

53
24.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

'CAMPUS ARAGÓN'

JUEGO DE OBSESIONES INTERNAS: EL PERFORMANCE Y
SUS MANIFESTACIONES DE COMUNICACIÓN HUMANA;
UNA EXPERIENCIA PROPIA .

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LIC. EN COMUNICACIÓN
Y PERIODISMO
P R E S E N T A N :

SILVIA ADRIANA GUERRA ALAVEZ
YESICA ROSALINA MONTIEL ARRIAGA

ASESOR: LIC. JORGE MARTÍNEZ FRAGA

MEXICO

1997

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

JORGE MARTÍNEZ FRAGA:

QUEREMOS COMPARTIR CON EL MAESTRO EL GUSTO DE VER FINALIZADO UN BUEN TRABAJO; PERO MÁS QUE ESTO, QUEREMOS EXPRESAR AL AMIGO:

*GRACIAS POR EL TIEMPO, EL BUEN HUMOR Y LA DISPOSICIÓN COMPARTIDOS.
GRACIAS POR TUS COMAS, PUNTOS, ¿ESTO QUE QUIERE DECIR?, NIÑAS APÚRENSE, PERO
SOBRE TODO, POR TU DEDICACIÓN A ÉSTE TRABAJO Y HACERLO PARTE DE TI, POR
PERMITIRNOS SER NOSOTRAS Y SABERTE AMIGO.
POR TUS RISAS, CORRETEADAS Y CARIÑO.*

MIL GRACIAS

TUS ESCOLARES

**YO HABLO, YO EXPRESO, YO CANTO Y DANZO
PARA NO SER SOLO UN TROZO DE HIELO
BAJO EL SOL...
PARA HACERME NOTAR EN EL SILENCIO,
PARA VIVIR JUNTOS EL ENCANTO DEL REENCUENTRO,
PARA DISFRUTAR EL SABOR DE CADA PALABRA,
PARA QUE PUEDES SENTIR CUÁNTO TE SIENTO.**

GRACIAS A:

SILVIA Y ENRIQUE: *X ser y estar en cada instante de mi vida.*

YESICA: *X saber practicar y entender la amistad en todas sus dimensiones.*

SALVADOR MENDIOLA: *X hacerme entender que no estaba excesivamente muerta.*

EDGAR LINAN: *X enseñar que la vida es la colección de instantes; X tu voz y las historias del pasado que forman nuestro presente*

MOISÉS CHÁVEZ: *X hacer de la enseñanza tu diaria aventura.*

RENÉ RIVAS ONTIVEROS: *X su presencia y apoyo durante todo éste tiempo.*

LIC. CONCEPCIÓN ESTRADA Y EDITH BALLEZA: *X su apoyo constante.*

JAHEL, LUCY, KORINA SÁNCHEZ, CANDY Y CRISTI, ROSY, IAN CARLO, GERARDO C., EMILIO Y ALEX: *puedo considerarme nca -aún mi pobreza-, por el sólo hecho de nombrarlos y saberlos amigos.*

Y gracias a todos aquellos que han seguido paso a paso el cumplimiento de éste sueño.

DONDE QUIERA QUE VAYA, SIEMPRE SU IMAGEN Y SUS PALABRAS EN MÍ...

ADRIANA

*Colgar el alma
en cada esquina de la página
en su destierro voy,
abro la puerta; son las palabras
las muy extrañas palabras
son un morir
y estar de acuerdo
"Mi alma pena por cada página"*

A mis padres:

Por la dicha de tenerlos y sentirlos como padres, por la horas de paciencia y dedicación para conmigo y mi trabajo. Gracias por enseñarme que el esfuerzo y la dedicación a lo largo de este camino tiene una enorme recompensa.

ADY: *Por tu alegría, tu paciencia y sobre todo tu amistad.*

A mis amigos:

Cory, Fabry, Male, Carlos, Victor, Carlos, Blanca, Nora, Jahel, Lucy, Flor Elizabeth, Pola, etc....

Por la mano amiga que me ha acompañado a lo largo de toda mi vida, por sus palabras y sus silencios a tiempos exactos, por su desmedido amor a eso que le llaman vida...

A David:

Por llegar en el momento justo y en el lugar exacto, por tu cariño y esa mirada que día a día me hacen sentirme viva.

Gracias

*Escribir sobre las cosas
no escribir sobre ella
sino escribir
lo que en ellas se logra.*

Yesica

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN...EXPLICANDO NUESTRA OBSESIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
COMUNICO, LUEGO EXISTO.....	6
1.1 Recuento amotinado; una charla sobre comunicación humana.....	7
1.2 Signos vitales; el sentido de la comunicación interpersonal y de la comunicación no verbal.....	10
1.3 Sabor a engaño, la "comunicación masiva".....	14
CAPÍTULO II	
EN LAS SOMBRAS DEL ASOMBRO: ARTE Y COMUNICACIÓN.....	19
2.1 Lo que la luz esconde; el papel del creador artístico en la sociedad.....	21
2.2 Discurso del desencanto; las vanguardias y el mercado en el arte.....	26
2.3 Sintonía en gris; los medios masivos como parte de nuestra industria cultural.....	29
2.4 La obsesión; el sentido del arte en nuestros días.....	33
CAPÍTULO III	
YO, ESE SER HUMANO: EL PERFORMANCE Y	
COMUNICACIÓN HUMANA.....	39
3.1 Ruptura y tradición; las vanguardias artísticas de nuestro siglo.....	40
3.1.1 Intensidad y Extensión: del expresionismo a la Escuela del Bauhaus.....	41
3.1.2 Colmar una ausencia, sugerir otra: los sesenta.....	44
3.1.3 El lado oscuro del relámpago: los setenta.....	47
3.2 Los poderes creativos, hacia una definición de Performance	49
3.3 Ese espacio que tiembla; Performance y comunicación humana.....	61

CONCLUSIONES...“ENTRE AUSENCIAS”	82
---	-----------

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA	87
---------------------------	-----------

HEMEROGRAFÍA	90
---------------------------	-----------

FUENTES VIVAS	92
----------------------------	-----------

INTRODUCCIÓN

EXPLICANDO NUESTRA OBSESIÓN

Yo, Adriana, soy uno de esos seres humanos que va por el mundo afirmando que el arte, en todas sus manifestaciones, da solución a las diversas crisis por las que atravesamos bajo un modo distinto de sentir, ver, comprender y aceptar este mundo en el que las relaciones tradicionales se van haciendo pedazos.

Comparto con Umberto Eco esa idea de que el arte no debe ser lineal, sino que debe expandirse y ofrecer posibilidades de interpretación que logren integrar al espectador.

El arte de nuestro siglo propone la cosificación de la obra, la negación del objeto artístico tradicional; postula el desarrollo de la conciencia humana, afectar lo que rodea al espectador, hacer que el público ya no sólo esté "frente a la obra".

El arte pretende superar al arte, sus límites no sólo se circunscriben en un simple espacio; pretende afectar otros sentidos que van más allá de la vista. Se trata, pues, del fin de una concepción lineal.

Mi ser, Yésica, es aquel que vive de la existencia del pensamiento a través de los sentidos y es precisamente a través del **Performance** que se despierta la capacidad de percepción al integrar todo un conjunto de manifestaciones artísticas donde lo principal es el proceso de creación artística, antes que el objeto resultante.

El **Performance** abarca auto-representaciones, procesos de demostración. Estas divisiones son alteradas constantemente ya que los **performances** son ejecutados por personas y sus manifestaciones están íntimamente ligadas al concepto que cada una tenga de éste. Así, se establece y enriquece un tipo de comunicación humana capaz de integrar pensamientos afines; confrontar al espectador con su propia percepción.

Seguramente, más de uno afirmará que todo esto lo podemos encontrar con el teatro y danza tradicionales; sin embargo, es necesario señalar que el **Performance** va más allá de las situaciones que se puedan armar en un guión previamente estructurado. Este arte de comportamiento es ejecutado por el cuerpo de toda persona y no necesariamente por un actor o bailarín, ya que éstos trabajan con un texto que permite la identificación conceptual y emocional de un público determinado, pero mantiene un ser (su ser) debidamente enmascarado.

Dentro del **Performance**, los espacios creativos dependen de la organización autónoma de cada individuo, de su elección, sin tener que aceptar ninguna guía.

En el mundo de nuestros iguales, de los que oyen, ven, sienten, degustan y huelen, caben las fijaciones individuales, así cada persona describirá desde su interior **El juego de obsesiones internas**: sus conceptos, sus posturas vivenciales, político-sociales, biológicas, neuróticas, biográficas, históricas, etc.

De este modo se conforma un proceso de auto-presentación; el **performista** establece una asociación libre en un conjunto de acciones, traza composiciones de imágenes, sonidos, colores; exaltación del placer. Se compromete consigo mismo y surge un amplio abanico de propuestas abriendo un campo muy válido en el arte.

El objetivo del **Performance** es encaminar el lenguaje del arte de acción hacia una estructura viva capaz de ser renovada y ¿por qué no? actualizada constantemente, de ahí que hayamos decidido crear nuestro juego: maquinar un **Performance** que refuerce cada elemento que ya hemos mencionado, pero que además nos haga encontrar la imaginación: el asombro. Incorporar nuestra identidad, la definición de nosotras mismas y la que podamos tener del mundo para determinar nuestra diferencia de los demás. Convertir las ideas en hechos.

Estamos convencidas de lo importante que es demostrar que existen formas artísticas capaces de comunicar de manera efectiva. La comunicación humana siempre se aborda desde un mismo punto en la mayoría de los trabajos de tesis; comunicación masiva, influencia de los medios, propuestas en general para radio, televisión, prensa y cine.

Es así que con nuestro estudio intentamos encauzar el significado de todo ese universo que se engloba dentro de la comunicación humana.

Los comunicólogos tenemos la capacidad de conjuntar las distintas expresiones de arte, fusionarlas de manera propositiva y coherente con los avances tecnológicos registrados en los medios de comunicación -llámese video, multimedia, realidad virtual, ambientación, instalación- para ofrecer a nuestro espectador la posibilidad de interpretar estas expresiones al **infinitus**. Todo esto estructurado a partir de la experiencia de la interpretación que hoy denominamos **Performance**.

Hemos imprimido marcas y huellas en nuestra memoria; buscamos reflexionar sobre vivencias personales, sobre nuestro proceso de asimilación individual y social de las mismas. Tener conciencia de esta inquietud es vivir, revelarla y hacer, por este acto, que la realidad emerja ante nuestro ojos e irrumpa en nuestra cotidianidad, es el sentido del arte.

Ciertamente, existir no sólo es estar aquí; nuestro vivir se encuentra intensa y permanentemente perturbado por la realidad, por los procesos comunicativos que se conforman a nuestro alrededor. Por ello decidimos comenzar (Capítulo I) abordando el papel de la comunicación humana dentro de la sociedades actuales. La exploración es el signo constante y distintivo de la comunicación; en esta búsqueda de propuestas comunicativas dedujimos que el arte propone una alternativa de encuentro humano. (Capítulo II).

En el proceso de nuestro trabajo de tesis desarrollamos un lenguaje alternativo denominado Performance (Capítulo III), que es la confrontación a la tradición académica; esta nueva manera de entender el arte conlleva una crítica a los fenómenos de la cultura masificada, al resquebrajamiento de la individualidad en el contexto social, a la problemática del medio ambiente, a las influencias tecnológicas de comunicación mundial en la cultura, así como la controversia ante tradición y modernidad de la sociedad. El arte de

Performance es una experiencia informativa y de inspiración. Creemos que una parte importante para avanzar es el conocimiento profundo de nuestra historia personal, de nuestra arqueología del alma que nos afecta como individuos y como sociedad.

Creatividad (Adriana) y expresión corporal (Yésica) son las cajas de resonancia de nuestra identidad, son libros de registro en el que quedan grabadas las experiencias que la vida y el arte nos brindan.

Trabajo continuo, riguroso es lo que vemos a simple vista, disciplina y compromiso amparan nuestro trabajo hecho producto, por lo que es necesaria la conjunción de ambas partes: sólo así daremos forma a las ideas.

Por esta razón decidimos llevar a cabo un montaje escénico denominado "Entre ausencias" a manera de desembocadura de conclusiones como evidencia por haber llegado a la meta.

Hay algo de cierto en todo esto: nuestro amor por la creatividad, la comunicación y el arte es el personal testimonio sobre la incógnita que significa el diario vivir de nuestra generación.

Cada una ha estudiado parte de todo este universo y se ha presentado la oportunidad para demostrarlo.

Compartimos la investigación, el proceso de aprendizaje que se dio a partir de nuestro trabajo en conjunto, y algo más: la responsabilidad de sabernos amigas desde hace tiempo que, a fin de cuentas, es nuestro fiel testimonio de amor filial.

Silvia Adriana Guerra Alavez
Yésica Rosalina Montiel Arriaga

CAPÍTULO I

COMUNICO, LUEGO EXISTO

CAPÍTULO I COMUNICO, LUEGO EXISTO

Desde el momento en que tuvimos la “singular” idea de comenzar hablando sobre la importancia de la comunicación humana y su proceso dentro de las sociedades contemporáneas, nunca un trabajo de reflexión crítica tan pesado nos ha resultado tan ligero, a tal punto que la luz solicitada, el fuego mendigado para que nos iluminara hizo que todo lo monótono y reiterativo del tema desapareciera y se presentara ante nosotras una interesante propuesta.

Pero todo tiene su riesgo: no es fácil desechar toda esa “teoría de la comunicación”, por poco se nos escapa la intención primera y se va a pique para hundirse, no sabemos si en la torrencial basura.

La comunicación humana -es cierto- se ha convertido en uno de los aspectos más relevantes en el estudio del individuo, situación comprensible dado que la comunicación es un proceso social fundamental, pero queremos aprender a pensar y entender mejor todo el significado que se da dentro de este vasto universo a la luz de lo no lineal y lo contemporáneo, olvidándonos de las normas de severidad con las que las “academias” y mentes “sesudas” podan el resplandor de la renovación.

A estas alturas del siglo -y de la vida- resultaría incomprensible entender la comunicación en la típica forma de periódico, radio, televisión y cine. Podemos afirmar que la comunicación trata de la palabra escrita y hablada, el signo, el gesto, la imagen, la exhibición, impresión, película, radiodifusión, el arte, en fin, “todos los signos por medio de los cuales los seres humanos procuran transmitir significado y valor a otros seres humanos”.¹

¹ Sherran, Wilbur. La Ciencia de la Comunicación Humana. p.9.

Es preciso insistir en la extraordinaria complejidad de la comunicación, no puede homologarse o reducirse sin más a la clasificación de algunos medios masivos.

Por todo lo anterior y puesto que el tiempo parece no tener más alternativa que pasar, ésta puede ser una buena ocasión para empeñarse en una revisión de lo que ha venido ocurriendo en el desarrollo de la comunicación humana.

Ante todo, hay unos cuantos problemas de definición. ¿Qué se entiende exactamente por "comunicación"? ¿Es posible esquematizar con rigor el proceso dentro del acto comunicativo? Poner entre comillas el término de nuestro estudio es una indicación de que en realidad no existe definición exacta. Tanto mejor. Creemos que se intuye más o menos bien lo que tenemos en mente, aún así recurrimos a ideas y conceptos de algunos estudiosos de la comunicación humana.

Y a pesar de todo -deveras- lo que sigue puede resultar interesante.

1.1 Recuento amotinado; una charla sobre comunicación humana

Algunas veces preferimos amurallarnos para que no nos hagan daño; suponemos que a nuestro alrededor los hombres y las cosas están anesteciados, cuando no muertos. La comunicación, el comunicar combaten esta ficción, en realidad todo está prodigiosamente vivo y, en todo caso, constantemente buscamos evocar un significado común con dos o más personas. Esto es comunicación humana. Parece simple, pero no lo es tanto si nos percatamos que, para su estudio, se requiere de una línea de argumentación y una decisión metodológica.

Así que es inevitable, tenemos que comenzar -concedáanos la mínima licencia- por una apreciación muy personal. Si hay algo que recordamos de la carrera son las materias de metodología y teoría de la comunicación, tanto que retomar de nueva cuenta a los líderes espirituales de las diversas corrientes de pensamiento nos da cierta nostalgia y verdadero hastío. Pero no todo está

perdido porque si bien es cierto que algunos planteamientos nos parecen inadecuados para nuestro estudio, hay otros francamente aceptables.

La poeta mexicana Miriam Moscona señala que "como en el paraíso, la literatura, con las mismas manos, acoge y expulsa: es el exilio donde fundamos el diálogo". Bueno, para nosotras la comunicación humana es el paraíso donde existe la posibilidad de acoger y expulsar. Esa es la condición de la creatividad, suponemos, y la oportunidad para que cada comunicólogo asuma su paraíso con mirada distinta.

Hasta aquí nuestra experiencia. Era pertinente traerla a cuento porque el tema central de este punto es relativo a la cuestión teórico-metodológica de la comunicación humana.

Ahora bien, ¿cómo se constituye este proceso que a diario ponemos en práctica y que nos lleva al entendimiento y al desentendimiento? De entrada percibimos que para entender un proceso comunicativo hay que conocer quién, por qué, con quién se está comunicando y lo que se intenta comunicar.

Según Aristóteles todo discurso tiene tres elementos componentes: el orador, el discurso y el auditorio. Siguiendo su esquema, Claude Shannon, David K. Berlo, Wilbur Sherram, entre otros funcionalistas, han creado modelos del proceso con los siguientes elementos:

- 1. La fuente de la comunicación*
- 2. El encodificador*
- 3. El mensaje*
- 4. El canal*
- 5. El decodificador*
- 6. El receptor de la comunicación*

Este escenario que el funcionalismo nos muestra está precedido por los conceptos de equilibrio y conflicto; las sociedades tienden al equilibrio y poseen mecanismos para regular sus disfunciones. El funcionalismo afirma que todas las formas sociales o culturales son estandarizadas, esto es, que tienen un tipo modelo similar.

