

## **Las palabras y las acciones**

Nunca me había aproximado a la performance más que como historiadora del arte y espectadora, y reconozco aun la sensación nerviosa e ilusionada del inicio de un proceso desconocido, en el que me sumergía, pese a cierta inseguridad, por la autoridad que doy a mis compañeras y por el placer de compartir y aprender, una vez más, haciendo algo junto a Assumpta Bassas.

Sabíamos que algunas de las alumnas a las que habíamos invitado tenían ya experiencia en prácticas de performance, otras no, y también que algunas conocían el pensamiento de la diferencia sexual, y otras no. La idea de que en nuestro primer encuentro nos acompañasen textos, palabras y obras de maestras en la diferencia sexual me tranquilizaba, ya que pensar a partir de los pensamientos y palabras de otras es una práctica que conozco y estimo, y compartirla forma parte de mi labor educadora. Al volver en tren desde Sant Cugat a Barcelona sentía la certeza de que lo vivido en ese primer día era experiencia inaugural que nos había abierto espacios para pensar modos y formas de expresar el cuerpo femenino en los que pudieran germinar la práctica del partir de sí en las acciones de las alumnas. Ahora, al final del proceso, me doy cuenta de que también se abrieron, despertaron, o simplemente permitieron, heridas, memorias y deseos, que se encarnarían y harían cuerpo en las acciones.

### **Poner el cuerpo**

En la tarde del Seminario me impresionó que muchas acciones se formalizaran poniendo el cuerpo de las performers como materia central de la acción. Hubo mucho desde el cuerpo, pues no en vano eran performances de mujeres que partían de ellas mismas y de conocimientos y experiencias que significan libremente la diferencia sexual femenina. Ahora, en el proceso de reflexión y escritura a posteriori, me viene a la cabeza la expresión “poner el cuerpo”, que conozco de las prácticas militantes de

resistencia al poder. Se pone el cuerpo cuando (y porque) no son suficientes la oposición intelectual o ideológica, las palabras sin cuerpo, el cumplimiento ritualizado de acciones que han perdido sentido (además de utilidad). Se pone el cuerpo con las otras y los otros, en acción de protesta o de afirmación, para decir que estamos, aquí, en tensión, entrelazando nuestros brazos para fortalecer la resistencia, para impedir un desalojo, sentándonos juntas y juntos, parando los golpes con el cuerpo, para defender una plaza, algo que queremos de verdad. En ese sentido, poner el cuerpo es ponerse en riesgo de una manera radical y tiene siempre, creo, vínculo con un deseo y, a veces, con su (in)esperado cumplimiento.

Supongo que me ha traído esta expresión a la cabeza la potencia que dieron algunas performers a la fisicidad (o a la fragilidad) de sus cuerpos, la “presencia” de los deseos que las empujaban, la sensación de que se arriesgaban en la acción y lo valientes que me parecieron algunas. Sin embargo, en las performances que me habían sugerido la expresión “poner el cuerpo” no sentía resistencia, sino entrega: ellas pusieron el cuerpo como una ofrenda. Como se pone el cuerpo de una madre, arriesgándose y ofreciéndose: a acoger, a gestar, a nutrir, a parir desnudo, frágil y fuerte. Las performers, a veces con timidez extrema, o desde un estado de gracia que sobrecogía, asumían el riesgo de ofrendarse en desnudez (aunque solo alguna desnudase su cuerpo) y de ofrecernos, a quienes las mirábamos, su vulnerabilidad.

Me parece que a lo largo de la tarde del sábado algunas performers pudieron asistir a su necesidad o a su deseo de revelarnos cosas dolorosas (y lo hicieron de maneras más o menos explícitas, más o menos literalmente), algo traumático, algo que las había dejado heridas. En sus acciones revivieron memorias y desnudaron cicatrices para ofrendarnos algo precioso: pedazos de su intimidad. Creo que a muchas nos sorprendió tanta intimidad “expuesta” -no exhibida, sino arriesgada-, tanta vida al desnudo. Yo

