

LOS PERFORMERS VESTIDOS. Modos de pensar el arte acción desde la indumentaria.

Clara Tapia. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires – Universidad de La Plata. Diseñadora industrial y performer. claritapia@gmail.com

Daniela Camezzana. Universidad de La Plata. Licenciada en Comunicación Social orientación Periodismo y performer. danielacamezzana@gmail.com.

Resumen:

Entre los preconceptos más comunes en relación a la performance, se suele pensar que conlleva la utilización del cuerpo desnudo del artista como una herramienta discursiva. Sin embargo, la reflexión sobre el cuerpo en el arte performance no se reduce sólo a la desnudez o al cuerpo biológico, sino que es mucho más amplia y profundiza en su significado como construcción social. En este sentido, por el contrario a lo que indica el sentido común, resulta fundamental poner en valor aquellas acciones en las que se utiliza la ropa como parte de la propuesta.

En el *arte de performance*, existen diversos modos de abordaje de este conjunto de atributos en la práctica artística. Este trabajo reconoce cuatro grandes grupos según el modo en que la ropa es utilizada como herramienta discursiva.

En un primer agrupamiento están aquellas acciones donde la prenda tiene una representación **iconográfica** y se utiliza para significar o reforzar el significado de la acción que el performer realiza. En este caso, la ropa abona a la construcción de una imagen o un rol rápidamente identificable por todos los participantes de la performance. Permitiendo la circulación y el entendimiento de un repertorio de representaciones socialmente establecidas.

En una segunda categoría, se reúnen las obras en las que la indumentaria se usa como **interfase**, es decir, como una herramienta para el desarrollo de una acción.

Como tercera categoría incorporamos el uso de **uniformes** como vestimenta para la acción. Dado que se presentan en ellos, la articulación entre las características simbólicas de la primera categoría (prenda iconográfica) pero también son concebidas como un medio para la realización efectiva de la acción. Al mismo tiempo, se presenta en este conjunto una reflexión particular sobre la voluntad de establecer una identidad estandarizada por parte de los artistas que eligen incorporar una prenda socialmente tan potente.

Finalmente se incorpora una cuarta categoría que reúne las obras en que la indumentaria o el universo de la moda se convierten en su eje principal. Aquellas donde la prenda es el centro y la razón de la acción, es decir, es el **tema** de la performance.

Palabras Claves: Performance; indumentaria; tipología.

Entre los preconceptos más comunes en relación a la performance, se suele pensar que conlleva la utilización del cuerpo desnudo del artista como una herramienta discursiva. Al punto de haberse cristalizado en el imaginario popular casi como una característica *sine ecua non* de este tipo de acciones.

Sin embargo, la reflexión sobre el cuerpo en el arte performance no se reduce sólo a la desnudez o al cuerpo biológico, sino que es mucho más amplia y profundiza en su significado como construcción social. En este sentido, por el contrario a lo que indica el sentido común, resulta fundamental poner en valor aquellas acciones en las que se utiliza la ropa como parte de la propuesta. Porque siendo consciente de la carga simbólica que tiene la indumentaria, su utilización plantea un desafío en el que no se puede pecar de inocente.

Por otro lado, en la mayoría de las reflexiones sobre la indumentaria, es leída desde la moda y no como un lenguaje que pueda ser explorado, problematizado, desarrollado y analizado también en otros campos. Así como en la sociología se comenzó a abordar estas temáticas - presuntamente frívolas – como un aporte en el análisis de las conductas sociales; en el mundo del arte, reflexionar sobre la prenda implica un elemento más a la hora de pensar la construcción del discurso.

Este trabajo se enfoca en la relación entre performance e indumentaria y surgió en respuesta a las inquietudes que transitaron las autoras en el ámbito de la producción como performer. A partir de dichas problemáticas, se realizó una exploración sobre los materiales existentes en relación al uso de la ropa en las acciones performáticas y dando cuenta de la necesidad de abonar esta línea de investigación incorporando casos locales y latinoamericanos.

Así, de las múltiples definiciones existentes de performance está aquella que la señala como las prácticas que borran las fronteras entre los actos artísticos y el drama cotidiano de la vida real. En este sentido, la incorporación de la indumentaria en el arte de performance se vuelve tan potente como natural para pensar y reflexionar sobre el cuerpo que no es un espacio neutro o natural sino que se construye y se forma día a día dentro de la cultura. Retomando lo expuesto

por Diana Taylor (2011) en la introducción "Performance, teoría y práctica" del libro Estudios avanzados de la performance: *"Las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual. Lo importante es resaltar que el performance surge de varias prácticas artísticas, pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo."* (pág.11) En ese sentido, la indumentaria juega un rol protagónico y determinante en la configuración del conjunto de variables, atributos y experiencias que expresan una significación.

