

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

El precio de lo que no se vende (II Parte)

Anadón, Ana A.

La estética de lo efímero se vincula al arte del comportamiento en este caso ya que aludo al cuerpo en un medio que transgrede los códigos culturales, al manifestarse en actividades o **intervenciones** no especulativas ni contaminadas por convenciones tradicionales como lo son las performances.

Décadas anteriores de los '60 y '70 respectivamente surgen la primeras “instalaciones”; “ambientaciones”; y sobre todo el “accionismo” del Fluxus; y los happening con los performers quienes atentan contra la interpretación del objeto estético.

Artaud ofrece en “El teatro y su doble” la mejor descripción sobre lo que es un “happening” y muestra la conexión entre 3 rasgos típicos del mismo: a) Tratamiento impersonal entre las personas. b) Su importancia en el sonido y el espectáculo en sí. c) El propósito de incluir al público en el mismo como participante¹.

Las primeras experiencias de los '60 fueron superadas por el Arte Conceptual de los '70 basado en la experimentación con el cuerpo; el empleo de materiales descartables; la utilización de elementos de la naturaleza y biodegradables; las páginas de libros y de diccionarios, etc. Cambiando cada vez más el concepto del objeto del arte y sobre todo por parte de la crítica, quien cuestiona la “eficacia estética” en el efímero sobre todo en el arte performativo o body-art al no quedar registro de la experiencia, y utilizar “rituales” y “ceremoniales”, se duda del sentido artístico que posee esta representación estética.²

Performances en Argentina ('80 y '90)

La escena cultural de los '80 despierta del letargo forzoso de la dictadura militar. De acuerdo a los documentos y testimonios aparecieron las primeras manifestaciones culturales en el Café Nexor; en el espacio experimental “La zona” donde Alfredo Prior, Armando Rearte; y el grupo Locson, entre otros artistas, presentaban intervenciones,

¹ Antonin Artaud. 2002. “El Teatro y su doble”. Buenos Aires. Retórica Ediciones.

² Anadón Ana. 2004. “El arte efímero como transgresor de la comunicación”. En E.N.I.A.D. 4º Encuentro de Investigación en Arte y Diseño. UNLP

sobre todo las inolvidables performances de Omar Chabán conforme con el espíritu de liberación de los primeros años de los `80.

En el `82 se abre el Café Einstein incluyendo nuevas performances conjuntamente con artistas del mundo del rock.

A partir de 1983 el Centro Cultural Recoleta abre sus puertas³, así también el Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, donde en Octubre de ése año en la inauguración de la muestra “Expresiones” Guillermo Kutica presenta su performance “Besos Brujos” inspirada en una canción de Libertad Lamarque⁴.

En el `84 en la Galería Adriana Indick se presenta “Los _Mitos” donde participan los artistas Nora Iniesta, Guillermo Kutica, Osvaldo Monzón, Diana Aisenberg y Diana Tesari. Las artistas Aisenberg y Tesari organizan un encuentro multidisciplinario con performances y lectura de poemas.

Los espectáculos producidos por “La mulita producciones” fueron distintas “intervenciones” y performances realizadas por Omar Chabán y el trío compuesto por Rafael Bueno, Guillermo Conte y Máximo Okner, conocido como “Loc-son”, realizaban estas experiencias en el taller de Rafael Bueno que permitía actuar como espacio de trabajo y de exhibición.

En octubre del `85 se realiza la muestra en la galería “264 – Arte y experiencias”, una serie de ambientaciones “en vivo” realizadas por Juan Lecouna, Mireya Baglieto, Claudia Aranovich, Héctor Médici y Nora Dobarro. También en un lavadero de la calle Bartolomé Mitre 1239 de Capital Federal los artistas Liliana Maresca y Ezequiel Furguiele organizan la performance “Lavarte” con la participación del pintor Martín Kovensky.

Ese mismo año Vivi Tellas realiza una performance en el Centro Cultural de la Ciudad en referencia a la muestra “La Nueva Imagen”; titulada “Visitas Guiadas”.

Pero será a partir del año 1984 que surgirá un grupo de performers otorgando características personales a éste estilo de espectáculo hasta hoy en día (2004 – de La Guarda). En ese año (`84) un grupo de alumnos de la escuela Nacional de Arte

³ Diario. Catálogo. Exhibición “Menos de 30”, Centro Cultural Recoleta.

