

LA FESTA I L'ESTÈTICA POSTMODERNA: COS, GÈNERE I IDENTITAT

RAQUEL CERCÓS I RAICHS

Universitat de Barcelona

Sense cabdell, sense cap fil daurat que ens assegurí un plàcid trajecte, ens submergim en el laberint conceptual de la festa. Tan bon punt creuem el seu llinar, una munió de camins i viarans donen fe de les múltiples interpretacions que, des dels diversos paradigmes i disciplines, han abordat la complexa i paradoxal naturalesa d'aquest fet estètic total.

Per tant, a l'hora de realitzar el nostre primer pas, haurérem de decidir, per exemple, si el que ens interessa és seguir les petjades del sociòleg Talcott-Parsons que, des de l'estructural-funcionalisme, va concebre la festa com a element normatiu i ritual destinat a l'establiment de relacions socials equilibrades a fi d'assolir la cohesió social, o emprendre el nostre recorregut a redós d'aquells paradigmes hereus del gir lingüístic caracteritzats no només per haver abordat la festa des de la interdisciplinarietat, sinó per destacar els aspectes performatius de creació de noves realitats simbòliques, tot atenent els elements marginals, disfuncionals i subversius que trastocquen l'ordre social.

Sens dubte la temàtica de la nostra comunicació ens impulsa a transitar per aquestes darreres sendes. Immersos en una cultura fragmentada i en un sistema econòmic i polític

que emfasitza l'individualisme, la multiplicitat d'identitats híbrides i heterogènies basades en el gènere, l'ètnia, o l'orientació sexual, esdevenen, ara, tolerades i celebrades. No cal dir, doncs, que els discursos postmoderns han permès l'emergència de l'era de les identitats¹.

Arribats a aquest punt, i amb la intenció de posar fil a l'agulla a la nostra singladura, considerem oportú dur a terme, en una primera instància, un retrat de caire sociològic de la festa. Seguidament, i gràcies als camins oberts per la *Queer Theory*, analitzarem les possibilitats subversives de la identitat. Per últim, transitarem per la sendera pedagògica a fi de copsar les noves formes de socialització estèticofestives i les seves conseqüències en l'educació.

Servint-nos de les possibilitats que ens ofereix un gran angular, l'escenari festiu actual resulta una amalgama de símbols i rituals de caire premodern, modern i postmodern. No en va, el professor Octavi Fullat², va utilitzar el concepte de *palimpsest* en un intent de caracteritzar una època on cap ortodòxia es pot adoptar sense irona, car totes les tradicions semblen retenir alguna validesa.

Si moltes de les nostres festes majors —rituals d'epifania, mort i resurrecció— ens traslladen al paradigma premodern; la refundació dels Jocs Olímpics —festa de l'esport per antonomàsia— de la mà de Pierre de Frédy, baró de Coubertin, adopta les premisses d'una modernitat caracteritzada per una incipient cultura de l'oci, on el cultiu de la llibertat, el desinterès, la diversió i el desenvolupament de la personalitat esdevindran les seves característiques essencials.

1. M. GAUCHET, *La religión en la democracia*. Barcelona: El cobre ediciones, 2003.

2. O. FULLAT, *El siglo postmoderno 1900-2001*. Barcelona: Crítica, 2002.

Com a exemple dels signes d'aquest temps postmetafísic, posthumà i postorgànic, destaquem les *raves*³, els *botellons*⁴ o els *happenings* —actes de culte amb altes dosis d'improvisació entorn a la idea de *performance*—, les arrels dels quals, i seguint la tesi de Rodrigo Larraín⁵, les trobem en el moviment *hippy* i els estudiants contestataris de Berkeley i París.

Nogensmenys, la Fira de la Música i les Arts de Woodstock celebrada l'any 1969 propicià l'emergència d'un univers musicalitzat. Al mateix temps, les revoltes juvenils guiades pels ideals de pau i amor, capgiraren la visió de la sexualitat i els rols de gènere tot obrint nous camins per l'alliberació de la consciència a partir de la psicodèlia.