lo quise recibir como un regalo emocionante. Pensé que ninguna de ellas nos habría contado con palabras, a tantas desconocidas que las rodeábamos, lo que nos estaban mostrando con su cuerpo: “con los labios abiertos y sin palabras”, había escrito Emma Regada Garbayo sobre su acción. Anna Roda Barbarà explicó que quería “usar el arte como bálsamo para las heridas”, “a partir de una experiencia traumática vivida”, y tituló su acción *Ressorgir*. Más tarde me sorprendí al pensar que en la exposición de tanto dolor y trauma no había sabido ver crudeza, rabia, sino por el contrario, humildad, sencillez, e incluso cierto recato. Quiero decir que ninguna de las performers cayó ni rozó el exhibicionismo, sino al contrario, pusieron la intensidad en la medida, la mesura y la gravedad con que ejecutaron las acciones.

Sentí que algunas acciones fueron hechas como conjuros, como fórmulas mágicas para conseguir algo que se desea, como un “encantamiento” que tuviese el poder de iniciar procesos de transformación. Susurros, sonidos, tonadas, me remitían a ello. Pienso en la percusión con que se iniciaba *Nascuda de la terra*, de Lola Márquez Borrull, o la voz cristalina de Mireia Chaos, tan frágil como su *Obrint aigües...* Pero conjurar es también exorcizar, expulsar al demonio del cuerpo, y había algo de ese gesto liberador en algunas de las acciones. Sin embargo, en la mayoría de ellas no percibí violencia, sino más bien una tremenda serenidad.

Algunas acciones me remitieron a performances de las artistas de los años setenta del siglo pasado, performances a las que asistimos como a un ritual, y en las que la ofrenda de intimidad está vinculada al deseo de curación: mostrar la herida para que deje de doler. Contar una herida, explicarla, es sanador porque es nombrarla y a veces, paradójicamente, cuando una mujer se desnuda, es decir, muestra su herida, cuando la desvela, hace la herida más débil, en lugar de hacerse ella más vulnerable. Ofrendar algo doloroso también es sanador porque es una manera de compartir su peso y, así, de hacérselo más ligero. Algunas

lo compartieron explícitamente, subrayando en la acción el repartir, como Joana Capella Buendía en una acción titulada justamente “Compartir la herida”. Otras lo hicieron poniendo el acento en el acto de comunicar, en susurro ininteligible, en escucha, o invitándonos, eligiéndonos, arrastrándonos a escuchar. Como el gesto de acercarse los oídos en *Ressonant escolta*, de Raquel Ro y Sabina Vilagut, que subraya la voluntad de “narrarse en la escucha”.

Contar, compartir dolores y problemas y hacerlo como gesto curativo y reparador forma parte de la cultura femenina. Es lo que hemos hecho siempre las mujeres: explicarnos las experiencias de vida, de dolor, de trauma, las alegrías y las penas. Es lo que hacemos. Contarnos lo prohibido. Contarnos lo que se minusvalora desde la medicina o la psicología patriarcal. Contarnos para compartirlo, contarnos para sanarlo. Nos lo contamos entre amigas. Se lo contamos a aquellas mujeres con las que tenemos una relación de amor, de confianza, de autoridad.

En la tarde del sábado, sin embargo, algunas performers lo hicieron en público: con amor, confiaron en nosotras y nos reconocieron autoridad para mirarlas y escucharlas. Y convirtieron su poner el cuerpo y la ofrenda de su intimidad en un trabajo de reflexión y de sanación que nos compartieron. No pude evitar acordarme de algunas de las performances recogidas en el documental *Not for sale. Feminism and Art in the USA during the 1970s*, un vídeo ensayo de Laura Cottingham, que trabajamos en la asignatura Conceptes de l'Art Contemporani en la Facultat de Belles Arts. Como en muchas performances feministas de los años 70 vinculadas a los grupos de autoconciencia y a la educación artística sexuada en femenino, las artistas que participaron en el programa *Néixer en l'acció. Itineraris de recerca* pusieron sus cuerpos para hacer político lo personal.

Paraules clau: Performance - Diferència sexual en l'educació - Art - Cos sexuat en femení - Partir de sí.  
Keywords: Performance - Sexual difference in education - Art - Female sexuate body - Setting out from the self.

