

INTRODUCCIÓN

ACTUALIZAR LA PROTESTA Y EL ACTIVISMO:  
CONSTELACIONES DE PERFORMANCES HEMISFÉRICAS

Quizás porque crecí durante una dictadura militar, creo firmemente que las concentraciones de masas para celebrar victorias ganadas con mucho esfuerzo o para repudiar políticas abusivas son herramientas democráticas cruciales. Cuando era una niña en Buenos Aires, asistir a los desfiles militares en los feriados nacionales era una tradición familiar. En cambio, con el retorno de la democracia, las manifestaciones populares mostraron una imagen de poder colectivo. Aunque la protesta social puede movilizarse con fines tanto progresistas como reaccionarios, en Latinoamérica las protestas les ofrecen a sus participantes una oportunidad para desarrollar capacidades políticas que pueden jugar un rol de transformación más allá de los mecanismos de la política representativa y delegativa.<sup>1</sup>

Mi maestra de teatro, Ita Scaramuzza, me llevó a mi primer acto político en 1983. Fue una manifestación para celebrar el retorno de

<sup>1</sup> Ver Fernando Calderón (coord.), “Understanding Social Conflict in Latin America”, United Nations Development Programme, Fundación UNIR, Bolivia, 2013; Christina Schatzman, “Political Challenge in Latin America: Rebellion and Collective Protest in an Era of Democratization”, *Journal of Peace Research* 42.3 (2005): 291-310; y Sonia Álvarez *et al.* (eds.), *Beyond Civil Society: Activism, Participation and Protest in Latin America*, Durham, Duke University Press, 2017.

la democracia en Argentina. Me acuerdo con claridad del momento en que salimos del subte y nos sumamos a la multitud en Plaza de Mayo, frente a la Casa de Gobierno en Buenos Aires. Apenas llegamos, nos saludaba una persona tras otra. Era como llegar a una fiesta. Todo el mundo estaba ahí. Para lxs artistas de teatro este primer acto en democracia era particularmente significativo. Habían sufrido el terrorismo de Estado de forma muy cercana ya que lxs intelectuales con fuertes posiciones políticas e ideológicas y lxs activistas fueron perseguidxs, asesinadxs o forzadxs al exilio; las escuelas de teatro fueron intervenidas, se prohibió el estudio de distintas obras de teatro, y se impedía que lxs estudiantes se reunieran en los pasillos o caminaran descalzxs.<sup>2</sup> Después de años de censura e intenso control social, esa tarde de 1983 celebramos la libertad de reunirnos en espacios públicos masivamente. En 2016, al preguntarle a Virginia Gianonni, una militante feminista de Ni Una Menos, sobre el uso de la performance como una herramienta del activismo, ella me respondió que la toma colectiva del espacio público es de por sí una de las formas más potentes de la performance política. Allá en 1983, después de la dictadura militar, solamente con nuestros cuerpos creamos un espectáculo masivo, una performance de colectividad radical que marcó un fuerte contraste con los espectáculos de poderío militar que los generales nos hicieron ver durante su régimen.<sup>3</sup> Ahora que lo pienso, las manifestaciones han sido parte central de mi

<sup>2</sup> Me enteré de esto cuando le pregunté a Teresa Sarrail, una profesora de teatro de la Universidad Nacional de las Artes, por la historia del edificio del Conservatorio Nacional de Teatro de la calle French durante mi visita a Buenos Aires en 2016.

