

Lorena Orozco Quiyono
Universidad Nacional
Autónoma de México
kyono@arscite.org



Arte Acción / Su diversidad artística y reflexiva

Lorena Orozco Quiyono

Vol.3 /fecha: 2014 /117 pp. Recibido: 17/09/2014 Revisado: 03/12/2014 Aceptado: 05/12/2014

OROZCO Quiyono, Lorena. "Arte Acción / Su diversidad artística y reflexiva". En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 3, 2014, pp. 55-65.



ARTE ACCIÓN / SU DIVERSIDAD ARTÍSTICA Y REFLEXIVA

ART ACTION / HIS ARTISTIC AND REFLECTIVE DIVERSITY

ABSTRACT

In this paper, the similarities and differences identified about the way some artists and performance researchers conceive the concepts of *body*, *space* and *time* are set. The information discussed in the text is the result of the analysis of 13 interviews conducted between 2009 and 2013, focused on the topic. This analysis revealed a heterogeneity of positions in which, precisely, lies the richness of an expanding field: art action. The article retrieves relevant aspects of the author M.A. final thesis work *Body, space and time in art action; an approach to the ideas and work of some theorists and artists in this medium of expression*, whose defense took place in 2013 at the Faculty of Arts and Design at the National Autonomous University of Mexico.

Keywords: Art Action, Performance Art, Corp, Space, Time

RESUMEN

En el presente artículo se exponen las similitudes y diferencias identificadas acerca de la manera sobre cómo algunos artistas e investigadores del arte acción conciben los conceptos *cuerpo*, *espacio* y *tiempo*. La información que se expone es resultado del análisis de 13 entrevistas realizadas del 2009 al 2013, centradas en el tema. Dicho análisis puso de manifiesto una heterogeneidad de posturas en la cual reside la riqueza del arte acción. El artículo recupera aspectos relevantes de la tesis de Maestría *Cuerpo, espacio y tiempo en el arte acción. Un acercamiento a las ideas y la obra de algunos teóricos y artistas en este medio de expresión*, cuya defensa tuvo lugar en 2013 en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Palabras clave: Arte Acción, Performance Arte, Cuerpo, Espacio, Tiempo

1 Introducción.

El presente artículo retoma información de mi tesis de Maestría titulada *Cuerpo, espacio y tiempo en el arte acción. Un acercamiento a las ideas y la obra de algunos teóricos y artistas en este medio de expresión*, concluida en noviembre de 2013 y sustentada en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México ese mismo año. Específicamente, recojo las similitudes y diferencias que localicé en cuanto a la manera sobre cómo artistas y teóricos conciben el cuerpo, el espacio y el tiempo, artistas e investigadores a quienes entrevisté del 2009 al 2013.

Los artistas entrevistados fueron: Bartolomé Ferrando, Ángel Pastor y Valentín Torrens, de España; Regina Galindo, de Guatemala; Santiago Cao y Martín Molinaro, de Argentina; así como Pancho López, Víctor Martínez, Edith Medina y Roberto de la Torre, de México.

Los investigadores cuyas experiencias e ideas recabé fueron: Elia Espinosa, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE/UNAM) en la rama de arte moderno y contemporáneo; Josefina Alcázar, investigadora del Centro de Investigación Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli", especialista en el arte del performance; y Guillermo Cano Rojas, estudioso del arte del cuerpo, quien realizó su tesis doctoral en torno al accionismo vienés, punto de referencia del arte acción.¹

1. En este artículo no se presenta el texto de las entrevistas realizadas debido a su extensión, pero se expone un análisis de su contenido. Posiblemente éstas puedan publicarse posteriormente, ya sea de manera íntegra o en sus fragmentos más representativos.

Es importante señalar que acudí a las ideas y experiencias de los artistas e investigadores mencionados con el propósito de construir conocimiento en torno al manejo del cuerpo, el espacio y el tiempo en el arte acción desde varias perspectivas. Aclaro que no pretendo privilegiar unos sobre otros, pues tengo la convicción de que la riqueza del arte acción reside —precisamente— en las distintas maneras de conceptualizar dichos elementos.

A reserva de aproximar las respuestas encontradas, señalo que el punto del cual parto es que cuerpo, espacio y tiempo constituyen los elementos sintácticos fundamentales del arte acción, de manera que reflexionar acerca de ellos contribuye a tener claridad para leer las piezas en que se manifiesta. Es decir, reflexionar sobre ellos amplía nuestra posibilidad de acceder al performance desde los planos del artista, el participante y/o el observador.

