

La voluntad de recuperarse de ese golpe de la desaparición de límites, de las fronteras borradas por los entrecruzamientos, mezclas, integraciones y contaminaciones, nos obliga una vez más a trazar líneas de un aparente parcelamiento que se rompe en cada inevitable gesto violador de la especificidad.

No se trata ahora de seguir haciendo hincapié en las diferencias entre las modalidades del arte accional, actualmente, cómo insistir en fijar las características que distinguen el Happening de la Performance, si los procedimientos o resultados se entremezclan a más no poder y el momento ha hecho de la teoría un campo donde solo lo cierto es lo incierto. Por otro lado los términos han sido usados indistintamente y han caído en desuso con los cambios de las décadas, es quizás el término Performance el que se ha mantenido con más fuerza y usado por el gran público para identificar cualquier modalidad accional.

No está demás volver a decir que cualquiera de estas modalidades revelan desde el inicio una preocupación de orden social hasta el punto en que podríamos definir las como estrategias de cambio. Desde las serattas futuristas pasando por las agitadoras veladas dadaístas, los accionistas Vieneses hasta las Performances shamanistas de Beuys, todas se sitúan en una crítica social que busca liberar de las represiones de todo orden. Los diversos discursos de estos particulares “activistas” y muchas de las acciones ideadas pretendían remover estructuras profundas solapadas en la pasividad del espectador.

En las primeras experiencias venezolanas, esa intención subversiva y de ruptura de la vanguardia se hace evidente en Acciones en la Plaza, idea respaldada por Fundarte de agrupar artistas en torno a lo que Calzadilla llamó una nueva lógica en el arte, de la experiencia quedo una publicación que constituye un aporte importante de Marielena Ramos donde se

reúnen proyectos y reflexiones de los participantes. El discurso producido en torno a esta experiencia que inicia la década de los 80, está movilizado por el concepto de comunicación, la idea del arte como un acto comunicacional, del artista como un comunicador y del espectador como un receptor. La preocupación explícita ante una no-comunicación presente en Acciones en la Plaza, reafirma la necesidad de producir sentido, de ser comprendido. “Espero ser visto como un comunicador, dice Carlos Zerpa para ese momento en que aún no había abandonado la Performance.

Si bien una plataforma ética sustentó el arte accional en un momento dado, la ilusión de cambiar el mundo se ha desvanecido junto al deseo de innovar, de crear lo nuevo. No deja de ser interesante que los participantes de Acciones en la Plaza dejaran de hacer Performances, el impulso y entusiasmo hacia esa nueva forma se apaga totalmente y se dirige hacia la oficialidad.

Lejos de ser artistas combatientes como parecían inicialmente, forman parte ahora de la cultura oficial y participan de la seguridad que ofrece el objeto museable. Es quizás la desilusión unida a la inestabilidad económica, a la imposibilidad de ganarse la vida como artistas de la Performance, la que obliga a concentrarse en el Arte objetual. Muchos de aquellos representantes europeos y norteamericanos de la década del 70, Edad de Oro de la Performance han también claudicado ante la innegable necesidad del reconocimiento.

Performance Art, hijo bastardo del Arte como la llamara Simón Herbert, no halla su lugar dentro del circuito del Arte y a pesar de las acciones de sus seguidores por colocarla en una categorización, su naturaleza escapa a ella. Paradójicamente esta forma expresiva necesita entrar en una categoría que la defina y la proteja de su sentido ahistórico y autodestructivo. Aunque inmersa en el discurso de la historia del arte,

difícilmente la crítica llega completamente a tomarse en serio estas experiencias y menos aún correrían el riesgo de premiarlas en una bienal.

Si en un principio el arte accional podía sin problemas ser ubicado dentro de las Artes Plásticas, hoy se hace difícil no demarcarlo de ellas, desde la década de los 50, Jhon Cage y Merce Cunningham se apropiaron de esta forma, Rauschenberg presta una atención tal al movimiento en sus Performances, que parecen realizados por bailarines, repercutiendo así en las Artes Escénicas, abriendo caminos a las Nuevas Tendencias del Teatro y de la Danza.