⁴ Incluye en la escena preformativa cantantes y bailarines de Flamenco, y en donde una bailarina es obligada a confesar a baldazos (recuerdo de los años del proceso militar).

Dramático, forma “La negra”⁵ de donde surgiría “La Organización Negra” con el fin de presentarse a las elecciones del centro de estudiantes de dicha institución. Sus integrantes fueron: Manuel Hermelo, Pichón Baldinú, Alfredo Visciglio, Diqui James, Enrique Calissano, Fabo D’Aquila, Daniel Condé, José Glauco, Gaby Kerpel y Fernando Dopazo.⁶

En el mes de diciembre del `84 realizan su primera “intervención” callejera; que consistió en un simulacro de fusilamiento mediante la acción de 12 performers (integrantes de la organización). La ley que regía en esta primera performance es que debía transcurrir en la intersección de dos avenidas, en horarios de mayor afluencia de gente.⁷

(...) “Nuestra manera de funcionar depende en cierta manera de nuestra organización”
(...) “La mayoría de nuestra producción es fundamentalmente callejera y sobre todo el haber estado en contacto con “La Fura dels Baus” en Córdoba hace 3 o 4 años atrás”
(...) “Creo que de ahí surgió “Procesión Papal” desarrollada en la calle durante 15 a 17 minutos” (...) “Doce personajes o performers que realizan una travesía con un papa al frente bendiciendo con talco, a sus costados dos represores; le siguen un grupo de lloronas y un grupo de feligreses” (...) “En realidad se trataba de atraer a los peatones a que se acercaran y participaran” (...)”⁸

“La Organización Negra” con el tiempo realizará otras experiencias e irá cambiando de nombre y de integrantes. En 1992 pasa a llamarse “De la Guarda” y su primer espectáculo se llamó “Prix d’Ami”, con un público aún no habituado a este estilo de espectáculo. Pero en 1994-95 llega “Villa-Villa” una performance que transcurre en una carpa y como expresa uno de sus integrantes Pichón Baldinú:

...“En La Organización Negra” la única manera que teníamos de capturar la excitación de la gente era persiguiéndola, corriéndola, mostrándonos malos, violencia, violencia, violencia; De La Guarda en Villa – Villa buscó excitar por el lado opuesto, por lo festivo. Además está el estigma del teatro convencional o hacías algo como “La Fura

⁵ Nombre que surge de constituir la lista de alumnos que serían expulsados de la Escuela de Arte Dramático.

⁶ Entrevista a Fabio D’Aquila por la autora de la presente investigación.

⁷ Entrevista a Fabio D’Aquila por la autora de la presente investigación.

⁸ Revista “Pata de Ganso”. Mayo 1987. Año 2. N° 8.

dels Baus”⁹. Nosotros empezamos como un grupo “under”, sin mezclarnos con la cosa oficial” (...) Parte de nuestra inspiración fueron las fiestas populares” (...) “No nos interesa emular la estética del carnaval ni el teatro de la calle” (...) “Nos interesa, si, interactuar con desconocidos, ampliando los límites del contacto”¹⁰ (...)

También surgieron otros grupos que, como De La Guarda intentaban realizar su propio imaginario como lo publicado en la Revista Expreso con el título “Ceremonia a luz del neón” ¹¹ presentando un grupo de performers que todos los viernes se reúnen en la discoteca Cemento coordinados por Charles Niguenson, invitando así de esta manera a todos aquellos que quieran participar. Niguenson compara su grupo con “La Fura dels Baus”; “Royal de Luxe”, “Human Stips”, entre otros.

Estética de lo Contingente

En el complejo mundo de las performances que se agudiza en nuestra contemporaneidad como una necesidad cada vez mayor de encontrar una salida en lo efímero, se observa mediante la existencia de expresiones productoras de sentido sobre figuras inexplicables e indecibles en el dominio estético. Performances que conducen a una argumentación lúdica entre objetos tangibles que Deleuze denominó “sin patria”, en el exterior del ser “puros acontecimientos ideales” que bajo el dominio de lo estético se manifiestan en el “extra ser” o **perpatuum móbile** ya que va de lo posible a lo imposible al articular los objetos y los seres indecibles transformados en la escena preformativa.