L'univers festiu contemporani tampoc es podrà entendre sense destacar el desdibuixament de la frontera entre el dia i la nit amb l'aparició dels *after hours* o l'ús massiu de les xarxes socials com el *Facebook*, el *Twitter* o els *Whatsapp*, responsables de modificar no només la manera de comunicar-nos i, per tant, de pensar, sinó també d'articular nous

3. Festes multitudinàries on la música *tecno* i, en general, la música de primera matèria numèrica, il·lustren l'essència de la cibercultura, és a dir, com més universal, menys totalitzador, car tot tipus de músiques ètniques, religioses, clàssiques es mostregen, s'extreuen de la seva situació d'origen, es mesclen i es transformen i finalment s'ofereixen a una audiència compromesa amb un aprenentatge permanent. (P. LÉVY, *La cibercultura, el segon diluvi?*, Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya, 1998, p. 112).

4. El *botellón*, descrit per Artemio Baigorri com a conflicte postmodern, representa un fenomen de masses producte de la creativitat juvenil i expressió de refús de molts joves al consumisme implantat pels locals d'oci nocturn. (A. BAIGORRI, «El botellón: glocalizando un conflicto post-moderno», *Turismo, ocio y deporte: VIII Congreso de Sociología*, p. 111-130, 2004).

5. R. LARRAÍN, «La posmodernidad como obra de los *Hippies*», *Ars Brevis*, (1998): 137-148.

escenaris espaciotemporals i de convocatòria. De fet, cada vegada són més les activitats estèticofestives que sorgeixen de manera espontània, un clar exemple el tenim en el fenomen del *Flash mob*⁶ (multitud llampec) o *Smart mob* (multitud intel·ligent). No cal dir que ara, més que mai, ens trobem enfront d'una nova conceptualització de l'ésser humà. Parlem de *l'homo digitalis* o ciborg. Un híbrid de màquina i organisme —teoritzat per la feminista Dona Haraway⁷— capaç d'interaccionar amb el *hardware* i el *software*, creant simbiosis entre el pensament, la carn, l'electricitat i l'entorn exterior⁸.

Aquest *selfie* sociològic ens ha permès identificar, almenys, dues peculiaritats de la festa postmoderna: com a fenomen de fugida i alliberació de la vida quotidiana i com a crítica de la realitat en un intent de subversió de l'ordre social i creació de nous llenguatges i imaginaris. Com ja s'ha deixat palès en línies precedents, la darrera accepció devindrà focus de la nostra atenció.

Perquè a l'hora d'analitzar les activitats festives propiciades des dels moviments *queer* es posa de manifest la seva expressa intenció d'alterar i desplaçar les nocions naturalitzades de sexe i gènere responsables de sustentar l'hegemonia masculina i heterosexista. No oblidem que el terme *queer* és una injúria, d'aquí que tant les accions polítiques empreses pels seus representants, com en la producció dels seus discursos filosòfics s'adopti una posició crítica i con-

6. Grup d'individus (sense cap afiliació aparent) que es reuneixen simultàniament, transitòriament i voluntària en un espai públic per tal de realitzar accions simbòliques i després desaparèixer d'imprevist.

7. D. HARAWAY, *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1995.

8. D. KERCKHOVE, *Inteligencias en conexión, hacia una sociedad de la web*. Barcelona: Gedisa, 1999.

testatària vers efectes normatius i disciplinaris de tota formació identitària⁹.

Hereus del postestructuralisme francès, o més ben dit, fruit de les diverses interpretacions que des del continent americà es realitzaren de les tesis de Foucault, Derrida o Lacan¹⁰, la Teoria *Queer* sorgí a finals dels vuitanta per ampliar el camp dels estudis lèsbics i gais responsables de delimitar —a partir d'estudis empírics— la «diferència homosexual». Les reflexions teòriques provinents d'aquesta nova sensibilitat obriran el seu camp d'estudi no només a la multiplicitat de diferències sexuals, sinó també a les relacionades amb l'ètnia, la classe o el gènere.