El ejemplo de Tadeus Kantor es una clara fusión de lo plástico y lo escénico, el teatro y la danza han indudablemente, renovado sus propuestas atravesando por momentos las fronteras de su especificidad. No podemos sin embargo llamar actuaciones a las Performances como alguna vez se propusiera, proceso y resultado son diferentes, sus realizadores también y así como para los artistas plásticos la danza o el teatro no son artes puras, para los bailarines y actores los performistas son unos improvisadores locos y desatados. Esta situación hace de la Performance o cualquier otra modalidad accional un no man's land del arte, poco fiable, que no termina de encontrar su puesto y de ascender a una valorización segura.

En la década del 70 además del teatro y la danza, el rock ya había invadido también ese territorio hasta el momento, sino aceptado, por lo menos transitado sin incomodidad. La Performance se suma inevitablemente al espectáculo lo que haría pensar a la high culture en un descenso, una caída de la que ya no se recuperaría. Experiencias como la de Laurie Anderson robarían los espectadores a las Performances de las galerías y a los conciertos en los que solo hay que escuchar. En los 80, jóvenes que se resisten a separar el Arte de su época cultural acaban con aquel tedio que según Acha producía el arte accional con su sucesión de actos y las sensaciones temporales emitidas. Por el contrario,

la Performance se convierte en la clave de un entretenimiento, en la que diversos medios, vídeo, moda, televisión, música se integran para utilizar cuerpo, espacio y tiempo de una manera dinámica, con un ritmo que seduce y atrapa al espectador. Desde ahora los conciertos de música rock, punk o de cualquier otra tendencia, Festivales de Música como el de Lollopaalooza, no se conciben sin el toque que puede dar la Performance al evento. Ese grado de banalización de la Performance temido por los teóricos, alcanzado sus proporciones y si no llega definitivamente a comercializarse, la Performance, es actualmente una forma de amenizar vernissages, aperturas de congresos y hasta matrimonios de adultos contemporáneos.

La Performance deviene más bien un término paraguas que usamos tanto para denominar una experiencia de fin de curso como para calificar un momento enrarecido de nuestra cotidianidad. En el término Performance, agonizan y paradójicamente reviven los presupuestos

generados por ella misma. La vieja fórmula Arte=Vida propuesta desde los tiempos del dadá, posee ahora un sentido más preciso, los bordes que diferencian uno y otro se encuentran desplazados. La igualmente antigua reflexión de Hermann Nitsch que considera el accionismo vienés como una lucha por representar lo real en toda su amplitud, se deshace ante la cruda exposición de un animal sacrificado o ante las mutilaciones o las operaciones de Orlan. La representación ya no es tal, la acción rebasa el concepto y la amplitud de lo real es lo real mismo.

Es una meta realidad, la que se perfila en estos actos que aunque no dejan de repugnar al espectador, aún al más avezado crítico, son mejor valorados que aquellos de los que no queda nada, al menos las galerías pueden exponer la lengua del mártir contemporáneo Bruce Loudon. Por supuesto si estas experiencias de Body Art llamadas también Performance, no pueden amenizar eventos, si constituyen al igual que un suceso

delictivo, un plato exquisito para el hambre de realidad de nuestra época.

Si ante todo este panorama, los teóricos dudan en mantener el termino Performance y proponen otro como el de Live Art (Arte Vivo) que englobe todas las modalidades si es que aún las hay, si todavía no se conocen bien las pinzas con que debe agarrarse, el Arte Accional producto natural de lo paradójico sigue accionando a través de las décadas, atacado por un virus romántico que le impide morir y que hace de su contaminación una forma acorde con nuestra época.

Definido como actos cuya materia cuerpo- tiempo y espacio establecen una relación de percepción que se abre a otra lógica, la acción sigue siendo entendida como la manifestación material de una decisión, de una voluntad que pone en escena el cuerpo en una situación considerada artística. Pero el tiempo ha pasado y lo considerado artístico se ha enredado y el mapa de su geografía se ha vuelto un patrón ilegible de aquellos de revistas de moda. Sobre esta maraña que nos apresuramos a desentrañar para salvarnos de la terrible pérdida de sentido, pretendemos entonces aislar las líneas que nos permitan armar cada una de las secciones de ese modelo muy fashion que a pesar de su popularidad continúa bajo la sombra del objeto. Si bien los llamados revivals están a la orden del día y las ideas parecen entrecruzarse en el tiempo y el espacio, podemos decir que hay una reafirmación de medios y procesos que parecen ser propias a la actualidad. El aumento de grupos accionales frente a la Performance unipersonal, un interés diferente por la audiencia, el uso cada vez mayor de un instrumental mediático, una posición neutra ante el acto de comunicar y un escepticismo ante la idea de ejercer una influencia transformadora son algunas de los aspectos que alejan el arte accional actual de tiempos precedentes.

