

La performance y el elogio de la diferencia



Felipe Henrique Monteiro Oliveira

Centro Internacional de Pesquisas Artísticas e Acadêmicas sobre Antonin Artaud - Posdoctorando en la Universidad de San Pablo, Brasil

fhmoal@hotmail.com

Traducción: Beatriz Trastoy

Fecha de recepción: 17/07/2020. Fecha de aceptación: 27/08/2020

Resumen

El artículo explica la importancia de los performers con cuerpos diferenciados como creadores, criaturas y creaciones en el campo de la performance. La performance exige la singularidad y diversidad de los cuerpos diferenciados que llegan a ser valorados, aceptados y reconocidos artísticamente no solo por sus deficiencias sino por sus diferencias.

Palabras clave: Cuerpos diferenciados. Performance. Artivismos.

Performance Art and the Praise of Difference

Abstract

This article explains the importance of performers with differentiated bodies as creators, creatures and creations in the field of performance art. The performance calls for the uniqueness and diversity of differentiated bodies that are valued, accepted and artistically recognized not only for their disabled bodies but for their differences.

Keywords: Differentiated Bodies. Performance. Artivisms.

La performance es un arte que tiene entre sus principales características estéticas la presencia de diferentes tipos de cuerpos en escena, inclusive de cuerpos diferenciados¹. Al exhibir performers con cuerpos diferenciados en escena de forma no estigmatizadora, la performance termina ofreciendo a los artistas posibilidades de aspirar a y de ejercer con responsabilidad la autonomía y la práctica de la libertad creativa.

¹ El término *cuerpos diferenciados* fue acuñado por Felipe Monteiro (2013) para señalar a personas con deficiencias.

De este modo, la performance se diferencia de ciertas categorías de las artes escénicas que rinden culto a los cuerpos considerados perfectos y portadores de habilidades y virtuosismo, por ejemplo, el ballet clásico. Desde esa perspectiva, se eliminan los cuerpos diferenciados o bien se recurre a ellos con la única intención de obtener financiamiento público o privado para sus producciones o bien de provocar en los espectadores reacciones relacionadas con los sentimientos de compasión, cuando no de incomodidad.

En contra de esas escenas que promueven el proceso de estigmatización y que descuidan el reconocimiento artístico de los seres humanos con cuerpos diferenciados, la performance, al permitir una apertura participativa y artística para todo tipo de cuerpos, no sólo acoge la discapacidad como característica corporal de los performers, sino que proclama, a voz en cuello, la emergente y necesaria reafirmación de la diferencia en escena.

La performance se (re)define a través de su estética de la incompletud, del inconformismo, de lo contextual, de lo situacional, de lo sugestivo, de la pluralidad, de las singularidades, de las diferencias, de las especificidades y de la fluidez. Subrayo que los cuerpos diferenciados en escena confirman y reafirman la necesidad emergente de romper y resistir las estrategias dominantes que los excluyen o los segregan del quehacer artístico. Para ello, la performance produce un tipo de agenciamiento estético basado en un humanismo emancipador, igualitario y libertario, que acoge particularidades y alternativas que aseguran los derechos humanos y artísticos de todos aquellos que estaban marginados y que ahora son considerados para ejercer responsablemente la creación ética y estética del arte contemporáneo

Es propio de la naturaleza de la performance los constantes cambios de actitudes en relación a los problemas de su tiempo y de su espacio y las reverberaciones de tales problemáticas en las condiciones de vida de sus artistas, ya que una vez más resulta fundamental afirmar que este lenguaje artístico no pretende separarse de la vida, pues se basa en ininterrumpidos procesos de retroalimentación.

Frente a tales disposiciones, la performance viene produciendo injerencias sobre la relevante participación de los ejecutantes con cuerpos diferenciados en la escena. Y eso es posible porque la performance introduce en sus participantes las más variadas indagaciones e inquietudes acerca de la pasividad y de los modos de vivir y ser en la realidad. De ahí la insistencia de este arte contracultural, que posee un carácter humanista, en hacer surgir y purgar cualquier tipo de acto relacionado con el proceso estigmatizador en el arte.

La performance no pone en escena a los artistas con cuerpos diferenciados con el objetivo de configurarse como un arte que puede ser considerada una estética de la benevolencia. Su responsabilidad hacia estos individuos no se reduce a la exposición y discusión de procesos estigmatizantes, sino a su crítica y a su erradicación.

