

INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

S. E. U. -SEMINARIO DE EQUIVALENCIA UNIVERSITARIA PARA LA
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

**LA ASFIXIA EN EL ARTE DE ACCIÓN
Y/ O EN EL ARTE DE LA PERFORMANCE**

Tesista: Claudia E. Ruiz
Directora de tesis: Anahí Cáceres

Buenos Aires-Argentina

2009

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723 del Registro
de propiedad intelectual expediente n ° 772386.

HIPÓTESIS	3
INTRODUCCIÓN	4
Capítulo I ANTECEDENTES DEL ARTE DE ACCIÓN O PERFORMANCE DE PRESENTACIÓN	5
Capítulo II REFLEXIONES ACERCA DE LA ASFIXIA	25
II.I <i>Asfixia personal</i>	31
II.II <i>Asfixia social</i>	32
Capítulo III EL CUERPO	36
III.I <i>Cuerpo como soporte</i>	38
III.II <i>Cuerpo en peligro</i>	41
III.III <i>Cuerpo privado</i>	43
III.IV <i>Cuerpo público</i>	45
Capítulo IV EL TIEMPO	47
IV.I <i>Lo efímero</i>	48
IV.II <i>Lo duracional</i>	49
IV.III <i>Lo secuencial</i>	51
Capítulo V EL ESPACIO	53
V.I <i>Espacios reducidos</i>	54
V.II <i>Espacio extenso</i>	58
Capítulo VI LA LIBERACIÓN	60
Capítulo VII LA ASFIXIA EN MI OBRA	62
CONCLUSIÓN	76
ANEXO	78
BIBLIOGRAFÍA	93

HIPÓTESIS

Creo que el arte de acción o performance es un medio por el cual el artista performer se comunica a través de su cuerpo, presentando su pulso, su propia respiración, sus fluidos...sus *asfixias* a merced de la acción.

El arte de performance, “arte de presentación y no de representación”, es uno de los medios más eficaces para comunicar la constante insatisfacción que puede provocar en algunos la injusticia y la inhumanidad propias del sistema en que vivimos y ofrece las vías adecuadas para su denuncia¹.

El performer y su cuerpo en un determinado lugar y tiempo, pone en práctica acciones reales y simbólicas como soluciones. Dentro de una experiencia única e irrepetible.

El arte de acción o performance libera las “*asfixias*”² personales y/o sociales.

Las “*asfixias*” serán tomadas metafóricamente en esta tesis. Al utilizar esta palabra será para re-significar situaciones extremas de la realidad, abordadas en el arte de acción.

Estas “*asfixias*” serán para el artista performer, todo residuo y energía negativa que percibe desde su entorno social y/o personal, mediante sus acciones performáticas, las transforma en energía renovadora. Esa energía renovadora será la liberación, que culmina toda “*asfixia*”.

¹ Padín Clemente, “Qué puedo esperar de la performance”, especial para Heterogénesis, Montevideo, Uruguay, Enero, 2004.

² Asfixia: Sensación de agobio producida por excesivo calor, el enrarecimiento del ambiente o por otras causas físicas o psíquicas. *Aquella situación le producía asfixia*. Diccionario de la lengua Española, 22º Edic. Madrid, Real Academia Española, 2001.

INTRODUCCIÓN

La tesis aborda las “*asfixias*” como tema en la producción artística, en relación con el arte de acción o de performance presentativa. Existen *asfixias* provocadas en forma voluntaria e involuntaria por el mismo artista dentro de la performance. Voluntaria, cuando el artista performer se *auto-asfixia* provocando desde sus acciones, sensaciones ambivalentes en el espectador, este último, no sabe si socorrerlo o sufrir junto al performer todas sus aflicciones. Aquí el artista tendrá el control, según Cris Burden³

“Mis performances son una manera de intentar controlar el destino, generalmente incontrolable. Afrontando y prefabricando los horribles acontecimientos que invaden nuestras vidas, puedo tener la ilusión de usurpar la volubilidad del destino. La tensión mental que asumo para controlar mis performances es el eje de la acción, no la violencia que la acompaña.”

Las *asfixias* involuntarias, es cuando el artista performer siente que “*lo asfixia*”, existe un factor externo que influye en el performer negativamente.

“Los artistas reflejan su entorno social y cultural”⁴

El objetivo es analizar y describir las liberaciones que produce una performance en el artista performer.

¿Cómo lo hace? ¿Ha de asfixiarse para luego recuperar esa bocanada de aire? o

¿Vive en una realidad asfixiante, opresión generada por situaciones personales, particulares o por una relación con las “necesidades artificiales”⁵ ?.

La política será una de las principales protagonistas del motor de *asfixia*, donde los poderes jugaran un principal papel, generando barreras y aislando a personas unas de otras. Desde esta observación e impotencia, el artista performer se siente incapaz de resolver situaciones, impondrá entonces, recurriendo al arte de acción, innovando desde este género, una eficaz vía y una solución simbólica.

El desarrollo consta de cinco bloques como ejes: el arte de acción o performance, la asfixia, el cuerpo, el tiempo, el espacio y la liberación.

Con documentación en base de imágenes y videos, haré una elección de artistas y obras propias vinculadas al tema desarrollado.

³ Nació en Boston 1946. Basa sus acciones corporales en la transmisión de energía y en los conceptos de riesgo, peligro imprevisto y catástrofe, para denunciar injusticias y prohibiciones sociales, temas tales como guerras, o cuestiones ecológicas, etc.⁴ Entrevista realizada por Juan Agustín Mancebo a Cris Burden. Mayo 1996

⁴ Entrevista realizada por Juan Agustín Mancebo a Cris Burden. Mayo 1996

⁵ Chomsky Noam “*Dos horas de Lucidez*” Edición Península. Barcelona.2001.pág. 19

ANTECEDENTES DEL ARTE DE ACCIÓN O PERFORMANCE DE PRESENTACIÓN

“Comprendí la fuerza de impacto que tenía el cuerpo presente en los asistentes, ya no se estaba representando la vida, sino estábamos ante la presentación de hechos de vida; que inevitablemente tocaban las fibras más internas de quienes los veíamos.”

Fernando Pertúz⁶

A través de los tiempos, el hombre no ha cesado de expresarse y de comunicarse activamente con los demás. En casi todos los casos lo ha hecho desde su cuerpo, con sus ademanes, con su voz, con su cabeza, con sus manos, etc...

En el arte de la performance, el cuerpo es el principal instrumento determinante, es un lenguaje de acción cuyos signos⁷ serán interpretados por un público. Un público iniciado entendido y experto, donde los signos serán decodificados de manera fluida o un público desconocedor, con reacciones para alejarse o interesarse.

El arte de acción o el arte de la performance surgen a fines de los cincuenta principios de los sesenta, desde un marco ácido de carácter político social, tras la Segunda Guerra Mundial donde interminables secuelas marcaron en la memoria colectiva.

En los años sesenta fueron una sumatorias de acontecimientos que produjeron malestares, como la crisis económica y social, la Guerra de Vietnam, la revolución del Mayo Francés y gobiernos oportunistas de turno. Complementando aquel aire bélico también aportó la aparición y desarrollo de las disertaciones de la liberación sexual.

Son muchos los antecedentes de lo que conocemos hoy por el arte de acción. Desde los artistas de las vanguardias históricas, como los futuristas, la provocación y nihilismo de los dadaístas y surrealistas, dejando sus improntas con sus expresiones contra el arte tradicionalista, siendo claras referencias, las *exhibiciones no convencionales* realizadas en el Cabaret Voltaire⁸ por Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara entre otros..

⁶ Artista colombiano. Ensayo : “*Arte Cuerpo y Violencia en Colombia desde 1996 a 2007*”

⁷ Glusberg Jorge “*El arte de la performance*” Edic. Arte Gaglianone. Bs.As. Arg. 1986 pág 58.

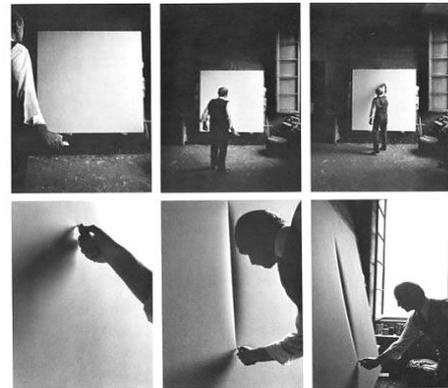
⁸ El Cabaret Voltaire fue fundado el 5 de febrero de 1916 por Hugo Ball en Zúrich como un cabaret con fines artísticos y políticos. Se encontraba en la planta superior de un teatro de cuyas serias exhibiciones se burlaban las obras interpretadas en el cabaret. En él normalmente se experimentaba nuevas tendencias artísticas. Fue aquí donde algunos piensan que se fundó el Movimiento Dadá. Además, los surrealistas, corriente que descendía directamente del dadaísmo, solían usarlo como lugar de encuentro.

Las prácticas de la Bauhaus⁹ con su idea de fusión de todas las artes, convocaban a unir esfuerzos en busca de *la construcción de la obra de arte total*, como también lo haría la creación del Black Mountain Collage¹⁰, lugar experimental desde la relación de educación artística y la práctica, profesores como John Cage¹¹, desde la música y desde la danza por Merce Cunningham¹². Ambos invitados a formar parte en la escuela donde compartirían proyectos, tratando de fusionar sus visiones.

También estaría inmersa en estos inicios la pintura de acción, como la denominaría el crítico y teórico Harold Rosenberg¹³, para referirse a lo que producía Jackson Pollock¹⁴.



1 Jackson Pollock



2 Lucio Fontana

La acción de Jackson Pollock (1) sobre sus enormes lienzos, fue el incorporar su cuerpo accionando sobre los mismos, dejando su impronta, su energía, focalizando su atención sobre el propio acto de pintar. En Pollock hay acción, pero el dinamismo del acto se fija sobre un soporte, el cuadro, una presencia estática, como un registro de lo que sucedió. Su influencia dará continuidad directa en las actividades del grupo Gutai¹⁵ en Japón. En Argentina se apreciará una acción similar, con Lucio Fontana¹⁶, aplicaría su impresión de acción sobre sus lienzos con cortes y perforaciones vemos en las imágenes (2).

⁹ Escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y cerrada por las autoridades prusianas (en manos del partido nazi) en el año 1933. El nombre Bauhaus deriva de la unión de las palabras en alemán *Bau*, "de la construcción" y *Haus*, "casa"

¹⁰ Escuela experimental situado en medio de montañas en Carolina del Norte cerca de Asheville 1933-57. Se desarrolló no sólo como centro de enseñanza, sino también como lugar de intercambio y encuentro.

¹¹ (Los Ángeles, 1912 - Nueva York, 1992) Compositor estadounidense. También poeta y ensayista, se le sitúa dentro de la corriente vanguardista norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, influyente tanto en las tendencias experimentales contemporáneas de Estados Unidos como de Hispanoamérica.

¹² 1919 Bailarín y coreógrafo estadounidense.

¹³ El término apareció empleado por vez primera en el ensayo de Rosenberg «American Action Painters», publicado en el número de diciembre de 1952 de *Artnews*.

¹⁴ Artista estadounidense 1912-1956. Referente en el movimiento del expresionismo abstracto.

¹⁵ Gutai Bijutsu Kyokai "Asociación de Arte Concreto", grupo de arte formado en 1954 en la zona de Kansai. Dirigido por Jiro Yoshihara junto a unos quince artistas entre ellos Kazuo Shiraga, Sadamasa Motonaga, Atsuko Tanaka, Saburo Murakami, Ono Itoko, Akira Kanayama, Michio Yoshihara, Toshio Yoshida.

¹⁶ Pintor y escultor argentino (1899 -1968). Fundador del movimiento espacialista 1947.

Yves Klein ¹⁷ con las *Antropometrías* y *El Salto al Vacío* de 1960 es, también, referencia valiosa.

Al mismo tiempo el surgimiento del conceptualismo traería el arte corporal, en donde el cuerpo del artista es el objeto y sujeto. En estos casos el cuerpo del artista, se transforma en soporte y nueva vía de comunicación estética, tolerando las más diversas formas de concebir la realidad.



3. Las Antropometrías



4. El Salto al Vacío

Posterior a todos estos acontecimientos, la crisis del 68 encontró su mejor reflejo artístico en los happening y los accionismos, en tanto suceso participativo e impredecible. El movimiento Fluxus, Joseph Beuys, Marta Minujín, el accionismo vienes...

Las prácticas del happening pondrán como descubrimiento las posibilidades del cuerpo y de algunos elementos utilizados, como también poner de manifiesto la alienación dominante y ofrecer una posibilidad de transformación, de cambio, de ruptura. En este sentido está en relación directa relacionado con la cultura de vanguardia que eventualmente había tenido una fuerte proyección política y que en los años sesenta de alguna manera seguía pensando que podía encontrar la manera de producir una transformación social. No tan solo el acontecimiento de mayo del 68, es también, los cambios políticos llevados a Cuba, el desenlace de la guerra de Vietnam, las posiciones feministas...

En esta última se verá el cambio radical de las posturas feministas, las mujeres negaran seguir siendo simples brochas en manos de Klein, serán ellas mismas quienes presentaran sus personales obras performáticas.

En origen Yoko Ono, Marta Minujín, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Rebecca Horn, Gina Pane, Lygia Clark, Graciela Carnevale... grupo Guerilla Girls , etc

A partir de aquí, muchos trabajos, muchas artistas, tomarán su cuerpo como vía de comunicación, tanto críticas sociales, políticas, étnica y de género...

¹⁷ Pintor francés 1928-1962 considerado como una importante figura dentro del movimiento Neo-dadaísmo.

En América Latina no permaneció en ningún momento ajena de los acontecimientos históricos desarrollado en la performance, desde fines de los cincuenta principios de los sesenta, ha ido generando propios precursores: desde el chileno místico Alejandro Jodorowsky a las fantasías del brasileño Flavio de Carvalho, de los argentinos Alberto Greco con sus marcas en círculos de tiza, a los señalamiento de Edgardo Vigo, el arte ritual de Alfredo Portillos, desde esa misma línea en Cuba, Leandro Soto, con el arte político en Uruguay, Clemente Padín.

El Instituto Di Tella¹⁸ centro interdisciplinario de cultura, artes y ciencias. Tampoco podemos olvidar las performances e intervenciones urbanas de Tucumán Arde, un reaccionar contra la dictadura de Onganía por las miserables condiciones de la población en la provincia de Tucumán al norte de Argentina y a diferentes instituciones que terminaban en recintos para algunos pocos.



5. Documentación del Grupo de Vanguardia de Rosario.
Donación de Graciela Carnevale. Ingresó al museo en el año 2004

Unos de los grupo de arte callejero que nació en 1988, *Escombros*. Entre 1989 y 2007 organiza acciones, como grupo de artistas llenos de inquietudes y dispuestos a cuestionar la situación social, política y económica del país, bajo la lógica de un arte comprometido.

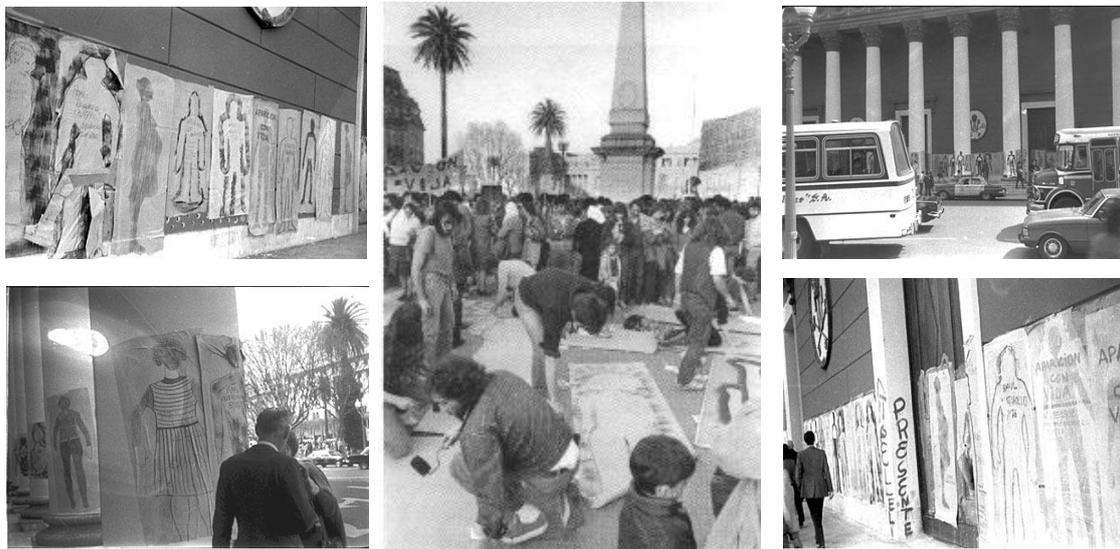
A pesar de denunciar permanentemente las condiciones de absoluta injusticia en la que viven los hombres, mujeres y niños de Argentina y América Latina es una simplificación errónea decir que se trata sólo de un grupo de protesta.¹⁹
(*Escombros*)

¹⁸ (1958-1970) Centro de investigación cultural sin fines de lucro de la Argentina. Fue fundado el 22 de julio de 1958 por la Fundación Di Tella, en homenaje al ingeniero italo-argentino Torcuato Di Tella.

¹⁹ Parte de la introducción de reseña introductoria de su página web: www.grupoescobros.com.ar/grupo-breve.htm

El Siluetazo proyecto de Rodolfo Aguerreberry (1942/1997, docente y artista), Julio Flores (1950, docente y artista) y Guillermo Kexel (1953, diseñador, serígrafo y artista), proyecto que pasó a ser una de las más importantes intervenciones de arte político en las calles luego de que Argentina volviera a la democracia en diciembre de 1983.

La acción consistió en el trazado del perfil del cuerpo de una persona recostada sobre un papel extendido. Para ello se repartieron entre los manifestantes rollos de papel, aerosoles, pintura y pinceles. Las siluetas fueron pegadas en los muros de los edificios cercanos a la Plaza de Mayo. Esta manera de accionar se implementará con posterioridad en diversas manifestaciones.



6. El Siluetazo

En el 2004 se realizó la segunda convocatoria *El Siluetazo* cuando se oficializó que el terreno de 19 hectáreas de la ESMA sería convertido en un Museo de la Memoria.

En la tercera convocatoria del *Siluetazo* en el 2005 a 29 años del golpe de Estado. Integrantes de organismos de derechos humanos y militantes de organizaciones sociales colocaron siluetas en la sede de la Escuela de Mecánica de la Armada. Veinte figuras, de metal y otros materiales durables. Realizadas cada una por un artista plástico. Se encuentran frente al predio, fijadas a las rejas que bordean su perímetro.

Participaron León Ferrari, Felipe Noé, Mildred Burton, Guillermo Kekzel, Julio Flores, Adolfo Nigro, Munú Actis, López Armentía, Liliana Esteban, Lula Pensado, Alberto Delmonte, Julián Agosta, Jorge Martínez, Silvia Laborda, Miguel Angel Sanfurgo y Diana Doweck.

Los artistas se centraron en una búsqueda y en una alternativa sustentada en el arte de la acción.

En años posteriores como lo declara Rodrigo Alonso²⁰ la performance fue el medio para la profunda crítica contra la exclusión de diferentes grupos sociales.

A finales de los setenta el término performance fue cuestionado desde su significado por la relación que tenía con el teatro, por tanto remite a la *representación* de una obra teatral en un escenario frente a un público²¹, rompe así con el concepto intencional del arte de la performance. Esta palabra deberá ser aclarada desde la mirada de *presentación*, no permitiendo un significado ambiguo, será tomado en consideración por varios artistas para las actividades artísticas presentadas.

En los años ochenta y los noventa todas las ideologías anteriores que fueron impulsadas por los movimientos revolucionarios, planteaban el cambio y la transformación de una sociedad, esto aquietó, no desapareció, pero se comenzó a sufrir un vacío con respecto a su apogeo.

A fines de los noventa comienza a vigorizarse el arte de acción o performance nuevamente, pero con un tinte social y fuertemente utilizado para transmitir enérgicamente ideas personales, desde posturas como la ecología y la crítica política – social²².

Las acciones del grupo Etcétera²³ cobraron protagonismo en diversas manifestaciones en defensa de la justicia, la salud y la educación y especialmente en los escraches de la agrupación H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), han tenido un carácter performático.

Sus estrategias de acciones críticas, como respuesta creativa, se basaron sobre los conflictos de nuestra sociedad. “Si no hay justicia, hay Escrache”.

Internacional Errorista es el resultado de transformación del grupo Etcétera, con un aspecto más filosófico más pronunciado, según declaración de Federico Zukerfeld uno de los integrantes de Etcétera e Internacional Errorista, en la entrevista realizada por Nahuel Lag del staff “Novedades sobre las artes nuestras”. Agencia N.A.N.

²⁰ Alonso Rodrigo “*En los confines del cuerpo y de sus actos*” Arte de Acción, (cat.exp.). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno, 1999. www.roalonso.net/es/arte_cont/accion.php

²¹ Barragán Paco, frase de Vito Acconci en “No lo llames performance/ Dont’t call it performance”

²² Alonso Rodrigo, “*En torno a la acción*” Arte de Acción, (cat.exp.). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno, 1999. www.roalonso.net/es/arte_cont/accion.php

²³ Grupo argentino, formado por artistas provenientes de la poesía, el teatro, las artes visuales y la música 1997-2007.

En la actualidad esta práctica se desarrolla principalmente en una serie de Encuentros, Festivales en diferentes partes del mundo, compendiaré imágenes como informe de variados eventos.

Argentina Buenos Aires

En el 2004 surge *SOS Tierra* arte de acción. Como eje principal del encuentro es la conciencia ecológica. Daniel Acosta²⁴ tomará esta idea y lo llevará a cabo en el Museo Provincial Hudson de Florencio Varela.



7. SOS Tierra compilación de imágenes y logos de cinco años consecutivos

Zonadearte desde el 2004 Gabriela Alonso²⁵ genera un espacio multidisciplinario; alojando proyectos en el área de diseño indumentario, objeto, arte correo, instalaciones, arte de acción, intervenciones urbanas, poesía visual y sonora.



8. Zonadearte compilación de imágenes y logos, cinco años consecutivos.

²⁴ Argentino. Artista visual, accionista e intervencionista, docente del IUNA Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Organizador del Encuentro Internacional: SOS Tierra, Arte acción, instalaciones, intervenciones y videos, en el Parque Ecológico de Hudson y Museo Provincial de Florencio Varela. Organizador del Ciclo de Arte Acción X memoria en el C. C. Recoleta.

²⁵ Artista visual, sus obras se basa en la performance, la fotografía, el video, las instalaciones y el arte digital. Es docente en el EMBA- Escuela Municipal de Bellas Artes- Quilmes. Organizadora del Festival internacional *Zonadearte en Acción* y Festival Internacional de video y foto-performance en Buenos Aires.

Arte Acción Plaza Encuentro Internacional de Arte Urbano "Celebración"

Desde el 2006 Alejandro Masseilot²⁶ convoca a participar dentro del marco encuentro en el arte acción junto a intervenciones, en plazas de diferentes países.

En Buenos Aires se realizaron en tres oportunidades, Mar del Plata, Plaza San Martín; en La Plata, Centro Cultural Islas Malvinas y la ex Estación Provincial de trenes. Se sumaron a este proyecto realizando simultáneamente en plazas de Argentina, Chile, Uruguay, España, Colombia, Brasil.



9. Arte Acción compilación de imágenes de tres años consecutivos.

En tránsito, Intercambio japonés argentino de performance.



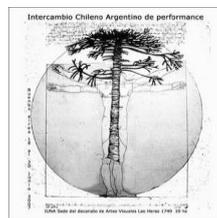
Primer Festival Internacional de Arte de Performance del Cono Sur de América Santiago (Chile) / Buenos Aires (Argentina). Contaba con los siguientes organizadores: del Festival "En Tránsito" en Argentina: Mónica García, Guadalupe Neves y Javier Sobrino, realizado en el IMPA La Fábrica.

En Chile se llamó "In Transit" y lo organizaron: Alejandra Herrera y Alexander del Re en la Galería Animal.

"In Transit / En Tránsito", es el Primer Festival de Arte de Performance, a realizarse simultáneamente en Santiago de Chile y Buenos Aires, Argentina, en que se ofreció una selección de artistas de nivel mundial en esta disciplina, con invitados de 8 países de Norte y Sudamérica, Europa y Asia, artistas cuyos trabajos se presentan actualmente en los festivales de Performance más importantes de todo el mundo.

²⁶ Actor, especialista en técnicas corporales e investigador en técnicas de la improvisación de movimiento, dicta sus talleres en el Centro Cultural General San Martín de la Ciudad de Buenos Aires. En 2002, con sus alumnos, crea la compañía de movimiento PRESENTE CONTINUO con la cual desarrolla sus proyectos artísticos en ámbitos escénicos, focalizándose en los últimos años en ámbitos urbanos. *El arte urbano, una manera creativa de apropiarse de la escena pública*. Su propuesta se basa en la valoración de cada sujeto, considerando su riqueza humana, su potencialidad creativa, sus saberes culturales, históricos y sociales; promoviendo la participación y el encuentro complementario con el otro como forma de crecimiento mutuo, en pos de la construcción de un "nosotros transformador". Organiza eventos como el Encuentro Internacional de Arte Urbano "Arte Acción Plaza" y el Ciclo de Arte Urbano, propuestas presentadas en Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, Colombia, Cuba, España e Italia.

Mutaciones Homenaje a Alfredo Portillos²⁷ e Intercambio chileno-argentino, presentado en el IUNA²⁸ en Buenos Aires y en el Teatro La Luna²⁹ en Córdoba 2007. El Homenaje e Intercambio tuvo una duración de cinco días, tres días en Buenos Aires y dos en Córdoba, donde formé parte de la organización junto a Andrea Cárdenas, Guadalupe Neves, Javier Sobrino de Buenos Aires, Maria Cachín y Soledad Sánchez de Córdoba.



Homenaje Alfredo Portillos



10. Mutaciones compilación de imágenes, tarjeta con imagen del rostro del artista Alfredo Portillos y logo del evento.

²⁷ Nacido en 1928 en Buenos Aires, ha vivido y trabajado en la Argentina y en el exterior. Neólogo. Operador Visual, Profesor de Operaciones recibido en la Universidad Nacional de Tucumán, 1952. Fue integrante del grupo CAYC. Participó en numerosas exposiciones individuales y colectivas.

²⁸ Fue creado por el Decreto Nacional del Poder Ejecutivo 1404- 3/12/96 y significó la concreción de un proyecto largamente demorado cuyo criterio fue el de transformar en universitaria la educación artística dependiente de la Nación radicada en la Ciudad de Buenos Aires. Esta transformación no fue sólo una cuestión formal, sino que buscó la jerarquización de la enseñanza artística reconociendo el arte como generador de conocimiento. Así, siete prestigiosos conservatorios, escuelas e instituciones terciarios y superiores de arte –el Conservatorio Nacional Superior de Música “Carlos López Buchardo”, la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”, la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación “Ernesto de la Cárcova”, el Instituto Nacional Superior de Cerámica, la Escuela Nacional de Arte Dramático “Antonio Cunill Cabanellas”, el Instituto Nacional Superior de Danzas y el Instituto Nacional Superior de Folklore - conformaron el capital con el que se creó el IUNA. A su vez, la incorporación de nuevos lenguajes artísticos, además de la formación específica de docentes y críticos especializados en las distintas disciplinas tornó imprescindible la creación y la puesta en funcionamiento de cuatro nuevas unidades dedicadas a la formación docente, a las artes multimediales, a las artes audiovisuales y a la crítica de arte.

