

Letras. Imágenes. Creación.

Baciyelmo

Año 2007, Número 2



[C R É D I T O S]

BACIYELMO.

Letras. Imágenes. Creación.

[UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO]

Luis Ugalde, s.j. Rector.

Silvana Campagnaro. Vicerrectora Académica.

Rafael Hernández Sánchez-Ocaña. Vicerrector Administrativo.

María Isabel Martínez Abal. Secretaria General.

[FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN]

María Elena Febres-Cordero Briceño. Decana.

[PUBLICACIONES UCAB]

Emilio Píriz-Pérez. Director.

[ESCUELA DE LETRAS]

Jesús Hernáez Mayoral. Director.

Carlos Sandoval, María Dolores Ara, Ricardo Márquez, Francisco Javier Pérez, Gracia Faustina Salazar, Humberto Valdivieso. Consejo de Escuela.

Antonio Corredor, Joel Bracho. Representantes Estudiantiles.

Miguel Marcotrigiano, Néstor Bravo. Coordinadores Académicos.

Janette Caballero. Secretaria.

[BACIYELMO]

Humberto Valdivieso. Director.

Arleny León. Coordinadora.

Arleny León, María de los Ángeles Taberna, Carlos Sandoval, Andrés Romero, Ana París, Humberto Valdivieso. Consejo de Redacción.

Ricardo Tavares. Corrección.

Roberta Olivero. Diseño Gráfico.

[COMITÉ DE ARBITRAJE]

Elisa Martínez. Universidad Católica Andrés Bello

Vicente Lecuna. Universidad Central de Venezuela

Margarita D'Amico. Universidad Central de Venezuela

Erna von Walden. Crítica Cultural, Bogotá - Fráncfort

Lucy Seki. Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Zarina Estrada Fernández. Universidad de Sonora, México

Ángel Gustavo Infante. Universidad Central de Venezuela

Carmen América Affigne. Universidad Simón Bolívar

[ESCUELA DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO]

Edificio de Aulas, módulo 4, piso 3, Montalbán-La Vega, Caracas, Venezuela. Apartado Postal 20332.

Teléfonos: (58-212) 4074233 – 4074236 E-Mail: escueladeletras@ucab.edu.ve, hvaldivi@ucab.edu.ve

ISSN: 1856-6170 / Depósito Legal: pp200602DC2309 / RIF: J-00012255-5

La revista Baciylmo no se hace responsable de los conceptos emitidos por los autores.

La revista Baciylmo tiene como base la investigación, difusión y desarrollo, desde una perspectiva crítica, de las disciplinas que forman parte del pènsum de la Escuela de Letras de la UCAB. Su objetivo es difundir el pensamiento, la creatividad y la investigación fruto del intercambio cultural y académico.

La revista Baciylmo comenzó a ser arbitrada desde el primer número. El Comité de Arbitraje ha sido seleccionado por la Comisión Editorial y ha sido conformado por destacados investigadores y especialistas en cada una de las áreas que producen las disciplinas de la Escuela de Letras de la UCAB.

[Í N D I C E]

Nota de la Coordinación
Arleny León de D'Empaire
7

[PERSPECTIVAS] 8

La literatura, Dios y nosotros
Antonio Sánchez García
9

Actuar lo actual: ocurrencia y ocasión de una clase.
Confrontación y desencuentro en la puesta en escena del
saber como un hacer poético
Rafael Castillo Zapata
19

Para pensar en Letras
José Manuel Peláez
24

Literatura, discurso y poder institucional
Arleny León de D'Empaire
32

Una reflexión crítica
Carlos Sandoval
43

[DISCIPLINAS] 50

Las legaciones testamentarias de Orígenes
Ana Virginia París Bruni
51

El género en tehuelche
Ana Fernández Garay
60

Correspondencias entre grafemas y segmentos en los
vocabularios waurá y mehinaku de Steinen (1866[1940])
Ángel Corbera Mori
78

Una imagen expresiva: esencia de la iconografía
antropomorfa del Buda
Julio López Saco
97

Vida, pasión y resurrección de la *performance*
Rolando Peña
108

De la realidad ancestral a la virtualidad contemporánea.
Performance art: la revancha del cuerpo creador
Margarita D'Amico
114

Una aproximación al cuerpo de la *performance* en
Venezuela
María Elena Ramos
133

[NON FINITO] 151

Ida y vuelta
Leopoldo Tablante
152

Mi amigote el haragán ya no vive en casa
Fedosy Santaella
166

«Leviathan» y «The First Poet»
Susana Myrseth
169

La poesía de Yolanda Pantin: como un torrente
Norah Vaamonde-Olive
171

«Saudade con Ipanema incluida», «Buenos Aires» y
«París en mayo»
Carlos Brito
207

[RESEÑAS] 210

Rocanegras
Roberto Echeto
211

Enrique Vila-Matas. *El mal de Montano*
Luis Alfredo Álvarez Ayesterán
213

Jesús Olza. Deixis. *Inquisición ¿pre-gramatical?, ¿pre-
lógica?, ¿a-lógica?, sobre el campo demostrativo*
Ricardo Tavares Lourenço
214

[COLABORADORES] 216

[NORMAS DE PUBLICACIÓN] 223

DE LA REALIDAD ANCESTRAL A LA VIRTUALIDAD CONTEMPORÁNEA. *PERFORMANCE ART: LA REVANCHA DEL CUERPO CREADOR*

Margarita D'Amico

Universidad Central de Venezuela
margaritadamico@gmail.com

[RESUMEN]

El siguiente trabajo presenta, a manera casi didáctica, un panorama general del *Performance Art*, sus bases conceptuales, elementos que lo caracterizan, variantes, perspectiva histórica y sus diferentes manifestaciones en la contemporaneidad. Destaca la nueva «apoteosis» del cuerpo en la actualidad y lo que la autora denomina *performances* virtuales. Hace referencia a los protagonistas internacionales de ese arte único que han actuado en Venezuela, con particular énfasis en el trabajo de Charlotte Moorman y Nam June Paik. Igualmente señala a los grandes creadores de la *Performance Art* que han marcado pauta en el mundo, una verdadera casta de imprescindibles de diez países importantes. A ello se agregan los artistas emblemáticos de algunos países latinoamericanos, con particular atención a los performancistas venezolanos en sus momentos estelares, desde los años sesenta, y una especial referencia al trabajo de Rolando Peña, pionero del arte contemporáneo de vanguardia en Venezuela y Latinoamérica.

[PALABRAS CLAVE] Performances virtuales, Moorman

[ABSTRACT]

This paper offers an almost scholarly overview of Performance Art in describing the concepts, characteristics, variations, historical perspective and various contemporary expressions of this art form. The author highlights the modern trend of body worship and what she calls “virtual performances” in addition to the international artists of this unique art who have performed in Venezuela, especially Charlotte Moorman and Nan June Paik. She makes reference to the noteworthy creators of Performance Art, a veritable elite caste from ten major countries that has left its imprint on the world, and several Latin American artists representative of the genre, particularly the Venezuelan performance artists during their stellar moments since the 1960's. Special mention is made of Rolando Peña, the pioneer of avant-garde contemporary art in Venezuela and Latin America.

[KEY WORDS] Virtual performances, Moorman

En este segundo lustro del siglo XXI, marcado por un arte desmaterializado, de individualismos y colectivismos digitales, donde conviven los lenguajes más variados, parecería que el cuerpo humano fuera el gran ausente. Como si toda aquella energía que en los años setenta supo transformar el cuerpo en obra de arte –creando el *boom* de la *Performance Art*– prácticamente se hubiera agotado. ¿Terminó? ¿No terminó? ¿O está de bajo perfil?