Sin embargo en la emergencia de lo indecible, en el campo de las apariencias, reconocemos hoy la formación de cuerpos en permanente mutación, robotizados, cibernéticos, que tratan de liberarse de los automatismos mediante la metáfora en la reversión de la danza y los movimientos; de la utilización de la ironía y la parodia; la implementación de la seducción y el simulacro... (pasando de una identidad a otra, de un género a otro). El cuerpo como **perpetuum móbile**, como elemento que siente, desea, que es el centro de atención de nuestra época y observamos que estas

⁹ Grupo catalán que comenzó en 1979 –recién en 1983 realiza intervenciones callejeras - No es teatro sino rituales y se comparan con el body-art-el accionismo vienes – el teatro del Pánico.-

¹⁰ Diario Clarín. 06/04/2004. Espectáculos. Buenos Aires.

¹¹ Revista Expreso Imaginario. 31/07/87. Año 1. N° 15. Artículo de Carlos Archidiacono “Ceremonia a la luz del neón”.

manifestaciones se incrementan en una serie de performances entre los años '80 y '90 en nuestro país, como revival de décadas anteriores ('60 y '70) convocando en el efímero nuevos rituales y ceremonias en donde los límites **intervención** (acción escénica) y la cotidianeidad ya no están claramente definidos como en el caso de Villa – VILLA; de OBC en La Fura dels Baus; cuya singularidad sale en tanto y en cuanto sus creadores ofrecen performances únicas e irrepetibles. Estos performers cuyos cuerpos **andróginos** dan a luz a criaturas que pasan de un género a otro, de una máscara a otra superando el propio deseo. A veces lo erótico transforma al performer en un “**drag**” que conjuga en el espectáculo una exhibición hiperbólica del artificio.

Estos cuerpos andróginos permean lo cotidiano, provocan un **shock** entre contingencia y estrañamiento y es posible descubrir su ímpetu en el aparecer preformativo de la escena.

La **intervención** caracterizada por la irrupción y el movimiento; integra y constituye el **acontecimiento**; con lo cual el evento es único y contraversor; sus criaturas poseen su propio dominio irrepetible y singular, se apartan de la actitud conservadora y tradicional para configurar junto al espectador lúdicas gradaciones que se perfilan en torno de una atracción en escena.

Así un sentido plural y polifónico comienza de desarrollarse en el arte de Acción de las performances. Las primeras generaciones se inclinaban más hacia un sentido político – social mientras que las recientes generaciones les otorgan un sentido individual y emocional (todo esto y en tanto y en cuanto la cultura regional en donde estas se desarrollen no se encuentren involucradas en situaciones concretas de rebeldías institucionales).

Por eso veremos incluidos un abanico de posibilidades en estas intervenciones que a partir del '90 al 2000 (y porqué no antes!) se ven individualizadas por artistas callejeros que involucran al transeúnte (caso Daniel Acosta) a fin comunicables en el acontecimiento la posibilidad de los cambios climáticos.

De esta extracción proviene Ana Mendieta (1948 – 1985) artista cubana, formada en Iowa, junto a su maestro Hans Breder proveniente del Accionismo Vienés y bajo la influencia de Vito Acconci, quien dejó sus huellas en la Universidad de Iowa (EEUU) ya que fue una de las figuras más singulares del body-art en sus comienzos.

Mendieta incorpora en sus instalaciones y performances de grupo “arte/tierra”, rituales como el de la diosa desnuda que se muta con los elementos de la naturaleza. Inicia un derrotero desde Méjico junto a su maestro Breder, impregnándose de una fuerza telúrica.

En “Imagen de Yagul” el cuerpo de Mendieta yace boca arriba, acostado entre medio del lodo y una serie de ramas y raíces; en “Sangre y plumas” se la ve en una playa junto a un montículo de plumas, y todo su cuerpo se ve cubierto de plumas y plumones pegados con sangre; en la obra “Silueta de Méjico” posa frágil y etérea en un nicho natural de rocas rodeadas de tallos; en “Árbol de la vida” la artista aparece cubierta de fango y paja, extiende sus brazos al árbol que se encuentra a sus pies.

Otras obras de Ana Mendieta: “El Ixchell Negro”; “Laberinto de la Soledad” y “Huellas Corporales”.

Cuando Ana Mendieta vuelve a Cuba en la década de los '80, reinicia los vínculos con sus raíces, para ello nuevamente se une a la madre tierra utilizando formas biomórficas en piedras calizas como la serie llamada “Esculturas rupestres”. Sobre las arenas de las playas de Varadero realiza una serie de huellas que deja su cuerpo en ellas.