Confesamos nuestro escaso entusiasmo por el pensamiento funcionalista. Para que la reflexión se recupere y descanse de los sistemas compactos que la oprimen, tal vez haga falta que sople un viento de "locura" para hacerle sitio a las ideas ágiles y sutiles que, lejos de ofrecer respuestas cerradas, nos lleven a esos callejones sin salida en donde perdemos la engañosa seguridad de las falsas evidencias.

No nos gustaría ser malentendidas. Tendríamos que estar "trastornadas" para arguir que el funcionalismo es poco efectivo en la actualidad, sólo lo es para nosotras en este caso. Es que hemos aceptado al fin una cierta manera de pensar:

- Preferimos construir "simulacros" lógicos que nos permitan comprender los hechos que la vida social ha impregnado de significación; concebir la estructura social como una interrelación donde se manifiesta a nivel fenoménico, lo aparente.
- Agudizar nuestros sentidos y aprender a relacionar lo que hemos observado resulta interesante, pero nos complace más descubrir la comunicación como un conjunto estructurado de significaciones donde los hombres evocan el sentido de las cosas según su entender. Y en la medida que ese entender sea común, se comunican.

Para Moles, por ejemplo, el hombre está profundamente relacionado con su medio ambiente del cual siempre ha recibido los primeros mensajes comunicativos y con el cual mantiene estrecha relación. La teoría estructuralista de Moles "pretende descomponer el universo en trozos de conocimiento, y es capaz, a partir de esto, de construir un repertorio, para luego componer un modelo o simulacro de ese mismo universo".²

Lo cierto es que el saber moderno nos muestra la ruptura de un orden tradicional; en las disciplinas de la interpretación se ha comenzado a dejar de considerar como el fin último de todo análisis el reconocimiento de la intención original del autor o su autoridad o la especificidad del producto cultural. "Esto significa que las disciplinas del comportamiento y de la comunicación han

² Vid. Moles, Abraham. *La Comunicación en* Toussaint, Florence. "Crítica de la Información de Masas". p.42.

empezado a reconocer que lo más inclusivo y difícil, lo más relevante para toda pesquisa de investigación no se encuentra en los autores, sino en el receptor, es decir, en el espectador de cine, el visitante a un museo o el analista que observa cualquier fenómeno cultural”.³

Ya no es posible seguir durmiendo con la cabeza apoyada en las almohadas de las viejas certidumbres, por lo tanto, no se trata de continuar con el rigor de la pura estructura significante como lo hace el estructuralismo demasiado ortodoxo.

Interpretemos los signos de nuestro tiempo, nuestro ser presente, es decir, de nuestra actualidad o contemporaneidad. Una ontología de lo vigente como la propuesta por Vattimo donde nos insertemos de lleno en la civilización neobarroca, donde se amalgaman como en un *collage* impresionista, anuncios luminosos ofreciendo pizzas, hamburguesas, computadoras, compact disc, autos, moda y rock.... Aquí donde vamos gastando nuestras vidas a la par del sonido del metro, los semáforos, el fax y las marchas contra el gobierno.

Lo importante es no caer en el pensamiento “vacío”. Bien dice Baudrillard: “La naturaleza humana siente horror por el vacío, pues es ahí, en el vacío, donde nacen para conjurarlo los sistemas pletóricos, hipertróficos, saturados; siempre se instala algo redundante ahí donde ya no hay nada”.

Basta de redundancias.

Una pausa en nuestra charla -un sorbo de café- y continuamos.

1.2 Signos vitales; el sentido de la comunicación interpersonal y la comunicación no verbal

Vivimos en el occidente de los artefactos y aparatos, de estrellas de rock y políticos de la tele. Crecimos (nuestra generación) con el teléfono, el fax y los alimentos congelados; las *polaroid*, el DIU, el recuerdo de un 68 que no

³ Zavala, Lauro. *La tendencia dialógica en las investigaciones sociales y humanísticas*. La Jornada Semanal (México, D.F.), 29-agosto-1993. Núm. 219. p.44.

vivimos y la llegada del hombre a la luna. Hoy ya hemos pasado cualquier tipo de terapias y vivimos rodeados de computadoras, telex, grabadoras, videos y "todos tenemos celulitis" por aquello de la telefonía celular. Antes, la "yerba" solía cortarse, la "salsa" no se bailaba, la "coca" se perfilaba como una bebida imperialista y el SIDA no significaba lo que ahora.

Pero algo permanece, la necesidad de entablar relaciones interpersonales, la certeza de pensar que hay algo que decir. Es por ello que uno habla, escribe, se da a conocer a los demás, se mueve sin cesar, por eso de alguna manera, uno vive. Las relaciones "informales" son la herramienta para comunicar lo que no se lograría de otro modo.

Umberto Eco señala que "la comunicación cotidiana está llena de expresiones que se oponen a las costumbres gramaticales o sintácticas y que precisamente por ello nos sacuden y nos comunican algo, aunque eludan las reglas según las cuales se transmite habitualmente un significado".⁴

El proceso de la comunicación interpersonal se aleja de lo "masivo" y se acerca más a la tarea de "intimar" entre uno y otro ser humano. El mensaje emitido por una de las partes suele ser ambiguo y desordenado, es decir, niega o pone en crisis el orden constituido de un proceso de comunicación y logra organizar de manera distinta tanto los significados como la naturaleza física de los significantes, sumiendo al receptor en un estado de excitación y tensión interpretativa.

El mensaje no es el punto final del proceso, es una nueva fuente de comunicación que el receptor filtrará a su manera. Como seres humanos, captamos únicamente aquellos "conjuntos" que para nosotros tienen un sentido.

Todo esto nos lleva a la búsqueda de lazos afines y profundos donde ambas partes estén fuertemente motivadas para llevar a cabo el esfuerzo de entablar una sólida relación. Es parte de nuestra cotidianidad y nos mantiene en equilibrio emocional y por ende establece la armonía de la sociedad en general.

Pero vivir no es fácil y lograr la empatía total en una relación es casi imposible. No olvidemos que pueden haber problemas de receptividad para conocer las huellas que deja el otro, el mensaje que exterioriza y, como señala

⁴ Eco, Umberto. *Open Work*, p.48.

Jean Strarobinsky, "existen la simulación y la disimulación. La voluntad de transformarse, incluso de querer pasar por otro".⁵

Aún así, insistimos en las relaciones "informales" porque queremos que nuestro tiempo único y concreto no pase sin dejar huella, sin sumarse al caudal de los otros. Nuestro vivir individual enriquece el convivir, pero decía Ortega que "en el convivir se completa el vivir del individuo".

La comunicación interpersonal es la aventura de lo pequeño, de la "normalidad aguda". Para nosotras, la celebración diaria -sin grandilocuencia ni lujos verbales- de saber que se mantienen nuestros signos vitales.

Ahora, intentemos detenemos para oír por debajo de los cambios un tiempo más hondo y verdadero; entre tanto barullo hagamos silencio.

Porque para comunicar pueden hacer falta más que mil palabras, la comunicación no verbal es hoy tan importante como la comunicación verbal.

Desde los inicios de la especie humana, el cuerpo nos ha mostrado un mundo de formas y movimientos capaz de trascender, apoyar o aniquilar la distracción que producen las palabras.

Hace tiempo, los pensamientos e ideas del hombre eran representados mediante movimientos simbólicos que desataban el placer que contiene el interior del cuerpo.

Así como la palabra se traslada a través de la tinta y el papel, el movimiento es capaz de transcribir su escritura y razón de ser mediante el cuerpo, libre de cualquier modismo y lenguaje aprendido; es capaz de ir más allá de las palabras.

Mover los brazos, cerrar los ojos, fruncir el ceño y demás movimientos no son más que un inquebrantable afán de expresar las razones y sin razones que esconde el alma humana. Dice Flora Davis que "la comunicación no verbal es un lenguaje oral, es aprendido desde la infancia y lo utilizaremos

⁵ Colangelo, Carmelo Entrevista con Jean Strarobinsky. La Jornada Semanal (México, D.F.), 16-agosto-1992, Núm. 166 p.35.

inconscientemente durante toda nuestra vida, más que por modalidad, es dictado por los sentidos”.⁶

La palabra requiere registros, se vuelve lengua, pero el cuerpo está lleno de impulsos, transforma, da vía libre a los pensamientos, es la ley no escrita en este mundo. Un desafío.

Erróneo pensar que la cantidad de palabras determinan la claridad del mensaje. El cuerpo es fiel a su silencio, a su verbo, es responsable de su voz.

Por mucho que trabajemos en la transparencia de las palabras, al hablar utilizaremos el danceo de las manos o de los ojos, por ejemplo.

Existen algunas situaciones en que las señales no verbales pueden convertirse en especialmente importantes. Pensemos en la culminación real del amor. El hombre y la mujer se comunican plenamente a través de sus cuerpos porque existen palabras que no tienen sonido.

Cada comportamiento no verbal puede tener más de un significado, según el contexto en que ocurra. Una mirada intensa puede denotar lo mismo amor que odio.

Se hace necesario señalar que tanto la comunicación verbal como la comunicación no verbal se encuentran vinculadas, es difícil asentar si una es más importante que otra y, definitivamente, no es nuestro objetivo.

Lo que debe quedar claro es que la comunicación no verbal es un tipo de lenguaje, como observa Octavio Paz: “el alma es cuerpo y el cuerpo es alma”.

Cada movimiento corporal es resultado de libertad: es caída y es vuelo. Jamás las palabras podrán sustituir los movimientos ni estos aquéllas; experiencia total por excelencia.

Conocernos significa también entender todo ese desplazamiento corporal que incrementa o disminuye la intensidad de nuestros lazos afectivos, la comunicación interpersonal y la comunicación no verbal se complementan a la perfección.

⁶ Davis, Flora. *La Comunicación no Verbal*. p.21.

La palabra y el silencio, la fusión de ambas se convierte en efusión. Esto es comunicación humana.

Nuestros signos vitales permanecen. Estamos vivos.
Tomemos un respiro.

1.3 Sabor a engaño; la “comunicación masiva”

Vamos como esquizofrénicos, nos encontramos en ese estado de proximidad excesiva de todo en la mayor confusión; la radio, video, cine, televisión, computadora, el “internet”, los multimedia, un delirio de comunicación. Curiosamente la era de la “aldea global” nos entera al momento pero siempre persiste la polémica ¿nos comunica?

Aunque no podemos negar la utilidad de los medios masivos cabe destacar que continuamos solitarios y narcisistas: ya no alejados de la realidad, sino en la proximidad absoluta, en la instantaneidad total de las cosas. Sin defensa. Sin retroceso. Pantallas absorbentes de todas las redes de influencia. Solos frente a la televisión, la computadora y el “walkman”.

Dudar si los medios masivos influyen o no en el sensorio humano es cosa del pasado. La noción de posteridad carece de sentido. Se trata de saber ahora.

Vivir se ha vuelto absolutamente apasionante, a todos los niveles de la escala, porque ya no tenemos el tiempo “delante” como antes.

Alan Paul afirma que “todo medio implica un cambio en la proporción en que se relacionan los sentidos entre sí, que repercute en la sensibilidad humana. Los medios, al agrandar las facultades del hombre, alteran la manera en que el hombre percibe el mundo”.⁷

Marshall McLuhan establece que los medios prolongan algún aspecto psíquico o físico del hombre y provocan una alteración perceptiva que afecta los sentidos y la cosmovisión del ser humano.

⁷ Paul, Alan. El Sitio de Macondo y el Eje Toronto-Buenos Aires. p.18

En el principio, el alfabeto llevó al hombre a escindir el pensamiento y la acción. Y no fue suficiente. Y la palabra hablada promovió la interdependencia entre los hablantes; "sólo la palabra escrita pudo liberar al hombre de su dependencia de los demás y otorgarle cierto grado de individualismo". Creó el hombre una cultura acústica y visual, produjo una aceleración tecnológica que dio cabida a los medios electrónicos. Entonces, se comunicó con todos los demás olvidando las viejas fronteras.

La radio se convirtió en un medio "cálido"^{**}, la televisión, igual que el icono, es un medio "frío"^{**} y acústico. Es el antecedente del complejo "multimedia".

Walter Benjamín señala que la humanidad "que antaño en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalineación ha alcanzado un grado que permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden".⁸ Existe el miedo de que, al igual que la t.v., todo el universo circundante y nuestro propio cuerpo se conviertan en pantalla de control.

Con su obra literaria, el escritor Adolfo Bioy Cásares logró anticiparse a la más reciente revolución tecnológica: la posibilidad de crear mundos virtuales al servicio de la investigación científica, la producción industrial, la creación artística y, lamentablemente, la destrucción bélica.

"Fue precursor en tanto que logró crear imaginariamente una situación que no era todavía la de su tiempo, que apenas lo era para nosotros en este fin de siglo".⁹

Bioy Cásares lanza también una advertencia relacionada con la fascinación que ejerce la agilidad y la reversabilidad donde se interactúa con mundos virtuales creados por el. Esto es, la realidad natural puede devaluarse ante la realidad virtual; su resistencia al capricho humano puede volverla

* Cálido: acentúa, prolonga y exagera un sentido excluyendo a los demás.

** Frío: exige y amplifica la participación de varios sentidos a la vez.

⁸ Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. en, "Discursos Interrumpidos", p. 60.

⁹ Así lo estableció Raquel Seror al dictar la conferencia "Realidad Virtual y Literatura". Centro Nacional de las Artes, jueves 10 de agosto de 1995. 18.00 hrs.

insoponible y, el sujeto humano confiado en su poder técnico y económico puede llegar a ver en ella una entidad prescindible.

Bioy Cásares, lo mismo que Jorge Luis Borges, se obsesionaron por el relato fantástico que anticipó la llegada de adelantos tecnológicos. Una realidad que hoy vivimos, que nos emociona y nos asusta a un mismo tiempo. Los medios de comunicación nos rodean por entero y es prácticamente imposible evitarlos. Cada vez podemos sustraernos menos a la información y a la iconografía modernas.

De otro modo no se entendería el crecimiento súbito de las audiencias en radio y televisión, de los lectores de diarios y revistas.

Hasta hace poco creímos que la función de los medios de comunicación era sólo enterar y/o informar: ahora nos damos cuenta de que los nexos entre medios y cultura popular forman parte de estructuras más amplias de interacción social.

“Monsiváis afirma que en la radio y en el cine los mexicanos aprendieron a reconocerse como una totalidad más allá de las divisiones étnicas y regionales: modos de hablar y de vestirse, gustos y códigos de costumbres, antes lejanos y desconectados, se juntan en el lenguaje con que los medios representan a las masas e irrumpen en las ciudades y les dan una síntesis de identidad nacional”.¹⁰

Hoy no basta admitir que los discursos producidos por los medios son recibidos de distintas maneras y que no existe retroalimentación. Habría que ir más allá.

Entender, por ejemplo, que los medios electrónicos de comunicación muestran notable continuidad con las culturas populares tradicionales en tanto ambos son teatralizaciones imaginarias de lo social. ¿Existe una realidad que el folklore represente auténticamente dentro de los medios masivos? Para quienes conocemos las telenovelas la respuesta es más clara; la idealización romántica de los cuentos de hadas se parece demasiado a este género televisivo.

¹⁰ Monsiváis, Carlos. *Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares*. Cuadernos Políticos, Núm 30, 1994. en: García Canclini, Néstor. “Culturas Híbridas”. México, Grijalbo, 1990. p. 238.

Así, los medios masivos se constituyen como competidores del folklore, y ambos construyen la falsa realidad de la cultura popular, comparten ese "sabor a engaño". Sin embargo, nada está perdido (o casi nada).

Por eso estamos aquí insistiendo en el estudio de la comunicación humana, para decir con espacio, tinta y papel, cosas que creemos necesarias.

Todavía existe un cielo al cual levantar los ojos; a pesar de todo(s), permanecemos honestas en la sobrevivencia del color azul.

CAPÍTULO II

EN LAS SOMBRAS DEL ASOMBRO; ARTE Y COMUNICACIÓN

CAPÍTULO II EN LAS SOMBRAS DEL ASOMBRO: ARTE Y COMUNICACIÓN

Nosotras no lo sabemos de cierto, pero suponemos que el arte es una de las formas más antiguas de compartir conceptos y vivencias. Nunca ha desempeñado el papel principal en la vida social -eso siempre les ha correspondido a la política y la economía-, pero se halla en todas las sociedades y, en gran parte de ellas, como un elemento necesario y vital.

Nuestra opinión respecto al papel del arte en la sociedad es muy sencilla: la creación ha sido y probablemente será siempre preocupación e interés apasionado de varias disciplinas: la comunicación no es la excepción.

Buscamos un modo distinto de asumir las contradicciones que acarrea la estrepitosa implosión de nuestro entorno: otra manera de reposar lo cotidiano para no sentir más el gusto por la sangre, por la burocracia y las risas de los espectadores lineales.

Comunicar es el gran problema de la creación; pensar e imaginar la manera poética, inusual y física de hacerlo es responsabilidad del creador.

El arte es una vía creativa para compartir significados. Llegar hasta el cansancio; saciar la curiosidad o, en todo caso, la capacidad de provocar y tocar al espectador. Estructura de una relación de disfrute. Una forma válida de comunicación humana que sabemos importante y de la cual hablaremos asumiendo nuestro papel de comunicólogos.

Nuestras afirmaciones sobre el acontecimiento artístico tienen sus detractores, no ha faltado quien cuestione la utilidad o ventaja de nuestro estudio; y no nos referimos sólo a los amigos cercanos, sino a varios artistas

que opinan que teorizar sobre arte es sinónimo de falta de creatividad, pérdida de tiempo y aburrimiento.

Podemos decir honestamente que respetamos esta posición, pero no compartimos su sentir. En efecto, cualquier opinión no podrá sustituir, en modo alguno, el trato directo, concreto y sensible con la obra artística, pero esto no quiere decir que sea un trabajo irrelevante para nadie si además podemos demostrar que la práctica artística no es algo superfluo, un adorno en nuestra existencia, sino un elemento vital en toda sociedad, una necesidad humana que requiere ser satisfecha. El arte como reflejo de nuestra realidad no es puramente transparente, pero sin duda, ha sido y es la vista reflejada de nosotros mismos; el espejo de nuestra propia existencia sin importar el tiempo y con ello las variantes que forman parte de la sociedad mutante. ¿Cómo podrá entonces ser indiferente la comprensión de su naturaleza o su papel en la vida de los individuos y de los pueblos?