<sup>3</sup> En Argentina, la comunidad teatral ha jugado un rol crucial en la transición a la democracia. Por ejemplo, como menciona Brenda Werth, las dos primeras ediciones del festival de teatro Teatro Abierto (1981-1985) funcionaron como “un acto teatral colectivo de resistencia desafiando a la dictadura”. Debido al audaz posicionamiento del festival frente a la censura y al terrorismo de Estado, el Teatro Picadero, donde se realizaba Teatro Abierto, fue bombardeado en la mañana del 6 de agosto de 1981. Ver Brenda Werth,

educación política y artística, como sitios de aperturas disruptivas y transformadoras.<sup>4</sup>

En los ochenta, lxs activistas organizaban acciones a través de llamadas telefónicas, folletos, carteles y obviamente recurriendo al boca a boca. Tres décadas más tarde, no solo recibimos noticias de las próximas manifestaciones por email o por las redes sociales, sino que también participamos y creamos la marcha por internet, incentivando respuestas colectivas a acontecimientos en desarrollo. Las redes digitales funcionan como vehículos de comunicación hacia una futura movilización en la calle, y a la vez funcionan como sitios de activación en tiempo presente. Aunque *mirar, comentar, sumarse y compartir* no necesariamente implican un compromiso profundo —e incluso pueden entrapar al público en un círculo de hiperreactividad<sup>5</sup>—, las redes digitales y los nuevos medios interactivos les han dado nuevas herramientas a los activismos contemporáneos. Estas herramientas ayudan a lxs organizadorxs y a los movimientos sociales a expandir su base y sus esferas de acción. La pregunta entonces debe plantearse por el *cómo* usarlas más que por el *sí o no* usarlas. Y aún más, es importante pensar *cómo* combinarlas con los antiguos repertorios del activismo con el fin de transformar momentos de disidencia en movimientos que construyan poder.

---

*Theatre, Performance, and Memory Politics in Argentina*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2010.

<sup>4</sup> Sobre la protesta como performance radical, ver Baz Kershaw, *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, Londres, Routledge, 1999.

<sup>5</sup> Jodi Dean afirma que en un contexto de saturación mediática donde todos son prosumidores, es decir, a la vez consumidores y productores de contenido, los mensajes se vuelven meras ocasiones para procesos de circulación indefinida que crean lo que Dean llama “capitalismo comunicativo”. Ver *Democracy and Other Neoliberal Fantasies: Communicative Capitalism and Left Politics*, Durham, Duke University Press, 2009.

*Activismos tecnopolíticos: constelaciones de performance* se concentra en el entrelazamiento de las protestas callejeras con las redes digitales como cocreadores de acciones colectivas insurgentes.<sup>6</sup> En este libro analizo cómo activistas, artistas y manifestantes en Latinoamérica entretajan, on y offline, modos de acción cooperativa con el fin de desafiar al *statu quo* y generar cambio social. Más que concentrarse exclusivamente en el activismo online, es decir, en internet como una plataforma de activismo separada, el libro observa cómo los actos on y offline impulsan, dan forma y sostienen la acción colectiva a lo largo del espacio y el tiempo. Aquí sostengo que estos ensamblajes entre sitios físicos y digitales, entre la acción basada en el cuerpo y la acción mediada digitalmente, y entre la cooperación sincrónica y asincrónica redefinen los repertorios tradicionales de la protesta y el activismo según formas que se vuelven clave para responder a los sistemas contemporáneos de explotación y sometimiento.

Latinoamérica, una región con una fuerte historia de movilización popular y que ha usado el teatro y la performance como herramientas de resistencia en contextos políticos, económicos y sociales convulsionados, tiene mucho para enseñarnos sobre protestas performativas que, gracias a las redes sociales digitales, generan activismos conectados que sobrepasan las fronteras. Movimientos sociales como el de lxs zapatistas en México, que generó apoyo en todo el mundo a mediados de la década de 1990, el “movimiento de movimientos” que surgió en Argentina tras la crisis económica

<sup>6</sup> En su estudio de la tecnología en la performance, Chris Salter usa el término “entrelazamiento” (*entanglement*) para definir las formas en las que la tecnología no solo complementa, sino que transforma las prácticas artísticas desafiando los límites entre la acción humana y no humana. Ver *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, Cambridge, MIT Press, 2010. Mientras que Salter se refiere principalmente a la performance en espacios físicos, aquí utilizo el concepto de “entrelazamiento” para teorizar la interacción entre tácticas on y offline que generan constelaciones de performance de activismo transnacional.

del 2001, el movimiento estudiantil chileno de 2011, la movilización de 2014 en respuesta a la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa, México, Ni Una Menos y el movimiento por los derechos reproductivos en Argentina han usado la performance simbólica con efectividad en plataformas físicas y digitales en respuesta a los violentos sistemas de acumulación capitalista.