Sí y no. Sobre este tema, la actualidad artística internacional revela unas cuantas realidades. Por ejemplo, reporta las andanzas de los sempiternos Gilbert & George por museos y galerías de Europa, con su *major exhibition* de 40 años de carrera, donde no faltan imágenes de los artistas «disfrazados» de bomba, exorcizando el terrorismo del nuevo milenio. Y Vanessa Beecroft, puro genio y figura, que dejó atrás sus retablos vivientes de damas desvestidas para ayudar a concientizar, con *performances* e instalaciones, acerca de los dramas sociales de Darfur y de otros infiernos. Siempre a la luz de su perfeccionismo cromático y formal. Su obra de 2007 muestra decenas de maniqués desnudos sobre un piso manchado de rojo bajo el título *Still Death! Darfur Still Deaf!* O aparece ella con dos «bebés» morenitos en los brazos, en una obra titulada *UBSS 02*, toda dulzura, todo candor.

No olvidemos tampoco a Spencer Tunick –de alto impacto en predios latinoamericanos–, quien en distintas ciudades del mundo sigue inventando un cuerpo colectivo a punta de miles y miles de cuerpos desnudos. Ahora, si de bienales se trata o de grandes muestras internacionales, allí nunca faltan performancistas famosos o desconocidos. ¡Y qué sorpresa también la cantidad de estudiantes de arte que en 2007 se dedican a ejecutar *performances*!

¿No será que, una vez más, se cumplen las estadísticas según las cuales los ciclos culturales se repiten cada 25-30 años, aproximadamente? ¿Será éste el tiempo propicio para una nueva apoteosis, una nueva revancha del cuerpo en función creadora? «Después de los dioses, después de las revoluciones, después de los mercados, el cuerpo parece ser el nuevo criterio de verdad, no sólo cultural, sino también económico y social. En él ponemos todas nuestras esperanzas» (Minardi, 2007).

Quien así habla es el francés Hervé Juvin, especialista en mercados financieros, autor del ensayo *El triunfo del cuerpo*, que celebra en grande lo que él considera un verdadero capital. Un poder que trasciende lo físico –agregaríamos nosotros–, puesto que desde ya una persona puede construirse su *alter ego* digital, su avatar, eso sí: en el universo virtual de *Second Life*, y si es adolescente, en el TSL (*Teen Second Life*). Ese universo, esa posibilidad, constituye lo que ahora se llama *The Next Big Thing*.

Virtual o real, como sea, el cuerpo ya no es considerado una prisión para el alma. Es sagrado. Hoy más que nunca el cuerpo es proyecto, materia, lenguaje, expresión de una identidad profunda. Y para decirlo con palabras de la filósofa italiana Michela Marzano, quien publicó en París un *Dictionnaire du corps* (PUF): «el cuerpo es la mística de la contemporaneidad, se ha convertido en un *supermarket*, una catedral, un monumento a nuestra cotidianidad, un ícono» (Retico, 2007).

Bien. Con ese ícono, con ese poder, con el cuerpo, a veces brutalizado, maltratado, acariciado, dignificado o instrumentalizado por la publicidad y por la vida –y ahora portador de una nueva artificialidad lograda con cirugías, implantes, *lifting*, *piercing*, gimnasio, tatuajes, etc.–, los artistas crearon en los años setenta la *Performance Art*. Convirtieron el cuerpo en una obra de arte en sí, con su propia realidad, su propia percepción del tiempo y del espacio. Sin embargo, la

Performance Art, su espíritu, su esencia, vienen de mucho antes de los setenta. De comienzos del siglo XX y muchísimo más atrás, pero de esto hablaremos más adelante.

Por ahora nos referimos a ese arte que en la década de los setenta tuvo su explosión, su etiqueta, su categoría, y se ha prolongado hasta nuestros días, expresado a través de distintas modalidades. Comenzaremos identificando lo específico, los elementos que caracterizan esencialmente a la *Performance Art* y cuáles son sus bases conceptuales.

«ADN» DE LA PERFORMANCE ART

- 1) Es un arte de acción. El acto puro prevalece sobre el objeto. No se trata de expresar la belleza y la representación, sino la acción y la comunicación. Un proceso artístico.
- 2) El contacto inmediato con el público es fundamental.
- 3) Utiliza la expresividad del cuerpo para emitir señales y comunicarlas.
- 4) Es un arte emocional que trata de conmover, sacudir, provocar, perturbar, inspirar, transgredir.
- 5) Emplea una forma de expresión mixta con elementos teatrales, coreográficos, improvisaciones, componentes plásticos, música, palabras, video, instalaciones, entre otros.
- 6) Su belleza está en la anarquía estructurada. Como si fueran eventos fluctuantes, pero planificados.
- 7) Arte abierto a lo imprevisto.
- 8) Estimula la creatividad de los participantes.
- 9) Tiene un carácter fabulador. El performancista no tiene miedo de asumir un punto de vista personal.
- 10) Un instrumento de experiencia personal, donde las palabras más frecuentes son *sí mismo* y *presencia*.

¿ES LO MISMO QUE *HAPPENING*?

Happen significa 'suceder', 'ocurrir'; *Happening*: 'acontecimiento'.

Perform significa 'hacer', 'ejecutar', 'cumplir'; *Performance*: 'acción de hacer, de cumplir' (es de género femenino); *Acción*: 'proceso de hacer', 'trabajo', 'operación'.

Según Allan Kaprow (1927-2006), creador y teórico de los *happenings* de los años sesenta, el *happening* es un acontecimiento que rompe el muro entre el arte y la vida, es decir, iguala arte y vida. En general, se hace una sola vez, para una audiencia. Es lo que sucede en ese momento y en ese lugar. Un *happening* nunca es igual a otro.

El *happening* es más libre, menos estructurado, menos planificado que una *performance*. Es imprevisible en su desarrollo y final. Hay interacción con el público. Al igual que la *performance*, incorpora otras formas de arte: escultura, cine, danza, literatura, cultura popular, publicidad. Según Kaprow, es antiteatral, aunque tenga rasgos teatrales.

También se habla de acción, demostración, intervención. Los alemanes prefieren decir *aktion* ('acción', 'evento') en lugar de *happening*. *Aktion Art* en lugar de *Performance Art*. Es más neutral.

La *Performance Art* tiene variantes denominadas *Body Art (Body Language)*, *Behaviour Art (arte del comportamiento)*, *Body Works*, *Auto Art*, *Arte de Acción*, *Rituales*, *Ceremoniales*, *Carnal Art*, entre otras.

Es difícil marcar los límites entre cada una. Se habla de *Performance Art*, denominación que engloba a todas sus modalidades y cuyos caracteres específicos y bases conceptuales son más o menos similares.

BASES CONCEPTUALES DE LA *PERFORMANCE ART*

- 1) Análisis y conocimiento del cuerpo.
- 2) Gestualidad como forma expresiva autónoma.
- 3) Desencadenamiento de fuerzas del subconsciente. Muchas veces esas *performances* o situaciones artísticas se convierten en instrumentos de experiencias personales.
- 4) Alteración de la propia imagen (a veces causando lesiones). Hay artistas que se han cortado las venas, se han pegado un tiro o cambian su cara con cirugías.
- 5) Alarde de narcisismo, travestismo, fetichismo erótico, hasta llegar a extremismos que están lejos de cualquier estética.
- 6) Cambio de valores. Para este arte todo es válido, nada es excluyente: lo académico y lo popular, la tradición y la vanguardia, veteranos y emergentes, *establishment* y alternativos, marginales y excéntricos.
- 7) Abandono de reglas convencionales.
- 8) Arte como instrumento de cambio social.
- 9) Arte en la naturaleza, con animales y gente.

Este arte tan especial, tan único, que aprovecha todas las demás expresiones artísticas, no surgió de la noche a la mañana. Tiene una larga historia resumida en tres grupos de antecedentes: remotos, históricos, modernos.

ANTECEDENTES REMOTOS

Se encuentran en los rituales mayas, las ceremonias aztecas, ceremoniales de los pueblos de África, culturas aborígenes, costumbres ancestrales.

Es importante reconocer que la transformación del cuerpo en obra de arte la hemos aprendido, en buena parte, de las culturas ancestrales.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Se sitúan en las primeras décadas del siglo XX. Noches futuristas, fantasías surrealistas, los cabarets dadaístas, el teatro Bauhaus, artistas de la vanguardia rusa, entre ellos Popova, que

diseñaba trajes espectaculares. Todos hacían verdaderas *performances*. Marcel Duchamp hizo su primera tonsura (una estrella) en 1919. Decía además que el arte está en cualquier parte. Su primer *ready-made* es de 1913. Propuso un urinario como obra de arte. Futuristas, surrealistas, Bauhaus, constructivistas rusos, hicieron la revolución en todo, pero los regímenes acabaron con las innovaciones.

El movimiento Dadá (1916-1922) y el Neo Dadá (1959) tuvieron una poderosa influencia en el surgimiento de la *Performance Art*. Apollinaire, Tzara, Arp, Picabia, Ball, Man Ray, Duchamp, montaban *happenings*, *performances* y espectáculos multimedia. Sentaron las bases para el Pop Art, Fluxus, Teatro Verbal, Teatro de Sonidos. Eliminaron las distancias entre lo estético y lo real, con máxima provocación.

ANTECEDENTES MODERNOS

Los movimientos artísticos de los años cincuenta y sesenta fueron los más decisivos en el desarrollo del *Performance Art*.

El Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud; los *happenings* de Allan Kaprow; las acciones del grupo antiarte Fluxus, al que pertenecían Yoko Ono, Nam June Paik, Charlotte Moorman, Kosugi, Maciunas, Filliou, Higgins, La Monte Young, Beuys, Vostell, Ay-O, y muchos más.

Fluxus tuvo sus orígenes en Marcel Duchamp (1887-1968) y John Cage (1912-1992). Los *ready-made* de Duchamp cambiaron el sentido de los objetos, de las cosas. Cage incorporaba a la música sonidos naturales, sonidos del ambiente, como elementos de creación. Sostenía que todo sonido es música, hasta los ruidos y el silencio. Lanzó su credo musical en 1937.

También tuvo influencia en la evolución de la *Performance Art* la mística zen y en general los pensamientos orientales, según los cuales la respiración traduce las intuiciones, el movimiento estimula las ideas, y cuerpo y mente son una sola cosa.

Igualmente, la imaginería de ciencia-ficción influyó en los performancistas de los años setenta; asimismo, el movimiento punk, con sus actos de irreverencia, provocación y disidencias.

Con todo este bagaje cultural, artistas de numerosos países comenzaron a crear un nuevo arte que no era de cuadros colgados, sino de obras ejecutadas en vivo, en un contexto visual, con participación emocional y creativa del público. Utilizaban *materiales* variados, tales como cuerdas, lápices, tizas, plumas, bolsas de papel, espejos, sábanas, hilos, carne, hojillas, velas, electrodos, muñecos, cadenas y otros.

El *vestuario* de los artistas era sumamente variado. Iba de un vestido de monja hasta la desnudez total, pasando por trapos de pordiosero, alas angelicales, sofisticados plumajes, capas multicolores, trajes elegantes, uniformes.

En cuanto a *medios*, todo era válido: una pared vacía, un piso sin nada, camiones, andamiajes, cajones, proyecciones, videos, fotos, elementos escenográficos, objetos efímeros, música, fotocopiadoras, animales y otros.

¿Y qué ocurre ahora?

RASGOS DE CONTEMPORANEIDAD

En nuestros días, las *performances* tienen otros rostros y otros contextos. Podríamos dividir las en reales y virtuales. A veces son expresiones de arte, a veces no. Eso depende de lo que está dentro y fuera del artista. De su honestidad. Lo importante es la fuerza expresiva que esas «*performances*» puedan tener, su capacidad para transmitir emociones profundas y también aportar algo a la sensibilidad y al conocimiento de la gente.

«*Performances*» *reales*. Caras pintadas, atuendos, accesorios en aficionados al fútbol y al béisbol; acrobacias, gimnasia artística y demás hazañas deportivas; manifestaciones ecológicas, antinucleares, antibélicas y contra cualquier tipo de terrorismo; desfiles de moda, fiestas, discotecas, procesiones, comparsas, disfraces, promociones de productos, esculturas vivientes en la calle, maniqués humanos en las tiendas; estética rockera, exposiciones universales, parques temáticos, festivales urbanos; *reality shows*, confesiones en TV, Internet, *blogs*, portales sociales como MySpace, Facebook, YouTube, Ning, etc.

En otro grupo podrían entrar las *zooperformances*; circos no convencionales, *performances* sorprendidas en museos de cera, lectura de obras literarias, predicadores. En fin, el inventario es ilimitado.

«*Performances*» *virtuales*. Creación de avatares (*alter ego* digitales, seres humanos virtuales que tienen nombre, rostro, identidad); creación de personajes digitales en cine y TV, totalmente inventados, que no son más que puros condensados de energía; expresiones a través de *blogs* y *videoblogs*; inmortalidad *on-line*, incluyendo *Life box*, un programa creado por Rudy Rucker, matemático y escritor visionario de Silicon Valley, según el cual el clon de una persona seguirá dialogando en la posteridad. También están las expresiones de *New Media Art*, que reúnen arte en la Web (*Net Art-Cyber Art*), *Wiki Art* (producciones colectivas en la red); realidad virtual, cine digital tridimensional, holografía digital, grafismos digitales, música, animación tridimensional; combinaciones, convergencia de medios, obras que sintetizan arte, ciencia y tecnología.

Todas estas expresiones artísticas son componentes de esas «*performances*» que llamamos virtuales. Si queremos entender lo que está pasando en el entorno cultural de nuestra época, debemos recordar que en los tiempos de Goya los temas artísticos eran los *ricos* y *pobres*; en tiempos de Cézanne, la *naturaleza*; en tiempos de Warhol, las *estrellas de cine*, los *famosos*, y en el siglo XXI son los *personajes digitales*. Esto no significa que los demás temas sean excluyentes.

PROTAGONISTAS DE UN ARTE ÚNICO

En cualquiera de las tendencias, pasadas y presentes, hay exponentes y epígonos. En una primera casta de imprescindibles, colocamos a grandes maestros internacionales que han llevado a cabo *performances* en Venezuela.

Protagonistas de ese arte único fueron Charlotte Moorman (1933-1991), chelista, y Nam June Paik (1932-2006), videoartista. Paik y Moorman iniciaron su colaboración en los años sesenta. Durante tres décadas de vanguardia juntos, humanizaron la tecnología, con inventiva y cambios permanentes, con espíritu de experimentación y transformación.

Moorman no sólo ejecutó *performances* con obras de Paik, sino también de otros artistas: todo un repertorio de más de 200 *performances* distintas, de las cuales 25 estelares, que presentaba en los mejores escenarios del mundo.

Jim McWilliams creó para ella, entre otras obras, *Sky kiss*, en la que la artista toca el chelo suspendida de varios globos de helio multicolores. También *Intravenous Feeding of Charlotte Moorman*, *performance* subacuática, y *Candy (The Ultimate Easter Bunny)*, en la que Moorman y su chelo están cubiertos de 15 kilos de chocolate. Otra *performance* fue el concierto *Ice Music*, con un chelo revestido de hielo, que concluía cuando el hielo terminaba de derretirse. Para *Charlotte Moorman in drag*, McWilliams le puso una máscara de Pablo Casals, un *smoking*, y ella tocó magistralmente una *suite* de Bach.

Interpretó junto a Paik *Originale*, de Stockhausen –a manera de *happening* con instrucciones de Allan Kaprow– y también la pieza de John Cage, *26'1.1499" for a string player*, en la que, además del chelo, tocaba pitos, rompía vidrios, incorporaba sonidos de jazz y rock, conversaciones telefónicas con dignatarios, hasta golpeteaba la espalda de Paik como si fuese un chelo, en fin, miles de sonidos.

De Yoko Ono interpretó *Cut Piece*, en la que invitaba a la audiencia a cortar su vestido. El músico japonés Takehisa Kosugi concibió para ella *Chamber Music*, en la que la artista y su chelo se movían dentro de un saco azul de tela especial, con varios cierres (ventanas) a través de los cuales sacaba los ojos, las manos, una pierna, el chelo, etc. Todas las maniobras que hacía producían sonido y un espectáculo visual.

En 1963 fundó el Festival Anual de Vanguardia de Nueva York, que tuvo quince ediciones, la última en 1980. Dio la oportunidad a numerosos artistas innovadores –veteranos y emergentes– de presentar sus obras en esos festivales.

Paik es considerado el padre del videoarte y máximo representante del arte que reunía ciencia y tecnología en el siglo XX y primer lustro del siglo XXI. Él también hacía *performances*, como un Buda, o como un chelo humano, arrastrando un violín por la calle, tocando piano a dúo con Joseph Beuys, compartiendo con John Cage y de mil maneras.

En los años sesenta Paik montó numerosas *performances* con el grupo Fluxus, en los espectáculos *Neo-Dadá en Música*, festivales de *Música*, *Antimúsica* y *Teatro Instrumental*, festivales de *New Cinema*, y exposiciones de *Arte Electrónico*, del cual fue pionero. Siempre fue innovador en todo y un gran provocador. Hasta se hizo un corte en su brazo izquierdo durante las tardes de *Manipulations* (1967) en la Judson Gallery de Nueva York. Antes de que los europeos hicieran alarde de sus autolesiones.

Creó obras para Charlotte Moorman: *TV Bra for Living Sculpture* (1969), *TV Cello* y *TV Glasses* (1971), *TV Bed* (1972), piezas que según él no eran juguetes científicos, sino cómo hacer más humanos el medio electrónico y la tecnología con música, *performances* y videoarte.

Otras obras de Paik, especialmente concebidas para la chelista, fueron *Opera Sextronique*, *Variations on a Theme by Saint Saens*, *Robot Opera*, *Robot K 456*, *Sonata n° 1 for Adults Only* y *Pace Sonata*, en la cual Charlotte Moorman, vestida con uniforme militar, casco y chelo al hombro, se arrastraba por las calles en protesta contra la Guerra de Vietnam.

Paik hizo numerosos videos e instalaciones monumentales para las distintas bienales y exposiciones del mundo: *TV Sea*, *TV Garden*, *Video Fish*, *TV Cross*, *TV Buddha*, *TV Clock* y *Modulation in Sync* (con láser). Incluso una versión en video de la capilla Sixtina y un monumental homenaje al nuevo milenio. El Whitney Museum of American Art de Nueva York le hizo una gran retrospectiva en 1982 y el Guggenheim, otra en el 2000, titulada *The Worlds of Nam June Paik*.

En el Festival de Videoarte del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, en 1975 –que duró dieciséis días y asistieron 57 mil personas, y en cuya organización colaboró la autora de este texto–, Charlotte Moorman hizo seis *performances* con obras de Paik, Yoko Ono, Kosugi, Beuys y Robert Breer. Se exhibió el video *Global Groove*, de Paik, con actuación de Moorman y un homenaje a John Cage interpretado por ella. La chelista –a quien denominaban la *Juana de Arco de la nueva música*– también actuó en otras obras en video de Nam June Paik: *Suite 212*, *Guadalcanal Requiem* y *Jail to Jungle*. Ambos realizaron numerosas *performances* en ciudades de los cinco continentes.

A la memoria de estos dos maestros de la *Performance Art* fueron dedicadas las jornadas de *Performance Art* en la Organización Nelson Garrido, en Caracas (mayo de 2007).

Otros artistas que hicieron *performances* en Caracas en distintas épocas fueron John Cage, Dick Higgins, Philip Corner, David Behrman, Douglas Davis, Gerd Stern, Les Levine, Muntadas, Miralda, Merce Cunningham, Lindsay Kemp, Alvin Nikolai, Marilyn Wood, Phil Niblock, Marianne Amacher, Mary & James Fulkerson, Juan Downey, y muchos participantes del Festival Internacional de Teatro de Caracas.

De los maestros que no actuaron en vivo en Venezuela, hay una verdadera legión que no baja la guardia en el siglo XXI y otros que hicieron historia. Podemos apuntar algunos por países, aunque los grandes artistas son universales.

PARA MUESTRA, DIEZ PAÍSES

Alemania. Joseph Beuys (1921-1986), excelente *performer*, de una gran teatralidad, que estimulaba la acción del público, salía a fumarse un cigarrillo y regresaba al sitio. Gran defensor de la naturaleza, con conciencia social. Utilizaba periódicos, paja, sombreros de fieltro en sus *performances* con los coyotes. Su palabra más frecuente era *humanidad*. Sostenía que el hombre tiene la oportunidad de afirmar su libertad contra toda suerte de determinismos que la sociedad tiende a imponer sobre él.

También en Alemania dejaron huella Klaus Rinke, Wolf Vostell, Wolf Kahlen, Jochen Gerz, Ulrike Rosenbach y otras dos estrellas: Rebecca Horn y Katharina Sieverding.

Rebecca Horn comenzó haciendo *performances* en 1968. Utilizaba máscaras de lápices y plumajes, que para ella eran extensiones corpóreas, verdaderas prótesis. «Quería ampliar los límites de mí misma y de mi cuerpo» (Vastano, 2006), recordaba en 2006, con motivo de su exposición *The Twin of The Raven*. Sus máscaras y sus plumajes de 1972 los consideraba instrumentos de violencia y delicadeza. Con las plumas tapando un solo lado de la cara podía acariciar a la persona que estaba al lado de ella, sentía la tensión táctil de la cercanía y miraba con un solo ojo, como un pájaro. En 1997, las extensiones corpóreas de Rebecca yacían en el piso de la galería de arte.

Katharina Sieverding, nacida en Praga, documentaba todas sus *performances* con fotos, cantidades de fotomatonos e imágenes de estudio. Una obra de 1973, sin título, presentaba 148 fases de una misma situación. También hizo películas: *Life Death* (1969-1970), *Jimmy-Joe* (1972). Su famosa obra, *Matom ½* (1972-1973), muestra infinitas expresiones de la artista.

En un *statement* para la exposición Projekt'74 de Colonia, habla sobre la identidad:

El sentido de la identidad está basado en el apoyo recíproco. La condición necesaria para que eso ocurra es la siguiente: darse cuenta del potencial creativo de uno mismo y de otros, como si fuera una relación en la que cada uno está conectado con el fermento creativo de otros. De esa manera encuentra su autorrealización tomando y apoyando ese fermento en otros. (Projekt'74, 1974)

Gran Bretaña. Primero están los decanos Gilbert y George, que siguen vigentes en 2007, después de una exitosa carrera de más de cuatro décadas, y son reconocidos en patria y afuera. En 1967 se definieron como escultores humanos, reduciendo la diferencia entre arte y vida. Posaban como estatuas doradas, hacían mímica de canciones y a los visitantes les enviaban por correo recuerdos, prendas de vestir, cabellos, detalles significativos.

A través de sus *performances*, Gilbert (1943) y George (1942) lo han expresado todo. Desde mostrarse como *dandy* de los años sesenta hasta transformarse en «bombas», interpretando el espíritu del

tiempo, dominado por las guerras, las pesadillas nucleares y el terrorismo del nuevo milenio. Siempre juntos. «Nosotros somos dos personas, pero un solo artista. Éste es el secreto» (Mammi, 2007).

Entre otros *performers* ilustres de Inglaterra figuran Adrian Piper, Bruce McLean, Shirley Cameron, el grupo Reinder Werk, Carsten Holler, quien en 2006 presentó en la Tate Modern de Londres *performances* con turbinas, dentro de las cuales metía al público para hacerlo consciente de la relación con su cuerpo.

También Leigh Bowery, personaje legendario que animó las noches londinenses de los ochenta. Inventaba trajes con sesiones y *look* numerados, *performances* que llenaron toda una época del London Club Culture y del *underground* rabioso de los tiempos de Margaret Thatcher. Murió en 1994. La British School de Roma le dedicó una retrospectiva en 2006: Taboo, el arte de *Leigh Bowery*. No pueden faltar en este grupo los dos rockeros más inteligentes del mundo: Peter Gabriel y Brian Eno.

En 1994 ambos crearon el proyecto XPLORA 1, que permitía convertir la música en imágenes. El rostro de Gabriel se llenaba de tatuajes digitales. Ya en los videos Peter Gabriel se había mostrado en las facetas más inimaginables. Sin duda, un performancista de excepción.

En 1998 Gabriel lanzó el programa digital Eve'98, interactivo, que permitía al usuario convertirse en realizador. En 2005, él y Brian Eno lanzaron la plataforma digital MUDDA para controlar la música *on-line* y en 2006 Eno creó la obra *77 Millions Paintings*, con *software* Graphic Intel Integrated Performance Primitive, aplicada en clave de arte generativo.

Como vemos, los caminos de la *performance* tienen muchos rostros en el siglo XXI. Por cierto, Peter Gabriel actuó en Venezuela en octubre de 1993. ¿Y los chicos de «la bota»?

Italia. Piero Manzoni hizo su primera obra de *Performance Art* en 1961, estampando su firma en el cuerpo de una modelo. En la Galería L'Attico de Roma, Janis Kounellis presentó una *performance* con caballos, en 1969. Gina Pane (nacida en Biarritz, Francia) se cortaba los brazos y las manos con una hojilla en varias de sus «acciones sentimentales» de 1973. Vincenzo Agnetti se presentó en la Bienal de Venecia 1976 con un *audiotape* de 30 minutos.

Los que también hicieron historia son muchos: Pierpaolo Calzolari, Giuseppe Chiari, Mario Merz, Ketty La Rocca, Luciano Castelli, Fabio Mauri, Enrico Job, Vettor Pisani, Luca Patella, Luigi Ontani, Fabrizio Plessi, entre otros.

Francia. Varios nombres estelares: Yves Klein con sus *living brushes*. Orlan, quien «inventó» el *Carnal Art*. Después de sus *performances* como una Mona Lisa, una princesa egipcia o una santísima monja, comenzó a crear, en 1998, situaciones de arte de autohibridación, con cirugías verdaderas que le alteraban el cuerpo, con las mil caras reinventadas, lo cual complica y reconfigura la noción de identidad. Los espectadores veían la identidad original mediante fotos y videos, y la reconstruida.

Otros creadores galos: Ben Vautrier; Annette Messager, Roland Baladi con *video-performances* de «mira mi cara para leer mis pensamientos»; el colectivo *Art Sociologique*, de Fred Forest, Hervé Fisher y Jean-Paul Thenot, de los años setenta. La nueva ola del 2000 incluye a Jérôme Bel y Xavier Leroy.

Austria. Allí son especialistas en la estética del horror. En pleno *boom* del *Performance Art* desfiguraban rostros, desmembraban la carne. Todo un sangrero el de los rituales de Arnulf Rainer y Herman Nitsch. Elle Kristufek, performancista del siglo XXI, nada tiene que ver con situaciones terroríficas como las de sus antecesores. Ella hace *performances* en las que el principal actor es su cuerpo, que tiene el cuidado de poner en escena de manera pictórica.

Antigua Yugoslavia. Marina Abramovic, nacida en Belgrado en 1946, es una de las grandes en el cuadro de los más relevantes. Es conocida su *performance El arte debe ser bello*, los artistas deben ser bellos, que presentó en la Bienal de Venecia de 1976, dedicada al tema Ambiente, Participación y Estructuras Culturales. Así la describe ella misma:

- 1) Me siento en una silla con un peine y un cepillo de metal en cada mano.
- 2) Me peino y cepillo el cabello pronunciando estas palabras: «El arte debe ser bello, los artistas deben ser bellos».
- 3) Peino y cepillo mi cabello hasta que el cabello y el rostro se vuelven deformes. (La Biennale di Venezia, 1976)

Suiza. Si la Confederación Helvética tiene cuatro cantones, el *Performance Art* de ese país tiene más de cuatro performancistas y con estilos variados: Jean Ott, Gerard Minkoff, Eva Aeppli, Muriel Olesen y un verdadero ícono llamado Urs Lüthi, entre otros.

En su autorretrato *Es con usted*, explica su estética que le valió una superparticipación en la exposición *Transformer – Aspects du Travesti*, Museo de Arte de Lucerna, 1974.

Lo más significativo para mi trabajo es la ambivalencia, descubrir facetas secretas y visualizarlas. El autorretrato es mi contribución a la concientización de uno mismo, de sus propios límites, excesos, posibilidades y también de las distintas realidades que viven bajo una misma realidad. (Vergine, 1974)

España. Antonio Muntadas, Antonio Miralda, Jaime Xifra, Joan Rabascall, Grupo Zaj (Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Esther Ferrer), Angels Ribé y muchos otros.

Muntadas comenzó con la *estética* de los *subsentidos* y las percepciones en la obra *Tactil Recognition of the Body*, luego su proyecto de acción-situación. *Hoy, reflexión sobre un espacio un día y un lugar*, que presentó en São Paulo, Ciudad de México, Buenos Aires y Caracas. En Venezuela, la *performance* se llevó a cabo el 25 de enero de 1976 en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Posteriormente siguió con obras que involucran los nuevos medios, que dieron origen a maxiexposiciones en numerosos museos internacionales y bienales de arte.

Miralda: arroz violeta, champán azul, vino verde, pan turquesa. Del *edible art* (arte comestible) pasó a los paisajes comestibles, banquetes, rituales y celebraciones a gran escala, como el ritual urbano *Apocalyptic Lamb*, realizado durante el Columbus Day Parade, en Nueva York, 1989.

Japón. De allí vienen grandes innovadores que han marcado pauta en el *Performance Art*.

Yoko Ono, creadora de centenares de *performances* para numerosas actividades: música, pintura, eventos, fotografía, cine, danza, etc., con instrucciones precisas para los *performers*, recogidas en su libro *Grapefruit* (1964-1971). Una de ellas, *Cut Piece*, la hizo célebre Charlotte Moorman. Takehisa Kosugi también creó *performances* musicales interpretadas por Moorman, entre ellas *Instrumental Music*, en la que la artista toca su chelo y se queda congelada mientras Kosugi corta y quema su sombra. También de Kosugi es *Chamber Music*, a la que nos referimos atrás cuando hablábamos de Charlotte Moorman.

Otra *performer* japonesa que trabajó en su país y en Estados Unidos es Mieko Shiomi, con los poemas espaciales (eventos de palabras, sonidos electrónicos, aire, *intermedia works*) y la *Cello Sonata* (1977), interpretada por Charlotte Moorman en el techo de un castillo de 500 años, en un pueblito de Italia.

De Japón también salieron Taka Iimura, Yasunao Tone, Katsuhiko Yamaguchi, Tanaka, el grupo Neo-Dadá, Yayoi Kusama, y entre otros, Minoru Yoshida, empeñado en demostrar la *teoría de la relatividad*, cargando alrededor de su cuerpo todo un arsenal electrónico con el cual se paseaba en los años ochenta por escenarios festivaleros. Esas obras nunca podrían circular en el siglo XXI, por lo de las pesadillas terroristas. ¿Qué importa? Minoru habrá inventado otras, seguramente.

Canadá. Una figura relevante y un grupo glamoroso: Tom Sherman y General Idea, ambos de Toronto.

Con un enredo de circuitos electrónicos que conforman su *Black Box Love*, Sherman cuenta historias de la vida de la gente: el amor en una caja negra. Representó a su país en el Bienal de Venecia. Tiene una actividad intensa con las nuevas tecnologías satelitales.

La agrupación General Idea, integrada por seis artistas, ejecutaba innovadoras *performances* en los años ochenta, *Going through the Motions*, buscando el espíritu de Miss General Idea. Desfilaban por las calles como *Escaparates Urbanos*, con trajes futuristas confeccionados con miles de láminas de fino aluminio. Todo un éxito de Robert Handforh, Felix Partz, Granada Gazelle, Jorge Zontal (venezolano), John Dowd y A. A. Bronson.

Estados Unidos. Demasiados nombres. Demasiadas obras. Grandes creadores, grandes innovadores. La que continúa activísima en el siglo XXI es Laurie Anderson. Top artista de vanguardia –violinista, poeta, cineasta, bailarina y pare de contar–, inicialmente utilizaba grandes aparatajes en sus *performances*. Hasta un vocoder que le cambiaba la voz.

En 2005, después de pasar un año en la NASA como artista invitada, presentó *The end of the moon*, con el mínimo de elementos y la máxima expresividad: 90 minutos de base electrónica, un teclado, interludios de violín, juego de espejos, velas y diapositivas que representaban el espacio astronómico como sugestión poética. Ella en la oscuridad, con la luz de las velas y las proyecciones de diapositivas, contando su experiencia astronómica, opinando sobre muchos temas.

La otra *performance* estelar de Laurie Anderson es de 2006: *El traslado virtual de un cuerpo*, como un regalo de evasión virtual que la artista le hizo a un detenido. Se trata de video y acción en vivo. Imágenes de personas que se superponen a siluetas hechas con tiza, logrando así la tridimensionalidad. En otras palabras, es la transposición electrónica de una imagen en el espacio, haciéndola coincidir con su silueta para obtener así el efecto tridimensional.

En la casta de imprescindibles que han hecho historia en la *Performance Art* de los Estados Unidos de Norteamérica, no pueden faltar Charlotte Moorman, Nam June Paik y Allan Kaprow, anteriormente mencionados, así como Vito Acconci, Dennis Oppenheim, Peter Campus, Joan Jonas, Bill Viola, William Wegman, Carolee Schneemann, Bruce Nauman, Chris Burden, Yvonne Rainer, Grace Jones, Dan Graham, Les Levine, Tom Marioni, Meredith Monk, Bill Etra, Shigeko Kubota, Woody y Steina Vasulka, Walter Wright, Ed Emshwiller, Cyndi Sherman, Stephen Beck, Aldo Tambellini, Doris Chase, Shridah Bapat, Douglas Davis, Eleanor Antin, Elaine Summers, Stan Vanderbeek, Frank y Laura Cavestany, Paul Sharits y muchos más.

Sin olvidar a performancistas muy singulares de Estados Unidos, como Marshall Weber, quien desde los años noventa se dedica a la lectura ininterrumpida de obras literarias: el *Ulises*, de Joyce (33 horas); *Así habló Zarathustra*, de Nietzsche (24 horas), y muchísimas horas dedicadas a la Biblia. Para semejantes maxiperformances utiliza un vestuario y detalles que reflejan la época y el autor.

Y Robert Storr también es un artista de *performances*. Más conocido internacionalmente por ser el director de la Bienal de Venecia del 2007. Para ella consiguió un lema cercano al mundo de la *Performance Art*: «piensa con los sentidos, siente con la mente, el arte del presente».

Latinoamérica

De *Argentina* destacamos a Marta Minujín. Ella ha hecho *performances* ecológicas, inspiradas en los campesinos latinoamericanos. Reproducía las voces y los movimientos de esos trabajadores para captar las fuentes de energía que hay en cada ser humano y que lo relaciona con los demás. La misma artista participaba con sus instrumentos para remover la tierra.

También construyó obras comestibles y derribó mitos, reconstruyendo monumentos acostados, y acciones diversas en las que el público participaba de manera creativa, en los años setenta y ochenta.

Alfredo Portillos, en los años setenta, instalaba altares latinoamericanos, como una especie de santero que también hacía vudú a los conquistadores. Su trabajo está ligado a la magia y a la espiritualidad, a las estructuras religiosas.

Nicolás Uriburu coloreaba los ríos y las fuentes de ciudades de varios continentes. Oswaldo Bomber realizaba acciones con cara y manos marcadas con líneas y números. Lea Lublin hacía encuestas con pancartas debajo de los puentes sobre qué es el arte.

Luis Pazos presentaba docenas de barriles en medio de los cuales emergían cabezas, torsos desnudos, piernas, rostros. Hacía rituales. Para él, el arte es un acto compartido de libertad. Pazos era considerado un poeta de *Action Art*.

Leopoldo Maler siempre ha privilegiado la figura humana: en vivo, en fotos, películas, maniqués. Ha producido situaciones tipo *happenings* en las que no faltaban coreografías, acrobacias, desfiles de moda, globos aerostáticos. No sólo *performances* con cantantes y bailarines, sino con «cuerpos» inflados, tendidos en camillas minimalistas, cabezas de maniqués asomadas entre bombonas y cosas por el estilo. En todo momento utilizaba sofisticadas tecnologías, como luces de neón, cine, láser, recursos cibernéticos.

En tiempos pasados sostenía que no estaba interesado en propósitos estéticos, sino en los sentimientos de ese ceremonial secreto que se produce cuando un cuerpo se mueve lentamente. Creía en el poder creativo de la contemplación, como la mejor manera de participar en una obra.

Maler, al igual que Portillos y Pazos, pertenece al CAYC (Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires), cuyo director, Jorge Glusberg, ha estimulado grandemente a los artistas innovadores de Argentina y ha proyectado el centro internacionalmente. También ha abierto el CAYC a numerosos creadores de los cinco continentes para que montaran *performances* en sus salas.

A raíz de la exposición *20 artistas venezolanos de hoy*, llevada al CAYC por la autora de este texto, en 1979, se formó el grupo VIBA (Video de Buenos Aires) con jóvenes que venían del teatro *underground* y de la arquitectura: Gustavo Schwartz, Norah Alaluf y Oswaldo Firpo.

Ellos hacían *performances*, videos e instalaciones. En lo que va del siglo XXI, Gustavo Schwartz sigue creando *performances*, elabora él mismo todos sus materiales (imágenes fotográficas, videos, cine, música, textos, elementos escenográficos, dirección de actores), dando vida a grandes espectáculos, como *La trampa de Marte*, en el Planetario de Buenos Aires, con cuatro actores en vivo, 36 proyectores disparando 300 diapositivas, 3 videobeams, música y otros recursos.

Sustrabajos de *performance*, *Madrecita e Infantería*, grabados en video y para los cuales utiliza numerosos recursos de alta creatividad, se encuentran en la Web y participan en festivales internacionales.

De *Chile* recordamos a Juan Downey, quien dejó la historia para entrar en la eternidad y que tuvo una actividad creativa muy intensa durante décadas. Hizo *performances* en las que empleaba videos y personajes en vivo. En Venezuela realizó un trabajo importante con los yanomamis en 1977, *Noreshi Towai*: una manera de hacer *performance* con estética antropológica.

Noreshi Towai para los yanomamis significa 'tomar con la cámara el doble o la sombra de una persona'. Según ellos, es una parte integral de su espíritu, pero no la persona en sí. No quieren que en el futuro las imágenes puedan entristecer a sus descendientes confrontándolas con las imágenes de una persona muerta. Prefieren ver su cultura en circuito cerrado.

Estos conceptos están sobre la base de la hermosa obra que Juan Downey desarrolló con nuestros indígenas, cuyos cuerpos pintados y con adornos nos recuerdan que para ellos la *Performance Art* es cuestión de vida, hoy y siempre.

En Colombia hay dos Álvares comprometidos con la *Performance Art*: Álvaro Herazo (1942-1988) y Álvaro Barrios, de Barranquilla, este último siempre en la ruta de las innovaciones.

Transcribimos el texto de su *performance Sueños con Marcel Duchamp*, presentada inicialmente en el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali en 1981:

Soñé que era el otoño de 1923 y Marcel Duchamp había golpeado con un martillo su «grand verre», después de decirle ¡Habla!

Se supone que Duchamp me regaló los pedazos, pues años más tarde aparecí en el sueño cubriendo con ellos un muro de mi casa en Bellavista, donde algunas veces, no sé cuántas al año, un hombre desconocido se cortaba las venas.

Álvaro Barrios

En Cuba destacamos el nombre de Manuel Mendive, representante del *primitivismo mágico*. Pintaba bailarines, animales, hacía pantomimas, toda la mitología de su cosmovisión.

Su *performance* de 1988 en el Museo de Arte de París impactó a la audiencia. No hay por qué extrañarse. Cualquier cosa que venga del Caribe es «lo máximo» para el público europeo. ¿Acaso no se desviven, en 2007, por aprender a bailar salsa, merengue, mambo, bachata o cha-cha-cha?

¿La revancha del cuerpo bailador? ¿Por qué no?

Venezuela

Nuestro país, siempre abierto a las vanguardias de cualquier tipo, ha tenido figuras relevantes que han dejado huellas en el desarrollo de la *Performance Art*. Un primer momento estelar corresponde a la Muestra de Video del Festival de Caracas en la UCV, 1979, dirigida por quien escribe, en la que se presentaron doce *video-performances* realizadas por artistas venezolanos, con entera libertad.

Sonia Sanoja. La bailarina de danza contemporánea abrió la muestra titulada *Fantasia videoplástica*, en la que estallaba «la profundidad y el llanto, la furia, la gracia, lo salvaje, lo sereno, lo telúrico, lo ancestral y lo futuro de nuestro continente» (Manzo, 1979).

Diego Rísquez. Reconocido cineasta, presentó *A propósito del hombre de maíz*, arrodillado sobre un círculo de 150 kilos de maíz amarillo, con video pregrabado desplegado en una pantalla grande y en cuatro monitores, reflectores y música en vivo. Todo un ritual fresco, luminoso, humano, buscando en nuestras raíces olvidadas claves para entender mejor el presente.

Se establecía una relación directa entre la imagen que aparecía en la pantalla y la *performance* en vivo de Diego Rísquez vestido de mazorcas. Las imágenes parecían salirse de la pantalla y cobrar vida en el auditorio. Se establecía un diálogo mudo entre el actor del video y el que representaba la acción en vivo: el propio Diego Rísquez.

El video de esa *performance* fue llevado a Buenos Aires a la muestra *Veinte artistas venezolanos de hoy*, en el CAYC, y dio origen a una nueva *performance* que se llamó *A propósito de la Madre Tierra*, realizada por Gustavo Schwartz, Norah Alaluf y Oswaldo Firpo del grupo VIBA, también expresando la esencia ancestral latinoamericana.

Carlos Zerpa. Hizo dos *performances*: *Yo soy la patria* y *Señora Patria, sea usted bienvenida*, ambas con videos pregrabados y objetos de la cultura popular (estampitas de santos, velas, afiches y otros). El artista practicó rituales mágicos con el fin de crear conciencia acerca de la patria, la bandera y los falsos ídolos, con énfasis en la alienación y superstición de nuestro pueblo.

Luis Villamizar y Servio Tulio Marín. Creadores de *Gesto y huella*, una hermosa *performance* en la que participaban bailarines de danza contemporánea. Se trataba de expresar huellas individuales, impresiones perceptibles sólo por nuestro pensamiento, que se revelaban a través de despliegues visuales, coreográficos, musicales, cuerdas, piedras e imágenes de video pregrabadas.

Luis Manzo y Waldemar Delima. La obra *Cada salida necesita un conjuro* tenía textos de Luis Manzo, dichos por él mismo, y música de Waldemar Delima, saxofones en vivo y videos pregrabados. Querían expresar la realidad, la irrealidad, los sueños, la soledad y la libertad.

Como explicaba el poeta Manzo en su *performance*, se trataba de un rito silencioso, golpeado en las paredes, en el techo, en la puerta infinitamente cerrada, donde el conjuro era un salto de artificio.

Hugo Márquez y Tiempo Común. La *performance* se llamaba *Actores*. Eran cuatro jóvenes actores de teatro que realizaban una especie de *happening*, en el espíritu de la *Comedia del Arte* italiana.

La idea central era que el actor trasciende y convierte la realidad en farsa y transforma esa farsa en la única realidad posible.

Los participantes en la Muestra de Video presentaron dos *performances* cada uno en días distintos, y el último día del festival actuaron todos en una suerte de *happening*, aplaudido por la audiencia que se sintió totalmente integrada.

Otros artistas venezolanos que han hecho *performances* en distintas épocas

Ana Tegui (*De Kaos con amor*), años sesenta; Pedro Terán, Levy Rossel, Diego Barboza, Theowald D'Arago, Juan Loyola, Helena Villalobos.

Levy Rossel fue innovador en las artes escénicas en los años sesenta, con obras como *Vimazoluleka*, *Amoroso*. Los actores de ambas obras montaban *performances* y *happenings* en la calle.

Diego Barboza también hizo arte en la calle, dentro del concepto *arte como gente y gente como arte*, con creaciones colectivas como *La caja del cachicamo*, de 1974. Antes había hecho en Londres el poema de acción *30 muchachas con redes* el 7 de mayo de 1970: una especie de *happening* abierto a lo que ocurriese en el recorrido de las muchachas cubiertas de redes multicolores, que simplemente caminaban por las calles londinenses. Al parecer, el *feedback* fue enriquecedor.

Helena Villalobos, venezolana que vive en Alemania, participó en el proyecto *El Ciclo entre los Milenios*, Bienal de Papel, Düren, 1998. Como era el año 1998, los participantes tenían que recorrer el círculo mil novecientas noventa y ocho veces. La artista también usaba máscaras para ella y sus acompañantes en el recorrido.

En diciembre de 1980 se llevó a cabo en la Galería de Arte Nacional en Caracas la *Reseña venezolana de lenguajes de acción*, con la muestra *Arte bípedo*. Participaron Marco Antonio Etedgui –que dio una explicación para el término bípedo: el único que tiene dos pies es el propio artista–, Antonieta Sosa, Carlos Castillo, Ángel Vivas Arias, Pedro Terán, Alfred Venemoser, el grupo Autoteatro, al que pertenecían Javier Vidal, July Restifo y el mismo Marco Antonio Etedgui.

Autoteatro y Etedgui hicieron *performances* en los espacios externos de la Galería de Arte Nacional, celebrando matrimonio y cumpleaños.

Yeni y Nan entraron al mundo de la *Performance Art* con dos obras realizadas por ambas y presentadas en los pasillos externos del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela (UCV) en 1979: *Nacimiento I*, con Jennifer Hackshaw (*Yeni*) y *Nacimiento II*, con María Luisa González (*Nan*).

Eran formas que rompían ataduras mediante acciones de pura energía interior: blanco, sábanas, hilo, cuerpo, dos experiencias diferentes, dos sensibilidades diferentes y un solo contenido.

Rolando Peña, pionero del arte contemporáneo de vanguardia en Venezuela y Latinoamérica, creador de *performances* en museos, galerías, festivales, bienales, con obra reconocida internacionalmente. Activísimo desde los años sesenta, cuando presentó los primeros espectáculos multimedia en Caracas. Uno de ellos fue *Testimonio*, de 1965, con José Ignacio Cabrujas, en el Teatro Experimental de la Facultad de Arquitectura de la UCV.

Se emplearon elementos cinematográficos, proyección de diapositivas sobre el cuerpo del artista, luces estroboscópicas que cambiaban totalmente la imagen de las personas, haciéndolas aparecer como seres fantasmagóricos, música electrónica enriqueciendo las *performances*, elementos teatrales y coreográficos, todo en vivo. Esas *performances* rompían los límites entre arte, vida y tecnologías. Cabrujas decía que el TEA era como un cenáculo vanguardista, algo así como el Vaticano de las audacias.

Siguió otro espectáculo multimedia de envergadura, *Homenaje a Henry Miller*, en la sala de conciertos de la UCV. El público se sintió tan compenetrado con la presentación que a la salida sacó a Rolando Peña en hombros, sin ser torero.

Un buen día, ya totalmente comprometido con el concepto de *arte-vida y vida-arte*, se le ocurrió crear su *alter ego*: *El Príncipe Negro*, figura demasiado poderosa que no ha podido arrancar de su vida, aunque le haya hecho un entierro, con una instalación y una *performance* en el Ateneo de Caracas en 1975.

Ya estando en Nueva York, fundó y dirigió el movimiento artístico Fundación para la Totalidad, que ejecutaba *happenings* y *performances* en la calle y en todas partes. Participó en la filmación de *Four Stars*, de Andy Warhol, en 1967, y en experiencias teatrales de Allen Ginsberg y Timothy Leary.

Luego hizo su memorable *performance Los 7 puntos de fuga* (1979) rompiendo espejos con un bastón y a patadas. A lo largo de esa acción, expresaba no sólo violencia, sino también ternura.

Siguió la época en la que quiso expresar el petróleo como energía que mueve al mundo. Sus torres, espirales, laberintos de barriles, grandes instalaciones multimedia interactivas –con videos, espejos, música y otros elementos– han servido de escenario para vigorosas *performances* de este creador venezolano, que lleva más de cuatro décadas haciendo un arte de ruptura, con pasión y rigor.

En los ochenta empezó su fascinación por la física, por los misterios de la energía –el arte es transformación y transmisión de energía– y por la estructura de la materia. A finales de los noventa no permitió que llegara el Nuevo Milenio sin rendir un tributo al siglo XX con *El modelo estándar de la materia*. Siguió *Energía oscura: tributo a Albert Einstein y Ruptura espontánea de simetría: el barril de Dios*, que desde 2001 anduvo energizando muchos escenarios del mundo. Nunca faltan las *performances* del artista, que le dan mayor lucimiento a esas obras de alta contemporaneidad.

En las jornadas sobre *Performance Art* (mayo de 2007) en la Organización Nelson Garrido en Caracas, Rolando Peña cerró el ciclo con la *performance ¿El petróleo es nuestro?*, estructurada en cuatro bloques.

- 1) Video pregrabado con las respuestas dadas por numerosas personas a la pregunta.
- 2) Un video de estética minimalista de un barril que arde durante 10 minutos, pasando de su espléndido color dorado a una imagen grisácea, que nos recuerda cómo nuestro país se va deteriorando.

- 3)El escritor Rubén Monasterios aparece con una sorpresiva *performance*, como lector del poema *Oil*, que José Ignacio Cabrujas le dedicó a Rolando Peña en 1981, de profética visión.
- 4)El artista golpeando a mandarrazos unos barriles impecablemente negros y luego la destrucción de tres espejos ocultos tras un cortinaje.

En suma, la propia *performance* con toda la especificidad del género, el poder de las imágenes, de las acciones, participación del público y ese tema actual, preciso y candente que –para bien o para mal– nos concierne a todos los venezolanos: el petróleo.

Esperamos que esta visión general de la *Performance Art* haya aportado algo al conocimiento y a la sensibilidad de las nuevas generaciones. Para ellas es importante redescubrir artistas y eventos en perspectiva histórica, porque han marcado pauta y son puntos de referencia sólidos, a partir de los cuales es preciso encontrar nuevos caminos. Pero no sólo es necesario el ajuste de cuentas con la historia, sino también con la contemporaneidad. Por fortuna, nada es excluyente en el arte del nuevo milenio, y mucho menos cuando se usa el cuerpo como campo de acción para crear.

[REFERENCIAS]

- LA BIENNALE DI VENEZIA** (1976) *Catalogo generale* (volumen II).
- MAMMI, A.** (2007) «Wonderful World Gilbert & George». *L'Espresso*, 10 de mayo de 2007, Gruppo Editoriale L'Espresso SpA.
- MANZO, L.** (1979) «Sonia Sanoja». Coreografías en vivo y en video. *Muestra de Video Festival de Caracas*. Febrero de 1979. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- MINARDI, S.** (2007) «Estasi in corpo». *L'Espresso*, 25 de enero de 2007, Gruppo Editoriale L'Espresso SpA.
- PROJEKT'74** (1974) «Kunst bleibt Kunst». *Aspekte internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre*. Colonia: Kölnischen Kunstverein.
- RETICO, A.** (2007) «Un corpo da apoteosi». *L'Espresso*, 21 de junio de 2007, Gruppo Editoriale L'Espresso SpA.
- VASTANO, S.** (2006) «Rebecca si toglie la maschera». *L'Espresso*, 26 de octubre de 2006, Gruppo Editoriale L'Espresso SpA.
- VERGINE, L.** (1974) *Il corpo come linguaggio*. Milán: Giampaolo Prearo Editore.

UNA APROXIMACIÓN AL CUERPO DE LA *PERFORMANCE* EN VENEZUELA

María Elena Ramos

Universidad Católica Andrés Bello

ver-mer@cantv.net

ver.mer2000@gmail.com

[RESUMEN]

Este texto presenta una serie de experiencias del arte corporal en la Venezuela de los años setenta y ochenta. Los principales artistas dedicados para la época a la *performance* y las diferencias en sus modos de aproximación se reseñan en este estudio, que fue publicado inicialmente en idioma inglés en el libro *Corpus Delecti*, dedicado a la *performance* en América Latina y coordinado por Coco Fusco. Los creadores venezolanos cuya obra se comenta en este ensayo, son: Pedro Terán, Carlos Zerpa, Diego Barboza, Marco Antonio Etedgui, Diego Rísquez, Rolando Peña, Antonieta Sosa, Yeny y Nan, Alfred Wenemoser, Theowald D'Arago, Juan Loyola, Carlos Castillo, Ángel Vivas Arias.

Este estudio se ocupa de aspectos estéticos y éticos de las distintas proposiciones, así como de los temas más reiterados para esa época de la *performance* en Venezuela, particularmente los de la política, los rituales del ser nacional, los problemas de la comunicación, el interés por la naturaleza y la ecología, los procesos psicológicos y la vida interior. Varios de los artistas presentes en este estudio continuaron en las décadas siguientes desarrollando experiencias corporales. Otros derivaron hacia el video, la instalación, la fotografía, la pintura.

[PALABRAS CLAVE] Performance, tópicos, representantes venezolanos

[ABSTRACT]

This essay explores the experiences of body art in Venezuela during the 70's and 80's and outlines the work and main approaches of the main performance artists during those decades. The study first appeared in English (*Embodying Venezuela*) in the book *Corpus Delecti*, edited by Coco Fusco. The Venezuelan artists Pedro Terán, Carlos Zerpa, Diego Barboza, Marco Antonio Etedgui, Diego Rísquez, Rolando Peña, Antonieta Sosa, Yeny y Nan, Alfred Wenemoser, Theowald D'Arago, Juan Loyola, Carlos Castillo, Ángel Vivas Arias are included in the essay.

This study discusses the ethical and aesthetic aspects of the different premises as well as the most recurrent themes surrounding Venezuela performance art at that time, such as politics, national rituals, communication problems, nature and environmental awareness, psychological processes and inner life. Several of the artists mentioned in the study continued to develop body art experiences in the following decades while others moved on to video, installations, photography and painting.

[KEY WORDS] Performance, topics, Venezuelan representatives