²⁹ La Luna es un espacio de producciones que de modo artístico intervienen el espacio cotidiano., desde lo escénico y desde el ámbito de aprendizaje. Desde el inicio de sus actividades en 1986, produce diversas actividades que propician un colectivo de creación y aprendizaje integrado con los vecinos del barrio Güemes. El Teatro La Luna es auspiciado por el Instituto Nacional del Teatro, Ser Fundación y co-dirigido por Mónica Carbone y Graciela Albarenque.

Confluencias Encuentro de performance, se llevó a cabo dentro del marco de la Noche de los Museos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en octubre de 2008 dentro del Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova. Aquí seré parte de la organización junto a Andrea Cárdenas, Maribel Martínez y Javier Sobrino, donde han participado 15 artistas argentinos, un artista de Brasil, de Chile y de Colombia.



11. Confluencias compilación de imágenes del evento.

Festival de Interferencia encuentro internacional de arte de acción, sus comienzos es desde el 2005, organizado por Silvio de Gracia y Graciela Cianfagna, *Hotel DaDA Arte acción.*



Interferencia es presentada en diferentes lugares Junín, Pergamino y Rosario. Como aporte a los diferentes encuentros, se presentó en 2008 el libro “*La estética de la perturbación, Teoría y práctica de la Interferencia*” de Silvio de Gracia. En el mismo, hace un análisis y recorrido de las obras presentadas en diferentes oportunidades del encuentro *Interferencia*, el prólogo es iniciado por el artista uruguayo Clemente Padín.



12. Hotel DaDA compilación de imágenes de cuatro años consecutivos, logo y portada del libro.

Hacia un arte del Encuentro

Encuentro de arte de acción con el objetivo de unión colectiva de performance en memoria de Bacca Pippa³⁰, artista Italiana asesinada realizando una acción basada en la confianza en los demás. Con este lema se realizaron dos encuentros de gran convocatoria nacional e internacional. Coordinación general Luis Eduardo Martínez.³¹



pippa bacca . Encuentro laa;



13. Hacia un arte del Encuentro compilación de imágenes.

Festival de Danza y Performance Este proyecto comenzó en el 2007, es realizado con el objetivo de ser un Espacio alternativo para la exploración e investigación en Arte Escénico y Performático de Movimiento. En los tres encuentros se realizaron en diferentes lugares en el '07 en La Plata, '08 en la Biblioteca Nacional en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en '09 en la provincia de Salta M.A.C (Museo de Arte Contemporáneo). Organizado por Alejandra Cosín.



14. Compilación de imágenes. II y III Festival de Danza y Performances 2008- 2009

³⁰ Giuseppina Pasqualino di Marineo, alias Pippa Bacca. Artista performer de Milán Italia 1974-2008 Asesinada en Turquía en pleno desarrollo de su performance, utilizado el autoestop para el proyecto *Brides on tour (Novias en viaje)*, realizaba junto a Silvia Moro, su objetivo era viajar de esta forma desde Milán hasta Jerusalén, *por los países tocados por la guerra*, vestida de novia.

³¹ Lemu (Luis Eduardo Martínez), performer, celebrador, coordinador del Laa; (laboratorio de arte acción) del colectivo cultural del viento y Hacia un arte del encuentro.

Bolivia

ARTERIA *Arte de Performance Boliviano en la calle* lo que se plantea en Arteria, jornada de performance curada por el artista Douglas Rodrigo Rada en las calles de La Paz.

Es un acontecimiento que reúne a seis artistas jóvenes del país para llevar sus proyectos a la calle, proyectos que en su mayoría reaccionan con el público o cobran vida gracias a él. Estos en una especie de simbiosis, dialogan con los espacios cotidianos y las vivencias rutinarias en la ciudad de La Paz y la gente de la ciudad se los encontrará en el paso a manera de casualidad sugestiva.



15. Arteria compilación de imágenes.

Brasil



Flux es un evento organizado por el artista correista³² y performer José Roberto Sechi³³, desde la muestra internacional de arte correo, se agrega encuentros de arte acción.

Festival de Apartamento El concepto de *Apartamento Festival* fue acuñado por neoistas en los años 80 como una manera de celebrar eventos de Arte de Performance en el plano internacional de los artistas en sus propios hogares, sin la necesidad de que los organismos oficiales “*HOME Stewart. Asalto de Cultura, Conrad, 1999*”. Básicamente, el objetivo del Festival gestionar y motivar el arte de índole local con la intención de invitar a los artistas interesados en asistir a la presentación y actuaciones.



16. Apartamento compilación de imágenes.

³² Artista en la comunicación a distancia, mediante una convocatoria imágenes gráficas, dibujos e impresiones dentro de sobres con matasellos se envían por correo postal, se comunican e intercambian: ideas, memorias y/u homenajes a otros artistas, pudiendo así armar una red de comunicación, a futuro, el mismo se formará un archivo con una cantidad innumerables de artistas de diversos lugares.

³³ Santa Rita d' Oeste, San Paulo, 1963. Artista Visual, poeta, mail-artista, agitador cultural y performer. Edita la revista de arte correo *Pensé Aquí*, dirige el espacio alternativo Sechiisland y la editora samizdat Edições 100. Autor de 13 libros de poesía y poesía visual publicados por la editora alternativa. Integra el grupo performático *Acompanhia*.

Canadá

Inter Le Lieu creada en 1982, organización de encuentros internacionales de performances. Gestionado por Richard Martel³⁴.



17. Compilados de imágenes de performances

En el 2007 Inter Le lieu invita a tres artistas organizadores argentinos Silvio de Gracia, Daniel Acosta y Gabriela Alonso a presentar sus acciones en Canadá. Estos mismos artistas serán encargados de realizar un evento de intercambios en Argentina, dentro de sus organizaciones:

Interferencias - Le Lieu, realizado en Pergamino y Junín (Silvio de Gracia).

SOS Tierra – LeLieu, realizado en El Museo Provincial Hudson Florencio Varela (Daniel Acosta).

Zonadearte- Le Lieu en diferentes lugares físico de Quilmes y C.A.B.A (Gabriela Alonso).

El objetivo es relacionar a los jóvenes artistas canadienses con los jóvenes artistas argentinos. Richard Martel y sus cinco estudiantes todos residentes de Québec, estuvieron en Buenos Aires más de dos semanas para concretar dicho intercambio.

³⁴ Cofundador de la revista *Inter,art actuel* en 1978, inicia *LeLie*, Centro de arte actual, en 1982. Es escritor, organizador de eventos artísticos, profesor, conferenciante, productor de audio y video, artista visual y performer. Ha presentado más de 170 performanes en 35 países. Es coordinador de los *Festivals et Rencontres d'art performance –Festivales y Encuentros de Arte de Performance-* desde comienzos de los años ochenta en Québec. Autor y coautor de diversas publicaciones sobre arte acción y ha producido varios videos sobre el arte performance.

Colombia

Helena producciones Festival de performance de Cali³⁵, una ONG fundada en 1998, asociación de artistas dedicada a la promoción e investigación de nuevas formas de expresión plástica, a la investigación, la curaduría, diseño y producción de eventos culturales, Helena investiga la relación de la producción artística en Colombia con relación a condiciones del contexto social, económico, político en el país. Es un grupo integrado por artistas plásticos y diseñadores gráficos, Leonardo Herrera, Ana Maria Millán, Wilson Díaz, Juan David Medina, Claudia Patricia Sarria, Andrés Sandoval, constituyen un equipo multidisciplinario para el desarrollo de diversas actividades.



18. Helena producciones compilación de imágenes y afiche de los ocho años consecutivos.

³⁵ Primer Festival Municipal de Performance y Acción Plástica Welcome, Carrera 1 # 18-65, Cali, 20 de noviembre de 1997. II Feria de Performance Jornada de Performance: Coliseo del Colegio Santa Librada, 7 de Noviembre de 1998. III Festival Nacional de Performance Jornada de Performance: Museo de Arte Moderno La Tertulia, Oct. de 1999. IV Festival de Performance Jornada de Performance: Museo de Arte Moderno La Tertulia, 19 de Mayo de 2001. V Festival de Performance Jornada de Performance: Museo de Arte Moderno la Tertulia, 8 de Junio. Conferencias: Centro Cultural Comfandi, Centro Cultural de Cali, 4 al 8 de Junio .Museo la Merced, Centro Cultural Comfandi, Museo la Tertulia, 2002. VI Festival de Performance Jornada de performance Antigua licorera del Valle, 2006. VII Festival de Performance plaza de mercado de la Galería Alameda, jornada pedagógica en diferentes universidades y colegios de la ciudad, 2008.

Chile

Perfopuerto es una organización artística independiente dedicada desde 2001 por completo a la enseñanza, producción y difusión del arte de Performance contemporáneo; ha organizado anteriormente los festivales internacionales de Performance "Av-ant Perfo" (en Balmaceda 1215, Región de Valparaíso, en Abril de 2002), "Perfo Puerto 2002, Primer Festival latinoamericano de arte de Performance" (en la Ex-Cárcel de Valparaíso, Diciembre de 2002) y "Coalition" (en el Muelle Barón, Noviembre de 2003), todos eventos gratuitos en la ciudad de Valparaíso; en los cuales se ha presentado en conjunto, el trabajo de 35 artistas de 11 países. Actualmente existe una Red Latinoamericana relacionado con perfopuerto moderada por Alexander de Re³⁶.



19. In transit/ en tránsito compilación de imágenes y logo.

Deformes Bienal de performance surgida en el 2006. Gonzalo Rabanal³⁷ es el encargado de coordinar junto a diferentes curadores, estos mismos se encargaran a invitar cinco artistas de diferentes regiones, donde serán parte del cronograma de la *Bienal*.



20. Deformes compilación de imágenes.

³⁶ Educador y artista de performance desde 1993. Ha publicada ensayos sobre la performance de Chile y Latinoamérica en revistas especializadas de Inglaterra, Japón y Canadá. Su participación en conferencias, charlas y paneles internacionales son numerosas; ha dictado talleres y clases de arte de performance en Irlanda del Norte, Alemania, Escocia, México, Venezuela, Argentina, Uruguay y Chile. Es organizador coorganizador curador de Performance desde 1997.

³⁷ Artista multidisciplinario chileno. Desde 1979 ha explorado la poesía, la visualidad experimental, la comunicación audiovisual y la curaduría en artes visuales. Ha participado en proyectos que vinculan performance, intervención callejera y activismo. Coordinador de las Bienales Deformes.

España

El Arte es Acción: Encuentro Internacional de Performance en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía objetivo activar el conocimiento y el contacto entre algunos de los principales performers europeos, americanos y asiáticos. Este proyecto fue comisariado por Bartolomé Ferrando³⁸.



21. El Arte de Acción: Encuentro Internacional de Performance, compilación de imágenes.

Encuentro Internacional de Performance en el Instituto Italiano di Cultura de Madrid. Organizado por el C.A.M, Centro de Arte Moderno.³⁹



22. Encuentro Internacional de Performance, compilación de imágenes.

³⁸ Valencia 1951. Performer y poeta visual. Estudió música y filología hispánica. Es profesor titular de performance y arte intermedia en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Fundador de la revista *Texto Poético*. Como performer participa en festivales y encuentros celebrados en Europa, Canadá, México, Japón, Corea y Chile. Expone su poesía visual y concreta en diversas ciudades de España, Italia y Francia. Forma parte de los grupos *Flatus Vocis Trío*, *Taller de Música Mundana* y *Rojo*, dedicados al desarrollo de prácticas creativas situadas a medio camino entre la música, la poesía y el arte de acción. Además de *Texto Poético* publica el ensayo *Hacia una poesía del hacer* y el libro teórico *La mirada móvil*, diversas grabaciones en MC, LP y CD y varios vídeos de performance.

³⁹ El Centro de Arte Moderno se inauguró el 18 de noviembre de 1994 en Quilmes, Argentina. En 1998 se realizó el Encuentro Internacional de Performances por los 50 años de la Declaración de los Derechos Humanos, en tal oportunidad participaron artistas argentinos, chilenos, uruguayos e italianos. En el 2003 se inauguró la sede Madrid del C.A.M y se realizó una convocatoria, la primera en el ámbito de la performance en sede de Madrid, con el objeto de realizar un homenaje a los 40 años de la primer performance que se realizó en España.

Acción MAD! Encuentros Internacionales de Arte de Acción desde el año 2003 se ha establecido como una cita anual que ofrece al público de Madrid una visión amplia y profunda de un género independiente y autónomo, gobernado por sus propias reglas espacio-temporales y que procura siempre abarcar un espectro geográfico vasto, mostrar distintas generaciones de artistas y diferentes sensibilidades. Dirección general Nieves Correa⁴⁰ e Hilario Álvarez⁴¹.



23. Acción MAD compilación de imágenes.

Japón

Nipón Festival Internacional de arte de performance NIPAF en Japón. Desde 1993 NIPAF ha sido organizada por los propios artistas con el objetivo de introducir y desarrollar el arte de performance en Japón. Gestión Seiji Shimoda.⁴²

NIPAF invitará desde 2005 a artistas argentinos quienes realizaran intercambios en Argentina. En esta oportunidad será invitado los artistas argentinos: Javier Sobrino, Guadalupe Neves, Mónica García..., quienes organizarán en Argentina el Intercambio japonés- argentino, en el IUNA y en la galería de arte Arcimboldo en 2005.



24. NIPAF compilación de imágenes y afiches.



⁴⁰ Madrid, 1960. Artista multidisciplinar se inicia en la acción y la performance en el año 1987, alternando esta actividad con la instalación, el arte público, trabajos en soporte video y arte electrónico.

Desde 1990 ha organizado festivales y programas de performances tanto de forma independiente como en comisariado. Ha impartido cursos y conferencias en la Universidad Autónoma y la Universidad Complutense de Madrid y también en instituciones, asociaciones, centros culturales, etc...

⁴¹ Artista español de acción en activo desde 1993 coordinador de la Ass. Cult. Oficina de Ideas Libres, dedicada a la gestión y difusión del arte de acción. Comisario del 2º Encuentro de Arte Experimental de Madrid en las secciones MAD 03. Acción y MAD 03 Poesía Visual Urbana.

⁴² Poeta artista performer, Organizador, curador, profesor de la Universidad de Arte de Musashino en Tokio y director de NIPAF (Nippon Festival Internacional de arte de performance). Nacido en 1953 en Nagano, Japón. Shimoda explora los límites de su acción con la escritura de poesía. Comenzó su actividad como performer en 1975 viajando por todo Japón. Desde 1993 organiza el Festival Internacional de Arte de Performance de Japón (NIPAF) en el que participan los más reconocidos performers de todo el mundo. Es además coordinador de la Performance art Platform of Asia (PAPA), que incluye artistas de toda la región.

México

Encuentro Internacional de Performance *Performagia* Surge en 2003 con el propósito de crear un foro de análisis, estudio y creación, a través de mesas redondas, conferencias y talleres que fundamenten la profesionalización del arte del performance. Participan propuestas de artistas *no reconocidos*, seleccionadas por convocatoria pública. Las presentaciones se llevan a cabo en el Museo Universitario del Chopo, una convocatoria en Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, la Escuela Nacional de Artes Plásticas y TV-UNAM, en coordinación con el Museo de Arte de Tlaxcala, es curado y organizado por Pancho López⁴³.



25. Performagia compilación de imágenes.

EstacionArte Aparece en el 2005 con el fin de promover el arte contemporáneo en México, surge esta propuesta como espacio itinerante para experimentar diversas expresiones artísticas dentro de un contexto de cooperación sin fines de lucro.



26. Estacionarte compilación de imágenes.

⁴³ Artista mexicano, editor, coordinador del encuentro Performagia, Jefe de del área de performance del Museo Universitario del Chopo, imparte talleres de performance en México como también en otros países donde se presentan encuentros. Editor del periódico P3RFORM4NC3. Columnista del diario la Crónica de hoy (sección Cultural).

Republica Dominicana

Encuentro Internacional de Performance y Arte Acción *Performar* realizado en el Centro Cultural de España, *performar: espacio de convergencia* es un proyecto de performance y arte acción que resalta la presencia del Mar.



27. Performar compilación de imágenes.

Uruguay

Encuentro Latinoamericano de Performance Concentrado Acción en el Centro MEC en 2007. Veinticuatro artistas Latinoamericanos, dos seminarios, conferencias y exhibición de videos performáticos se desarrolló en cinco días. Artistas performers de Argentina, Brasil, México, Chile, Venezuela, Cuba y Uruguay. Clemente Padín⁴⁴ fue curador del Encuentro.



28. Encuentro Latinoamericano de performance compilación de imágenes.

⁴⁴ Poeta uruguayo. Nació en 1939. Artista gráfico, performer, videista, networker, multimedia. Licenciado en Letras Hispánicas Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Director de las revistas: *Los Huevos de Plata* (1965-1969), *Ovum 10* (1969-1975). Autor de dieciocho libros publicados en diversos países. Ha realizado 189 exposiciones colectivas y ha participado en más de mil de arte postal, en casi todos los países del mundo a partir de 1969.

Venezuela

Encuentro Mundial de Arte Corporal. En el encuentro existe una previa convocatoria de artistas de diferentes nacionalidades, para que estos pinten el cuerpo de otro artista, este último realizará una acción a través de la expresión plasmada en su cuerpo. Cada expresión tendrá divergentes significados, pintura corporal, acciones, performances, suspensiones, modificaciones, videoarte y fotografía. Evento que se ha consolidado como *único* en su estilo por aglutinar diversas manifestaciones que tienen al cuerpo como soporte de expresión creadora, el cual es organizado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través del IARTES, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio.



29. Encuentro de arte corporal compilación de imágenes.

Cabe destacar que la propagación de Festivales y Encuentros, pueden ser innumerables, los intercambios permanentes de artistas internacionales de destacada trayectoria, las elaboraciones teóricas y la existencia de grupos y organizaciones comprometidas seriamente con el arte de performance no dejan dudas acerca de la situación actual de la performance.

Se ha consolidado un circuito que va reuniendo y recuperando a algunos de los experimentados artistas de la performance, a la vez que propicia el interés de nuevas generaciones de artistas emergentes. La escena mundial de la performance es de permanente renovación. El artista es el Performer y también organizador de eventos, buscando así la esencia de lo substancial de la Acción, dando un lugar primordial a los materiales teóricos y brindando a los artistas oportunidades de publicar libros no publicaciones simplemente, sino un material notable desde la reflexión de Festivales y Encuentros tanto nacionales como internacionales.

De seguro, en los próximos años la actividad del circuito constituido continuará creciendo y esencialmente hacia un arte de interrelación e intercambio continuo.

REFLEXIONES ACERCA DE “LA ASFIXIA”

En Arte de Acción y/ o en el Arte de Performance

Como performer he tenido la experiencia de realizar y ver en otras performances la presencia de la “*asfixia*” como tema central o complemento de la misma.

Entendí que la “*asfixia*” aparece implícita o explícitamente en las obras con riesgos extremos del cuerpo del performer o de manera simbólica.

Particularmente relacioné el arte de performance con la “*asfixia*” porque desde el momento que un artista piensa en el tema, suele tomar un episodio social o personal que realmente molesta desde la realidad, transformándolo en arte, comunicando así, su impronta insatisfacción y concibiendo un cambio significativo desde este lenguaje.

La mayoría de los performers no desean realizar un vínculo estrecho con la palabra “*asfixia*”, por lo que esta implica, pero sin lugar a dudas, acuden a ella, como un recurso de expresión y de ciertos sentimientos angustiantes.

Según el diccionario de la Real Lengua Española, el término **Asfixia** significa:

Sensación de agobio producida por el excesivo calor, el enrarecimiento del ambiente o por otras causas físicas o psíquicas. *Aquella situación le producía asfixia.*⁴⁵

Se ha tomado esta parte de la definición, para aportar una visión más clara.

Es evidente que el concepto *asfixia* es el crecimiento de una sensación de agobio, donde el sujeto, en este caso el performer, se encuentra en una situación determinada por una suspensión o dificultad en la respiración física o simbólica. Por consiguiente existe un sufrimiento. Este sufrimiento se encuentra relacionado con la *asfixia social*⁴⁶.

La *asfixia* en la performance se manifiesta como lo anuncié anteriormente poniendo en riesgo el cuerpo del performer, como encerrarse en un minúsculo lugar y vivir allí por cinco días, como lo realizó Chris Burden en Five Days Locker Piece, en un casillero de la Universidad de California como exposición de tesis de su Master doctoral en Bellas Artes -cinco días por los cinco años de estudios universitarios (30) o Maria José Arjona⁴⁷ en la II Feria de Performance en Cali, Colombia, encerrada dentro de una bolsa plástica, durante horas sobre una mesa –aludiendo a la comida envasada (31).

⁴⁵ AAVV: *Diccionario de la lengua Española*, 22ª Edición. Madrid, Real Academia Española, 2001.

⁴⁶ Ver “Asfixia social”, en esta tesis. Pág 32

⁴⁷ Bogotá 1983. Artista visual, performer, docente en Artes Visuales.

Burden, Arjona y como tantos otros artistas, colocaron su cuerpo en recipientes artificiales, instalando una sensación de *asfixia*. A continuación se verán algunas performance donde se emplaza dicha sensación.



30. Cris Burden.



31. Maria José Arjona.



32. Santiago Gasquet.

El performer argentino, Santiago Gasquet, se encierra dentro de una bolsa plástica llena de basura en descomposición, esta misma despedía un fuerte olor nauseabundo, inundando el lugar. La performance es acompañada mediante un circuito cerrado que es proyectado en pantalla, donde se visualizaba los restos de basura que se encontraba en su interior. Dentro del marco del Festival de Zonadearte '08.

En una presentación de inauguración del Espacio de arte “Arte y Pan” en Boedo el grupo *Viva Bonzaín* se presentaron encerrados desnudos dentro de bolsa plásticas y accionando de maneras independientes.



33. Viva Bonzain.



34. A-Clon



Los integrantes del grupo de arte colombiano *A-Clon*, se encerraron desnudos en un contenedor de metal, diseñados por ellos mismos, y permanecieron allí por varias horas, las personas podían visualizar que sucedía en su interior por una pequeña ventana de cristal. Presentación llevada a cabo en el II Festival de Performance en Cali, Colombia.

El performer Joan Jiménez se encerró dentro de una burbuja plástica con aire, accionando mediante giros y rotaciones. Se observa al artista a través de ella, como maniobra su manipulación de recorrido mediante el impulso corporal, este se desliza en diferentes superficies, tierra y agua. La performance es presentada en el Festival Performar en Venezuela, con el título “*Rotura*”.



35. Joan Jimenez



36. Beto Serquen

Beto Serquen –Perú- en la obra “hombre caracol”, quien se traslada con su vestido transparente de plástico, el mismo que se convierte en su refugio cada vez que quiere esconderse. Las acciones son lentas y prolongadas, el cuerpo cubierto totalmente del material de su atuendo, se desliza por el espacio, se traslada suavemente por el pasto, la canción de Astrid “*Masaje*” acompaña su accionar.

Paolo G. Conti -Mantova – Italia- presentó “*Azione plastica a Madrid*” cubriéndose con una tela elastizada dorada de pie sobre un pedestal, sus movimientos lentos se detenían en determinado módulo de tiempo quedando como una escultura por momentos. Esta performance es presentada en los Encuentros Internacionales de performance organizados por el C.A.M.



37. Paolo G.Conti



38. Clemente Padín

Clemente Padín –Uruguay- se introducirá desnudo dentro de una bolsa de plástico por varias horas, esta acción se llevó a cabo en SOS Riachuelo contra la contaminación del agua. Padín permaneció envuelto perdiendo líquidos desde la respiración y transpiración; logró obtener agua desde su cuerpo.

Aquí el artista brasilero José Roberto Sechi se encuentra dentro de una bolsa de plástico, fumando, el humo exhalado es despedido mediante un tubo donde el trayecto de este, produce sonido, el performer utiliza pintura también para cubrir las paredes de la bolsa, mientras el sonido acompaña el ritmo del humo. La performance se titula “*endopintura-asfixia*” es presentada en *Confluencias*. Sechi manifiesta que es realizada para la presente tesis.



39. José Roberto Sechi



40. Nao Bustamante

La performance realizada por Nao Bustamante con el título “*Sans Gravedad*” es una combinación de *asfixias* falta de aire por la bolsa plástica y el agua que contiene en ella; es tan efímera la acción que dura simplemente segundos, mantiene el aire, cerrando sus ojos y todas vías respiratorias, para luego romper con sus manos el envase y poder respirar.

En la obra titulada *Breathing in/ Breathing Out - Respirar / expiración* (1977), Marina Abramovic y Uwe Laysiepen- Ulay, unieron sus labios con fuerza, inspirado el aire que es exhalado por el otro, agotaron todo el oxígeno al límite de la asfixia. Exactamente a los 17 minutos ambos cayeron al piso, inconscientes, porque sus pulmones se habían llenado de dióxido de carbono. La búsqueda fue reflejar cómo una persona puede absorber la vida de otra para modificarla y destruirla.



41. Marina Abramovic y Ulay



42. Jonathan Vivanco

El mundo en tres partes es la obra que presenta Jonathan Vivanco de Chile, en el Festival Internacional de Performance Art, Perfo Puerto 2002, su cabeza está cubierta con una esfera blanca, con ella se desplaza en todo los sectores del lugar con un cuadernillo en sus manos

El grupo presente Continuo en el Festival de Danza y Performance 07 presentaron en la explanada y vereda de la esquina 6 y 50 de La Plata, una acción, en que consistía moverse lentamente dentro de una bolsa plástica, donde desde allí podían ver a los transeúntes pasar o detenerse a mirarlos.



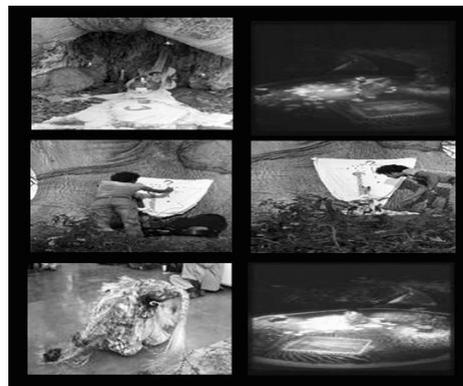
43. Grupo Presente Continuo

En forma más simbólica, como nos demuestra el artista chileno Leonardo González⁴⁸ cuando en su performance *Circuito*, de doce horas (duracional)⁴⁹, llegó a reflexionar que la asfixia era el significante utilizado en el lenguaje común para ejemplificar una situación personal o social conflictiva; o tal vez la asfixia se sitúe en un plano ritual, como nos anunciaría Leandro Soto⁵⁰, que la performance y el ritual es lo mismo, y que después de presentar una performance se siente como quien saliera de un trance.

En la previa el performer trae consigo un gravamen de impulsos desde el deseo inconsciente, desde su propia realidad o de la realidad compartida; en el desarrollo, el performer sentirá diferentes sensaciones agravantes como placenteras, pues ahí se observará la aparición de la *asfixia* provocada por el artista.



44. Leonardo González



45. Leandro Soto.

La *asfixia* en la performance se convierte en algo tangible, eso nos aportará en forma escrita Leonardo Gonzalez, en la entrevista realizada para esta tesis en 2007:

“...el sujeto tiende a manipular un objeto sobre si mismo para simbolizar esta presión - carencia del oxigeno -como respuesta a las diversas variables que podrían estar causándola...”