De igual forma, cabe al performer con cuerpo diferenciado no aceptar y no querer permanecer condescendiente con el papel de víctima. La victimización de los cuerpos diferenciados no permite su trasgresión a niveles en los que no hay ningún tipo de estigmatización y de vivencia en los bordes de la realidad. El performer con cuerpo diferenciado debe rebelarse contra cualquier tipo de estigma que se le haya atribuido, por lo tanto, ni siquiera debe considerarse un ser humano inferior a los demás debido a su diferenciación corporal y a sus modos de ser y vivir. Al ser reconocido como un artista, él toma para sí la plenitud del papel de no continuar siendo un receptáculo ni del voluntarismo ajeno ni de una realidad inferior a su existencia.

Al poseer una estética contracultural, la performance contribuye a que los performers con cuerpos diferenciados no sean pasivos, sino que tomen conciencia crítica sobre la realidad en que están insertos. Por lo tanto, al proporcionar la reflexión crítica en relación a los modos de vivir y ser de sus participantes, la performance, en sus procesos de imbricación con la vida, se vuelve generadora de criticidad, permitiendo a los individuos con cuerpos diferenciados comprender sus clausuras sociales y artísticas y, consecuentemente, pasar a actuar como críticos y protagonistas de sus acciones en la vida y en el arte.

A través de los procesos creativos y de las presentaciones de su arte, el performer con cuerpo diferenciado va aprendiendo a desarrollar, en sus actuaciones, el impulso de la resistencia a las expectativas normativas y conquistando el reconocimiento de su arte por sus pares y por el público, para alejarse así de las execrables prácticas escénicas que incitaban a presentarlo como un ser abyecto, digno de sentimientos espurios que toman en cuenta sólo su discapacidad en escena.

La noción de resistencia es una necesidad fundamental para el rendimiento, ya que ofrece subsidios artivistas para que el artista reflexione sobre las acciones y su entorno. La resistencia artivista no se configura sólo como un tipo de oposición para determinada situación, es ante todo una acción reflexiva, de carácter crítico, que permite al performer tomar conciencia de sí mismo, mientras asume la subversión de las clausuras, a partir de sus experiencias pensadas y vividas en el curso de la elaboración de su propia historia.

En este contexto, la performance comparte los ideales del artivismo, ya que la mayoría de los performers y su práctica performática no se afilia a la política partidista, sino que se compromete políticamente en diferentes propósitos. El artivismo es un término todavía reciente y no posee una etimología cerrada; pero esto es una característica propia de la palabra citada que no ambiciona restringirse y ser explicada a partir de convenciones, pues prioriza su permanencia en procesos en marcha. El artivismo se mezcla con la idea de la contracultura y de la indagación acerca del performer en tanto es artista rebelde, es decir, artivista, dado que se rebela en el arte y en la vida contra todo y todos los que preconizan discursos y prácticas totalitarias que excluyen y producen los estigmas en las personas con cuerpos diferenciados.

Para Diana Taylor (2011; 2012), al entender la política como performance, el performer puede utilizar el arte para hacer política, dirigiendo su performance hacia las discusiones y prácticas relativas a los estratos público y privado, objetivando las realizaciones que cambian los diferentes contextos de la realidad, o sea, el arte se convierte en artivismo.

El performer asume el papel de artista cuando se dispone de forma crítica y no alienada a rebelarse contra los sistemas de poder totalitarios que colocan a los individuos lejos de las propias decisiones sobre los modos de vivir y de ser en la realidad en que viven. El artivismo pasa a existir a través de actos contestatorios y rebeldes que buscan transgredir y cuestionar diferentes temáticas que, dependiendo de quien las realice, se relacionan y desestabilizan deliberadamente los géneros, identidades, sexualidades, diversidades, condiciones económicas, religiosas, ambientales, sociales, culturales, estéticas, políticas, corporales. Además de los diferentes enfoques apuntados, el artivismo se instaura en el presente estudio en relación a los cuerpos diferenciados en performance.

