

El “sitio” en el Arte del comportamiento

Ana Anadón

Las primeras experiencias del arte corporal se manifestaron tanto en el continente Europeo como en el Americano, motivadas por actitudes revolucionarias que se desataron tanto en el Mayo Francés del 68 como por la resistencia a la Guerra de Vietnam en EEUU.

La necesidad de recurrir a acciones corporales cotidianas como forma de expresión artística consideró al cuerpo como “sitio” o lugar, indagando zonas del inconsciente, de la genética, la sexualidad, el placer, la escatología, cuando no, algunas veces, hasta la muerte.

Estas “intervenciones” se intensificaron a fines de los 60 y principio de los 70 por intermedio de algunos artistas que, abandonando el arte tradicional se inclinaron al Arte-Conceptual y sobre todo al Body-Art.

Los antecedentes de esta tendencia provenían de artistas que en los años 60’ habían intentado poner fin a lo académico, y como en una “Rebelión en la Granja”, oportunamente improvisaban en un espectáculo donde lograban la atención y participación de todos. Estas actitudes fueron reconocidas en Yves Kleim, Allan Kaprow, John Cage, Denis Oppenheim, Joseph Beuys, Georges Bataille, Tadeuzs Kantor, Piero Manzoni y Alberto Greco, entre otros que en su mayoría habían incursionado en el happening, en el accionismo del Fluxus o en el Teatro Independiente.

Kleim, en franca oposición al expresionismo abstracto y sobre todo a la actitud del pintor George Mathieu (quien vestía una malla de bailarín para realizar sus obras ya que se movía rítmicamente al practicar sus pinceladas) remedaba al pintor al vestir también una malla para realizar una de sus obras denominada *Salto al vacío* u *Obsesión de levitación*, en donde se observa al artista (en un fotomontaje) que desde un tejado aparenta arrojar al vacío, según las teorías de Gastón Bachelard sobre la inmaterialidad y lo efímero del arte.¹

En Italia, Piero Manzoni realiza desde 1961 “esculturas vivientes”, denominadas a aquellas personas que se presentaban a ser firmadas sobre sus cuerpos por el artista; pasando a ser “obra de arte viviente”. Más adelante se incorporará Alberto Greco con el *Vino Dito*.²

Manzoni llegó a incluir en sus obras preformativas sustancias que pertenecían a su propio cuerpo como las esculturas neumáticas (*Cuerpo de aire*) o restos de sus fluidos (*Mierda de artista*).

El Accionismo Vienés se vale del cuerpo llevándolo a comportamientos límites, (la muerte) su mirada se detiene en el ritual, en las sagas y toma en cuenta creencias y tradiciones del medioevo así como también consideraron las fiestas populares y el teatro dadaísta.

El Teatro de orgías y misterio que surgió alrededor de 1975, proveniente del Accionismo Vienés, influirá en el grupo catalán La Fura dels Baus (1979)³ así como en el grupo argentino La Organización Negra⁴ todas proclives a intervenciones ritualistas en donde se vincula el orden sagrado conjugado con elementos vitales y energéticos como la sangre, el desnudo, las vísceras y órganos en actitudes de exaltación, catarsis y resurrección.

Proveniente del Accionismo Vienés, el más joven de sus integrantes –Rudolf Schwarzkogler– realiza una intervención provocándose la castración de su miembro.

¹ Esta actitud influirá en el Accionismo Vienés como en Gina Pane – Ana Mendieta –

² ANADÓN, Ana: “La cultura de lo inmediato”, CIDIP, 2005

³ ANADÓN, Ana: “Performances Perversas: entre fuleros y castremos, en Primeras Jornadas de Investigación Disp. Artist. y proy”, UNLP – FBA, 2004

⁴ Ibídem.

Motivado por su determinación llega a considerar su infortunio arrojándose por una ventana (1969).⁵

Joseph Beuys, quien se había iniciado en los 60 como pionero en el arte del comportamiento realiza sus intervenciones en numerosas performances como: *Como explicar los cuadros a una liebre muerta* (1965) y otras obras que se vinculan con Fluxus como: *Eurasia: Movimiento 32 de la Sinfonía Siveriana* (1966), *Masera* (1966). En los 70 se separa de Fluxus y deja su actitud neodadaísta, y a partir de 1974 comienza con otro marco de intervenciones.