Dentro del campo artístico, la performance surge en sus inicios en las artes visuales como respuesta a la consagración del arte objetual y propone como su principal materia prima *el cuerpo del artista*. Rompiendo de esta manera la distinción entre el objeto y el sujeto, pero también con la tradicional relación de los asistentes como espectadores. Así, lo constitutivo de este tipo de expresión artística es que es un acto de intervención efímera *"interrumpe en circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo. No depende de textos o editoriales; no necesita director, actores, diseñadores o todo el aparato técnico que ocupa la gente de teatro, no requiere espacios especiales para existir, sólo de la presencia del o la performancera y su público."* (Taylor. 2011. pág. 8)

En Latinoamérica, el término no tiene traducción y si bien es utilizado también por la mercadotecnia en relación con los más variados productos: zapatillas deportivas, computadoras y autos para presumir de su performance como ejecución o actuación. Fundamentalmente, se hace referencia con esta palabra al "arte de performance" o "arte acción."

Entendiendo al cuerpo como la materialidad de dicha expresión artística y siendo una categoría de análisis tanto de esta práctica como de la indumentaria, encontramos en ambas disciplina abordajes complementarios que hacen hincapié en la idea del mismo como construcción social y cultural. En la performance, el cuerpo del artista permite re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social. *"El cuerpo (...) no es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y*

copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible o invisible a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase y pertenecía.” (Taylor. 2011. pág. 12)
A su vez, Andrea Saltzman desde el estudio de la indumentaria sostiene que *“El ser humano adquiere su aspecto físico, no sólo nace con él.”* (Saltzman, 2004,pág. 21)

Tanto en una como en la otra, se propone la posibilidad de modificarlo vistas de un sentido y la indumentaria como una de las herramientas para lograr una transformación o construcción. Porque *“el vestido media entre el cuerpo y el contexto creando una doble relación de interioridad y exterioridad, de espacio privado y público.”* (Saltzman, 2004, pág. 99)

El presente trabajo, en línea con lo hasta aquí expuesto, toma las obras en las que se utilizan prendas que se identifican culturalmente como tales y se reconocen las tipologías tradicionales propias del mercado de la indumentaria.

Metodología. Una (re) construcción del proceso de investigación.

A partir de un relevamiento general de diversas performances, se observó ciertas recurrencias por el lugar que se otorga a la prenda en la acción que permitieron agruparlas en categorías elaboradas y enunciadas a los fines de este análisis retomando el concepto de Tipología. *“El Tipo es una abstracción que permite describir un conjunto de individuos, enunciando al mismo tiempo sus características. Esta construcción abstracta nos permite informar con economía de recursos acerca de una población bastante amplia. (...) Como operación reductora, la tipología diluye los caracteres particulares para mostrar solamente las características generales, generando una visión universalista que articula un tema en su totalidad”* (Czajkowski, J. y Rosenfeld, E. 1990. pág. 14)

La construcción de categorías permitió generar un marco conceptual propio para la performance y organizar la producción en un universo acotado que posibilita su posterior utilización y aplicación tanto en la instancia de reflexión como en la producción de los artistas.

Dentro de cada categoría, se construyó un corpus de obras respondiendo a su vez a la necesidad de abordar tres niveles: el circuito nacional o local, el latinoamericano y uno denominado por las autoras como el “reconocido” para situar las experiencias más populares de este arte, estableciendo un universo de referencia tan accesible como universal.

Por último, se delimitó dos propósitos del trabajo: generar un aporte al marco teórico existente para el análisis en el campo de la performance y a su vez, desarrollar una herramienta conceptual para los artistas a la hora de encarar sus producciones.

Categorías para pensar el arte acción desde la indumentaria

Mediante el registro existente de las acciones, se analizaron las obras en las que se utilizan prendas que responden a las tipologías tradicionales y a partir de ciertas recurrencias presentes se construyeron las siguientes categorías:

La prenda iconográfica

Las acciones que se sitúan en esta categoría utilizan la prenda para significar o reforzar el significado de la acción que el performer realiza. En este caso, la prenda posee un valor iconográfico que abona a la construcción de una imagen o un rol rápidamente identificable por todos los participantes de la performance. Permitiendo la circulación y el entendimiento de un repertorio de representaciones socialmente establecidas.

En este sentido, por ejemplo, la artista Annie Sprinkle quien se define como una "activista al porno feminista" y realiza performances basadas en la industria del sexo hace uso de la indumentaria para dar cuenta de la transformación de objeto sexual en una figura con el poder absoluto sobre su sexualidad.

En la obra *Post Porn Modernist* (1992), la performer tras efectuarse una ducha vaginal, se inserta un espéculo en la vagina e invita al público a contemplar el cuello de su útero. Pero el interés que reviste la obra a los fines de este trabajo, es que el contrasentido entre la práctica médica y la tensión sexual en el ambiente está dado por la vestimenta que Annie presenta al momento de la acción. El uso

de lencería erótica, un body negro y portaligas, cuestiona los límites entre la aparente asepsia de la práctica médica, la exposición de la mujer durante la misma, y la intención de ella como sujeto-objeto.

El espectador que participa de esta experiencia, aún sin conocer la trayectoria de la artista, puede reconocer rápidamente el enfoque de la performance a partir de la ropa y establecer una relación con el cuerpo femenino que es a la vez objeto de contemplación y un sujeto en pleno ejercicio de su sexualidad.

En la misma línea, pero con un sentido completamente diferente, en la performance *Diluidas en el Agua* (2009) de la artista brasilera, Beth Moyses aparece el vestido de novia como referencia universal de la unión matrimonial. En esta acción participan cuarenta mujeres, veinte de las cuales fueron víctimas de violencia de género y escriben pensamientos al respecto en rojo sobre ropas blancas. Luego otras veinte mujeres utilizarán estas prendas intervenidas transitando en conjunto el espacio público (plazas, calles, etc.), para finalmente lavar las escrituras como un acto de liberación.

En este performance, si bien la superficie blanca es adecuada porque técnicamente facilita la intervención, es el concepto del vestido de novia lo que refuerza la idea general y da cuenta de la existencia de un vínculo que se convirtió en atadura entre la víctima y su victimario.

Por último a nivel local, el artista Gabriel Chaile en su reconocida fotoperformances reproduce mediante disfraces de cotillón las representaciones típicas de la revista *Billiken* sobre el imaginario patriótico. Dentro de la serie, la más iconográfica es la fotografía en la que el artista posa al lado de la guardia en la Casa de Tucumán (2007) ataviado de granadero, con pechera y sombrero de cartón. Provocando la reflexión sobre la artificialidad y atemporalidad del uniforme, al poner al mismo nivel del de los soldados a su disfraz.

La prenda como interfase o medio

En una segunda categoría, se reúnen las obras en las que la indumentaria se usa como *interfase*, es decir, como una herramienta para el desarrollo de una acción. Así en el caso del artista belga, Francis Alÿs quien a lo largo de su carrera explora el paseo como un arte poético y la caminata como una forma de construcción. En una de sus performance titulada *Fairy Tales* (1995) utiliza un pulóver que se va destejiendo dejando a medida que avanza un trazo del camino.

Por otro lado, dentro de las performances latinoamericanas elegimos *Noticias de América* de Paulo Nazareth. En 2011, el artista consiguió una residencia artística en Brooklyn (Estados Unidos) y decidió recorrer a pie la distancia que lo separaba desde su casa en Belo Horizonte (Brasil) hasta Nueva York, en busca de conocer la realidad de Latinoamérica. Y explorar la categoría de migrante como una clave para entender una posible identidad regional.

Si bien tenía que llegar en dos meses, Nazareth tardó nueve y en sí mismo el recorrido conforma esta performance procesual que consiste en acumular la tierra de cada uno de los lugares que recorre en sus pies. Dice el artista: *“mi concepto de patria todos los días se expande ... nacido en Brasil soy latino americano , siendo latino americano soy también mexicano .. soy parte de cada tierra por donde pisaron mis pies ... no hay como separar estas tierras con una línea imaginaria llamada frontera quizá sea por eso que levantaron el muro al norte: un intento de impedir que México siga siendo México adentro de Estados Unidos.”*

A lo largo del viaje, una capa renegrida gruesa e “inolora” forma una especie de funda sobre sus pies. Pero a diferencia de lo que indican la mayoría de las críticas y reseñas, Paulo no está completamente descalzo sino que usa por toda América un par de ojotas *Hawaianas clásicas* que se venden en todos los mercados de Brasil y que popularmente son adoptadas por los trabajadores. Esta marca que llevó la bandera de Brasil al mundo entero, mediante el rediseño de un calzado tradicional, en el trabajo de Paulo se vuelven un dato indiscutible de su origen y el medio para lograr su cometido.

Por último, dentro de los trabajos denominados reconocidos, se encuentra la versión que Marina Abramovich realizó en el Guggenheim de NY de la performance *Action Pants; Genital Panic* en la que la artista está sentada en la sala usando una campera de cuero y jean negro mirando difusamente al público. En sus brazos sostiene una ametralladora dándole una apariencia fuerte y atlética. Sin embargo, la atención se va a la entrepierna donde una parte del jean está completamente arrancado dejando ver el vello púbico.

A medida que avanza el trabajo, la tensión aumenta porque las personas no pueden evitar mirar su entrepierna aún bajo la amenaza del arma en la sala. Poniendo en discusión en este trabajo, la idea de la vulnerabilidad asociada al sexo (o su exhibición) y qué resulta más amenazante para el público. En esta performance la ropa es el recurso fundamental para la construcción de la idea, ya que es la prenda especialmente intervenida la que presenta las huellas de la violencia general del concepto.

Una articulación posible: el uniforme

Dentro del material analizado para este trabajo, resultó necesario establecer una categoría para tomar los casos en particular que utilizan los uniformes en la escena. Dado que se presentan en ellos, la articulación entre las características simbólicas de la primera categoría (prenda iconográfica) pero también son concebidas como un medio para la realización efectiva de la acción.

Al mismo tiempo, se presenta en este conjunto una reflexión particular sobre la voluntad de establecer una identidad estandarizada por parte de los artistas que eligen incorporar una prenda socialmente tan potente.

En este sentido, en las múltiples acciones de la artista Inti Pujol, lleva puesto un delantal turquesa o rojo (indistintamente) que remite por las tablas al uniforme escolar y por su largo, al de las trabajadoras de las fábricas. Sin embargo, en la espalda lleva la inscripción "OPERARIO" remitiendo directamente a las personas que realiza una tarea manual o que requiere esfuerzo físico. Si bien los colores varían de una presentación a la otra, el modelo el mismo en todos los

casos y pretende señalar el carácter anónimo del individuo que ejecuta la acción como un simple ejecutante para centrar la atención en la fuerza que la acción implica.

Así, en la obra “*Resistencia*” (2011), la prenda refuerza el sentido del esfuerzo que implica acarrear el costal de azúcar de donde extraerá las 700 cucharadas con las que intenta endulzar el mar peruano. Pero la perfección con que el atuendo entalla su silueta, lejos de desdibujarla termina por singularizar a la artista convirtiendo el atuendo casi en una marca de autor.

Mientras que por su parte, Mariana Abramovic también utiliza el uniforme en varias de las siete acciones que realizó en el Guggenheim como en la reversión de “*The Conditioning, first action of Self-Portrait(s)*” de Gina Pane. En este trabajo, la artista se recuesta en una cama de hierro a 25 cm. de velas encendidas durante 7 horas vistiendo una especie de uniforme gris que remite nuevamente a la idea del operario. Pero en este caso, lo estándar de su tamaño refuerza la idea de que no importa quién se someta a la acción sino que es preciso una persona que la ejecute para que la misma tenga sentido.

Por último, en su reciente trabajo *Work Relation* realizado en asociación con Adidas, Abramovic experimenta nuevamente con la performance que había realizado con Ulay en los 70. Pero en el contexto de la Copa Mundial de Fútbol, el trabajo plantea aún más un paralelo posible entre el deporte y el arte, en el sentido que señala la artista: “*Una similitud que he querido resaltar en este video es la importancia de la colaboración en grupo o equipo (...) Creo que es importante aprender de otras disciplinas con el fin de dar nueva vida a lo que sea que uno haga.*”

En esta acción once performers –en una referencia al fútbol- trasladan piedras de un extremo de la habitación a la otra a partir de diferentes técnicas. Todos ellos lucen delantales blancos de laboratorio (como si se tratara de un grupo de estudio) y zapatillas Samba, un modelo introducido en 1950 como botín de entrenamiento para los jugadores.

En la obra, las batas funcionan más allá de despertar la asociación de un equipo de investigadores, en un cobertor para evitar las distracciones que podrían ocasionar los colores brillantes durante la ejecución. Algo que resulta fundamental para Abramovic que en los últimos años indaga sobre cierto comportamiento introspectivo del performer. Por esta razón, cuando los participantes realizan el Método Abramovic en el MAI, también se les pide que utilicen batas de laboratorio para facilitar la concentración, así como también para crear una comunidad temporal con aquellos que están experimentando el trabajo en conjunto.

La indumentaria como tema

Si bien en las otras categorías, la indumentaria aparece como un elemento para reforzar la acción, ya sea desde lo simbólico, como una herramienta o un modo de construir identidad. Existe una cuarta categoría que reúne las obras que convierte la indumentaria o el universo de la moda en su eje principal. Aquellas donde la prenda es el centro y la razón de la acción, es decir, es el tema de la performance.

Uno de los casos más reconocidos en los que la indumentaria es el centro de la acción es la performance de Yoko Ono, *Cut Piece* (1965). En este trabajo, Ono permanece arrodillada en el escenario, vestida con un traje de diseñador e invita a los miembros del público a aproximarse y rasgarle la ropa con unas tijeras hasta lograr que la misma se caiga por sí sola.

En primer lugar, la artista desafía la posibilidad del espectador de permanecer neutral ante la expectación de la obra, ya que tanto quienes participan de forma activa en la acción como los que permanecen al margen están tomando parte en lo que sucede.

Al mismo tiempo, a medida que la acción avanza, el traje se deconstruye y visibiliza otras formas, otras prendas. Y aunque en un primer impacto, la acción de desnudar el cuerpo femenino es quizá la imagen más potente, también aparece la violencia a la hora intervenir el traje y en la decisión de romper una prenda

costosa, un bien de valor. En este punto, se hace referencia al sistema de la moda y se plantea una perspectiva crítica a dicha industria.

Cut Piece evidenciaba el potencial de la mirada inconsciente de dañar e incluso destruir el objeto sobre el que se posa. "Los espectadores fueron recortando las partes de mí que no les gustaban. Al final sólo quedaba yo, firme como una piedra, pero ni siquiera eso les satisfacía: querían saber qué había en esa piedra" (Comentario de la artista, 1971)

Más allá de la acción de Yoko Ono, un ejemplo más cercano en el tiempo es la fotoperformance *Diaper Elegance* de la artista Rocío Boliver, ícono de la cultura underground en la ciudad de México, quien concentra su propuesta artística en la crítica a las cargas ideológicas represivas que viven las mujeres fundamentalmente en su país. Con este objetivo, en el transcurso de su carrera ha desarrollado acciones que giran en torno a la sexualidad y lo prohibido como en las acciones en las que se perforaba los brazos con arneses para después colgarse hilos dorados y semejar tener un aura. O en otro trabajo, se ha columpiado en una grúa sobre la frontera entre México y Estados Unidos provocando a la policía migratoria.

En la obra *Diaper Elegance*¹, la artista posa en actitud "fashionista" frente a las vidrieras de las grandes marcas de Nueva York, utilizando un pañal para adultos. La pose, la toma, la paleta de colores, todos los recursos estéticos refuerzan la idea de las imágenes publicitarias de la industria de la moda. Sin embargo, se hace presente la contradicción porque a pesar de cumplir en todos los aspectos con los requisitos de la estética editorial, resulta imposible lograr que el pañal se convierta en un objeto de deseo. Y al mismo tiempo, el cuerpo maduro, menopáusico de la mujer a pesar de lo que la industria vende sigue siendo sexualmente activo.

En el campo de la performance, las obras que toman como tema la indumentaria coinciden en una lectura crítica a la industria de la moda aunque

¹ En este caso la referencia al nombre es doble. Ya que la traducción literal es "elegancia de pañal" pero a la vez Elegance es una marca de pañales.

fuera de los circuitos tradicionales comienzan a aparecer algunas acciones que revalorizan aspectos puntuales como las tradiciones textiles o los eslabones no visibles de la cadena de valor de la indumentaria. Sin embargo, estas experiencias limitan difusamente con el arte objetual, el arte textil o los happenings. Es el caso de la artista textil de Bahía Blanca, Nilda Rosemberg quien en la inauguración de la exposición *Puntadas y otras intenciones* realizó la acción *Bordar como escribir historias* donde invitó a los participantes a bordar y contar en una pollera que la artista llevaba puesta, sus historias por este medio.

Reflexiones finales

Si bien como se mencionó en el transcurso del texto, la intención de este trabajo es realizar un aporte conceptual para el análisis y la investigación en el campo de la performance. Resulta importante poner en valor la abundancia de trabajos y acciones presentes en las primeras categorías a diferencia de lo que sucede en la última en la que la indumentaria se convierte en el tema de la obra.