Sin embargo, el proceso de liberación de las normas impuestas a las personas con cuerpos diferenciados es complejo, pues es sabido que, en su vida cotidiana, estos sujetos casi siempre están privados de libertad. Tal privación puede ser fruto de

diferentes formas, desde el miedo a que este individuo pueda ser considerado inferior ante la sociedad, hasta la prohibición que sufre la persona con cuerpo diferenciado al no conseguir sus objetivos, porque sus familias temen no ser cubiertas con los beneficios sociales ofrecidos por el gobierno.

La dinámica de limitación, y en algunos casos hasta el cercenamiento de la libertad de las personas con cuerpos diferenciados, no se restringe solamente a las relaciones entre los seres humanos en la sociedad. En el contexto del arte, por desgracia, todavía hoy, es posible encontrarse con escenas en las que los artistas con cuerpos diferenciados son explotados para mostrar de forma enfática sólo sus deficiencias o limitaciones, logrando así la falsa consideración de que están realizando procesos artísticos legítimos y que, por eso, son dignos de ganarse el status de artista.

La explotación sufrida por los artistas con cuerpos diferenciados, a veces, es fruto de una relación de ingenua atracción y de irrestricta sumisión al individuo que aprovecha su participación en experiencias artísticas, inclusive si constituyen acciones que reproducen el proceso de exclusión en el que viven y de la instauración de los estigmas recurrentes de sus deficiencias.

El proceso de exclusión del performer con cuerpo diferenciado es resultado de las acciones de los que se consideran poseedores del saber y hacer escénico, resultando en una configuración jerárquicamente vertical de los procesos de creación y de los eventos académicos y artísticos, sin perspectivas de cambios en lo que concierne a la aceptación del cuerpo diferenciado. El performer con cuerpo diferenciado, acostumbrado sólo a seguir las imposiciones que lo confinan a la pasividad en escena, no anhela liberarse de la situación estigmatizante, pues la consecuencia es la preservación y no la transformación de tales procesos artísticos.

El artista con cuerpo diferenciado, al aceptar subordinarse a los demás, se libera de sus ambiciones y se convierte en un receptáculo que simplemente sigue las directrices impuestas. Esta subordinación sirve solamente para acentuar la exclusión, pues sitúa al individuo con cuerpo diferenciado apenas como un receptor y repetidor de enseñanzas que no estimulan su creatividad, sus decisiones sobre su propia existencia y sus relaciones con los demás en el mundo. Así, el performer con cuerpo diferenciado no asume el papel de protagonista y se vuelve mero figurante de su existencia.

De tanto vivir experiencias que prescriben la errónea certeza de que, debido a sus deficiencias, los performers con cuerpos diferenciados no son capaces de realizar ciertas acciones similares a las de los que no tienen ninguna restricción corpóreo-mental, los individuos introyectan la débil idea de que, al no saber actuar solos, deben aceptar y realizar las imposiciones impuestas por los demás, quedando así relegados a permanecer estigmatizados y con su libertad creativa y su autonomía artística intimidadas.

La performance no concuerda con los procesos de creación y manifestaciones escénicas de cuño asistenciales, proteccionistas y/o pseudo-inclusivas. Aunque pertenecen a la misma genealogía, que es el proceso de producción y desarrollo de los estigmas instaurados en las personas con cuerpos diferenciados, explícito algunas peculiaridades de los tipos de escena que rechazo:

- » Asistencial: el artista con cuerpo diferenciado se integra al proceso creativo y se muestra en la escena; sin embargo, no se pretende erradicar los contextos que estigmatizan a este ser humano, pues lo que de hecho sucede es una asistencia pasajera y circunstancial ofrecida al individuo en ese momento y no la motivación por los cambios en los modos de ser y hacer arte con el ejecutante con cuerpo diferenciado;

- » **Proteccionista:** se ponen barreras actitudinales que pretenden otorgar subsidios al performer con cuerpo diferenciado para que no sufra ningún tipo de prejuicio ante su presencia física en escena. La escena proteccionista se configura como una falacia que coloca al ser humano con cuerpo diferenciado en una especie de burbuja, bajo el pretexto de protegerlo de las amenazas. Sin embargo, la protección ofrecida es, en realidad, un dispositivo estigmatizador que acentúa las ideas y los quehaceres artísticos tradicionales, poniendo énfasis en la subordinación del artista con cuerpo diferenciado ante sus agenciadores proteccionistas y sus directrices;
- » **Pseudo-inclusiva:** es fundamental trazar la diferencia entre la integración y la inclusión, pues la primera coloca al individuo en la dinámica tiempo-espacial, mientras que la segunda, además de contener las características de la integración, promueve el acto de tomar para sí la autonomía artística. Se percibe que la escena pseudo-inclusiva se apropia de las estrategias inclusivas, pero que, en verdad, propone la integración que boicotea la posibilidad del artista con cuerpo diferenciado de adquirir autonomía y plenitud artística.

