



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA

Facultad de Filosofía y Humanidades



I JORNADAS DE ESTUDIOS DE PERFORMANCE

El Arte de la Performance: Historias y Poéticas

Habeas Corpus, Festival de Performance. Un caso empírico.

Lic. Esteban Luis Rizzi

Resumen

El presente trabajo intenta abordar el caso de *Habeas Corpus*, Festival de Performance proponiendo un análisis en torno a un caso empírico, más que de investigación teórica, aunque basado en nociones teóricas e investigación precedente, a modo de estudio previo del campo local en relación a la trayectoria del Arte de Performance.

La idea del texto es presentar el festival a partir de puntos de observación que desde él—utilizado a modo de lente metodológico— se pueden realizar del arte de performance en Córdoba, al tiempo que hacia dentro de la práctica misma de este arte. Tanto el análisis derivado del festival como el festival mismo pueden suscitar no sólo otros puntos de vista sino incluso adhesiones o rechazos.

Un caso empírico.

Habeas Corpus es un Festival de Performance¹ –de arte de performance- que se realizó en el año 2010, organizado por el Chateau CAC, Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras de la ciudad de Córdoba. Si bien era la primera actividad al respecto que tenía el rótulo de Festival, *Habeas Corpus* reconoció dos instancias -al menos dos- que suponen un antecedente al respecto. Una de ellas la “Primera Muestra de Performance” en Córdoba, realizada en 2003 y denominada *Contrato*², en el marco de un proyecto de intervenciones y experiencias colaborativas y participativas, organizado por Casa 13, con el auspicio de la Municipalidad de Córdoba a través de su Dirección de Cultura. Entre sus hacedores podemos mencionar a Belkis Scolamieri, Aníbal Buede por Casa 13 y con el aporte del artista de performance Daniel Acosta, de la ciudad de Buenos Aires. El otro antecedente refiere a una serie de acciones llevadas a cabo por el colectivo “La Nariz en la Taza”³, integrado por las artistas Soledad Sánchez Goldar y Carmen Cachín. Ellas tenían el objetivo de difundir el arte de performance a nivel local a través del intercambio entre artistas y público, y mencionaremos las actividades *Jornadas de Performance en Córdoba*, en el año 2005, realizadas en el CePIA, centro de Producción e Investigación en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, y el encuentro internacional realizado conjuntamente con artistas chilenos y de Buenos Aires, nombrada *Mutaciones*⁴ realizadas en 2007, cuya sede en Córdoba fue el teatro La Luna del bohemio barrio Güemes.

Este detalle hace referencia al reconocimiento que *Habeas Corpus* realiza del campo del arte de performance en la ciudad, y se propone como uno de sus objetivos poder servir de *raconto* histórico, sin pretensiones historiográficas. Además, incluyó un homenaje a quien se puede reconocer en tanto precursor del arte de performance en Córdoba, Jorge Bonino⁵, actor, de formación arquitecto devenido performer. Y entre los invitados a otro artista que recurrió al arte de performance cuando esta no gozaba del reconocimiento –en términos de reconocimiento y no tanto de reconocimiento por su aporte en la recreación de la alicaída

¹ Ver: <http://habeas-corpus-performance.blogspot.com.ar/p/presencias.html>

² Ver: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/Eventos/Contrato.htm>

³ Ver: <http://www.lanarizenlataza.blogspot.com.ar/>

⁴ Ver: <http://www.mutacionesargentina.blogspot.com.ar/>

⁵ *Homenaje a Bonino*, sala temática con material cedido por Fundación Jorge Bonino y Fundación El Cíclope.

escena local- que tiene este lenguaje hoy en la colectividad artística cordobesa; me refiero a Hugo Martínez, de la ciudad de Embalse, provincia de Córdoba.

