

achieve action.art



www.achieveactionart.org



CONTENIDOS

01

La performance como modo de acción

cuerpo, presentación y arte de la acción

02

La manifestación como modo de acción

ciudad, participación y arte de la calle

03

La fragmentación como modo de acción

marca, signo y arte a la letra

CONCLUSIONES

01

la performance como modo de acción

cuerpo / presentación / arte de la acción

En este número de *action art* encontramos diferentes modos de abordar la cuestión de *la performance como modo de la acción*. *La performance como modo de la acción* significa que no es suficiente el lenguaje como operador, que algo implicará al cuerpo, es decir, que no todo está del lado del significante, sino que algo pasa a ser signo. En esta operatividad, en este paso del lenguaje al cuerpo, la representación no es suficiente: algo se deja ver como *presentación*. No se trata de la representación de la imagen del cuerpo, sino de su *presentación*. De ahí que ya no se trate de un arte de la representación, sino de un *arte de la acción*: el artista al presentar el cuerpo va a hacer de la acción un arte.

Action Art 01 consta de tres secciones: *cuerpo / presentación / arte de la acción*. Esta división se justifica por razones que irán descubriendo en los diferentes apartados que conforman cada sección: **articulistas** y **artistas**. Todos ellos, desde distintos lugares y perspectivas, abordan estas cuestiones. Seguidamente, haremos hincapié en algunas de ellas, no excluyendo otras lecturas posibles.

CUERPO: Esta sección versa sobre lo relacionado con la sexualidad, con el propio cuerpo y con el cuerpo del otro, con la propia historia, con hechos de la propia historia y cómo el cuerpo ha estado implicado en ellos, con los diferentes modos de representación de la imagen del cuerpo. Del mismo modo, se interesa por las acciones con el cuerpo, con el cuerpo del otro, con las huellas que éstas dejan... Se trata de una investigación de las distintas propuestas sobre la sexualidad en cada caso en particular, utilizando la performance como modo de manifestar dicho proceso, de hacer performáticamente, desde los primeros Accionistas Vieneses hasta los últimos trabajos de Orlan o Matthew Barney.

PRESENTACIÓN: En cuanto al artista, ya no se trata de una representación del sujeto, en tanto imagen o en tanto significante, sino de una presentación: poner el cuerpo en la acción, el cuerpo del propio artista, más allá de las cuestiones relacionadas con sus propios fantasmas o fantasías. Lo que interesa en este punto es su realidad cotidiana, las marcas que deja en su contexto inmediato, desapareciendo así la relación entre la figura y el fondo. Ahora su propio

cuerpo y su propio contexto son los elementos de su obra, y, por consiguiente, las múltiples posiciones que toma en cada caso, en acción por acción, en presencia, siempre presentado, como una presentación.

ARTE DE LA ACCIÓN: La performance adquiere valor más allá de una cuestión sexual, de una coyuntura presencial. Como una acción en lo social, se transforma en un arte de la acción, vecina de la manifestación, e incluso colabora con la participación ciudadana. Ahora tendrá que ver con los acontecimientos locales, históricos, a veces políticos: la educación, el trabajo, la ecología, etc. No se trata meramente de simbolizar las huellas en el propio cuerpo, de presentarlas con el cuerpo o en el territorio, incluso en el territorio de lo cotidiano, sino de dejar huellas en 'el lugar', el lugar urbano, el lugar paisaje, como territorio de la performance. La dificultad de discurso frente a lo político o a lo social hace que el artista use la performance como recurso para dejar huellas en el tejido de la ciudad o del paisaje, para recordar a la sociedad las huellas de lo no- significado.

Estas tres secciones originales, cuerpo /presentación /arte de la acción, corresponden a tres momentos de desarrollo de la performance e incluso a territorios diferenciados: Europa, España y América Latina. Siguiendo esta clasificación, hemos dedicado un espacio a la performance emergente en China, en Corea, etc., llamado *orient performers*.

CUERPO/Europa

Si recorren las secciones con detenimiento, observarán las líneas comunes que siguen los artistas en momentos históricos muy diferentes. En un primer momento, en Europa, donde nace la performance con los Accionistas Vieneses, la preocupación era usar al cuerpo y la acción como salida de una sociedad conservadora. Tras la segunda guerra mundial, imperaba la tendencia a volver a los antiguos cánones académicos, ante una modernidad desgastada en formalismos de mercado (Picasso, Dalí, los surrealistas, los principios del pop art americano, etc.).