Algunos aspectos de esta temática se ha venido abordando cada vez con mayor interés, de manera que hoy existen numerosos libros y publicaciones al respecto; precisamente este escrito representa un aporte para su discusión y, en este sentido, pretende contribuir al conocimiento del tema.

Es oportuno señalar que empleo como sinónimos los términos *arte acción* y *arte del performance* (o *performance*), siguiendo un uso que puede documentarse desde hace décadas. En efecto, son varios los artistas y estudiosos que los emplean indistintamente para referirse a esta rama del arte contemporáneo, inserto en las artes visuales, que se caracteriza por usar el cuerpo como soporte y desarrollarse en las di-



mensiones del espacio y el tiempo.²

Considero que la acción tiene un sentido amplio y dentro de ésta el espacio escénico tiene una función relacional, pues el artista del performance propone un tipo de relación con el público al acotar el espacio. Por ejemplo, si la pieza tiene lugar en la calle, el espectador entra en contacto con ésta de manera incidental; pero si transcurre en una galería u otro espacio cerrado de exhibición, el espectador se relaciona con la obra intencionalmente. Lo incidental y lo intencional plantean dos recorridos diferentes.

En realidad la historia del arte contemporáneo documenta trabajos acotados desde el espacio escénico a partir de principios del siglo XX, cuando los artistas comienzan a proponer maneras de hacer arte en las cuales el concepto o la idea se articulan a través del cuerpo, el espacio y el tiempo. No obstante, las obras desarrolladas en un espacio escénico son solo parte de un todo que comprende otras formas de la acción, como intervenciones directas, sorpresivas, gestuales, conceptuales, abstractas, complejas o sintéticas; incluso aquellas en las cuales el espacio acotado escénicamente se diluye o desaparece. Por otra parte, la acción puede dirigirse a un público, requerir su participación e incluso prescindir del artista. Y si bien el artista es el agente de quien proviene la propuesta, puede no participar en ella sino detonar la intervención y acción de los espectadores.

Desde el siglo pasado, los propios ar-

². Basta un caso para justificar el manejo que doy a los términos en cuestión: en su obra escrita, el artista Richard Martel —cuya autoridad en el campo es indiscutible— utiliza los términos *arte acción* y *performance* como sinónimos.

tistas han llamado performance, arte del performance o arte acción a las formas de trabajo como las que he descrito, por lo que —como señalo— empleo estas denominaciones de manera indistinta. Sin embargo no dejo de tomar en cuenta que el término acción es el que genera una sensación de mayor amplitud.

2 Similitudes y particularidades.

En este apartado puntualizo las similitudes y particularidades que encontré en los artistas y teóricos entrevistados, respecto a los conceptos de cuerpo, espacio y tiempo en el arte acción. Solo en el caso de Santiago Cao mi análisis de tales elementos se basa en la narración que hace este artista acerca de El sueño de la casa propia o cómo hacer para no perder el sueño, pieza que presentó en el Festival “Semana Fora do Eixo”, que tuvo lugar en Brasilia, Brasil, en 2011.

2.1 Cuerpo.

Josefina Alcázar, Elia Espinosa, Pancho López, en un momento también Galindo, así como Ángel Pastor, Edith Medina, Roberto de la Torre e incluso Santiago Cao coinciden en la idea del cuerpo como soporte, como lugar de experimentación, como generador del acontecimiento performático, como el instrumento principal, como primer parámetro de la acción y como un elemento accesible, no solo porque el cuerpo es sujeto-objeto de la obra sino porque genera un rico panorama del lenguaje que emplea y desarrolla el artista del performance.

Josefina Alcázar, Bartolomé Ferrando y Martín Molinaro coinciden, además, en la idea del cuerpo como elemen-

to compositivo; es decir, como forma que se integra al espacio y, al interactuar con éste, lo hace a partir de su ubicación, recorrido o trayectorias. Bartolomé Ferrando habla del cuerpo como elemento compositivo también y lo expresa con una idea: el cuerpo en el performance abarca tanto tu cuerpo material como su conexión con el espacio y el tiempo.



Edith Medina. Untitled 18. Centro Cultural de España. San Salvador, República del Salvador, 2009.

Roberto de la Torre considera que su cuerpo está en función del espacio y en relación con los demás cuerpos presentes. Señala, incluso, que si es necesario, evita su presencia. En el caso de este artista se puede hablar del cuerpo como elemento estructural

del espacio.