Los críticos más exigentes consideran “holgazán” (*slacktivism*) al activismo digital (“Las peticiones en internet no sirven”) y tildan de fútiles las protestas callejeras (“¿Quién lxs está escuchando?”). Aquí ofrezco el concepto de *constelaciones de performance* como lente teórica para definir tácticas de disrupción y de creación de mundos posibilitadas por las articulaciones activistas entre las performances de protesta corporales y la acción en redes digitales. Las constelaciones de performance son patrones multiplataforma de acción colectiva que articulan performances asincrónicas y multilocalizadas.<sup>7</sup> En tanto performances de protesta multiplataforma, las constelaciones de performance responden a los desafíos ocasionados por los cambiantes regímenes neoliberales que obligaron a los movimientos a recalibrar sus tácticas, objetivos y metas. Si en el capitalismo avanzado las redes digitales intensifican el flujo del capital y la información atravesando grandes distancias, las constelaciones de performance les permiten a lxs activistas y manifestantes expandir las acciones corporales y expresivas más allá del espacio físico, y así vincular luchas locales y globales. En este trabajo, la performance, usualmente concebida como un sistema de comunicación cuerpo a cuerpo entre actores y espectadorxs

<sup>7</sup> Quienes se interesen por el concepto de “constelación” en los estudios culturales pueden consultar el trabajo de Norm Friesen, “Wandering Star: The Image of the Constellation in Benjamin, Giedion, and McLuhan”, julio de 2013, [http://www.academia.edu/4032277/Wandering\\_Star\\_The\\_Image\\_of\\_the\\_Constellation\\_in\\_Benjamin\\_Giedion\\_and\\_McLuhan](http://www.academia.edu/4032277/Wandering_Star_The_Image_of_the_Constellation_in_Benjamin_Giedion_and_McLuhan). Para un enfoque orientado a la performance, ver Lynette Hunter, “Constellation: Engaging with Radical Devised Dance Theatre. Keith Henessy’s *Sol Niger*”, en John Rouse y Peter Lichtenfels (eds.), *Performance, Politics, and Activism*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 132-153.

(o entre alguien haciendo algo y quienes observan ese hacer), es también activada online o, mejor aún, activada a lo largo de sitios on y offline de protesta y movilización. El resultado son dramaturgias constelativas que unen modos de participación fragmentados y dispersos por medio de la circulación de afectos.<sup>8</sup>

Apoyándome en el trabajo de estudiosxs de la performance y la danza como Baz Kershaw y Susan Leigh Foster, que analizan las dimensiones teatrales y coreográficas de las protestas como componentes cruciales en las acciones de lucha, las constelaciones de performance iluminan las tácticas específicas que emergen de la acción conjunta de las protestas físicas y las protestas conectadas digitalmente. Gracias a las constelaciones de performance podemos discernir las maneras en que la espacialidad, la temporalidad, la corporalidad y la participación, todos aspectos centrales de las *maneras de hacer* de la performance, son redefinidos tácticamente en activismos entrecruzados que expanden las nociones previas de movilización social y eficacia política.<sup>9</sup>

Consideren esto: en 1998, conducidxs por el colectivo estadounidense Electronic Disturbance Theater (Teatro de Disturbio Electrónico), activistas de todo el mundo “se reunieron” en la página web del gobierno mexicano para realizar una “sentada virtual” en repudio a la violenta represión a la rebelión zapatista en contra del comercio internacional.<sup>10</sup> O esto: tras una fuga de capitales masiva

<sup>8</sup> Sobre la noción de “circulación afectiva”, consultar el artículo de Sara Ahmed, “Affective Economies”, *Social Text* 22.2 (2004): 117-139.