El modelo para los Accionistas es Pollock, con su acción/goteo, y Lucio Fontana, con la tela/pantalla. Se ha llegado, así, al vaciamiento de la representación, de la figuración, de la materialidad del arte: el propio artista pondrá su cuerpo para las acciones. Acción con el cuerpo y activismo serán la misma cosa; se trata de un activismo contra el mercado del arte, contra la política del arte.

De ahí en adelante, para el resto de Europa, el cuerpo, la sexualidad y la identidad serán los elementos fundamentales a tener en cuenta. Del mismo modo, la performance significará la entrada definitiva de la mujer en el arte, superando la etapa anterior en la que el acceso al arte por parte de la mujer se daba sólo en casos puntuales, aunque significativos, como el de la francesa Louise Bourgeois en escultura.

PRESENTACIÓN/España

Hemos dedicado este apartado a España por cuestiones de cercanía. A pesar de que no hace mucho tiempo que se está recopilando material al respecto, podemos afirmar que la performance tiene aquí un principio similar al de Europa, aunque, por razones históricas, de represión - no sólo cultural-, adquiere matices más relacionados con la identidad, la imagen, la presentación, con el estar presente en espacios y lugares no académicos ni oficiales.

Una variable importante será la relación con la muerte, la enfermedad, la represión, las significaciones individuales o el propio proceso. En un segundo momento, adquiere un valor significativo: la relación con el medio, el contexto y la ciudad y la producción de eventos (asunto de un artículo especial dedicado al tema).

ARTE DE LA ACCIÓN/América Latina

Siempre mirando a Europa, la performance entra en América Latina de la mano de las mujeres fundamentalmente. Aunque hay antecedentes importantes como el caso de la mexicana Frida Kahlo, son mujeres como Lygia Clark en Brasil o Ana Mendieta en Cuba quienes darán las primeras pistas para los aterrizajes posteriores. En estos primeros casos se repite la cuestión de la identidad como reafirmación del propio lugar como artistas y mujeres, y, finalmente, en ambas, la cuestión de la existencia en el mundo, no sólo psíquico (L Clark) sino también real (Mendieta).

El segundo momento para Latinoamérica, el actual, se divide, por un lado, en una línea más claramente performática, y, por otro, en lo que se empieza a denominar arte de acción, activismo, esto es, la performance como participación en lo social, en lo territorial, en lo ecológico, en lo educativo. Los artistas excluidos y autoexcluidos de los lugares tradicionales de la academia y del mercado deciden participar activamente con sus acciones de los acontecimientos sociales: Escombros en La Plata, Buenos Aires, es un ejemplo claro de ello. También usarán los grupos, las asociaciones, los eventos o las propias publicaciones como medios performáticos de participación. Sólo el tiempo dará cuenta del alcance de todo este esfuerzo.

Así como Europa está preocupada, y muy ocupada, en documentar, registrar, archivar, adquirir, publicar y difundir la performance como arte, los grandes museos, los grandes centros de arte, las retrospectivas, las colectivas, etc. se dedican a ello. Los artistas están ocupados en su consolidación individual, singular, en su entrada en el gran arte, en las grandes editoriales, mientras que Latinoamérica sigue preocupada en producir eventos que consoliden grupos, espacios, relaciones entre países, en invitar y ser invitados. No se detienen demasiado en la reflexión, como es propio de la performance, sino en dejarse llevar por la acción misma.

02

la manifestación como modo de acción

ciudad / participación / arte de la calle

Hemos cambiado de escala de análisis, hemos pasado de lo particular –el cuerpo-, el cuerpo como síntoma del sujeto, a lo social como síntoma de lo colectivo. La manifestación será, por lo tanto, una de sus expresiones, una de las expresiones de la acción social. Así como la performance es un modo de acción que tiene el artista usando su cuerpo como soporte de dichas acciones, la manifestación será un modo de acción de los colectivos... en la mayoría de los casos de colectivos de artistas. Éstos, de modo conjunto o individual, participarán de eventos colectivos que permitan dichas manifestaciones. Si la performance será un modo de hacer con el malestar del sujeto/artista, la manifestación será una manera de hacer con el malestar social por el colectivo de artistas. Para sintetizar: 'es un modo de acción' con otros, con otros como semejantes. Aquí los artistas y los ciudadanos hacen de otros... formarán parte de una misma manifestación.