La primera de esas líneas nos centra en la antigua intención de comunicar, de lanzar a través de la acción un discurso que el artista informador comunicador envía al espectador. Ese papel se ha transmutado en

el de un artista intermediario que está en el mundo y acciona para seducir y para quien es más importante la vida que el

arte. No hay nada menos seductor que la interpretación, que la búsqueda de sentido de un discurso, diría Baudrillard. Ya no se espera del público una comprensión, un enténdeme y apréciame, ni siquiera el concepto movilizado es una interpretación. La acción se organiza partiendo de imágenes que actúan como una red por la que circulan signos, inflexiones y matices que hacen, no esperan, del espectador un coproductor de la acción. La posición contraria mantenida por las Performances, supone una función casi didáctica, el espectador es un desconocedor del que se espera una atención que le permita leer la producción de sentido.

Ahora el artista accional reconoce que muchas veces el espectador sabe más que él y que si la acción descoloca otras tantas al espectador, su intervención sienta las bases de un juego en el que reglas arbitrarias conducen por un camino, de aventuras y descubrimientos, más seductor que el de la búsqueda de sentido.

No es extraño, que se juegue con la imagen, con lo aparente, con el artificio, con el efecto de superficie, la preocupación se torna más estética que ética. Es necesario reconocer que esta seducción no es un encantamiento fácil, no es una caliente caricia al espectador, es más bien un asalto frío a sus sentidos, una transgresión de su espacio íntimo y una confrontación que lo devuelve intacto pero turbado a su tediosa cotidianidad. Es indudable que este deseo de transgredir ha sido siempre intrínseco a la naturaleza del arte accional, solo que la fuerza motivadora ha cambiado, no es esta vez la pretensión de mostrar el camino cierto que opera el cambio social, es ahora asumir la pérdida de lo real, la maleabilidad mental, el juego peligroso de lo invertido y el caos de lo incierto.

El Rock, el Jazz, la música experimental en vivo, las video proyecciones sobre objetos, paredes o personas, las instalaciones que reordenan el espacio, las

acciones simuladas de atropellamientos o suicidios, la danza al borde de una ventana de dos pisos de altura o sobre la baranda de una escalera, son entre otros, los medios de esa seducción transgresora que se amolda a la época cultural, son atractivos, artificiosos, efectistas, amplían los estados perceptivos, no están especialmente dirigidos a un público minoritario y homogéneo que sabe cuando hay que aplaudir o reírse, rompe la división entre los que entienden y los que no entienden. Atrapan más bien un público heterogéneo desordenado y cómplice de la acción convertida en espectáculo en donde él mismo aborda la kinésis y la palabra. La acción no se cierra en sí misma, desencadena acciones fuera de ella misma, actúa en forma centrípeta creando confusión en el espectador que por momentos no sabe de que lado está. El tedio incluido por Juan Acha en su cuadro sobre los factores del Arte Accional, no tendría vigencia, es probable que muchos se resistan a ser seducidos y no se dejen atrapar por una de estas acciones que rompen con la tranquilidad apoltronada de la Performance de Galería pero es indudable el entusiasmo general.

Colectivizar, ampliar las fronteras del Arte parece ser la divisa de estas experiencias que tienen en el cuerpo su soporte mayor, entraríamos aquí en la construcción de una segunda línea que haría aparecer el cuerpo puesto en escena sin el escudo de la narración. Desde siempre el Arte Accional, y por que no adoptar aquí el término Arte Vivo, ha explorado el sendero de la corporeidad. El cuerpo humano la más dúctil de las materias significantes, según Glubsberg en el Arte de la Performance, se encuentra alejado de la ya simbólica representación.

Desde la exposición del cuerpo en su materialidad biológica hasta el cuerpo simbólico organizando una movilidad, la investigación de la corporeidad ha trazado una trayectoria que refiere a la dimensión de lo humano. Es acaso la puesta en escena de nosotros mismos, lo que hace que nunca termine de ser completamente aceptado, Battcock reconocería en las artes corporales una manifestación extrema del ego artístico, como si

no soportáramos ver al hombre en una dimensión que solo pertenece al objeto y que a pesar de Duchamp y todos lo demás, seguimos considerando Obra de Arte.