Finalmente vuelve a Nueva York realizando sus últimas performances ya que en 1985, deja caer su cuerpo desde un edificio a gran altura, como repitiendo el ritual sagrado de cumplir su ciclo y ofrecer la vida a la madre tierra.

Muy cercano a Cubana Ana Mendieta se ve al argentino Daniel Acosta que desde 1993 desarrolla su obra manifestándose en una actitud transgresora total, en el Arte de acción. Sus obras son convocantes e itinerantes, más de incursionar en el espacio pública, que en el privado, en donde pone en alerta al espectador que pasa por la calle y golpea a la institución sobre la que se reclama.

Invitado y convocante en distintas culturas del planeta, hace nido con otros artistas-performers en variados eventos para construir así (una queja) y un reclamo universal al género humano de todas las arbitrariedades ejercidas sobre el Planeta Tierra.

A fines de los '90 este artista toma la acción para demostrar los trastornos sufridos por el desgaste de la naturaleza de ahí nace el Proyecto TERRA.

También en su proyecto DERIVA propone a la comunidad del entorno cambiar la realidad del Riachuelo.

Así el Arte de acción que desarrolla Daniel Acosta no sólo involucra el compromiso de su cuerpo en las performances, sino el land-art, la instalación, el arte por era, el arte objetual y sobre todo a la interacción entre la comunidad y la tierra.

En conclusión, notamos que todas estas experiencias en el **Arte de acción** se involucran en el **efímero** por mantener ciertas actitudes y conductas manifiestas como:

- a- Crean acciones espontáneas “in-situ”
- b- Se involucran y violan el espacio cotidiano
- c- Transgreden permanentemente códigos culturales
- d- Provocan asombro y extrañamiento
- e- No presentan textos ni guión conductor
- f- Niegan el sentido teatral de las experiencias

BIBLIOGRAFÍA

- II Congreso Arte, Educación y Cultura Contemporánea en Latinoamérica. (2006). “Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales”. Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. UNLP.
- Anadón Ana. (2004). “El arte efímero como transgresor de la comunicación”. En E.N.I.A.D. 4º Encuentro de Investigación en Arte y Diseño. UNLP
- Archidiacono, Carlos (31/07/87). “Ceremonia a la luz del neón”. Revista Expreso Imaginario. Año 1. Nº 15.
- Artaud, Antonin (2002). “El Teatro y su doble”, Buenos Aires. Retórica Ediciones.
- Baudrillard Jean. 1994. De la seducción. Buenos Aires. Editorial R.E.I.
- Catálogos: De La Guarda: Villa – Villa; Doma – Deriva. Daniel Acosta
- Deleuze Gilles. (1989). Lógica del sentido. Barcelona. Editorial Paidós.
- Diario Clarín. Espectáculos (06/04/2004). Buenos Aires.
- Echavarren Roberto. (1998). “Arte andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto”, Ensayos de punta. Buenos Aires. Editorial Colihue.
- Giunta Andrea. (2001). Vanguardia internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60. Buenos Aires. Editorial Del Saber, Paidós.
- Guach Ana María. (2000). El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Madrid. Editorial Alianza.
- Marchan Fiz Simón. (1997). Del Arte Objetual al Arte de Concepto, Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna. Madrid. Editorial Akal.
- Masotta Oscar y otros. (1977). “Happening”. Buenos Aires. Editorial Jorge Álvarez.
- Perinola Mario. 1998. El sex-appel de lo inorgánico. Madrid. Alianza Editorial.
- Revista “Pata de Ganso” (1987). Año 2. Nº 8. Mayo.
- Revista Arte al Día.
- Revista Ramona.
- Versan Leo. (1995). Homos. Buenos Aires. Editorial Manantial.

CURRÍCULUM VITAE DE LA AUTORA

Anadón Ana

- Nació en Santa Fe Capital.
- Estudió en la Universidad Nacional del Litoral y en la Escuela de Diseño y Artes Visuales de Santa Fe.
- Es Licenciada y Profesora en Historia de las Artes Visuales de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). 1987.
- Investigador categorizado en la UNLP. Facultad de Bellas Artes.
- Museóloga. 2000. Instituto Superior N° 8. Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires.
- Integrante de equipo proyecto de Incentivos de Facultad de Bellas Artes. UNLP.
- Bolsa de Estoudo em Portugal (1988 – 1989).
- Publicaciones en diarios: “Vos de Portugal”.
- Anales en Boletín del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Congresos y Jornadas.