Tres son las secciones que componen Action Art 02: manifestación, participación y arte de la calle. Las podrán ir descubriendo a través de sus diferentes apartados, **articulistas** y **artistas** que, de una u otra manera, se ocupan de estas cuestiones. A continuación, extraeré algunas, no excluyendo otras posibles:

MANIFESTACIÓN: Como lugar, o como no lugar que hace síntoma, como lugar del discurso... el discurso nace en la ciudad. Un cartel de trabajo sobre 'El discurso después de la acción' ha permitido un acercamiento a estas cuestiones entre discurso/sujeto/ciudad. Por ejemplo: ¿Cuál es el discurso para el sujeto/ciudadano? ¿Cuál es el discurso para el sujeto del siglo XXI? ¿Cómo han reaccionado los artistas después de la caída de los discursos imperantes?

Escombros, Pobres Diablos, Spaghetti Abasto, Vivo Arte y Mundos Oníricos son colectivos de artistas comprometidos con su realidad socio/política, que se ponen al servicio de la comunidad, tomando el discurso político como soporte de sus acciones y manifestándose a través de acciones concretas que llevan a la participación activa de los usuarios. Por otro lado, artistas como Daniel Acosta, Josep Carles Laínez y Luis Martínez, independientes el uno del otro, están encaminados a luchar y a manifestarse en contra de la destrucción de la naturaleza. Los primeros desarrollan una acción comunitaria, donde el artista y las comunidades de ciudadanos luchan conjuntamente, mientras que los segundos se

manifiestan para poner en contacto al artista con la naturaleza.

PARTICIPACIÓN: Con un cambio de discurso, el discurso después de la acción (de las grandes revoluciones del siglo XX), con los grandes eventos a modo de manifestación de los diferentes sectores sociales (obreros, estudiantes, familiares, sexuales, militares, religiosos, etc.), la distancia estado/ciudad se acorta, el ciudadano decide ser participativo: colectivos de vecinos, de padres, de trabajadores, de inmigrantes, universitarios, sanitarios, educativos, etc.). Así, va a participar de las decisiones que influyen en su ciudad: surgirán centros cívicos, centros culturales, centros de estudios, fundaciones, ONG locales, agrupaciones, asociaciones... serán las nuevas formas legales de dicha participación.

Los artistas también tendrán su parte: Escultura Pública, Circuito de Fachadas, son secciones destinadas a entidades públicas y privadas, además de artistas que se ocupan del aterrizaje que se produce entre el monumento y el nuevo arte urbano, el arte de lo efímero, la escultura blanda, las marcas en el paisaje urbano. En Cuerpo Ciudad e Imagen, nos encontraremos con una serie de artistas cuya preocupación es la interacción entre el cuerpo (muchas veces las imágenes de los propios artistas) y la ciudad, las nuevas relaciones que se producen entre ellos.

Tanto los grupos de artistas como los artistas por separado, Compañía Presente Continuo, Luis Almendra, Clemente Padín, Ana Teixeira, Grupo Poro, Jaitão y Descalzos, están ocupados en una participación activa en las ciudades donde viven, dejando rastros, marcas, huellas de dicha participación, como iconos emblemáticos de la interacción del artista con su ciudad.

ARTE DE LA CALLE: La marca, la huella, incluso la tachadura, van dejando rastros importantes en las ciudades por donde pasa el arte de la manifestación (Escombros) y, más adelante, el arte de la participación (Presente Continuo). La acción adquiere valor más allá de una cuestión social, de una coyuntura presencial, surge como una acción en la ciudad, se transforma en un arte de la acción en la calle. No se trata meramente de producir acciones, de accionar en el territorio de la ciudad, incluso en el territorio de lo cotidiano, sino de dejar huellas en 'el lugar', el lugar urbano, el lugar paisaje, como territorio de la acción. La dificultad de discurso frente a lo político o a lo social hace que el artista use la acción como recurso para dejar huellas en el tejido de la ciudad o del paisaje, recordar a la sociedad las huellas de lo no-significado. Se trata de nuevos no.lugares para la acción: fuera de los circuitos oficiales del arte, como son los museos, las bienales o las galerías de arte, ahora serán los muros de la ciudad, los mercados, las plazas, los paseos, las fachadas de los edificios públicos..., incluso algunas veces el transporte público servirá de pantalla para las acciones efímeras del arte.

