

**SOBRE LA PERFORMANCE Y EL ESPACIO PÚBLICO.
ENCRUCIJADAS Y “FORMAS INTERMEDIAS”
PERFORMANCE AND PUBLIC SPACE.**

CROSSROADS AND “INTERMEDIATE FORMS”

Entrevista a María Cecilia Perea

Paulina Liliana Antacli*

Información General

Fecha de publicación: Enero 2019

Entrevistada: María Cecilia Perea

Entrevistadora: Paulina Liliana Antacli

Formato: digital

Ubicación: La Rioja - Argentina

Idioma del documento: español

Revista: *Ágora UNLaR: Número especial La imaginaria femenina de lo trágico. Un estudio sobre las representaciones del cuerpo en la danza y el teatro* Vol 4, Nro 7 – 2019

Institución de origen: Universidad Nacional de La Rioja ISSN:

Extensión: 5 págs.

Materias: Performances, Artes escénicas, Historia cultural

Descriptores: Artes escénicas, Historia cultural, Aby Warburg

* Doctora en Artes por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora titular de las Licenciaturas en Arte Escénico y en Artes Plásticas, Departamento Académico de Ciencias Humanas y de la Educación de la UNLaR. Es investigadora en la Universidad Nacional de La Rioja y Universidad Nacional de Córdoba (paulinaantacli@gmail.com)

Recibido: 15 de marzo de 2018. Aceptado: 5 de julio de 2018.

RESUMEN

María Cecilia Perea es Licenciada en Teatro y Doctora en Artes con orientación en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y Doctora por la Universidad de Zaragoza (España) en Técnicas de investigación en Historia del Arte y Musicología.

Docente de Teatro en el Instituto Superior de Arte, de Estéticas Contemporáneas en la Universidad Nacional de la Patagonia (Chubut) y de Dirección de actores e Historia de las Artes Visuales en Latinoamérica y Argentina en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (Santa Cruz). Ha dictado seminarios, cursos y conferencias en la Universidad Nacional de las Artes, La Universidad Nacional de La Rioja, la Universidad de Vigo y la Universidad de Zaragoza, entre otras

Como investigadora independiente dirige el Centro Patagónico de Documentación Teatral, dedicado al estudio y la difusión del teatro y la performance en Patagonia. Dicho centro ha sido destacado con la distinción de los Premios Teatro del Mundo, en 2014, otorgados por el centro Cultural Ricardo Rojas, de la Universidad de Buenos Aires.

Ha publicado *La imagen del teatro como Pathosformel en el proceso de creación actoral* (Vela al viento, 2013) y *Performance y espacio público* (Vela al viento, 2014). Participó en diversas publicaciones conjuntas sobre historia del teatro y de las artes, destacando las referidas al teatro chubutense que integran los tres tomos de la Historia del Teatro Argentino en las Provincias, dirigida por el Dr. Osvaldo Pellettieri.

Ha sido becaria de la Universidad Nacional de Córdoba (2002), del Instituto Nacional del Teatro (2002, 2003, 2004, 2005 y 2013) y de la Universidad de Zaragoza-Santander Central Hispano (2007-2010).

Integra Mara Teatro Performativo, un grupo de creación e investigación teatral de reciente creación. Entre 1997 y 2002 dirigió *La Contrapartida*, grupo de teatro independiente de Comodoro Rivadavia. *La Contrapartida* fue seleccionada para representar a Chubut en la Fiesta Nacional del Teatro Rosario 1998, y en las fiestas regionales de Trelew, Neuquén y Río Gallegos, entre otras participaciones.

Palabras clave: Performances, Formas intermedias, Encrucijadas

ABSTRACT

María Cecilia Perea has a BA in Theater and a PhD in Arts with a Theater orientation from the National University of Córdoba (Argentina) and a PhD in Research Techniques in Art History and Musicology from the University of Zaragoza (Spain).

She is a Theater professor at *Instituto Superior de Arte, de Estéticas Contemporáneas* in *Universidad Nacional de la Patagonia* (Chubu)t *Direction of actors and History of Visual Arts* in Latin America and Argentina at *Universidad Nacional de la Patagonia Austral*(Santa Cruz). She has conducted seminars, courses and conferences at *Universidad Nacional de las Artes, Universidad Nacional de La Rioja, Universidad de Vigo* and *Universidad de Zaragoza*, among others.

As an independent researcher, she directs the *Centro Patagónico de Documentación Teatral*, dedicated to the study and dissemination of theater and performance in Patagonia. Said center has been awarded with the *Premios Teatro del Mundo* in 2014, presente by the *Centro Cultural Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires*.