Si entonces el artista es un demiurgo que aparece en los intersticios del Objeto-obra, en las acciones corporales su presencia misma es demiurguica y paradójicamente completamente humana e insostenible. En el teatro o la danza una clara distancia se establece, un espacio simbolizado por el foso de la orquesta, por la supresión de la mirada directa al espectador, por la ejecución de un discurso lineal y muchas veces ajeno al espectador. En el arte accional están rotas las distancias, la mirada, el cuerpo, en fin los espacios vitales del individuo son invadidos restableciendo una especie de unidad fragmentada si esto es posible. La relación se ordena como un tête a tête, una pequeña guerra de seducción mutua en el que el concepto de vencedor y vencido no existe sino en lo imaginario.

Entramos a través del cuerpo en una zona resbalosa, en el hueco oscuro del comportamiento, el cuerpo ante todo experimenta y transparenta su experiencia en gestos y actitudes. Ese conjunto de reacciones observables y posibles solo por la existencia de la corpóreo, pueden ser conducidas, manipuladas, inducidas de manera recíproca por el participante de la acción y el espectador, de allí que Marchan Fiz hable de la aparición de Nuevos Comportamientos artísticos.

Por otro lado debemos considerar la metáfora del cuerpo como texto, como vehiculador de significados, la relación cuerpo- lenguaje parece haber reforzado la idea muy plástica del cuerpo como soporte, como objeto que recibe la frialdad o tibieza de distintas materias: pintura, tierra, harina, sustancias tóxicas, ese objeto viviente ha jugado con los límites, cortes, mutilaciones, escarificaciones. Pero es la calidad de cuerpo que vivencia, que experimenta y proyecta al otro lo vivenciado, el punto clave de lo accional.

Aquellas experiencias límite de Chris Burden, Gina Pane, y otros seguidores de la línea dura del Perfor-

mance se han vuelto cada vez menores y más extrañas. Las acciones se han convertido en simulacros, el arte vivo es cada vez más un trompe l'oeil, el cuerpo es más un arte-facto que un objeto, un mecanismo que no puede olvidar la intromisión de la danza, del teatro o de cualquier otra disciplina corporal. Si como se decía no se necesita un entrenamiento profesional para la Performance, estamos presenciando un arte vivo en el que la simulación, la sensación de riesgo y límite dependen de una destreza corporal. En los setenta los artistas de la Performance "utilizaron" bailarines para algunas de sus ideas, hoy no se trata de usar bailarines, se trata de materializar cada idea aprovechando las posibilidades que ofrece un entrenamiento corporal que integra diversas disciplinas. Artistas accionales como Meredit Monk, Rachel Rosental, la misma Abramovic han ido imprimiendo al cuerpo una textura musical que no es precisamente danza pero que revela una destreza corporal particular. Se trata ahora de un cuerpo totalmente consciente de sus posibilidades.

Además de este cuerpo individual de las Performances unipersonales, pasamos a un cuerpo colectivo de grupos accionales. El grupo argentino La Guarda o el francés Rosa Cruz, entre otros, cuentan con numerosos integrantes lo que hace posible otro tratamiento del espacio y del tiempo. La sucesión de actos en el tiempo y la simultaneidad utilizada desde los Futuristas a adquirido otra textura en esas intervenciones del espacio que transforman la acción en una polifonía visual. Las acciones nacen y mueren en tiempos y espacios diferentes creando una sensación de vértigo en el espectador que no alcanza a verlo todo. Tiempo y espacio se fragmentan en pequeñas unidades completas conectadas entre sí, sea por el tema, sea por una necesidad puramente estética.

El aspecto temporal, otra de las líneas tratadas en los pocos estudios sobre el arte accional ha adquirido otra dimensión, el tiempo de preparación de la Performance distaba de ser parecido al tiempo de preparación de un espectáculo teatral, actualmente muchas de las Performances sobre todo aquellas acciones que rayan

en la superproducción requieren un tiempo y una inversión mucho mayor.

