



El cuerpo

Ana Aristimuño | Maestra. Lic. en Ciencias de la Educación (Udelar). Lic. en Artes Pláticas y Visuales (IENBA, Udelar).

«El cuerpo en acción no es simplemente un instrumento de otra cosa, sino que es en sí mismo una inteligencia epistemológica, política y estética activa...»

Richard Schechner (apud Taylor, 2001)

Hablar de *performance* es hablar de un término controvertido, no hay para esta disciplina una definición única, ni siquiera sería posible hablar de disciplina. Si bien forma parte de un lenguaje dentro del mundo del arte, este lenguaje puede partir de las distintas artes: el teatro, la danza, la música, las artes visuales, la literatura. Desde sus inicios, la *performance* nace como un lenguaje de los márgenes, como ruptura, como búsqueda de un espacio nuevo en el imaginario que posibilita establecer nuevos paradigmas en el mundo del arte.

Según Schechner (1995), la *performance* y sus estudios siempre han existido en los rituales, en las tradiciones. Esta concepción de la *performance* se extiende más allá de la lectura que se pueda hacer de ella como lenguaje artístico, tiene sus bases en el movimiento y en el cuerpo humano.

La propuesta se ha caracterizado por esquivar toda definición que pudiera encerrarla, anquilosarla en márgenes más o menos difusos. Se dice que hay tantos conceptos de *performance* como practicantes y aun podríamos multiplicarlos por el número de espectadores, pues la misma acción se realiza configurándose semánticamente de manera diversa en cada uno de ellos.

El abordaje de la *performance* implica un trabajo generalmente interdisciplinario que, además, involucra el espacio, el tiempo, el cuerpo y el vínculo *performer*¹-público.

Quizá resulte un concepto muy abstracto que si bien nace en la modernidad como realidad artística (como hemos visto antes, para algunos autores la *performance* nace con el hombre), es un lenguaje que aborda lo contemporáneo desde su totalidad. En lo que refiere a su nacimiento en el mundo de las artes, algunos teóricos occidentales sitúan sus inicios a comienzos del siglo XX con los constructivistas rusos, el futurismo, el dadaísmo.

El crítico de arte Rosenberg (1952) plantea que en 1940-1950, el *action painting* les dio la posibilidad a los artistas de utilizar el lienzo como espacio para accionar; por lo tanto, la pintura pasó a ser un rastro de esa acción, empezaba a generarse la idea de proceso como obra, concepto tan importante dentro del arte contemporáneo y dentro de la *performance*.

El movimiento Fluxus y el *happening* anteceden también a la *performance*, así como el grupo japonés Gutai. Estos movimientos se caracterizan por la ruptura con la concepción de arte que primaba en ese momento, quizás podamos encontrar aquí un equivalente en cuanto a lo que la *performance* sigue planteando en la actualidad. Desde esta mirada quizá pueda entenderse el lugar que ocupa en el mundo del arte.

¹ Artista que trabaja en arte de acción.

como obra

No podemos esperar entender la *performance* de la misma manera que se entienden otras disciplinas en el arte. Por generar una comparación y salvando las distancias, la *performance* puede ser como hacer poesía con el cuerpo. Trabaja en un mundo simbólico y por lo tanto no tiene necesariamente un argumento, ni una linealidad, ni una narrativa. Pone en juego el cuerpo como herramienta básica para su existencia, así como las relaciones que se generan entre el *performer* y el público, el tiempo y el espacio.

Los docentes nos encontramos en una difícil situación al tratar de transmitir y comprender un universo tan amplio y no tan fácil de definir. Sin embargo, la *performance* es parte de las artes contemporáneas y es necesario poder acercarnos a esta área del conocimiento.

Entonces intento muy ambiciosamente acercar a grandes rasgos algunas nociones respecto a la *performance*, así como ciertos lineamientos básicos para abordarla en el aula.

Teniendo en cuenta los elementos que hacen a la *performance* podemos inferir que para abordar este tema necesitaremos trabajar el cuerpo, el espacio y el tiempo. Si bien cuando hablamos de *performance* no hablamos de teatro (en el sentido más clásico del término), en verdad requiere acercarse a algunos elementos escénicos que posibilitan hacer más potente la acción.

En cuanto al trabajo en el aula, este material intenta acercar algunos conceptos e ideas sobre la *performance* y algunos ejercicios que acompañen.

Como ya hemos dicho, la *performance* tiene el cuerpo y el concepto como herramientas principales. La posibilidad de crear a partir de estas dos herramientas implica el encuentro con las mismas y, en este caso, una experimentación que aborde las dos áreas.

El arte siempre tiene que ver con la vida; por ello, la *performance* se nutre de acciones cotidianas que se recortan de esa cotidianidad para resignificarlas y darles más contenido. Por otro lado nace en las márgenes y propone un lenguaje que muchas veces puede ser de confrontación y denuncia.