En su acción “*Circuito*” explica el proceso de contaminación que acontece en Santiago de Chile; González manifiesta haber realizado algunas preguntas con una grabadora de voz, días antes de la acción: *Qué era lo que más les asfixiaba*, desde allí comenzó a recordar que la asfixia que remitía, *era como asfixia física de la contaminación, tenía un asidero más psíquico es decir, los elementos afectivos productos de dinámicas relacionales tensas, o de fenómenos sociales que nos hacen sentir la pérdida de control, acercándonos a la ira y a la angustia*, luego al no elaborarlas o no tener posibilidad de estabilizarlas nos provocan la sensación de “*asfixia*” significante utilizado en el lenguaje común para ejemplificar una situación personal o social conflictiva. Declaró también que

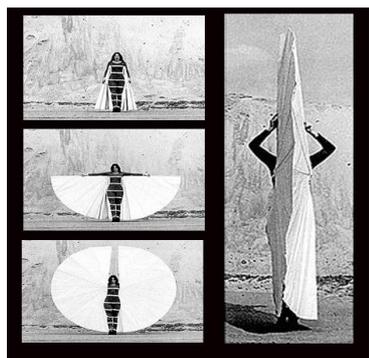
⁴⁸ (Viña del mar, Chile), Psicólogo, artista de performance desde 2000, productor de eventos de arte experimental, corresponsal de Action Art y colaborador de la organización independiente Perfopuerto.org ha presentado sus trabajos en diversos eventos tanto en Chile, Argentina, Polonia y Brasil; su temática está habitualmente referida al concepto de "ser", recorriendo el camino entre el yo individual y el colectivo, refiriéndose a la fragilidad máxima del sujeto, especialmente a lo que concierne a la reconstrucción y resignificación del género masculino.

⁴⁹ véase en esta tesis *Tiempo duracional*, pág 49.

⁵⁰Cuba, artista multidisciplinario que integra la actuación, movimiento, música, pintura, video e instalación; su temática desde lo ritualico.

no tan sólo se trataba de la contaminación, sino más bien fue ligándose a otras situaciones que lograban entenderse desde la *asfixia*, como frases utilizadas por las personas entrevistadas: “injusticia”, “la pobreza”, “la mentira”, etc...

En las performances de Rebecca Horn⁵¹ se verá también, lo simbólico de *la asfixia* en la acción. En la obra “*Blanco cuerpo de fans*” en 1972. Visualmente el despliegue poético de la performer, con 300 cm de diámetro de una construcción mecánica de tela, cubrirá su cuerpo varios minutos, dejando al descubierto sus brazos; al igual que el artista noruego-finlandés Roi Vaara⁵² parte superior del cuerpo es cubierto por los cientos de globos negros, con los mismos agrupados, irá recorriendo por las calles dejando ver tan solo sus piernas, la obra es titulada *El hombre racimo-“Thunder Man”* realizada en Indonesia en el 2006.

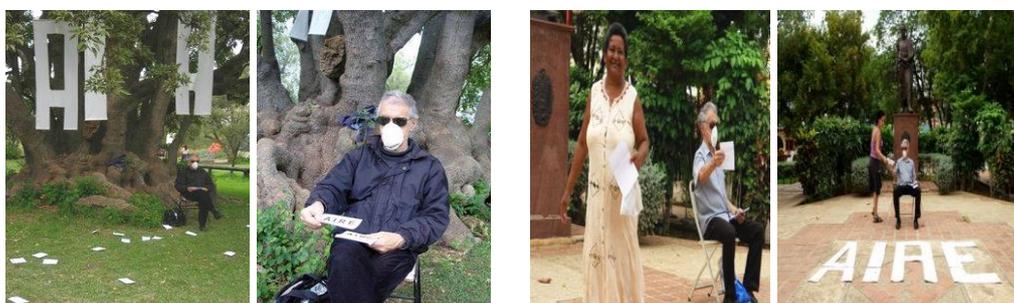


46. Rebecca Horn



47. Roi Vaara

En las performances de *asfixias* simbólicas el cuerpo del performer no se encuentra en peligro, aquí su cuerpo es cubierto pero con un sentido poético, también, puede estar comunicando sus propias asfixias o asfixias de otros. En la presentación de Clemente Padín en el *Encuentro de Arte Acción SOS Tierra* y en el *Primer Festival Internacional del Aire en Venezuela* “*Aire*” también ilustran lo que señalamos anteriormente.



48. Clemente Padín
Encuentro de Arte Acción SOS Tierra Arg.

49. Clemente Padín
Primer Festival Internacional del Aire en Venezuela

⁵¹ Artista alemana 1944. Se forma en Hamburgo de 1964 a 1969 en la Escuela Superior de Artes Figurativas, completando sus estudios en Londres. Desde sus inicios se revela su enorme interés por el cine, las instalaciones, performance, poesías y por la transformación del cuerpo femenino.

⁵² Moss, Noruega, 1953 -vive y trabaja en Helsinki, Finlandia Considerado uno de los más destacados artistas de la performance a nivel mundial. Su trayectoria comienza en la década de los 70 y ha participado en festivales, encuentros, bienales (Documenta, Bienal de Venecia, Bienal de La Habana, Manifesta...) realizando acciones en 35 países. Miembro del Black Market International. En 2000 recibió el premio de las Artes de Finlandia y en 2005 el Ars Fennica Prize. Comisario y organizador de encuentros de performance como el EXIT-Finlandia.

II.1 ASFIXIA PERSONAL

La “*asfixia personal*” está vinculada con la intimidad del performer, con lo que le sucede a él únicamente, una angustia que tan sólo percibe y la manifiesta con el arte de Performance, donde la misma transforma esa sensación de percepción, una subjetiva impronta.

El performer se *asfixia* desde sus propias frustraciones, sus impotencias, enfermedades, sus conflictos permanentes que impiden abordar la realidad. Se *asfixia* desde la *rabia sublimada* como Theodor Adorno ha dicho:

“*Todas las obras de arte son crímenes no cometidos*”

La *asfixia personal* sin arte son frustraciones.

Las obras del artista Rafael Álvarez,⁵³ se centran en el tema del asma, una *asfixia personal*, los elementos utilizados son pequeñas agujas que son manipuladas para perforar algunas partes de su cuerpo, desde lo ritual performático.

Manifestó en una oportunidad, precisamente en el Encuentro de Arte Acción SOS Tierra de 2007, que desde que comenzó a realizar las performances, *se habían desaparecido las crisis asmáticas*. Rafael se siente liberado por las consecuencias de su trabajo, le conduce a una salida satisfactoria a su padecimiento asmático y considera el cuerpo como un lugar transformador y liberador.

“*La verdad de mis acciones corporales es "metafísica", tomando como foco central a las energías liberadas - energías en cuanto a fuerzas generadas por los comportamientos, conjunto de todos los gestos y actitudes observadas a partir del cuerpo*”.⁵⁴



50. Rafael Álvarez

Texto para curar el asma fragmentos de Fundamento Conceptual, adaptados con voz en off del Ritual de los Bacabes. Videoarte-poesía. Cámara y edición Rafael Álvarez (Felo).19,6 mb.wmv. time=0:04.40

Rafael Álvarez, se inspira de los Rituales de los Bacabes⁵⁵. Se trata de un conjunto recopilatorio de textos de los antiguos sabios y sacerdotes Mayas, sobre conjuros, plegarias y recetas médicas, producto de una combinación de conocimientos médicos, botánicos, mágicos y religiosos, presentados en un lenguaje literario y esotérico. Para los antiguos médicos mayas, la palabra estaba dotada de una extraordinaria fuerza mágica que permitía *transformar la naturaleza divina en una realidad tangible*. La acción y la palabra serán para el artista primordial para la liberación de su *asfixia personal*.

⁵³ Nacido en Ciudad de La Habana, Cuba, abril 1964. Actualmente recidiendo temporalmente en Alemania. Graduado de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro de Ciudad de La Habana, Cuba, en la especialización de pintura y dibujo. Coordinador del Grupo Proyecto Experimental de Performance "Sendero del Sol."

⁵⁴ Frase utilizada para describir sus trabajos performáticos, en página web.

⁵⁵ Son dioses que pertenecen a la mitología maya. Son cuatro dioses que cada uno tiene un color diferente: rojo (el dios Hobnil), blanco, negro y amarillo; su destino era sostener con las manos en alto las cuatro esquinas del cielo.

II.1 ASFIXIA SOCIAL

La *asfixia Social* está diseñada por el Poder Político, imponiendo miedo a la sociedad, desde la dominación de unos hombres sobre otros, que permiten concentrar en él la posibilidad del uso de la fuerza. Esta fuerza pública que se concentra en el Estado es el aparato mediante la cual la clase poderosa asegura su dominación política, económica e ideológica; aplasta a los opositores, domina a la sociedad.⁵⁶

El performer al ser integrante de esta *sociedad asfixiante*, busca librarse dando conocer esos aparatos de opresión a través de su arte, la Performance.

Aunque nadie pueda escapar del poder vigente, con las exigencias y obligaciones como diría François Pluchart⁵⁷, refiriéndose al individuo sociabilizado.

Nadie escapa a esta opresión de todo sobre todo que decide el recorrido morfológico, de la situación del cuerpo siempre dispuesto a ser investido por nuevas ideologías en donde la imposición es tan grande que tendemos a escapar, a resistirnos. De esta situación del cuerpo individual pero socializado depende por el contrario la actitud del grupo ante todo fenómeno social: huelga, revolución, guerra, reivindicación de las minorías etc... Es aquí cuando interviene la pintura o lo que queda después del planteamiento decisivo de Malevitch, Duchamp y la mayoría de los constructivistas, dadaístas y de todos los que han renunciado a la estética en tanto que previa a la obra de arte.

El performer realiza una transformación, se produce un cambio, en ese cambio, el Poder Político ya no *asfixia*, el artista se resiste como nos anuncia Regina José Galindo⁵⁸ a través de su arte.

Cada acción es un intento de mostrar un aspecto de la realidad, son actos que quieren denunciar o cuestionar. Mantengo una actitud crítica y quizás por allí se filtra el término político, no como politiquería, sino como compromiso social. Son pequeños actos de resistencia. El cuerpo individual en confrontación y resistencia como metáfora del cuerpo global.

Regina comenta que la problemática de Guatemala es muy grande, que la violencia es general, específicamente la violencia de género. En Guatemala diariamente son asesinadas mujeres de las formas más brutales. Generalmente los cuerpos de los

⁵⁶ Natalichio Oscar, Tratado de economía política y social científica, Edic. Madres de Plaza de Mayo. 2006. pág 177.

⁵⁷ Nació en 1937 en Montmorency -1988. Periodista, ensayista, crítico de arte y conduce el cuerpo teórico de la crítica de arte y sociológicos.

⁵⁸ Guatemala 1974, galardonada con el León de Oro, a la mejor artista joven en la pasada versión de la Bienal de Venecia 2006 - como una de las artistas contemporáneas más destacadas dentro de la escena latinoamericana y con una fuerte presencia en la escena internacional.

hombres aparecen degollados, con un tiro de gracia, apuñalados, asfixiados, pero el de las mujeres presenta evidencias de haber sido violadas y torturadas, previamente a ser asesinadas⁵⁹.

Más de 2900 mujeres han sido asesinadas en Guatemala entre 2002 y 2007. Sin embargo, el 70% de los casos no son investigados y en el 97% de los casos no hay arrestos, según la BBC del Mundo desde los informes de la Amnistía Internacional⁶⁰.



51. Regina José Galindo

Regina en “*No perdemos nada con nacer*”, 2001, IX Festival de Performance Ex Teresa Arte Actual, México, es depositada dentro de una bolsa de plástico transparente en un basural municipal.

“*Metida en una bolsa de plástico transparente, como un despojo humano soy colocada en el basurero municipal de Guatemala.*”

La realidad, *asfixia*, escapando de su significación, como nos anuncia Eva Cristina Escobar⁶¹ “*las formas de arte que hoy nos ocupan son la consecuencia de un deseo excesivo del hombre por acercarse a la muerte, de un deseo excesivo por abordar el cuerpo en términos de realidad, de un deseo excesivo por sentir el dolor, un deseo que al acercarse tanto a la realidad acaba aniquilándose.*”

En la obra “*el cielo llora tanto que debería ser mujer*”. Regina manifiesta que hablaba del agobio de una mujer, sobre ese sentimiento de miedo, asfixia y ahogo en el cual nos vemos envueltas.

“*Me sumerjo en una tina llena de agua y aguanto la respiración hasta que no puedo más. Salgo a tomar oxígeno y vuelvo a sumergirme.*” Galería Belia de Vico. Guatemala 1999.



52 Regina José Galindo

En ambas performances Regina nos evoca la *asfixia*, una *asfixia* que nos permite visualizar la situación política, económica e ideológica de un país, en este caso Guatemala, el de la violencia de género, como otros de los señalamientos que realiza desde sus performances. Regina expone su cuerpo en riesgo, para comunicar, para conmover y tratar de modificar la realidad de un Poder, que no ve, que se desentiende y

⁵⁹ Entrevista “*El peso del dolor*” realizada por Elizabeth Neira Chile 1973. Periodista, participó en talleres literarios a cargo de Carmen Berenguer y Gonzalo Millán. Colabora con las revistas *Arte al Límite*, *Plebella* (Argentina) y *Plan B*, (Perú). En 2003 publicó el libro objeto *Abyecta* y en 2005 el poemario *El soliloquio de la reina*. Ha realizado performances y lecturas poéticas en encuentros en México, Perú, Argentina y Chile.

⁶⁰ Comienzo de actividades en 1961, su trabajo es en todo el mundo para poner fin a los abusos contra los derechos humanos. En la actualidad, más de 2,2 millones de personas son miembros, simpatizantes y suscriptores de la organización en más de 150 países y territorios de todas las regiones del mundo.

⁶¹ N. Benidorm (Alicante) el 8 de Agosto de 1981. Se licencia en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández de Elche en el 2006 con la especialidad en pintura. Ese mismo año comienza un Master en Arteterapia y Mediación Plástica impartido por la facultad de Psicología de la Universidad de Murcia que finaliza en 2008. Durante sus estudios asiste a diversos cursos, seminarios y jornadas artísticas para complementar su formación.

desprotege, el de la protección de persona. Un cambio que tal vez no alcanza a modificar al Poder Político, pero si, lograr que algunos agentes activos que componen el mismo, se planten los mensajes presentados.

Así como Regina existen más artistas que se relacionan con la *Asfixia Social*.

En la performance “*Un dedo para Ingrid*”, realizada por el artista Pierre Pinoncelli⁶² en Helena producciones Festival de performance de Cali, podemos ver que la situación social de Colombia, como el secuestro de Ingrid Betancourt⁶³, demuestra asfixiar al performer; El mismo cortará con un hacha unos de sus dedos de la mano izquierda demostrando la insufrible situación.

Sin que él mismo pueda superar la *asfixia social*, participa de una liturgia sacrificial que inmola al cuerpo, pierde una de sus partes para comunicar el efecto del mismo, aquí no utiliza el simbolismo, ni amenaza desde la intención de agredir su cuerpo, aquí expone su cuerpo al peligro⁶⁴.



53. Pierre Pinoncelli



54. Pierre Pinoncelli / corte de su dedo

Se visualiza en la acción del artista performer la presencia de la *asfixia social*; donde él no logra simbolizar su angustia e impotencia ante el secuestro, *asfixia personal*, por lo tanto busca y encuentra desde la amputación de su muñeque, desde la performance, para la liberación de la misma.

Existen diferentes amputaciones evidentes y simbólicas. En la siguiente performance el artista Fernando Pertuz⁶⁵ toma la realidad de los excombatientes de las guerras, que vuelven a sus casas, con amputaciones físicas sin obtener reconocimientos de la sociedad ni del Estado, ni pensión alguna para sustentar necesidades perentorias. El performer no necesita comunicar este desacuerdo con el sistema, sacrificando alguna

⁶² Pierre Pinoncelli (Loira, 1929) Artista performer.

⁶³ N. Bogotá, 1961- Política franco-colombiana Ingrid Betancourt, ex rehén de la guerrilla de las FARC, alcanzó un alto reconocimiento por su actividad contra la corrupción política, abogando por una salida pacífica del conflicto armado de su país. En 2008, fue declarada presidenta de honor del congreso internacional de los Partidos Verdes, que tuvo lugar en Sao Paulo. Recibió la Legión de Honor francesa en el grado de Caballero y fue propuesta, junto a los otros catorce rehenes rescatados de las FARC para el Premio Nobel de la Paz. Obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia. Fue designada embajadora y vocera de los familiares de secuestrados de Colombia. A principios de 2009 personalidades italianas volvieron a proponer su nombre para el Premio Nobel de la Paz ante el Comité del Premio Nobel en Oslo.

⁶⁴ Véase en esta tesis *El cuerpo en peligro*, pág. 41

⁶⁵ Nació en Bogotá en 1968. Artista colombiano que realiza acciones plásticas y de performance desde 1992 combinando interactividad, activismo y trabajo con la comunidad en el proceso de creación.

partes de sus miembros, pues consigue realizar un trabajo y ejercicio desde camuflar su pierna en un miembro ausente, se viste con colores de prendas bélicas y se desplaza por las calles con muletas, si no fuera por las cámaras y la multitud de personas que acompaña para ver el desarrollo de la acción, pasaría desapercibido como uno más de los que se enfrentaron cara a cara con la muerte.



55. Fernando Pertuz

Fernando puede expresar y comunicar la *asfixia social* desde otra mirada, transformándolo en reflexión ante una situación real.

Diría François Pluchart: *Mediante el sufrimiento y el riesgo (...) el cuerpo se proyecta como conciencia del ser. Es pensamiento puro.*

Se puede decir, entonces, que el dolor en las acciones tienen que ver con una forma de somatización de otras cuestiones: cuestiones de identidad, políticas, sociales o incluso religiosas, para todas ellas el cuerpo es un lugar donde se deja ver, donde el pensamiento, la transformación, el lenguaje, se hace carne.

CAPÍTULO III

EL CUERPO

En Arte de Acción y/ o en el Arte de Performance

El cuerpo comenzó a tomar relevancia por sí mismo dada su naturaleza gestual. Cualquier gesto artístico está atravesado por un movimiento del cuerpo, que en algunos casos es más relevante que en otros. Esto es muy significativo teniendo en cuenta la desvalorización que se ha hecho de lo corpóreo durante casi toda la tradición filosófica y religiosa.

En efecto, el cuerpo nos pone mil obstáculos por la necesidad en que estamos de alimentarle, y con esto, y las enfermedades que sobrevienen, se turban nuestras indagaciones. Por otra parte, nos llena de amores, de deseos, de temores, de mil quimeras y de toda clase de necesidades; de manera que nada hay más cierto que lo que se dice ordinariamente: que el cuerpo nunca nos conduce a la sabiduría.

Platón⁶⁶

⁶⁶ Platón (c. 428-c. 347 a.C.), filósofo griego. Su figura resulta indispensable para la comprensión de la historia del pensamiento occidental. Igual que en su metafísica, la concepción platónica del hombre va a

Hacia la edad media, el alma era definida como el principio de vida, y era considerada capaz de sobrevivir a la decadencia corporal. La doctrina cristiana del alma se apoyó en las filosofías de Platón y Aristóteles. Desde Platón, que habló del cuerpo como “*cárcel del alma*”, asociado a todo lo bajo, lo que envejece, lo que perece, lo que no puede bajo ninguna circunstancia acceder ni a lo divino, a lo inteligible o a lo puro. Durante siglos esta premisa operó bajo distintas variables: *Neoplatonismo*, la teoría neoplatónica del alma, como prisionera en un cuerpo material, prevaleció en el pensamiento cristiano hasta el S.XIII que el teólogo, santo Tomás de Aquino aceptó el análisis de Aristóteles sobre el alma y el cuerpo como dos elementos conceptualmente distinguibles de una sola sustancia. Desde el *Cristianismo*, la mayoría de los cristianos cree que cada individuo tiene un alma inmortal y que la personalidad humana en su conjunto, compuesta de alma y de cuerpo resucitado, debe, a través de la *fe*, garantizar la presencia de *Dios* después de la vida. Léase *1ª Corintios 6:19*.

“¿O ignoráis que vuestro cuerpo es el templo del Espíritu Santo, el cual está en vosotros, el cual tenéis de Dios, y que no sois vuestros?...”

El alma, en muchas religiones y filosofías, es un elemento inmaterial que, junto con el cuerpo material, constituye al ser humano individual.

Gracias a la relevancia del cuerpo, en todas las manifestaciones artísticas como las performances, será el principal instrumento determinante en el campo de acción artística. Como lo definiría François Pluchart:

El cuerpo es la base principal. El placer, el sufrimiento, la enfermedad, la muerte, se sitúan en él y, a lo largo de la evolución biológica, configuran el individuo socializado, es decir, puesto en condiciones de satisfacer todas las exigencias y obligaciones del poder establecido.

El sufrimiento como la *asfixia* se encuentra en el cuerpo, un cuerpo biológico, receptivo, expresivo, político, evolutivo, tecnológico, personal, privado, público, desnudo, vestido, como *zona artística, como territorio de la acción, de los fenómenos, de los procesos y de la propia obra... toda carga anímica se desplaza al cuerpo*⁶⁷.

Un cuerpo, donde conviven los distintos sentimientos y órganos biológicos como medidores de los mismos. Un corte en el cuerpo nos producirá dolor, hasta la cicatrización de los mismos. El artista Stelarc, es uno de los performer, que necesitaba más de una semana para que sus heridas, de las perforaciones provocadas por los ganchos introducidos en su cuerpo en cada performances, se cicatrizaran. Su cuerpo mortal indicaba un límite a cada acción presentada.

presentar un acentuado dualismo, una escisión entre dos partes íntimas pero irreconciliables en el ser humano.

⁶⁷ SOLÁNS, Piedad. *Cuerpo y gráfica en Accionismo Vienés*. Ed. Nerea. Madrid.2000. Pág 17.



56. Stelarc Lateral Suspensión

Un cuerpo sostenido peligrosamente en el vacío por una trama de hilos que lo convertía en un hombre levitado, mantenido en el aire por una técnica que, al mismo tiempo que lo elevaba, era una tortura.

Así como Stelarc, existen innumerables artistas, algunos de ellos, no tomaron, los recaudos necesarios, ante estos señalamientos del cuerpo, fueron más allá de sus propios límites, la muerte.

El último acto de Alberto Greco⁶⁸ fue la muerte, su suicidio. En 1965, elige suicidarse en la ciudad de Barcelona. El propio acto de su muerte voluntaria la convirtió Greco en un gesto artístico. Mientras la sobredosis de barbitúricos que había consumido comenzaba a hacer su efecto, sobre la palma de su mano izquierda; escribió la palabra “Fin” y sobre la pared “Esta es mi mejor obra”⁶⁹.

III. I EL CUERPO COMO SOPORTE

El cuerpo de la artista de performance es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. El cuerpo es tanto herramienta como producto.

*Josefina Alcázar*⁷⁰

A lo largo de la historia, se ha utilizado la pintura sobre una gran variedad de soportes, cada uno de ellos con sus propias características, como son la textura y absorción. Estas características determinan el tipo de pigmento que puede aplicarse y en general, el tratamiento del mismo. Los soportes más usuales han sido: paredes -pintura al fresco o murales- tablas de madera, lienzos, pergamino o papel y *el cuerpo*.

Este último será un soporte usual del grupo *Selk'nam*⁷¹, sus pinturas corporales presentes en la ceremonia del hain o iniciación masculina, el cual tiene implicancias ideológicas sobre las relaciones sociales -matriarcado-patriarcado-. La expresión estética de los personajes -espíritus del hain- denota y connotan estas implicancias sociales, relacionadas con el ámbito mitológico de esta cultura.

⁶⁸ Artista nacido en Bs As. Argentina en 1931, fallecido en Barcelona en 1965, pasa la última etapa de su carrera artística en España. Después de intervenir en la fundación del informalismo argentino en 1959 junto a los artistas, Baulari, Pucciarelli, Wells y Noé, entre otros, se aleja de la expresión pictórica y se adentra en el campo del arte conceptual. Sus aportaciones han sido fundamentales en los inicios del Arte Conceptual en España, poniendo en práctica un tipo de intervenciones artísticas que él mismo denomina “vivo dito” o arte vivo.

⁶⁹ AAVV. Alberto Greco. IVAM Centre Julio Gonzalez, Fundación Mapfre. Valencia 1991 - 1992.

⁷⁰ *Mujeres y performance El cuerpo como soporte*. CITRU. México. 2001.

⁷¹ Más conocidos como Onas, son un pueblo indígena americano, hoy extinto, de la Isla Grande de Tierra del Fuego a la que ellos llaman *Karukinká*. El nombre “ona” proviene del idioma yagán y ha prevalecido sobre selknam, que era el nombre que les daban los tehuelches. Antes de su casi extinción, eran nómadas terrestres, cazadores y recolectores.

La utilización del cuerpo como soporte para comunicar, una idea respecto de la religiosidad y sus influencias sobre la sociedad. Según Dánae Fiore⁷².

Desde un punto de vista occidental y estético del siglo XXI, las pinturas corporales Selk`nam fueron y son extremadamente poderosas y atractivas, tanto visualmente como por el misterio de su carga simbólica.

De esta forma, las características particulares del diseño, colores y movimientos de los personajes representados en la ceremonia del *hain*, son elementos claves en el concepto de imagen. Características que en su conjunto constituyen el mensaje simbólico que se entrega en esta ceremonia, expresando la comunión cultural entre el mito y el rito *Selk`nam*.



57. Los Selk`nam

La utilización de este soporte en la ceremonia y los elementos que conlleva como la pintura corporal, las posturas y los movimientos, nos hacen definir esta manifestación como una *performance* y comprenderla como un mensaje denotativo. Mircea Eliade⁷³ por otro lado, plantea que el manejo performático en el contexto ritual se vincula generalmente a un origen sagrado o como un referente a los antepasados fenoménico, pues correspondería a manifestaciones culturales que son consideradas como originadas, es decir, en tiempo mítico por un antepasado.

Desde los *Selk`nam*, el cuerpo descubre un nuevo camino, ser soporte en arte de la performance. Un cuerpo que posee todas variedades de propuestas, comunicar, denunciar un hecho político, social, ecológico...

En los *Encuentros Mundiales del Arte Corporal* en Venezuela y en *Cuerpos Pintados* en Argentina, los cuerpos – performer- son prestados y pintados por otros cuerpos- artistas plásticos-, lejos de ser un mensaje ceremonial como los Selk`nam, aquí el soporte corpóreo, es utilizado como un lienzo moldeado desde los contornos y desde la superficie cubierta por la piel; dice López Anaya en el capítulo nueve: El arte en un tiempo sin dioses en cuerpo prestado: “*El arte es el lenguaje de las sensaciones. (...) el arte instaure nuevos diálogos*”. Aquí el diálogo se produce desde la piel pintada, desde

⁷² Arqueóloga, graduada como Licenciada en la Universidad de Buenos Aires (1993), donde también obtuvo el título de Profesora de Antropología (1996). Realizó su formación de postgrado en la University College London, Institute of Archaeology (Londres), donde fue becada para completar un Master of Arts (1997) y un PhD (2002), ambos en Arqueología.

⁷³ Bucarest, Rumanía, 9 de marzo 1907 - Chicago, Estados Unidos, 22 de abril 1986- fue un filósofo, historiador de las religiones y novelista rumano. Hablaba y escribía con corrección en ocho lenguas: rumano, francés, alemán, italiano, inglés, hebreo, persa y sánscrito. Llegó a formar parte del Círculo Eranos, fundado por Jung.

los poros, surcados con los colores trazados por el pincel, desde el artista que circula caminando, con su nueva vestimenta visual hasta el detalle más ínfimo, como ser las pupilas de los ojos, todo está en función del espectáculo del cuerpo como soporte.



58. Cuerpo como soporte-cuerpo pintado

También en la actualidad, en publicidad, podemos hablar de un cuerpo prestado, para realizar propagandas efectivas de productos, se instala el cuerpo como soporte, como estrategia de mercado. En un anuncio de *Poko frecuente: marketing de guerrilla*⁷⁴ solicitaron para sus propuestas, personas de perfiles extrovertidas, que por su trabajo o estilo de vida, frecuenten lugares concurridos. Sus cuerpos serán soportes de anuncios o iconos de firmas empresariales importantes.