De este modo *Habeas Corpus* tuvo, entre sus objetivos, un carácter formativo a los fines de dar a conocer el arte de performance, de dar a conocer obras paradigmáticas de la escena internacional -podríamos decir historia del arte- y ser una posibilidad de visibilidad y encuentro para los artistas de performances, *performers*, locales y de la región. Al mismo tiempo de servir a los fines de un estudio del arte de performance en Córdoba, sin pretensiones historiográficas, reconociendo artistas que hicieron a la formación de la disciplina. En este sentido es como desde su organización se pensó en algunas instancias como los homenajes a obras y artistas paradigmáticos del arte de performance, pero también en un artista que puede considerarse un precursor a nivel local, como también a tener presente -y entre sus invitados y entre sus abordajes- a encuentros previos donde se otorgó un protagonismo al arte de performance, que no siempre es lo habitual ya que ésta ocupa muchas veces un papel secundario, periférico en torno de la visibilidad que tiene el arte contemporáneo, por lo cual funciona la mas de las veces como un accesorio supeditada a otros lenguajes o prácticas artísticas.

En cuanto a acercar obras paradigmáticas de la escena internacional, a modo de cita y de homenaje simultáneamente, se realizaron performances reconocidas de artistas reconocidos, lo cual -al margen de su aporte “pedagógico”- derribó uno de los tabúes que merodean la práctica del arte de performance: las performances no sólo se pueden repetir, sino que también se pueden “versionar”, se puede hacer lo que en la música comúnmente denominamos *cover*. Un ejemplo de ello es la artista serbia Marina Abramovic, quien realizó dos grandes muestras donde enfatizó estos aspectos: en una “Seven easy pieces”⁶ hizo versiones de obras de colegas suyos; en otra, “The artists is present”⁷, realizó nuevas versiones de obras suyas a modo de retrospectiva. Este es uno de los motivos por los cuales hubo performances de homenaje, no sólo a Abramovic (*Desnudo con esqueleto*), sino también a Joseph Beuys (“como explicarle arte [o pintura] a una liebre muerta”) y a Vanessa Beecroft (una de sus clásicas formaciones de chicas) “interpretadas” por jóvenes artistas locales.

Para finalizar con la descripción de lo que fue o pudo haber sido *Habeas Corpus*, este en su organización -en lo que a la grilla de programación se refiere- tuvo como estrategia la simultaneidad de las presentaciones, al menos en algunos pasajes, con la clara intención de

⁶ Marina Abramovic, *Seven easy pieces*, Museo Guggenheim de Nueva York, siete piezas sencillas de otros artistas, para las cuales se tomaba un jornada entera por cada pieza, durante los siete días que duró la exhibición. 9 al 15 de noviembre de 2005. Ver: <http://pastexhibitions.guggenheim.org/abramovic/>

⁷ Marina Abramovic, *The artist is present*, MoMA, Museo de Arte Moderno de Nueva York, exposición retrospectiva de su obra. 14 de marzo al 31 de mayo de 2010. Ver: <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/965>

que nadie pueda ver todo, alentando la posibilidad de elegir, en pos de que no sea una experiencia artística cultural del orden de lo cuantificable sino mas bien del orden de la experiencia, con elección incluida. Este era otro modo de reconocerle a la performance el carácter “anti” en relación al hegemónico arte pictórico⁸.

Me parece oportuno a su vez, hacer una aclaración respecto de la orientación y sentido de esta ponencia a los fines de que tal asunto no merezca una referencia del tipo “pasar por alto”, sino que quede claro la no pertenecía del asunto en relación al tema de estas Jornadas. Me refiero a que el festival fue organizado por el Chateau CAC, centro de arte contemporáneo, el cual pertenece o mejor dicho es parte de la actual Agencia Córdoba Cultura –Secretaría de Cultura en 2010- y por tal motivo forma parte del Gobierno de la Provincia de Córdoba. Decía entonces que no se abordará el tema relativo a lo administrativo –o podría decir burocrático- en relación a la organización del festival, sino por el contrario referiré a las cuestiones artísticas que se llevaron a cabo tanto en la creación y ejecución de dicho proyecto como en las cuestiones teóricas que se pueden inferir del análisis de los sucedido en *Habeas Corpus*.