She has published "*La imagen del teatro como Pathosformel en el proceso de creación actoral*" (Vela al viento, 2013) and "*Performance y espacio público*" (Vela al viento, 2014). She participated in several joint publications on the history of theater and the arts, highlighting those referring to the Chubut theater that make up the three volumes of "*La historia del teatro en las provincias*", directed by Dr. Osvaldo Pellettieri.

She has been a fellow of *Universidad Nacional de Córdoba* (2002), of the *Instituto Nacional de Teatro* (2002, 2003, 2004, 2005 and 2013) and of *Universidad de Zaragoza-Santander Central Hispano* (2007-2010).

She is part of *Mara Teatro Performativo*, a group of creation and theatrical research of recent creation. Between 1997 and 2002, she directed *La Contrapartida*, an independent theater group in Comodoro Rivadavia. *La Contrapartida* was selected to represent Chubut in the 1998 *Fiesta Nacional del Teatro Rosario*, and in the regional festivals of Trelew, Neuquén and Río Gallegos, among other participations.

Key words: Performances, Intermediate forms, Crossroads

PLA: El joven Aby Warburg en el ensayo “*El vestuario de los intermezzi de 1589*” (1895), hace referencia a las formas intermedias como “todos aquellos géneros que se situaban entre la vida real y el arte dramático” ¿consideras que podría incluirse la performance a esta noción?

MCP: Es muy interesante lo que plantea Warburg sobre la necesidad de revisar la relación en forma y contenido entre el arte y el escenario, y por ello insiste en verlos sistemáticamente como una sola cosa. Los actuales estudios de performance incorporan estas búsquedas, porque la performance como arte acción se construye sobre la base de la relación entre imagen, palabra y acción. Entiendo –pero esta es una posición muy particular– que la performance es una forma intermedia –aunque no un género menor– entre el arte y la vida, y un espacio privilegiado para estudiar la acción emocional.

PLA: Siguiendo esta idea de Warburg ¿consideras que podría incluirse la performance como parte de un área de estudio en la Historia del arte?

MCP: En líneas muy generales diría que la historia del arte, hoy, incluye solo parcialmente a la performance, limitándola a un período determinado al referirse al *performance art*, o bien, como una etapa o una obra en la búsqueda particular de un artista. Habría que esforzarse por repensar y reescribir la historia del arte, desde las vanguardias hasta hoy, y reemplazarla por una historia de *las artes* para no continuar reforzando las divisiones, y excluyendo artistas ‘inclasificables’ pero fundamentales para comprender un determinado período.

PLA: ¿Desde qué perspectiva abordas en tu tesis doctoral: *Itinerarios, encrucijadas y centros. Performance y espacio público en España (1992-2010)*, -leída en la Universidad de Zaragoza el 26 de octubre de 2011-, la encrucijada como punto de partida para analizar la cultura contemporánea? En esta línea ¿qué enfoque teórico metodológico utilizaste para el estudio de un arte “inclasificable” como la performance?

MCP: Para poder responder creo que es preciso aclarar algunos puntos de mi investigación. La tesis tiene en cuenta varios aspectos diferentes. Uno de esos temas se refiere a repensar la performance en el espacio público, desde la perspectiva del lugar.

La performance es un territorio inestable y en constante transformación, también desde el punto de vista teórico-metodológico. El trabajo de campo de esta tesis tuvo lugar en España, entre 2007 y 2009, desde una mirada situada en la performance. Asistimos a festivales, muestras y encuentros por todo el territorio español. Este deambular entre artistas, espectadores, programadores, comisarios, generó un diálogo particular con la teoría: la performance se redefine continuamente. Cada nueva obra determina una nueva concepción,

la manera en que se define una performance se impone como un recorte sobre ese territorio. Entiendo la performance como aquello que un artista hace, en un aquí y un ahora, que lo vuelve un acto único e irreplicable, compartido con el espectador. Definido el corpus, el enfoque requería de un modelo de análisis particular que tuviera en cuenta propuesta, espacio, tiempo, presencia y recepción, que pudiera aplicarse tanto a las obras a las que asistimos como a las que reconstruimos a partir de diversos documentos. En esta antología crítica de obras y autores singulares fue posible observar como las formas espaciales de itinerarios, encrucijadas y centros –tomadas de la noción de lugar antropológico tal como lo desarrolla Augé- operaban como categorías de acción que determinaban el ritmo, el tiempo, la presencia y todos los demás elementos que componen una performance.