Clau de volta de l'acció política, les reivindicacions de caràcter festiu serviren, tanmateix, per conformar un prolífic i complex corpus teòric. No endebades, gràcies a l'assistència a un festival de *drag-queens*, la filòsofa Judith Butler

9. Un dels grups activistes *queer* espanyol —el col·lectiu Hartzta— proposa la següent declaració de principis: «Somos sextrajeros. Somos extrajeros. Resistimos a lo humano, a ser persona, sujeto o individuo. Nuestro sexo es protésico, cibernético, precario, múltiple. Cuerpos que importan. Cuerpos que soportan. Cuerpos que sudan. Drogamos nuestros cuerpos, los operamos, los hormonamos, los modificamos. Resistimos con cuerpos transfronterizos, abyectos, sucios, raros. Resistimos al cuerpo médicopolicial [...] resistimos a la criminalización de l@s trabajador@s del sexo. Combatimos la matriz heterosexual, la lesbofobia, la homofobia y la transfobia institucionales. Okupamos el espacio de la asignación de género y sexo, y resistimos en los laboratorios» Hartzta (col·lectiu) «Desdramatizando nuestros DNIs», 2003, a <http://www.hartzta.com/dniqueer.htm> (consulta 18 de setembre de 2015).

10. La Teoria *Queer*, segons Tamsin Spargo, es fa ressò del llegat postestructuralista a partir dels models psicoanalítics de la identitat descentrada i inestable de Lacan, de la deconstrucció de les estructures conceptuals i lingüístiques binàries de Derrida i del model de discurs, de coneixement i de poder de Foucault. (T. SPARGO, *Foucault y la Teoría Queer*. Barcelona: Gedisa, 2004, p. 53).

—una de les màximes representants de la *Queer Theory*— concebí el gènere com a *performance*. Un vertader gir copernicà al desplaçar el gènere, dels postulats de la metafísica on es trobava inserit, als de l'estètica.

Però no ens avancem en els plantejaments de l'autora americana. Tal vegada seria més esclaridor abordar, en primera instància, una de les idees fortes a partir de la qual s'articularà el llibre *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* publicat als noranta i considerat el *vademecum* del postfeminisme. I és que per a Butler, s'hauria de concebre el gènere com la condició mínima d'intel·ligibilitat dels individus. Per tant, la deconstrucció d'aquest concepte es convertirà en una revisió general de la qüestió identitària.

De resultes d'aquesta premissa, el sexe biològic es considerarà una construcció cultural. Per aquesta raó, definir el gènere com a fenomen cultural del sexe i com a quelcom estable ja no tindrà sentit. És més, tal com anunciarà Butler, el sexe ha estat sempre gènere: «Quizá esta construcción llamada 'sexo' está tan culturalmente construida como el género, de hecho, tal vez siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género no existe como tal»¹¹.

A redós de les explicacions precedents, les categories de gènere i sexe s'entendran com a construccions discursives que s'inscriuen en els nostres cossos i en la nostra subjectivitat gràcies a la reiteració de normes reguladores de poder que produeixen allò que intenten descriure. El gènere esdevé així un acte performatiu¹², sotmès a tot tipus de coaccions,

11. J. BUTLER, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007, p. 40.

12. Per entendre i contextualitzar la concepció de la identitat de gènere com el resultat de la repetició d'invocacions performatives de la

càstigs i sancions per a tots aquells que no el representen bé, ja sigui pels seus moviments corporals o per la seva opció sexual (recordem que a cada gènere se li especifica una sexualitat marcada per la heteronormativitat).

Tanmateix, la força del discurs performatiu de gènere mai esdevindrà totalitari, car les normes mai resten inscrites en pedra i, per tant, sempre es produiran insubordinacions. En efecte, la força inherent d'aquesta multitud *queer* (d'aquests individus rars, estranys, fora de la norma) rau en el fet que en el seu cos es personifica aquest fracàs o residu de la història de les tecnologies de normalització de la subjectivitat sexual.

Existeix, doncs, la possibilitat d'alterar, desplaçar i subvertir la nostra identitat genèrica. Una oportunitat excel·lent la trobarem en l'àmbit lúdic i festiu. Parlem de les *performances drag-queen* i *king*, de les manifestacions de la cultura *butch* i *femme* o de les propostes que al nostre territori porten a terme els grups de Dj's femenines Clit Power, LesFatales i SoyTomboy¹³. Col·lectius que, impregnats de la nova sensibilitat postmoderna, utilitzaran la ironia, allò burlesc, el pastix i la parodia per invocar nous discursos i pràctiques allunyades de les convencions establertes pel sistema heterosexual. Serà, doncs, a partir de la teatralit-

lleï heterosexual desenvolupada per Judith Butler, ens hem de remetre a l'anàlisi de la noció de performativitat lingüística formulada per Austin i la relectura de la mateixa a càrrec de Jacques Derrida. Una breu explicació ens l'ofereix Beatriz Preciado a «Sobre la noció de performativitat» *Seminari / Taller Retóricas del Género, Universidad Internacional de Andalucía*, 2003, a http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=425 (consulta 2 d'octubre de 2015).