En mi opinión, en estos tipos de obra de arte, directa o indirectamente, los sujetos pueden colocar sus cuerpos diferenciados en escena, pero siguen siendo conducidos como si fueran meros títeres de aquellos que desean prescribir qué y cómo se debe hacer en el arte. Es evidente que en estos procesos de creación, los artistas con cuerpos diferenciados están sometidos a seguir pasivamente las directrices de los que están en posición superior de poder.

Acostumbrados a vivir como si fueran inferiores ante los demás que son considerados normales por la sociedad, las personas con cuerpos diferenciados llevan consigo el miedo de rebelarse a los procesos de subordinación artística practicada por sus pares. Con el transcurso del tiempo, los artistas con cuerpos diferenciados pueden inclusive percibir con claridad las situaciones en las que están insertos y desear adquirir la tan soñada autonomía artística; en la medida en que van adquiriendo una conciencia crítica sobre los contextos en los que viven, pasan a temer cualquier intento de romper o de poder hacerlo.

La causa de la subordinación -y de la casi idolatría- a los patrones hegemónicos de las prácticas artísticas se verifican generalmente por la falta de confianza en sí mismo que tiene el artista con cuerpo diferenciado, por el miedo en romper con los lazos afectivos y artísticos en los cuales está involucrado. Se puede incluso tener la chispa de la búsqueda de su independencia y potencia artística, pero de tanto estar sometido a procesos de adoctrinamiento, el sujeto se aleja de la posibilidad de su inclusión en el arte y en la realidad y, por consiguiente, de la problematización de su condición.

Es lógico que actuar de forma rebelándose contra todo y todos lo que lo coloca en situaciones de prevaricación existencial y artística requiere del artista con cuerpo diferenciado crítica capacidad de percibir y reflexionar sobre los mecanismos estigmatizantes de la realidad en la que se inserta para luego convertirse en un generador de insurrecciones en sus modos de ser, vivir y hacer arte.

De esta forma, el intento de romper con cualquier tipo de subordinación no se encuadra en un puro activismo, pues cabe al individuo con cuerpo diferenciado tomar las riendas de su existencia y convencerse de que es también capaz de vivenciar lo humano y hacer arte, provocando así cambios determinantes en la realidad y en los paradigmas estéticos.

Por eso, es imprescindible que el artista con cuerpo diferenciado abandone la dependencia artística, otrora ejercida servilmente, y se levante de forma lúcida y crítica contra las ataduras que eventualmente puedan verificarse. La rebelión no debe entenderse

como una revolución desenfrenada, sino como una acción contracultural impregnada por el compromiso de alcanzar el impulso de las transformaciones en la cultura. Este impulso de la transformación en la cultura no debe ser entendido como el obsoleto convencimiento de que todos están libres y activos para ser y actuar como se quiera. Para que se produzcan los cambios paradigmáticos deseados, es fundamental la exigencia de que todos tengan la obligación de ser totalmente responsables con respecto a lo que hacen, y esta regla no escapa a la performance.

Por lo tanto, veo en los procesos de creación y manifestaciones escénicas de cuño asistenciales, proteccionistas y/o pseudo-inclusivas la tendencia de sus productores a tratar a los artistas con cuerpos diferenciados como cuerpos dóciles, como el filósofo francés Michel Foucault (2009). O sea, los seres humanos tienen sus identidades borradas y pasan a ser tratados como cosas. Una vez que la dinámica de la cosificación es fomentada por el propósito de dejar, a través de dispositivos disciplinarios, a esas personas ajenas a lo que les está sucediendo a ellas mismas y a su entorno para actuar dócilmente a lo que se les impone.

Para Margrit Shildrick (1997, 2002, 2009), el cuerpo diferenciado transformado en un cuerpo dócil es el resultado de las técnicas disciplinarias encaminadas a producir, en todo momento, las condiciones para la segregación y la exclusión del individuo con discapacidad. Las condiciones definidas por los parámetros y técnicas disciplinarias obligan a la implementación del estigma por medio de factores que responsabilizan y definen quién debe o no ser reconocido como sujeto de la historia y ciudadano en la vida cotidiana.