Aunque en este sentido el arte no tiene por qué guiar al espectador en cada acto contemplativo o al artista en su creación, sí puede contribuir para esclarecer a ambos su significación estética, social y humana.

Por otra parte, nos queda muy claro que siempre existen concedores “cultivados” a quienes no será fácil vencer. Adolfo Sánchez Vázquez señala que los “concedores” de arte suponen que sólo puede haber conocimiento de lo inmutable y lo idéntico, y no de lo variable y diferente. “Pero aunque esta concepción tenga padrinos filosóficos tan venerables como Platón y Aristóteles, lo cierto es que la ciencia es ciencia de un mundo real y que éste, por su naturaleza es cambio, movimiento y variación constantes”.¹

Los cambios pueden y deben ser explicados. Las preferencias en una sociedad dadas por el arte clásico o el romántico, por el realismo o la abstracción, el surrealismo o el *pop art*, así como la predilección de determinados autores, expresiones teatrales o dancísticas, en una y otra época, no tienen nada de inexplicable, irracional o misterioso y sí, por el contrario, de interesante pues responden a una compleja trama de factores de la que forman parte artistas y espectadores.

¹ Sánchez Vázquez, Adolfo. Invitación a la estética, p.35.

Hablar sobre comunicación humana y su relación con el hombre no significa cerrar los ojos ante los cambios. ¿Por qué no aceptar que este tipo de estudio puede ayudar al artista a adquirir una mayor conciencia de su propia práctica?

No creemos que construir universos autosuficientes que no padezcan la necesidad de ser comprendidos sea la única salida. Así que, por ingenuidad o verdadera necesidad, defendemos nuestro derecho a hablar sobre arte y comunicación.

*Y que la posmodernidad nos perdone...**

2.1 Lo que la luz esconde; el papel del creador artístico en la sociedad

Hasta hace poco persistía en nosotras la idea del artista como un ser retraído y recluso en sí mismo. Claro, no concebimos un artista que no utilice elementos de su experiencia personal, una visión, un recuerdo proveniente de la infancia o del pasado inmediato, un tono de voz percibido al azar, para luego incorporarlo a una o varias de sus creaciones; pero debemos situar el papel del artista más allá del mero sentimentalismo.

Los idealistas aseguran que la obra de arte no es más que emancipación del alma, la inspiración debe llegar sola y el proceso creador se constituye como un hecho autónomo a la realidad social.

Sin embargo, el mundo no es sólo alma y espíritu, trae consigo más que concepciones ideales.

Arnold Hausser señala que la creación artística se da gracias a la espontaneidad del artista y a estímulos ajenos. Esto parece más certero.

El arte se vincula al conocimiento; el pensamiento se esfuerza por aprender, por comprender, por explicar la creación artística; se encuentra delante de un "producto" particularmente rico de la actividad humana en el cual se unen sensibilidad y trabajo físico.

* Frase original de los colaboradores de la revista LA PUS MODERNA.

La espontaneidad y la convención son inseparables. Esto no significa que la libertad creativa se vea restringida; el "hecho de que, a pesar del esquematismo de los signos, el arte consiga crear una ilusión completa, se lo debe a la convencionalidad de su forma de expresión, esto es, a la disposición de los lectores o espectadores a someterse a las reglas del juego de la representación".²

Todo arte supone la confección de los artefactos físicos necesarios, la creación de un lenguaje convencional compartido, el entrenamiento de especialistas y espectadores en el uso de ese lenguaje y la creación, experimentación o mezcla de esos elementos para construir obras particulares.

Existen convenciones ya delimitadas que hacen que una orquesta, por ejemplo, funcione con coherencia y se comunique con el público. Ante tal panorama no queda sino aceptar que existe un sistema socioestético que rige el mundo artístico. Una autonomía condicionada.

La tensión creada entre sentimientos espontáneos y formas tradicionales es parte de la fuerza motriz del desarrollo artístico. A la forma sensible le es inherente siempre un significado.

Esta relación de disfrute -relación estética apuntaría Sánchez Vázquez- no es pura, es decir, se encuentra siempre "contaminada" con lo no estético.

El arte necesita tanto la vivencia espontánea e inmediata, como de la expresión, comunicación, articulación y organización de las vivencias; una relación entre lo físico sensible y lo perceptual. Un ejemplo:

**La rosa es una herida,
una sutura
en la membrana de algún
vecino mundo superior
un fuego accidental que
ha perforado
la celeste comba del
mundo terrenal,
un brote y estallido de belleza**

² Hauser, Arnold. Sociología del Arte p.45

**de no previstas proporciones.
En los parajes de los que
provienen.
Las rosas son las pústulas.**

Este poema de Eduardo Lizalde llega a nosotros si es leído o recitado. En el primer caso, se requieren determinados signos gráficos; en el segundo, se requieren ondas sonoras. Sin su presencia física-material y tangible, el poema no existiría. No basta la mera imaginación; la creación artística no es necesariamente aislada o ajena a la realidad social.

Valerio Adami (pintor), señala que ninguna realidad existe separada, cada cosa está condicionada y nos condiciona a su vez. De acuerdo con Collinwood "el artista como tal, es un ser que habla o se expresa consigo mismo y en primera instancia no depende de un público, ni requiere de su colaboración, más bien el artista permite que lo oigan cuando habla, lo demás es inherente".³

Todo esto nos lleva a cuestionar:

¿Es el arte el espejo en el que se refleja lo que los seres humanos no queremos ver de nuestros actos cotidianos y sociales o, es reflejo de lo que sí sabemos que somos y lo que vivimos?

Tocamos un tema muy complejo porque el arte, además de ser una expresión de gran intensidad humana es, al mismo tiempo, una verdad asumida por el creador, decodificada por el espectador y por ende una vía de comunicación.

Picasso decía que el arte es una gran mentira donde podemos encontrar nuestra realidad; por supuesto, hablar de realidad no debe remitirnos a la idea de rutina o falta de originalidad; al contrario, si algo sobresale en el arte es la manera inusual, creativa y sensible de presentarnos las diversas verdades de nuestra forma de vida.

³ Collinwood, R.G. Los principios del arte, p. 279.

“Atendamos, pues, el arte no sólo por la esteticidad que comparte con las diversas regiones de objetos del universo estético, sino también por el complejo entramado de relaciones que en él se dan, de lo estético y lo extraestético”⁴

Tampoco resultaría justo reducir el arte a un epifenómeno de la estructura social. En realidad todo es más complejo que derivar a favor de una u otra posición.

Umberto Eco ha realizado una serie de análisis que demuestran que el arte contemporáneo se ha preocupado por hacer participe al espectador de una manera más libre y dinámica. Esto es, el artista crea su obra con una mayor conciencia de que su mensaje puede ser interpretado de muy diversas formas.

El proceso comunicativo entre el creador y el espectador comienza cuando el objeto artístico y el sujeto se encuentran. Tal objeto transmite una información peculiar que, para cada receptor, y en cada relación con él es distinta, nueva e inagotable.

“El autor ofrece al usuario, en suma, una obra por acabar: no sabe de qué modo podrá ser llevada a su término, pero sabe que la obra será siempre suya”.⁵

En este sentido, el artista tiene el reto de “ser”. Y aquí no estamos hablando del discurso demagógico que conlleva ese tipo de representación que trata como idiota al espectador, ni a las manifestaciones ciegas, viscerales y vacías de algunos “artistas vedettes”.

Hablamos de la complicidad donde nos hemos prestado conscientemente a dejarnos ilusionar o engañar; ilusión que implica cierto distanciamiento de la realidad efectiva, pero no tanto que lo ilusorio sea vivido por el sujeto como efectivamente real, ni que el objeto o hecho artístico sea mera ilusión o simple irrealidad. Ya McLuhan afirmaba que el arte consiste en un ajuste constante a nuestro ambiente.

⁴ Sánchez Vázquez, Adolfo. Op. Cit. p. 56.

⁵ Eco, Umberto. Opera Aperta, p. 73.

Concretando, el arte articula recursos perceptuales sensibles y aún más: logra activar recuerdos, imaginación, sentimientos y pensamientos. Rudolf Arnheim señala que todo acto de percibir es al mismo tiempo pensar.

La percepción está dada en el anterior de cada individuo y al mismo tiempo se da en un contexto social y cultural que impone ciertos hábitos, estructuras o esquemas que determinan de alguna manera el modo como organizamos nuestros sentidos.

La pintura, la música, la literatura o la danza hacen palpables, como ningún otro medio de comunicación, la inestabilidad y la vulnerabilidad del interior. Tropezamos con el laberinto de la intimidad.

“No podemos tratar la experiencia del arte en nuestras vidas personales y colectivas sin tocar, al mismo tiempo, los problemas morales más apremiantes y complejos”.⁶

Los artistas no son sólo el portavoz de una humanidad eterna y unitaria, tampoco son las víctimas de una sociedad inhumana. Existen la tristeza, la marginalidad y el olvido como existen la alegría, los elementos sociales y el recuerdo.

El arte es una forma de comunicación que se caracteriza por esa dualidad entre lo social y lo particular. Una de las necesidades más apremiantes del ser humano.

El artista Felipe Ehrenberg señala: “El compromiso del arte se da toda vez que se refiere a un nosotros ...En mi obra hablo de mí, cierto, pero de mí mismo como víctima, como testigo, como conciencia iracunda y, en ese sentido, hablo de la condición humana. Creo que mi obra celebra la vida y que, al mismo tiempo, hace patente un mundo completamente desahuciado, un mundo muy solitario, muy triste”.⁷

Inventar un mundo desde un yo no es un acto de soberbia; es, más bien un afán de supervivencia. El arte no ocurre sino como una urgencia de decir.

⁶ Steiner, George. Ortodoxia y trascendencia. La Jornada Semanal, (México D.F.), 8-diciembre-1991. p. 22.

⁷ Ehrenberg, Felipe. Vidrios rojos y el ojo que los ve, p. 21

2.2 Discurso del desencanto; las vanguardias artísticas y el mercado en el arte

Las vanguardias extremaron la búsqueda; los artistas se empeñaron tanto en la autonomía, en el descompromiso social, en el rechazo a la racionalidad burguesa, que muchos prefirieron el exilio: “Rimbaud se fue a África, Gauguin a Tahiti para escapar de su “sociedad criminal gobernada por el oro”; Nolde a los mares del sur y Japón; Segal a Brasil. Quienes se quedaron como Baudelaire, impugnaban la “degradación mecánica de la vida urbana”⁸

Hubo artistas que reclamaron un arte que no sirviera para nada (Téophile Gauthier, por ejemplo). Más allá de estas reflexiones, siempre han existido tendencias de libertad estética aunadas a una responsabilidad ética.

Néstor García Canclini señala que el surrealismo junto al constructivismo constituyeron intentos honestos para profundizar en la autonomía del arte y a la vez reinscribirla en la vida, generalizando experiencias cultas para convertirlas en hechos colectivos. Es el mismo autor el que nos comunica que los desenlaces no fueron del todo agradables; por una parte, el surrealismo se dispersó y se diluyó gracias a luchas internas y excomuniones; por otra, el constructivismo logró influir en la modernización soviética para, finalmente, caer bajo la burocratización represiva del stalinismo y dar cabida a los pintores realistas que regresaron a la simpleza de la iconografía retratista.

Al paso del tiempo la ruptura y la proclama de los artistas vanguardistas se volvieron convencionales al incorporarse progresiva e irremediamente a un estadio de tradición.

Marcel Duchamp sigue pareciendo genial, pero no podemos dejar de aceptar que tanta insolencia, desencantamiento del mundo y la belleza se han vuelto, al paso del tiempo, una ruptura convencional que tiene mucho que ver con la burocratización de museos, galerías y mercado.

Todos buscamos salidas; desde el impresionismo al surrealismo; desde el arte fantástico al geométrico; desde los *collages* a los *performances*;

⁸ García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*, p. 42.

irreverencias e innovaciones que en ocasiones exigen del espectador una disposición cultivada para acceder al encantamiento del proceso comunicativo.

A partir de estas observaciones surgen interrogantes cada vez más complejas:

¿Cómo se formulan los vínculos entre autonomía y dependencia del arte en las condiciones actuales de producción y circulación cultural?

¿Debemos repensar la eficacia de las innovaciones y las irreverencias artísticas?

¿Esta exigencia estalla como una violenta reconstrucción en el arte contemporáneo contra su forma tradicional?

Ser conscientes significa entender que vivimos un complejo juego de contradicciones. Mientras los creadores artísticos saben que hay que atenerse a las reglas del mercado, los grupos institucionales se empeñan en hacernos creer el cuento que tanto nos gusta; un verdadero artista es aquel que trabaja con base en el sufrimiento. Sin embargo, México a diferencia de otros países de Latinoamérica ha resentido en menor grado la oposición entre vanguardia y oligarquía tradicional.

El patrocinio para los creadores artísticos estuvo equilibrado con la participación del Estado y algunas empresas privadas hasta que -según el investigador Néstor García Canclini- el gran complejo empresarial llamado Televisa se interesó por establecer y difundir exposiciones de artistas renombrados; publicar revistas especializadas; comprar museos y producir cine.

“¿Nos modernizamos? Sí, pero no en el sentido en el que esperábamos. Se volvieron modernos quienes detentan el poder económico; la “socialización” o “democratización” de la cultura ha sido impulsada por las empresas privadas más que por la buena, sana y desinteresada voluntad cultural y política de los productores”.⁹

Estos agentes extraestéticos han cambiado el panorama y valor del acontecimiento artístico. Muy a menudo sucede que aquellas obras que son

⁹ *Idem.*

valoradas por los críticos como de calidad, resultan ser las de menor cotización en el mercado. De hecho, en países desarrollados como E.U., Alemania o Japón existen publicaciones financieras especializadas en arte. Uno de los ejemplos más vistosos es la revista *Art Aktuel*, la cual comunica las últimas tendencias del mercado artístico y sugiere la mejor manera de administrar la propia colección.

Ante estos juegos de mercado, publicidad y capital debe preguntarse: ¿dónde está la autonomía que proclamaron las vanguardias setenteras?, ¿y la comunicación espiritual con el público?

“Si el autorretrato *Yo, Picasso*, como le ocurrió a Wendell Cherry, presidente de la Humana Inc., que lo compró en 5.83 millones de dólares en 1981 y lo vendió en 1989 en 47.85, puede dar una ganancia de 19.6 por ciento anual, el arte se vuelve, antes que nada, un área privilegiada de inversiones”.¹⁰

No nos gustaría ser demasiado radicales y afirmar que el arte se constituye en nuestros días como un negocio redituable... y nada más. En realidad todo se ha vuelto un complejo proceso de relaciones entre artistas, intermediarios y público, aunque sí podemos entender que ahora los empresarios sean determinantes como mediadores especializados y tomen decisiones claves sobre lo que debe o no producirse y comunicarse. Por supuesto, en muchas ocasiones el valor estético se ve subordinado al económico.

“Uno puede preguntarse qué harían hoy dentro de este sistema Leonardo, Mozart o Baudelaire. La respuesta es la que daba un crítico: Nada, a menos que se hubiera adaptado a las reglas”.¹¹

En este sentido es clara la premisa; son muchos los llamados, pero pocos los elegidos.
Tampoco el arte fue la excepción.

¹⁰ García Canclini, Néstor. *Op. Cit.*, pp. 58-59

¹¹ *Cfr.* Ratchiff. *Could Leonardo da Vinci make in New York today? Not unless he played by the rules*, New York magazine, noviembre 1978.

2.3 Sintonía en gris; los medios masivos como parte de nuestra industria cultural

“Ser habitantes de este fin de siglo en una gran ciudad implica poder relacionarse con ámbitos variados con lo oculto, lo popular y lo masivo. Implica mirar a Zabludovsky en la televisión, relacionarse con los conciertos en la sala Nezahualcóyotl, ir a un recital de rock y bailar salsa en el California”.¹²

Implica entender que debemos reubicar a los medios en una tendencia más general de las sociedades modernas.

De pronto, sorprendió el crecimiento súbito de lectores, telespectadores y radioescuchas; los comunicólogos asumieron todo cambio como efecto del impacto cuantitativo de los mensajes.

En medio de todos los acontecimientos sociopolíticos, de industrialización y producción, la llamada “cultura de masas” sufre su propia transformación.

Visamos un terreno que ya no puede estudiarse de manera unidireccional. Por mucho tiempo escuchamos hablar de una “cultura de masas”, aunque los medios como el radio y la televisión no fueran bien a bien de las masas. Luego, los expertos consideraron que resultaba mejor hablar de “cultura para las masas”, idea por cierto poco válida para nuestro análisis pues considera al receptor como un ser totalmente sumiso.

Vivimos un tiempo donde se propagan nuevos procedimientos y tipos de interrelación que son imposible de sintetizar bajo un solo nombre.

“Se desenvuelven nuevas matrices simbólicas en las que ni los medios, no la cultura masiva, operan aisladas, ni su eficacia es valorable por el número de receptores, sino como partes de una recomposición del sentido social que trasciende los modos previos de masificación”.¹³

¹² García Canclini, Néstor. *Op. Cit.*, pp. 364.

¹³ *Ibidem*, pp. 240.

En estas circunstancias no es raro ver cómo conviven lo popular, lo culto y lo masivo.

Los medios forman parte de nuestra industria cultural, pero aquí no vamos a retomar las concepciones típicas de la historia que acusan a la modernización de la cultura masiva y cotidiana de ser un instrumento de los poderosos para explotar mejor.

La cuestión es entender cómo la dinámica propia del desarrollo tecnológico remodela la sociedad, coincide con movimientos sociales o los contradice. A fuerza de reflexión es posible entender que hablar sobre los medios masivos no es sólo vociferar en contra de nuestras empresas de comunicación.

Las nuevas tecnologías, incluyendo los avances de los medios, reproducen estructuras tradicionales ya concebidas, pero al mismo tiempo promueven la creatividad y la innovación.

El uso del video por ejemplo, repite prácticas tradicionales iniciadas por la fotografía y el super 8. Por otra parte el video-arte ha explotado una nueva forma de reafirmar la presencia de pintores, músicos y poetas mediante el uso de la tecnología que la modernidad ofrece.