Sugiero poder ver algunos ejemplos, artistas que abordan diferentes temáticas y que nos puedan ayudar a entender mejor de qué hablamos. En este sentido es muy importante la selección de los artistas, ya que en *performance* pueden verse piezas violentas y capaces de generar mucha controversia. Sin embargo hay artistas que trabajan a partir del humor u otras formas de enfrentar este tema.

¿Cómo abordar entonces esta experimentación?

Pensando en el cuerpo podemos entonces generar espacios de trabajo corporal y de reconocimiento del espacio, que nos faciliten la tarea.

Como primera instancia buscamos un concepto, podemos visualizar qué situaciones pueden ser tomadas en ese momento, qué situaciones generan conflicto, duda, disconformidad, o quizá nos interesa detenernos a pensar. Se puede abordar el tema trabajando individualmente o en grupos.

El docente también puede disparar ideas acerca de temas que le interese trabajar, entregar palabras, frases, láminas que despierten una mirada hacia esos lugares que interesan.

Es necesario entonces discutir esos temas de trabajo, buscar materiales, mirarlo desde diferentes puntos de vista y tener una idea clara desde donde partir.

Ninguna idea está mal, no hay nada que no sea una posible semilla para este trabajo.

Teniendo entonces un concepto claro por pequeño que sea, empezamos a pensar cómo presentar esta idea, no voy a crear un personaje, voy yo, con mi cuerpo, a presentar este concepto, y esta característica de la *performance* me para ante el desafío de encontrar cómo hacerlo.

En una segunda instancia busco qué movimiento, qué acción, qué palabra, qué sonido puedan unirse a esto, y lo empiezo a trabajar para que, en escena, pueda acercar esta idea a otros.

Recorto esa acción, por ejemplo, caminar, y empiezo a desarmarla, ¿cómo voy a caminar?, ¿cuánto tiempo?, ¿con qué velocidad?, ¿en qué espacio?, ¿con qué indumentaria?, ¿estará mi caminar unido a otra acción? En ese caso hago lo mismo con la otra acción propuesta. Es preciso también aclarar que no hay una manera única de trabajar la *performance*, ni una única técnica, pero este tipo de ejercicios pueden ayudar a poner el cuerpo en situación y a acercarse a la idea.

Con estos elementos me propongo entonces conformar mi pieza. Si la acción es caminar, genero un espacio de práctica que me permita empezar a tomar contacto con este movimiento y visualizar si está unido al concepto que estoy trabajando.

En este momento de la experimentación es cuando nos ocupamos de buscar la potencia en esa acción y de utilizar algunos recursos para acrecentar esa potencia, generando así la posibilidad de que esa acción deje de ser una acción cotidiana.

Cuando hablamos de potencia hablamos del poder que tiene esa acción para transmitir mi concepto y mi idea, por lo tanto buscamos que esa acción elegida se vaya llenando de potencia. En el caso del ejemplo elegido, caminar, veremos entonces si las condiciones que escogemos para llevar adelante ese caminar logran potenciarlo, velocidad, espacio, tiempo, trabajo corporal.

¿Qué elementos constituyen una *performance*?

Velocidad, hablamos de velocidad con referencia a los tiempos que ocupan nuestros movimientos, si yo quiero que mi caminar sea *performático* en el espacio calle (lugar en el que hay muchas personas caminando), por ejemplo, probablemente un cambio de velocidad pueda permitir que mi caminar se diferencie del resto.

Espacio, cuando hablamos de espacio nos referimos no solo al espacio que elijo para la acción, sino también a la relación del espacio corporal con el espacio que elijo. No es lo mismo caminar en la vereda que sobre una mesa o debajo de ella, por poner un ejemplo. Una acción sacada de contexto puede conformar una *performance*: si yo camino sin parar en un ómnibus, probablemente genere algo diferente a lo que normalmente hacemos en el ómnibus.

Tiempo, esta relación hace que una acción cotidiana pueda también ser *performática*, vuelvo a referirme al caminar, no es lo mismo caminar diez horas que una hora; por lo tanto, esta relación es sustancial para generar una acción.

Trabajo corporal, el cuerpo es siempre la principal herramienta que tiene el *performer*. Si bien una acción puede necesitar de un espacio, un tiempo, una velocidad, un vestuario, etc., no hay acción posible si no se pone el cuerpo. Por lo tanto, este es el trabajo primario que debe hacer el *performer*. Cualquier ejercicio que ponga en juego el cuerpo nos acerca a la idea entonces del movimiento y el cuerpo en acción.

Quizá estos conceptos puedan parecer alejados y difíciles de acercarlos a los niños, pero brindando un espacio de experimentación en el que se acerquen estos elementos nombrados anteriormente ya se puede hablar de una experimentación en *performance* y quizá sea importante poder apreciar a algún artista que ayude a entender este lenguaje.