J.B.: Me gusta América y a América le gusto yo obra en la que convive durante 3 días con un coyote sin domesticar (animal sagrado para los americanos) en la galería Rene Block de Nueva York.

De esta manera J. Beuys realiza una crítica a los EEUU por su trato segregacionista con los pieles rojas y su sistema de creencias.

Esta actitud de introducir animales vivos en las obras ya se había realizado en Roma por el artista Jannis Kounellis que introduce en la Galería del Ático *Doce Caballos Vivos* (1969) influencias de Manzoni y Pistoletto.

También en Argentina la artista Lea Lublin realiza una intervención que titula "El *Fluviosubtunal*, alusiva al túnel subfluvial Hernandarias Santa Fe-Paraná, en la galería donde se encontraba Naró (en la actualidad Galería Hernandarias) instalando zonas del campo santafesino acompañadas de animales (vaca-ternero) de la región conjuntamente con el accionar del público que transita por todo el predio, de tal manera que la obra cobra sentido.

Danis Oppenheim manifiesta en sus obras una intencionalidad fenomenológica donde considera al cuerpo humano como un ente cultural-social a la vez que incluye "transacciones" de energía con el medio donde puede provocarse dolor y/o sufrimiento, en este caso lo logra con la obra: *Posición de lectura para una quemadura de 2º* (1970).

En esta actitud de mortificación y continuando con la herencia del Accionismo Vienés, se observan obras de otros artistas-performers con alto compromiso social. Tal es el caso de Gina Pane quien denuncia los condicionantes sociales por medio de la automutilación como reacción que debe despertar en el espectador. Sus obras lo manifiestan: *Escalera sin anestesia* acciona sus pies y manos sobre una escalera sueca de afilados y aserrados peldaños, provocándose heridas sangrantes a fin de denunciar la violencia y la tortura en el mundo. Las heridas autoinflingidas en sus intervenciones como *Acción Sentimental* y *Transferencia* (ambas en 1973) se llevaban a cabo a fin de provocar una reacción sobre el espectador.

De tendencia similar es la artista francesa que se apodó en 1962 *Orlan* y finalmente se proclamó, heréticamente, en 1971 *San Orlan*. Desde 1975 comienza una serie de performances sobre vírgenes y santos quedando registradas en filmes, fotos y videos. Esta actitud de farsa también fue ejecutada por el argentino Alberto Greco quien realizó durante los 60 una serie de retratos-performers representando a una monja bajo el título: *Albertus Grecus XXIII-Ciudad del Vaticano 1962*.

Pero será en los 90 cuando *Orlan* se practique una serie de cirugías para estéticas a fin de trastocar su personalidad, buscará tener: el rostro de la Gioconda; el mentón de la Venus de Boticelli; los labios de la Europea de Boucher; etcétera.

De la escuela americana proviene Ana Mendieta, artista cubana (1948-1985) quien se formó en Iowa (EEUU) junto a su maestro Hans Breder que provenía del Accionismo Vienés, y bajo la influencia de Vito Acconci quien dejó sus huellas en la Universidad de Iowa, ya que fue una de las figuras más singulares del Body Art en sus comienzos.⁶

⁵ Influencia de *Salto al vacío* de Kleim

⁶ Siendo una de sus performance-instalación más importante *Cama semilla* (1972) en donde el artista pasa 8 horas acostado en el museo simulando masturbarse fecundando el suelo.

Mendieta incorpora en sus instalaciones y performances del grupo "arte/tierra" rituales como el de la diosa desnuda que se muta con los elementos de la danza. Inicia un derrotero en Méjico junto a Breder, donde adquiere una fuerza telúrica.

En *Imagen de Yagul* (1973) el cuerpo de la artista yace boca arriba, acostado entre el medio del lodo y una serie de ramas y raíces. En *Sangre y plumas* (1974) se la ve en una playa pisando un montículo de plumas y en todo su cuerpo al desnudo, se observan pegadas con sangre una innumerable cantidad de plumas y plumones. En *La silueta de Méjico* (1976), frágil y etérea posa en un nicho natural de rocas rodeadas de tallos. En el *Árbol de la vida*, Mendieta aparece cubierta de fango y paja, frente a un árbol inmenso, extiende sus brazos.

Otras obras *El Ixchell Negro* (1977), *Laberinto de la Soledad* (1979) y *Huellas Corporales*.

Cuando Mendieta vuelve a Cuba en la década de los 80, reinicia sus vínculos con sus raíces, para ello nuevamente se une a la madre tierra utilizando formas biomórficas en piedras calizas como la serie llamada *Esculturas Rupestres*. Sobre las arenas de las playas de Varadero realiza una serie sobre las huellas que deja su cuerpo en ellas.

Finalmente vuelve a Nueva York donde realiza sus últimas performances, ya que en el año 1985 pierde la vida al caer desde un edificio a gran altura.

A modo de conclusión: Manifiestos sobre el arte del comportamiento

A partir del año 1969 y definitivamente en los 70, la utilización de materiales no tradicionales llegó a transformar el sentido de la obra de arte.

La necesidad de incluir a la naturaleza tal cual es y se ve, volvió al arte tradicional como un efímero, surgiendo numerosas tendencias o géneros, y de entre ellos el cuerpo como material y soporte de la obra.

En 1971 surge la revista *ar Titules*, creada por François Pluchar, quien otorgaba especial interés a las experiencias sobre el arte del comportamiento, tanto a las europeas como a las americanas.

En el año 1975, la revista *ar Titudes* edita el primer manifiesto del Body Art desde ahora llamado arte del comportamiento, liberándolo y convirtiéndolo en un arma de resistencia y reacción social.⁷

En el segundo manifiesto⁸ se incluyen reflexiones estéticas estableciendo etapas decisivas en las artes del comportamiento:

- Primera etapa: "La liberación de lo bello" (1960)

Se toma en cuenta como las vanguardias se apartan de lo académico. (Artaud-Bataille).

- Segunda etapa: "Las derivaciones del happening" (1965)

Como surge el arte del comportamiento al transgredir la estructura del happening mediante una nueva propuesta: desde el Accionismo Vienés (que ataca deliberadamente la participación estructurada) Integrantes: Kleim-Manzoni-Kaprow.

- Tercera etapa: "La acción corporal" (1970)

Se ubica: Gina Pane; Oppengeians; Jurnide. Se utiliza el cuerpo como "sitio" artístico y pretende dar a conocer un nuevo concepto de hombre.

- Cuarta etapa:

Rechaza el hedonismo, el exhibicionismo, el masoquismo, y aprueba la acción del cuerpo en relación con el "otro" y lo considera como "El mensaje corporal".

⁷ París, 20 de diciembre de 1974.

⁸ 30 de enero del 77.

El tercer manifiesto⁹ define que el arte corporal ya no tiene que ver con la sociología del Arte, ni con la relación entre psicoanálisis y la semiótica, y que el arte corporal trabaja dentro de su propia estructura social donde expresa su funcionamiento. François Pluchat, quien acompañó la construcción de cada manifiesto desde París, declara: “(...) el arte corporal emergió en el seno de una serie azarosa de vanguardias falsificadas, ajeno a cualquier tipo de interés decorativo o discursivo con una clara voluntad perturbadora y desalienante(...)” “(...) el arte corporal pertenece(...) a un lugar inédito no codificado que rechaza la historia, el sentido y la razón, y sea capaz de hablar del cuerpo, aquí y ahora(...)” (La Cultura de lo inmediato).

Bibliografía

MARCHÁN FIZ, Simón: *Del Arte objetual al Arte de concepto*, Madrid, Edit. Akal, 1990.
GARCÍA, Raúl: *La Anarquía coronada. La filosofía de Gilles Deleuze*, Buenos Aires, Edit. Colihue, 1999.
WAHL, Francois: *Filosofía ¿Qué es el estructuralismo?*, Buenos Aires, Edit. Losada.
DERRIDA, Jacques: *La escritura y la diferencia*, Buenos Aires, EUDEBA 1987.
DORFLES, Gillo: *Nuevos tiros, nuevos mitos*, Buenos Aires, Trama Editorial, 2002.
ARTAUD, Antonin: *El teatro y su doble*, Buenos Aires, Retórica Ediciones 2002.
Ramona revista de Artes Visuales Nº 32, 33, 34.
Revista de Cultura Ñ, 2004 / 2005.
Arte al Día

⁹ 24 de diciembre del 80.