Un itinerario no es solamente un desplazamiento entre dos puntos, es un recorrido cargado de sentido, un tránsito, un pasaje entre dos situaciones. El itinerario implica una transformación, su lugar de destino se convierte en el lugar propicio para la realización de la ceremonia. Cada vez que un artista selecciona la forma del itinerario es porque ese trayecto le permite inscribir en la esfera de lo público problemáticas que de ninguna manera pueden limitarse al ámbito privado, como el SIDA o la violencia de género. El itinerario es movimiento, y ese movimiento es transformador porque es un tipo de desplazamiento, con toda la carga que el término implica. Pero ese recorrido nunca es individual, el itinerario es una marca espacial presente en las ciudades, un rastro de la memoria colectiva. Un itinerario es también la impronta del tiempo.

Las encrucijadas se organizan como un espacio complejo e inestable que surge del intercambio directo con los espectadores. En este sentido, en la encrucijada está presente un yo- aquí- ahora, muy diferente del espacio tiempo dilatado del itinerario. Las encrucijadas requieren de la elaboración de una propuesta de participación activa y voluntaria del espectador casual, y cuando esa participación no sucede, la performance se diluye. Son espacios de intercambio, de comunicación, de acción transformadora.

Los centros –quizá por el peso de la tradición del teatro de calle- transforman la presentación en re-presentación. Como explica Breyer en relación al espacio teatral: "...es el espectador el que se inhabilita un lugar en el mundo" Esto no sucede en ninguna de las formas anteriores que irrumpen e interfieren en el espacio público sin generar un espacio 'otro'. El centro obliga a la performance a desenvolverse dentro de unos límites que, al menos desde mi perspectiva, la acercan a la práctica teatral.

Estas categorías permiten agrupar las obras para poder abarcarlas. Encontrar

esta forma fue fundamental, puesto que hasta ese momento no era posible delinear una mirada que nos permitiera contener las diferencias.

PLA: En tu libro *Performance y Espacio Público* (2014), cuando abordan las novias de Beth Moysés, remites a la fórmula de *pathos* de la ninfa estudiada por Warburg y propones una lectura de la performance como imagen síntoma en movimiento, como una supervivencia de la antigüedad irresuelta. Te invito a ampliar este tema

MCP: Entre las performances analizadas como itinerarios encontramos las novias a las que haces referencia. Se trata de dos performances realizadas por la artista paulista Beth Moysés en España, *Memorias del afecto* y *Reconstruyendo sueños*. Moysés presentó estas acciones en España entre 2002 y 2007. Para acercarnos a estas obras, una de las primeras acciones que realicé fue revisar las crónicas y comentarios aparecidos en esos años en la prensa española.

Me interesaba el contraste que de alguna manera dejaban entrever las críticas entre el gesto y el movimiento, lo inquietante que resultaba para el espectador/participante casual la imagen de cientos de mujeres vestidas con trajes de novias que avanzan juntas por las calles de una ciudad. La fuerza de una imagen y una acción que denuncia la violencia de género. El registro de una acción colectiva: la imagen de una mujer joven en movimiento multiplicada por cientos. Y en este punto aparecía la imagen de la Gradiva freudiana y la Ninfa warburguiana, como una imagen que inquieta porque en esa imagen está atravesada por una acción emocional. Aquí se puede ver con claridad cómo imagen, palabra y acción se iluminan mutuamente. La imagen remite a las novias, pero la acción colectiva de las mujeres carga de un nuevo sentido esa imagen, y es la acción (caminar) la que desplaza ese significado.

PLA: En tu vasta experiencia como investigadora ¿cómo encuentras el campo de estudios de performance en la Argentina?

MCP: Entiendo que todavía es un campo en formación en el que se entrecruzan múltiples enfoques, pero que tiene la debilidad de institucionalizarse en centros académicos. La performance surge como una manera de poner en crisis el discurso dominante del arte y por lo tanto requiere de una teoría enraizada en los diversos territorios.

PLA: Por último, puedes especificar la función que cumple y actividades que se desarrollan en el Centro Patagónico de Documentación Teatral que diriges y que proyección avizoras para el mismo?

MCP: El Centro Patagónico de Documentación Teatral es un espacio de investigación independiente que creamos en 2014, junto a Nicolás Ruesch. Se trata de un sitio web www.cpdtd.net dedicado principalmente al estudio, la investigación y la difusión del teatro y la performance en Patagonia. En 2017 iniciamos los encuentros de dramaturgos-directores de Patagonia para potenciar espacios de intercambio entre artistas de la región.