Por su parte, Ángel Pastor concibe el cuerpo como un elemento plenamente integrado a la acción, solo que especifica la importancia de presentar toda la complejidad del performer, con lo que alude a los diversos y ricos ángulos del ser humano como una totalidad física, psíquica y emocional.

En Valentín Torrens se manifiesta una perspectiva que contrasta con las anteriores, ya que por medio de su obra critica las ideas de presencia, espacio y tiempo.

Desde otro punto de vista, es importante subrayar que Josefina Alcázar y Elia Espinosa coinciden en varias posibilidades del cuerpo. Desde mi punto de vista, esta posición responde al hecho de que, como investigadoras del performance, ambas tienen una visión amplia de las diversas formas en que se usa el cuerpo en este medio expresivo, e incluyen al cuerpo como metáfora y signo, como generador del acontecimiento performático.

De hecho, considero que Espinosa profundiza una categorización del cuerpo que contempla al cuerpo-sensación o cuerpo-carne, y al cuerpo-afección, que corresponde a un tiempo vivido. Para Espinosa, el cuerpo-afección es el que experimenta el sentido de transformación, por lo que se interpreta de naturaleza más sutil que el anterior. Esta categorización constituye un aporte de Espinosa.

Las diferencias existentes entre los artistas y teóricos que entrevisté ofrecen una heterogeneidad de gran interés. Es el caso de Ferrando, en cuya concepción del cuerpo se encuentra la idea de equiparar o hacer equivalentes



al cuerpo y el objeto. Esta concepción conduce a la disolución del sujeto en la acción, lo que representa una sugestiva línea de trabajo en el performance. En este sentido, cabe apuntar que la idea de la disolución del sujeto conecta a Ferrando con John Cage, quien hablaba de la idea de vacío con base en su estudio en el budismo zen.

También Guillermo Cano ofrece una diferencia fundamental en su concepción del cuerpo a partir del accionismo vienés. Desde esta plataforma, el cuerpo tiene partes "útiles" y partes "inútiles" según la sociedad, lo que implica un contexto histórico, cultural, tecnológico y práctico. Cano, nos enfrenta a un cuerpo fragmentado y censurado al recordarnos que la sociedad actual oculta partes del cuerpo por ser "inconvenientes", ya que nos recuerdan su finitud, su vulnerabilidad o su capacidad de proporcionar placer.

En Pancho López y Víctor Martínez se encuentra otra diferencia de sumo interés: el cuerpo visto como una cartografía y/o registro, donde se leen historias, se refieren transformaciones y se imprimen experiencias. Víctor Martínez se refiere al cuerpo como "la condensación de la historia, la acumulación de hechos que nos dan forma y sentido".

En una posición opuesta a todas las anteriores se encuentra Molinaro, quien afirma que muy pocas veces ve al "cuerpo" en el arte acción. Desde mi punto de vista, este aserto constituye una crítica importante al performance. Para este artista, el cuerpo se encuentra más presente en la danza o la gimnasia que en un performance, en el cual el cuerpo es aquello que "lleva y trae" en el espacio. Molinaro dice ver más conceptos que una verdadera

presencia del cuerpo.

La mención del cuerpo en la danza y la gimnasia nos remiten a Ángel Pastor, quien se refiere a estas disciplinas para oponerlas al performance, ya que en éste participa un cuerpo no ideal ni dispuesto a sacrificarse o enajenarse por un personaje: el artista del performance —afirma— debe huir del virtuosismo del cuerpo que anula el cuerpo normal.

Por otro lado, es fundamental señalar la divergencia que ofrece Regina José Galindo respecto al cuerpo en el performance. Para ella es muy importante destacar su doble valor: si bien en sus piezas éste se presenta pasivo, manipulado o violentado como un objeto, es en realidad la instancia que tiene el poder, en él reside la mente que planifica. En un performance, señala, su cuerpo es sujeto y objeto, pero también es el autor intelectual de la pieza.

Cerremos esta primera parte subrayando que Edith Medina apunta su interés por reflexionar acerca del cuerpo para generar teorías y proyectos sustentados en abordajes especializados, como la antropología o la tecnociencia.

