Preludi - Consol Llupià García

Proyecto Invited Homesession + La Escocesa,
en colaboración con ARTefACTE

Texto de Jérôme Lefaure

"Durant un any i mig de llit, mentre el meu cos performava sol: cremava i convulsionava per dins. Alhora, al món, diversos volcans van entrar en erupció." - Consol Llupià García

"¡Espera! Espera y sufre, espera y deja que pase, resígnate"… "Haz bondad, una hora, dos días, unos meses, ¡el tiempo que haga falta!"... La postura paternalista que sigue rodeando buena parte de la praxis y del discurso médico irradia desde la terminología de paciente, una palabra que reza en modo imperativo: "confórmate con que se difuminen el dolor, el cansancio y todos aquellos síntomas que atraviesan y embrujan tu cuerpo". Malestar, dolores y falta de energía se reducen a una inadecuación temporal a lo que se entiende como la forma debida de ser en el mundo. Mientras tanto, la relevancia de la percepción nueva y desconocida propiciada por la enfermedad, de cara a los límites y a las relaciones del cuerpo con aquello que nos rodea, queda ninguneada.

La performance "Preludi" que propone Consol Llupià García es parte de un proyecto académico y artístico más amplio, titulado "Quan el teu cos performa sol" y que le artista considera como "un acto político encarnado, desde la experiencia artística como persona enferma". Presentada en el marco de la beca de creación conjunta Homesession-La Escocesa, la performance procede de esta investigación construida desde la experiencia de una persona con diagnóstico de endometriosis, una condición con una gran variedad de consecuencias físicas y psicológicas y que afecta a casi 200 millones de cuerpas en el mundo.

A pesar de su carácter relativamente frecuente, esta enfermedad tiene un conocimiento y una repercusión mediática aún muy limitados, lo cual obedece a un sesgo machista, que redobla el dispositivo capacitista de silenciación del cuerpo-que-padece. De manera implícita, hay en esta relegación sistémica del cuerpo enfermo un reconocimiento de su poder crítico y de la suspensión del relato hegemónico que supone. "Sé paciente y ¡que no se hable más!" ... Frente al dedo que apunta al ángulo muerto de la construcción cultural mayoritaria, no queda mucho más recurso, para el sistema, que la expresión airada del desdén o la indiferencia incómoda disfrazada de piedad relamida.

Con esta performance, le artista apunta precisamente a una exploración personal e íntima de lo que significa ser enferme en un sistema capitalista atravesado por escalas de valores discriminatorias, que contagian nuestros relatos, contaminan nuestro imaginario y fermentan en nuestras experiencias personales. La subjetividad minoritaria deviene una estrategia de deconstrucción cultural, como en las prácticas decoloniales, en las investigaciones anti especistas, en las luchas discas o en los estudios queer. Recordemos, en el campo médico, el giro activista de Act Up, revindicando el papel de los dominados

en la construcción de relatos y de un imaginario alternativo[1], desde la subjetividad de las personas enfermas, queers, transgénero, prostitutas y toxicómanas. Frente al hombre como sustrato metafísico de la ideología liberal, todas estas prácticas se construyen desde una ética del ser vivo, con todas las contingencias que eso implica.

Consol Llupià propone activar, desde la performance, un proceso de investigación, en el que lo físico y lo emocional constituyen una experiencia diversa, legítima y resistente, y lo hace desde la horizontalidad. Los imperativos de productividad capitalistas (aquellos que los technobros del you can do it pregonan machaconamente en las redes), desgranan una mitología de la superación, que bien podría ser la herencia materialista de la invocación cristiana: "levantáte, toma tu lecho y anda". Estos preceptos encuentran en la posición horizontal, en la reluctancia a ponerse de pie, un reto bastante incomodo a su imaginario normalizado. Es, justamente, desde el malestar que la endometriosis le provoca, cada mes, obligándola a vivir lo que llama "los días horizontales", que Consol Llupià García toma la palabra y elabora el dispositivo experiencial y especulativo de Preludi.

La performance es así una presencia horizontal.

La performance es así un cuerpo tumbado (un cuerpo tumbado que se expresa desde la singularidad de sus vivencias).

La performance es así una cuerpa echada al suelo y que nos acompaña (una cuerpa echada al suelo y que nos acompaña, une cuerpa armándose de sus circunstancias para impugnar en el camino los mandatos del patriarcado).