El artista vuelve a personalizar sus acciones, sus marcas son reconocidas: surge el graffiti, se hace graffitero, y su nombre, como sello, empieza a ser reconocido. Por un lado, de lo efímero y de lo anónimo, de una manera muy diferente, se empieza a recuperar la pantalla (el muro) de la representación, aunque la acción que lo produce sea efímera e incluso prohibida, y, por otro, se salta de lo anónimo a lo nominado; surgen los artistas del graffiti y el colectivo de graffiteros.

Para concluir:

Así como Europa ha estado y está preocupada por el gran debate sobre la caída de los discursos, e incluso del discurso como estructura para organizar lo particular y lo social, desde la segunda guerra mundial y el holocausto, América Latina, que sufre dicha caída en carne propia a través de los levantamientos militares que dejaron sin expresión democrática a todo un continente durante casi 30 años, se coloca en usar el arte de la acción como medio de expresión de ese terrible malestar, del malestar de lo terrible.

De ahí que, poco a poco, el arte de acción va desapareciendo en Europa y continúa su andadura productiva en los países latinoamericanos con más o menos fuerza. Los restos de dicho malestar, ahora transformado en signos de pobreza, emigración, déficit sanitario, educativo, habitacional, etc., sirven a los artistas de caldo de cultivo para pensar y realizar sus acciones. Para otros, la decadencia, la desestructuración y la falta de mantenimiento de las ciudades y sus instituciones sirven de pantalla a ese nuevo 'arte de la calle', de una calle entendida como contexto mas allá de las instituciones que niegan insistentemente los cambios producidos por la sociedad en los últimos 30 años.

En Europa, y algo en EEUU, los artistas siguen preocupados por su nominación, por su reconocimiento, de ahí que el graffiti, el nuevo arte muralista, sea la expresión de ese malestar, de esa falta de nominación; la calle es ese lugar/pantalla donde queda reflejado.

Así llegamos a lo que se denomina el Nuevo Arte Urbano, la instalación, el arte de lo efímero: no se trata de un monumento, de una escultura, pero tampoco se trata de una marca, de un huella, ni siquiera de un graffiti, con la marginalidad que representa. Se trata de instalar 'algo de lo real' imposible de representar, blando, inmaterial, inconsistente, efímero, que apuntala a un nuevo modelo de lo social, la globalización, y a una nueva representación, lo visual.

03

la fragmentación como modo de acción

marca/ signo/ letra y arte correo

En este número encontramos diferentes modos de abordar la cuestión de *la fragmentación como modo de la acción*. En primer lugar, del lado del lenguaje está el *dominio de las marcas*, en el que aparecerá un sujeto a las marcas. En segundo lugar, ya en el reino de la marca, como lo original, lo arcaico, una parte se transforma en *signo* y otra en *letra*. Si queda como *signo*, representa el valor matérico del objeto: de ahí la importancia que adquiere el 'arte del objeto'. En tercer lugar, así como la imagen ha dado paso al objeto, lo que no se hace objeto da paso a la letra.

Action Art 03 consta de tres secciones: marca/ signo/ letra y arte correo. Cada una consta de diferentes apartados que conforman cada sección: **articulistas** y **artistas**. Todos ellos, desde distintos lugares y perspectivas, abordan estas cuestiones. Secuidamente, haremos hincapié en algunas de ellas, no excluyendo otras lecturas posibles.

MARCA: como algo de lo real, que no-todo puede ser significante, que no-todo se puede leer, algo entre el cuerpo y el significante, algo mediante la significación se hace significante, en algo queda ilegible. Las marcas en el cuerpo, como restos de las acciones performativas, las marcas de antiguas acciones, como restos etnológicos, como restos arqueológicos, imposibles de leer, imposibles de descifrar en su totalidad. Marcas en los árboles, marcas en la piel de los animales, marcas en el territorio, luego se transformará en los tatuajes actuales, en las marcas urbanas dejadas al azar, hasta llegar a usar la marca como expresión de las manifestaciones urbanas, la cartografía.

SIGNO: al contrario de la marca, el signo es dado a leer, aunque tiene una significación cerrada. Puede ser un signo de identificación, como el caso de la Cruz Roja, la Media Luna, la Hoz y el Martillo, la Cruz Gamada, etc. A esta misma familia pertenecen 'las señales de tránsito', en carreteras y autopistas, aviación, vías ferroviarias, navegación, etc. De aquí en más todos los signos profesionales, medicina, música, danza, arquitectura, ingeniería, son signos que permiten consenso en el discurso de cada profesión, disciplina, o técnica. Con ellos también trabajarán los artistas. La sección se podría denominar 'del objeto al signo': llegados a este punto hemos pasado de la imagen al signo lingüístico, de la imagen figurativa al signo como figura. Ahora los artistas no vienen del campo de las bellas artes, sino también de la filología, de la literatura, etc. Ahora se denomina 'poesía concreta', 'visual', 'experimental', etc.