“Evidentemente, esto no evita que sobre todo en la televisión, la noción de lo popular tenga que ver con la idea de éxito y mercado; interesa más la popularidad, esa forma extrema de la representación, la más abstracta, la que reduce todo a una cifra (*rating*) y a comparaciones estadísticas”.¹⁴

En las últimas décadas los medios masivos han insistido en promover la visita a museos y a exposiciones de artistas de renombre. Ante este hecho existen posiciones diversas; hay quienes piensan que la publicidad termina con la disposición voluntaria de asistir a un recinto cultural, pero por otro lado, hay quienes opinan que la mera publicidad no determina el ánimo para disfrutar de la experiencia estética.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 242.

La búsqueda de una verdadera relación entre lo culto y lo masivo no ha sido fácil porque los grupos de élite marcan las diferencias entre lo que consideran una verdadera obra de arte y una artesanía del pueblo.

A pesar de esto, existen artistas que conviven sin ningún problema con lo masivo y lo culto al mismo tiempo. Caetano Veloso (Brasil), Silvio Rodríguez (Cuba) y Eugenia León (México) actúan de manera alternativa para públicos extensos en estadios o espacios abiertos y, al mismo tiempo, para públicos más reducidos en eventos privados o recintos especiales; su lenguaje es entendido y disfrutado en niveles diversos por públicos distintos.

En el mundo del cine norteamericano existen casos como los de Woody Allen o Coopola que han logrado un cine norteamericano no hollywoodense; no olvidemos al ahora existoso Quentin Tarantino. Otros ejemplos son cineastas europeos que han sido llamados para filmar en los Estados Unidos: Roman Polansky, Forman y Win Wenders.

Estos son algunos artistas capaces de articular códigos de distinta procedencia; demuestran que es posible fusionar las herencias culturales de una sociedad, la reflexión crítica sobre su sentido contemporáneo y los requisitos comunicacionales de la difusión masiva.

En el terreno intelectual podemos pensar en Carlos Monsiváis que lo mismo asiste a mesa redondas con intelectuales que a la presentación del nuevo CD de Gloria Trevi.

Aunque con sus variantes, también el escritor Octavio Paz ha hecho uso de los medios masivos para extender su pensamiento.

El proceso de masificación de lo culto no es fácil y, probablemente se esté dando de manera lenta. "La imagen que llamamos artística, pese a los medios de comunicación se conoce poco, no transita de la misma manera que las imágenes de la televisión. Por supuesto que la imagen artística cabe dentro de los medios masivos, pero desafortunadamente no se da mucho espacio. Los medios impresos no pueden tener la cobertura que poseen los medios electrónicos, pues los tirajes son pequeños y los costos de producción de libros

y revistas de arte son muy elevados. El público amplio suele estar poco expuesto al fenómeno artístico: generalmente lo ignora".¹⁵

El suceso de la posmodernidad puede verse como el corte de las vanguardias, como el fin de una concepción lineal, progresiva de la historia, de la sucesión de movimientos estéticos. Artistas y artesanos reconvierten sus saberes en ceremonias que buscan nuevos significados para las intersecciones de lo culto y lo popular, de lo nacional a lo extranjero.

Son artistas de búsqueda Borges, Jis y Trino y gran parte de los autores de historietas y grafitis. Felipe Ehrenberg, Guillermo Gómez Peña, Silvia Gruner, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Julio Galán, Fernando del Leal, entre muchos otros.

"Sus trabajos renuevan la función sociocultural del arte y logran representar la heterogeneidad multitemporal de América Latina al utilizar simultáneamente imágenes de la historia social y de la historia el arte, de lo artesanal, de los medios masivos y del abigarramiento urbano".¹⁶

El arte ha muerto, lamentan algunos mientras se arrodillan frente al altar de Siqueiros y otros santos patronos de antaño. **Mea culpa, mea culpa**, exclaman consternados los puristas que se dejaron seducir por John Cage, Salvador Dalí o Edvar Munch. **"Padre Rivera, perdónalas, por que no saben lo que hacen"**, musitan angustiados los antiguos "cultivados".

Pocas cosas tan vandálicas para Occidente como enterrar el arte a cada momento. Con cada vanguardia se anunció el fin de la historia.

No sabemos su opinión, pero nosotras creemos que no existe tal muerte; existe, sí, una transformación de lo artístico donde se da espacio para lo clásico. ¿Por qué ser tan drásticos?

Será por que la nostalgia es algo que ni el estrés de la sociedad contemporánea puede evitar.

¹⁵ Vid. Leyva, José Angel. Entrevista con Jorge Alberto Manrique, La Jornada Semanal (México D. F.) 9- octubre-1994, Núm. 278, pp. 34.

¹⁶ García Canclini, Néstor. Op. cit., pp. 343.

2.4 La obsesión; el sentido del arte en nuestro días

No nos cansamos de mirar cómo cambia todo.

En un universo que nos parece concluido, todavía hay zonas en blanco donde encajar un cuerpo o clavar un rayo de ira. Sobre la muerte roja que busca entre periódicos viejos la fecha de sus cenizas, todavía puede hacerse el viaje a pie.

En este mar, en esta falacia, en esta ciudad donde vivimos y empujamos el silencio, aún quedan palabras por decir.

Sólo los verdaderos aferrados están condenados a cargar, hasta su muerte, el pestilente cadáver de su cuento de hadas: la ingenua pretensión de que bastaba una utopía para cambiar la vida, pensar que era posible acabar el poder con la reacción espontánea.

Hacia mediados de los ochenta comenzó a ser visible una nueva concepción del arte joven: a la nueva generación no le importó ser comprometida con la historia de la patria, con el pasado indígena y la difusión muralística del heroísmo nacional, pero tampoco le interesó ser de vanguardia, hacer de su arte una crítica implícita al conformismo ya establecido, burlarse de los valores reconocidos, crear formas audaces del lenguaje formal radicalmente nuevo. Nadie tiene la obligación de dar el siguiente paso para ubicarse en la punta, sino que cada quién elige en un amplio abanico de propuestas lo que quiere ser, conservando la originalidad, el dominio de las técnicas y la sinceridad artística.

Basta de acciones cruentas hasta la exasperación; la expresión brutal y catártica superó al concepto, quedando a la deriva el suceso.

Ahora la inconformidad de los artistas, a diferencia de las vanguardias de la primera mitad de siglo, se va canalizando en una suerte de revisión de los restos, para darles una utilidad actual. De esta forma, surgen de manera más reposada, menos discursiva, más esencial manifestaciones artísticas en las que todas las categorías estéticas tachadas de negativas brotan como una alternativa de violentar o expulsar las taras que la cultura incrusta en los individuos; sin embargo, la agitación, y subversión violenta, obvia, tajante, va quedando atrás, ya asimilada.

Es cierto que al aproximarse el fin del siglo, el arte muestra "un sentido de lo terrible", podría decirse que lo artístico se lleva a cabo en un ritual estético en lo que lo terrible se manifiesta en formas muchas veces confusas. Ritual que nos pone abiertamente ante los ojos el vínculo que une a los nuevos artistas con los fundamentos tradicionales del arte. De esta suerte el feísmo, el "horror", lo "repugnante" está latente en muchas creaciones actuales, fungiendo como "purgantes suaves" pero definitivos, tal vez más contundentes que los "desplantes" de las vanguardias. La belleza como categoría estética, asociada al arte, comienza a ser transformada. "Lo feo irrumpe y ya no cederá su empuje hasta adquirir carta de ciudadanía estética con el arte contemporáneo".¹⁷

¿Qué la tecnología ha superado cualquier sueño pasado? Sí, pero la computadora y todos sus milagros no cambian en lo sustancial el arte, los valores artísticos de quienes hacen uso de la tecnología se mantienen firmes independientemente de los instrumentos y aparatos que haya utilizado en su obra.

"Creo que hay una relación íntima entre el arte y las posibilidades tecnológicas de una sociedad, pero no es determinante en la tabla de valores, no hace mejor o peor una expresión artística. No puedo concebir una idea de que a mayor avance tecnológico más y mejores obras de arte. No comparto tal idea. Pienso simplemente que el arte lo hacen los artistas y si faltan éstos no hay obras de arte".¹⁸

Así, quienes anuncian la muerte del arte lo hacen desde el limbo de su moralidad traicionada por la propia dialéctica del sistema al que terminaron integrados. Se pueden jugar las reglas del mercado desde una posición menos purista y pretensiosa.

Ser artista, producir obras significativas en medio de esta reorganización de la sociedad global requiere nuevas estrategias.

Que si el arte perdió su fuerza propositiva, que si su orientación mercantilista lo volvió inteligible para las masas y le anuló su rebeldía y su contenido estético con afirmaciones carentes de sentido. "Esta nueva estética

¹⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Op. Cit.* pp. 343

¹⁸ Vid. Leyva, José Angel *Op. Cit.* pp. 194.

es perversa", afirma el historiador del arte Marc le Bot. Todos tenemos derecho a opinar, pero nos gustaría conocer propuestas coherentes para legitimar la vivisección de cadáveres tan llenos de cochambre como los ideales vanguardistas de su generación y la moquienta nostalgia que suele acompañarlos.

¿La cárcel como último laboratorio? ¿No hay otras salidas que la sumisión al mercado, la ironía transgresora, la búsqueda marginal de las obras solitarias y la recreación del pasado?

El fenómeno artístico es extravío y encuentro, la opción para satisfacer esa necesidad incontinente del hombre actual por "fugarse" de los procedimientos perceptuales tipificados, la alternativa de llegar a lo concreto de la existencia.

"Para entender esto, es saludable adoptar la esencia del taoísmo como "el arte de estar en el mundo" o, dicho de una manera más práctica, pensemos en el suceso artístico como un sistema de vida, como el primero y esencial modo de ajuste a nuestro ambiente. Uno de los pocos recursos que ha tenido y le queda al hombre para afrontar su permanencia en este mundo sublunar".¹⁹

¿Los riesgos?, volver a caer en el círculo de cánones aceptados y codificados por los aparatos ideológicos. Instaurar de nueva cuenta las vanguardias y cerrar posibilidades.

Los movimientos artísticos de este siglo han buscado con obstinación sacar de los soportes tradicionales del cuadro, la escultura, la pantalla, el escenario para llevarlos a la vida; ejercer acciones directas que no estén tan sujetas al estatismo museográfico del que hemos venido hablando. Se propone un nuevo arte que sea convertido en actos, presentaciones, eventos y acciones reales en tiempos reales.

Este tipo de arte no está restringido a una sola forma de expresión, con frecuencia invade las fronteras de la pintura, el teatro, el video, la música, el carnaval, el rito, la poesía, la danza y la tecnología que ofrecen las computadoras.

¹⁹ Chávez Guerrero, Julio Alternadores de la percepción. El Nacional (México D.F.), 2-enero-1993, Secc. cultura, pp. 12.

Se es uno mismo en una determinada situación y se demuestra que el arte no es necesariamente solemne.

A propósito de toda esta reconversión de la cultura, decidimos analizar una de las expresiones artísticas más socorridas en la actualidad: el **Performance**.

Algunas de las interrogantes que pretendemos contestar en el siguiente capítulo son:

¿Refleja el **Performance** verdaderamente nuestra manera de pensar acerca de la vida, de la muerte, de las relaciones, de los sistemas sociales, etc.?

¿Es esta actitud artística una vía eficaz para reconsiderar la importancia de la comunicación humana?

¿Podemos pensar que el **Performance** es sólo un movimiento de vanguardia o como de nuestro tiempo ha podido asumir con mayor visión las contradicciones de nuestro fin de milenio?

En lo personal, el **Performance** nos parece una síntesis de arte extraordinaria y, en este sentido, su estudio se nos presenta interesante y propositivo.

Por supuesto, en estos tiempos nada es definitivo, no obstante, terminaremos con una nota alentadora:

Podemos seguir creyendo en la existencia de las mitocondrias, no dudar de San Agustín y de que Luis Miguel vive. Podemos observar por televisión la hambruna en Ruanda, cambiar de canal y ver cómo Raúl Velasco nos guía hacia el camino de la "espiritualidad y la paz interior". Podemos leer a Baudelaire en Juchitán o a Borges en el trayecto Moctezuma-Insurgentes; recordar el arte paleocristiano y nuestra infancia, olvidar quién fue el rey David y cantar *Las mañanitas o Happy Birthday*, lo mismo da; sentarnos como Pancho Villa y permanecer perfectamente cuerdos frente a las metáforas y la ficción en esta realidad desestabilizada o, como diría un artista de nuestro tiempo: nuestra realidad estabilizada en múltiples realidades que se suceden y

* Karina Morales, fotografía mexicana

coexisten, que se mezclan para crearlas para creemos y no sucumbir ante tanta humanidad.

De cualquier modo, nosotras intentamos seguir el consejo de George Braque: "provoquemos reconsideraciones y despreocupémonos de convencer a nadie".

Total, siempre existirán seres que cuestionen:

El arte, ¿Para que?

-Para recoger aún trozos de fe entre los sueños rotos,

Afirmamos yo, Adriana y

yo, Yésica.

CAPÍTULO III

YO, ESE SER HUMANO; PERFORMANCE Y COMUNICACIÓN HUMANA

CAPÍTULO III YO, ESE SER HUMANO: PERFORMANCE Y COMUNICACIÓN HUMANA

YÉSICA

Vamos haciéndonos más; caminamos por las aceras de las calles pensando que con el tiempo seremos mejores y lograremos la inmunidad para la soledad; esa que nos enfrenta a cantidades enormes de información y que al final no dicen nada.

Quizá sea nuestra tarea desentrañar el sentido de ese vacío, intentar una búsqueda honesta ante el mundo y ante nosotros mismos.

ADRIANA

Inhóspito este mundo.

Áspero este lugar del nunca más. Por una fisura del corazón sale un pájaro negro y es de noche.

¿Cómo pisar el tiempo y caminar por él?

Quizá nuestra tarea sea luchar contra el conformismo ambiente. Sentir que nacen alas; alas superiores a las de los pájaros, porque éstos, rayonando las alturas, servilmente miran hacia abajo.

YÉSICA

La vida es una constante mudanza entre carencias y abundancias, el mundo nos enfrenta a grandes dolores y al final preferimos la indiferencia. Sin embargo, existe una necesidad de transformación.

ADRIANA

Percibimos un cambio de sensibilidad en los lenguajes artísticos; un cambio de actitud de la propia creación con respecto a su destino.

El arte como una positiva levitación.

Vivir es conmoverse.

3.1 Ruptura y tradición; las vanguardias artísticas de nuestro siglo

Es curioso ver cómo tendemos a creer que la naturaleza humana sobrevive a todo. Es un error. Quién sabe qué quedará en pie cuando cruzada la línea imaginaria, tengamos que llamar a nuestra época el siglo pasado.

Por eso hoy nos embargan las ganas de contar, de volver la vista atrás para recorrer -ahora juntas- distintas épocas en las que algunos seres amasaron cada mañana un pan al que llamaron libertad creativa.

Evitar lo estático, el equilibrio y la armonía fueron las premisas artísticas a comienzos de siglo; la necesidad de huir de los esquemas burgueses empujó el nacimiento de los autodenominados "futuristas". Esta corriente mezcló ideas del decadentismo con las del nuevo tecnicismo surgido en la Revolución Industrial. Inició en Italia cuando Marinetti publicó un manifiesto donde se aboga por un arte que fuera "más como un alcohol que como un bálsamo".

Los futuristas fueron los primeros que escucharon el canto de las sirenas de las fábricas y el rechinido dinámico de las máquinas, y aunque todavía se hacían cuadros con las técnicas del viejo estilo se insiste "en una constante

actividad y cambio, en un arte que encuentre su componente en lo que lo rodea".¹

Lo solemne, lo sagrado y sublime del arte quedan atrás; provocan el escándalo al proponer que un automóvil era más bello que cualquier obra "tradicional".

"Sea como sea y con los errores de toda investigación nueva, lo cierto es que tuvieron que luchar no sólo con sus pinturas, sino con las armas de las conferencias, los mítines y las veladas de agitación en los teatros".²

Hacia 1919, el dramaturgo ruso Meyerhold logra que las representaciones salgan del teatro para presentarlas en bares, mercados y fábricas. También en Rusia, Einsestein colabora con este tipo de teatro multitudinario que es bien aceptado en el país y que, por desgracia, se ve pronto detenido con el ascenso de Stalin al poder.

3.1.1 Intensidad y Extensión: del expresionismo a la Escuela del Bauhaus

Quizá, como señala Stephen en el Ulises de Joyce, la historia no es más que una pesadilla de la cual tratamos de despertar; sin embargo, y a pesar de situarse entre la Primera y Segunda Guerras Mundiales, el expresionismo surge como una corriente artística que conlleva una respuesta contestataria al impresionismo.

Zurich se convirtió en el lugar idóneo para vivir en Europa y es ahí donde se funda el "Cabaret Voltaire", un sitio de reunión donde los artistas exiliados como Tristan T'zara, Marcel Janco, Cendrars, Huelsenbeck, Emmy Hennings y Hugo Ball ven cristalizadas sus inquietudes.

Así, el expresionismo se vuelve sólido como corriente a pesar del exilio y la desesperación producidos por la guerra.

¹ Martínez Maldonado, José Luis. Los artistas plásticos como artistas escénicos: acciones, eventos y performances. Tesis para maestría en artes visuales, UNAM, ENAP, 1992. p. 7.

² Herrera, Melquiades. El Performance. Tradición, Moda, Publicidad o Arte? p. 4.

Este grupo solía reunirse en el estudio de Heckel, un pintor alemán que combatió el impresionismo y defendió la identidad que puede existir entre "El arte y la vida", pero en el fondo su pretensión era también protestar en contra del mundo que lo rodeaba.

A la aceleración de los cambios corresponde el ensanchamiento de espacios y formas nuevas de arte; el maremoto de la revolución plástica supo seguirse sirviendo de las actividades paralelas como formas de difusión, escándalo y propaganda a través de los irreverentes desfiles mortuorios de los dadaístas o de las lascerantes conferencias de los surrealistas.