La performance es así una cuerpa abrazada a la tierra, y que nos acompaña hacia otros lugares (una cuerpa abrazada a la tierra, y que nos acompaña hacia otros lugares, compartiendo el descubrimiento de nuevas relaciones con seres vivos, objetos y lugares, a partir de una condición que atraviesa todas sus experiencias; una cuerpa especulando con los horizontes culturales que se pueden construir desde los límites, los "ruidos" diversos del organismo y desde los vaivenes de la psique encorporada; una cuerpa tumbada buscando, en lo inédito de la experiencia, una emancipación que se pueda compartir).

La composición del espacio de la performance, que combina un lugar físico relacionado con el cuerpo tumbado y un paisaje mental, presentado en formato sonoro y visual, alude a la profunda encarnación de la consciencia que se experimenta desde la enfermedad. La dualidad cuerpo-espíritu, que tanto impregna el pensamiento occidental, queda totalmente invalidada a partir de los primeros síntomas. El cuerpo enfermo propicia una consciencia del ser en tanto que es un todo: el sufrimiento corporal es un sufrimiento psicológico, y vice-versa. Todos los sentidos, las funciones y los pensamientos convergen hacia ese nuevo territorio, se concentran en el cuerpo, mientras navega en esas coordenadas desconocidas. No hay pensamientos que no circulen por la experiencia física.

[1] El famoso lema "Ignorance = fear; Science = death" en letras capitales blancas sobre fondo negro denuncia la ceguera de los poderes en la crisis del VIH/sida, tanto como revindica la producción de saberes desde la experiencia de las víctimas. El pragmatismo de ACT UP no supone ninguna ruptura con la institución científica, sino que adopta una postura exigente frente a las estrategias financieras de los laboratorios y exige asociar los enfermos a la generación de conocimientos, lo cual supone reconocer la validez de sus vivencias en su singularidad y diversidad.

Con este dispositivo sonoro-visual y su presencia, le artista nos sumerge en las perspectivas de otra vida[2]. Desde esa posición física que facilita el compartir, sin hacernos frente, "nos embarca" hacia ese territorio que nos yace oculto y que elle lleva años transitando. Cuando la enfermedad "toca" o "invade" un cuerpo, este "cae" de repente en algo que la racionalidad científica y el productivismo capitalista no controlan: algo misterioso e impalpable que lo hace bascular en otra realidad. La enfermedad es una alienación, una extrañeza de cara a sí mismo y a los demás. Es un abordaje a una tierra desconocida, que inaugura la descubierta de una cuerpa nueva, extraña, emisora de una realidad sensitiva que una ni se podía imaginar y que se impone a través del cansancio y/o del dolor.

Precisamente, en su proceso de investigación, le artista recurre a una práctica ritual y soñadora[3] que responde al carácter indescifrable e inestable de esta experiencia de las cuerpas enfermas. Moviliza un huevo de obsidiana, un mineraloide vítreo que se forma por el enfriamiento repentino de la lava. Según explica le artista, el rito "consiste en mantenerlo cerca o dentro del cuerpo enfermo durante la noche y registrar, en formato de audio, texto o dibujo, los sueños o visiones generados." Estas visiones, en sus diferentes formas, acompañan la cuerpa tumbada de la performance y construyen, juntas, un paisaje onírico, que, lejos de procurar una superación desde el escapismo, busca explorar la capacidad de producción de realidades alternativas desde la condición de enferme.

Aunque fue totalmente intuitiva en sus inicios, la elección de la obsidiana, roca procedente de un fenómeno volcánico, refleja como la enfermedad implica tener al cuerpo sometido a una cadena de erupciones: las convulsiones, los dolores extremos, las hemorragias y las cristalizaciones endometriales[4] responden a los movimientos violentos de fracturación, expulsión, licuefacción, sublimación y solidificación que presiden a la vida volcánica. Más allá de las analogías físicas, el volcanismo es un proceso de formación y de reordenación del medio natural que encuentra su parecido en la transformación que implica aceptar vivir con la enfermedad, algo que le llevó un par de años a le artista: incide en que "la literatura médica hace mucho daño a las cuerpas enfermas crónicas cuando habla de luchar en contra de una enfermedad: ¿porque vas a luchar contra tu propia cuerpa?". El proceso de asunción de la enfermedad crónica es una reconfiguración del planteamiento vital, un nuevo paisaje que hay que transitar y en el que uno "renace" de alguna manera, de la misma forma que el territorio sometido a las fuerzas telúricas y volcánicas.