2.2 Espacio.

En el concepto de espacio encontramos una rica diversidad de posiciones, si bien en su conjunto pueden agruparse en dos categorías, que proponemos llamar *espacio objetivo* y *espacio subjetivo*. Creemos que nuestros entrevistados se refieren al espacio objetivo cuando hablan de un espacio que está ahí, preexistiendo a la elección del artista como lugar para desarrollar su obra, y cuya descripción puede hacerse mediante un inventario



Víctor Martínez. Teoría Estética (o cómo terminar el performance). Transmuted. Festival internacional de Performance. 2010. Centro de Arte y Nuevas Tecnologías. CANTE, San Luis Potosí. Fotografía: Lorena Orozco

de características físicas. Por otra parte, consideramos que se refieren a un espacio subjetivo cuando —cada quien desde su perspectiva y convicciones— hablan de un espacio elegido, intervenido, poblado, aprovechado e integrado a la pieza, así como transformado por ésta.

Así, Medina concibe el espacio como un elemento que es parte del desarrollo de sus obras. Lo describe como el espacio real, “cuya presencia suponemos ‘afuera’ de nuestra mente, imaginación y cuerpo”. Es, ahondando, el lugar específico donde se desarrolla la obra. De manera complementaria, Medina se refiere al espacio corporal del artista o participante, que es distinto

del anterior pero se integra a éste.

En estas ideas coinciden Josefina Alcázar, Guillermo Cano y Pancho López. Este último nombra estos dos tipos de espacios, *espacio real* y *espacio virtual*. La denominación *virtual*, figura también en las ideas de Edith Medina.

Por su parte, Molinaro conceptualiza el espacio como un material a manipular de esta manera: trazando vínculos profundos que relacionan un *espacio externo* y un *espacio interno*. Estos dos espacios son, de acuerdo con el artista, el espacio al que pertenece el cuerpo y el espacio del cuerpo.

Elia Espinosa coincide con esta pers-



pectiva, pero agrega otros matices. Habla de un *espacio performativo*, el cual nace del despliegue del performer. No solo lo plantea como el espacio real sino que piensa que la acción incrementa las ideas y emociones que se detonan desde el acontecimiento en el exterior. Además se puede afirmar que hay tantos espacios como podamos imaginar, así como al desplazarnos en el espacio que llamamos exterior siempre enriquecido por las posibilidades multidimensionales.

Espinosa aclara que el espacio artístico "congrega todos los espacios, imaginarios y físicos, intelectuales y emocionales bajo el aura de la experiencia estética" decantada en la obra; de ahí que el espacio performático logre convocar la gama de espacios que nos determinan, lo que se considera una aportación clara a lo que sucede al asistir o hacer una obra de estas características.

Como Molinaro y Espinosa, Roberto de la Torre habla también de un *espacio real* y un *espacio interno* cuando dice que el espacio tiene dos dimensiones. Pero suma la posibilidad de un *espacio ilusorio*. Regina José Galindo coincide con de la Torre al afirmar que para la realización de su trabajo el contexto es tan importante como su *espacio mental*.

Por su parte, Víctor Martínez reivindica el espacio como noción cartográfica, como el "lugar de los hechos" y donde se da un tránsito. Ángel Pastor y Edith Medina coinciden con Martínez. Pastor afirma que hay espacios cargados de significación simbólica e histórica que modifican la pieza y aportan posibles pautas de lectura al público. Al respecto, es interesante citar que, para Pastor, un espacio conlleva un público.

La posición de Edith Medina es cercana a la anterior, en cuanto señala que el espacio opera como canal activador de experiencias, significaciones y simbolismos. Lo que la hace diferente es que reconoce al menos cuatro tipos de espacios: el *público*, el *cerrado*, el *virtual* y el *híbrido*.

Líneas arriba había señalado la idea de tránsito expuesta por Víctor Martínez al caracterizar el espacio; ahora señalo que también Martín Molinaro contempla esta perspectiva. Para él, tránsito es el desplazamiento mínimo del cuerpo en el espacio durante un determinado tiempo y un conjunto de tránsitos constituyen un recorrido. El cuerpo conecta con el espacio en el tránsito y el recorrido.

Por otro lado, lo particular de la visión de Bartolomé Ferrando está en que considera al "espacio como un material más, no un vacío". Sostiene que en un buen performance se debe mostrar ese espacio elegido.

Ángel Pastor piensa que el espacio representa un reto para el artista. Trabajar con este elemento en contextos cotidianos o sacralizados, como galerías o museos, es un desafío que obliga a resolver la problemática del espacio.

Finalmente, la visión de espacio de Roberto de la Torre representa una particularidad. Este performer manifiesta que estudia cada espacio en el que trabaja para impregnarse de su gente, cultura, costumbres, geografía, así como de todo lo que perciben sus sentidos. Solo entonces concibe un proyecto para ese espacio. Asimismo, de la Torre apunta que los espacios son tantos y tan variados por sus múltiples características y cualidades que



Martín Molinaro. Doble recorrido Tólico. Performagia 3. Festival Internacional de Performance. Museo Universitario del Chopo. 2005
Fotografía: Lorena Orozco.

