

Conferencias performáticas

Julia Elena Sagasetta (UNA)

Algo de historia

¿Qué es una conferencia performática? ¿Por qué ese nombre? En primer lugar porque toma las características de un hecho académico o, frackfurtianamente hablando, de alta cultura y lo lleva a una acción artística. Puede aplicar todas las manifestaciones escénicas que el performer elija: estar sentado leyendo un texto que lo involucra y hacerlo seriamente o con humor, usar tecnología, música, actitudes actorales, objetos que lo ayudan en la lectura. También puede eludir ésta y hablar narrando su conferencia. Lo que tienen en común todas estas formas performáticas es que se realizan con el tono y las actitudes de un conferenciante serio. Hay una profunda relación con el público que, aunque está sentado como en un hecho cultural formal, sabe lo que va a ocurrir, conoce a los performers o toma contacto con ellos por el/la presentador o el/la mismo performer se presenta.

Si bien en los años sesenta del siglo pasado las conferencias performáticas tuvieron su época de apogeo, el iniciador fue John Cage. El evento que se llamó *Lecture on Nothing* se realizó en Nueva York en 1949. Allí Cage hablaba de música y había armado su conferencia como una partitura pero cortaba la lectura con silencios, ruidos, observaciones personales y relatos de su vida. Se iniciaba una época de cambios en el arte. Estaba Merce Cunningham produciendo variaciones en la danza, el expresionismo abstracto de Jackson Pollock y Willem de Kooning entre otros. En 1952 se realizó en el Black Mountain College un evento organizado por Cunningham y Cage con Rauchenberg que exponía sus pinturas, muchas de ellas como escenografía de la danza y Charles Olson leyendo sus poemas. Anticipaban el happening y la performance y realizaban la interrelación de artes.

En 1958 Cage realiza otra conferencia performática, *45' for a Speaker* en la que leía textos conocidos, textos nuevos escritos por él e interrumpía todo eso con toses y golpes en la mesa a la que estaba sentado.

El mismo año realizó otra: *Composition as Process* dividida en tres partes: *Changes*, *Indeterminacy and Communication*. Aquí volvió a trabajarlas como partituras pero esta vez el músico experimental se acompañó con un pianista y reiteró con anécdotas personales.

Otro performer famoso, Robert Morris, escultor y artista conceptual, realizó también, en 1964, una conferencia performática que tituló 21.3. En ella incluía danza pero lo más interesante de su labor era que se presentaba frente a un atril vestido como un conferencista de la época con traje y corbata pero hacía gestos con su boca en tanto se escuchaba se escuchaba una famosa conferencia del historiador de arte Erwin Panofsky.

Muchas veces se considera el iniciador de las conferencias performáticas a Joseph Beuys, pero como hemos visto, en realidad él se coloca en una tradición de los 60 y 70 (en la que, entre otros, debiéramos nombrar a Dan Graham, Andrea Fraser, Chris Burden, Yvonne Rainer). Beuys realiza sus conferencias performáticas cuando realiza sus *Aktions*, y cuando toma una fuerte posición política que lo lleva a perder su cátedra en la universidad de Dusseldorf. Sus ideas lo llevan a fundar un partido político, está muy motivado por las propuestas de Steiner y expone su concepción de que "Cada hombre es un artista". Defiende la ecología y en sus conferencias performáticas expone todas estas ideas. Son, sin duda, políticas. ¿Por qué performáticas? Porque las realiza un artista con una vestimenta peculiar, que es la que usa siempre, y porque considera que esas acciones son arte.

Humor y antecedentes

Antes de acercarnos a las acciones performáticas actuales que se producen en esa zona híbrida entre acción artística y acción teatral, cabría considerar si no hicieron algo parecido algunos de nuestros cómicos populares. No eran acciones performáticas en el sentido actual, no se conocía el término pero algo había. En relación a Beuys, por ejemplo, una fuerte marca política. Se llamaban monólogos y estaban dirigidos a un interlocutor, a veces presente, a veces oyente, a veces imaginario.

Tomo a tres de ellos. El primero Enrique Santos Discépolo que, en la radio, tenía la audición *A mí me lo va a contar*. Discépolo era un ferviente peronista (esto lo realizó en los años 50 durante el segundo gobierno de Perón) y allí le hablaba a Moridisquito, el fuerte opositor al régimen. Por supuesto, el monólogo tenía una carga política total (carga que le valió a Discépolo que le abandonaran sus amigos actores, que lo dejaran de lado cuando triunfó la revolución del 55 que venció a Perón y que a todo eso lo llevara a una fuerte depresión). El texto tenía la forma de una conferencia seria pero Discépolo le agregaba todos sus recursos actorales (que eran muchos).