Paralelamente, ese entendimiento sobre las representaciones de los cuerpos se filtró en las prácticas escénicas y los artistas con cuerpos diferenciados fueron expuestos a las miradas curiosas del público. Así, cuando sostengo que el performer con cuerpo diferenciado es considerado un cuerpo dócil en los procesos artísticos asistenciales, proteccionistas y/o pseudo-incluyentes, quiero decir que el poder y la variedad de las técnicas producen y controlan al individuo para ser sometido y actuar de acuerdo con la pretensión de conseguir la utilidad, la eficiencia y la inteligibilidad del sujeto. El artista con cuerpo diferenciado es convertido en un ejecutor de productividad normativa y manipulado por las estrategias que combinan los modelos disciplinarios y regulatorios de la sociedad.

Aclaro que estos procesos artísticos no persiguen la transformación de la realidad en la que viven los artistas con cuerpos diferenciados, ni siquiera parcialmente, sino su permanencia en espacios de dominación. Cuanto mayor es la imposición del poder disciplinario, tanto más se acentúa la docilidad de los cuerpos diferenciados.

No sorprende que tales procesos artísticos ejerzan algunas acciones estigmatizantes, a las que considero productoras de un *humanitarismo aburrido*, o sea, no promuevan ningún cambio en el arte ni en el mundo, ya que pretenden continuar con la subordinación, la pasividad y la comodidad, y no están dirigidas a la transformación personal y pública de los seres humanos con cuerpos diferenciados, quienes, a partir de eso, tienden a actuar como cuerpos dóciles. No obstante, el performer con cuerpo diferenciado, al impugnar las relaciones de poder y los mecanismos disciplinarios y normativos implantados en el arte, puede alcanzar independencia y emancipación artística, al generar resistencia y ruptura en los contextos que lo transformaban en cuerpo dócil.

La tarea de desafiar la pasividad existencial y artística en que vivía demanda del performer con cuerpo diferenciado seguir por caminos transgresores, subjetivos e insurgentes que lo llevarán a los lenguajes artísticos en los que su autenticidad será alentada y su diferencia corporal en escena ya no sufrirá un abordaje estigmatizante.

Contrariamente a las manifestaciones escénicas asistenciales, proteccionistas y/o pseudo-inclusivas y sus procesos creativos, la performance estimula a sus artistas a pensar y a responder a las problemáticas pasadas y a las que aún están vigentes, una vez que tiene la intención de desmitificar la realidad para poder así reforzar los movimientos de cambios que tienen como base las ideas contraculturales, ejercidas por los performers.

Dado que una de sus finalidades es la garantía de la autonomía y libertad artística, la performance rechaza cualquier tipo de adaptación y acomodación a lo que está sucediendo en el mundo contemporáneo. La performance no pretende afiliarse a la política partidista, ya que sus activismos no imponen discursos y prácticas fundamentalistas que pretenden alienar al individuo de la realidad e inclusive de la producción artística. Estimula en sus practicantes y en el público experiencias artísticas que, de cierta forma, se transforman en actos reflexivos acerca del ejercicio integral de la ciudadanía y de la visibilidad cultural, entre ellos los cuerpos diferenciados, en la sociedad y en el arte.

Al mezclarse directamente con las demandas de la realidad, la performance se presenta, para el performer con cuerpo diferenciado, como una estética comprometida con la experiencia de (re)afirmación y exaltación del yo, una vez que amplía el diálogo entre el actuante y el público de la experiencia escénica.

En la performance, el principal aporte creativo es el cuerpo del artista. El intérprete con cuerpo diferenciado trae a escena su historia privada y también la historia pública, ya que a través de su arte autobiográfico, el artista expone a sí mismo y al colectivo los intersticios y los papeles simbólicos que todos realizan en la vida cotidiana.

De este modo, se percibe que la actuación se configura como un arte que favorece las relaciones intersubjetivas entre sus participantes, así como se constituye por la dinámica física en la cual el artista es, al mismo tiempo, creador, criatura y creación del acontecimiento artístico.