<sup>9</sup> Ver Baz Kershaw, *The Radical in Performance*, ob. cit., y Susan Leigh Foster, “Choreographies of Protest”, *Theatre Journal* 55.3 (2003): 395-412.

<sup>10</sup> Françoise Lionnet y Shu-mei Shih explican que, mientras que lo global es “un conjunto de criterios homogéneos y dominantes, lo transnacional designa espacios y prácticas en los que actúan agentes que cruzan fronteras, sean dominantes o marginales”. Estas teóricas ubican al transnacionalismo como una consecuencia de la última ola de globalización. Ellas sostienen que el transnacionalismo y la globalización corresponden a la fase de capitalismo avanzado definida por las prácticas de inversión financiera, acumulación

durante la crisis económica del 2001, manifestantes en Argentina organizaron cacerolazos que, redoblados en internet, incitaron a la denuncia de la especulación financiera internacional. O esto otro: en 2011, las protestas estudiantiles en Chile se volvieron virales con un *flash mob* zombi que se repitió en varias ciudades y que representaba el impacto dramático de la privatización de la educación en la perspectiva de vida de lxs estudiantes. O esto: al reivindicar “Todos somos Ayotzinapa”, activistas mexicanxs y aliadxs internacionales sostuvieron un prolongado reclamo de justicia en nombre de los cuarenta y tres estudiantes que fueron desaparecidos forzosamente en 2014.

Como muestran estos ejemplos, a través de performances simbólicas (una sentada simulada, una improvisada orquesta de utensilios de cocina, una coreografía espontánea de cuerpos zombis y un cuerpo colectivo nacido de lxs desaparecidxs), lxs activistas crean imágenes y modos afectivos de relación que buscan persuadir a la opinión pública y así construir poder contrahegemónico. Como reelaboraciones de la tradición de la desobediencia civil, las *sentadas virtuales* ofrecen a los públicos internacionales una táctica interconectada de localización específica para repudiar el neocolonialismo en las mismas avenidas digitales que lo facilitan; los *cacerolazos* transforman la imagen de la escasez de comida (utensilios de cocina vacíos) en el origen de una cacofonía indignada que une a quienes padecen las políticas promercado; lxs *zombis* sirven como materialización del capitalismo parasitario, que se arrastra por internet para ponerles fin a las políticas del período pinochetista; consignas como “Todos somos Ayotzinapa” transforman medios efímeros como los hashtags en el pulso de las *revueltas procesuales* en contra de la alianza entre el Estado y las corporaciones. En todos estos ejemplos,

---

flexible y circuitos de trabajo posfordistas, y que mientras el transnacionalismo es “parte y parcela de la globalización [...] puede ser menos programado y más desperdigado”. Ver Françoise Lionnet y Shu-mei Shih (eds.), *Minor Transnationalism*, Durham, Duke University Press, 2005, p. 5.

la performance, entendida como acción estilizada en vivo y contextualizada, atraviesa redes fuera y dentro de internet, desencadenando y sosteniendo intervenciones políticas colectivas en pos de la justicia social. En estos ejemplos, la performance funciona como una forma de *representar* conflictos sociales para revelar, dar sentido, problematizar e interpelar sistemas locales de poder. La performance también sirve como método para *actuar sobre*; esto es, *intervenir* sobre los canales de comunicación y los discursos de consenso que favorecen a los conglomerados de poder nómadas y abstractos.