LETRA Y ARTE CORREO: pasamos del signo a la letra, la letra en tanto valor matérico del significante, se mantiene en su registro en tanto real. Desaparece el valor del contenido, de las significaciones, no hay nuevas significaciones, lo que no se puede significar queda en su valor como letra, en su valor matérico, en su valor fonético, en su valor tipográfico. Es el valor sonoro y gráfico de la letra que se usará como performance sonora o como poema visual. Ya no se trata de una representación (en el orden de la imagen), ni de una presentación (en el orden del cuerpo del artista) se trata de una escritura, de una escritura a la letra, del estudio tipográfico de la letra, de la figura, del espacio en blanco, del juego entre la letra y el espacio. Así como en los magazines anteriores hemos señalado que lo que se produce como nuevo es el arte de la acción (AA01), el arte de la calle (AA02), aquí surge lo que se denomina 'arte correo' -en francés *lettre* significa letra y carta. Son unas nuevas dimensiones, de la imagen a la letra, de la superficie de la tela a la carta (al sobre, al papel de carta): hemos pasado al orden de la correspondencia. Y, de la misma manera que lo hemos hecho con la poesía, se ha hecho sin el contenido. Se trata de una manera nueva y original de la correspondencia, correspondencia a la *lettre*.

Estas tres secciones, marca/signo/letra y arte correo, corresponden a tres momentos de desarrollo del lenguaje con respecto a las artes visuales, ahora sí, en paralelo en Europa, España y América Latina. En Europa, especialmente en los países colonialistas como Francia y Gran Bretaña, los museos y centros de investigación dedicados a 'la marca' son muy importantes, y disfrutan de una inversión significativa del estado. En España, como le es particular, se vuelve a mostrar el rechazo al pasado colonial y, por consiguiente, a la relación con un pasado del lenguaje que tiene que ver con la marca.

Con respecto al signo, el tandem de artistas en España y Latinoamérica van a la par: la envergadura de Joan Brossa en Barcelona es paralela a la de Edgardo Antonio Vigo en La Plata (Argentina) o Clemente Padín en Montevideo, entre otros. La necesidad de pasar del objeto al signo, de traspasar la barrera de la representación por la imagen al lenguaje por la letra, uno de los grandes tabúes de la cultura occidental, ha sido una de las revoluciones más importantes de este siglo. No olvidemos los antecedentes más significativos en este sentido como son *dadá* y *fluxus*, que han traspasado todas las fronteras de 'la tradición', teniendo a la acción como el gran protagonista.

Con respecto a 'la letra', cuyo origen viene del lenguaje más que del mundo de la imagen, produce la caída de la 'poesía de contenido' por la 'poesía visual', la poesía figurativa, y allí su intrincación con la imagen. Cae el contenido del significante, cae el sentido por otro lado, y queda sólo el lado material del significante, que es la letra. La escisión es fundamental. Por un lado, los artistas de la abstracción se quedan con la ruptura del plano, Lucio Fontana sería un ejemplo, preocupados por el vaciamiento de lo visual; y por otro, los poetas, al vaciar la poesía de contenido, se quedan en 'la poesía visual': la letra cae, así, bajo el reinado de la imagen. La importancia de ello es la gran fractura en 'las letras', la literatura del contenido, con la novela a la cabeza, y la literatura a la letra con la poesía y el relato de la fragmentación. La fragmentación será el operador de todo este proceso.

CONC LUSI ONES

01

primera parte

La acción

El evento como modalidad de la acción

Alberto Caballero

www.geifco.org/actionart/actionart01/eventos/OTROS/intro/intro.htm

1995-2015

> 46 Biennale di Venecia, 1895-1995

'Identitá e alteritá' de la figuración al objeto, el cuerpo en el siglo XX.

Comisario Jean Claire

www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/index2009.htm

1950-2015

> Out of Action

Between performance and the object.