El segundo es Pepe Arias que tenía una actitud totalmente diferente a la de Enrique Santos Discépolo. Pepe Arias era un famoso en radio y teatro de revistas y un fervoroso

antiperonista que tuvo muchos problemas con el gobierno por sus imitaciones de Perón. Pero a partir de 1955 su éxito es enorme que él acrecienta con la voz (parecida a la de Perón) y sus movimientos escénicos.

En los dos casos tratados los monólogos están marcados por el hecho político y se dirigen a un receptor bien determinado, público adicto. Son actores, de modo que esos textos, aparentemente serios, se transforman con todos los recursos que manejan.

El tercer ejemplo que presento es el de Tato Bores. Durante treinta años fue el paladín del monólogo televisivo. En su programa invitaba a figuras de distintas artes (el bailarín flamenco Antonio Gades, el artista visual Federico Peralta Ramos entre otros) pero al final realizaba su monólogo político cruzado por el humor. Fingía llamar por teléfono al presidente de la República de cada período y tenía con él una conversación en la que sus respuestas incluían la alocución del otro. El monólogo estaba dirigido formalmente a la figura ficticia del otro lado de la línea y directamente a los televidentes que seguían sus desprejuiciadas opiniones.

Conferencias performáticas actuales

Quien va a traer a la escena argentina las conferencias performáticas, es una artista multifacética, Lola Arias. Entre 2012 y 2014 ha realizado tres eventos que ha denominado *Mis documentos* y que son diferentes tipos de conferencias performáticas. Para ello ha convocado a artistas muy variados: cineastas, directoras teatrales, bailarinas, performers, músicos, poetas, actrices, artistas visuales. Cada uno realizará su performance a partir de recuerdos personales (de allí el nombre del *acontecimientos* (en el sentido de Fischer-Lichte que creo que les corresponden)) para lo que utilizarán videos, músicos, actores o lo que se necesite para hacer más vívido el recuerdo.

Lola Arias se ubica en el arte conceptual de los 60 y en particular en las acciones performáticas de Joseph Beuys pero sin la carga política que éste les imprimía.

En 2012 convocó a una serie de artistas, entre ellos a dos cineastas: Andrés Di Tella que contó el metizaje de su origen, con su padre de origen italiano y su madre hindú, el encuentro de ellos y el de él con su familia oriental, que ya había planteado en su película *Fotografías*. Y Martín Oesterheld que relató sus recuerdos de su abuelo, el famoso historietista de *El Eternauta*, desaparecido en la dictadura, y el encuentro con él, siendo un niño en el lugar donde lo tenían secuestrado. En ambos casos, el relato se matizaba con fotos, videos, partes de películas.

En 2013, Lola volvió a convocar a diferentes artistas. En otro artículo que escribí “Subjetividad performática” www.territorioteatral.org.ar N°10, analicé varias conferencias artículos del evento de ese año, en particular las de la cineasta Albertina Carri que recordaba a sus padres desaparecidos y contaba su interés por encontrar una película basada en un libro de su padre. Allí se pasaban videos y una actriz reproducía algunas acciones. Esto último es interesante para analizar. ¿Las conferencias performáticas son hechos artísticos híbridos como aseguran algunos autores? ¿Son una forma de teatro de vanguardia? ¿O son un cruce de géneros difícil de definir y que, por lo tanto, puede incorporar el teatro?

Del mismo año quiero rescatar de manera general porque está analizada en el artículo citado, la performance de Marsha Gall (Marcela Fuentes), una investigadora y performance argentina ahora radicada en Estados Unidos donde hizo su maestría y doctorado en performance. Lo que ella relata en su acción es la cantidad de requisitos burocráticos por los que tuvo pasar una vez que terminó sus estudios y se iba a ubicar con un trabajo en una universidad. Aquí también apeló al video y al teatro.

Me voy a referir ahora a varios trabajos de *Mis documentos 2014*.

La poeta y performer Tálata Rodríguez se refiere a su padre y a la particular relación que tuvo con él. En su conferencia *Padre Postal* aparece ese padre extravagante, rockero, chamán, tarotista que no olvida a su hija con quien tiene un contacto exclusivamente por cartas. Eso es lo que presenta Tálata, leyendo fragmentos, esos textos extraños, esos papeles envejecidos por el tiempo, esa relación que niega el olvido.

El escritor y guionista Iosi Havilio en *Diapasón* recuerda su incursión como actor en la primera película del director de una estética propia muy particular, Jorge Polaco. En esa película trabajaba el padre de Iosi, Harry Havilio, y él con diez años, participó de un film que causó asombro. A un escritor como Iosi Havilio no le cuesta nada realizar una conferencia pero él la transforma en un evento divertido, por momentos hilarante. Pasó escenas y tuvo a su lado a un testigo excepcional de la acción infantil, su propio padre.