Este paralelismo intuitivo con el volcanismo, y de forma más general, con otros tipos de tierras y materias, le apareció posteriormente, formulada por Mircea Eliade en Terra Mater, Petra Genitrix[5]. Este texto, referencia para le artista, preconiza repensar la posición del ser humano en el ecosistema desde una perspectiva de colaboración[6]. Más allá de la relación que establece la autora entre montaña y útero, Consol Llupià García descubre también, en este texto, una resonancia entre las relaciones que mantienen, tanto su cuerpa enferma como las tierras contaminadas o dañadas, con el ecosistema y con el

---

[2] "Estar enfermo, es realmente para el hombre vivir otra vida" escribe Georges Canguilhem ya en los años 40, sugiriendo no tanto una alteridad cuantitativa en términos de fuerza o de capacidad sino una alteridad cualitativa que no se puede entender desde la posición de la persona sana: "la conducta del enfermo, del animal, del niño (…) no puede ser comprendida desde la conducta sana, adulta (…)". in G. Canguilhem, « Le normal et le pathologique », PUF Paris, 1966 (traducción propia).

[3] Esta práctica se inició con el acompañamiento del colectivo artístico Jeleton.

[4] En palabras a Consol Llupià García: "en su momento, sentí que mi cuerpo se comportaba como un volcán. Los dolores eran tan viscerales que llegaba a perder el conocimiento, y dentro de mí encontraron formaciones orgánicas: bridas que llenaban todas mis vísceras formadas por endometrio residual. Algunas estaban ya muy cristalizadas y duras; otras seguían activas, sangrantes. Todo ello generaba una inflamación enorme, que me provocaba convulsiones y un dolor extremo."

[5] In Mircea Eliade, Herreros y alquimistas, Alianza Editorial, 2024, p. 50

[6] Podemos pensar también, entre otras muchas referencias, a la cosmogonía de Ailton Krenak que instituye los ríos o las montañas como personas.

sistema capitalista. Y de la misma manera que para estos suelos o estas materias, Consol Llupià encuentra paradójicamente en la enfermedad un régimen de cuidados mutuos, radicalmente incompatible con un capitalismo volcado en la opresión de seres vivos y en el extractivismo frenético.

Siguiendo la Teoria de la Dona Malalta, de Johanna Hedva[7], le artista resalta así el potencial revolucionario de las personas enfermas. La enfermedad puede pasar de ser un constructo capitalista, que restringe los cuidados a un periodo de paciencia obligada, a ser el lugar donde poner, de manera permanente y desde la cama, las vulnerabilidades en el centro y reencontrarse con la vida: el capitalismo, bajo el pretexto de generar aquellos cuidados mediante unas instituciones dedicadas, no deja de ser un sistema opresor, en el que la productividad y el consumismo nos mantienen en una situación de sufrimiento, cínicamente encubierta por la cualificación de "persona sana". Como comentaba Hannah Arendt acerca de la "mejor vida" (better life) americana, esto acaba siendo un infierno, del que la vida ha desaparecido[8].

Esta exigencia ética de cuidados se traduce en el proceso de investigación de Consol Llupià y en la performance Preludi, a través de "diálogos verbales y no verbales con su entorno más cercano: familia, paisaje, animales no humanos y más-que-humanos", así como de conversaciones en el seno de GAMs (Grupos de Ayuda Mútua), concebidos para compartir experiencia desde la condición de enferma. Este proceso se enmarca en la "investigación encarnada" que busca hablar del cuerpo como lugar de encuentro de la acción personal y de la estructura social, y que lo aleja de una realidad neutralizada, estable y distante de su experiencia vital[9]. En el caso de Consol, la metodología encarnada se basa en la "generación de conocimiento a partir de datos personales y contextualmente relevantes, relacionados con cuerpos enfermos, queers i discas". Antes de ser una pauta o una metodología artística, fue para Consol Llupià García, un punto de partida del proceso de asunción de la enfermedad como nuevo paradigma vital. El diálogo y la exploración de referentes enfermes o de la teoria crip le permitió entender sus vivencias, investigar y hacer suyes nuevos marcos para su recorrido, como por ejemplo los ritmos de las temporalidades crip. Esta metodología, incluso antes de ser asumida como tal, le permitió pasar de internalizar la consideración sistémica de pieza defectuosa o descartable, a replantear esta nueva vida, con el orgullo y el conocimiento de persona enferma. Más que una simple pauta de trabajo, esta metodología se convierte así en una forma altamente política de atención a la vulnerabilidad.