**notes:**

<sup>1</sup> Zambrano, María, "La Guía, forma del pensamiento", *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 2004, p. 71-97.

<sup>2</sup> Títol inspirat en el llibre de Rivera Garretas, María-Milagros, *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Madrid: horas y HORAS, 1996.

<sup>3</sup> Es tractava d'una activitat en el context de l'exposició *Vestir i desvestir cossos. Fenomenologies de l'aparició*, a cura de Maia Creus i Oriol Ocaña, al Centre d'art La Panera de Lleida, del 13 de febrer al 22 de maig de 2016.

<sup>4</sup> Tommasi, Wanda, "Cosmos: la experiencia del cuerpo femenino en Simone Weil", *DUODA. Revista d'Estudis Feministes* 5 (1993), p. 99-113.

<sup>5</sup> Rivera Garretas, María-Milagros, "El cuerpo sin contrato sexual. Parentesco y espiritualidad femenina en la Europa Feudal", *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*, Madrid: horas y HORAS, 1996, p. 35-58.

<sup>6</sup> Vam enviar el text de Cori Mercadé publicat al fulletó de l'exposició que pot llegir-se també a la web, perquè havia estat publicat a la revista *DUODA. Estudis de la Diferència Sexual* 47 (2014), p. 66-72. <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/284126/372017>.

<sup>7</sup> L'Estruch, Fàbrica de Creació de les Arts en Viu. <http://www.lestruch.cat>.

<sup>8</sup> Sacco, Rita, "El cos femení: un itinerari d'amor i de coneixença", *DUODA. Estudis de la Diferència Sexual* 5 (1993), p. 85-97. <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/59933/94670>. Wanda Tommasi, "Cosmos: la experiencia del cuerpo femenino en Simone Weil", *DUODA. Estudis de la Diferència Sexual* 3 (1995), p. 99-113. <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/59934/89265>.

Les cites provenen del prefaci de Birulés, Fina, "María Zambrano. Nacer por sí misma (a cura d'Elena Laurenzi)", Madrid: horas i HORAS, 1995, p. 9-13.

<sup>9</sup> Càtering de Sindillar: <http://labonne.org/blog/2015/04/13/sindibar-espai-dexperimentacio-sociolaboral>.

<sup>10</sup> Per causes d'organització va haver-hi alguna modificació final en l'ordre de les performances que indicava el fulletó. Aquests textos apareixen acompanyant una foto documental de cada una de les performers en la secció del "Projecte d'artista" d'aquest número de la revista.

<sup>11</sup> Les cites són extretes dels exercicis de l'alumnat del curs 2015-16 i han estat traduïdes al català per l'autora de l'article.

<sup>12</sup> Utilitzo la paraula “passatge”, no en el sentit de pòrtic o portal que indica amb nitidesa el trànsit o pas d’un lloc o un estat a un altre de diferent, sinó en el sentit de “passatge-fins” proposat per Luisa Muraro. El passatge “vers-a” parla d’una continuïtat que es trenca en un punt que no es reconeix fins que no ha passat. I que no es pot fixar perquè es mou i està en el nostre interior. És un salt de ser que té lloc en un desplaçament físic o mental. Un salt que una vegada ha tingut lloc ens allunya enormement del nostre lloc anterior, per endinsar-nos en un desconegut al qual ja pertanyem. Vegeu Muraro, Luisa, “La alegoría de la lengua materna (Traducció de M<sup>a</sup>-Milagros Rivera Garretas), *DUODA. Revista d’Estudis Feministes*, 14 (1998), p. 17-36.

<sup>13</sup> Tommasi, Wanda, “La escritura del desierto”, *La mágica fuerza de lo negativo*, Madrid: horas y HORAS, p. 225-264.

<sup>14</sup> Zamboni, Chiara, “Cuando lo real se raja”, a *La mágica fuerza de lo negativo*, Madrid: horas y HORAS, p. 137-153.

<sup>15</sup> Em refereixo al text, “La performance, prolongación del parto”, proposat per María-Milagros Rivera Garretas, com a punt de partida per elaborar els continguts del Seminari de Duoda 2016.