El dadaísmo se extiende a toda Europa incorporando deliberadamente lo irracional, el gesto negativo y el compromiso social y político. A este movimiento se integran personajes tan renombrados como Duchamp, Breton y Picabia.

Cada uno de ellos buscaba apasionadamente romper los límites entre orden-desorden, afirmación-negación, sueño-vigilia. "Dadá no fue una escuela artística sino una señal de alarma del espíritu contra la declinación de los valores, la rutina y la especulación".³

Por su parte, los surrealistas -con Breton a la cabeza-, afirmaban que era necesario escuchar el inconsciente; transcribir la otra voz que habla en cada uno de nosotros cuando acallamos por conveniencia o miedo la voz de la "conciencia".

Más tarde, el mismo Breton lo definiría como un automatismo psíquico puro al margen de todo control de la razón; el artista debía tener la libertad absoluta de expresión, elaboración y su fuente inspiradora debía buscarla en el sueño, el cual se encuentra fuera de todo margen moral, religioso o estético; por ello la imaginación convierte en real la lógica de lo absurdo. Breton decía que esta obra representaba el amor humano visto por un ser de otro planeta, que no nos entiende y, Pablo Picasso apuntaba: "Yo pinto las formas tal y como las pienso, no como las veo".

³ Richter, Hans. Historia del Dadaísmo p.54.

El deseo y el erotismo son una fuente de poder subversivo. El placer es más, mucho más que la explosión corporal. Se fabricaron los sueños y los recuerdos desde otra perspectiva.

Aterrizar de golpe; la Segunda Guerra Mundial pone fin al movimiento. Había que reinstaurar -de alguna manera- el gusto por la libertad; las posibilidades son a la vez gloriosas y reducidas; desde 1915 se venía gestando un nuevo tipo de "estética de la máquina"; las pastorales tecnocráticas del *Bauhaus*, *Gropius* y *Mies Van der Rohe*, *Le Corbusier* y *el Ballet Mecánico*. Las nuevas innovaciones tecnológicas surgen con los intentos de traducir el sonido y el ruido. Ya las declamaciones debían hacerse con los pies y manos, acompañándose de ruidos y adelantos de la tecnología, rompiendo así con la nostalgia poética.

En 1915 aparece el **Manifiesto del Teatro Futurista Sintético** proclamando la necesidad de un teatro de "comprensión" que elimine la anécdota y el detalle realista en favor de un lenguaje sintético inspirado en la eficacia mecánica y que permita comprimir en unos pocos minutos, en unas pocas palabras y gestos, innumerables situaciones, sensibilidades, ideas, hechos y símbolos.

Desde 1918 hasta 1935 las fiestas de aniversario de la revolución rusa incluyen coreografías interpretadas por multitudes de obreros realizadas en inmensos escenarios constructivistas que funcionan como máquinas. En 1923 el ruso Nikolai Foregger produce **Danzas Mecánicas**, ballet que imita el movimiento de sierras y cadenas de transmisión con un fondo sonoro de vidrios rotos y choque de metales.

En 1919 los alemanes de la *Bauhaus* habían iniciado, con su característica obsesión por el método, la medida y el orden, exhaustivas investigaciones prácticas acerca de las posibles relaciones entre el arte y la tecnología.

Para 1923 eran comunes y muy populares los espectáculos que incluían formas abstractas en movimiento y seres humanos cuyos vestuarios y desplazamientos copiaban la estética de las máquinas dentro de espacios minuciosamente codificados, donde se exploraban, más allá de la simple imitación realista, los efectos de la luz y el movimiento en el escenario.

Esta nueva escuela explora la relación arte-tecnología heredada del constructivismo y algunos elementos de color derivados del expresionismo. "Sus ideas van encaminadas a lograr un teatro visual con pintura y construcción en movimiento".⁴

La tecnología sólo era un recurso con el cual la necesidad de ser modernos, de asirse a la verdad de una vida transmutada y alterada iba dando pauta a nuevas vanguardias y modos de expresión.

No descuidarse de la advertencia; una vez más la guerra interrumpe el proceso. Azorarse. Tener que aceptar sin resignación: "Así son las cosas".

Bauhaus se extingue en 1932.

3.1.2 Colmar una ausencia, sugerir otra: los sesenta

"La rebeldía artística ponía en duda los fundamentos de una cultura occidental que presumía de racional y que sin embargo desataría el infierno de la Primera y Segunda Guerras Mundiales".⁵

Evidentemente los avances tecnológicos y la guerra definieron en gran parte el camino del arte, pero en el caso de América intervinieron, además, otro tipo de factores.

En 1905 un fotógrafo europeo llamado Stieglitz emigra a Estados Unidos y abre una galería en Nueva York donde se difunden las "corrientes de vanguardia". Así exponen Cezanne, Matisse, Rodin, Lautrec, Picabia, Man Ray, Duchamp, Marius de Sayas, entre otros.

"Hacia los años treinta, el caldo de cultivo social que prepara en Europa el ascenso de Hitler al poder como expresión del limitado negocio armamentista que desataría la Segunda Guerra Mundial, hacen que los artistas emigren exiliados a Norteamérica. En 1933 en Black Mountain College los jóvenes John Cage (músico) y Merce Cunningham (bailarín) inician sus

⁴ Martínez Maldonado, José Luis. *op.cit.* p. 17

⁵ Herrera, Melquiades *op.cit.* p. 5.

actividades de colaboración presentándose ante pequeños círculos intelectuales".⁶

En el acto, sobre la huella y la posible promesa del desmoronamiento o la disolución, surgen el arte ambiental y proyectos que se desarrollarían más tarde como *collages*, arte correo, arte de paisaje, escultura suave, ambientaciones, teatro callejero, arte pobre, *happenings*, *Body Art* y *performance*. La dualidad de hombre-máquina que todavía interesa a los artistas, provoca la aparición de los "ready-mades" (nombrados así por Duchamp) y que no eran más que esculturas simultáneas hechas a base de utensilios domésticos o desechos industriales.

Alejarse de toda síntesis tribal, reconocible; abrirse a la inmensa variedad y riqueza de los materiales, intentar recrear la apertura del mundo, dejar decir, vivir los años sesenta; características todas de lo que se denominó *Pop-Art*.

El pop propone una estética a partir de los anuncios publicitarios, el cine a color, la televisión, el cómic y la fotonovela. Asimismo, los artistas trabajan fuertemente con símbolos, basta ver el trabajo de Andy Warhol donde se aprecia la elaboración de una técnica muy cercana a la propaganda. "En esta tendencia se denuncia que el arte no produce "cosas", sino símbolos, resultados de una información e imágenes plásticas de los diversos mass-media".⁷

Esta corriente invitaba y estimulaba a escritores, actores, pintores, bailarines y cantantes a romper las barreras de la linealidad y concentrarse en la unión de todas las artes en un mismo escenario dando origen a nuevas variaciones artísticas polifacéticas y ricas en contenido.

Se produce también un rompimiento en cuanto a la estructura escénica del teatro; el público formaría parte del escenario y de la obra. Se formula la idea de acción; surge el *happening* (acontecimiento). La voz individual del artista provoca una comunicación final e inevitable; no sólo entrega el mensaje, sino que asume la voz del otro.

"El *happening* no es, sin embargo, sino una de las tantas manifestaciones posibles de rebelión contra una cultura institucionalizada y organizada. Frente

⁶ *Ibid.*

⁷ Marchan Fiz, Simón. Del arte objetual al arte de concepto p. 179.

a los dioses atormentados del teatro de ayer, integrados en la sociedad de consumo de ídolos, los propios líderes políticos se asemejan a los héroes y se esfuman así en una vitrina del museo mundial: Lumumba, Guevara, o bien no suscitan ya nuevas significaciones.

Entonces se vuelca uno hacia lo inopinado, lo sorprendente, la innovación o la espontaneidad. Pero no hay que engañarse: el exhibicionismo sexual inseparable del "happening" recuerda el tormento de los reyes y de las brujas, aunque al revés. Se exalta lo que tanto ha sido escondido, el cuerpo, la carne, el deseo. Se le da a ver".*

El happening tiene cierta incidencia y crítica social, pero con un valor de fiesta; después surgirían los conceptos de *Body-Art* (Arte Corporal), *New Dance* (Danza Nueva), *Living Sculpture* (Escultura Viva) y *Performance* (Acciones, eventos), como espectáculos abstractos, generalmente autobiográficos o de acciones cotidianas.

Estos eventos superaron la experiencia del *happening* pues no bastaba mostrar un conjunto de actitudes; se trataba de ir más allá, hacer de la acción un elemento dinámico y transformador que modificara la realidad. Hacia 1919 surge el *Body-art* que como el *happening* cubre diversas líneas internas que van desde el esquematismo heredado de la danza y el teatro, hasta el exhibicionismo.

Podemos afirmar que el común denominador de las primeras muestras de *Body-art* fue la des-fetichización del cuerpo humano, sacándolo de la exaltación de la belleza clásica mezclando todo tipo de técnicas y rituales. Esta prolongación del espacio es un llamado a la diversidad de sensación y sentimientos que en él se encuentran, ya que no es una visión fuera de la obra; ahora nos encontramos en ella, somos partícipes del acontecimiento, de una creación alrededor de nuestros sentidos. Gina Pane hace heridas sobre su propio cuerpo, Urs Luthi emplea el cuerpo como provocación de carácter bisexual, Vito Acconci aplasta insectos bajo su cuerpo o se autocastiga físicamente, de Bruce Nauman es conocida su fotografía "Retrato del artista como una fuente" y Brus, somete constantemente su cuerpo a prueba.

El cuerpo humano se convirtió en algo más político, consciente e íntimo, asimismo se integró a una nueva forma de arte llamada **Performance**.

* Dwisnacé, Jean *Espectáculo y Sociedad* pp.134-135.

A continuación abordaremos las causas que impulsaron el nacimiento del **Performance** y constituyeron una fuerte revaloración en el campo artístico, en la necesidad de una participación política y en la idea de una nueva sociedad.

3.1.3 El lado oscuro del relámpago: los setenta

Una nueva guerra se desata, Vietnam y los crímenes políticos llegan junto a la liberación femenina, la liberación homosexual, la contracultura de las drogas, la psicodelia, la comercialización de la pornografía y, en Europa, las denuncias ante el imperialismo y la destrucción ecológica. Entonces, también los artistas vuelven la mirada al contexto político.

La decadencia de una sociedad empuja el surgimiento del movimiento hippie, una cultura que ambiciona la paz, el amor y la libertad anteponiéndolos a los principios de un mundo caótico.

Los conciertos al aire libre comienzan a proponer una nueva concepción, una redefinición del arte fundada en la libertad espiritual del romanticismo. The Who con su ópera "Tommy" en 1969, los conciertos de "Woodstock" (1969) y el festival de "Wight" en 1970 integran el vaivén de las luces con imágenes espectaculares creando un tipo de ritual místico: el artista ya no trabaja recluido en su realidad, trabaja con ella, se cuestiona la misma naturaleza del arte. Retoma al mundo antiguo a partir de sus silencios, de sus sonidos y de sus acciones, comparte una realidad presente que precede la necesidad de contribuir y crear. La necesidad de ser... y no morir en el intento.

Kaprow, junto con otras artistas, se estaban alejando no sólo del idioma imperante del expresionismo abstracto de los años cincuenta, sino también de la monotonía y el aislamiento de la pintura como tal.

"Mientras tanto, Jean Luc Godard, en *A bout de souffle, Vivre sa vie, Une femme est une femme*, hacia de las calles de París un personaje activo y central, captada su luz fluctuante y sus ritmos espasmódicos o fluidos de un modo que asombraba a todos y abría toda una dimensión nueva en el cine".⁹

⁹ Berman Marshall. Todo lo sólido se desvanece en el aire p.337.

También las calles desarrollaron un papel principal en la música popular de los años sesenta: Bob Dylan y su "Calle 42", Paul Simon, Leonard Cohen, Peter Townshend, Ray Davies, Jim Morrison, Lou Reed, Laura Nyro y muchos más concibieron la música con una mirada crítica y reflexiva. A partir de los sesenta se comienza a intentar una rehabilitación de la memoria y la historia étnica como parte vital de la identidad personal.

Por otra parte, para hablar del arte alternativo en México, es necesario remontarse a ésta época cuando las condiciones fueron propicias para que se formaran los llamados "Grupos". Estos años se caracterizaron porque los artistas exponían sin algún contexto que los definiera o englobara bajo un solo movimiento.

La sed de los artistas por crear diferentes situaciones a las que venía presentando la gran tradición pictórica por varios siglos en México, los llevó a buscar un arte cuyas raíces se encontraban alimentadas por un concepto que quedaría plasmado en la memoria de los espectadores-participantes de la calle al enfrentarse a un grupo que hablara, que se comunicara y que además, hiciera arte.

Todos los movimientos artísticos que hemos venido mencionando ayudaron al surgimiento del **Performance**, pero mientras muchos de ellos se estructuraron a partir de la ruptura por la ruptura volviendo tradición los actos de rebeldía y crueldad, el **Performance** se volvió progresivamente ritualizado, moviéndose hacia áreas de interacción humanas antes exclusivas de otras regiones de conocimiento. De esta manera, en una sociedad mecanizada y secular, el **Performance** llena la necesidad de contacto humano dentro de una estructura semiformal que será un espacio para la exploración de la creatividad individual y grupal. El performista resuelve así, no trasladar la cotidianeidad tal cual, sino que presenta una visión que puede alimentarse de otras. Esto implica un verdadero compromiso que va más allá de un simple escape. Por supuesto, existen tantas formas de compromiso como performanceros mismos.

El glamour que rodeó a las estrellas de rock de los años sesenta, va a dar en los sesenta, un tipo de **Performance** que explora aquellos gestos y actitudes llevadas a cabo por las estrellas, pero con movimientos mínimos que dan la idea de estilización, de fotos vivientes, esculturas animadas combinándose muchas veces con la escultura-objeto o la proyección de fotografías.

La búsqueda continuaba y, al final de todo -y desde el principio-, la tarea era sobrevivir entre la obra y la propia vida; ser el puente entre utopías y realidades.

3.2 Los poderes creativos; hacia una definición de Performance

En el año de 1993, aproximadamente, escuchamos por primera vez la palabra **Performance**; entonces, algún amigo nos explicó que era una especie de nuevo "teatro". Nos interesó conocer a fondo esta expresión y descubrimos que ni es una nueva expresión ni es teatro.

Literalmente **Performance** es una vocablo inglés de origen latino que significa desempeño, cumplimiento, actuación, funcionamiento, acción, capacidad, representación teatral, ejecución musical, acrobacia, espectáculo. Según los conocedores, la palabra **Performance** llegó al inglés desde el francés antiguo (siglo XVI *performance*) y en todo caso, deriva del latín *per-formare*, realizar.

En un sentido práctico, **Performance** es una manifestación artística más bien difícil de entender. Las opiniones que tienen los artistas sobre su propio quehacer son un mar de contradicciones; muchos de ellos argumentan que una definición de **Performance** significa limitarlo y regresar a esquemas teóricos tradicionales. Sin embargo, para nosotras y para muchos otros artistas sí se hace necesaria una definición por lo menos aproximada para facilitar su comprensión; ya lo dice el artista mexicano Melquiades Herrera: "No es lo mismo *ready-made* que *eve-redy*".

Hortensia Ramírez, pintora y promotora del **Performance** en México, señala que es un concepto-definición abierto, amplio y vasto, y que estará siempre determinado por la cultura, educación y postura del presentante, es decir, del artista de **Performance**.

Cómo será de complicado el asunto -apunta Melquiades Herrera- que no se conoce con seguridad ni "su sexo" (los españoles le llaman "La

Performance”). Algunos prefieren incluso dejar de lado el vocablo **Performance** y han decidido llamarlo Arte-acción.

En un sentido más amplio, **Performance** es un género artístico que alcanza su consolidación en los setenta; se compone de un conjunto de manifestaciones artísticas donde interesa más el proceso de elaboración que el objeto resultante y donde el propio ejecutante (performer, performancero, performista), comunica sus ideas por medio de la acción y manipulación simbólica de objetos, narración literaria, poesía, teatro, música, danza, arquitectura, utilería, escenografía, diapositivas, video, cine, computación, tecnología, pintura, moda, etc. “Medios múltiples según la necesidad de lo que el artista pretenda comunicar o decir, como una rebeldía ante las limitaciones de las artes tradicionales aisladas”.¹⁰

La progresiva masificación de la información, la implantación de conductas hedonistas, convierten a la cultura en un estilo de vida, el artista que necesita de las nuevas herramientas asume sin prejuicios el sistema, todas las reglas y las maneja.

Surgen nuevas perspectivas y posibilidades tanto en los procesos en cuanto a los materiales, como en el significado social que lleva consigo culturalmente importante, pero no masificable.

Una idea errónea que se tiene es que el **Performance** es teatro improvisado o una estructura teatral fuera del teatro; en realidad es descendiente de las ceremonias simbólicas madres del teatro como son las mascaradas, *intermezzi* o festivales de la corte. Por tanto, lo que hoy llamamos **Performance** tiene sus raíces con anterioridad al teatro mismo, pues incluso son las fiestas para el rey en el siglo XV las que inducen el uso de cortinas corredizas antecedentes de los telones contemporáneos. “Para decirlo de una manera impropia pero escandalosa: El **Performance** es el papá del teatro”.¹¹

Señores, señoras, no se trata de representar a alguien o a algo en un escenario estructurado para tales casos; los actores o bailarines manejan una serie de emociones existenciales que abarcan todo tipo de consideraciones vivenciales de un creador (coreógrafo, director, escritor), pero no son ellos mismos en una determinada situación.

¹⁰ Herrera, Melquiades. *Op.cit.* p.7.

¹¹ *Idem.*

En el **Performance** somos tú, ella, él, Jorge, Yésica o Adriana estructurando un discurso de acción. "Juan Acha lo define como una sucesión de actos simultáneos denominados tareas. Puede durar unos minutos y presentarse incoherente (o alógico) y desistir de la anécdota o narración. Por lo general predominan los actos triviales, siendo esta circunstancia la que nos da la impresión de querer unir el arte con la vida cotidiana".¹²

Esta apertura provoca que no sean necesariamente actores o artistas visuales los que ejecuten este tipo de expresión, hecho que inquieta a algunos performanceros pues éstos preferirían que los ejecutantes tuvieran antecedentes académicos especializados en el área.