2.3 Tiempo.

no se logrará contener a todos en una clasificación. Esta afirmación recuerda la visión multidimensional del espacio que refiere Elia Espinosa.

De la Torre ofrece otra idea interesante respecto al espacio cuando lanza la siguiente especulación: "Quizás todo sea espacio, quizás lo que aparenta ser sólido no existe, entre más nos desplazamos hacia afuera o profundizamos hacia adentro, siempre va a haber espacio; solo el tiempo en sus infinitas dimensiones, la energía y el continuo movimiento confluyen en él".

A diferencia de lo que he dicho acerca de la diversidad de posiciones respecto al espacio, existe una mayor coinci-

dencia en la manera de conceptualizar el tiempo. En efecto, Josefina Alcázar, Guillermo Cano, Pancho López, Víctor Martínez, Edith Medina, Ángel Pastor y Martín Molinaro están de acuerdo en que el performance opera en el tiempo presente, el aquí y el ahora.

Para los artistas y estudiosos que menciono, el tiempo es el tiempo específico en que se ejecuta la obra performática; es el tiempo de la experiencia y, en este sentido, constituye el factor

Conclusiones.

Resultaría improductivo confrontar las posturas de los informantes bajo el supuesto de que así se encontraría una respuesta única, válida y conclusiva. Al contrario, considero que las conclusiones deben reflejar la apertura que prevalece en este género artístico.

En efecto, las entrevistas realizadas permiten señalar que el performance implica una oscilación entre la pluralidad y la singularidad. Aunque hay aspectos en los que la mayoría de los entrevistados coincidieron; también los hay divergentes, como corresponde a un dominio donde es esencial el pensamiento personal, individual como es propio de cualquier rama del arte.

No está de más apuntar que al ser el arte un producto cultural —y por ende implicar los pensamientos y experiencias humanos—, la variedad de formas de concebirlo y hacerlo es la regla y acoge, en ese sentido, la diversidad de pensamientos y procesos. Un performance, ya sea simple o complejo, siempre está en relación al proyecto o trabajo que se pretende ejecutar, admite variaciones y enfoques diversos.

Hacer una obra de arte acción, ser una artista del performance implica un proceso transformador; también lo es participar como espectador.

El performance conlleva una experiencia enriquecedora por estar colmada de emociones y sensaciones, así como por suscitar una reflexión. El trabajo del arte acción es abierto e incluyente, imposible de definir de forma cerrada y única. Por el contrario, espera servir como detonador de nuevas preguntas encaminadas a construir conocimiento acerca del performance.

Algunas referencias bibliográficas utilizadas durante la investigación de la tesis *Cuerpo, espacio y tiempo en el arte acción*.

- ALCÁZAR, Josefina. *La cuarta dimensión del espacio. Tiempo, espacio y video en la escena moderna*, México, INBA, CITRU, CENART, 2008.
- ALCÁZAR, Josefina, FUENTES, Fernando. *Performance y arte-acción en América Latina*, México, Ex Teresa. Ediciones sin nombre/CITRU, 2005.
- DE ALVARADO, Dulce María. *Performance en México*. Tesis de Licenciatura. México, UNAM, 2000.
- FERRANDO, Bartolomé. *La Performance. Su creación. Elementos*. Archivo virtual sobre el arte del Performance. Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.mx>
- GARCÍA, María del Carmen. "Las mujeres y la apropiación de su cuerpo". Letra S. suplemento de *La Jornada*, núm. 90, México, UNAM, 2004.
- GONZÁLEZ, Joaquín. *Reflexiones sobre el concepto de tiempo*, 2009. Disponible en www.casanchi.freeiz.com. [Consultado el 17.04.2013.]
- JIMÉNEZ, José. *Pensar el espacio* [Catálogo de la exposición colectiva: "Conceptes de l'espai"], Barcelona, Fundación Joan Miró, 2002.
- LE BRETON, David. *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, México, La Cifra, 2007.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura. Nuevos caminos de la arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975.
- SOTOMAYOR, Nancy. *Hacia una definición conceptual del espacio*, Santiago de Chile, Departamento de Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2001.
- TARKOVSKY, Andrei. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, Madrid, RIALP, 2002. Disponible en www.re-descristianas.net.