En Entrompar en Concreto, intervención de este edificio (centro Cultural Tulio Febres Cordero en Mérida) Dánzate integraba cuarenta participantes y ofrecía acciones e instalaciones en cada uno de los pisos. Esta instal'acción implicó un proceso que incluye la formulación de la idea, la puesta en proyecto de la misma, un arduo trabajo de producción y montaje hasta llegar al producto final. Este tipo de acciones de gran dimensión conlleva un tal esfuerzo que la acción se resiste a morir y en algunos casos se decide repetir la acción yendo en contra del carácter originario de instantaneidad y momento único. Indiscutiblemente aún repitiéndose la acción, la intromisión del azar, las reacciones no previstas del público, impiden, y esto es una bendición, que la acción pueda repetirse exactamente igual, cada acción es una experiencia distinta que conserva un tiempo interno que determina la acción en su globalidad. El espectador se encuentra en un desplazamiento continuo, en una acción personal y colectiva que tienen también sus matices, sus inflexiones, su carácter. El tiempo de la acción puede estar calculado con anterioridad, pero el espectador trae consigo un tiempo que usa como quiere y que va definiendo el tiempo total.

Las Performances, y nótese la resistencia a perder el término, pueden ser muy cortas o muy largas, imaginense la acción de cubrirse el cuerpo de arcilla, el tiempo se expande y su desarrollo está marcado por un principio y un fin definitivos, el desarrollo posee también un ritmo interno que cuando la concentración es total se carga de sentido. En otros casos la acción es una imagen de la acción que muere lentamente en el instante en que otra se monta sobre ella. El ritmo se hace vertiginoso y el suceder de las acciones no da tiempo para pensar, interpretar, leer cuidadosamente, solo para ver esa imagen que puede o no quedar atrapada en la memoria.

El tiempo está ordenado por el espacio que deviene un sitio, un lugar, podríamos diferenciar espacios internos bajo el cobijo de un techo institucional y un espacio externo, urbano, la gran escenografía de la ciudad. Cada uno de ellos comporta un estudio, una investigación que permita descubrir los detalles del lugar y todas sus posibilidades, cada pedazo debe ser vivido, manipulado, intervenido. La blanca sala de la galería, ha sido utilizada muchas veces como telón de fondo para las Performances, el espectador sentado o parado rodea la acción transponiendo la idea de escenario. Se trata ahora de elegir un espacio, descubrir un sitio de acuerdo a un concepto o viceversa. La transformación del sitio opera haciendo descubrir a sus ocupantes o a los paseantes una imagen otra, que no habían visto antes. Es frecuente que después de la ocupación de un sitio, éste se haga mas presente tanto para los participantes de la acción como para los espectadores.

Ocupación, intervención, son palabras que tienen un sonido fuerte casi de guerrilla, se abren puertas que no habían sido abiertas, se iluminan pedazos siempre oscuros, se transforma el color sin tocar los muros, se transparentan cosas que la desidia había hecho olvidar, de nuevo en la paradoja estas intervenciones son aceptadas con simpatía y un poco de preocupación por los habitantes del lugar quienes aceptaran inclusive que los mojen siempre y cuando nada importune su concepto de moral. El espacio adquiere entonces una plasticidad y una elasticidad que lo hace un medio esencial de la acción y deja de ser visto como un elemento colateral.

Para finalizar me gustaría mencionar tres aspectos que ayudarían a problematizar sobre la situación del arte accional: uno la contradicción permanente en que se encuentra esta forma que esencialmente antiarte vuelve constantemente los ojos a ese territorio aparentemente desbastado, necesita estar en esa historia que condenó y en esos discursos que parodió. La segunda contradicción obedece al uso de los términos, el respeto por una división en modalidades obligaría a adoptar términos diferentes, desempolvar algunos,

inventar otros, sin embargo cada acción crea o recrea elementos que se escapan a la modalidad asignada regándose por los bordes y deshaciendo nuestra ambigua voluntad de orden. La tercera, responde a la documentación sobre la acción, se utilizan todos los medios para impedir la desaparición radical del momento, sin embargo este no llega a mostrar lo vivido. Las acciones se tornan materia prima para fotógrafos y videastas, mas que un documento en sentido estricto.

Por último, insistiremos en esa abertura de límites que permite desembarazarnos de la idea de lo nuevo interceptando imágenes, transposiciones, traslados de otros tiempos y espacios, liberarnos de los localismos y de un lenguaje comprensible que identifique el país de procedencia o el tiempo que nos ha tocado vivir. El espacio traza coordenadas y de estas depende el uso o no de ciertas imágenes así como la conciencia de lo actual impide no sentirse diferentes e iguales a los que nos precedieron. ■