1949-1979 Comisario: Paul Schimmel

Barcelona, 1999

www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/index2009.htm

>Del accionismo en la pintura a la acción con el cuerpo

Los Accionistas Vieneses,

Yves Klein y Jackson Pollock

Alberto Caballero

www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/articulos/caballero/a-caballeroOrigenes.htm

> Instalar...la acción

notas 1995-2005

Alberto Caballero

de octubre 2005- agosto 2006

nº77 al nº96

www.escaner.cl

>La 56a Exposición Internacional de Arte,
'Todos los Futuros del mundo'
comisariada por Okwui Enwezor
entre el 9 de mayo y el 22 de noviembre del 2015
www.labiennale.org/en/art/

20 años la Biennale di Venezia nos pone ante un gran interrogante: ¿Entre el cuerpo y lo social qué hace sintoma?

Desde mis primeras notas para Out of Action y Del accionismo...a la serie Instalar...la acción, por la caída del cuerpo y de la sociedad por la emergencia del discurso capitalista, queda pendiente de resolver una nueva relación con el cuerpo y por consiguiente una nueva relación con lo social. Cuerpo y sociedad no hacen relación, siempre producen síntoma, no se complementan. Cada sociedad tiene sus conflictos con el cuerpo/la sexualidad, cada modo de sexualidad (el amor platónico, el amor cortes, el amor sadomasoquista, el amor cibor) responde a un conflicto con la sociedad, algo que la sociedad no resuelve, hace síntoma. El síntoma entre lo social y lo sexual.

Iré recortando algunas notas para poder introducir esta cuestión:

"El siglo XX ha sido el siglo de la imagen: ya se puede hablar de ese salto de las Bellas Artes a las Artes Visuales, o sea, el salto que va entre la imagen a la letra. Con la introducción de las nuevas tecnologías allá por los '50, la imagen deja de ser un aparato — con el compás, con una regla, un instrumento al que se le puede agregar pinceles y pinta— para producir un salto cualitativo que es el paso de la imagen a la escritura. Este es un tema muy reciente, se está trabajando desde los años 80, casi 30 años. ¿Qué quiere decir "la caída de la imagen"? Quiere decir la caída del concepto de representación, la del arte moderno, y la entrada en el concepto de acción. ¿Cómo se puede pensar una obra que no esté producida como una representación y sí como una acción?

Años '50-'60: los alumnos, los artistas de las academias, dejan las aulas y se ocupan de hacer acciones. Esto ya está instalado en la historia del arte... instalado: nadie lo pone en cuestión. Lo que estamos discutiendo son las definiciones lógicas del concepto de acción; lógicas quiere decir de su evaluación, de su formulación. Así como representación quiso decir la introducción de la tercera dimensión como falsa (tenía como referente al 1,2,3: padre, hijo y espíritu santo, espíritu, semblante del otro, que, en el nacimiento, lo colocan como la representación), entonces la caída de la representación deja un resto, deja un saldo que es la acción. No interesa la representación de pintar, no interesa lo que se va a pintar, la modelo, el tema, sino la acción de pintar.

Pero, cuando la ley no puede contener a esa acción sin freno, ¿qué sucede?: la caída de lo humano, lo humano representado por la ley. Los artistas, después de la Segunda Guerra Mundial, después del '68, después de las dictaduras militares en América Latina, estaban enfadados, rabiosos, perturbados. Por la muerte de seres humanos, de desaparecidos, de familiares, por la destrucción, sí, pero no solamente: estaban enfadados porque había caído lo humano, lo humano representado por la representación. La representación había caído. Cae, entonces, el humanismo, cae la representación con la Segunda Guerra Mundial y con la bomba atómica, se repite luego en América Latina, en Yugoslavia, en Georgia, en Etiopía y, más adelante, en Palestina. El arte después del humanismo será otra cosa."

Aquí ya me refiero a la caída de la sociedad, imperante hasta la 1ª Guerra Mundial, que lleva a la caída del humanismo y a la representación (no solo en el arte, sino en la universidad, en la política, en la religión, etc) como operador de dicho modelo. Los ideales que sostenían la no-relación entre lo social y lo sexual, caen, surge la acción como nuevo operador no todo efectivo para suplir dicha caída.