El otro elemento importante para una *performance* es el *vínculo performer-público*, siempre la *performance* genera un vínculo con el público, propone diferentes maneras de ese encuentro, algunos incluyen al público en su actuación, otros lo abordan, otros cuestionan, irrumpen en espacios públicos o imponen situaciones poco corrientes. Hay diversas maneras de generar este vínculo, pero es siempre un vínculo necesario para que la *performance* exista.



¿Qué hace que una acción sea una performance?

Como se ha explicado anteriormente, hay algunas relaciones que deben mantenerse para considerar que una acción sea una *performance*, el vínculo entre estos elementos va a determinar el resultado.

Para que esta exista debe necesariamente tener un vínculo creado entre el concepto a trabajar y la acción, así como una intencionalidad en su creación.

El resultado es siempre parte de un proceso y como hablamos de arte contemporáneo, consideramos que los procesos son sustanciales para la obra.

Muchas veces, una acción puede comprenderse acercándose al proceso creador y al artista que la lleva adelante.

No hay posibilidad de hablar de *performance* sin ver alguna *performance*, por eso considero de vital importancia el acercar algunos enlaces con el trabajo de artistas que pueden facilitarnos esta tarea.

Enlaces de interés

- *Marina Abramović e Ulay – MoMA 2010*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0ljCp4>
- *Me gritaron negra, Victoria Santa Cruz*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>
- *CYMATICS: Science Vs. Music – Nigel Stanford*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=Q3oltpVa9fs>
- *Clemente Padín: “Por la Vida y Por la Paz” (1987-1988)*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ruGmAz-db6s&t=34s>
- *Mi sombra – Sofia Torres Kosiba 2014*. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=_mKwuZdDkIQ
- *Nadie atraviesa la región sin ensuciarse – Regina José Galindo*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=nKoj-6lm9So>
- *Diez de cada Diez – 2016 Trailer – Valeria Piriz*. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=o_5ALILqXcw



Glosario

Futurismo. Movimiento artístico de vanguardia que se originó en Italia a principios del siglo XX y que intenta romper con los valores estéticos del pasado, reivindicando el futuro y con él la era de la técnica moderna, la velocidad, la violencia y las máquinas.

Action painting. Es una técnica pictórica y el nombre del movimiento pictórico que la usa. Surge en el siglo XX dentro de la pintura no figurativa. Mediante el color y la materia del cuadro intenta expresar sensaciones tales como el movimiento, la velocidad, la energía. En esta técnica, el principal elemento es la acción o el movimiento por parte del pintor con relación al aspecto físico de la pintura, en conjunto con la superficie donde trabaja.

Cabaret Voltaire. Cabaré fundado el 5 de febrero de 1916 en Zúrich por la pareja Hugo Ball y Emma Hennings. Respondía a fines artísticos y políticos, y fue un lugar donde se experimentaron nuevas tendencias.

Dadá. Movimiento que nace en 1916 y que aportó al cambio en la que en ese momento era la concepción de las artes. Este movimiento intentaba romper lo que se consideraba arte, hizo historia a partir de su Cabaret Voltaire e incidió en todas sus disciplinas. Fue precursor de la *performance*.

Fluxus. Palabra latina que significa *flujo*. Es un movimiento artístico de las artes visuales en especial, pero también de la música, la literatura y la danza. Tuvo su momento más activo en las décadas de los sesenta y los setenta del siglo XX. Se declaró contra el objeto artístico tradicional como mercancía y se proclamó a sí mismo un movimiento artístico sociológico.

Happening. Palabra inglesa que significa *acontecimiento, ocurrencia, suceso*. Es toda experiencia que parte de la secuencia provocación, improvisación, participación. Tiene su origen en la década de los cincuenta del siglo XX y se considera una manifestación artística multidisciplinaria.

Gutai. Grupo de artistas japoneses que realizaban arte de acción o *happening*. Nació en 1955 en el entorno de la región de Kansai.

Referencias bibliográficas

FERRER, Esther (2017): *Performance y utopía*. Murcia: CENDEAC. Colección Infraleves.

GOMBRICH, E. H. (2008): *La Historia del Arte*. Londres: Ed. Phaidon.

LE BRETON, David (2015): *Elogio del caminar*. Madrid: Ed. Siruela.

ROSENBERG, Harold (1952): "The American action painters" en *Art News*, Vol. 51, Nº 8. En línea: <https://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art112/readings/rosenberg%20american%20action%20painters.pdf>

SCHECHNER, Richard (1995): *The future of ritual. Writings on culture and performance*. London: Routledge.

TAYLOR, Diana (2001): "Entrevista a Richard Schechner" en *¿Qué son los estudios de Performance?* En línea: <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/rs-spanish>

TAYLOR, Diana (2018): *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.