⁷⁴ Nace como extensión de una empresa que ya existe desde el año 1992 en España. La Central del Espectáculo -eventos y acciones con actores en la calle- fue creada a propósito de los Juegos Olímpicos de Barcelona y ya lleva 17 años en el mercado. Su impulsor, Daniel Aguirre, también está al mando de esta Guerrilla con diversos colaboradores creativos, publicitarios así como expertos en marketing Viral. La actividad profesional está en deuda con Jay Conrad Levinson, el creador del concepto Marketing de Guerrilla y tal vez el publicista más reconocido sobre el tema. A él se le atribuye el mérito de haber desmitificado el gran mito del Marketing hacia opciones de mucha visibilidad y resonancia mediática con acciones poko prefuentes. Esta procedencia cultural proviene del mundo de los eventos y de fenómenos teatrales. Un conjunto de prácticas creativas que se acercan al entorno, a lo falso, a lo surrealista, a la sorpresa impactante.



59. Publicidad de Poko frecuente: marketing de guerrilla

Cuerpo como soporte publicitario, cualquier parte del cuerpo puede ser el soporte del mensaje impreso, siempre que sea visible. El soporte corporal en este caso, es temporal, normalmente contratado por periodo de un mes y en ningún caso se considera propuestas para tatuar una marca de forma permanente.

Otto Mühl⁷⁵ nos dice sobre el cuerpo:

*“La acción material es pintura yendo más allá de la superficie pictórica; el cuerpo humano, una mesa o una habitación se convierte en la superficie de la pintura, el tiempo es añadido a la dimensión del cuerpo, del espacio. El hombre no aparece como hombre, como persona, como entidad sexual, sino más bien como cuerpo con ciertas propiedades...”*⁷⁶

III.II EL CUERPO EN PELIGRO

La asfixia con posibilidades de locura o muerte.

Cuando el cuerpo entra en riesgo constantemente por el mismo artista o por el otro, es posible que el cuerpo en la performance se encuentre con las experiencias del espectador activo hacia afuera, es decir, hacia el artista, en la obra de Marina Abramovic, podemos ver que en *Ritmo 0*, presentada en la galería de Milán, coloca 72 objetos en una mesa y ella sentada en una silla, decide adoptar ofreciéndose su cuerpo pasivamente, proporcionando a los espectadores diversos instrumentos de dolor y placer: un arma cargada, cuchillos, perfumes, libros, hojas de afeitar...luego de varias horas de quietud, llegó a ser un espectáculo peligroso e incontrolable; su vestido fue rasgado con hojas de afeitar, le hicieron algunos cortes sobre la piel de la artista, comenzando esas heridas a brotar de sangre...finalmente, cuando alguien tomo el arma y lo colocó en las manos de Abramovic, donde la artista llevó su dedo al gatillo, la acción se suspendió. Esta obra es una bisagra al camino del cuerpo como soporte en peligro.

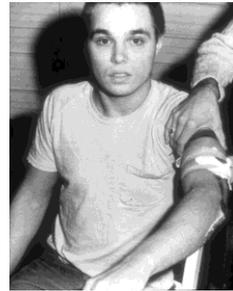
⁷⁵ N.1925, Grodnau, Burgenland, Austria. Artista de performance austriaco, pintor, escritor y cineasta. En la década de 1960, su obra aborda los tabúes que rodean la sexualidad, hasta el punto de que "Arte y Revolución", realizado en la Universidad de Viena en julio de 1968, dio lugar a detenciones. Después de 1966 fue miembro fundador del Institut für Kunst DIREKTE.

⁷⁶ En Wiener Akyionismus, op. Cit. Pág 189.



60. Marina Abramovic *Ritmo 0*

Las experiencias de Chris Burden con *Pieza de disparo*, “*Shoot*” en California en 1971, donde el artista pidió a un amigo que le disparara en el brazo izquierdo. La acción se desarrolló en menos de medio minuto.



61. Chris Burden *Pieza de disparo*

Las acciones de Burden eran muy reductivas, sin intención duracional y susceptibles de ser capturadas por una simple fotografía o descritas en un corto párrafo. Son de connotación destructiva, de una gran violencia sobre su cuerpo con algún objeto, poniendo incluso, su cuerpo y vida en peligro.

EL CUERPO EN LA LOCURA

Stelarc se hace coser los párpados y labios. Gina Pane revienta y tritura cristales en la boca, traga comida podrida o trepa con los pies desnudos sobre una escalera de barras cortantes. Stuart Brisley entra y se sumerge en una bañera llena de agua sucia, desperdicios y heces flotando, en la cual Brisley permaneció sumergido durante dos semanas.

Se podrá decir que en algunas performances está al borde de la locura o están en ese terreno.

En China se conoce el “*arte extremo*” o el “*shock art*”, las performances presentadas son de un tinte macabro y aberrante, Zhu Yu lleva dos años repitiendo una atrocidad de canibalismo en el que se come el cuerpo de un bebé muerto. Esta acción fue televisada por el canal 4 de Inglaterra en enero de 2003. Este artista de 32 años se dio a conocer en la tercera edición de la bienal de Shanghai en 2000, cuando dejó boquiabiertos a organizadores y visitantes al preparar, con mantel y cubiertos, un banquete en el que se comió el feto que previamente había cocinado a la parrilla. Comentó: “*Ninguna religión prohíbe el canibalismo. Ninguna ley dice que no se pueda comer carne humana. He*

aprovechado ese espacio vacío entre la moral y la legalidad para desarrollar mi trabajo.”

Zhu Yu aseguró que la ingestión de la carne de feto le supo mal, le provocó náuseas e incluso le hizo vomitar varias veces durante el desarrollo de su acción, pero que siguió hasta el final para demostrar “*el significado de la vida y la muerte*” y “*un símbolo de libertad frente al régimen de su país.*” La acción incluía una segunda parte bautizada como “*cerebro humano enlatado*” en la que Zhu Yu introducía sesos humanos en recipientes para mermelada.

Después de esta demostración el Gobierno Chino, indignado con la imagen que algunos de sus artistas dan del país, ha prohibido los trabajos artísticos sangrientos, eróticos o violentos. El Ministerio de Cultura ha amenazado con penas de tres años de cárcel a los transgresores, una condena que se podría ampliar a 10 años en el caso de quienes utilicen animales o humanos -vivos o muertos-. “*Estos trabajos amenazan la salud mental y física del público*”, sentencia una nota emitida por el Gobierno.

Las diferentes acciones nombradas anteriormente son extremas, se pone a prueba el alcance del prejuicio y la censura, se propone un pronunciamiento ideológico, las autolesiones, las automutilaciones y las actividades violentas en todas sus expresiones.

Cierto es, que en la práctica ejercida actualmente por algunos jóvenes en *cutting*, *risuka*, *cortarse* o *self injury*⁷⁷, nos anuncia el acto de cortarse las muñecas con objetos afilados, generando heridas superficiales sin buscar el suicido, pero si el alivio y el placer, donde la obsesión por la cirugía estética llegan a ser enfermizas, de la perfección, según Edilene Freire de Queiroz⁷⁸, donde la bulimia, la anorexia, los trastornos alimenticios en general y las prácticas sadomasoquistas entraría en el terreno patológico y no artístico.

III.III CUERPO PRIVADO

En lo privado e íntimo, el cuerpo utiliza los datos del propio cuerpo, en la vehemencia, secreciones o en las *asfixias personales*.

Lo privado es aquello en la que el público encuentra su oposición potencial. De modo que si el artista presenta acciones privadas e íntimas en un contexto social, público, *quebrantando las reglas y normas morales* se verá expuesto ante censuras y criterios de juicio, recurriendo a niveles de limitación cultural.

En las presentaciones performáticas de Rocío Boliver, *La congelada de Uva*⁷⁹ será entendida como cuerpo privado.

⁷⁷ Cortarse las muñecas por placer. Mayormente es practicado por algunos adolescentes.

⁷⁸ Profesora, doctora e investigadora en psicología. Desarrolla la investigación en el campo de la psicología clínica y psicoanálisis, con énfasis en el tratamiento y la prevención psicológica, el foco principal de su investigación es: el psicoanálisis, psicopatología y en la actualidad en metapsychology pervisión del cuerpo y sobre el tema de la adopción y filiación.

⁷⁹ Desde hace diez años, Rocío Boliver artista mexicana, con el seudónimo de "La Congelada de Uva" debido a la censura por sus performances y su literatura- participa notablemente en el circuito del Arte Actual, concretamente en el género de performance. Su trabajo en esta corriente artística se caracteriza por ser erótico, concentrando sus propuestas en la crítica a las cargas represivas que viven las mujeres. Estudió danza y filosofía. Inicia su carrera de performance a partir de la lectura de sus textos de corte porno-erótico en 1992. Poco a poco aúna a la lectura, acciones y finalmente elimina los textos y entra de lleno al Arte Acción, independientemente de seguir escribiendo. Actualmente publica en diversas revistas de corte alternativo y sobre sexualidad. Acaba de publicar su polémico primer libro "Saber EsCoger".

El cuerpo va más allá de la piel. Es un terreno lleno de órganos, de fluidos, de excreciones, de hormonas, de sensaciones internas. Es un terreno que el artista tiene la libertad de explorar, como acción individual íntima- privada o como pieza artística.

Haciendo performances es el único modo en que puedo vengarme de la vida (...) Envalentonarme, trasgredir y no temerle a nada destruyendo los límites que me constriñen. Esta es la gran posibilidad que me da la burbuja del Arte- Acción. Sin cordura, sin ortodoxia, sin reglas, sin cuestionamientos, sin lineamientos. Aventarme de lleno a la locura y poder salir no sólo ilesa sino más lúcida, más cuerda.

Qué mejor que zambullirse en los temas prohibidos, perversos, censurados, señalados para hacerme fuerte frente al camino del tiempo que me conduce a la destrucción de mi vitalidad, de mi encanto, de mi lucidez, de mi belleza, de mi fuerza.



Rocío Boliver se masturba frente al público, con un elemento lumínico, “*que de luz goce*”.
Lugar *Performance Bone 6 Berna. Suiza.*

62. Rocío Boliver

La performance de Rocío en la Universidad de Guadalajara, México, en el marco del *Festival Arte y Erotismo en febrero* fue censurada. Levantaron la voz los padres de familia, el clero y las “*buenas conciencias*” en Guadalajara, México. Pidieron la destitución del Rector de La Universidad de Guadalajara por permitir performance de *Congelada de Uva*. La Universidad luego de tal censura, comenzó una Campaña: “*La Libertad no es Pecado.*”

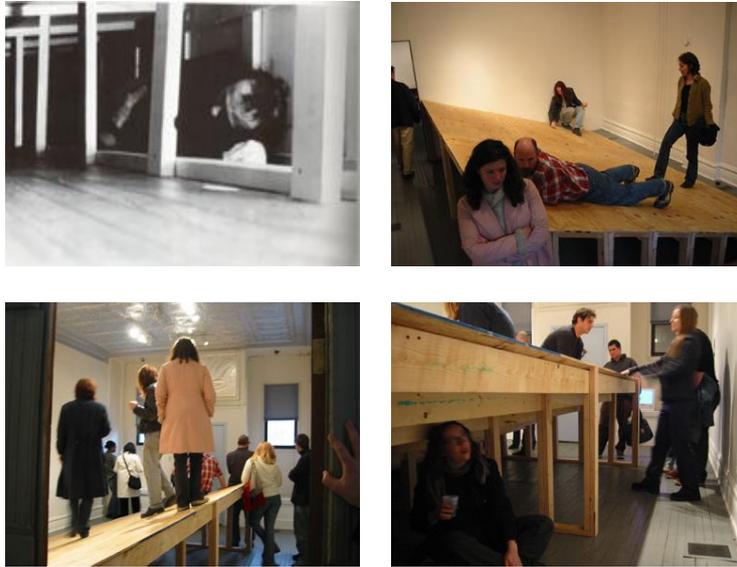
En una entrevista que realizaron al Presidente Municipal de Lago de Moreno manifestó: *...La chica no sólo mostró su cuerpo como tal, eso sería lo de menos, sino que hubo ahí una masturbación y luego introdujo objetos en sus partes íntimas. Entonces yo digo: jah, caray, eso no es un performance! Ahí se cruzó una línea, se cayó en la bajeza, en un acto muy desagradable.*”

El hecho de presentar una performance de orden privado, que tan sólo es permitido en la intimidad más absoluta, frente a un ámbito público, es una osadía.

El cuerpo privado expuesto y manipulado, desde el placer, violencia, amputaciones, desde lo sadomasoquismo...interfiere en lo público, este lo tolera e insinúa diversos niveles de prácticas, en las que el cuerpo encuentra precisamente su presencia activa.

Cuando se trata de denunciar un hecho social, político, ecológico u otros, *Asfixia social*, es el cuerpo privado e íntimo, el que elabora combinaciones para comunicar. Si ese comunicar produce ruido a los espectadores, como ser, el grupo de personas reunidas para concretar la censura de la obra de Rocío, nos planteamos, que por lo general existe una incomodidad en aceptar dentro de las Instituciones, como ser en galerías, Universidades...etc. Las más diversas expresiones.

En la acción de Vito Acconci *Semillero*, realizada en la Galería Sonnabend de Nueva York en el año 1972, el artista tuvo que construir una plataforma de madera que cubría casi todo el suelo de la galería, para luego instalarse debajo de ella. Debajo de esta superficie Acconci se masturbaba y “hablaba” a su órgano genital, el sonido de la acción que producía, era transmitido por altavoz, a todo el espacio de la galería. El artista está durante toda la acción, fuera del campo visual del espectador, los sonidos de pisadas que producen al caminar, el público, él las incorpora a sus fantasías sexuales.



63. Vito Acconci

El espectador al no poder ver al artista, ni viceversa; simplemente escucharle, tiene que enfrentarse de un modo más abstracto a la fuerte carga sexual íntima.

El cuerpo privado, se encuentra en un espacio reducido, inaccesible, aislado visualmente, en un rincón exclusivo, donde el artista parte de lo privado hacia lo público.

III.IV CUERPO PÚBLICO

El arte de la performance ocupa un espacio público, que a menudo es vulnerado por las diversas informaciones periodísticas de los medios, impactando e influyéndolo directamente sobre el cuerpo social.

Aquí el cuerpo, no es ya un gesto individual y privado, sino como una acción colectiva y pública, en el sentido que abandona lugares clásicos y tradicionales de arte, trasladándose a sitios de mayor circulación de personas; como plazas, peatonales, veredas, escalinatas, fuentes...etc. Esta es la razón por la cual denominamos *cuerpo público*.

El *cuerpo público* se diferencia del *cuerpo colectivo*, este último es la acción compartida con otros cuerpos, mientras que el primero el cuerpo está inmerso dentro del contexto exterior.

Las expresiones del cuerpo público pueden estar citadas por algún evento en especial. En Argentina, específicamente en Buenos Aires - Junín, Pergamino, Quilmes, Florencio Varela, La Plata, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.- y Santa Fe -Rosario.

El evento *Interferencias, Encuentro Internacional de arte de acción*, marca un cambio determinante en la práctica del arte acción en el espacio público, que tiene lugar en Junín

y Pergamino. Las acciones exteriores a través del tiempo se convertirán en pilares de arte acción en cuerpo público.



64. Soledad Sanchez



65. Sinead O'Donnell



Según Silvio de Gracia, organizador del evento, *Interferencia* se trata:

... de instalar micro - acontecimientos desestabilizantes, inesperados, extraños, que intenten quebrar y dislocar lo ordinario de la cotidianidad. A la mirada indolente y petrificada del transeúnte, del automovilista, del habitante urbano, las interferencias buscaron contraponer la peligrosidad del desconcierto; a la linealidad de los vínculos humanos, una serie de desplazamientos disfuncionales a la norma; al encierro simbólico de lo irreflexivo, el discurso de la insumisión.

En Encuentro Internacional de Arte Urbano *Arte Acción Plaza*

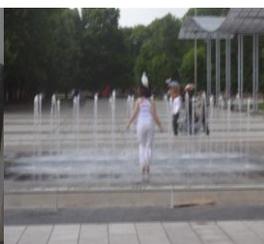
Arte Acción Plaza La Plata-Buenos Aires-Argentina



66. Mundosóntricos



67. Silvio de Gracia



68. Gabriela Alonso



69. Luz Hidalgo
Guillermo Pérez Reventós

Arte Acción Plaza -Ecuador



70. Guido Gomez



71. Rodrigo Viera



72. Danilo Zamora

Arte Acción Plaza República Dominicana

Arte Acción Plaza La Pampa –Argentina



73. Evelyn Lima



74 Sayuri Guzmán



75. Veruka Aguerriido



76. Rosario Fernández

Arte Acción Plaza Chile

Arte Acción Plaza Venezuela



77. Marcela Rosen



78. Piuke Werken



79. Aidana Rico



80. Bernardo Ibarra

Este compilado de imágenes corresponde a los diferentes lugares que fue albergada la idea *Arte Acción Plaza*, cada cuerpo público se vio accionando en función del espacio y de éste.

CAPÍTULO IV

EL TIEMPO

En Arte de Acción y/o en el Arte de Performance

Cuando hablamos del tiempo en el arte de performance hablamos necesariamente de lo que transita a través de él y sobre el espacio que sostiene lo temporal, ejes indivisibles donde los sentidos del organismo registran lo que acontece y que puede ser capturado apenas un porcentaje de ello, pero también existe un registro interno que es la conciencia del sujeto-artista, quien conoce y discierne que su corporalidad se desenvuelve en eje temporo-espacial, producto del tensor que es el impulso a accionar.

Leonardo González

El tiempo es incorpóreo, la única manera de percibirlo es a través de la sucesión de situaciones que podemos observar, o la huella que estos dejan. Existen infinidad de ejemplos, están: los tiempos anteriores de la presentación, durante y posterior de la performance, los pasos que da una persona al caminar, o cuando nuestra mente establece la relación entre causa y efecto: como cuando vemos los vestigios de alguna performance en un lugar, hasta nos imaginamos el tiempo que le tomó en desarrollarla. Estas formas en que el Tiempo se manifiesta han intrigado a los artistas de todas las épocas y aunque es un concepto muy difícil de atrapar, han encontrado la manera de presentarlo.

Una performance tiene un tiempo, un tiempo interno de la experiencia, un tiempo subjetivo y propio, que cobra valor intrínseco y otorga a la misma una particularidad singular, permitiendo ser diferentes a otras.

El tiempo puede presentarse en forma efímera, duracional o secuencial. Dentro del tiempo efímero la presentación será lo más espontáneo, fugaz y perecedero, mientras lo duracional puede tornarse desde una hora hasta un día entero dentro del accionar, el cuerpo del performer estará en relación permanente con el espacio y el control del tiempo, y lo secuencial existen enlaces entre varias presentaciones de performances de manera sucesiva. Esta sucesión de performance pueden estar atomizadas en diferentes módulos o segmentos en el tiempo: *días, meses o años*, entre ellos existe una relación temporal, explícita o implícita.

*"Ensayo mucho en mi estudio, cambio cosas y el ritmo del tiempo varía mucho. El espacio siempre es distinto, y lo analizo previamente para organizar la acción. En cuanto a la presencia nunca habrá dos iguales. El espectador me mira, pero yo también le miro y los rostros no han dejado de interesarme"*⁸⁰.

IV. I LO EFÍMERO

En el tiempo

Efímero.- del griego *ephémeros*, que tiene duración de un día. Pasajero, de corta duración.

El significado etimológico refiere a una noción de tiempo corto. La noción de lo efímero está determinada por el contexto en donde se ubica el sujeto que interpreta al tiempo; el significado histórico cambia también a partir de perspectivas interpretativas, ya sea, en su forma racional mecanicista, el reloj o en su concepción de tiempo y sujeto social en un espacio delimitado o indeterminado.

En la actualidad, la noción de lo efímero no tiene una delimitación reducida por el espacio y el tiempo, porque el significado de este transgrede a la interpretación clásica de ambos conceptos. El significado posee grandes relevancias.

Lo efímero en el arte de acción y/o de performance, es utilizado en cada presentación dentro de Festivales y Encuentros, en un determinado módulo de tiempo especulativo.

⁸⁰ Esther Ferrer es una artista nacida en San Sebastián, en 1937 y afincada en París desde hace más de veinte años. Ha pertenecido, como es bien conocido, al grupo Zaj, junto con el canario Juan Hidalgo y el italiano Walter Marchetti, grupo al que se incorporó en 1967 y que ya no funciona como tal en la actualidad, aunque su manera de ser y accionar sigue presente en las distintas actividades artísticas que desarrollan cada uno de sus miembros por separado.

Tal vez el arte efímero se haya prestado menor atención que a otras manifestaciones artísticas de carácter permanente, pero ello no supone que no se pueda estudiar, dado que existen fuentes y testimonios, a veces incluso gracias a la pervivencia de registros, fotográficos y/o videos, muchas de las obras, efímeras se reconstruyen.

Existen acciones de artistas que por su fugaz presentación, no se lograron documentar mediante cámaras.

Unos de los ejemplos en Argentina en acción efímera, es el de Elena Tencer⁸¹ donde en *inhalar - exhalar* presentado en el Encuentro de Arte Acción SOS Tierra, colgó en unos de los árboles de la Reserva, una piñata con líquido dentro, para luego pinchar la superficie del enorme globo y terminar su acción. La duración de su acción fue de segundos.



81. Elena Tencer

El aire encerrado, dentro de paredes elásticas, dentro de un globo, dentro del recinto de aquel aire exhalado por la artista, es interrumpido y liberado por la acción.

IV.II LO DURACIONAL

Es complejo hablar de lo *duracional* en el arte de acción cuando la esencia de la misma, está preestablecida para ser efímera.

El arte de acción y/ o de performance es presentado en un tiempo real, es decir que este se construye a partir de dimensiones cualitativas determinadas que agilizan *la comprensión y adaptabilidad en el inicio y desarrollo* de acciones, este tiempo real está compuesto por el *movimiento, espacio, tiempo y sonido, los que serán manipulados o alterados por el artista.*

Lo duracional entonces, será la manipulación que realiza el performer con respecto al tiempo, que sin lugar a dudas incide en los otros ejes. El artista estará encargado de resignificar constantemente su desplazamiento en el tiempo, lo cual es necesaria para la presentación. Existe un control del performer en la expansión de la conciencia temporal y del cuerpo.

⁸¹ Elena Tencer, escultora, accionista. Nació en Buenos Aires 1952. En sus primeros trabajos privilegia la materia como soporte de su obra, cemento, yeso, acrílico. En la búsqueda de la imprevisible y efímero se produce una ruptura fundamental: la escultura se descarna, muestra las tramas infinitas hasta llegar a la transparencia de las imágenes, para encontrar lo que está más allá de lo dicho.

Leonardo González en uno de sus ensayos escribe la *Diversidad espacial dentro de lo duracional*, subraya la importancia donde se sitúa el artista para que su trabajo tenga un manejo temporal duracional instalado en el espacio y que la vivencia temporal subjetiva se enlace a lo transversal del tiempo “objetivo” en un espacio público. No es lo mismo realizar una acción performática en un lugar cerrado que en la calle; lo duracional en este último puede ser riesgoso para una postura inactiva, pues puede ser blanco de respuestas agresivas, depende del tema a tratar, ahora bien, si el performer está en plena actividad y dinamismo, el riesgo disminuye.

Los niveles de complejidad de trabajos duracionales en espacios diversos depende de la intencionalidad del artista y de cómo este tensiona o provoca alteraciones en las variables que confluyen en el espacio seleccionado.

En una de las entrevistas que realicé a Leonardo fue que me describiera su acción en realizado en el marco de la Bienal del Aire en la ciudad de Falcón-Venezuela-2007.

*La obra realizada en Falcón Venezuela llevaba por nombre Circuito, **trabajo duracional de 12 horas continuas** que explica el proceso de contaminación que acontece en Santiago de Chile, para ello se despliegan 500 mascarillas blancas que son utilizadas por algunas personas debido a alguna recomendación medica, así también se distribuyo en el espacio 3 bolsas de plástico transparentes y 3 cubículos blancos.*



82. Leonardo Gonzalez

La duración de este trabajo fue de varias horas, con el motivo de comunicar sobre la *asfixia social* - la contaminación en Chile. Leonardo nos proporciona informe de su experiencia de la falta de aire y de recordar las palabras y situaciones que le habían descrito ciertas personas ante algunas preguntas que él había realizado días anteriores, (...) *perdía dentro de la bolsa progresivamente el aire y mantenía fuera de ella mascarillas blancas para protegerse del aire contaminado.*

También me dijo que el tema de la contaminación comenzó a descomprimirse, ligándose a otras situaciones que perfectamente lograban entenderse desde la asfixia, como *la injustita* “pobreza”, “La mentira” (...). Leonardo González llegará a comprender durante ese tiempo, algunas de las asfixias del otro, para luego poder transformarlo desde sus performances.

Paul Couillard⁸², desde 1985 sus trabajos se fundamentan en explorar los comportamientos de los cuerpos, como las sensaciones, experiencia, conocimiento y espíritu, buscando el momento de compartir y relacionarse con el público. Sus presentaciones por lo general son duracionales.

En esta performance, Paul tratará de mantener un bloque de hielo en sus manos hasta anestesiarlos, en ellos tendrá unos guantes para facilitar la contención del objeto, recorrerá toda la sala con el bloque de casi un metro de altura, desde sus manos comenzarán a brotar sangre, su gran resistencia física y psíquica, no impedirá que el rebose de sangre se encuentren en los guantes, en el bloque de hielo y sobre todo en el piso. En la culminación de la performance dejará rastros de lo sucedido.



83. Paul Couillard en FOI3: Future of Imagination 3 en Singapore. 2006

IV.III LO SECUENCIAL

El concepto de la visión secuencial, tiene una sucesión a través del tiempo, se puede relacionar con series de obras, que el performer persigue, a través de un estudio personal e ir integrando o modificando de una performance a otras.

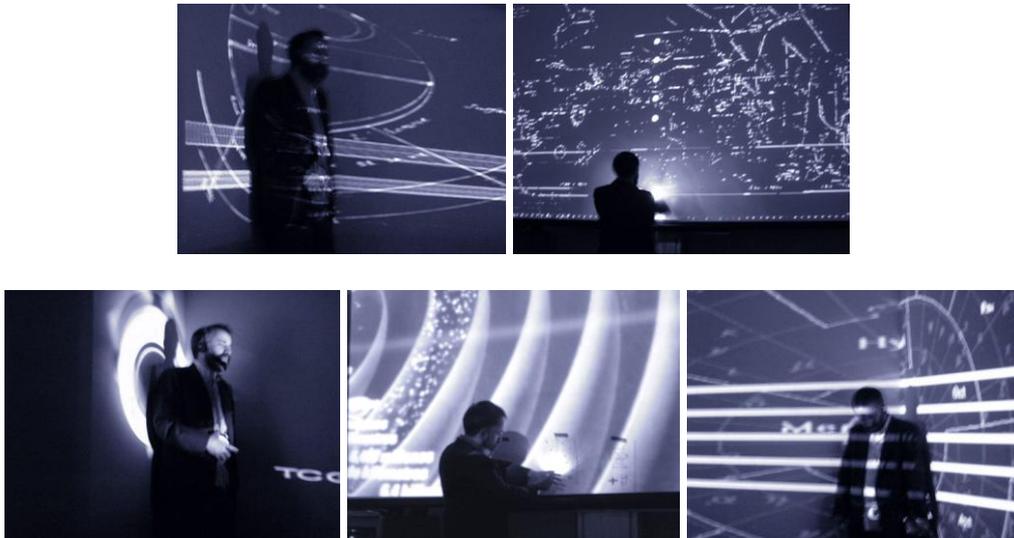
En la obra de Javier Sobrino⁸³ se puede apreciar una secuencia ordenada y precisa en sus trabajos. Cuando presenciamos varias presentaciones de Javier, vemos que son

⁸² Artista, escritor, curador y co-organizador del festival "7a*11d" (Toronto)

⁸³ Artista Argentino 1968. Licenciado en Artes Visuales. IUNA, en 2003. Docente del IUNA y docente titular de la Universidad del Cine. Investiga en el campo de los interlenguajes, exponiendo de manera ininterrumpida desde 1992 en Argentina, Chile, Finlandia, Japón, Uruguay, Cuba, Brasil. Sus performances se centra en las lenguas como actos del habla, incursionando en una arqueología del

totalmente diferentes, pero que mantiene una unidad en el espacio y en el tiempo. El recurso de las proyecciones ofrecerá un soporte tecnológico que se complementa con el acto del habla.

*“Hubo un tiempo en que me alejé de los soportes planos, quise ser más efímero aún, sin dejar más rastro que el de la memoria. Empecé a bucear en un cruce de lenguajes, donde el silencio es soporte de lo sagrado”.*⁸⁴



84. Javier Sobrino Serie Cuántica 2006

Cecilia Vignolo realizó una performance que consistía en ir diariamente a la sala del Museo, y permanecer allí una hora, esa *secuencia* temporal, de cumplir un horario durante 5 días aproximadamente en lo que duró la exposición. La artista nos demuestra que existía cierta frecuencia con su obra y con su idea.

A Cecilia se la podía apreciar en posición fetal, como un objeto sobre un estante de 3 mts de altura aproximadamente de manera estática fue su permanencia en ese reducido espacio.

lenguaje. Coorganizador del Primer Festival Internacional de Performance del *Cono Sur*, *En tránsito*, de 2004, del *Intercambio Japonés-argentino* de performance 2005, *Mutaciones Intercambio chileno-argentino* de Performance 2007 y *Confluencias Noche de los Museos* 2008.

⁸⁴ Introducción en www.javiersobrino.com.ar



85. Cecilia Vignolo Plataforma MEC en Uruguay.2006

La mayoría de los performer persiguen una secuencia tanto en el contenido, como en el proceso de desarrollo en su accionar.

Cada artista toma un tema en particular que llegará a estudiar, verbalizar, diseñar desde diferentes formas. Como nos comenta Mónica García.⁸⁵

*“...Antes de cada performance, trato de tener claro lo que voy a llegar a presentar, lo escribo, lo canto, lo dibujo...”*⁸⁶

La mayoría de los performers posee ciertas líneas conductoras desde lo secuencial, que organizan sus ideas y propuestas, logrando ser percibidas por el otro de manera fluida y simbólica. Se llega a saber de un artista a través de su obra, si éste se centra en un tema puntual, si su abordaje es frecuente desde las diferentes posibilidades que ofrece el cuerpo o si existe violencia en sus presentaciones. No podemos estar pasivos frente a ninguna performance, pero si prever que terreno va a abordar el artista.

CAPÍTULO V

EL ESPACIO

En Arte de Acción y/ o en el Arte de Performance

⁸⁵ Artista Argentina, 1959. Con formación teatral, musical y plástica desde 1986 se dedica a la plástica y a partir del año 1998 a la performance e instalación.

⁸⁶ Diálogo compartido dentro del ciclo experimental de acciones en Espacio Reconquista.

Espacio (Del lat. *spatium*). Extensión que contiene toda la materia existente. Parte que ocupa cada objeto sensible.

Espacio exterior e interior. m. Capacidad de terreno, sitio o lugar.

El espacio exterior puede ser urbano o rural. Para que un espacio sea urbano no es necesario que esté ubicado en la ciudad. En este espacio la relación espacio interior / espacio exterior se presenta conjuntamente. El *espacio interior* es el protegido contra la temperatura y es símbolo de privacidad, el *espacio exterior* es un espacio de movimientos con zonas públicas, semi-públicas y privadas. En el espacio urbano nos encontramos con dos elementos básicos *la calle* y *la plaza*. Se distinguen por los espacios interiores, los cuales corresponden a los pasillos y a las habitaciones.

La plaza: Es la primera creación humana de espacios urbanos, es la agrupación de casas o edificios alrededor de un espacio libre, permite un máximo de control público en el espacio interior, debido a su amplitud se convierte muchas veces en un portador de contenidos simbólicos, por ejemplo: *La Plaza de Mayo*.

La calle: Es la que organiza la distribución de terrenos y comunica cada una de las propiedades. Dada su estrechez crea un ambiente de tránsito y velocidad. Como la calle es un espacio de circulación y raras veces aparece como espacio aislado e independiente.

Algunas de las características que definen los espacios rurales son la baja densidad de población; la presencia marcada de actividades industriales nocivas o que pierden notoriedad en el proceso de elaboración. Se percibirá mayor extensión en el *espacio exterior*, por las amplias superficies que goza este espacio, pero también será ocupadas por las actividades extractivas: minería, canteras... y la simultaneidad de instalaciones de grandes dimensiones: *estaciones de esquí, campos de golf* y sobre todo, *la presencia ineludible de actividades agropecuarias*, que es lo más característico de lo rural. Las diferentes instalaciones limitaran lo interior de lo exterior.

Las acciones y / o las performances, serán desarrolladas en espacios urbanos o rurales. Existen en la actualidad, convocatorias de Encuentros o Festivales al aire libre, es decir, desde el espacio exterior donde por cierto se da una vez al año, desde el 2004, en el *Encuentro Arte de Acción SOS Tierra*⁸⁷ en una zona rural, también con mucha más frecuencia, serán los espacios cerrados o limitados por paredes u otro material divisorio. Estos espacios cerrados serán lugares habitacionales o instituciones, que se ofrecerán para recibir y/o albergar un compendio de artistas, durante un determinado tiempo, que comprenda el evento.

V.I ESPACIOS REDUCIDOS

Existen diferentes performances duracionales que podrían estar definidas según las características del espacio físico. Los espacios pueden ser reducidos o todo lo contrario, de grandes dimensiones, esto influirá de manera relativa, según sea el mensaje que desee dar el performer, o bien el artista puede adecuarse al espacio en función de su accionar.

⁸⁷ Ver en esta misma tesis pág 11. Argentina.

En un lugar reducido, existen ciertas particularidades, complejidades para movilizarse, el artista- performer puede optar por quedarse en un estado inmóvil o emplear mínimos movimientos, donde su destreza física le permitirá su interacción con el público. Depende del tema que haya de abordar el artista, se sentirá cómodo con el espacio adaptándose al mismo.

Es frecuente ver al performer interesarse por conocer el espacio antes de presentar su performance, como ultimar detalles o realizar la acción en función del espacio ofrecido. En las acciones de Cecilia Vignolo⁸⁸ se observa este dúo complementario, el espacio reducido-con una objetiva finalidad - y lo duracional.

En el Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales de Montevideo, Cecilia presenta *By air*, título de la obra, donde se exhibe a sí misma dormida, desnuda, apenas cubierta por una sábana en el espacio mínimo de una valija. La performance se completa con una video instalación que proyecta en imágenes de la escena de *By air*.



86. Cecilia Vignolo *By air*



87. Cecilia Vignolo *La vida es un flujo y reflujo*

La artista se instala en la fachada del museo -instalación / performance- con la obra *La vida es un flujo y reflujo*. La misma fue premiada en la edición número 52° del Premio Nacional de Artes Visuales, MNAV⁸⁹ Montevideo. Uruguay. Cecilia deberá realizar esta presentación durante 5 horas por día una vez al año, desde el año 2006 hasta el 2041.

El cuerpo de la artista es expuesta a infinidad de miradas, semi sumergida, desnuda en un terrario transparente del tamaño de su cuerpo, conectado este a múltiples hilos provenientes de una instalación textil ubicada en el exterior del sitio de exhibición, es parte de la obra, su cuerpo permanece por horas con total naturalidad.

Esta obra evoca dos tiempos: un tiempo de 5 horas de un día al año - *duracional* y el segundo tiempo es por 35 años, una vez por año, es decir 35 veces- *secuencial*⁹⁰ *repetitiva*, esta presentación casi intangible, cumplirá su etapa final de desarrollo con 175 horas.

⁸⁸ Montevideo, Uruguay, 1971. Vive y trabaja como artista en Montevideo, dedicándose a la producción de obra y a la docencia, dictando charlas y talleres tanto en Uruguay como en el exterior. Recibió este año el Premio Eduardo Víctor Haedo del Salón María Freire, anteriormente entendido como el Primer Premio del Salón Nacional de Artes Plásticas, siendo una performance de su autoría la primera en formar parte viva del acervo nacional, un proyecto duracional que expondrá los próximos treinta y cinco años.

⁸⁹ Museo Nacional de Artes Visuales. Creado por la Ley 3.932 del 12 de diciembre de 1911, con el nombre de "Museo de Bellas Artes", el ahora llamado Museo Nacional de Artes Visuales, ha recorrido un largo camino marcado por las transformaciones del edificio que, a casi 100 años de su creación, terminaron convirtiéndolo en el más importante museo de arte de Uruguay.

⁹⁰ Ver *Tiempo secuencial*, en esta tesis. Pág. 51

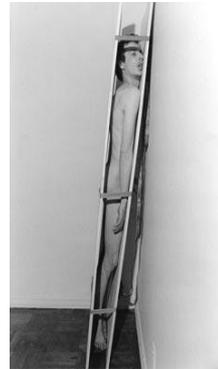
Para el artista Skip Arnold⁹¹ donde su acción duracional *On Display* lo realiza dentro de un pequeño espacio, caja de cristal con soporte metálico, en Burnett Miller Gallery, Santa Mónica, CA, 1995.



88. Skip Arnold. *On Display* 1995



89. Skip Arnold *Gruezi* 2002



90. Closet Corner 1987

Skip hace énfasis sobre el espacio y como su cuerpo se encuentra sujeto por el espacio reducido. El trabajo es sumamente pasivo- inmóvil. El señalará que sus acciones servirán para la exploración de una trilogía de relación, el yo, el lugar y los momentos determinados, también se sumarían los conceptos fundamentales y los gestos. Manifestó también que su interés es la imagen y nada más que eso.

En ambos artistas sus performances son abordadas desde la inmovilidad, desde la *no acción*, pero la presencia del cuerpo es sumamente atrayente. Ambos exponen sus cuerpos desnudos sin adentrar en lo grotesco sino en lo sutil.

En cambio en la artista Hairongtiantian realizó una interesante protesta para *defender los derechos de la mujer en China*. La performance contó con un desnudo y la estadía de la joven dentro de una caja. Hairongtiantian se desnudó casi por completo y se metió dentro de la caja de hierro. *Permaneció durante 10 días dentro de ella. Esta es una forma de demostrar cómo las mujeres están obligadas a vivir encerradas dentro de sus casas, además de la discriminación en el país. Quiero que las mujeres tengan los mismos derechos que los hombres*, explicó la artista ante los medios.

⁹¹ Docente, Artista performer. Nació en Binghamton, Nueva York 1957, vive y trabaja en Los Ángeles.

La performance es desde una *asfixia social y personal*, por su presentación ante las injusticias de la sociedad sobre el sexo femenino.



91. Hairongyiantian 2008

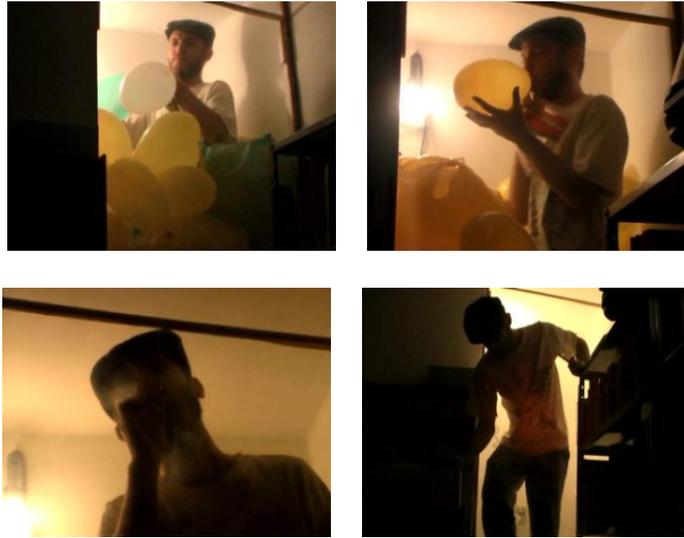
La realización del artista Hairongyiantian fue en la calle 798 Zona De arte de Beijing, en octubre de 2008.

En su protesta, existe:

1: una *asfixia social* bien demarcada, el de la desigualdad de los derechos entre el hombre y la mujer en China. **2:** la artista se sintió agobiada por la situación, *asfixia personal* y **3:** Tuvo la necesidad de transformar esas sensaciones en libertad de expresión, en arte de *performance*.

Durante los diez días la artista no permaneció inmóvil, por el contrario su cuerpo se movilizaba dentro de la caja, tomaba fotos, filmaba y su cuerpo cambiaba de posiciones. La estructura de hierro se desplazaba, a través de ruedas, por los distintos lugares, este desplazamiento se concretaba gracias a la ayuda de su amigo.

En las siguientes imágenes se puede observar a José Roberto Sechi, dentro de un espacio minúsculo de 1 m x 2 m, tres paredes de material y la cuarta pared de plástico acrílico, donde se podía ver al performer inflar numerosos globos de colores, sometiéndose a más reducción de aire y espacio, luego los globos fueron reventados por el calor de un cigarrillo encendido por el artista; el tiempo de la performance fue de aproximadamente 15 minutos.



92. Jose Roberto Sechi *Sechisland* 2007

Comenta el artista en una de mis entrevistas personales, que realizó esta performance, simbolizando el aire encapsulado lleno de oxígeno dentro de los globos y el aire viciado-tóxico, del cigarrillo, produciendo así un encierro y asfixia desde el espacio, él realiza desde lo involuntario que es la respiración un concepto de la expiración e inspiración del cuerpo. Al término de su obra, el espacio reducido se vio invadido por completo, por una cortina blanca de humo.

V.II ESPACIO EXTENSO

En el ensayo teórico de Leonardo González sobre “*Diversidad espacial dentro de lo duracional*” nos habla del Primer Congreso Internacional de Performance organizada por Perfopuerto en el año 2005, en Valparaíso, Chile. Su mayor elogio descriptivo se lo otorga al trabajo de Paul Coulliard. Nos cuenta que pudo observar una de las mejores

obras presentadas en el Congreso: “*Twau*”, trabajo duracional presentado por el artista Canadiense, quien comenzó el desarrollo de su trabajo a las 11 de la mañana y finalizó a las 23 horas del mismo día. El artista se presenta en el espacio público con un bloque de hielo de un poco menos de un metro, sostenido en sus brazos con una frazada, eso hará que el trabajo tenga continuidad en el tiempo, Coulliard se mantuvo dentro de los espacios cercanos a la muestra, paseándose con el hielo, ingresando al mar con él en sus brazos, dentro de un espacio extenso de circulación, el ritmo que tomará la performance será apacible y silenciosa, permitiendo evaluar su compromiso con el objeto y la secuencia de movimiento en el espacio, asimismo una alta resistencia física y mental para mantener la resignificación del objeto- bloque de hielo- y transitando por el espacio exterior, por varias horas.



93. Paul Coulliard Canadá “*Thaw*”, Valparaíso. Chile 2005 12 horas de duración aproximadamente.

En las siguientes imágenes, el artista performer Skip Arnold, se lo observa en lugares extensos, se puede observar su cuerpo desnudo sin movilidad por un plástico adherente a su piel, yace arrojado en una ruina en la calle 1266 Oeste de Reina, la duración fue casi de 30 min (94). Sin embargo en la imagen (95) su cuerpo mojado y desnudo, se encuentra en la orilla de un río, permaneciendo así por varias horas.



94. *Wrap a ruin* reside 1266. Queen West. 30 min.2002 / 95. Skip Arnold *Appendage root to a tree* 1990

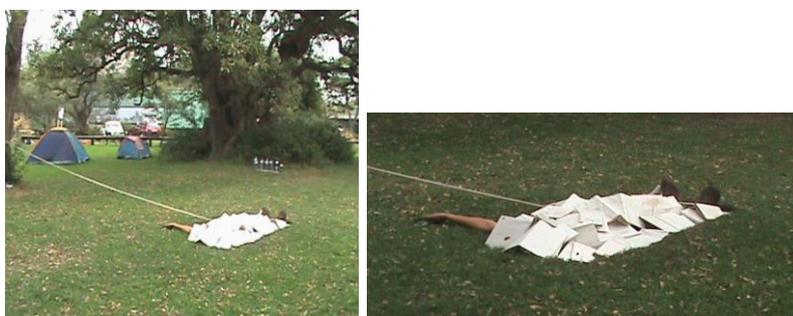
En Cecilia Vignolo también podemos ver la misma postura frente al espacio extenso, se *asfixia* desde lo espacial.



96. 2007." 2do.Festival Internacional de arte,
del Rio de la Plata" Parque Arriague. Salto
Foto Edmundo Rodriguez

97. 2007. Museo de la Memoria.
Lanzamiento. Montevideo

También en el artista argentino Gabriel Montero, podemos ver en una de sus performances, que se entierra cubriendo su cuerpo con innumerables libros, de allí sale una soga que estará ligada en unos de los árboles más cercanos y en su mano izquierda posee una lupa. El artista manifestó: "*Mi primera intención era producir fuego, con el rayo del sol incidiendo en la lupa y este en las hojas de los libros*". Esta performance fue simbolizada, no acudiendo al hecho en sí, sino permitiendo pensar en lo que hubiese sucedido.



98 .Gabriel Montero, 20 minutos Reserva Ecológica Hudson Florencio Varela. SOS Tierra. 2008

La reducción del espacio, dentro de un espacio extenso, tendrá una importante incidencia desde lo visual por las grandes dimensiones del terreno, el ojo humano se centrará en el acento de la acción o en la previa de la misma.

CAPÍTULO VI

LA LIBERACIÓN

En Arte de Acción y/ o en el Arte de Performance

Buscar la liberación era para los artistas del *Accionismo Vienés*, tolerar lo intolerable dentro de sus acciones como el dolor, el narcisismo y la violencia, *como una especie de salida, a través de la cual todo lo suprimido e inhibido podía ser reaccionado y eliminado...*⁹²

En algunos de los ensayos realizados por los teóricos, *Pilar Parcerisas*⁹³, *Hubert Klocker*⁹⁴, *Danièle Roussel*,⁹⁵ encontrándose dentro del catálogo de exposición *Accionismo Vienés* en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de la colección Hummel de 2008, se encuentra escrito la siguiente frase:

*La influencia de Freud llevó a que la pulsión de las fuerzas del inconsciente atravesara el sujeto utilizando **el cuerpo como conducción física y camino de liberación**. El cuerpo toma significación como idea artística y se transforma en un elemento subversivo que introduce nuevas energías en la expresión artística directa, inserta en la realidad, una forma de abolir la representación y salir del dominio de lo ilusorio para actuar en el ámbito de lo real.*

Este cuerpo que nos señala, es el cuerpo del performer, que permite transformar las acciones extremas como también toda fuerza de expresión, en una sensación de liberación. Esta liberación se centra en un compendio de energía renovadora y necesaria para una modificación de aquellas que son de origen de nocividad corporal.

El performer toma su cuerpo y respira, se activa, se moviliza, resistiendo y sublimando hasta sus límites, el artista Otto Mühl fue quien se agredía físicamente por el odio que tenía a la gente e instituciones, diciendo *que amaba el animal y no aquel rostro artificial, producto de la cultura*, fue quien junto con Nitsch afirmaría que para crear, había que destruir el cuerpo, es decir conducir la acción al borde, al extremo, pero con control. Sin control, el artista se convierte en su propia metáfora y es aniquilado.

Algunos artistas como Rudolf Schwarzkogler⁹⁶ no lograron transformar la asfixia en liberación. No necesariamente se debe llegar al borde de los límites para una liberación, pero en el caso de los Vieneses, esa necesidad era perentoria.

Brus, se rebela contra todo objeto exterior y contra el cuerpo propio, Schwarzkogler lo hace sublimando los sentidos y heridas auto producidas, Nitsch acude al rito sacrificial desde lo más blasfemio y Mühl pone en acción la liberación sexual como símbolo del despertar del sujeto, para redimirlo de la opresión familiar e institucional.

El cuerpo en acción puede liberarse de los distintos instintos: sexuales, religiosos e íntimos. En el *Accionismo Vienés*, la mezcla del sexo y la religión eran tomados como algo irreverentes, también exhibicionista, por sus desnudos y actos del cuerpo manipulados desde lo más íntimo, provocativo y blasfemos utilizando ejemplares religiosos en el sentido contrario a la norma de un ferviente creyente.

Existen diferentes caminos de liberación con el cuerpo dentro del arte de acción, como hemos visto en el *Accionismo Vienés*, tratan de limitar su cuerpo con el dolor y

⁹² Nitsch Hermann SOLANS Piedad, *Accionismo Vienés*, Madrid, Ed. Nerea, 2000, pág. 26.

⁹³ Historiadora, crítica de arte, ensayista y comisaria de exposiciones. Doctora en Historia del Arte y Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona. Se ha formado con Harald Szeemann como comisaria y ha realizado numerosas exposiciones

⁹⁴ Experto en accionismo y asesor del Aktionismus Archive en el MUMOK en Viena. *Accionismo vienés. Bodypolitics*. Un ensayo sobre el valor del cuerpo como manifestación política en el contexto del accionismo y la ciudad de Viena en la década de los años sesenta.

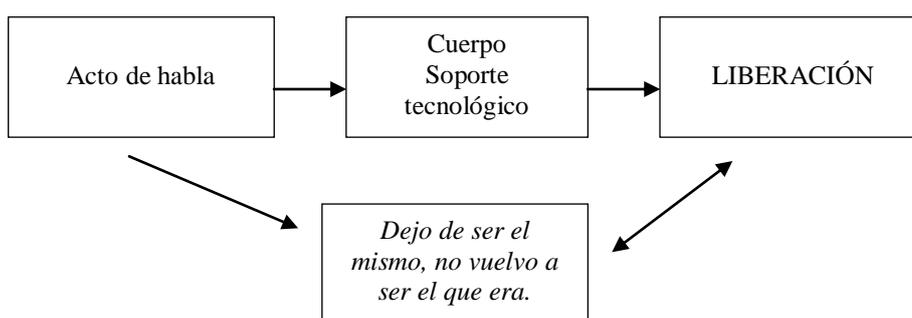
⁹⁵ Directora de los Archivos Otto Muehl, París. *Lo invisible se volvió visible*. Texto que aborda a la manera de un manifiesto el deseo de libertad, el espíritu de rebelión y la unidad entre el ser y el cuerpo desde un punto de vista filosófico, a la luz de Nietzsche, Deleuze y Spinoza.

⁹⁶ Schwarzkogler Rudolf se suicida arrojándose desde una ventana. SOLANS Piedad. *Op. cit* Pág. 27.

manejando los distintos instintos para llegar a un resultado liberador o bien, en energía renovadora, como nos describe Javier Sobrino.

*(...) Las performances son de por sí efímeras, aunque marquen huellas imborrables, se entra y se sale de ellas con una **energía renovadora**, ya no vuelvo a ser el mismo (...) Como remitiendo a la concepción del Fénix, se deja todo en ella, hasta agotarse y se sale, luego de hacer partícipe al mundo, de una resurrección en el sentido...*

Javier no nos habla desde la violencia, sino desde la experiencia anterior, durante y posterior de cada performance, el volver a nacer y de no reconocerse, es porque existió evidentemente una liberación, es decir una resurrección del *performer asfixiado*.



El acto del habla desde el soporte tecnológico, servirá para Javier Sobrino arribar a la liberación buscada por él, no necesariamente en forma consciente, sino desde una búsqueda interna. La liberación de las *asfixias* de Javier será la sensibilidad de aquellas lenguas que son reveladas en cada performance. *“En un estado paralelo, existe un canal donde las lenguas dormidas u olvidadas brotan con naturalidad y fluidez. Pasando a narrar o dar testimonio de ciertas zonas “muertas” latentes, que pueden ser transmitidas por una vía esencialmente intuitiva.”*⁹⁷

El arte de acción o de performance capta la importancia de toda corriente de pensamiento y actividad de aquellos artistas que se permiten intervenir su cuerpo, de formas diversas en la sociedad, utilizando la performance como liberadora de todas sus *asfixias*.

CAPÍTULO VII

LA ASFIXIA EN MI OBRA

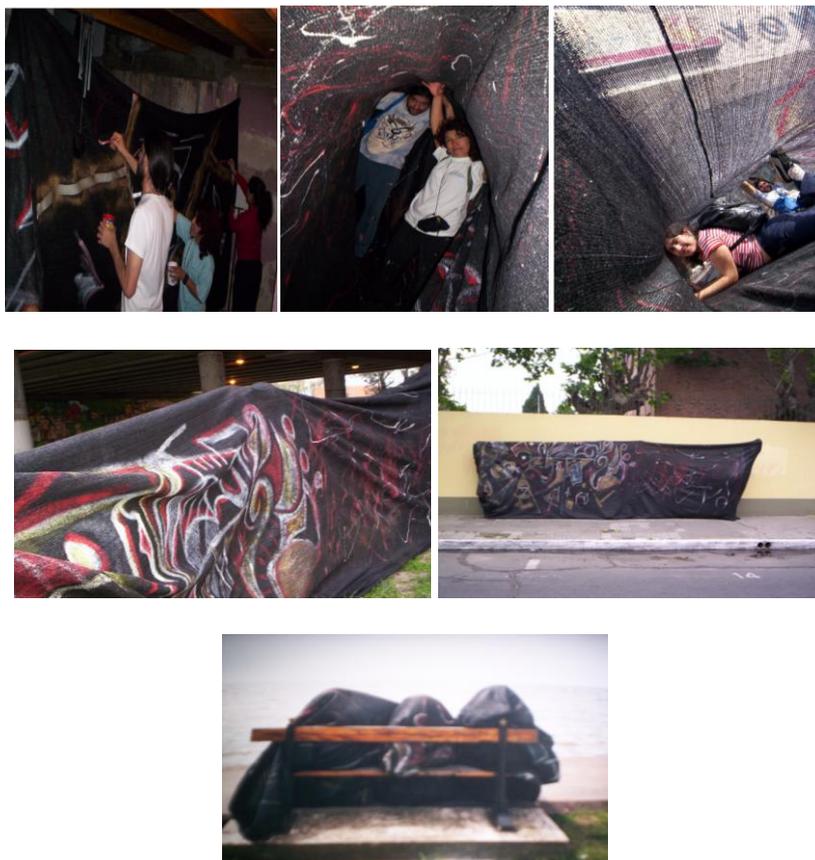
A través de las performances, encontré la transformación de mis *asfixias personales*.

⁹⁷ Frase de Javier Sobrino en su tesis *URDE* pág 13 de 2003.

Mis inicios se centraron a mediados del año 2003, junto a dos amigos Javier Casaneuve y Fernanda Fuentes, donde presentamos *todos en la misma bolsa*, esta performance tuvo una duración de 24 horas, pues estábamos dentro de la programación del Encuentro denominado *POCS*⁹⁸ *24 horas, una línea en la ciudad*.

"*Todos en la misma bolsa*" consistía en mantenernos dentro de una bolsa de 7m x 3m caminando desde la estación de Bernal hasta el río de Quilmes. La bolsa era de tela media sombra de color negra, con algunas intervenciones en aerosol. Permanecimos dentro, 24 horas, sin que el organizador del encuentro nos conociera personalmente, pues la participación había sido por vía e-mail.

Desde la Estación de Bernal salimos a las 00:00 hs. sin haber ensayado antes algunos pasos dentro de la bolsa, todo fue un desafío desde los pasos hasta las personas que nos veían transitar por las veredas y calles.



99. Circuito POCS, 2003

Innumerables experiencias tuvimos dentro de la bolsa, las personas no podía visualizar cuantas habían dentro de la misma, pues tan solo veían un bloque de color y tela, sin embargo nosotros sí podíamos ver, grabar, tomar fotos...registrar, principalmente las reacciones de los transeúntes, que dudaban de ser divertidos o agresivos. Como escribiría en sus diarios en 1960 Günter Brus: "*Mi cuerpo es la intención. Mi cuerpo es el acontecimiento. Mi cuerpo es el resultado*". *Todo ello en un contexto de retorno a los*

⁹⁸ El colectivo POCS en un intento por vincularse con la ciudad y con grupos de artistas de diferentes disciplinas plantean la realización del taller de arte urbano y efímero "24 horas, una línea en la ciudad". Cada grupo tendría que desarrollar su idea en cualquiera de las siguientes líneas temáticas: Transformaciones socio políticas, Relaciones interpersonales, Migraciones y diversidad, Producción y rehabilitación urbana Sociedad y naturaleza. Entre las 00 hs y las 24 hs, esta realización se concretó en paralelo con las ciudades de Quilmes, Barcelona y Medellín.

valores del arte como experiencia inmediata que debe ser completada por el espectador y en el marco del surgimiento de los nuevos medios (...).

El encierro, fue mi primer encuentro, artísticamente, con la asfixia, pude saber que dentro de esa bolsa estaba “*protegida*”, era como una coraza, las personas no podían ver nuestros rostros, ni saber cuántos éramos, era un juego entre lo presente y ausente, intenso y realmente placentero, desde la escondida infantil a una invisibilidad en el arte de acción.

Luego comencé a explorar los distintos significados de las envolturas, en *globa-lizar* reapareció la sensación del efecto de disolverse físicamente, frente a las miradas de las personas presentes.



100. *globa-lizar* Escuela de Bellas Artes Carlos Morel
Festival zonadearte 2004. Registro Zulema Eleo

En *globa-lizar*, la acción consistía pintar un lienzo con mi cuerpo, dentro de una esfera realizada con el mismo material propuesto en *Todo en la misma bolsa*, mientras yo giraba dentro de aquella esfera, se producía sobre lienzo blanco, manchas como estelas de la acción.

La experiencia de envolverme me pareció atrayente, el no ser vista y estar, era algo lúdico divertido pero asfixiante. En el encuentro SOS Agua, en el Riachuelo, realicé una performance que consistía en caminar con un traje de tela negra de media sombra y

varias botellas de agua, en ella se encontraba pegada una etiqueta que decía H2O *agua pura*, esta acción iba acompañada por una instalación, que sería desarmada con la entrega de botellas de agua, a todas las personas que se acercaban. Posterior a todo este desarrollo, culminaba con el intercambio del agua procesada y “*pura*” por el agua del Riachuelo. Desde una canoa me desplacé por aquel río, tiré el contenido de las botellas y junté en ellas, el agua para luego sellar cada uno de los recipientes con sus respectivas tapas, quedando así la etiqueta H2O *agua pura* con un líquido oscuro.



101. *H2O* agua pura en el Encuentro SOS Agua 2005. Registro Marisa Quiroga.

La tela habrá de ser una conexión en mis performances. En la siguiente obra *crucifiXión* cubrí simplemente mi cabeza, la cruz de madera fue lo que me asfixió esta vez, su peso más el recorrido intenso.



102. *CrucifiXión* POCS 2006. Víspera de Semana Santa.

Mi cuerpo comenzó a estar expuesto sin envolverme, pues fue otra la envoltura que me asfixiaba; las situaciones sociales, con la que buscaba una pronta liberación a través de la performance o en este caso la Intervención.

Junto a Cecilia Fiel⁹⁹, realizamos una intervención que se denominó *Un año sin ellos*, título que aludía a la tragedia de mayor magnitud de los últimos años, ésta intervención tuvo lugar en las columnas de la Catedral Metropolitana de Buenos Aires en el año 2005.

⁹⁹ Argentina. Ayudante de cátedra IUNA, Teórica, periodista, curadora, coordinadora de ciclos de conferencias, talleres y cursos.

República de Cromañón era una discoteca ubicada en la zona de Once en la ciudad de Buenos Aires, trágicamente conocida a raíz de un incendio que comenzó la noche del 30 de diciembre de 2004, durante un recital de la banda de rock Callejeros. Este incendio provocó una de las mayores tragedias no naturales en Argentina, causando la muerte de 194 personas y dejando más de 700 heridos.

La impotencia fue lo que nos *asfixió* a ambas, 194 vidas, no podían ser olvidadas. Apareció en escena, nuevamente, la tela negra que será el soporte para cubrir gran parte de la fachada de la Catedral. En esta misma pendían carteles escritos a mano de los nombres de los jóvenes muertos. Anterior a esta propuesta hubo un estrecho acuerdo con los familiares, pues la tela negra de media sombra fue unos de los materiales ilegales que estaban en aquella noche en el techo del lugar, un elemento que al ser incendiado elimina residuos tóxicos hasta producir la muerte.

(...)“La media sombra, que según los testimonios fue lo primero que se quemó, antes de ceder el fuego al techo del local, origina dióxido, monóxido de carbono y acroleína. Cuando todo eso entró en combustión, Cromañón se convirtió en una gigantesca cámara de gas.”¹⁰⁰
Alberto Amato



103. Un año sin ellos. 30 de diciembre de 2005.

“Tierra + Ser”

La búsqueda intensa de cómo reducir el aire en mis pulmones, más allá de situaciones que me paralizaban, encontré en el arte de acción, la posibilidad de una conexión desde situaciones extremas con el cuerpo, en acercarme al riesgo de la asfixia.



¹⁰⁰ Editor del diario *Clarín*, jefe de prensa, junto al equipo del suplemento *El Trabajo*, jefe de prensa de la Embajada, que trabajó en el suplemento *El Trabajo* posteriores al golpe militar de 1976, y en 2003, el Premio Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (que dirige Gabriel García Márquez) junto al equipo de Investigación de Clarín y de Clarín.com por el trabajo *Piqueteros, anatomía de un fenómeno*. Entre 1994 y 2004, fue docente a cargo y titular por concurso de la cátedra Taller de Comunicación Periodística de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Actualmente, es titular de Habilitación Profesional II en la Universidad de Belgrano.



104 Encuentro de Arte Acción en La Reserva Ecológica provincial Hudson. Florencio Varela. 2005
Registro Rocío Campos y Eduardo Martínez

La performance consistía en poner en riesgo mis sentidos. Estos fueron enterrados por unos minutos. Sumergí mi cabeza en un pozo lleno de agua realizado en el terreno del lugar y luego arrojé tierra hasta cubrirme, después de un tiempo prudencial desenterré mi cabeza.

El siguiente año presenté *Ser -O₂* donde mi desafío en riesgo era mucho mayor, aquí era enterrarme hasta la cintura completamente, mi rostro cubierto con cinta adhesiva imposibilitaba aún más la respiración.

El Ser, cuando es enterrado, se une con el suelo, el aire y el agua, desaparece por un momento... se asfixia, para luego resurgir.



105 Encuentro de Arte Acción en La Reserva Ecológica Provincial Hudson. Florencio Varela. 2006

Las experiencias en “*Tierra + Ser*” y “*Ser – O₂*” me llevó a plantearme la existencia y desaparición de una persona, esto será un enlace con “*Interferencia de vida*”.

Con el material de los encuentros *INTERFERENCIAS*, Silvio de Gracia¹⁰¹ realizó un libro titulado *La Estética de la Perturbación. Teoría y práctica de la interferencia*. En el hace referencia a mi obra “*Interferencia de vida*”, “*No faltó quien se acercara, con evidente malestar y preguntara qué había pasado. De forma paradójica, lo que aconteció es que*

¹⁰¹ N. 1973 Junín, Buenos Aires. Argentina. Escritor, artista visual, performer, video artista, networker y curador independiente. Desde 1996, dirige Ediciones El Candirú, una editorial alternativa en la que se han publicado diversos libros y revistas sobre poesía y arte experimental. Actualmente, dirige y edita la revista internacional de arte correo y poesía visual HOTEL DaDA. Su producción teórica se ha difundido en diferentes websites y en revistas especializadas. Miembro fundador del Grupo HOTEL DaDA.

el montaje de la falsa muerte, probó de algún modo que esta presentación podía perturbar aún más que la muerte real. Es decir, podía suponer una mayor interferencia en la cotidianidad que la impuesta por la frecuencia de los accidente urbanos fatales.”



106 Interferencia de vida. Hotel Embajador. Junín 2006.
Registro Clemente Padín Gabriela Alonso

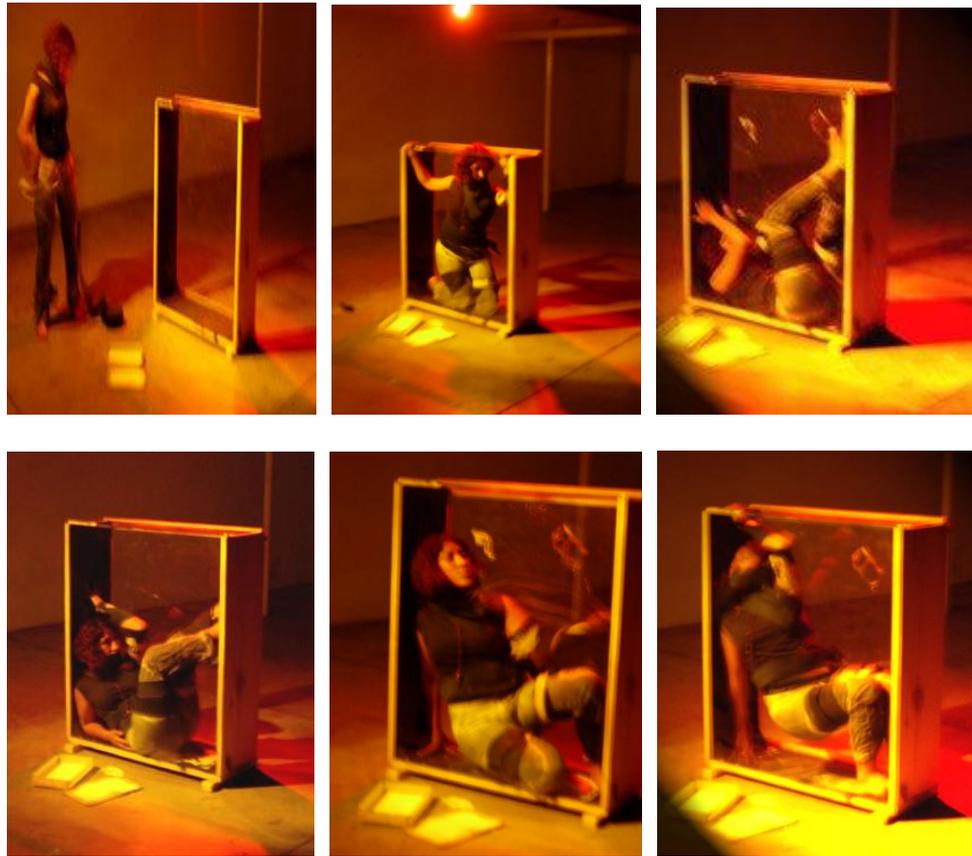


107 Interferencia de vida III. Shopping Pergamino 2007



108. Interferencia de Vida IV y II Córdoba Mutaciones 2007 y
Encuentro Urbano. Rosario 2006. Registro Judhit Villamayor

En el Espacio Giesso presenté *Hermetismo*, la obra consistió en *encerrarme* poéticamente, dentro de una caja de cuatro caras de maderas y dos caras plásticas de acrílicos, donde mi cuerpo fue girando lentamente a un ángulo de 200°, pintando con mis pies y manos todas las paredes internas del prisma.

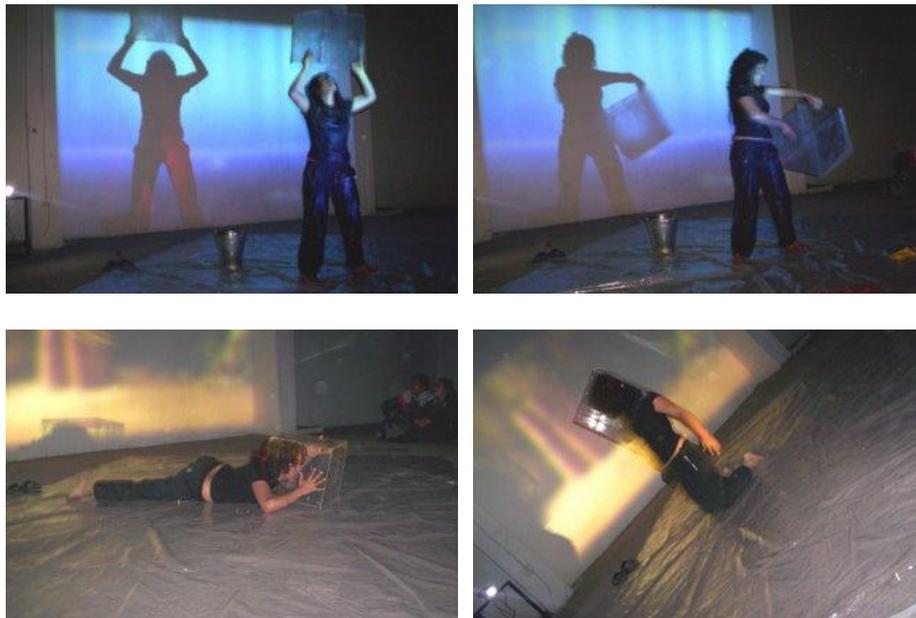


109 . Hermetismo Espacio Giesso. San Telmo. Buenos Aires. 2006. Registro Valentin Torrens

Aquí la asfixia era más bien simbólica, mi respiración no entraba en riesgo, pero si se podía observar un encierro y ataduras provisionarias que eran desatadas en el transcurso de la performance. El girar todo mi cuerpo en el prisma, pintar con mis pies y manos, desatarme, permitía al espectador experimentar visualmente, diferentes sensaciones tan agradables como incómodas.

La serie de *asfixia* la he trabajado exclusivamente para abordar esta tesis y demostrar que en cada instante, si estamos atentos, todo artista nos quiere comunicar sus *asfixias*. En la Primera Bienal *Deformes* de Performance en Chile, armé un cubo de acrílico transparente lo llené de tomates y comencé a triturarlos con mi cabeza, nuevamente trato de anular mis sentidos, señalando así, una transparente censura. El color de los tomates

agregaré a la acción, una sensación de línea fina de sangre brotando de mi cabeza, luego me envolví con una bolsa plástica y realicé un nudo en mi cuello.



110. Primera Bienal Deformes de Performances 2006.
Registro José Roberto Sechi

En el 2006, presenté en el Centro Cultural Recoleta “*Dictadocracia*”. A 30 años del golpe militar, esta propuesta tenía como objetivo demostrar que existe una democracia con tinte de dictadura, una asfixia social pasada y presente.



111 Dictadocracia Centro Cultural Recoleta. X la Memoria. 2006.
Registro Marcelo Magnone, Andrea Perez

Eterna celebración representa el valor de los símbolos patrios y la ambigüedad de su utilización. Por un partido de la Selección Argentina, es más que motivación llevar una bandera en el auto, en la mano, una camiseta, gorritos, bufanda de los colores representativos, ahora bien, en fechas patrias parece sentirse vergüenza en llevar algún elemento significativos, si no es dentro del ámbito escolar.



112. Arte Acción Plaza II Mar del Plata

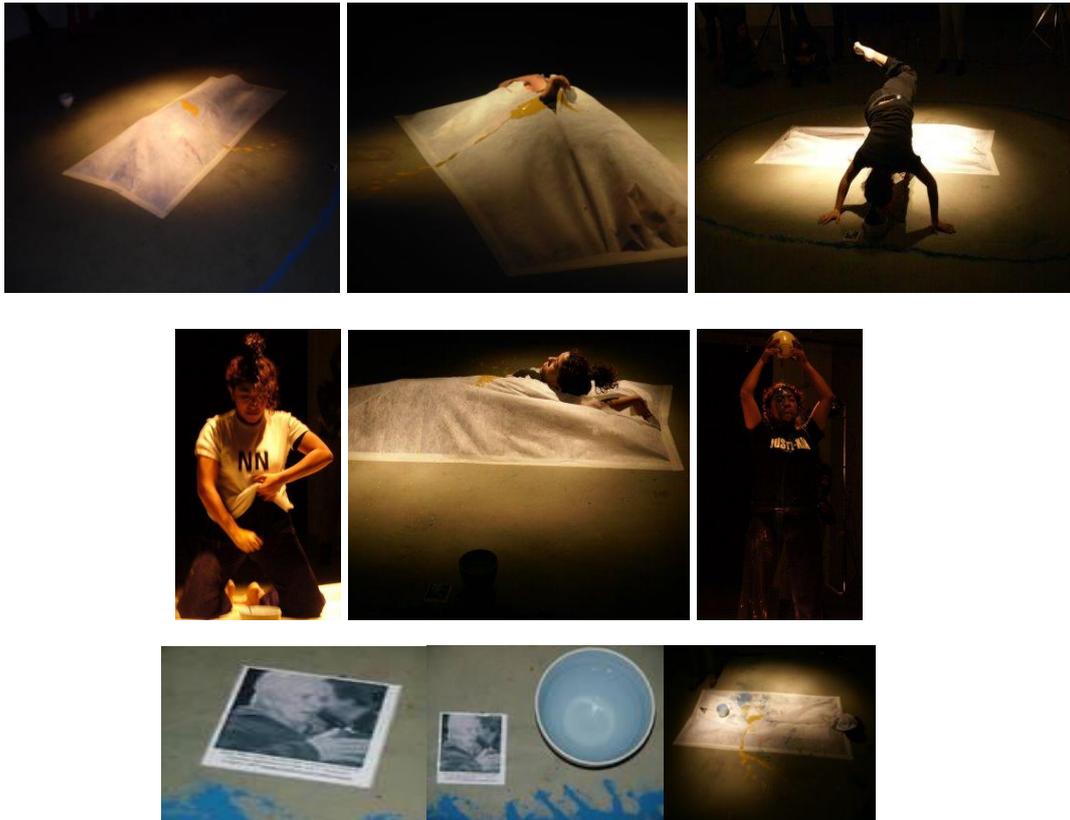
“Una mirada distinta” es una performance que realicé desde una asfixia personal, derramé sobre unas vías muertas, una línea de harina en forma perpendicular a ésta, luego tomé una cinta adhesiva, elemento recurrente en varias performances, con la misma bloquee mi vista, luego dibujé con una fibra unos ojos sobre la cinta y traté de guiarme tocando con mis manos, el recorrido de la harina. Al cruzar el riel tomé una piedra y con ésta produje sonidos golpeando en el hierro, cuando logré llegar al otro extremo coloqué mi cuerpo como quien hace yoga, pero en posición invertida, con la piedra en el mentón.



113 Arte Acción Plaza Ex Estación Provincial. La Plata. 2006

Dentro del Encuentro Latinoamericano de Performance *Concentrado Acción 2007 MEC* en Montevideo Uruguay, presenté **Justi-xia**.

Justi-xia fue presentada a un año de la segunda desaparición de Jorge Julio López.



114. *Encuentro Latinoamericano de Performance*, MEC Montevideo. Uruguay 2007.
 Registro Maryelis Mujica, Ignacio Pérez, Daniel Acosta.

La performance consistió en ubicarme dentro de una tela, previamente pegada en el piso, donde mi cuerpo se encontraba cubierto totalmente. En el centro, se visualizaba una mancha amarilla y alrededor, un círculo de polvo azul, delineado previamente en el piso de la galería. Muy cerca una vasija con agua. Para salir de esa posición horizontal, comencé a cortar la tela muy despacio desde el centro hacia abajo con un cortante, lo primero que los espectadores visualizarían era mi parte superior del cuerpo. Comencé a salir, mi vestimenta era completamente negra y mis cabellos se encontraban recogidos, tome la vasija y mojé el cabello, utilizándolo como pincel. La línea azul, la tela blanca, la mancha amarilla en el centro y azul-celeste en el contorno, representaría la bandera Argentina. Varias veces realicé ese paso, mojar el cabello y untar en la línea azul, luego terminado el círculo, me quité una de las remeras. Tenía otra blanca con dos letras negras que decían NN, caminé hasta el centro y tomé unos adhesivos, que tenían impresos el rostro de Jorge Julio López¹⁰² y la fecha de su desaparición, luego de la entrega me ubiqué en el centro y me quité la segunda remera, quedando con una última, que decía: *Justi-xia* -Justicia y asfixia, aludiendo a la *asfixia social*.

¹⁰² Fue secuestrado el 21 de octubre de 1976 hasta el 25 de junio de 1979, mientras se encontraba desaparecido, Miguel Etchecolatz era Director de Investigaciones de la Provincia de Buenos Aires y encargado de uno de los centros de detención clandestinos y mano derecha del ex General Ramón Camps. Luego de treinta años del último golpe de estado y habiéndose derogado las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, Miguel Etchecolatz fue el primer acusado por genocidio. Jorge López era querellante en la causa y sin duda un testigo clave, ya que con sus declaraciones involucraban a por lo menos 62 militares y policías. Debido a su testimonio, Miguel Etchecolatz se halla detenido en una cárcel común, condenado a cadena perpetua por crímenes cometidos en el marco de un genocidio.

Luego de la condena de Etchecolatz, Jorge López fue desaparecido sin dejar rastros, el día 18 de septiembre de 2006, en la ciudad de La Plata.

Las siguientes palabras referidas a la obra, son de Alexander de Re:

“(…) muchos artistas de la región han recogido la necesidad de reflexionar sobre los horrores implícitos en dicha temática; estas pero dichas reflexiones han caído en ciertos lugares comunes y estéticas empobrecidas que ya no resuenan en los oídos de los espectadores como hace 20 años atrás. Sin embargo, Ruiz Herrera ha sabido reinventar una nueva estética y un nuevo enfoque metodológico que permite volver a comunicar el tema a las nuevas generaciones e interesarlos genuinamente en dichas reflexiones.(…) sin recargar el mensaje por sobre los elementos visuales, estas nuevas reflexiones y planteamientos son necesarios en toda Latinoamérica, ya que permiten combinar lo que han sido hasta ahora las dos estrategias vigentes en los últimos años y que generalmente se han considerado excluyentes: el valor estético y el valor social de la obra. En el trabajo de Ruiz Herrera, se mezclan con simpleza pero efectividad ambas estrategias, logrando que el discurso de temática social funcione también para los públicos jóvenes, quienes son mayormente motivados por las estrategias más acordes al nuevo milenio.(…)

En *Mutaciones* presenté “*Asfixiándome*”, consistía en envolverme completamente la cabeza con cinta de papel adhesiva, obstaculizando todas las vías respiratorias, luego coloqué sobre mi cabeza, un cuenco de barro. En el interior había incienso encendido. Esta performance la he presentado en el mismo evento, en días diferentes, con algunas modificaciones en el Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires y el teatro La Luna de Córdoba.



115 .MUTACIONES Buenos Aires IUNA 2007.
Registro Javier Sobrino.



116. MUTACIONES Córdoba Teatro La Luna, 2007.
Registro Paulo Jurgelenas.

En “*Rayuela, lo pasado se hace presente*” mi aporte fue tomar algunos riesgos del juego, igual que en cualquier situación variará sus formas de abordar, en Julio

Cortazar¹⁰³, por ejemplo, se verá en su escrito *Rayuela*, que no existe un centro, sino diversos, que no existe una sola forma de jugar sino varias.

En esta performance tracé con mi cabello las líneas de limitación en cada numeración del juego, desde el uno hasta el nueve, donde el cero representará tierra y el diez el cielo. Tomé en mis manos una piedra y traté de fraccionarla en varias partes, para arrojarla y comenzar el juego. Salté, recorriendo cada cuadrante, tratando de no tocar la línea ni el lugar que tenía la piedra.



117 Plaza Islas Malvinas Argentinas. La Plata. Buenos Aires 2007.
Registro Javier Sobrino y Andrea Cárdenas

En febrero de 2008 dentro del Festival de Danza y Performance, presenté “*Senthidros*” con motivo de unir todos los sentidos con el agua, desde la necesidad o abundancia, marcando las posibilidades nocivas según su utilización. En ese momento la sensación térmica era de 33°, la mayoría de las personas que habíamos asistido a la Biblioteca Nacional, teníamos mucha sed.

Desde mi cuello pendía una cadena y de ella un recipiente de metal con tres litros de agua, marqué anteriormente una cruz en el sitio con una cinta roja y deposité el receptáculo, sobre la cruz. Casualmente durante el desarrollo de la presentación, acompañó todos mis movimientos un perro callejero, comencé a girar alrededor de la cruz, golpeando el piso con una piedra produciendo así un sonido monótono, luego me senté de espaldas al animal y comencé a tomar el agua que se encontraba dentro del recipiente metálico, tomé todo el líquido en no más de 5 minutos, culminando así la performance, con un vómito.

¹⁰³ Jules Florencio Cortázar Hijo de padres argentinos, nació en Bruselas en 1914 y residió en Buenos Aires desde los cuatro años. Trabajó como maestro en varios pueblos argentinos y posteriormente se graduó en Letras. Bajo el seudónimo de Julio Denis publicó su primer libro de poemas, «Presencia», en 1938. Gracias a una beca del gobierno francés, se instaló en París en 1951 donde además se dedicó a las traducciones para mejorar su situación económica. Posteriormente se vinculó a la Unesco trabajando allí hasta su jubilación. Además de numerosas novelas y escritos, sobresale su poema dramático «Los Reyes» en 1949. Murió en París en 1984



118. Biblioteca Nacional de La República Argentina 2008. Registro E2.

“*No me gusta el rojo de la sangre derramada*” es la respuesta hacia la manipulación de la vida de mascotas, dentro de una acción o exposición. En algunas ocasiones en galerías de arte, se han atados animales y dejándolos morir de hambre. En respuesta a esto, demostré que no se necesita matar, ni lastimar a nadie para comunicar una *asfixia*.



119. Fábrica Perú 442. 2008. Registro E2.

Otras de las performances seleccionadas, fue la que realicé en la Ex ESMA¹⁰⁴ ahora Espacio Cultural Hijos. “*Sentimientos encontrados*”: la asfixia se pronunció a través de los dolores, angustias e injusticias. Tomé como símbolo pañuelos blancos, mi cuerpo y los cuerpos de los otros.

La cantidad de pañuelos por años transcurridos, desde la democracia de 1983 al 2008, 25 pañuelos por 25 años. Los até formando una larga hilera, tomé unos de los extremos y el otro extremo lo ofrecí a una persona del público, invitándolo a que se acueste en un rectángulo de cartón y que no suelte el pañuelo, para así poder ejercer el impulso y traerlo, al centro del lugar, donde era proyectada una luz cenital. Esta acción fue repetida con varios participantes. Algunos cuerpos desplazados en el lugar, lo hizo más dificultoso. Unidos con los pañuelos, los levanté de a uno. Como cierre se escribieron frases y coloqué en el suelo los pañuelos, formando la palabra *vida*.



120. Memoria en Acción
Memoria aparecida
"Sentimientos compartidos"
Espacio Cultural Hijos
Ex ESMA.
Registro Miguel Buenaventura

“*Dosis 2010*” fue presentada en la Secretaría de Cultura de Sao Paulo, Río Claro, Brasil dentro del evento Flux 2008, curado por el artista José Roberto Sechi.

¹⁰⁴ Ex Escuela de Mecánica de la Armada era una de las dependencias de la Armada Argentina, destinada a la formación de suboficiales de esa fuerza en los aspectos mecánicos y de ingeniería de la navegación. Cobró penosa fama por funcionar, durante la dictadura (1976-1983) autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, como centro clandestino de detención. Fue el más grande y activo de los centros, ocupando el casino de oficiales, por donde pasaron más de 5.000 detenidos desaparecidos. Clausurado tras el retorno a la democracia, en 2004 se propuso convertirlo en un museo para recordar la represión, documentando el terrorismo de Estado y un Archivo Nacional de la Memoria. La Ley N° 1412 sancionada el 5 de agosto de ese año por la Legislatura porteña la destinó a conformar el “*Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos*”.

En esta obra me coloqué un manto blanco en mis espaldas, caminé hacia el centro del patio y encendí varias velas, formando dos semicírculos enfrentados. En cada semicírculo tenía un cartel, el de la izquierda 1810 y en la derecha 2010, invité a algunos espectadores a sentarse alrededor de cada señalización y entregué en cada grupo, un coco para que sorbieran su jugo, mientras en proyección se visualizaba el conteo desde el 0 al 200. Tomé el manto y até cubriendo la totalidad de mi rostro, me coloqué en forma vertical, boca abajo y comencé a contar en voz alta, el público me acompañó y cuando llegamos al 197 comencé a soplar una de las velas, siguiéndome los espectadores participantes.



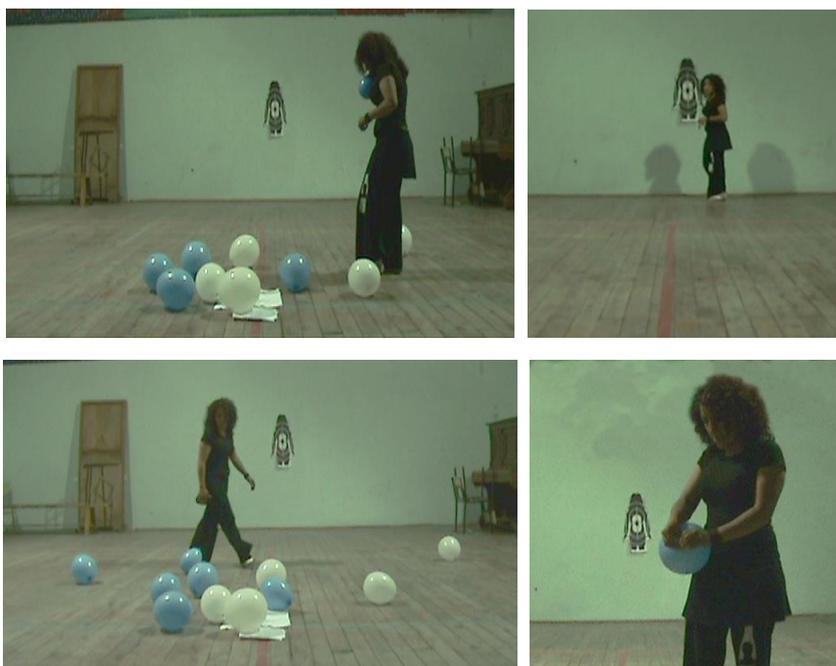
121 .Flux 2008 Río Claro. Brasil Registro Ludmila Castanheira

En “*Surgir*” presentado en el Museo de Artes Visuales e Histórico de Florencio Varela, por “Treinta años de arte en Florencio Varela”, permanecí dentro de una caja de madera, encerrada y extendiendo el brazo izquierdo con el puño cerrado en alto, por más de cuatro horas. Estaba en la donde se encontraba la exposición de varias esculturas.



122. A 30 años de arte en Fcio.Varela. 2008 Registro Cris Vasquez

En “83-08 25 años de democracia. Soplé globos celestes y blancos, 25 en total, representando los años de democracia en nuestro país. Detrás pegué una imagen de una mujer en el blanco. Mientras inflaba los globos me desplazaba en todo el lugar mirando a los espectadores y la silueta. Una vez que culminé, comencé a pegar algunos carteles alrededor de la imagen como: *Jorge Julio López, Andrea Viera, Maxi y Darío, Los pibes de Cromañon, Carlos Fuentealba, vos, yo, nosotros y todos*¹⁰⁵, encendí un cigarrillo y comencé a fumar, mientras fumaba despedía por mi boca el humo, segundos más tarde empecé a reventar cada uno de los globos realizando un conteo en voz alta hasta 25.



123 Escuela de Arte República de Italia Florencio Varela

¹⁰⁵ Nombres de desaparecidos Jorge J.López, muertos por gatillo fácil como Maximiliano Kosteki, Darío Santillán, Carlos Fuentealba, Andrea Viera, entre otros, muertos por impunidad, imprudencia como los 194 jóvenes en Cromañon, todos los hechos ocurridos en democracia. *El vos, yo, nosotros o todos podemos ser uno más de la lista.*

“25/ 2010 ” título por el *Bicentenario de la Revolución de Mayo*. Lavé mi cabeza por varios minutos hasta obtener abundante espuma, luego enjuagué mis cabellos, desde un tobogán, para luego secarme con una blanca y larga tela.

Aludo a la acción de ciertos mensajes televisivos, también afiches callejeros o palabras de algunos políticos que nos tratan de lavar nuestras cabezas y hacernos creer que la llegada del bicentenario, llegará de la mano de muchos cambios substanciales.



124 .KLIMAT Temperley 2008. Registro Anibal Veloso

“*Accionar en verde*” es el título que lleva una de mis actuales performances, realizada en el Quinto Encuentro de Arte Acción SOS Tierra. Reserva Ecológica Hudson de Florencio Varela.

En esa semana los medios reiteraron repetidas veces, cómo prevenir tomando todas las precauciones, *contra el mosquito del dengue*, tanta era la difusión e insistencia de la utilización del repelente, que producía asfixia.

Mi performance consistió en descargar por completo todo el repelente de aerosol sobre mi rostro, mientras me rociaba pegaba en la tela, que llevaba varias imágenes del mosquito del dengue.



125. *Accionar en verde* Reserva Ecológica Hudson Encuentro de Arte Acción 2009 Registro Amat

“25/10/2010” pertenece a la serie Bicentenario de la Revolución de Mayo, dentro del Encuentro Multidisciplinario de Soporte Performático 2009.

Me encontraba vestida con un corset y pollera de innumerables escarapelas, entré en la sala a oscuras, en la palma de cada mano tenía pegado un elemento lumínico que me permitía desarrollar la presentación. Entregué a cada espectador un papel escrito del Preámbulo y al encender aquellas linternas circulares, leíamos en voz alta. Cuando se apagaba la luz se terminaba la lectura. Culminó la performance con la invitación de dulces de menta con envolturas celeste y blanca.



126 . Galería Arcimboldo Buenos Aires.

A partir de los diferentes capítulos se ha comprobado la importancia de la Asfixia en el arte de la performance. El recorrido histórico en el **capítulo I**, nos indica el comienzo, desarrollo y continuidad de la acción, señalando como indicios pioneros, a los futuristas y dadaístas.

La performance nace a fines de los cincuenta y principios de los sesenta, a partir de la necesidad de llevar a cabo una forma de comunicación más directa con los espectadores. Desde el músico y compositor *John Cage*, las experiencias de *Jackson Pollock* y *Lucio Fontana* a través de su impronta en el lienzo, como un espacio apto para la acción. *Yves Klein* con sus *pinceles vivientes*¹⁰⁶, *Alberto Greco* con el *Vivo Dito*, las existencias de lugares de formación como la *Bauhaus*, *Black Mountain* y *El Instituto Di Tella*. La interrelación de las distintas artes en Europa, darán lugar más adelante a los *happening*, a las *performances* y a toda clase de acciones similares.

Artistas de diferentes campos de experimentación en literatura, música, teatro fundan un referente muy importante, entre ellos *Fluxus*, que no se deberá encasillar dentro de ningún concepto de esa época.

También el *Grupo Vienés*, aportará con sus polémicas acciones, un devenir entre arte y vida, la exaltación de una *estética de la destrucción*, tanto social como personal, desde su narcisismo, sadomasoquismo, exhibicionismo y un temperamento de delirio, pretendía que a través de la violencia, se arribaría “a la liberación o la prisión.” En Argentina, como en muchos otros lugares, el desarrollo del arte de la performance y /o en el arte de acción, han tenido un lugar notoriamente importante.

Actualmente existen numerosos encuentros, festivales y bienales de performances. La mayoría de los artistas performer son curadores, gestores, organizadores o teóricos, formando a veces redes o grupos para trabajar en conjunto para un evento específico.

En todo este compendio de sucesos, se percibió en el **capítulo II** *La asfixia*. Son aquellas sensaciones que nos paralizan, dejándonos inmóviles de reacción, resultando la *asfixia personal* como la *asfixia social*. “*Claudia ha descubierto en su cuerpo, que la Asfixia experimentada, en la performance, es producto del lenguaje encerrado que pugna por manifestarse*” *Anahí Cáceres*

Cada artista mostrará sus *asfixias*, muchos lo harán sin temor, otros las ocultarán para más tarde reconocerlas.

Tanto a los artistas de décadas pasadas como a los actuales, utilizan su cuerpo como medio de liberación o búsqueda de ella. Se deberá reconocer la *asfixia* para luego transformarla a través del arte de acción y afrontar otras *asfixias* que surjan posteriormente.

A través del **capítulo III**, se habló del cuerpo, *El cuerpo como soporte, cuerpo privado y cuerpo público*. Este, tomó gran relevancia a través del tiempo, no como una prisión del alma, como diría Platón, sino como soporte, como símbolo, como medio para acceder a lo que tradicionalmente no se puede.

Con el cuerpo se podrá expresar todas las *asfixias* desde lo íntimo hacia lo público. El cuerpo se convierte, a la vez, en sujeto y objeto de la obra, es decir, puede ser presentado

¹⁰⁶ Yves Klein tendrá la colaboración de tres modelos desnudas, cubrirá sus cuerpos con pintura azul, para luego proceder a tomar las impresiones de los cuerpos en papeles blancos colocados sobre el piso o en las paredes.

o utilizado con ciertas intervenciones autoinfligidas, realizando cortes, quemaduras, ataduras, amputaciones...etc.

Hay cuerpos: desnudos, pintados, vestidos, *específicos*¹⁰⁷, político, social, modificados¹⁰⁸

Después el eje central del **capítulo IV**, Tiempo, un tiempo que señalará el comienzo, el desarrollo de la presentación y el final, este determinará si es *efímero, duracional y/o secuencial*.

Relacionado con el anterior, en el **capítulo V**, el Espacio se desplaza con el artista performer, sitio de ubicación y despliegue de la acción. El espacio puede ser *extenso*, generalmente vinculado con el exterior – plazas, veredas, calles, reservas, jardines... y *lugares reducidos*. Está relacionado frecuentemente con algún interior- salas, pasillos, galerías, escaleras, subsuelos...

La liberación será el efecto de la transformación, de las *asfixias*, abordado en el **capítulo VI**, resultado del arte de performance.

He podido confirmar puntualmente en el capítulo II, lo que se ha planteado en la hipótesis y a través de todo el desarrollo de la tesis. Se señala la existencia de *las asfixias* en los años anteriores y en la actualidad. Di ejemplos y realicé entrevistas a diferentes artistas y teóricos, llegando a la misma reflexión.

Concluyendo simbólicamente con lo siguiente:

En noviembre de 2008 José Roberto Sechi realizó una performance con el nombre *endopintura-asfixia*, ofreciéndolo para mi trabajo de investigación de la presente tesis. Las imágenes serán proyectadas y explicadas, en la fecha de defensa.

Éstos y mis actuales proyectos son una consecuencia de lo investigado que, se abre hacia nuevas propuestas donde seguramente la Asfixia se está modificando a medida que mi cuerpo se expresa hacia la liberación.

¹⁰⁷ Caballero Alberto *Cuerpos específicos...en la performance*. Ponencia Barcelona. 2007

¹⁰⁸ El ejemplo más extremo de modificación del cuerpo es el de la artista francesa Orlan, quien hace de su cuerpo una escultura viviente tratando de luchar contra todo condicionamiento innato, tanto físico como psicológico. Se ha sometido a muchas operaciones para reconfigurar su cuerpo persiguiendo el ideal de belleza. Además, se somete a sesiones de psicoanálisis con el fin de esculpir su personalidad. En ella, el cuerpo es un objeto manipulable.

ENTREVISTAS Y COMENTARIOS PARA EL DESARROLLO DE LA TESIS

79

José Roberto Sechi

80

Leonardo González

82

Alexander de Re

83

Clemente Padín

84

Alberto Caballero

José Roberto Sechi.

sechiisland@yahoo.br
<http://grupoacompanhia.blogspot.com/>



Santa Rita d'Oeste, San Paulo, 1963. Artista visual, poeta, mail-artista, agitador cultural y performer. Edita la revista de arte correo Pensé Aquí, dirige el espacio alternativo Sechiisland y la editora Sechiisland Edições 100. Como artista visual y poeta, además de intervenir en exposiciones individuales y colectivas, ha tenido trabajos seleccionados en numerosos salones de arte, concursos de poesía y antologías literarias, recibiendo 49 premios. Es también autor de 13 libros de poesía y poesía visual publicados por la editora alternativa Edições 100. Como mail-artista ha organizado varios proyectos internacionales de arte correo y participa intensamente del Networking por todo el planeta. Integra el grupo performático AcompanhiA, con el cual ha presentado numerosas acciones en Brasil, además de haber participado personalmente en festivales en Argentina y Chile.

Asfixia e performance

Percebo a asfixia como um campo muito explorado por vários artistas performáticos: confinamento a espaços minúsculos, afogamento, soterramento, inserção em sacos plásticos, etc.

Em meu trabalho com performance, particularmente, ocorre o contrário. Prefiro os espaços amplos e a expansão em campos abertos.

Recordo-me, em performance, apenas um momento em que utilizei um espaço asfíxiante durante a ação: eu permanecia em um nicho de alvenaria, cuja frente era fechada por um plástico e ficava o tempo todo enchendo balões de ar, até completar o todo o espaço. Em seguida eu acendia um cigarro e começava a estourar os balões...

Do ponto de vista conceitual, percebo que essa minha tendência em fugir do confinamento nas ações performáticas é, na verdade, um fugir, através da arte, de tudo o que me asfixia no próprio viver e existir.

Asfixia y performance

Percibo a la asfixia como un campo muy explorado por varios artistas performáticos: confinamiento a espacios minúsculos, sofocamiento, insertados en sacos plásticos, etc. En mi trabajo con performance, particularmente, ocurre el contrario. Prefiero los espacios amplios y la expansión en campos abiertos.

Me recuerdo, en performance, sólo un momento en que utilicé un espacio asfíxiante durante la acción: yo permanecía en un nicho de cemento, cuya frente era cerrada por un plástico y quedaba todo el tiempo llenando globos de aire, hasta completar todo el espacio. Enseguida yo encendía un cigarrillo y comenzaba a explotar los globos...

Del punto de vista conceptual, percibo que esa mi tendencia en huir del confinamiento en las acciones performáticas es, en la verdad, un huir, a través del arte, de todo lo que me asfixia en el propio vivir y existir.

Leonardo González

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/grupos/03-adla/artistas/leonardogonzalez/investigacion/investigacion.htm>



Psicólogo y artista de performance desde 2000, ha presentado sus trabajos en diversos eventos tanto en Chile como Argentina; su temática está habitualmente referida al concepto de "ser", recorriendo el camino entre el yo individual y el colectivo. Sus trabajos habitualmente son de naturaleza duracional, implicando una gran carga física y emocional sobre sí mismo, aunque demandando un gran compromiso del espectador, con quien establece una fuerte conexión. Su trabajo más reciente ha estado centrado en la interacción de los roles pre-establecidos sobre hombres y mujeres en contextos urbanos, desarrollando series fotográficas digitales que se ofrecen al espectador como presentaciones multimediales, las cuales también se contrastan con la ejecución de performances en vivo. Entre sus presentaciones recientes, se destaca su participación en el festival hispanoamericano de arte de performance, "Perfo Puerto 2002", en Diciembre de 2002, junto a 15 artistas de otros 7 países de Latinoamérica y España, realizado en Valparaíso, Chile; así como su participación en el proyecto internacional "Desarme", realizado simultáneamente en 9 países en Abril de 2003; así como en el proyecto mundial de performance duracional "4 Cardinales", que ha creado y co-organizado junto a Alexander Del Re, incluyendo el trabajo de 50 artistas de 13 países. Es también organizador del evento multidisciplinario "Sensorial", que en 2002, presentó a artistas de varios países en la ciudad de Viña del Mar, Chile.

Para referirme al concepto de asfixia dentro del arte de performance y especialmente a mi trabajo realizado en el marco de la Bienal del Aire en la ciudad de Falcon-Venezuela-2007, es necesario considerar el contexto que me permitió referirme al concepto y las reflexiones en torno al tema.

Generalmente al referirnos a la asfixia como exploración en lo real y si hablamos de ella desde la diversidad del lenguaje, se remite a un concepto que permite reflexionar sobre una simbología compleja, tomando como referencia el acto físico de la asfixia y adquiriendo lo simbólico a través de las artes visuales y las que se asocian a la acción real del cuerpo. Por lo tanto la amplitud compleja de la asfixia podemos situarla no tan solo como una acción a nivel físico, sino también nos llega su significante como consecuencia de una experiencia emocionalmente tensa, que permite ampliarla como concepto dentro de la obra realizada.

Cuando he tenido la posibilidad de realizar trabajos o haber visto performances donde se presenta la asfixia, intento comprender el motivo de la acción generada, en la mayoría de los casos por el propio sujeto hacia su cuerpo, entonces...¿que busca? ¿situaciones, elementos reactivos que provocan y ejemplifican su falta de espacio?, ¿ falta de respuestas que llevan al individuo a exasperarse frente a la ambivalencia ,a la paradoja? frente a esta falta de respuestas y ante la duda, el sujeto tiende a manipular un objeto sobre si mismo para simbolizar esta presión como respuesta a las diversas variables que podrían estar causándola, por lo tanto el objeto se manipula en el propio cuerpo para

acercarse a la carencia del oxígeno que nos permite simbolizar el concepto dentro del encuadre de la acción ejecutada.

La obra realizada en Falcon Venezuela llevaba por nombre Circuito, trabajo duracional de 12 horas continuas que explica el proceso de contaminación que acontece en Santiago de Chile, para ello se despliegan 500 mascarillas blancas que son utilizadas por algunas personas debido a alguna recomendación médica, así también se distribuyó en el espacio 3 bolsas de plástico transparentes y 3 cubículos blancos.

Generalmente la distribución de los objetos en el espacio fue al azar, considerando esta metodología como un elemento crucial, como es el eje de exploración de la consciencia temporal y la dinámica del cuerpo con los objetos, tomando en cuenta su resignificación progresiva a través de largas horas y la resonancia energética que se acumula en el organismo y espacio seleccionado. Producto de dicha distribución situaba las bolsas de plástico intercaladas con los cubos, como así también colocando arriba de dichos cubos cúmulos de mascarillas blancas. Mientras realizaba dicha acción recordaba las preguntas que les había hecho a personas con una grabadora de voz el día anterior, me acercaba y les preguntaba qué era lo que más les asfixiaba, desde allí comencé a recordar que la asfixia que remitía, como asfixia física de la contaminación, tenía un asidero mas psíquico es decir, los elementos afectivos productos de dinámicas relacionales tensas, o de fenómenos sociales que nos hacen sentir la pérdida de control, acercándonos a la ira y a la angustia, luego al no elaborarlas o no tener posibilidad de estabilizarlas nos provocan la sensación “Asfixia”significante utilizado en el lenguaje común para ejemplificar una situación personal o social conflictiva .

Debo de reconocer que cuando planteé el trabajo a Venezuela me parecía que el tema de la contaminación era bastante actual para mi llegada a Santiago de Chile, pero mas allá de eso el tema comenzó a descomprimirse, ligándose a otras situaciones que perfectamente lograban entenderse desde la asfixia, como fueron frases de las personas entrevistadas en Falcón, “la injustita”, “la pobreza”,” la mentira “, etc. Estas respuestas me impulsaron a ponerme dentro de las bolsas alrededor de 5 minutos o mas, sosteniendo en mis manos muchas mascarillas, pero estas quedaban fuera de la bolsa, dentro de esa situación con mucho calor comenzaba a experimentar la falta de aire y a recordar las palabras y situaciones que me habían descrito, junto con sentirme en una paradoja, perdía dentro de la bolsa progresivamente el aire y mantenía fuera de ella mascarillas blancas para protegerse del aire contaminado. Más tarde dispuse todas las mascarillas como un gran colchón donde me acostaba y arrastraba lentamente, hasta llegar a un cubículo principal, desde donde mantenía la tensión a través de cuerdas que se sostenían en los pilares de la sala. Al finalizar corto todas las mascarillas con una navaja y pongo las 500 en un gran cúmulo al centro de la sala. Ahora pienso que vivir en Santiago de Chile debes como en cualquier capital lidiar con tus propios fantasmas y situaciones estresantes, que te agobian de manera alternada, junto a ello debes de enfrentar que el aire que respiras está lejos de ser el más propicio, quizás, para otorgarle a las personas la posibilidad de lidiar más tranquilo con todo aquello que le quita el aire.

Alexander de Re

www.adelre.com
www.perfopuerto.net



Es educador y artista de performance desde 1993; ha presentando su trabajo en 13 países de Europa, Asia, Norte y Sudamérica. Sus ensayos publicados sobre la performance contemporánea de Chile y Latinoamérica en revistas especializadas de Inglaterra, Japón y Canadá; revisiones sobre su trabajo han aparecido en revistas de arte de Europa y Norteamérica, e igualmente en los libros Performance y Arte-Acción en América Latina (México, 2005), y en Copiando el Edén, arte contemporáneo de Chile (Chile, 2006). En numerosas oportunidades ha participado en conferencias, charlas y paneles internacionalmente; ha dictado talleres y clases de arte de performance en Irlanda del Norte, Alemania, Escocia, México, Venezuela, Argentina y Chile.

Algunas de sus documentaciones de performance han sido parte de colecciones y exhibiciones en Argentina, Brasil, USA, Serbia & Montenegro, Reino Unido, Italia, Finlandia, Alemania, España y Japón. Fué organizador y curador de Performare (1997), la primera muestra internacional de arte de Performance en Santiago (Chile); y junto a Alejandra Herrera, ha sido co-fundador de PerfoPuerto, organización independiente de arte de Performance, con la cual ha sido curador y co-organizador de los festivales internacionales de arte de performance, Av-ant Perfo (2002), Perfo Puerto (2002), Perfo Puerto: Coalition (2003) en Valparaíso; In Transit / En Tránsito (2004), en Galería Animal (Santiago) y Centro Cultural IMPA (Buenos Aires, Argentina), Performance: Asia en Centro Cultural Matucana 100 (Santiago), Galería Puntángeles y Escenalborde en Valparaíso; del 1er Congreso Internacional de arte de Performance, junto a los festivales Intro en Galería Animal (Santiago) y Post en Muelle Barón (Valparaíso) en 2005, y Ensemble of Men, en el Centro Cultural Matucana 100 (Santiago) en 2007; eventos en los cuales se ha presentado, en conjunto, el trabajo de más de 100 artistas de 25 países de Europa, Asia y América.

“Claudia Ruiz Herrera ha desarrollado un trabajo artístico que plantea el siguiente eslabón en la cadena de reflexiones en torno al tema omnipresente en la mayor parte de Sudamérica: los detenidos desaparecidos. Luego de que la temática de las desapariciones forzadas se instalara en la opinión pública, en algunos países por más de 30 años, muchos artistas de la región han recogido la necesidad de reflexionar sobre los horrores implícitos en dicha temática; pero dichas reflexiones han caído en ciertos lugares comunes y estéticas empobrecidas que ya no resuenan en los oídos de los espectadores como hace 20 años atrás. Sin embargo, Ruiz Herrera ha sabido reinventar una nueva estética y un nuevo enfoque metodológico que permite volver a comunicar el tema a las nuevas generaciones e interesarlos genuinamente en dichas reflexiones. Con esta estética simple, sin recargar el mensaje por sobre los elementos visuales, estas nuevas reflexiones y planteamientos son necesarios en toda Latinoamérica, ya que permiten combinar lo que han sido hasta ahora las dos estrategias vigentes en los últimos años y que generalmente se han considerado excluyentes: el valor estético y el valor social de la obra. En el trabajo de Ruiz Herrera, se mezclan con simpleza pero efectividad ambas estrategias, logrando que el discurso de temática social funcione también para los públicos jóvenes, quienes son mayormente motivados por las estrategias más acordes al nuevo milenio. La obra se desenvuelve en cierto aire de intimidad que fuerza al espectador en una introspección, la cual es luego confrontada con el auto-adhesivo que éste recibe sobre el caso de un detenido desaparecido reciente (en las actuales condiciones supuestamente democráticas del continente), el que opera como soporte a la vez que activador del mensaje social plenamente vigente del trabajo”

Clemente Padín

www.escaner.cl/padin

www.clementepadin.blogspot.com



Poeta uruguayo. Nació en 1939. Artista gráfico, performer, videista, networker, multimedia.

Licenciado en Letras Hispánicas (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Director de las revistas: Los Huevos de Plata (1965-1969), Ovum 10 (1969-1975). Autor de dieciocho libros publicados en diversos países. Ha realizado 189 exposiciones colectivas y participó en más de mil, de arte postal, en casi todos los países del mundo a partir de 1969.

Estimada amiga:

La verdad es que la asfixia nunca me afectó en mis performances. Pero, si me ocurriera, sin duda se trataría de una afección del instrumento expresivo, el cuerpo. Lo que pudiera comentar deberá caer en el rubro de los supuestos porque no he tenido esa experiencia.

En ese sentido la acción que se desarrollaría se vería alterada por el síndrome, sobre todo en la realización de los movimientos que pudieran notarse dramáticos y contrahechos y también, en la duración del accionar.

También pudiera tomarse la "falta de aire" como la forma del contenido haciendo que todos los elementos expresivos girasen en esa dirección. O bien, como en mi instalación cum performance "Aire", el elemento físico fuera designado como representación precisamente en donde falta en tanto "objeto" en una substitución conceptual.

Clemente Padín

Alberto Caballero

acaballero@geifco.org

<http://www.geifco.org/>



Coordinador de GEIFC grupo de estudio e investigación de los fenómenos contemporáneos y de: Action Art magazine sobre la acción / publica: // Instalar...la acción // en Escáner Cultural desde el nº 77 www.escaner.cl / profesor de la asignatura 'Introducción a las teorías contemporáneas' Máster en comisariado y prácticas culturales en arte y nuevos medios en MECAD\Media Centre d'Art i Disseny de la Escola Superior de Disseny ESDI y la Universitat Autònoma de Barcelona / miembro de AIAP Asociación de interacción Arte- Psicoanálisis Buenos Aires, Argentina.

Cuerpos específicos...en la performance

El cuerpo y la ley en el masoquismo y en la performance

Barcelona, diciembre de 2007.

Lecturas referenciales

Desde el catálogo de la retrospectiva

Günter Brus 'Quietud nerviosa en el horizonte'

(Los Accionistas Vieneses 1960-1970)

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona

Barcelona, 2006

Me ha llevado a leer

Leopold von Sacher-Masoch

La venus de las pieles

Viena, 1870

De allí la lectura que hace

Sigmund Freud

El problema económico del masoquista

Viena, 1924

A la lectura que hace

Gilles Deleuze

Presentación de Sacher-Masoch

Lo frío y lo cruel

París, 1967

Y la lectura que hace en

Leçonx psychanalytiques sur

Le Masochisme

Paul-Laurent Assou París, 200

El cuerpo desde el masoquismo a la performance

¿Qué cuerpo específico tiene la performance? No todo cuerpo en general es performático, ya que, de no ser así, tendríamos que plantear que todo sujeto tiene un cuerpo performático, y eso sería falso de entrada. Creo que existe un cuerpo propio de la performance, un cuerpo específico de la performance. Así, lo primero que hice fue buscar en el diccionario el significado de *específico*. En la misma página donde se encuentra la palabra *específico*, también hallamos la palabra *especificar*, *especie*, *especificación*, *espécimen*, *especioso*, *espectacular*, *espectáculo* y *espectador*. Por un lado, existe la idea de un cuerpo general para la química, para la física y para la geometría y por otro, habría un cuerpo específico. De lo general debemos tomar lo específico del cuerpo que permita entender por qué es un cuerpo específico para la performance.

En las lecturas generales sobre el concepto de *cuerpo* hay tres grandes líneas, desde Platón hasta ahora, entre las que me decanto por la tercera, la *masoquista*, para dar cuenta del cuerpo específico de la performance.

El primero es el cuerpo melancólico, el cuerpo de la apatía, del que ya se hablaba en Sócrates y en Aristóteles. Éste es el cuerpo que rescatan Durero y Goethe... el cuerpo apático, el cuerpo tirado, el cuerpo que tiene una tristeza eterna. Durante el Romanticismo, el cuerpo era el cuerpo de la apatía, el cuerpo que se desmaya. La melancolía es uno de los cuatro humores ligados a la creación artística; es recogida por Sigmund Freud como uno de los ejes fundamentales de su obra capital. Posee una entidad propia extrapolada a la clínica, a la filosofía, al arte (Durero), al pensamiento religioso (imágenes de mártires, martirologio, San Sebastián...), a la ciencia (imágenes de escenas de anatomía, cuerpos abiertos para la investigación científica) y a la literatura (Pessoa, Primo Levy, etc). En el arte encontramos destacadas expresiones en este sentido: la Secesión Vienesa, la música de Mahler..., incluso la obra literaria de Thomas Man (*La Montaña Mágica*).

El segundo cuerpo es el cuerpo fetichista. El dadaísmo y el surrealismo han trabajado este cuerpo fetiche. Asimismo, muchas de las representaciones que vemos en las performances están integradas por fetiches: hay un zapato, un lápiz... elementos que corresponden a fetiches. Con esto, sin embargo, no quiero decir que la performance sea un fetiche, sino que hace uso de fetiches y elementos fetichistas. Ives Kleine, por ejemplo, usaba el cuerpo de las modelos performáticas como fetiches. Este planteamiento, no obstante, no es convincente, ya que el fetichismo se basa fundamentalmente en el objeto, aunque sí es verdad que no en un objeto cualquiera, pues el objeto fetiche tiene un valor agregado, un valor de deseo, un valor de amor, de rechazo..., esto es, siempre tiene un valor, aquel que en economía es llamado “valor plus o valor agregado”. Evidentemente, en la historia del arte en general, en la música, la pintura, la literatura, etc., el cuerpo fetiche es un cuerpo que se ha estudiado mucho.

Para entender el tercer cuerpo, el masoquista, me dirigí a Sacher-Masoch: es austríaco, nace en 1835, en el siglo XIX. Con estos datos empezamos a contextualizar el nacimiento de la performance. En Viena ocurre algo particular con el cuerpo masculino. Masoch es un inventor, no sólo en el arte, sino en la psiquis: lo que en él cautiva en gran manera es cómo un escritor de prestigio mundial - recordemos que Masoch en su época

era un escritor famosísimo que dio conferencias incluso en EUA- ha inventado un *pathos*, una patología, que es la masoquista. Una patología que, extraordinariamente, trasciende el objeto artístico y marca el sujeto desde el arte. Es con Sacher-Masoch que se toma por primera vez un nombre propio para nombrar una patología; más adelante se haría con Sade y más aún con Parkinson y Roger, entre otros.

¿Cómo salta esto al campo del arte? En 1950 encontramos a los Accionistas Vieneses, cuatro artistas de Viena que toman el cuerpo como objeto de sus acciones. Y con las acciones se replantean, por un lado, ‘las auto puniciones masoquistas’, pero, fundamentalmente, el contrato masoquista, denominado en el arte ‘manifiesta’. Se ha hablado ya del manifiesto Dadá, del surrealista, del manifiesto de los futuristas italianos del ’15. Estos artistas retoman precisamente ‘este contrato’ de llegar ‘en éxtasis’ en sus acciones (y no digo representaciones). La acción va a ser la gran aportación del arte de la época, que da el nombre al grupo los *Accionistas Vieneses*. ¿De qué contrato se trata? Extraído del contrato masoquista, no se trata de un acuerdo por la palabra (como en la literatura caballeresca, o la de los cortesanos del siglo XVIII), sino que supone un acuerdo para realizar determinadas acciones sobre el propio cuerpo o sobre el cuerpo del Otro. Pero ¿cómo hace Günter Brus este recorrido, en tanto específico, ese retorno a la palabra? Günter Bruss hace ese recorrido específico: *el paso del cuerpo performático al cuerpo de la letra*.

De las lecturas referenciales

En el texto de Freud del año 1924, titulado *El problema económico del masoquismo*, el autor se centra en un aspecto específico del masoquismo. Es un texto corto, pero muy complejo. En cada página el propio Freud va dando el pautado de a dónde hemos de llegar. Así, se plantea la pregunta acerca de la economía que pone en juego el masoquismo, no el sujeto masoquista. Freud entiende el masoquismo como una operación, como una mecánica. Él es muy respetuoso con el sujeto, pues le interesa la acción, la operatoria, que éste realiza. Freud nos plantea que el objetivo es la obtención ‘de placer’, y específicamente desarrolla cómo se obtiene o, mejor dicho, cómo no-se obtiene en el caso del masoquismo.

La obra *El destino de la pulsión* es, sin duda, el documento de Freud más importante para el arte, ya que, según él mismo dice, el destino de la pulsión es la sublimación. Él elige el problema económico; el sujeto pone una energía, una potencia en la cuestión masoquista, igual que pone esa fuerza en la melancolía y el fetichismo. Si hay una economía de la pulsión, entendiendo pulsión como el cuerpo en la performance, ésta es específica.

Günter Brus y los accionistas vieneses se empiezan a mover en los ’60 (ya que pertenecen a la post-guerra). Es ahora cuando se ha hallado toda la correspondencia epistolar (con dibujos y fechas) de estos accionistas, sacando a la luz sus debates, sus peleas internas sobre el cuerpo, la pulsión, los líquidos del cuerpo, etc. La exposición que se ha hecho sobre estos hallazgos es increíble, ya que se ha expuesto desde las primeras servilletas con escritos o dibujitos. El catálogo incluye textos de cuatro autores, entre los que se encuentran la comisaria de la exposición y una investigadora alemana del Museo Günter Brus de Viena.

Lo que me fascinó de esta lectura es cómo los accionistas rescatan la idea de “un contrato”. Aquí surge el subtítulo de mi investigación: “*El cuerpo y la ley en el masoquismo y la performance*”. Porque hay una ley y hacen un llamado a la ley cuando realizan las performances en la calle, en muchas de estas ocasiones eran denunciadas a la policía. Günter Brus, por ejemplo, permaneció tres meses en prisión, con un juicio pendiente. Por este motivo se tuvo que exiliar de Austria. Se le consideró una amenaza para la sociedad, pues salía desnudo a la calle, hacía sus necesidades en público, etc., y esto era una ofensa para la sociedad burguesa austríaca del momento.

La policía no era tan benevolente como hoy y lo detuvo en varias ocasiones. Creo que había una provocación en el hecho del castigo, en el hecho de que la policía lo arrastrara, le pegara y se lo llevara preso. Se vuelve a excluir la línea de la descripción figurativa, porque se podría trabajar como él hace el atravesamiento de la caída de la figura y la aparición de la marca en la pintura, ya que en sus primeras pinturas ponía telas enormes en una sala y empezaba a tirar pintura por todas partes, manchando paredes y suelo. Pero lo interesante es su relación con la ley: se hacía pegar, lo metían preso, se escapaba... Cuando puso a su mujer y a su hija en las performances, ellas también fueron amenazadas y estuvieron presas.

En las cartas ya aparece el carácter represor de la Austria post-nazi. Se plantea cómo esta represión se mantuvo treinta y cuarenta años después: la represión social del sujeto. También lo podríamos plantear como lo social en la psiquis del sujeto. Recordemos, como definición, que el sujeto se expresa como tal bajo la represión. Pero, ¿cómo actuaría una represión de lo social sobre el sujeto? Este es el juego que usan ellos, y que llevan al límite, hasta el punto de que en una carta Brus afirma: “O me suicido o hago un giro”. Esto significa que o hace un *pasaje al acto* (se suicida), o hace un contrato con el Otro a través de la palabra, esto es, o sigue con el cuerpo o hace un giro a la palabra. Esta solución funcionaría como límite a la desintegración total: en Yves Klein el cuerpo queda transformado en una figura azul, ya hay una desintegración. Los Accionistas van a entender esto a la perfección: cuanto más nos podamos cortar, pinchar o clavar, más nos aproximaremos a la desintegración final del organismo.

Masoch trabaja con la palabra, no con la letra; trabaja con textos narrativos. Así, cuenta en una carta todos los pasos que se deben seguir en un contrato. El primer paso de esta narración es el contrato mismo, momento que él llama *La Venus de las pieles*. La persona que realiza el contrato es llamada por Masoch “Sr. X o Y” (tiempo más tarde se conocería su identidad). En la carta no queda claro si es hombre o mujer, porque, si bien en el texto podría parecer que se trata de una mujer, según lo que dice se trata de un hombre. Él habla con su mujer, Wanda y le plantea si le interesa entrar en ese juego del contrato. Seguidamente escriben estas cartas para entrar en este juego con el “Sr/Sra X o Y”, por lo que queda claro que la mujer acepta este juego y pactan que en el momento en que él no pueda contestar a este contrato, lo hará ella. Toda la correspondencia que él desarrolla en esta novela tiene que ver con esto. El contratista (hombre o mujer) le plantea: sala oscura, sin luz, sillón, no golpear la puerta..., esto es, una serie de acciones que no llevan a ningún desarrollo narrativo. En esas cartas no aparecen los sentimientos, no son cartas de amor. Pero, por otra parte, ¿podemos considerar el masoquismo como un acto de amor?

Los contratos de amor

Los primeros contratos de amor los encontramos en la Edad Media, concretamente en el siglo XII, con los contratos caballerescos. Era un amor hacia la dama: el caballero le cantaba sus poemas (poemas amorosas y de añoranza ya que él le cantaba cuánto la iba a echar de menos mientras estuviera luchando en el campo de batalla, lejos de su tierra). En el caso de Masoch este primer momento, reflejado en el “contrato” puesto por escrito, es de una modalidad del tipo de goce con el cuerpo, con unos instrumentos y unas palabras determinadas. No se trata del goce de la ausencia (como el amor caballeresco o como el amor romántico), sino del goce de la presencia: cómo se debe producir la escena amorosa.

Un segundo momento es el *amor cortés*, de los siglos XVI y XVII. Los pintores, escritores y músicos realizaban contratos con las señoras para entretenerlas, porque sus maridos siempre estaban en los trasiegos de la corte o en las batallas, dejándolas solas. Concretamente, vemos cuadros en Versalles donde las damas están representadas mirando cuadros o leyendo poemas. Muchas veces se ha pensado equivocadamente que éstos son de sus maridos, cuando, en realidad, son de los artistas que trabajaban para ellas. Los textos dicen que estas damas no mantenían relaciones sexuales con sus artistas, ya que el amor cortés era una cuestión diletante de la libido, una postergación del acto sexual. Éste se postergaba para la acción estética: mirar cuadros, leer poemas, cantar canciones... hechos que claramente podemos observar en un cuento de Edgar Alan Poe, *La carta robada*, texto fundamental para entender la lógica de lo cortesano.

Lo cortesano tiene cuatro tiempos. En la escena que describe Poe, aparece una Emperatriz que tenía un amante anónimo que le mandaba cartas de amor. El Comisario de la Corte delata a la Emperatriz ante su marido, pero ella lo niega y afirma estar todo el día encerrada en su habitación leyendo. El Comisario dice tener un testigo esencial: las cartas que le manda su amante. El Comisario y el Emperador van a sus aposentos, y ella, muy astuta, no sólo no guarda las cartas, sino que las deja encima del escritorio. El Comisario rebusca por toda su habitación, pero no halla la carta. Lo que está no se ve.

El contratista de Masoch no era otro que Ludwig, es decir, Luis II de Baviera. Los personajes de la obra de Masoch son cuatro (como sucede en el relato de Poe: el amante ausente, el Comisario, el Emperador y la Emperatriz.): Wanda, la esposa de Masoch, el propio Masoch, Luis II de Baviera y el heredero de la Corona de Dinamarca, que era enano. Ellos entraban en escena, se colocaban en un punto determinado, producían determinadas acciones, pero no se sabía quién era quién. Por lo tanto, las relaciones entre ellos podían ser de lo más diversas. Otro modo de la escritura es la correspondencia, en este caso abundantísima.

La cuestión está en la ley; la ley de lo social dice que lo que tiene que ver con el cuerpo tiene un límite. Por ejemplo, según la ley religiosa a los suicidas no se los enterra en el cementerio, son maléficos. El masoquismo es maléfico; se trata del malestar sexual, hay algo en el cuerpo que produce malestar. Por otra parte, la ley científica dice que se ha de defender la vida, pero en la actualidad se ha discutido mucho sobre la eutanasia (un ejemplo es la película *Mar adentro* de Alejandro Amenábar). Se denuncia que si una persona en sus cabales se quiere matar, porque ya no quiere vivir más, no puede. El ciudadano no tiene derecho, está prohibido y si hay personas que han ayudado a esta

muerte voluntaria, éstas pueden ser detenidas: hay, por tanto, un castigo. El cuerpo del sujeto está sostenido por leyes, evidentemente puede transgredirlas, pero será castigado.

El tercer momento es el *amor gentil*, expresado por el Werther de Goethe: el amor imposible, el amor perdido desde un principio. Esto ya lo encontramos en la relación entre Dante y Beatrice: toda la obra de Dante se basa en una mujer que él no conoció, una figura de catorce o quince años que pasó por el convento. Ahí ya hay un contrato gentil, el contrato del romanticismo, el del amor eterno. Dentro de este mismo tipo de contrato hallamos a Frankenstein y a Nosferatu, que *tienen como específico dejar fuera el cuerpo*. De alguna manera el cuerpo está excluido por la imagen, es el amor a una imagen. (Esto se ve claramente en el texto de Freud sobre La Gradiva de Jensen).

El cuarto momento es el *contrato masoquista*, es la cuarta modalidad del amor. Según el texto de Freud, el dolor y el placer son la pareja propia del masoquismo. No quiere decir que los otros contratos no tuvieran estas dos características: el juglar que le cantaba a la dama mostraba también su placer y su dolor por tener que ir a la guerra; en el contrato cortés, el dolor venía expresado por el hecho de representar a la dama en sus pinturas, en sus canciones o poemas, pero no poder acceder al cuerpo de ella; en el contrato gentil, vemos cómo Dante, a través de toda su monumental obra sobre el Infierno, se refiere al brillo y al movimiento del pie de su Beatrice y al resplandor *de su corazón que ardía sin cuerpo*.

Gilles Deleuze, en *Presentación de Sacher- Masoch, lo frío y lo cruel*, realiza un gran trabajo académico que se basa en separar a Masoch de Sade. Hace el corte en esta construcción lógica creada por Freud que es el *sado-masoquismo*, es decir, que la operatoria se basa en que un sujeto se va a colocar del lado del sadismo y el otro del lado del masoquismo, y van a construir una relación sado-masoquista. Ante la imposibilidad de acceder al Otro en tanto existencia, lo que fantasea el sujeto es mantener una relación, una relación placentera o una relación dolorosa, pero, en definitiva, una relación. Toda la operatoria de la construcción del pensamiento moderno es bipolar, de ahí que Freud denomine a esta relación sado-masoquista. Deleuze introduce la posmodernidad, en el sentido de extraer de la bipolaridad al sujeto moderno (los Accionistas Vieneses se van a colocar en este límite). Deleuze hace referencia a Sade, pero para despegarlo de Masoch, para hacer relevante toda la operación que hace Masoch. De ahí que define a las instituciones del lado de lo sádico, y el contrato del lado de lo masoquista.

Del cuerpo a la letra

El subtítulo del libro de Deleuze es *El frío y lo cruel*. Coloca el cuerpo masoquista en relación a un contrato por el lenguaje. Se refiere a la palabra como contrato, lo que quiere decir que *el cuerpo específico de la performance no está excluido del lenguaje*. En ese contrato está la ley, está lo simbólico. Un contrato no es hablar del lado de la palabra, sino del lado de lo escrito; para los Accionistas Vieneses son los manifiestos.

Deleuze plantea también el tema de la *descripción*, afirmando que a Masoch le interesaba la descripción del cuerpo. En la obra *La Venus de las pieles* de Masoch, el autor nos narra cómo su protagonista ha de venir vestida con pieles, llevar plumas, calzar zapatos, ir maquillada... Hay una primera parte de la escena que Deleuze llama "el papel de las descripciones en la escena masoquista". Más adelante, afirmará que esta parte, que anteriormente había llamado "descriptiva", en realidad se trata de la parte fetichista del

masoquismo. El contrato masoquista no implica un contrato cualquiera, ha de tener una lógica, y esta lógica es la lógica de la *suspensión*. No es un acto, es una acción. La acción es previa al acto, ya que lo que se posterga es el acto. ¿Qué es la lógica de la suspensión? Suspender la acción: lo interesante no es que la dama ("mi dama", "mi señora") le pegue, sino que la dama tenga contratado pegarle, pero que, en realidad, no le pegue (*es un contrato de la no-acción*). Masoch así lo afirma: el horror no era que le pegara, sino que se girara y no le pegara. Aquí hablamos de la diferencia entre acto y acción. El acto implica que la palabra y la acción particular de ese acto se abrochen, en conclusión, que se consume la relación sexual entre ambos. En cambio, en la acción esto se va postergando, y se produce toda una puesta en escena de esa postergación. Todas las acciones masoquistas están suspendidas, es decir, no tienen final; remiten a otras escenas supuestamente posteriores.

“Deseo de observación científica y luego complacientemente místico”. Estas dos líneas, extraídas de Gilles Deleuze, son relevantes para la mística española: Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Se puede plantear que la escena masoquista tiene un antecedente en la mística española. Este pensamiento español, que tiene toda una base religiosa, se anticipa al alemán en la provocación de placer-dolor. El sadismo del otro se transforma en el propio sufrimiento. Masoch no estaba preocupado por lo que le pasara al príncipe de Dinamarca o al emperador, sino que se encerraba en sí mismo y se torturaba cuando no recibía cartas de Ludwig. Esta base, el arte y la literatura religiosa, los retratos y los textos de mártires inducen a una pregunta: ¿Qué contrato tenían con el Otro los místicos...?. Para el místico, “el Otro” no es nada menos que Dios (tanto para Santa Teresa como para San Juan de la Cruz). En cambio, en otros autores como Pessoa o Primo Levy, “el Otro” es el lenguaje. De este modo, en la literatura van a encontrar, al igual que Masoch, este placer-sufrimiento.

Los accionistas, por otra parte, sostienen que no es tanto el placer-sufrimiento de herirse en el cuerpo, sino la culpa que ello les provoca, por eso buscaban que les llevaran presos (aquí encontramos el lenguaje y la ley nuevamente). Por lo tanto, la relación entre el masoquismo y la mística no es otra que la culpa, que se tratará de un herencia religiosa en el arte. ¿Por qué debo sentir placer por algo que la ley prohíbe, si no hay un cuerpo sin ley ni sin lenguaje? Tanto Freud como Deleuze van a tomar estas tres grandes variables: la economía de la pulsión, la mística (la letra pasa al cuerpo ya que es auto-castigo) y la culpa. Todo en forma de contrato (el sujeto no va a poder resistir una relación de la letra con el cuerpo sin un contrato).

conferencia realizada en:

Cuerpos Específicos

Encuentro de performance para invierno

Rosario de Santa Fe, Argentina

Del 9 al 12 de agosto de 2006

organizado por

La Caverna

espacio de investigación de arte contemporáneo

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. Ciudad/Campo en las artes en Argentina y Latinoamérica. Buenos Aires, CAIA.1991. pág 89-90
- AAVV Diccionario de la lengua Española, 22º Edición. Madrid, Real Academia Española, 2001
- Alcázar, Josefina, Fuentes, Fernando, “Performance y arte-acción en América Latina”. Exteresa. Ediciones sin nombre. Citru. México.2005
- Almazán Aznar, Sagrario, “El arte de Acción”, Editorial Nerea, Madrid.2000.
- Alonso Rodrigo “En los confines del cuerpo y de sus actos” Arte de Acción, (cat.exp.). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno,1999.
- Alonso Rodrigo,”En torno a la acción” Arte de Acción, (cat.exp.). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno, 1999.
- Berger, John. “Modos de Ver” Barcelona, 2004.
- Chomsky, Noam, “Dos horas de Lucidez” Edición Península.Barcelona.2001.
- Colomer Maria, “El cuerpo lugar de expresión”.Cuerpo, Arte y Cultura, 12ª Mostra Internacional de MIMA Suecia.pág 110-111
- D’Amico, Margarita, “Performance Art, la revancha del cuerpo creador”, Edic.Org. Nelson Garrido.Caracas, 2007.
- Danto, Arthur “Después del fin del arte”. Barcelona, Paidós, 1999.
- De Gracia, Silvio, “La estética de la perturbación”, Edición El Cándirú, Bs As. Argentina.2007.
- Deleuze, Gille, Presentación de Sacher- Masoch.Lo frío y lo cruel. Edic.de Munuit, París 1967. Trad. Irene Agoff.Buenos Aires 2001.
- Golberg,RoseLee. Performance Art. Edit.Destino, Barcelona 1996, pág 165
- Glusberg Jorge “El Arte de la performance”, Gaglianone. Bs. As. Argentina. 1986.
- Hearthey, Eleanor. “Arte & Hoy” Primera Edición Phaidon, España 2008. Pág. 218-219
- Klocker, Hubert. . “*Textos de artistas*” Wiener Aktionismus 1960- 1970, Klagenfurt, Ritter Verlag, 1989, 2 vol. Traducción P.Soláns.
- Howards Becker. “Los mundos del arte sociología del trabajo artístico. UNQUI.Buenos Aires.2008.pág 196
- Krauss, Rosalind. “Retículas”.Edic Alianza.Madrid1980
- Krauss, Rosalind. “La originalidad de la vanguardia y otros mitos moderno”. Edic.Alianza Madrid. 1996. pág 12.
- Longoni Ana y Bruzzone Gustavo. “El Siluetazo” Edic.Los Sentidos/Artes Visuales.Adriana Hidalgo editora.Buenos Aires. 2008. pág 32-33.
- López Anaya, Jorge, “El arte en un tiempo sin dioses”, Cap: *Cuerpos prestados*Buenos Aires, Almagesto, 1995.Pág 126.
- López Anaya, Jorge, “El extravío de los límmites”,Emecé editores, Bs As. Argentina.2007.
- López Anaya, Jorge, “Ritos de fin de siglo”.Emecé editores, Bs As. Argentina. 2003.
- Martel, Richard.-Compilador. “Art. Action 1958-1978”. Québec, 2001.
- Martel, Richard.-Compilador. “Art. Action 2- 1978-1998”.IVAM Institut Valencia d’Art Modern, Valencia, 2004.
- Montero Vilar, Pilar. Nº 12Arte, individuo y sociedad ., Cap: “El cuerpo en peligro” pág 143-170. 2000 .Universidad de La Rioja

- Natalichio, Oscar, Tratado de economía política y social científica Vol. I, Edic. Madres de Plaza de Mayo.2006.
- Padín, Clemente, “Qué puedo esperar de la performance”.Heterogénesis. Montevideo. Uruguay. 2004.
- Palahniuk, Chuck, “Asfixia”, Editorial Rndom House Mondadori, Barcelona, España. 2001
- Peirce, Charles S. El hombre, un signo. Antología de textos. Edición de José Vericat, Crítica, Barcelona.1988.
- Pluchart ,François. “Arte Corporal”.
- Pultz John. “La fotografía y el cuerpo” Ed.Akal. S.A,España. 2003
- Roach Mary, “*Stiff: The Curious Lives of Human Cadavers*” “*Tieso: Las curiosas vidas de los cadáveres humanos*”. Pub: Abr 2003, Editor: W. W. Norton & Company
- Sartre, Jean Paul. “El ser y la nada”. Ensayo de ontología fenomenología.
- Sigmund Freud, “La transitoriedad”, en *Obras Completas Tomo XIV 1916*, Bs. As, Amorrortu, 1993
- Soláns, Piedad, “Accionismo Vienés”, Editorial Nerea, Madrid.2000.
- Stelarc cit en Dery, M, “Velocidad de Escape”, cit.pág 165. 1996.

SITIOS WEB

A media voz

<http://amediavoz.com/cortazar.htm>

AcciónMAD: Encuentro internacional de arte de acción • Madrid, España (Español)
www.accionmad.org

Acompanhia Grupo performático

<http://grupoacompanhia.blogspot.com/2007/10/i-festival-de-apartamento-sechiisland.html>

Acosta Daniel Sos Tierra Argentina (Español)
www.varelaenred.com.ar/0254.htm

Cáceres Anahí. Argentina (Español)

2000- <http://www.arteuna.com/talleres/Caceres/regis.htm> “YIWE/YIWEb”

Centro de Arte Moderno • Madrid, España (Español)
www.centrodeartemoderno.com

Colectivo Stidna, María Cosmes y Carlos Pina · España (Español y Catalán)
www.stidna.org

Contenedores: Festival de arte de acción · Sevilla, España (Español)
www.centrodeaccion.com
www.contenedores7.blogspot.com
jornadasartedeaccion.blogspot.com

Festival Grande Churrasco • Lisboa, Portugal (Portugués, Español)
www.grandechurrasco.blogspot.com

Festival ebent • Barcelona, España (Español y Catalán)
www.ebent.org

GEIFC: Grupo de Estudio e Investigación de los Fenómenos Contemporáneos · (Español)
www.geifco.org

La casa del performer · Girona, España (Español) www.igac.org/container/casaper

La Fura dels Baus · Barcelona, España (Catalán, Español, Inglés) www.lafura.com

IAPAO (Inglés): asociación internacional de performers y organizadores de performance. Tienen un foro que recoge noticias que envían sus miembros y también

una lista de de envío de correos, suscripción gratuita. Además tiene una lista de performers y festivales internacionales. www.iapao.net

IARTES: Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio.
<http://www.iartes.gob.ve/>

Interferencia: Muestra de Intervenciones Artísticas en Espacios Públicos ·
Barcelona, España (Español) www.interferencia.info

Paz a los Muertos (Español)
<http://axxon.com.ar/zap/174/c-Zapping0174.htm>

Pas- Historia de la performance. (Español)
Performance arte y Violencia en Colombia
<http://historiadepformance.blogspot.com/2007/04/performance-arte-y-violencia-en.html>

Perfopuerto (Español, Inglés)
<http://www.perfopuerto.net/coalition/gonzalez.htm>

Performancelogía: Todo sobre performance y performancistas · Venezuela (Español)
www.performancelogia.blogspot.com

Pluchart Fonds François (Español, Francés)
www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/34

Reyes León Daniel (Español)
Arte y Crítica
www.arteycritica.org/index.php?option

Sterlarc (Español, Inglés)
www.sterlarc.va.com.au

Todo mi agradecimiento

A Anahí Cáceres, por su absoluto acompañamiento, amor y paciencia.

A mis padres, en especial a mi madre por su amor incondicional.

A mi hermana Liliana.

A los amigos y artistas, que me ayudaron desde sus aportes teóricos y experiencias:

Alberto Caballero, Clemente Padín, Leonardo González, José Roberto Sechi,

Leandro Soto, Andrea Cárdenas, Javier Sobrino, Mercedes Lator y Gabriel Carotta.

A los docentes del Instituto de Artes Cinematográfico de Avellaneda.