En este sentido estaríamos de acuerdo con la performer mexicana Elvira Santamaría: "El artista de **Performance** es presencia total, es decir, física, intelectual y moral, despojado del ilusionismo que palia la existencia, revelando al ser humano individual en todas sus dimensiones y en su sentido relativo y único. No es necesario que sea un artista -en el sentido literal de la palabra- el que lleve a cabo **Performances**, eso sí, yo pediría que en realidad hicieran **Performance** y no teatro".¹³

Por otro lado, el performer mexicano Eloy Tarcisio señala que "el **Performance** pretende, primero: tener un mensaje que puede ser cuestionado, crítico o de reflexión. Segundo: debe tener un contenido enmarcado a las características de su intención. Tercero: debe mantenerse a partir de su propio yo, porque es el punto de vista del creador, es una opinión personal, pero que tiene que acudir a elementos de su propia realidad, por lo tanto no es representacional".¹⁴

De esta manera podemos encontrar ejecuciones que se centren en la exaltación de los atributos plásticos del cuerpo (Marina Abramovic), midiendo su resistencia (Acconci, Gina Pane, Chris Burden, Linda Montano, Valie Export, Wolf Kahlen, Marcel Li. Antunez, Ron Athey), su energía (Giordano Falzani, Ben D'Amagnac), develando sus pudores y sexualidad (Acconci, Orlan, Katia Tirado, David Zamora, Lorena Wolfffer), su perversidad (Bros, Muhl, Nitsch), sus poderes gestuales (Rainer, Acconci, Osvaldo Romberg).

¹² Martínez Maldonado, José Luis. *Op.cit.* p.26.

¹³ Entrevista personal realizada a Elvira Santamaría, octubre de 1995.

¹⁴ Salinas, Adela. *Octubre: Festival del mes del Performance*. La Jornada (México, D.F.) 29-sept-1993. p.30.



ELVIRA SANTAMARÍA: "S.V."
TERRENO PELIGROSO
FOTOGRAFIA: MÓNICA NARANJO

Las cuestiones sociales no están ausentes y podemos encontrar reflexiones de transculturización (Guillermo Gómez Peña), la progresiva mecanización de las sociedades (19 concreto), la influencia de los medios de comunicación en las sociedades (Marcel Li Antunez, 19 concreto, Inseminación Artificial, Cuco Suárez), así como cuestiones de índole antropológico (Guillermo Gómez Peña, Andrés Pereiro).



RON ATHEY: "4 ESCENES IN A HARSH LIFE"

4º FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFIA: MÓNICA NARANJO

Se tocan también aspectos autobiográficos (Elvira Santamaría, Lorena Wolfser, Guillermo Gómez Peña, Felipe Ehrenberg, Melquiades Herrera, Carlos Jaurena, Roi Vara, Ron Athey, Maris Bustamante, etc.) e intimistas como la soledad, el dolor de las pérdidas, el decaimiento espiritual, el amor, el odio, la locura, etc.

Hay artistas que prefieren estructurar sus acciones a partir de la comunicación verbal (poesía, diálogo) y otros prefieren la comunicación no verbal. Los hay cómicos y los hay dramáticos. Resta mencionar las piezas musicales -en rigor antimusicales- que se alzan contra la música regular y armónica.

Este amplio panorama -insistimos- no es absoluto; fabulas tu historia, tu cuerpo, sin más enemigo que tú mismo y el gran aire de las palabras, los gestos, el silencio y las acciones. Asimismo, los lugares que eligen los artistas para presentar su trabajo pueden ser desde el tradicional museo o galería, hasta bares, discoteques, raves, antros, fiestas privadas o la misma calle; el espectador difícilmente sabrá de antemano lo que verá.

Lo que sí es un hecho, es que el **Performance** requiere de un compromiso tanto del artista como del espectador que en muchas ocasiones resulta difícil de asumir ya que las posibilidades de esta expresión de arte permiten la violencia más absoluta (autodestrucción) o un declamar muy fuerte de lo que está aconteciendo en la sociedad.

En muchos casos, los **Performances** habitan lo que el antropólogo Erving Goffman ha llamado "la peligrosa región liminal, borrando las fronteras que separan lo masculino de lo femenino, lo público de lo privado, lo sagrado de lo profano, el placer sexual del dolor físico".¹⁵

¹⁵ Lerner, Jesse. Peligrosos Performances. Poliester (México, D.F.), vol.4, núm.13, otoño 1995. p10.



GUILLERMO GOMEZ PEÑA "MUSEO DE LA IDENTIDAD CONGELADA"

FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO 1995

FOTOGRAFIA: MONICA NARANJO

A principio de los setenta se empezaron a realizar una serie de **Performances** que incluían el desmembramiento y crucifixión de animales.

“Conforme los austriacos desarrollaban sus muy peculiares rituales ocultos, sus **Performances** se hicieron más complejos y más transgresores. En *Sinfonías del Dolor y Teatro de los Misterios Orgiásticos*, Nitch creó inmensos despliegues de sangre y mutilación. En 1963 propuso desollar y destazar el cadáver de un niño. Otros *Aktionists* desarrollaron los mismos temas de sacrificio: Rudolf Schwarckogler presentó niños con testículos lacerados, y también escenificó tabúes, especialmente relativos a la sexualidad y la escatología que tanto obsesionaron a Freud. Gunter Brus se presentaba vestido de mujer, se cortaba hasta sangrarse y también defecaba y comía de su propio excremento”.¹⁶

Otros artistas de Europa y Estados Unidos siguieron la misma línea: Marina Abramovic y Vlay, Dennis Oppenheim, Valerie Export y Chris Burden ponían constantemente sus vidas en peligro. Al introducir el activismo y las referencias autobiográficas al terreno de los **performances** peligrosos, Wojnarowicz anticipó muchas obras contemporáneas al simular que se costea los labios. Joe Coleman, siguiendo la tradición circense, prende explosivos atados a su cuerpo y decapita ratones a mordiscos. Los espectáculos de Survival Research Laboratories incluyen destrucción, máquinas y animales muertos para invocar un mundo de tecnología desaforada que ha quedado reducido a un horripilante alud de ruido y destrucción.

En México también existen artistas que han recurrido a estos elementos para expresar su postura. No hace mucho, el grupo Semefo escandalizaba a seguidores y detractores con violentas acciones utilizando cabezas de cerdo, pollo y ratas muertas. En otro contexto, la artista y promotora de **Performance**, Lorena Wolffer, ha utilizado sangre animal y su propia sangre menstrual para realizar sus actos.

¹⁶ *Ibidem*, p.11.



LORENA WOLFER "BAÑA" E EN SANGRE"

2º FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFIA: MONICA NARANJO

Hace tres años aproximadamente, se desató una gran polémica en Estados Unidos alrededor de un **Performance** del artista de Los Angeles, Ron Athey (que ya se ha presentado en México). Athey, que fue educado como cristiano evangélico y estudió para pastor, pone en escena rituales autobiográficos en los que se perfora el cuerpo, saca sangre y practica el sadomasoquismo. En un ritual que se ha hecho célebre, Athey (que es ceropsitivo) graba dibujos en la espalda de otro artista (que no lo es) y recoge la sangre en toallas de papel que luego cuelga sobre el público.

Si bien los **Performances** de Athey, Flanagan, Wonjarowicz, Semefo, etc., abordan problemas explícitamente inquietantes de sus propias vidas, el género se alimenta también y mayormente de otro tipo de propuestas. Contra lo que pueda pensarse, el **Performance** no es necesariamente un perverso *juego* de autodestrucción y necrofilia reiterativa.

Contando entre sus acepciones el acto rebelde y escatológico, el **Performance** ha sido identificado con todo lo que hay de transgresión sexual y degradado en nuestra cultura. La variedad de denominaciones con que es conocido añade apenas un matiz local a la noción común de que es el mal gusto y el anti-arte por excelencia.

Es importante señalar que como espectadoras constantes de **Performance**, nos hemos topado con un tipo de expresión muy variada que demuestra que hasta con el mayor sentido del humor y acciones relativamente pasivas se puede llevar al receptor a reflexiones dolorosas y crudas.

Muchos se preguntarán hasta qué punto esto hace que el hombre rescate lo mejor de sí mismo, la belleza, la verdad, todo aquello que lo pueda hacer más sabio y más completo. Para ser honestas, tenemos que destacar que, efectivamente, no todos los **Performances** ofrecen calidad y nos llevan a una reflexión trascendente; algunos son mal ejecutados, demasiado largos, parten de una idea poco estructurada y al momento de la ejecución presentan fallas técnicas o de plano no logran atrapar la atención del público. Otros se apegan mucho más a una estructura teatral o, simplemente, numerosos creadores asumen que el **Performance** es cualquier exhibicionismo vedettista. Sin embargo, otros generan imágenes inusuales y no pocas veces impactantes que van más allá de lo frívolo.



RON ATHEY: "MARTYRS AND SAINTS"

4º FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFÍA: MÓNICA NARANJO

Nosotras compartimos la posición que al respecto asume el performancero Guillermo Gómez Peña: "Un mal artista de Performance puede distinguirse de uno bueno porque éste sí conoce el significado de los rituales que crea..."

El Performance es una objeción a la negación de la realidad, no se trata de dar respuestas cerradas a través de lo que estamos acostumbrados a ver. "Es la exposición de un "yo" profundamente privado", señala el performancero irlandés Roi Vara.

Quizá el Performance parta de la idea de transformar, de erigirse como una visión alternativa; su fin último no puede ser la belleza absoluta, sino una propuesta que nos saque de un inframundo de dependencia en función de las variantes que vivimos y de una realidad que ha cambiado también.

Se trata de concentrar la energía no en la ilusa construcción de la perpetuidad (el Performance es un acto efímero), sino en la magnificación del instante actual, un culto al presente mezclando elementos integradores del pasado.

En este contexto, nosotras compartimos la idea de Felipe Erhenberg:

*La necesidad de no sangrar nos impulsa a asestar
heridas cauterizantes y nos despertamos diariamente
al acecho de enemigos que tendríamos que reconocer
para herirlos con el arte. para asesinarlos
arteralmente.*

"Ya se trate de un divertimento frívolo, de una complicada y humorística puesta en escena, de sendos desplantes de destreza y sensualidad, o de una solemne presentación llena de dolor, sangre y tragedia, lo cierto es que el

Performance ha prendido en el ámbito artístico mexicano con vigor inusitado. Quizás se deba a que el **Performance** -como se decía antaño de la ópera y más recientemente del cine- viene a ser en nuestros días la síntesis novedosa y desprejuiciada de todas las artes".¹⁷

Quizás -pensamos- el **Performance** sea una manera honesta de sentir el corazón oleando silencioso...

3.3 Ese espacio que tiembla; Performance y comunicación humana

En la oscuridad apretada de nuestro corazón, allí donde todo llega ya sin piel, voz, ni fecha, decidimos poner en crisis los dogmas; buscamos algo que toque nuestras pasiones y sueños para no envejecer entre cuatro paredes.

La cultura nos lleva a tomar como naturales las secuencias de acciones y comportamientos a los que estamos habituados; el **Performance** es un cuestionamiento de lo natural y, al mismo tiempo, una propuesta artística.

La ruptura que significa el arte del **Performance** puede devenir en desconcierto o indiferencia -hasta en temor o repulsa- sólo si no existe la infraestructura de un aparato de comunicaciones que avale las nuevas propuestas artísticas. Así, el **Performance** tiene en común con otros hechos del arte contemporáneo la necesidad de ser interpretado y juzgado a la luz del enriquecimiento cultural del receptor, sin lo cual lo transgresivo se convierte simplemente en aburrido o en un total sin sentido. Pero, aún el espectador más desprevenido entra en crisis interna frente a este fenómeno de transgresión o resignificación de programas gestuales y verbales.

¹⁷ Villarreal, Rogelio. Performance, el hovo negro del arte. La Jornada Semanal (México, D.F.), marzo 1996, p.14.



FELIPE ERHERNBERG. "HILITO DE SANGRE"

2º FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFÍA: MÓNICA NARANJO

“Un **Performance** es un rescate de la historia, en el sentido de que al desechar la esterotipia corporal y verbal, el número de posibilidades de acción actualiza los más variados manejos corporales, verbales y tecnológicos de nuestra cultura y sociedad”.¹⁸

Si nos preocupa tanto el problema de la recepción, es porque además de comunicólogas, somos sensibles al hecho de que el arte no es una torre de cristal autosuficiente y el verdadero artista está ubicado en una estructura cultural que lo obliga a pensar en el consumo de su obra, como ya lo hemos señalado en capítulos anteriores.

Apartado de los cánones y figuras del teatro o la danza, el performer indaga nuevas vías de acceso a la comunicación artística que lo ponen en contacto con su cuerpo y el espacio circundante en condiciones diversas a aquellas dos disciplinas. Contra lo que pudiera pensarse, los artistas de **Performance** sí piensan en el receptor al momento de estructurar sus discursos de acción.

En un principio, el espectador ve al performista como “el otro”, pero de inmediato se vuelve evidente que él mismo podría ser víctima de iguales circunstancias y es invadido por sentimientos entremezclados de compasión y terror, alegría y ternura. Como resultado de este *juego* entre la identificación y el distanciamiento, el espectador es capaz de experimentar la otredad y el yo a un mismo tiempo y adquiere plena conciencia -a su modo- de lo que ojos está aconteciendo. No olvidemos que el proceso interpretativo es exclusivo de la especie humana y se atribuye a su conciencia simbólica, la cual deriva de la capacidad de convertir a un objeto en un signo y atribuirle a éste un significado. Desde luego importan la duración, la extensión, la intensidad sostenida y el modo -ya sea verbal, corporal o tecnológico- para presentar un **Performance**; ya señalamos que no todos los artistas se comprometen con una idea honesta y a veces un trabajo de **Performance** no atrapa la atención de los espectadores.

¹⁸ Glunberg, Jorge. *Op.cit.* p.73.



VICTOR MARTINEZ "ACCIÓN, MEMORIA Y OLVIDO NÚM. 1"
4º FESTIVAL DE PERFORMANCE
FOTOGRAFIA: MÓNICA NARANJO

Fundamentalmente, el **Performance** es un hecho comunicacional que está sujeto a las circunstancias y la situación del consumo artístico: al variar las condiciones de la recepción, varían las de la exhibición misma. Además, el inconsciente del performer aparece unido al de los espectadores y tomará sus parámetros frente a éstas circunstancias.

Un aspecto interesante del **Performance** es que éste se constituye en fuente de numerosos fantasmas psicológicos que afectan la interioridad del artista y del espectador, poniendo en crisis su estabilidad -literalmente hablando-, que se funda en la repetición normalizada de convenciones gesticulares y comportamentales. De este modo podemos afirmar que no existe un público predeterminado de **Performance**, aunque sí hay seguidores constantes de esta expresión de arte que saben que cualquier cosa puede suceder en el transcurso de la ejecución.

A partir de acciones en donde un cuerpo se flagela, se destruye, se erotiza, se examina, se convulsiona, etc., el individuo se cuestiona el normal desenvolvimiento estereotipado y las convenciones dinámicas de los miembros o los códigos instituidos en programas gesticulares: lo que conocemos como *Kinética Social** se re-significa.

Tratando más a fondo la relación arte-cuerpo, diremos que es de vital importancia desde varios puntos de vista. En primer lugar, porque el trabajo del cuerpo en el **Performance** instituye -en la mayoría de los casos-, el contacto directo entre emisor y receptor, aún con la utilización de sonorización o de video. Definitivamente, el discurso corporal es uno de lo más interesantes pero también uno de los más complejos de entender. Frente al lenguaje del cuerpo se plantea el problema de la legitimidad de un análisis con el objeto de conectar dicha investigación con el tema del cuerpo en el arte. "Siguiendo a F. Rastier, llamamos comportamiento al conjunto de todos los gestos y actitudes observadas o presentadas a partir del cuerpo humano, unas y otras importan en el terreno del **Performance**; un metalenguaje que los toma a su cargo y los re-significa, es decir, les agrega nuevos efectos de sentido".¹⁹

* La Kinesia es un enfoque que trata las expresiones corporales (gesto, mímica, posturas, movimientos, etc.) en los que tiene de significado para las relaciones interpersonales. El investigador R. Birdwhistel, ha señalado que la kinética social se refiere a la cuestión cultural de los gestos, mímica y posturas; es decir, su significado y función en una cultura determinada.

¹⁹ Glunberg, Jorge. *El arte de la Performance*. p.41.

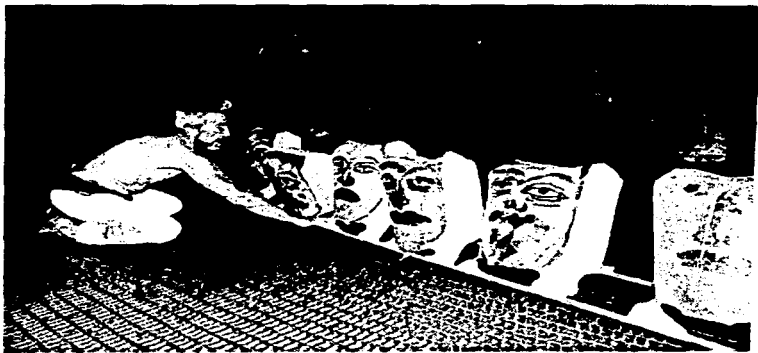
La ilusión de un cuerpo desprovisto de sentido, de las actitudes *normales* y *naturales*, se desvanece por completo para el espectador de **Performances** y queda al descubierto el valor positivo de denuncia que adquiere la práctica corporal sumada al talento creativo.