En la era de lo hipermedial, cuando las plataformas de redes sociales nos incitan a revelar “qué está pasando”, la performance se “convierte en sí misma” al reverberar a través de plataformas conectadas, materializando modalidades compuestas (humanx-máquina) del “en vivo”.<sup>11</sup> En cuanto encuentro al parecer no mediado que conlleva la promesa de transformar tanto a actores como a espectadores, la performance es ahora promovida y potenciada por redes interactivas de comunicación. Las nuevas tecnologías y las nuevas tácticas activistas actualizan y revitalizan el compromiso de la performance con el presente y con los horizontes utópicos, transformando el *statu quo* al comportarse de manera alternativa. *Mirar, comentar, compartir, asistir, documentar, reproducir, reciclar, conectar*: las constelaciones de performance de interactividad mediada le agregan una vuelta de tuerca a la política de la performance como reproducción tanto efímera como referencial con base en el cuerpo.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> En esta oración juego con la definición frecuentemente citada de Peggy Phelan que define la performance como una forma de arte que “llega a ser lo que es mediante la desaparición”. Esto quiere decir que lo efímero es fundacional dentro de la política de la performance como una forma artística no reproductiva. Ver *Unmarked: The Politics of Performance*, Londres, Routledge, 1993, p. 146 (hay traducción: “Ontología del performance: representación sin reproducción”, en Diana Taylor y Marcela A. Fuentes (eds.), *Estudios avanzados de performance*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2011).

<sup>12</sup> Aquí entro en el debate entre quienes definen la performance como un acto o acontecimiento efímero, no reproducible (Peggy Phelan), y quienes



¿Por qué es importante esto? ¿Qué ganamos con poner en el centro a la performance y las redes digitales como componentes cruciales de los activismos contemporáneos? Es fundamental reconocer que la performance no es una mera herramienta para llamar la atención y generar respuestas afectivas al interior de la sociedad del espectáculo; la performance también pone en marcha los pasos preliminares hacia la transformación política y social en un momento de poder concentrado y democracias severamente comprometidas.<sup>13</sup> Por eso, necesitamos entender cómo activistas y artistas configuran la base desde la cual generar transformaciones sociales: los sitios, el ritmo, los afectos y las formas de lo colectivo que pueden albergar no solo *ideas*, sino también hacer que la gente *genere el cambio*.<sup>14</sup>

---

afirman que la performance es un sistema de memoria y un modo de preservar la cultura (Richard Schechner, Joseph Roach, Diana Taylor). A su vez, José Esteban Muñoz y Fred Moten añoran estas dos posiciones afirmando que el carácter efímero de la performance es en realidad una precondition para su reproducibilidad, y que lo que podemos llamar el “estado titilante de la performance” es de suma importancia para sujetos minoritarios, para quienes la hipervisibilidad es una forma de control social y deshumanización. Ver José Esteban Muñoz, “Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts”, *Women and Performance* 8.2 (1996): 5-17; y Fred Moten, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003.

<sup>13</sup> Jonathan Matthew Smucker define la política prefigurativa (*prefigurative politics*) como una filosofía que “busca demostrar el ‘mundo mejor’ que imagina para el futuro en las acciones que realiza hoy”. Smucker contrapone la política prefigurativa a la “política del poder” (*power politics*), dirigida a influir en el cambio a largo plazo. Por otra parte, Benjamin Ardití sostiene que la política prefigurativa, que él define como “performativos políticos”, ya es transformadora del mundo (y de la política) tal como la conocemos. Ver Smucker, *Hegemony How-To: A Roadmap for Radicals*, Baltimore, AK Press, 2017, p. 103; y Ardití, “Las insurgencias no tienen un plan – ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes”, *e-misférica* 10.2, <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-102/10-2-essays/insurgencias-don-t-have-a-plan-they-are-the-plan-political-performatives-and-vanishing-mediators.html>.

<sup>14</sup> L.A. Kauffman afirma que el movimiento antinuclear de los setenta es un punto de quiebre en la historia de la movilización social en Estados Unidos