A diferencia del teatro tradicional y de otras artes de la escena, donde existe la creación del tiempo y espacio ficcionales, la performance se plasma en la relación espacio-temporal durante la experiencia compartida. Es en el aquí y ahora de la performance donde la vida y el arte están imbricadas, donde el performer, a partir de la autoconciencia y la autorreflexión, comienza a cuestionar e intervenir en el fuero íntimo y en el mundo, pues repudia fundamentalmente cualquier tipo de objetificación de lo humano y, a través de la experiencia artística, explícita que el ámbito personal es político.

Aunque no se compromete intencionalmente con los problemas de la sociedad, la performance da su aval para que los performers con cuerpos diferenciados pongan en escena los cuestionamientos sociales y culturales que convergen en la producción y la instauración de los estigmas, puesto que la corporeidad humana lleva consigo la construcción simbólica e imaginaria ejercida por el pueblo.

La performance es un lenguaje artístico elegido por las minorías políticas, muy cercano a los movimientos de contracultura. Las personas insertas en estos movimientos buscan la igualdad social, sexual, política, económica y cultural, por medio de la reafirmación de sus diferencias existenciales.

Para Ann Cooper Albright (1997), el cuerpo diferenciado en escena provoca la deconstrucción de los estereotipos corporales y, con ello, deshace los significados simbólicos e ideológicos pertenecientes a los patrones de cuerpo y belleza sancionados y vigentes por la cultura normativizada de la sociedad capitalista, a los que los artistas

y los espectadores están acostumbrados. En este contexto, Albright argumenta que cuando el performer que tiene algún tipo de discapacidad está en escena, los espectadores no sólo tendrán una apreciación estética de lo que están viendo en la escena, sino que también están observando la deficiencia del artista, sus limitaciones y las representaciones del cuerpo diferenciado en la cultura.

En la actualidad, los cuerpos ya no son considerados perfectos y hermosos por ser resultado del deseo divino. Hoy día, el cuerpo es fácilmente agenciado y manipulado para perpetuar los aspectos de belleza, juventud y vigor. Sin embargo, los modelos de perfección corporal son difundidos incesantemente por los mecanismos de la industria cultural que, a través de sus medios de comunicación de masa, propagan y producen discursos e imágenes que apelan, a toda costa, al proceso de homogeneización del cuerpo.

El cuerpo puede ser transformado en objeto y ser construido, según los patrones mediáticos que propagan el ideal del culto al cuerpo normativizado y la conquista individual de transmutarse en los tipos y las apariencias anheladas. Así, el cuerpo que no sigue la tendencia en transformarse en los estándares publicitados e impuestos por la métrica capitalista es relegado a permanecer excluido de lo cotidiano. Ante tantos cosméticos y técnicas que crean con precisión quirúrgica el tipo de cuerpo estándar, el que no se adapta a la perfección o a la belleza vigentes del mercado mediático y capitalista, como es el caso del cuerpo diferenciado, se vuelve inadecuado a la convivencia social y estética.

La fabricación de sí mismo es tributaria de la exaltación y de la creación de la apariencia y de la perfección corporal; no obstante, los estereotipos corporales creados por la ininterrumpida escala de producción de la industria cultural y sostenidos por los procesos de propaganda y marketing son rechazados por la simple presencia física del ejecutante con cuerpo diferenciado en performance. Este rompe no solo el espejo corporal y cualquier tipo de similitud física entre este y los espectadores, sino también deconstruye y reconstruye insurgentemente las estructuras tradicionales que constituyen las artes escénicas.

Al ser un lenguaje artístico, la performance, que se constituye con, en y a través de la presencia física del cuerpo del artista y de los espectadores, se remonta a los movimientos vanguardistas del arte en el siglo XX y, en particular, a partir de la década del 60, revalorizando la utilización de la diversidad y la no homogeneidad de los cuerpos en escena. La ruptura ocurrida en el paradigma artístico a partir de la performance, especialmente por la libertad corporal inaugurada por las feministas, resulta en la utilización del cuerpo, ya no considerado sagrado ni comprometiendo toda la intimidad del individuo.

Esto se debe a que, con los movimientos de contracultura, lo que hasta entonces estaba circunscrito a la esfera privada se abre al público. En la performance, el cuerpo explícita o implícitamente es develado y desvinculado del poder sagrado para adherirse a lo profano. En el entrecruzamiento entre vida y arte, el cuerpo ya no es reprimido, alienado, pecaminoso e inaccesible, pues se vuelve visceral y diferenciado por sus singularidades corporales.