En tal sentido, la vivencia de lo cercano es intrínseca del **Performance** y se elimina esa separación que el teatro instituye a través de un escenario bien demarcado. Muchos performistas prefieren trabajar la comunicación no verbal porque les parece que la ausencia de palabras ayuda a reforzar la reflexión en el espectador; el artista español Andrés Pereiro señala que el silencio es el elemento que más daño le hace al hombre actual. “¿por qué?, porque no lo soporta, porque no se soporta a sí mismo; yo lo apuro hasta un límite bastante fuerte. El ruido es muy fácil porque estamos rodeados de él por todos lados, pero el hombre -sobre todo el urbano- se volvería loco en el silencio”.²⁰

Cambios de identidad, posiciones imprevistas, programas camuflados de tipo gesticular actúan sobre el sujeto receptor, reorganizando o distorsionando el repertorio “legalizado” de las imágenes corporales. “Desde el punto de vista de la emisión (tomado el **Performance** como un fenómeno de arte-cuerpo-comunicación); el artista propone esquemas y estructuras de comportamientos frente a un receptor que mantiene expectativas referidas a su propia imagen corporal, las cuales entran en crisis. [...] Como manifestación reciente de un trabajo de producción artística experimental, el **Performance** dará lugar seguramente a otros tipos de propuestas en las que el cuerpo del artista adquiera valores aún no compartidos ni conocidos”.²¹

²⁰ Entrevista personal, 30-octubre-1995.

²¹ Glunber, Jorge. *Op.cit.*, p.46.



MARCOS KURTYCS: "LA SERPIENTE DEL METRO"

4º FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFIA: MONICA NARANJO

Para quienes practican el **Performance** desde esta postura, conocer las posibilidades de su rostro y cuerpo se convierte en determinante para expresar de manera intensa lo que desea; anteriormente habíamos señalado que cada emoción particular está asociada con gestos determinados y que éstos denotan el grado de intimidad que existe entre dos o más personas.

El uso de los mecanismos no verbales dentro del **Performance** permiten al artista provocar una emoción quizá evocadora, quizá novedosa, de dolor, alegría, inquietud o placer: Te tocas, palmas las sensaciones, el cansancio; resbalas tu optimismo por la piel serena; la reflexión se instala con precisión en las entrañas de tu sentir.

Mirada con mirada, cuerpo a cuerpo, descubrimos juntos lo que es y lo que no es. Expresar a través del **Performance** hasta extenuar la piel probando la fuerza de la evocación de imágenes. Los cuerpos y las acciones nos gritan que algo anda mal en lo perfecto, desgarran en oscuro las líneas de nuestras espectadoras caras.

Las acciones silentes escriben historias en páginas aéreas y fugaces.
Movilizan secretamente la palabra.

Se trata, pues, de rescatar el compromiso con uno mismo y el espectador; transmitir no sólo ideas, sino también emociones, sentimientos y realidades que se escapan de la cotidianidad en que nos movemos. Se intenta dejar de lado la idea "tradicional" del receptor para convertirlo en participante activo y otorgarle validez a este proceso de comunicación artística, a este *juego viviente*.

En un principio es el asombro, el doloroso estupor del naufragio. Parecería que el **Performance** es sinónimo del desencanto, de la verdad sin inmediaciones. No es del todo cierto, también despierta la capacidad de no morir en vida, de no perder la cabeza y el corazón mientras se alienta.

Lo inexacto es también lo vivo.



KATIA TIRADO "DÍA 28"
3er FESTIVAL DE PERFORMANCE
FOTOGRAFÍA. MÓNICA NARANJO

Para nuestro muy peculiar mundo occidental, hablar de rito se convierte muchas veces en lugar común o en un arcaico proceso agotado; en realidad el mecanismo ritual apenas se retoma y comienza a propagarse con una mirada distinta.

Recuperar el sentido ritual a través del **Performance** es también recuperar la capacidad kinética para establecer la comunicación con un público participativo física y mentalmente. En este sentido, para el performista y el receptor, el rito disuelve la rutina, lo que permite una visión más clara y crítica de la realidad con creatividad e inventiva.

Los **Performances** suelen utilizar todos los canales perceptivos, a veces en forma simultánea y otras de modo alternativo: ver cómo un homosexual en camión de mujer patina alrededor del público contando pasajes de su vida, a un hombre revolcándose en harina, a una mujer bañada en sangre, a otra luchando en un ring y a un travesti tragando puños de sal para luego vomitar frente al público son acciones que pueden entretener, pero además producen en el espectador una transformación.

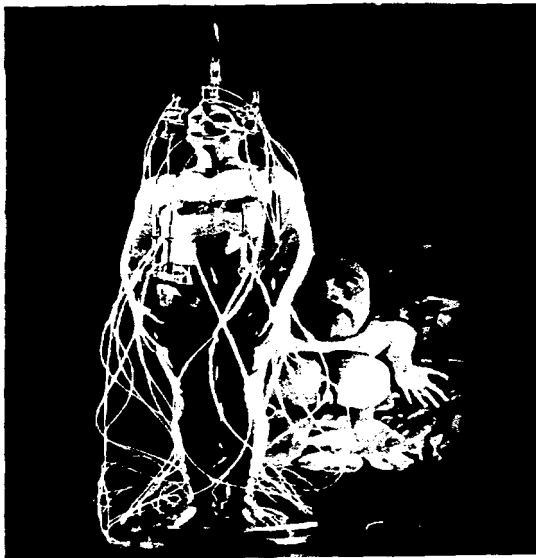
Un verdadero performer actúa sobre los sentidos que se ven afectados en este trayecto de lo ritual, lo sagrado, lo profano, lo marcado y lo no marcado. Así, los **Performances** no son sólo la exposición de un "yo" muy privado, también actualizan momentos críticos de la vida social, la impostura de los dramas convencionales, el *juego* especular de nuestras actitudes hacia los demás, la esterotipia de los hábitos y los proceder.

La *acción*, la importancia del "hacer" y del "mirar" son instrumentos indispensables para comunicar los mensajes con mayor efectividad; el performer es un operador de transiciones entre un sinnúmero de códigos móviles y un conjunto de mensajes constituidos por signos en movimiento a partir de paradigmas abiertos que no permiten clausura; esto quiere decir que la eficacia del performer se funda en la utilización de códigos abiertos que le ofrecen una libre expresión gestual o comportamental; éstos -regidos también por movilidad y cambio permanentes- determinan posibilidades combinatorias.

El investigador Jorge Glunberg ha elaborado el siguiente modelo parabólico de comunicación con base en variedad de códigos de los que hacen uso los performistas:



El performer no es un simple operador; en el trabajo que lleva a cabo se establece toda una dialéctica entre la acción de los códigos y su propia intervención gestual, corporal y tecnológica; una dialéctica de la creatividad.



MARCEL LI ANTUNEZ "EPIZZO"

3er. FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFIA: MÓNICA NARANJO

El performer no es un simple operador; en el trabajo que lleva a cabo se establece toda una dialéctica entre la acción de los códigos y su propia intervención gestual, corporal y tecnológica; una dialéctica de la creatividad.

El performista parte de una estructura extracotidiana que provoca en el espectador una atención extracotidiana. No obstante -creánlo- las restricciones sociales son numerosas; el performer actúa en una especie de microuniverso adverso a las convenciones, a nuestros rituales contemporáneos.

Los **Performances** traen consigo características de "purificación" en varios sentidos:

-*Ritual*. Purificación y sacralización de una práctica.

-*Histórico*. Purificación por medio de un pacto con la divinidad (ablaciones, incisiones, heridas); parodia de las ceremonias de las sociedades antiguas y primitivas.

-*Semiológico*. Purificación del signo a partir de la mutabilidad de los códigos y la movilidad de los significantes.

-*Artística*. Purificación del arte con base en una re-codificación de actitudes, conductas y gestos".²⁰

La pregunta que seguramente inquieta a muchos es: ¿Acaso una representación "tradicional" no puede ser intensa e impactante y provocar lo que un **Performance**? Creemos que el espectador efectivamente puede sentirse afín o identificado con los personajes que actúan sobre un escenario, sin embargo, hace suyos la tensión y variedad de sentimientos como una suerte de inmersión, mientras continúa pasivo en la butaca. No negamos el valor de estas expresiones, pero es evidente que para muchos artistas se ha hecho necesaria la utilización del **Performance** para estructurar su discurso de acción desde áreas múltiples de creatividad.

Si el arte ha sido siempre una práctica que rompió cánones anteriores, anticipó nuevos rumbos y trasgredió pautas, el arte del **Performance** permite

²⁰ *Ibidem*, pp.60-61.

repensar las relaciones que existen entre el concepto convencional del arte tomado como algo natural y sus pulsiones potenciales. "Cuando el espectador se toma en cuenta, libera posibilidades que pueden ser consideradas en una primera instancia como rasgos de una dinámica afín a la vida en sociedad o las modalidades de la interdisciplina".²¹

El resultado de varias acciones de **Performance** sobre el espectador es doble: por un lado, éste se da cuenta de las posibilidades expresivas y estéticas del cuerpo humano y las herramientas verbales y tecnológicas y, por otro, puede sensibilizarse ante su propia capacidad de percibir y apreciar el fenómeno estético. El performer debe dar lugar a que el público tome razón de sus propias imposibilidades y las asuma.

"En última instancia, el **Performance** es el lugar de reencuentro permanente de quien jamás visitó ese lugar; de este modo sorprendente se produce la cita con lo rechazado, más que con lo desconocido. Un reencuentro con lo que el hombre medio no puede buscar, dada su escasa intervención en el dominio mágico del arte".²²

Un **Performance** elimina intermediarios, lo que vemos "es" no finge ser. La diferencia que existe entre el **Performance** y la obra, la instalación y la partitura musical es que actúa a través de un sentido de totalidad que a su vez invade la totalidad, que se abre a otras imágenes y que tiene la virtud de movilizar, de despertar

Una vez más se trata de comunicación humana, de alcanzar niveles comunicativos afines al lenguaje del inconsciente y de sus notas de inesperado y profundo. La recuperación de la naturaleza orgánica, no en la mera atmósfera idílica, sino a través de las laceraciones dramáticas del mundo en el que vivimos. Tocar sí, las conciencias, pero también instalarse de lleno en las almas y los sentidos de cada uno, llegar a ese *espacio que tiembla*.

La dimensión mágica y poética del **Performance** se manifiesta en un replegarse y un redoblarse para connotar su esencia secreta y milenaria.

²¹ Goutman, Ana. *Estudios para una Semiótica del Espectáculo*. p.12.

²² Glunberg, Jorge. *El arte de la Performance*. p.80.

“La comunicación -dice Susana Becerra-, no es propiedad de nadie, ni del objeto llamado lengua, sino de un todo relacional”.²³

Sin embargo, se la quiere normar, reducir los espacios de la creatividad para dejar en las sombras al destinatario, al espectador; por ello a muchos estudiosos de la comunicación les parecerá una osadía afirmar que el **Performance** aspira a lograr una permanente conjunción arte-vida, en la cual los elementos más disímiles aparezcan como hermanos por la acción del performer, ésta comunión y el programa gestual, conductual, cinestético cumplen, según ya lo habíamos insinuado, una función des-socializadora.

Si existe la comunicación, es decir, si se realiza un intercambio de ideas, de sentimientos, porque se encuentra algún código común, esta posibilidad teñida por la efectividad, inventa un lenguaje que tiende a ese fin. El hombre, el cuerpo, el espacio y el tiempo son los verdaderos protagonistas de este modo de “presentación” que nos lleva, en el acto, a detectar la ausencia de elementos parásitos. Ni siquiera los espectadores son, en una situación de **Performance**, elementos accesorios.

Conviene subrayar un hecho: el performer es su propio programa, su propio cronómetro y su propio pulsador de acción (en diversos sentidos: pulsador de ritmo universal y humano dentro del cual actúa, detectar los armónicos de los espectadores). El tiempo del cuerpo es, en consecuencia, una suma de tiempos y de movimientos. La aventura del goce estético va más allá del principio “formal”, medurado y limitativo al que quedaba restringido en el concepto tradicional de lo bello. “Que esa aventura al más allá (a lo infinito) hace tambalear el fundamento limitativo hacia abismos de exelsitud y horror, en unidad insobornable, facilita la transición, consumada por el romanticismo, entre el sentimiento de lo sublime y el sentimiento de lo siniestro”.²⁴

Normalmente el estudio de las conductas se centró en los gestos y actitudes cotidianos y reglamentados. Pero también hay un orden de transgresión en ese dominio: el rito, la magia primitiva, la religión. Si hablamos de transgresión es porque algo resulta “poco o nada significativo” si se le compara con lo que socialmente “significa”. Las experiencias íntimas (micción, masturbación, menstruación, etc.) abarcan aspectos no socializados,

²³ Goutman, Ana. *Op.cit.*, p.85.

²⁴ Trias, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. p.18.

“aberrantes” e insólitos; el ritual, la acción mágica, participan simultáneamente -como el mismo performer- en varias de las citadas conductas. Un ejemplo de lo anterior son los **Performances** de las artistas mexicanas Katia Tirado y Lorena Wolffer.

El Performance Día 28 de Katia Tirado aborda el suceso del ciclo menstrual en la mujer; con una duración de 18 minutos, éste es llevado a cabo en un original espacio donde la mujer, idolo y ceremonia, cuerpo suspendido herméticamente, forma parte de esas propias estructuras metálicas con aditamentos de plástico, caucho, video y materia orgánica, como laboratorio de los sentidos, como máquina de placer, convirtiendo el acto en un hecho intimista y sin concesiones. La relación entre el óvulo rechazado y la potencial madre no fecundada fluctúa a medio camino entre el dolor extremo y el amor infinito, combina una exquisita sensibilidad (la reproducción de imágenes en fotos fijas) con los detalles más sórdidos (la máquina de huevos, alegoría de las trompas de falopio) y la carnicería más explícita (el desbaratamiento del óvulo, las manchas de la menstruación bañándolo todo). Pero lo verdaderamente carnal, aquello que es orgánico y sangrante por encima de todo, es esa relación maternal torcida, alcahuetada con la gestualidad mandada desde la cámara de video y ambientada por la delirante música de Teoshia Bojórquez.

“Una noche catártica. Su ser es poseído por una extraña entidad ancestral que ha viajado desde un punto infinito hasta el interior de ese cuerpo desnudo de tigre. La vida empieza a reproducirse. Todo en derredor, salvo una. La del embrión que adherido lleva en la oreja y a quien sólo le falta una cosa: nacer. Día 28. Óvulos desencantados. Decantados. Llorando alegremente a fases de ese espermatozoides que no fue. Luna de sangre. Instantos en cueros. Ritual imperioso a ritmo industrial de esta envoltura que se lleva encima del alma”.²⁵

En el caso de Lorena Wolffer, podemos señalar que en cada uno de sus trabajos persiste una constante: la presencia viva y táctil de la sangre. “Con mi trabajo de **Performance** -expresa- trato de asumir y extender mi responsabilidad como artista, analizando y atacando nuestras caducas estructuras sociales y, al mismo tiempo, cuestionando las nociones preconcebidas de género, identidad, arte y comunicación. A partir del cuerpo y

²⁵ Castellanos, Patricia. **EL DÍA 28 DE KATIA TIRADO**. La Jornada Semanal (México,D.F.). 11-diciembre-1994, Núm 287, p.9.

sus limitaciones, busco símbolos arquetípicos y metáforas efectivas que expliquen nuestra condición como mujeres y como sociedad en crisis".²⁶

Para Wolfffer, la sangre es una presencia natural, ineludible e inseparable, como lo es también el vasto paisaje mexicano, mancillado y desgarrado por la feroz violencia de instituciones y narcotraficantes. Reproduciremos enseguida las descripciones que realizó Rogelio Villarreal de dos trabajos de Lorena donde el elemento sangre se levanta como un elemento *ritual* de propiedades cuasimágicas y purificadoras, capaz de conjurar y exorcizar las humillaciones y agresiones sufridas en su propio cuerpo:

1.- Desnuda y blanca en medio de un público expectante, excéptico, hostil. Una tina llena de sangre animal. Lorena arrodillada sumerge sus manos en el líquido vital y viscoso; llenas de sangre, resbalan pesadamente por el torso, el vientre y el cuerpo entero. El rostro aparece dulce y apacible: extraña y desquiciante paradoja que contradice la historia asesina de la humanidad; sólo la sangre -parece decir- es capaz de purificar su alma y su cuerpo.

2.- Tres mujeres conducen, en un inesperado y pasmoso *tour de force*, al público del pequeño auditorio de Plaza de la Raza -en el mero corazón de East L.A.-: Elia Arce eleva dramáticamente una histórica oración al cielo mientras Elvira Santamaría -el ceño fruncido, la quijada trabada- ata con fuerza las manos y piernas de Lorena quien, despojada de sus pantalones, sentada en una silla, abre cuanto puede sus piernas y muestras impúdica su sexo violento: hay niños y padres indignados en el público. Recoge con sus manos su sangre menstrual y embadurna con extraña inocencia sus muslos mientras su mirada desafiante recorre con lentitud los rostros perdidos en la penumbra. Elvira intenta en vano cerrarle las piernas y acabar así con el insólito acto provocador-liberador.

Como hemos venido señalando, la eficacia o ineficacia de este proceso estará determinada en gran medida por el receptor: "el idioma del arte, así llamado por Lotman, se ocupa en general de uno o varios locutores distintos y por ello no hay duda que cada mensaje reciba o sufra una transformación..."²⁷.

²⁶ Villarreal, Rogelio. LORENA WOLFFER- IRONÍAS SANGRIENTAS. La Jornada Semanal (México, D.F.), 10-marzo-1996 p.

²⁷ Gutman, Ana. Op.cit., p. 18.

Hemos hablado pues de la comunicación que ofrece el **Performance**. Queremos agregar que se trata de una comunicación sensible, que toca fibras íntimas de la personalidad y que se acerca bastante a los rituales iniciáticos de Oriente.

Lo que sucede entre performer y espectadores crea una circularidad de emociones, tensiones y conocimiento cuyo decorado es su propia historia. Varios artistas creen que cuando el arte -y particularmente el **Performance**- cae en la obviedad o el didactismo, pierde gran parte de su riqueza conceptual y la posibilidad de interpretarlo de diversas maneras.

Se invita a descifrar el sentido que cada uno llega a inteligir. Creemos que el espectador no debe entender necesariamente lo que el artista, más bien cada uno vive en forma directa su relación con el acontecer y lo palpa; el **Performance** establece una relación con lo real y con el deseo que habita en el ámbito de la experiencia.