13. T. LÓPEZ, «Entre DJ fatales, Clit Power y Tomboy: activismo queer en el underground electrónico español», *Estudios de Comunicación y Política*, 33, març-abril (2014): 71-85 [<http://version.xoc.uam.mx/MostrarPDF.php> (consulta 5 d'octubre de 2015)].

zació hiperbòlica de la feminitat i de la masculinitat que s'evidenciarà l'artificialitat de les diferències de gènere, o com ens dirà Butler, es posarà de manifest que la identitat original sobre la que s'articula el gènere és una imitació sense un origen¹⁴.

En definitiva, el feminisme *queer* ens esperona a repensar i transformar el nostre propi jo a partir de polítiques de coalició mòbils i fluïdes tot revolucionant les nostres relacions afectives. De fet, aquesta subversió de la identitat passa per arriscar-nos i poder comprendre la inestabilitat, la incoherència i l'opacitat de les nostres identitats.

Sens dubte les noves formes de socialització estèticofestives, moltes de les quals s'han referenciat en aquest escrit, comporten unes clares conseqüències per a l'educació. No cal dir que fins i tot ens hauríem de replantejar el mateix concepte de formació i apostar per la idea de *Bildung* com a formació plàstica (*Formung*) tal com ens va fer entendre l'artista i *performer* alemany Joseph Beuys¹⁵. Aquesta concepció de la formació identitària, estretament lligada a la idea de *performance*, no és altra cosa que una nova interpretació del concepte «tot home és un artista» —formulat a la modernitat pel pintor renaixentista Albert Durero o pels romàntics Novalis i Nietzsche— on s'emfatitza la importància de la imaginació i la creativitat, en una aventura personal dibuixada al llarg d'un procés obert d'autoeducació. I en aquest procés emmarcat en una societat on es desdibuixen els ritus de pas, el cos es converteix en matèria simbòlica,

14. J. BUTLER, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007, p. 269.

15. R. CERCÓS, «Joseph Beuys y la estética de la memoria: cuando el arte dialoga con la política» *Seminari Iduna 7* (coord. Àngel C. Moreu; Héctor Salinas), Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011.

en espai d'inscripció subjectiva¹⁶. Cossos tatuats, anellats, hormonats, donen fe de la necessitat de molts joves d'expressar la seva identitat a través de la imatge corporal.

En un món, postmetafísic, on tot és passatger, la revalorització de tota acció improvisada, de tot acte espontani, manifesta l'anhel de la joventut de no sucumbir a una identitat establerta pels discursos hegemònics. Com ens dirà Alain Touraine:

«La idea de sujeto tiene dos destinos posibles: o ella se identifica con la sociedad, y más directamente con el poder, o, al contrario, ella se transforma en principio de libertad y de responsabilidad personales. [...] Cada uno de nosotros debe elegir entre ser el sujeto de la sociedad, como lo fuimos antes de un rey, o ser un sujeto personal que defiende su derecho individual y colectivo de llegar a ser el actor de su propia vida, de sus propias ideas y de sus conductas»¹⁷.

D'aquí la importància d'adoptar una postura ètica de responsabilitat vers un mateix i els qui ens envolten tenint sempre present la inherent vulnerabilitat de la nostra condició *d'homo dramaticus*, ja que no som altra cosa que éssers humans obligats a transitar pels viaranyans laberíntics del món postmodern sense cap protecció, talment com si fóssim funambulistes¹⁸ sense la seguretat de la xarxa. Al cap i la fi, no som més que artistes d'un gran circ, el més gran espectacle del món.

16. J. PLANELLA, «Pedagogía y hermenéutica del cuerpo simbólico», *Revista de Educación*, 336, (2005): 189-201.

17. A. TOURAINE, *Crítica de la modernidad*. Madrid: Temas de hoy, 1993, p. 251.

18. Un exemple paradigmàtic de concebre el nostre pas per la vida com un espectacle de risc, recau en la figura del funambula francès Philippe Petit, famós per haver passejat sobre una corda fluixa entre les Torres Bessones de Nova York el 7 d'agost de 1974. (J. MARSH, (Director) *Man on Wire* (Documental), 2008).