáticas, intereses, enfoques, trayectorias académico-profesionales y objetos de estudio de las tesistas. Sorprendentemente, esa metáfora también respondió muy adecuadamente al problema escritural planteado, pues el texto que debía ser el resultado de ese taller fue revelándose muy pronto como un texto encabalgado entre géneros discursivos (el ensayo, el proyecto y el informe de investigación, la monografía); series temporales (fundamentar y narrar el momento anterior al examen, describir la performance y anticipar futuras objeciones del jurado); campos disciplinares y perspectivas teóricas (ciencias sociales, humanidades, artes).

El trabajo colaborativo de reflexión y comentario de todos los textos con todas las participantes del taller, en un proceso gradual de explicitación de los distintos elementos que fueron cobrando entidad estructural en cada escrito,

permitió un trabajo con resultados positivos para la concreción de todos los trabajos. Pero lo más interesante fue la manera en que cada uno de esos textos logró constituirse en un territorio que expandió los límites de las performances tal como habían sido pensadas en un primer momento, y que brindó la posibilidad de que las artistas pudieran apropiarse y utilizar el texto producido como un espacio de “ensanche” para sus producciones.

Del mismo modo en que la metáfora de la “encrucijada” pudo servir para describir situaciones de cruce, la metáfora del “ensanche” territorial permitió apreciar el modo en que el acto escritural, basado en las performances, tuvo como efecto mediato hacer de esa acción de escribir otra performance, que modificó y enriqueció aquella primera acción. Haciéndonos eco de la hermosa idea de Schneider (2011) de “considerar el performance como un medio en el que la desaparición negocia, quizá deviene, materialidad. Es decir, la desaparición se atraviesa.” (p. 237), podríamos pensar esta experiencia de escritura tan particular sobre performances como un modo de poner nombre, de conjurar sin diluir, de reunir y nominar imperfectamente esa constelación de sentidos que luego las performances, en su puesta, convocarían nuevamente.

Si, tal como señala Schneider, la performance funciona como acto de hacer permanecer esa fantasmagoría que no cabe en el archivo y, a la vez, como medio para provocar esa aparición, sería factible pensar que no sólo el producto escrito “informe” sino el propio proceso de escritura formó parte de una performance aumentada, que se extendió a través de los significados que fueron tejiéndose y convocándose antes y después del momento preciso de presentación de la performance. En este sentido, la metáfora urbanística del territorio expandido y del “ensanche” nos permite entender hoy, culminado ya ese proceso de taller, el modo en que una escritura no preocupada en documentar ni archivar pudo expandir las posibilidades y efectos de las performances, propuso un vasto territorio de sugerencias en paralelo a ellas, introdujo y desplegó un horizonte de lectura posibles, expectativas y futuros interrogantes.

Si el desafío de escribir la performance tiene que ver, siguiendo a Phelan, con mantener punzante la arista opositora distintiva de este tipo de expresión frente a otras formas artísticas que han sido desactivadas bajo lógicas de reproducción y circulación consagradas, quizá nuestra experiencia de taller sirvió

para revertir la mirada sobre la propia práctica de escritura y desnudar la performance de escritura que tuvo lugar allí. Lejos de constituir un medio, el acto de escribir pasó a engrosar ese proceso artístico performático y, al decir de Deleuze, a reterritorializarlo. Hay allí, creemos, una potencia a ser explorada de cara a la necesidad de mantener punzante a la performance como forma crítica del arte, la política y la cultura.

Escribir en el aire, entonces, no es imposible, sino el signo de algo espectral que estuvo allí y que sigue allí, con certeza, aguardando nuevamente el impulso, el acto y la palabra.

Montaje audiovisual de citas de los Trabajos Finales e imágenes de las performances: <https://www.youtube.com/watch?v=VrbCiEHqSlw>

Bibliografía

Cortez, C. (2017). *Humanizar el alma*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Díaz, N. E. (2017). *All you need is Love*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Martin, R. S. (2017). *Abrir la afectación. El momento liminar en la performance art*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Phelan, P. (2011 [1993]). Ontología del performance: representación sin reproducción. En: Taylor, D., y Fuentes, M. A. (eds.), *Estudios avanzados de performance*, pp. 91-121. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Prat Ferrer, J. J. (2007). Las culturas subalternas y el concepto de oratura. En: *Revista de Folklore*, V. 27 (316), pp. 111-119. En línea en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr3p6>. Consultado en octubre 2018.

Pumilla, F. (2017). *Colección particular*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Romero Messein, M. V. (2017). *Voz y Performance*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Schechner, R. (2011 [1985]). Restauración de la conducta. En: Taylor, D., y Fuentes, M. A. (eds.), *Estudios avanzados de performance*, pp. 31-49. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Schneider, R. (2011 [2001]). El performance permanece. En: Taylor, D., y Fuentes, M. A. (eds.), *Estudios avanzados de performance*, pp. 215-240. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Scolamieri, B. (2017). *Pedí un deseo*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Steffolani Ulla, M. V. (2017). *Ritual, juego, teatro y performance: procedimientos y estrategias constructivas de un acontecimiento relacional*. Trabajo final de



Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Torres Kosiba, S. (2017). *Estado de Dicha*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Videla, M. S. (2017). *Sala para estar*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.

Zlauvinen, E. (2017). *TERATOLOGÍA. Tratado sobre la monstruosidad femenina*. Trabajo final de Especialización en Estudios de Performance, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Inédito.



Sobre el autor

PABLO MOLINA AHUMADA es Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Docente-investigador en la Facultad de Filosofía y Humanidades y en la Facultad de Lenguas-UNC. Su campo de investigación comprende el estudio de la cultura digital, con particular atención a los videojuegos como textos complejos de la cultura, su relación con otros lenguajes artísticos, y su abordaje desde los estudios de performance y la semiótica de la cultura.