La estructura mágica del **Performance** tiene el poder de evocar algo que siempre está más allá de la percepción; utiliza los sentidos con la finalidad de trascender.

¿Todo esto es cosa de locos?, más bien se trata de un *juego* en la dimensión del deseo inconsciente, de nuestras *obsesiones internas* y, como señaló alguna vez Pascal: "Todos estamos rematadamente locos, que no estar loco es estar loco de otra locura".

Una última advertencia: nada de lo que hemos venido analizando sustituye la experiencia "viva" y "personal" de un **Performance**. Así que sería recomendable que alguna vez asistieran a un evento de esta índole.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



ROI VAARA "TRACES OF SUSPENDED ANIMATIONS"

4º FESTIVAL DE PERFORMANCE

FOTOGRAFIA: MÓNICA NARANJO

En la Ciudad de México se lleva a cabo, cada año, un festival dedicado a presentar únicamente performancers tanto nacionales como extranjeros; la cita es cada octubre en el ex-convento de Santa Teresa la Antigua, ubicado en el Centro Histórico. Otros recintos donde se presentan **Performances** son el Museo Carrillo Gil y el Museo Universitario del Chopo.

Aunque hemos asentado que el **Performance** no es un género que haya surgido apenas, cabe destacar que aún es poco difundido en México; sin embargo, esta situación ha ido cambiando; el INBA y el FONCA se han interesado en promover esta manifestación de arte y a los propios artistas.

El problema es el patrocinio que, en el caso del **Performance**, se dificulta aún más pues es un acto irrepetible que no se puede exponer como un cuadro, una pieza coreográfica o una obra estrictamente teatral. Otro obstáculo -por llamarlo de algún modo- es que el público aún no está acostumbrado a pagar una entrada para ver **Performance**. En este sentido creemos que sí es necesario el apoyo para dar a conocer esta manifestación artística, pero también es necesaria una mejor organización en los eventos y sobre todo en el festival anual para que el público se interese en asistir.

Los seres humanos compartimos también esos lenguajes gestados en lo oscuro; en nuestro interior sabemos que ese ser que ejecuta acciones no va solo con su carga, nuestra propia voz grita "*Yo soy ese Ser Humano*".

Voces interiores convertidas en voces masivas. Cada palabra es una salida para un encuentro muchas veces frustrado, pero creemos que será una palabra verdadera si se insiste en ese cruce.

Por esto continuaremos en la ardua, pero satisfactoria tarea de las "coincidencias"; sólo así conoceremos lo que nombramos cotidianamente...

Esto es -irremediamente- la magia de la Comunicación Humana.

CONCLUSIONES

“ENTRE AUSENCIAS”

CONCLUSIONES

"ENTRE AUSENCIAS"

Esta es solo una vía creativa, un ejercicio de libertad; la búsqueda de luz que encierran las piedras.

"Entre ausencias" es un performance compuesto con elementos dancísticos, musicales, literarios, escenográficos y de video; asimismo hemos recurrido al llamado "arte de tierra" que no es más que la integración de elementos naturales (agua, tierra, fuego) al evento.

Nuestro proyecto no pretende promover determinadas posturas frente a los hechos que tocamos, somos más bien autobiográficas, así, lo que verán serán nuestros "yos" introspectivos respondiendo al espacio inmediato de nuestro entorno.

Cabe aclarar que es la primera vez que ideamos un performance, por lo tanto, es necesario admitir que nos hemos alimentado de ideas, acciones y ocurrencias de artistas ya reconocidos en esta área del arte, aunque la idea original es nuestra, asimismo hemos recibido la ayuda -de muy buena gana- de amigos que han dado forma a este sueño.

Solos, con nuestras sombras a cuestas, ensangrentados en la ida patética del sol; como otros tantos, vamos erguidos entre un recuerdo y un temor.

Horas y horas que acuchillan la luz en torno suyo; nuestros cuerpos escoriados por la sed de la ausencia, cosiendo las heridas de los sueños que el aire denso hostiga.

Demasiado lejos para mirar atrás, demasiado pronto para ir hacia delante; estancándonos con miedo, nadie ha querido escaparse, preferimos seguir

fingiendo, mirándonos como si estuviésemos locos o como si estuviésemos poseídos por una fuerza secreta.

Nos encontramos atados por el reloj en el cual nos cuesta trabajo involucrarnos en la atmósfera que hoy en día nos recuerda cada vez más, ese aire de hastio, el cual recorremos y muchas veces sin un rumbo fijo nos disponemos a vivir...

La vida es corta y hay que decir lo que tenemos que decir en el mundo, mucho o poco, alto o humilde. Una sola acción, una sola idea que haga pensar o sentir, que acierte a dar a alguien la fórmula interior de un estado de alma, el diagnóstico íntimo de una pena, basta para que este Performance haya merecido nacer.

“Entre ausencias” ha sido parido en una mezcla de sentimientos encontrados, buscados, casi muertos o moribundos en el cual no nos queda más que levantar nuestros cuerpos y no descolgar la guardia...

Nos encontramos llenas de un dolor perdido en todas sus facetas, dolor de ser parte de una generación que va perdiendo la brújula y vagabundea sin rumbo fijo, que parece no portar ningún destino por carecer de referencias, de antepasados. Lo que nos ha tocado presenciar se resume en promiscuidad apática, rebeldía abúlica, juventud noqueada, desprovista de ingenuidad y voluntarismo.

Las calles no son más que enormes corredores humeantes; los andenes del metro albergan una serie interminable de rostros cansados.

Frente a semejante paisaje se puede gritar o emitir un interminable bostezo; es intentar una reconciliación con la vida que a cada uno le toca vivir.

Hastias de los patrones de conducta que son continuamente puestos como hábitos culturales insistimos en el ejercicio de la imaginación y los sueños, sin embargo, puede que esto no sea suficiente. Total, que al final de cuentas encontramos que la luz también nos conlleva al hastio.

Dolor de un mundo separado por el mismo Dios, dolor de una orgía perpetua que ya no busca transgredir ninguna moral sino procurarse un lento pero seguro suicidio. Pero, sobre todo eso, y a pesar de todo eso, creemos, hay esperanza...

Antes de perdersen en fauces del olvido, nosotras preferimos detenemos y mirar. El cielo no se ha ido. Tampoco muchas noches estrelladas y mucho polvo en el camino que han servido de forja para seguir madurando, para ir preparando los nuevos destinos. Aunque la hoguera parece extinguirse y la lluvia (el olvido) ha mojado (moja) las cenizas existentes provocando un largo sueño; no hemos llegado tarde.

Observa los cuerpos que se aman; el tiempo danza aquí con otra escala; observa ese trozo de cielo detenido que quisieras arrancar para colocarlo en tu piel desnuda. Antes de que la noche se haga de nuevo queremos escapar y permanecer despiertas. Y mientras el mundo del hombre se ha olvidado de toda esta historia cargada de vida, nosotras juntamos nuestras voces, nuestras visiones, los buenos y malos momentos, aquello que nos hace sentir vida y lo que nos hace desear muerte para continuar enfrentando esta realidad de un modo más apasionado, divertido y creativo.

Estas últimas palabras fueron concebidas para liberarnos de regreso a nuestro mundo con la ilusión momentánea de que nadie salió lastimado. No existe una sola idea para justificar el propósito de esta tesis; en realidad fueron varios los objetivos que nos planteamos desde el inicio, el primero es haber asumido nuestra profesión de comunicólogas; enterarnos y enterar a los demás sobre las dimensiones insospechadas de la comunicación en el arte.

Los artistas, y parte importante de las nuevas generaciones, vamos asumiendo las recientes condiciones de la comunicación; sospechamos de todo relato histórico gobernado por una y solo una verdad homogénea.

Preferible elegir una relación interrogativa con lo social. Ya no hay un orden coherente y estable; si la identidad de cada grupo no se relaciona con un solo territorio sino con múltiples escenarios; ni la historia se dirige a metas programables, las imágenes y los textos no pueden ser sino recolección de fragmentos, collages, obras fragmentarias o inacabadas que buscan desenfatar los gestos sociales.

Hay quienes se duelen de esta verdad. Nosotras somos radicales pero no fundamentalistas. No es verdad que los sueños vespertinos se acaben a la par de la tecnología; en la comunicación que emana del arte hemos descubierto historias y laberintos donde la entrada es gratis y mirar no cuesta nada; observamos vértigos sin tiempos, ni pasaportes, ni fronteras; vivimos tempestad silenciosa, supurando el deseo y la magia indescifrables del encuentro y el entendimiento compartidos.

El **performance** es un medio de comunicación en el que insemnamos información de un modo muy particular, explotando las sensaciones y los

sentidos con un concepto sólido, manipulado en diversas ocasiones por el humor.

Asumir el **performance** conlleva a reflexiones que van más allá del mero acto improvisado; se requiere creer y saber de los rituales con que se alimenta.

El **performance** aflora mientras la sangre y las venas burbujan al ritmo que la palabra se hace sonido y tambor; a la par de los cuerpos accionados y de los recursos tecnológicos, al nivel de las profundas hendiduras y encantos de nuestra humanidad.

La exploración artística es exploración de un personal continente infernal, y el acto artístico, al cumplirse, provoca y libera, a cualquier precio, la sensación de que sólo en el arte se puede buscar y encontrar la libertad.

Creemos que el día en que no existan más las manifestaciones artísticas, tampoco existirá el hombre, que en su monótono universo, cree aumentar sus bienes; y de sus manos y de su imaginación no surgen sino límites sin fin.

Siempre sus voces más fuertes que las nuestras.

Para todos los tiempos esa voz: línea verde que apoya las tareas que vienen del futuro presentado.

Para siempre sus voces en el vacío de la ciudad desierta.

Para siempre -todos ustedes- imágenes retenidas en nuestras almas.

Atte.

Adriana y Yésica

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- * Benjamín, Walter. Discursos Interrumpidos I. Madrid, Taurus, 1973, 206 pp.
- * Berlo, David k. El Proceso de la Comunicación. 2da. Reimpresión, México, El Ateneo, 1980, 239 pp.
- * Berman, Marshall. Todo lo sólido se desvanecce en el aire. México, Siglo XXI editores, 7a. edición, 1994, 386 pp.
- * Collinwood, R.G. Los principios del arte. México, Fondo de Cultura Económica, 3a. Reimpresión, 1993, 311 pp.
- * Dallal, Alberto. El aura del cuerpo. México, UNAM, 1991, 158 pp.
- * Díaz, Adriana. Pronunciación del deseo. México, UNAM, Colección El Ala del Tigre, 1993, 1120 pp.
- * Davis, Flora. La comunicación no verbal. México, Diana, 1975, 140 pp.
- * Dwishacd, Jean. Espectáculo y Sociedad. México, Ed. Tiempo Nuevo, 1970, 139 pp.
- * Eco, Umberto. La Obra Abierta. Barcelona, Editorial Ariel, 2da. Edición, 1985, 353 pp.
- * Ehrenberg, Felipe. Vidrios rotos y el ojo que los ve. México, Consejo Nacional para la cultura y las artes, Colección "Periodismo cultural", 1995, 215 pp.
- * Fernández Collado, Carlos. La Comunicación Humana. México, McGrawHill, 1988, 463 pp.
- * García Canclini, Néstor. Culturas Híbridas. México, Grijalbo, 1990, 391 pp.
- * González Alonso Carlos. Principios Básicos de Comunicación. 2da. Edición, México, Trillas: ANUIES, 1989, 96 pp.

- * Goutman, Ana. Estudios para una semiótica del espectáculo. México, UNAM, 1995, 100 pp.
- * Gluberg, Jorge. El arte de la Performance. Argentina, Editorial M.C. EMCE, 1975, 200 pp.
- * Kembey, Michael. Estética y arte de vanguardia. Buenos Aires, Pleanes, 1976, 255 pp.
- * Hauser, Arnold. Fundamentos de la sociología del arte. Barcelona, Guadarrama, 2da. Edición, 1982, 194 pp.
- * Herrera, Melquiades. El Performance ¿tradición, moda, publicidad o arte? México, UNAM, ENAP, 1992, 20 pp.
- * Magdaleno, Vicente. Ante un Goethe casi Contemporáneo. México, Producción Independiente, 1982, 22 pp.
- * Marchan Fiz, Simón. Del arte objetual al arte de concepto. Barcelona, Ed. Labor S.A., 1977, 819 pp.
- * Martínez Bragagnolo, Manuel. El arte del siglo XX. Madrid, Editorial Granada, 1991, 127 pp.
- * Martínez Maldonado, José Luis. Los artistas plásticos como artistas escénicos: acciones, eventos y performances. Tesis para Maestría en Artes Visuales, México, UNAM, ENAP, 1992, 125 pp.
- * Moles, Abraham. La Comunicación. Bilbao, Editorial Mensajero, 1975, 283 pp.
- * Paz, Octavio. Los hijos del limo. Barcelona, Seix Barral, 2da. Edición, 1989, 240 pp.
- * Paul, Alan. El Sitio de Macondo y Eje de Toronto-Buenos Aires. México. Fondo de Cultura Económica, 1982, 174 pp.
- * Richter, Hans. Historia del dadaísmo. España, Ed. Del Serbal, 1968, 125 pp.
- * Sánchez Vázquez, Adolfo. Invitación a la estética. México, Grijalbo, 1992, 271 pp.
- * Schramm, Wilbur. La Ciencia de la Comunicación Humana. México, Grijalbo, 1982, 190 pp.

* Trias Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Barcelona, Seix Barral, 1981, 185 pp.

HEMEROGRAFÍA

- * Acevedo Valenzuela, Alejandro. Chris Burden: Al borde del suicidio. La Jornada Semanal (México D.F.), 4-Dic-94, Núm. 286, 8-9 pp.
- * Barber, Bruce. Performance Performance. INTERVETION (Francia) Vol. 45, Invierno 1983, 52-53 pp.
- * Berdeja, Jorge Luis. Josephine Ramírez. El Universal (México D.F.), 23-Feb-95, 3 pp.
- * Ibid. Un Performance que creó una imposible torre de tortillas. El Universal (México D.F.), 23-Feb-95. 1a. pág. Sección Cultura.
- * Braudillard. Las estrategias fatales. en: Garzón Bates, Mercedes. Romper con los dioses. La Jornada Semanal (México D.F.), Núm. 140, 16-feb-92. 43 pp.
- * Brea, José Luis. Nutopia. Performance (México D.F.), Enero 1995, 28-52 pp.
- * Bustamante, Jorge. Serguei Esenin o el placer de arder al viento. La Jornada Semanal (México D.F.), 6-Dic-92, 22-25 pp.
- * Cadena, Agustín. La poética del rencor. La Jornada Semanal (México D.F.), 23-Oct-94, Núm. 280, 16-17 pp.
- * Castellanos, Patricia. El día 28 de Katja Tirado. La Jornada Semanal (México D.F.), 11-Dic-94. Núm. 287, 9 pp.
- * Char, René. El contenedor del todo. La Jornada Semanal (México D.F.), 17-Nov-91, 26-31 pp.
- * Chávez Guerrero, Julio. Alteradores de la percepción. El Nacional (México D.F.), 2-Enero-93, 12 pp.
- * Colangelo, Carmelo. Entrevista con Jean Starobinsky. La Jornada Semanal (México D.F.), Núm. 166, 16-Agosto-92, 35 pp.

- * Di Castro, Andrea. Arte y Tecnología en el Centro Multimedia. Comunicación Media (México D.F.), Agosto 1994, Num. 7, 23-27 pp.
- * Gómez, Guillermo. El artista como criminal. La Jornada Semanal (México D.F.), 2-Oct-94. Núm. 277, 5-6 pp.
- * Herrera, Melquiades. X' Teresa: Un espacio para el Performance. La Jornada Semanal (México D.F.), 13-Nov-94. Núm. 283, 10-11 pp.
- * Lerner, Jesse. Peligrosos Performances. Polyester (México D.F.), Vol. 4, Núm. 13, Otoño 1993, 10 pp.
- * Leyva, Jose Angel. Entrevista con Jorge Alberto Manrique. La Jornada Semanal (México D.F.), Núm. 278, 9-Oct-94, 34 pp.
- * Morales Cisneros Jorge. El Performance como crónica. El Nacional (México D.F.), 17-Feb-95, 32 pp.
- * Olivares, Erick. Performance, inseminación artificial/arte acciones. EDUCACIÓN ARTÍSTICA (México D.F.), INBA, Año 1, Núm.3, Enero-Febrero 1994, 3 pp.
- * Ramírez, Hortencia. Breves definiciones y consideraciones sobre el Performance. Revueltas (México D.F.), Sep-Oct-93, 11-12 pp.
- * Ratcliff. Could Leonardo Da Vinci make in New York Today? Not unless he played by the rules. New York Magazine. Noviembre 1978.
- * Rose, Barbara. Is it art? Orland and the Transgressive Act. ART IN AMERICA (E.U.A.), February 1993, 83-87 pp.
- * Salinas, Adela. Octubre: Festival del mes del Performance. La Jornada (México D.F.), 29-Sep-93, 30 pp.
- * Sladogna, Alberto. A-Topia, un lazo del psicoanálisis con la cultura. La Jornada Semanal (México D.F.), 2-Feb-92, 43-45 pp.
- * Steiner, George. Otredad y Trascendencia. La Jornada Semanal (México D.F.), 8-Dic-91, 22 pp.

- * Villareal Rogelio. Performance, el hoyo negro del arte. La jornada Semanal (México D.F.), Marzo 1993, 14 pp.
- * Ibid. Lorena Wolfer, Ironías sangrientas. La Jornada Semanal (México D.F.), 10-Marzo-96, 15-16 pp.
- * Zavala, Lauro. La Tendencia dialógica en las investigaciones sociales y humanísticas. La Jornada Semanal (México D.F.), Núm. 219, 29-Agosto-93, 44 pp.

FUENTES VIVAS

Entrevistas personales realizadas a performanceros:

- * Jaurena, Carlos, 4 de noviembre de 1995.
- * Metlikovek, Rafael, 21 de octubre de 1995.
- * Pereiro, Andres, 30 de octubre de 1995.
- * Santamaría, Elvira, 27 de octubre de 1995.