A partir de la performance feminista, el cuerpo del artista adquiere una potencia particular que desestabiliza vertiginosamente las estructuras artísticas convencionales referentes a la crítica y a la historia del arte. Del mismo modo, el performer con cuerpo diferenciado actúa insurgentemente buscando la implosión de los mitos ante la diferencia que autoriza las relaciones de producción y apreciación convencionales del arte (Jones, 1998).

Hay una apertura para ciertas temáticas que hasta entonces eran reprimidas por el machismo y que pasan a ganar los focos artísticos. En la performance, los ejecutantes salen de las tinieblas del desinterés sobre las minorías políticas y defienden la revuelta performática provocada por artistas que no siguen la normatividad y que particularizan sus propios cuerpos en pro de los cambios en los modos de ser y vivir, así como en la producción y recepción artística.

Sin distinguir la relación y la importancia escénica de los cuerpos de los ejecutantes y los espectadores, la performance establece una relación del cuerpo del artista totalmente diferente de las establecidas por el arte tradicional. El cuerpo diferenciado del ejecutante es entendido como sujeto y objeto de los procesos creativos. En escena, el tiempo vivido es igual, tanto en la presentación artística, como en la vida cotidiana del individuo. Asimismo, el espacio no se diferencia ni se separa de otras personas, ya que lo que importa es el encuentro corporal entre los participantes durante la performance.

De acuerdo con la investigadora Amelia Jones (1998), el body art, y aquí se incluye la performance, proviene de un impulso antiformalista que se propone abrir los circuitos de deseos reprimidos, oriundos de la producción y recepción artística. La performance tiene el interés y el compromiso de involucrar el cuerpo del artista en sus particularidades sexuales, raciales, de género y otras a partir de la solicitud y ruptura de las estructuras más profundas que retienen y censuran las manifestaciones corporales explícitas, distanciándose así de los aspectos de la aprehensión/apreciación de los modelos artísticos formales.

Lejos de querer ser considerada un arte filantrópico o inclusivo, la performance viene constituyéndose en una estética de la potencia y resistencia, que establece la valoración y el reconocimiento de la diferencia. En escena los performers son aceptados y reconocidos en sus oficios, no sólo por su discapacidad, limitaciones y superaciones derivadas de ella, pues la diferencia debe ser la llave que pone en funcionamiento la política de los modos de ser y vivir de los individuos en la sociedad contemporánea.

No cabe a la performance ser benemérita o humanitaria, pues su humanitarismo se realiza en sus permanentes entrecruzamientos con la vida, ya que no se libra de cuestionar las problemáticas culturales y de otras circunstancias en que está inserta. Aunque no sea un arte definitivamente político, la performance ejecuta sus activismos a través de las problemáticas latentes de sus realizadores, entre ellos, los performers con cuerpos diferenciados.

Por lo tanto, los cuerpos diferenciados en escena subrayan la urgencia de ser reconocidos simplemente como seres humanos, ya que las deficiencias forman parte de sus vidas y sus diferenciaciones corporales son las marcas existenciales que estos artistas enfatizan y llevan consigo en sus trayectorias en la vida y en el arte. En ese sentido, reafirmo que es imprescindible rechazar los procesos creativos y las escenas de la discapacidad que prescriben y perpetúan los estigmas para, así, insurgentemente gritar la escena de la diferencia.

Bibliografía

- » Albright, A Cooper (1997). *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- » Foucault, M. (2009). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- » Jones, A. (1998). *Body art / performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- » Oliveira, F. H. Monteiro. (2013). *Corpos diferenciados: a criação da performance "Kahlo em mim eu e(m) Kahlo"*. Maceió: EDUFAL.
- » Shildrick, M. (1997). *Leaky Bodies and Boundaries: Feminism, postmodernism and (bio)ethics*. London and New York: Routledge.
- » Shildrick, M. (2002). *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. London: SAGE Publications.
- » Shildrick, M. (2009). *Dangerous discourses of disability, subjectivity and sexuality*. Houndmills, Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- » Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asuntos Impresos.
- » Taylor, D; Fuentes, Marcela A. (eds.). (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.