"El cuerpo es el objeto de 'la Biennale'. ¿Por qué Jean Claire elige el cuerpo como objeto para representar este recorrido del siglo XX? Y, ¿Por qué elige la representación del cuerpo como operador para leer dicho proceso? Porque tanto la representación, lo decimos en el párrafo anterior, como el cuerpo caeran como operador y objeto de los artistas durante las últimas décadas del siglo XX. Es este paso de una representación a otra, que el artista capta que se encuentra con un vacío, con un vacío de representación, con lo imposible a representar; entonces será la superficie de la tela, la superficie misma, que representará al cuerpo (Lucio Fontana) , por un lado, y por otro, ante la inmaterialidad de la imagen, de una imagen a otra, se encontrará con una materia vacía de imágenes, vacía de contenidos, entonces será la materia misma el objeto de sus investigaciones artísticas. Imposible de representación e imposible a representar serán los restos que nos deje este evento/recorrido. De aquí en más desaparece la obra en su realización y es 'el cuerpo del artista' su nuevo objeto. (de Duchamp a Orlan). "

"Para concluir, diremos que la modernidad es el acto, es un compromiso; una obra tiene una firma: forma/firma, este es el par fundamental, lo imaginario y lo simbólico anudado con un real, que es la obra. La performance, en cambio, no puede firmar porque no hay obra, no puede responsabilizarse del producto, del resto de la acción... puede ser que sí —es contingente—, puede ser que no. Mientras que el artista de la modernidad es per-verso, el artista de la acción es per-formático, de la forma perdida. Lo que cae con los accionistas vieneses, entonces, es la responsabilidad: los artistas ya no son los responsables de la historia de la cultura de la humanidad; cae la responsabilidad de la imagen... se trata de hacer un agujero. La caída del objeto es el que deja el agujero, la caída de la representación deja un espacio, que no se puede ocupar ..."

"El crecimiento del arte de performance y su mezcla con los medios más tradicionales tales como la pintura y la escultura, son la gran revolución del arte de postguerra. Sus lazos con teatro, fotografía, danza, política, y la cultura popular lo han hecho especialmente importante para los artistas contemporáneos; más que cualquier otro movimiento en los últimos años, la performance se ha convertido en un fenómeno mundial.

Cubriendo tres décadas de arte significativo y original, este libro ilustrado incluye trabajos de más de un centenar de artistas de alrededor del mundo que han causado un profundo impacto en la relación entre lo visual y el arte de performance en la era de la postguerra. Entre los artistas incluidos están: Joseph Beuys, Chris Burden, John Cage, Lygia Clark, Yves Klein, John Latham, Bruce Naiman, Hélio Oiticica, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Robert Rauschenberg, Niki de Saint Phalle, Carolee Schneemann, Atsuko Tanaka, y Jean Tinguely.

Publicado conjuntamente con un tour mayor de exposiciones organizado por el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, Out Of Actions ilumina la relación única entre acción, destrucción, performance, y el proceso creativo. Cubriendo un espectro de material imperecedero, el libro ofrece las primeras comparaciones críticas de los trabajos que han sido vistos previamente como estrictamente regionales y sin relación entre ellos."

Y así llegamos a la 56a Biennale di Venezia, en principio los parámetros han cambiado, pasamos de lo sexual a lo social, es la sociedad que hace síntomas, es la sociedad que está enferma, las bienales, las ferias internacionales, las exposiciones, las retrospectivas, las galerías, los estudios universitarios le dedican sus espacios y su tiempo. Hemos pasado del cuerpo como resto de una sexualidad que no funciona a la basura de una sociedad que no funciona. La función siempre deja un resto, un resto que demuestra que no siempre funciona, resto que aprovechan los artistas para mostrarnos esa disfunción.