Por último en este ítem, quiero mencionar que el arte de performance ocupa un lugar relegado dentro de las políticas públicas en relación a los aspectos culturales y a su vez ello se desprende de la imposibilidad –cuando no incapacidad- de convertirla en algo cuantificable, no solo en relación a un posible y supuesto valor económico sino desde la lógica de aquellas políticas públicas, que no puede cuantificarla positivamente, ya que además de tener poco público, muchas veces –más en el caso de este festival- se practica colectivamente. En una lógica cuantitativa se puede decir que hubo una cantidad equitativa entre artistas y públicos (se espera por cada artista mucho público en el marco de esa lógica).

Repetición y cita

Pero volviendo a lo que nos interesa (el arte de performance) y lo que me interesa (referirme al *Habeas Corpus, Festival de Performance*) una de las cuestiones más interesante de las que se puede tener en cuenta para un análisis del mismo, es la referida a ciertos aspectos que de un modo u otro condicionan –o condicionaron- la práctica del arte de performance. Entre esos aspectos vamos a mencionar a dos: “repetición” y “cita”, que se pueden interrelacionar, pero que al mismo tiempo se pueden unir en un solo caso para aludir

⁸ Arte pictórico, en tanto práctica que hegemonizó las artes visuales.

directamente al tema: las performances (las acciones, el arte de performance): ¿pueden repetirse?, ¿pueden. Las performances, citarse a modo de homenaje? Esta última pregunta se puede extremar aún más: ¿se pueden hacer performances de otros artistas?. Antes dije que se pueden encontrar estos dos “atentados” contra cierto conservadurismo, en relación a lo que se piensa sobre el arte de performance o respecto de cómo se concibe -desde ese pensamiento- al arte de performance, en una sola artista. Ella es Marina Abramovic, quien además de ser un ícono en el arte de performance, ha realizado piezas de arte de performance de colegas suyos, lo cual si bien ha tenido una cercana –en el tiempo- difusión entre las nuevas generaciones de artistas *performers* y entre los circuitos más críticos y borders del arte contemporáneo, no hubiera sido imaginable en el circuito de élite del arte, como pueden ser el caso del MoMA, Museo de Arte Moderno de Nueva York, antes de este siglo.

De qué estamos hablando

Si bien el problema de *la* definición de la performance no es el de este trabajo, sí es interesante poder hacer una breve aproximación al problema. En este sentido, me parece oportuno traer una definición de Antonio Prieto, que la considera una *esponja*. Así entendida, la performance “absorbe” –en tanto puede inmiscuirse en una diversidad más que interesante: muchos lenguajes, muchas prácticas, muchos discursos, y por supuesto, muchos sentidos. El peruano Prieto propone:

...una definición lúdica del polémico concepto: *el performance es una esponja mutante*⁹. Es una *esponja* porque absorbe todo lo que encuentra a su paso: la lingüística, la ciencia de la comunicación y de la conducta, la antropología, el arte, los estudios escénicos, los estudios de género y los estudios postcoloniales, entre otros. Es *mutante* gracias a su asombrosa capacidad de transformación en una hueste de significados escurridizos: parte del latín *per-formare* (realizar), para con el paso de los siglos denotar, en las lenguas francesa e inglesa, desempeño, espectáculo, actuación, ejecución musical o dancística, representación teatral, arte-acción conceptual, etc. Incluso muta de género al realizar un “travestismo” en países como España y Argentina, donde se conoce como *la performance*.¹⁰

⁹ Prieto lo toma de la “Esponja Mutante”, un enigmático personaje creado por (su) amiga Yolanda Muñoz.

¹⁰ Antonio Prieto Stambaugh, “Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico”, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/07/los-estudios-del-performance-una.html>

En el marco de las artes visuales o en el linde de las artes escénicas –dos vertientes que reconoce la performance en el campo del arte- se sitúa esta práctica que podemos sintetizar como “arte de acción”. Ramón Almela, comentando acerca del libro de RoseLee Goldberg *Performance Art*, sugiere que en ese texto, la autora evita una definición y:

“Simplemente lo delimita como ‘arte en vivo por artistas’.”¹¹

Esto lo hace cualquiera

Si observamos el estudio sobre públicos de arte y diferentes *ojos* o tipos de espectadores de arte que realizara Elena Oliveras en su compilación denominada *Cuestiones de arte contemporáneo: hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, más precisamente en el capítulo quinto, de su autoría, llamado *El nuevo espectador*¹²; vemos allí una interesante descripción de lo que podemos llamar una auténtica –o mejor aún, cotidiana- reacción del espectador promedio en arte, que es la de exclamar: “esto lo puede hacer mi sobrina”, aludiendo, de modo despectivo, al hecho supuesto de que no se necesita *nada* para ser artista, ni formación, ni talento, ni capacidad, ni creatividad, ni ingenio y a su vez a la falsa idea de que un niño –o cualquier sujeto- no pudiera tener las cualidades para ser artista o hacer arte.

En ese sentido, podemos aplicar esa expresión, *eso lo hace cualquiera* (Oliveras, 2008: 130) a la performance –entendida en tanto arte de acción o *performance*- en el sentido de que muchas veces, a la par de incomprendida, es percibida con cierto prejuicio y desdén, pero particularmente como parte de un gran repertorio al cual recurren los artistas, los cuales en su mayoría podrían ser cuestionados y ni que hablar desde las proposiciones estéticas –en tanto adhesión a algún particularismo en torno a las ideas y las formas en el contenido de las acciones o performances. A su vez, éstas –las performances- se realizan desde perspectivas que dan por descontado ciertas “cualidades” del (de los) espectador(es) como ser formación en arte contemporáneo o bien en filosofía y otras artes del pensamiento y las ciencias.

Este rodeo al tema de la performance tiene por objeto dar a conocer, en un caso empírico, un momento o estadio del arte de performance en Córdoba y sus posibilidades de visibilidad en el contexto del arte contemporáneo. Cito nuevamente a Prieto:

¹¹ Ramón Almela, “Líneas Precursoras del ‘Performance Art’”; en: http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/PERFORMANCE_ART.html

¹² Elena Oliveras (2008) “El nuevo espectador”, en *Cuestiones de arte contemporáneo: hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Editores. pp123-150

... Mientras que en el campo estético el performance (o arte-acción) apareció en rebeldía al *establishment* teatral y de las artes plásticas, los estudios del performance surgieron rebelándose en contra del *establishment* académico, los departamentos de teatro y drama, así como los departamentos de antropología y lingüística tradicionales. La rebelión condujo a que este joven campo mirara hacia otros horizontes, de tal forma que hoy, como apunta Schechner, se trata de un conjunto de teorías “inter”, es decir, interdisciplinarias e interculturales, también intersticiales, e interactivas.¹³

Lo que intento abordar aquí, son algunas observaciones a modo de análisis posterior sobre algunas de las piezas de arte de performances que en *Habeas Corpus* se percibieron.

***Off the festival* o “imponderables”**

El artista Hugo Martínez, guiño de por medio se despachó con una acción al mejor estilo peep-show, en uno de los baños de la sede del Chateau CAC, lo cual no sólo no figuraba en la grilla es decir no estaba programado, sino que pasó inadvertido por una parte de quienes asistieron al festival, “los públicos” (Oliveras). Si bien en este caso hubo aviso previo, la artista uruguaya Jesusa del Bardo (*Alter-ego* de Verónica Carla Esponda Arnaldi) presentó su acción sin que hubiera datos concretos acerca de *qué iba a hacer* en su performance, estando incluida en la programación, lo cual evidentemente era una estrategia con la cual manipulaba el tiempo –de preproducción- tal como además hace respecto de su historial como artista y su identidad personal, a modo de “provocación” y como táctica procedimental.

A su vez, podemos ir más allá y observar, dentro de nuestro objeto, el festival *Habeas Corpus*, una situación que confirma estas estrategias de “provocación” y “tensión” en el arte de performance. En el epílogo del Festival, la artista local Verónica Meloni¹⁴, pidió no ser fotografiada, aunque mejor dicho, solicitó que se prohíba durante su acción, tomar fotografías y o grabar video. El argumento fue que no hubiera una distribución “descontrolada” a través de redes sociales de su registro sin su consentimiento, lo cual como en el caso anterior, probablemente sea parte de una estrategia, a modo de provocación, no sólo al público sino también a la institución arte. De todos modos esto último funciona como legitimador de su

¹³ Antonio Prieto Stambaugh, “Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico”; en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/07/los-estudios-del-performance-una.html>

¹⁴ Verónica Meloni *Dos Bases* performance, 3 de octubre de 2010. Ver: <http://www.mihojitadenenufar.blogspot.com.ar/2010/10/dos-bases-festival-de-performances.html>

propuesta artística, en tanto, desde la institución arte, se prohíbe tomar fotografías. Es una experiencia común haber asistido a exhibiciones de pintura o artes visuales, sobre todo en instituciones públicas, donde se prohíbe explícitamente fotografiar las obras; si bien actualmente en los lugares de exhibición es una práctica que está siendo aceptada, ya que se vuelve casi imposible poder controlar debido a la extensión del uso de sistemas de registro cada vez más sofisticados y pequeños y portables.

Volviendo a *Habeas Corpus*, Meloni, hizo explícita su intención de prohibir que se fotografíe su presentación. Cosa que si bien la organización aceptó sin problemas, fue incumplida por algunos entre el público presente. Pero a su vez, la artista autorizó –aparte de su registro personal- a los organizadores para que registren la acción. Todo un gesto. Esta situación, siguiendo la tensión planteada más arriba, vuelve a la performance y su situación de exhibición, un fetiche susceptible de ser materializado –a través del registro y su circulación- que no se estaría diferenciando, como sería de esperar, de cualquier otro artefacto artístico, de su sacralización en el marco de las instituciones expositivas, siendo este un *único original*, imposible de ser fotografiado.

En este sentido, podemos establecer, y tensionar, una relación entre estas dos prácticas artísticas que podemos diferenciar como antagónicas. La pintura, por una lado, portadora de legitimidad tradicional en el campo del arte y hegemónica dentro de las artes visuales; por otro lado la performance como disciplina contestataria y anti-hegemónica. Esta última aparece en oposición doble: primero trata de escapar de la lógica del arte en cual se inserta la hegemonía pictórica, en otras palabras, un arte afín a la representación y un arte materializado en un fetiche devenido mercancía. Si bien la performance puede integrar un posible mercado del arte (ver el caso de Soledad Sánchez Goldar en ArteBA¹⁵), ésta aparece dentro de procesos asociados a una desmaterialización del arte acaecidos a fines del siglo pasado. La segunda oposición opera en un ámbito de los sujetos que recurren a la performance como posible práctica y estrategia, artística y política, desde el punto de vista del género. Es hartamente reconocido que en una historización de la pintura, esta es hegemonizada por artistas varones, mientras que la performance es una práctica incorporada por mujeres en asuntos a su identidad de género, a su rol social y a su lugar en el campo del arte a partir de los años setenta, por artistas de los nuevos estados nacionales post-coloniales, por artistas de minorías sexuales, políticas, ideológicas.

¹⁵ Ver: <http://sanchezgoldar.blogspot.com.ar/2009/04/cuerpo-en-venta-o-efecto-varicela.html>
http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=520306

Reade Made y Performance

Este es un buen momento –o lugar- para expresar mi idea sobre la performance, sobre el arte de performance. Puedo sintetizar una posible definición del arte de performance de la siguiente manera: *el arte de performance es a las acciones lo que el ready made es a los objetos*. Tenemos dos asideros posibles, uno la interrelación arte (los ready made y la performance) con la vida (acciones y objetos); el otro la operación artística. Marcel Duchamp “provocó” con sus ready made, algunas cuestiones: socavó la idea de arte, su estatuto y su institución, pero también incluso provocó una revolución en la operación artística, más que creador el artista hace un recorte de la realidad –con el antecedente del *collage* que le allana el camino- y la descontextualiza; igualmente pasa con el performer respecto de las acciones, pero también de la conducta, y la selección de sus espacios donde accionar. Y ni que hablar de los cambios en el modo de ver, consumir, interpretar o comprender el arte (y la realidad).

Siguiendo este punto de vista, la acción que presentó la artista Soledad Sánchez Goldar, denominada *...Entrenamiento, repetición, diferencia, entrenamiento, repetición, repetición, repetición... traspasar límites mentales sobre el uso del cuerpo*¹⁶, aparte de aludir a una de las estrategias que hice mención, la de la repetición, vendría a ser un claro ejemplo de una acción cotidiana resignificada, un “comportamiento dos veces actuado” (Schechner)

Retomando el eje de la ponencia, considero que, analizando el resultado, en términos de qué fue lo que se pudo observar en *Habeas Corpus*, éste constituye una escala obligada en el repaso del devenir del arte de performance en nuestra ciudad. También aclaro que el análisis podría ser diferente, pero por cuestiones de tiempo y espacio planteo un recorte de algunos puntos que consideré más importantes para analizar.

También queda en el tintero la posibilidad de poder hablar sobre el nombre del Festival, siendo *Habeas Corpus* una *acción* legal que consiste en que “aparezca el cuerpo [con vida] de...” a los efectos de salvaguardar la integridad física de las personas, para que éstas pueden ser libreadas, rescatadas e incluso enjuiciadas, pero evitando su desaparición física y los abusos o delitos contra ellas, en tanto garantía del respeto de sus derechos que le asisten.

¹⁶ Soledad Sánchez Goldar, con la colaboración de Ariel Gerardo Luque, 3 de octubre de 2010; Ver: <http://habeas-corpus-performance.blogspot.com.ar/p/presencias.html>

Bibliografía

- Goldberg, RoseLee (1988 [2002]) *Performance Art*, Barcelona. Editorial Destino.
- Oliveras, Elena (2008) *Cuestiones de arte contemporáneo: hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Richard Schechner. (2000) *Performance*. Editorial Libros del Rojas, UBA, Buenos Aires.

Referencias

- *Habeas Corpus* Festival de Performance.
<http://habeas-corporum-performance.blogspot.com.ar/>
- Marina Abramovic, *Seven easy pieces*, Guggenheim, Nueva York, 2005.
<http://pastexhibitions.guggenheim.org/abramovic/>
- Marina Abramovic, *The artist is present*, MoMA, Nueva York, 2010.
<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/965>
- Danto, Arthur C. "Para el museo de la performance", traducción de Elisa Carnelli, Revista Ñ -Clarín (Buenos Aires), 21 de agosto de 2010, pp. 12-13.
http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207466.htm
- Antonio Prieto Stambaugh, "Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico".
<http://performancelogia.blogspot.com/2007/07/los-estudios-del-performance-una.html>
- Ramón Almela, "Líneas Precursoras del 'Performance Art'".
http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/PERFORMANCE_ART.html
- Verónica Meloni -performer
<http://www.mihojitadenenufar.blogspot.com.ar/2010/10/dos-bases-festival-de-performances.html>
- Soledad Sánchez Goldar -performer
<http://sanchezgoldar.blogspot.com.ar/2009/04/cuerpo-en-venta-o-efecto-varicela.html>
- *Contrato* Primera Muestra Internacional de Performance.
<http://www.heterogenesis.com/Informacion/Eventos/Contrato.htm>
- *Mutaciones* Encuentro argentino-chileno de performance
<http://www.mutacionesargentina.blogspot.com.ar/>
- "La nariz en la taza" -colectivo
<http://www.lanarizenlataza.blogspot.com.ar/>