Una pareja en la vida y en varias performances, Alejo Moguillansky y Luciana Acuña, que se destacan en las actividades particulares que realizan, él cineasta y ella bailarina y coreógrafa, realizaron una conferencia en la que conjugaban experiencias diferentes. La conferencia se tituló *Vidas dobles*. Cada uno realizó una experimentación que hicieron confluir como en un espejo. Moguillansky filmó un viaje de tres días que realizó en un submarino, Acuña se sumergió en el mundo de los strippers. Ambos habían decidido elegir lo diferente y lo profundo, lo contrario a sus vidas habituales, lo que los hacía bajar

a lo desconocido. Los fragmentos de videos, de diarios y de intercambios escritos formaban también parte del relato.

El artista visual Leopoldo Estol presentó la conferencia *Mi mapa de la 31*. En ella relata su trabajo en la villa 31 junto con habitantes de ella: talleres de dibujo y pintura, ayuda escolar, un mapa grande que detalla las diferentes zonas de la villa y lo que es su hecho mayor en el lugar, la construcción de una gran zapatilla con distintos materiales que se realizó entre todos. Para la gente de la villa resultó su emblema y su orgullo y encabezó una marcha de los villeros por la ciudad hasta el lugar donde está el gobierno de la ciudad para presentar sus reclamos. Estol realizó una conferencia social y política que incluía muchos videos de los proyectos, del mapa y en particular del quehacer de la zapatilla y de la marcha con ella. Esos videos son imprescindibles en la conferencia que se construye tanto con las palabras como con las imágenes.

Liza Casullo, música y actriz, realizó un homenaje a su padre, el intelectual muy reconocido Nicolás Casullo, muerto en 2008. La conferencia se llamó *Capítulo 32* y narraba aventuras que le suscitó el encuentro en un sótano con una gran cantidad de tomos de una novela de su padre que se suponía agotada, *El frutero de los ojos azules*. Allí Nicolás Casullo cuenta la historia de su familia desde que llega de Italia. La novela termina en el capítulo 31. Liza, que ha nacido en México durante el exilio de sus padres, se encuentra con un exilio anterior y decide seguir todos los lugares que aparecen en la novela acompañando esa búsqueda con sus reflexiones. Se da cuenta que todo eso y la conferencia constituyen el capítulo 32 que regala a la novela. Videos, objetos (las cajas de libros) y relatos se conjuban y aunque Liza es actriz no apelaba a recursos teatrales. La conferencia se terminaba con la intervención del público. Invitaba a los espectadores a que se acercasen al proscenio y ella iba regalando los ejemplares que esperaron tantos años para encontrar a sus lectores

Final de la conferencia

Más arriba me planteaba cómo caracterizar a la conferencia performática. Es un acontecimiento (no un género, no creo en los géneros) difícil de precisar. Como toda forma del arte conceptual tiende a mezclar actividades artísticas de la vida cotidiana o académica. Empieza por tomar la forma de una acción conocida y valorada pero rápidamente rompe esa estructura y la mezcla con otras. Quienes asisten son, como dice Rancière, espectadores emancipados de las formas serias, intelectuales, precisas en las ideas. Aquí todo fluye y hay que armar el relato desde diferentes acercamientos.

Aunque el conferencista (como en toda la tradición de los mismos) está en un escenario sentado a una mesa, en este caso se mueve, pasa videos o films, a veces es histriónico, baila, recurre a actores, explica con seriedad o humor (o mezcla ambos). A veces está solo, a veces trabaja con otro, o está acompañado por una persona muda que tiene que ver con su tema.

No es teatro aunque la forma en que se presenta podría hacer pensar en una escena a la italiana, no es cine ni video, no es danza, no es un concierto musical. ¿Qué es entonces? Una búsqueda artística diferente que tiene sus años pero sigue activa donde ninguna forma artística está separada, donde cada una puede aportar algo propio a otra u otras, donde la cooperación hace un arte diferente y siempre creativo.

BIBLIOGRAFÍA

- **Fischer-Lichte, Erika.** *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada Editores, 2011.
- **Arce, José Luis.** *La máquina border*, Bilbao, Artezblai, 2009.
- **Ardenne, Paul,** *Un arte contextual*, Murcia, CENDEAC, 2006.
- **Bourriaud, Nicolás,** *Posproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.
- -----, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 200
- **Féral, Josette,** *Theorie et Pratique du Théâtre. Au dela des limites*, Montpellier, L'Entretemps, 2011.
- **Fischer-Lichte, Erika.** *Estética de lo preformativo*. Madrid, Abada Editores, 2011.
- **Pavis, Patrice,** *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris, Armand Colin, 2014.
- **Rancière, Jacques.** *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010.
- -----, *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Clave intelectual, 2012
- **Taylor, Diana y Marcela Fuentes** (selección e introducción). 2011. *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica

