

Consideraciones en torno al arte de acción: hacia una designación de las prácticas platenses

Cristina Fukelman/
mcfukelman@gmail.com

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas. Magister en Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Profesora Titular Ordinaria en HISTORIA DEL ARTE IV Y V. Profesora Adjunta Ordinaria en ARTE CONTEMPORÁNEO, FBA-UNLP.

Directora de la Maestría en Estética y Teoría de las Artes, Secretaría de Posgrado de la Facultad de Bellas Artes.

Directora del Proyecto "Arte de Acción en La Plata en el siglo XXI. Registro y Análisis de intervenciones artísticas", acreditado en el Programa de Incentivos para Docentes Investigadores de la SPU.

El arte contemporáneo presenta diferentes configuraciones y medios de visibilidad en el espacio público de la ciudad de La Plata. Como en los grandes conjuntos urbanos de Argentina, se ha desarrollado - desde fines del siglo XX y con mayor ímpetu en el inicio del siglo XXI- una presencia cuasi permanente y renovada de colectivos artísticos, cuyos modos de producción atañen a lo público y participativo, destacan los procesos y señalan cuestiones sociales, ecológicas y políticas.

Estas producciones, que irrumpen en el espacio real y virtual, apelan de manera insistente al entorno humano, que se transforma en espectador, usuario y/o partícipe. Esta relación con el espectador determina, por parte de los productores, la necesidad de optimizar los aspectos comunicativos, ya que de éstos depende el grado de participación que se obtendrá de la audiencia eventual o elegida (Alonso, 2012).

Es a partir de la crisis de Argentina, del 2001, cuando los grupos y artistas en formación se organizan en colectivos. La mayoría de ellos presentan integrantes cuya permanencia es variable. La existencia de estos grupos tiene una variabilidad ya que estos se renuevan en el tiempo, nacen, perduran algunos años y, luego, se disuelven. Algunos de sus participantes conforman otros colectivos y otros abandonan esta modalidad de producción y participación. Los nombres de estos tipos de agrupaciones -en la mayoría de los casos- son elegidos en relación con la actividad que proyectan desarrollar, mientras que muchos tienen nominaciones aleatorias basadas en juegos de palabras, en ironías y citas relacionadas tanto con el sistema artístico como con lenguaje cotidiano. Los integrantes no siempre explicitan sus identidades y se encuentra un gran número de ellos que prefieren mantener el anonimato. Las propuestas de intervenciones y prácticas se relacionan con lo social/ político, y generan nuevos desafíos en el espacio público -real y virtual- y marcan una proliferación cuantitativa en

relación con décadas anteriores, coincidiendo en que la mayor efervescencia se manifiesta en el año 2006, luego de la segunda desaparición de Julio López. En el contexto de efervescencia política de la primera década de este siglo era de esperar que el arte de acción se asumiera como estrategia de resistencia y “como medio de hacer visibles los traumas del ‘cuerpo social’ forzado a la invisibilidad y al silencio” (De Gracia, 2012).

En la actualidad, la producción teórica sobre las producciones artísticas y las prácticas en el espacio público son considerables y provienen tanto de los artistas como del campo de la historia y la teoría del arte. Refiriéndonos a la relación entre arte y política, se ha elegido el planteo realizado por Nelly Richard (2012), quien destaca:

Lo político-crítico es asunto de contextualidad, de marcos, de fronteras. (...) Los horizontes de lo político y crítico dependen de la trama de relaciones en las que se ubica la obra y en su capacidad para mover los límites de restricción o control, descentrando los lugares comunes consensuados oficialmente. Lo político en el arte propone una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen.

Del mismo modo se acuerda con Paul Ardenne, quien define a las producciones de arte de acción como *un arte contextual* ya que numerosos artistas han abandonado el territorio del idealismo, rechazando el bloque de las formas tradicionales de representación y desertando de los lugares institucionales, para sumergirse en el orden de las cosas concretas. La realidad se convierte en su primera preocupación. Emergen, entonces, unas prácticas y formas artísticas inéditas: *arte de intervención* y *arte comprometido* de carácter activista, arte que invade el espacio urbano o el paisaje. El artista se convierte en un actor social implicado, a menudo perturbador. “El artista contextual es un socio de pleno derecho que intenta modificar la vida social (...) tratando de hacer del lenguaje del arte un lenguaje capaz de ser oído pero a la vez disonante, es decir, porque su propósito viene a poner en debate la opinión dominante” (Ardenne, 2007).

Se ha realizado una selección de las definicio-

nes, en tanto son acordes a la investigación en curso, de artistas performers como Clemente Padin, quien define al arte de acción como *acontecimientos artísticos-sociales*, donde el énfasis en los aspectos comunicativos no implica necesariamente una adaptación de la obra a los códigos populares sino que se apunta a resaltar cierta voluntad comunicativa subyacente en la propuesta original, sin descuidar su productividad estética y su conflicto con el entorno.

En cuanto al escenario es preciso destacar la ciudad como el espacio de la realidad social por excelencia donde se producen las manifestaciones de construcción de esfera pública más significativas, donde se conjuga la búsqueda de mayor visibilidad con acciones realizadas en el sitio del poder político y social, tales como: plazas centrales, recorridos del eje monumental, edificios devenidos en símbolos de la ausencia de justicia civil.

En este escenario es ineludible diferenciar las prácticas que se han estudiado tanto por las condiciones de su producción como por las significaciones latentes a las que apuntan.

Así, por ejemplo, para especificar la definición de performance, que si bien se presenta como un término complejo con diferentes extensiones, se ha seleccionado la acepción de Richard Schechner (2000), quien plantea una similitud entre intervención y performance:

Como un modo de comunicación estéticamente caracterizado, puesto en escena para una audiencia con el fin de construir una determinada interpretación de la realidad, a través de los cuales, los individuos y los colectivos juegan con las herramientas expresivas de la cultura, construyendo sentido, promoviendo formas de pensar, sentir y vivir la realidad – pensarse a sí mismos, pensar a los otros. Pp. 55

En esta enunciación los aspectos sintácticos y pragmáticos, que son tenidos en cuenta para definir la performance, resultan pertinentes para definir el *arte de acción*, por lo cual se hace necesario destacar ciertas particularidades y subrayar que, hacia la década del sesenta, en los inicios del arte conceptual, el arte de acción, performance art y happening presentaban similitudes de plan-

teos y contenidos.

En esta investigación se ha elegido precisar *la intervención* como una acción artística diferenciada que modifica *alguna o varias propiedades del espacio*, el cual deviene en un espacio artístico dado que, por un tiempo, revela una particularidad que excede su fin cotidiano. La intervención no presenta la condición de obra de arte en el sentido materia, dado su carácter efímero y los materiales diversos utilizados para su producción, así como el uso de diferentes componentes técnicos. En relación con los espacios elegidos para una intervención, éstos abarcan desde el más tradicional del museo al espacio público. En el último caso el término más apropiado es *intervención urbana y ocupa*, en la mayoría de los casos, las calles y plazas más transitadas de la ciudad comúnmente relacionadas con los diversos poderes que se ponen en juego.

Como ejemplo se puede citar la intervención urbana realizada por el colectivo *Lanzallamas*, en el mes de julio del año 2009, en la casa Sandra Ayala Gamboa¹, en la que se utilizaron esculturas de gran tamaño realizadas en alambre, representando a las mujeres en la red de trata. Se hicieron afiches, fue pintado el pavimento con un mapa de Argentina representando la red de trata y se entregaron folletos explicativos al público transeúnte, se convocaron a grupos de música para realizar el cierre de la jornada eligiendo la calzada como el espacio para establecer un improvisado escenario. Esta acción se podría definir también como una intervención e instalación efímera: fue construida a partir de colgar sobre una serie de alambres que simulaban una tela de araña, suspendidos entre postes de luz y árboles, de las cuales colgaban las esculturas también realizadas en alambre, como el trazado de los itinerarios de la trata de personas. En este ejemplo la expresión corporal de los participantes no fue el eje de la acción, por lo cual es preciso realizar esta distinción entre performance e instalación.

Si bien es cierto que el arte de acción mantiene como características básicas la interrelación de las artes, su estructura general es de síntesis interdisciplinaria: lo plástico, acústico y visual se

mezclan en manifestaciones que involucran cinematografía, poética, teatro, música, oratoria, plástica, body art; también es inevitable diferenciar, en las producciones de los diversos colectivos, las particularidades que los diferencian en sus acciones.

La performance o el performance, según quien lo nombre y el campo disciplinar de pertenencia, presenta múltiples campos de aplicación y abordaje. Antonio Prieto Stambaugh (2005) establece que las coincidencias entre el performance como arte conceptual y el performance como campo teórico no son accidentales, especialmente si se considera que ambos plantean modos radicalmente distintos de acercarse al cuerpo en su despliegue pensamiento-acción. Sin duda la performance manifiesta su fuerza en la presencia del cuerpo:

(...)las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas (...) Como término que connota simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo, excede ampliamente las posibilidades de las otras palabras que se ofrecen en su lugar. (Taylor, 2001)

Se puede acordar con Hubert Besacier (1993) que, en la performance, el medio es el mismo artista, que se expone públicamente a un acto real, ni simulado ni dramatizado, "...no es actor sino actuante quien somete su cuerpo a los riesgos de una acción que controla solo en parte. El público está llamado a presenciar el desarrollo de un acontecimiento que muestra la básica fragilidad del cuerpo humano y su propósito es alcanzar un saber acerca del hombre enfrentado a la vida". Por lo tanto, la diferenciación que se plantea este trabajo, entre arte de acción y performance, es la utilización del cuerpo para la segunda acepción.

Es necesario tener en cuenta la correspondencia entre *performance*, *teatralización* y *espectáculo*. La filiación entre estos vocablos fue tra-

¹ Casa ubicada en la ciudad de La Plata, en calle 7 entre 45 y 46, dependencia de ARBA y sitio del asesinato de esta joven.

bajada por Jorge Glusberg (1986), quien esbozó una serie de "pares polares" teniendo en cuenta ciertos rasgos constitutivos de las prácticas y del impacto sobre el público, para diferenciar la performance y el happening, cuyo sentido ha estado relacionado con los movimientos de los años sesenta, y definió la primera como:

La performance es gestual, conductual, cinestésica, cumple una función socializadora y presenta un doble recorrido: el artístico y el físico. El hombre, el tiempo y el cuerpo son los verdaderos protagonistas de este modo de representación. El tiempo es regulador matriz de la obra. Existe una comunicación corporal sensible, que le toca fibras íntimas de la personalidad. El tipo de comunicación es corporal y secundariamente verbal.

La performance reúne al artista, a la obra y a la audiencia en un mismo momento, en el lapso de su producción e introduce, definitivamente, lo efímero y lo real en la arte. "Podríamos hablar de la *performance* como una de las prácticas artísticas más comprometidas con el yo del artista, pues, lejos de posibles recursos externos, en realidad el protagonista básico es el propio artista" (Picazo, 1993).

Bajo esta acepción se puede nominar la práctica realizada por el colectivo *Arde Minga* el día 27 de noviembre del 2009, en una convocatoria realizada por el Grupo La Grieta, denominada *Marcha de los Susurradores*, quienes, en forma azarosa, susurraban diferentes poesías al oído de los transeúntes a través de grandes tubos, llevando la palabra como instrumento. Este grupo se define como:

Una compañía cultural conformada por artistas de distintas disciplinas. Artes Plásticas. Cine. Diseño en Comunicación Visual y Música. La búsqueda de este grupo es trabajar para vincular el arte y la comunidad, activando sensaciones y emociones. A través de experiencias lúdicas, corporales y la pa-

labra viva. La modalidad son talleres y espectáculos. Intentamos a través del arte que las personas eleven su autoestima y reafirmen su identidad individual y social.²

En este caso el factor sorpresa es uno de los ingredientes de la performance, a diferencia de aquella producida por el colectivo *Siempre* en el Centro Cultural Islas Malvinas, "Cuerpo de Baile", en el cual realizaron la performance acompañada de carteles en pequeño formato, en el patio central, denunciando los requerimientos realizados a las instituciones tradicionales de danza para poder participar en los elencos estables. La performance, acompañada de música, exponía las heterogéneas formas de agresión al cuerpo en los distintos trabajos que desempeña un ciudadano y quien tiene por actividad el trabajo corporal.³

Es interesante observar que los grupos artísticos activos en la ciudad tienen como forma de difusión diferentes formatos de páginas en la red, donde presentan registros de sus acciones en fotografía y video; ensayos y reflexiones; análisis y notas periodísticas.

Si bien los ejemplos citados pueden ser nominados por la predominancia de un aspecto u otro en el espacio público de la ciudad, se encuentran intervenciones que reúnen diferentes modalidades que dificultan la nominación específica. Tal es el ejemplo de la marcha-performance-intervención urbana realizada entre el 28 de febrero y el 2 de abril del 2009, denominada *Hacé como José*, de la que ningún colectivo artístico asumió la autoría. Luego de las acciones que se describen a continuación se realizó una marcha a la municipalidad cuya finalidad fue la entrega de un petitorio solicitando que no se aumentara el boleto de colectivo y reclamando el pasaje universitario, acompañado de las tres mil firmas reunidas por las acciones de la Asamblea contra el Tarifazo y de las producidas por *Hacé como José*. En la asamblea y la marcha participaron di-

² El colectivo *Arde Minga* fue entrevistado durante el mes de noviembre del año 2010. Relataron diferentes modos de intervenciones, instalaciones y performances realizadas desde el inicio de las actividades en el año 2007. El texto citado se encuentra en <http://ardeminga.blogspot.com>, [Consultado el 6 de marzo del 2012]

³ La información complementaria de esta performance se encuentra en: <http://colectivosiempre.blogspot.com/2008/08/la-danza-en-la-mira.html>, [Consultado el 9 de marzo del 2012]

ferentes agrupaciones políticas: Frente Popular Darío Santillán, CTD Aníbal Verón, Agrupación María Claudia Falcone, Comisión Luz Villa Montoro, Asamblea contra el Tarifazo, Multisectorial La Plata y la Federación Universitaria de La Plata (FULP).

En la intervención citada, con utilización del muro- video - performance, se realizaron varias actividades con una secuencia temporal: se distribuyeron volantes en la vía pública con la siguiente leyenda: "*Hace como José. Contra el fantasma del boletazo. Por un boleto a \$ 1.00. Luchemos contra el fantasma. Paga el mínimo o no pagues. Basta de inseguridad!!!! el boleto a 1.90 es un robo!*". Estas consignas fueron repetidas en diferentes formatos: afiches pegados en postes de luz, como letra de una canción interpretada por el conjunto *Les Minon*, que utilizara la melodía - bastante pegadiza por cierto- de Daniela Romo: "Que vengan los bomberos", y que está disponible en la red⁴. La serie de acciones difundidas a través de videos en el blog y una gigantografía -ubicada en Diagonal 78 y 62, cercana a las facultades de Bellas Artes y Trabajo Social- se realizaron en el lapso de un mes.

Todo comienza con la creación de un personaje: José viste alpargatas, pantalón, remera, gorra, representa a un docente que usa el transporte público y quien, debido al aumento, vuelve a utilizar "Camelita", su bicicleta. Además, en el relato presentado existe un "sobrino" que lo ayuda, a través de medios diversos, a divulgar su disconformidad. En el blog se encuentran algunos guiños al sistema artístico, por ejemplo, una serie de retratos repetidos de José -bajo la modalidad de *Andi Guarjol*- o el formato de historietas para contar las diversas actitudes que asume éste ante el aumento del boleto.⁵ Acompañando la presentación de José, se realizó una serie de videos revelando al protagonista y su lucha con-

tra el fantasma del tarifazo, que remite a otro aumento del boleto ocurrido en el año anterior. La caravana se inició en plaza San Martín y finalizó en la Municipalidad de La Plata. Estuvo acompañada por cuerdas de candombe y conjuntos de música, quienes caminaban atrás de un colectivo con carteles con la propuesta *Hace como José*, mientras que, en las veredas, se reunían firmas para petitionar por la derogación del aumento del boleto.⁶ Al finalizar esta marcha, en la explanada del frente de la municipalidad, se realizó una performance con un narrador que destacó distintos momentos: un inicio del problema, señalando: la avaricia de un empresario; la connivencia del gobierno municipal; la reaparición del fantasma del boletazo; a un chofer de colectivo; una mujer protestando junto a José con un tono general burlón y sarcástico.⁷ Las acciones se produjeron con un uso mínimo de recursos materiales y plásticos. Apelaron a despertar en los usuarios de transporte -devenidos en espectadores- una serie de reacciones, siendo la más importante que se firmara el petitorio para modificar el costo del boleto de colectivo, mientras que apelaron a la empatía, dado que el personaje principal, José, re-presentaba a un ciudadano común que destacaba las dificultades cotidianas que se producen por el uso del transporte público en la ciudad.

Esta acción directa, con la intención manifiesta de constituir una *esfera pública* - entendida como esfera de la comunidad y de los asuntos generales del pueblo; superadora del concepto habermasiano del término -, tuvo repercusión en la prensa local, particularmente en los medios no afines a la línea política del intendente⁸. Es necesario destacar que la ironía es una dimensión frecuente en la expresión crítica, matiza sucesos con una dosis de humor sin renunciar al análisis ni al juicio.⁹

⁴ http://hacecomojose.blogspot.com/2009/02/blog-post_27.html [Consultado el 11 de marzo del 2012]

⁵ <http://hacecomojose.blogspot.com/2009/03/el-dia-en-que-volvi-camelita.htm> [Consultado el 11 de marzo del 2012]

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=JEV4gTTXznw> [Consultado el 11 de marzo del 2012]

⁷ <http://argentina.indymedia.org/news/2009/04/663401.php> [Consultado el 11 de marzo del 2012]

⁸ http://www.diariohoy.net/accion-verNota-id-20910-titulo-Ocorrente_protesta_contra_el_boletazo. [Consultado el 13 de marzo del 2012]

⁹ http://www.roalonso.net/es/arte_cont/esfera_publica.php [Consultado el 11 de marzo del 2012]

Como cierre de este artículo es necesario destacar que en la mayoría de las acciones relevadas en el espacio público de la ciudad de La Plata, existe un mayoritario ejemplo de intervenciones e instalaciones en diversos soportes que abarcan cajas de luz, postes y muros mientras que las performances se encuentran en menos frecuentemente, siendo la producción digital difundida a través de blogs o redes sociales un registro habitual. Es preciso subrayar que la modalidad del arte de acción estudiado - en la investigación en curso- presenta un marcado interés en la respuesta del público-espectador-usuario-ciudadano, dado que la mayoría de las acciones forman parte de la protesta y los reclamos por problemáticas sociales y jurídicas no resueltas.

Dentro de los usos o apropiaciones de los colectivos artísticos, el recurso a la cita es, en general, un rasgo característico, común a todas las agrupaciones. Sin embargo, la apropiación o la reformulación que estas producciones realizan sobre experiencias previas de cruce entre vanguardias artísticas y políticas no siempre implica una lectura crítica del pasado o una referencia directa, lo que pondría en crisis la noción de cita. El arte de acción ganó terreno en los artistas, no sólo por su postura frente al academicismo y a la tradición, sino, también, por su cercanía con la experimentación y la libertad creadora, estrechamente ligada a la vida. Y podría concluirse que numerosos planteos, con algunas variaciones, y mediados por otros contextos sociales y políticos, fueron reelaborados por las acciones estéticas contemporáneas de protesta que se realizan. Es preciso reafirmar que las obras, las performances, intervenciones e instalaciones, en el espacio público, son importantes no en sí mismas sino por las personas que se ponen en contacto por su intermedio (Williams, 1997).

Bibliografía

Ardenne, Paul (2007). *Un Arte Contextual: Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación*. Madrid: CENDEAC.

Besacier, Hubert (1993). "Reflexiones sobre el fenómeno de la performance". Estudios sobre performance (Coord. Gloria Picazo). Sevilla: Centro Andaluz de Teatro Productora Andaluza de Programas. Junta de Andalucía.

Glusberg, Jorge (1986). *El arte de la performance. La realidad del deseo*. Buenos Aires: Gaglianone.

Picazo, Gloria (1993). "La performance de las primeras acciones a los multimedia de los ochenta". Estudios sobre performance (Coord. Gloria Picazo). Sevilla: Centro Andaluz de Teatro Productora Andaluza de Programas. Junta de Andalucía.

Stambaugh, Pietro (2005). "Los estudios del Performance, una propuesta de simulacro crítico". *Citru.doc. Cuadernos de investigación teatral*, No. 1. México: Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), CONACULTA.

Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y Prácticas interculturales*. Buenos Aires: UBA, Libros del Rojas.

Williams, Raymond (1997). *La política del modernismo*. Buenos Aires: Manantial.

Fuentes electrónicas

Alonso, Rodrigo. Entre la intimidad, la tradición y la herencia. Arte de Acción Argentino en el Cambio de Milenio (En línea) http://roalonso.net/es/arte_cont/intimidad.php

De Gracia, Silvio. Entre la acción contextualizada y la acción como instancia estética. La encrucijada de la performance latinoamericana. (En línea) <http://www.scannercl/>

Richard, Nelly. *Lo político en el arte: arte, política e instituciones*. Santiago de Chile: Universidad ARCIS, en <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard> (En línea).

Taylor, Diana. "Hacia una definición de la performance". Traducción de Marcela Fuentes, 2001. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>