En consonancia con la práctica de rituales soñadores y la metodología encarnada, le artista recurre, finalmente, a otra vía de investigación: la ficción especulativa. Derivada

---

[7] Johanna Hedva, Teoria de la mujer enferma, Zine Editorial, 2020 (2da ed.), y especialmente "Y, crucialmente: La Mujer Enferma es quien el capitalismo necesita para perpetuarse. ¿Por qué? Porque para mantenerse vivo, el capitalismo no puede hacerse responsable de nuestro cuidado –su lógica de explotación requiere que algunes de nosotres muramos (…) La protesta más anti-capitalista es cuidar de otres y cuidarse a une misme. Adoptar la práctica históricamente feminizada y por tanto invisible de cuidar, atender, nutrir. Tomarse en serio las vulnerabilidades y fragilidades y precariedades de cada une, y apoyarlas, honrarlas, empoderarlas. Protegernos, promulgar y practicar comunidad. Una afinidad radical, una sociabilidad interdependiente, políticas del cuidado."

[8] Hannah Arendt, Diario Filosófico, Herder Editorial S.L., 2006, p. 103: "La pasión « to make the world a better place to live in », en primer lugar, ha mejorado realmente el mundo, pero ha tenido la consecuencia de que, en el proceso de mejorar el mundo, todos han olvidado que significa «to live». Así hoy los americanos están realmente en un mundo que es el mejor de los posibles y sin embargo han perdido la vida misma. Eso es un infierno."

[9] La investigación encarnada tiene referentes como Bourdieu, que se centra en el "hacer" como forma socialmente situada, o como Judith Butler, que entiende el "yo" como un modo concreto de encarnación, en el que el cuerpo se convierte en un signo cultural que se manifiesta según posibilidades determinadas: el cuerpo repite y sedimenta una serie repetitiva de actos performátivos y se construye en una forma procesual y abierta. Tal y como lo apunta Paul Preciado, el cuerpo no es "una entidad sagrada, determinada por leyes naturales, una anatomía finita, un territorio absolutamente cartografiado, un espacio mercantilizado, en el que la ciencia puede intervenir para afinar la representación, pero cuya definición formal y funcional está acotada".

lógica de ese poder crítico de las cuerpas enfermas, esta tercera forma procesual consiste en movilizar el potencial de la imaginación para construir mundos no reales, desde los cuales se pueda cuestionar la realidad. La imaginación, la capacidad de concebir y crear nuevas formas de ser socialmente, nos permite decidir colectivamente qué queremos hacer con nuestras vidas, pues para ello, hay que deshacerse de lo que Roland Barthes llama las "naturalizaciones ideológicas"[10]. El proceso imaginativo y poético se instituye, así, como una práctica a la vez profundamente crítica, política y emancipadora. También presente en los materiales audiovisuales y los textos de la performance, la ficción especulativa desborda la presencia física y resignifica el ser vivo como proyecto de creación mutua.

Esta ficción es una manera para Consol Llupià García de "formar historia": la narración líneal clásica es también una producción convencional que encierra nuestra manera de entendernos y restringe sus posibilidades. Entrar en otra vida, resituarse en una nueva realidad, desarbola totalmente esta concepción: las historias queer, discas, migrantes, enfermes tienen ese punto común de articularse, conscientemente, en trayectorias movedizas, ondulantes y discontínuas. Gloria Anzalduá, otre referente fundamental de le artista, combina, en Borderlands[11], tradiciones y mitologías mexicanas y datos históricos con su experiencia de persona mestiza, no binaria, chicana, lesbiana, en la frontera mexicano-tejana. Su relato combina ensayo, ficción y poesía, guiándose en la voluntad de indagar en el balanceo inestable entre la identidad subalterna heredada y la necesidad de formar un legado histórico interseccional propio. La ficción en este caso, es otro proceder de la investigación, para desbordar los relatos convencionales y mayoritarios.

La cita de le artista que precede este texto recoge la simbiosis con el entorno natural de la práctica de rituales soñadores, la experiencia de la enfermedad acumulada en la metodología encarnada y los relatos posibles de la ficción especulativa. Alude, desde su posición introductoria, y de forma muy concentrada, al conjunto de procesos en juego en la práctica de Consol. De la misma forma, la performance, a pesar de enmarcarse en un proceso de investigación ya existente, reivindica situarse en un punto inicial, en ese punto en que se abren los posibles.

La performance es así un preludio.
La performance es así un preludio que augura de otros futuros (para ese momento, en que, en palabras de Johanna Hedva, "el capitalismo llegue a chillidos a su tan necesario, largamente demorado, y jodidamente glorioso final."[12]).

[10] Con las naturalizaciones ideológicas, las convenciones sociales mutables se malinterpretan, como el orden natural e inmutable del ser: es el caso por ejemplo del Darwinismo social que, aplicado a lo político, naturaliza la discriminación.

[11] Gloría Anzaldúa, Borderlands, la Nueva Mestiza, Capitán Swing, 2016

[12] Johanna Hedva, Teoria de la mujer enferma, Zine Editorial, 2020 (2da ed.),