"Cien años después de los primeros disparos en la Primera Guerra Mundial en 1914, y 75 años después del inicio La Segunda Guerra Mundial en 1939, el escenario mundial de nuevo aparece destrozado , marcado por una revuelta violenta, aterrorizado por la crisis económica, por una confusión viral, la política secesionista y una catástrofe humanitaria que se consume en los mares, desiertos y regiones fronterizas, mientras que los inmigrantes, los refugiados y personas desesperadas en busca de refugio en aparentemente las tierras más ricas y tranquilo. Dondequiera que mire parece ver una nueva crisis, la incertidumbre y la inestabilidad de una profundización en todas las regiones del mundo. En la revisión de estos importantes eventos a través de los ojos de los que viven el presente malestar que impregna nuestra edad, se siente como llamada de 'Angelus Novus, una pintura de Paul Klee. Gracias al filósofo y crítico cultural Walter Benjamin, quien la compró en 1921, la pintura ha adquirido una especie de estado de gracia premonitory trascendiendo lo que realmente es. Benjamin vio en la obra de Klee lo que de hecho no expresó. Más bien, él interpretó el Angelus Novus que 'busca alegóricamente con una mirada histórica clara, mientras que otra catástrofe ante él baja en Europa en un momento de profunda crisis. Traer de vuelta la pintura a la realidad que le rodea, una realidad en la que el mundo tal como lo conocíamos fue derribado justo frente a sus ojos, Benjamin nos obliga a revisar la capacidad representativa del arte. Para él, la figura se levantó y animada por la mirada de asombro de que está en el centro de la tela es "el ángel de la historia", a cuyos pies se acumulan, más y más, los escombros de la destrucción moderna.... Las fracturas que nos rodean hoy en día y que abundan en cada rincón de la escena mundial recordar los escombros evanescente de desastres anteriores acumulados a los pies del ángel de la historia en 'Angelus Novus. ¿Cómo comprender plenamente la inquietud de nuestro tiempo, que sea comprensible, la examinamos y articulamos? Los cambios radicales que se han producido en los últimos dos siglos - desde la modernidad industrial a la post-industrial, la modernidad tecnológica digital, desde la migración masiva a la movilidad masiva, los desastres ambientales y guerras genocidas, desde la modernidad a la posmodernidad , el caos y la promesa - han producido ideas nuevas y fascinantes para los artistas, escritores, cineastas, artistas, compositores, músicos, etc."

Si leemos este fragmento del texto de prensa del comisario Okwui Enwezor , el discurso cambia radicalmente, ahora el tema es la sociedad, ya no se habla del cuerpo, de la sexualidad, sino de la destrucción de la trama social, de la estructura de la sociedad conocida hasta el momento. Lo que se repite es la primera y segunda guerra mundial como puntos de salida del proceso, todavía no podemos medir las consecuencias de ello. ¿Qué pasa con los artistas? Han cambiado su punto de vista, ya no usará su propio cuerpo, sino el cuerpo social para mostrar su malestar.

Tomemos como antecedente:

>31a Bienal de Sao Paulo

'Las cosas que no existen'

6 septiembre - 7 diciembre 2014

San Pablo, Brasil

www.bienal.org.br/

"El título de la 31ª Bienal de São Paulo, *Cómo (...) las cosas que no existen*, es una invocación poética de las capacidades del arte, de su capacidad de reflexionar y actuar sobre la vida, el poder y la creencia. La sentencia, ni una pregunta ni una proposición, enreda, a través del arte, el lado místico y espiritual de la vida con los ideales políticos y sociales - todo esto en un mundo en constante cambio. Tiene la intención de comunicar el optimismo sobre las posibilidades del arte hoy en día - un optimismo que se hace eco de la de la Bienal y de los proyectos que la integran. La gama de posibilidades de acción e intervención está abierta - una apertura que es la razón de la primera de las dos verbos en el título a cambiar constantemente, anticipando las acciones que podrían hacer presentes estas cosas que no existen. Empezamos hablando de ellos, para posteriormente pasar a vivir con ellos. Esto fue seguido por el uso, luchando contra y aprender de esas mismas cosas, en una lista que no tiene fin.

La existencia de las cosas que no existen puede ser comprendida si reconocemos que la comprensión y la acción humana son parciales, limitadas por las expectativas y creencias. Algunas cosas, entonces, quedan fuera de los marcos comúnmente aceptados de pensar y hacer en un momento dado. Cuando las personas se encuentran en desacuerdo con las explicaciones existentes de la vida y su experiencia de ella, las cosas que no existen se convierten en más tangible en su ausencia. A menudo se experimentan como enfrentamientos con limitaciones o injusticias que sentimos que no podemos superar, porque no poseemos los medios para hacerlo." Seguir leyendo en: <http://www.31bienal.org.br/en/information/766>

Nos retraemos al 2008:

'Graffiteros' atacan el vacío de la Bienal de São Paulo: ANGELES GARCÍA São Paulo 28 OCT 2008

"Todo estaba preparado para el concierto del dúo de electrónica Fischerspooner cuando un grupo de 40 graffiteros armados con aerosoles lograron romper el domingo por la tarde el cordón de seguridad de la Bienal de São Paulo. Los atacantes rociaron, hasta que fueron reducidos por la policía, las paredes del espacio sin obra, homenaje al vacío del comisario Ivo Mesquita. Los jóvenes protestaban a su manera contra la cita y la decisión de Mesquita de dejar sin obra una de las tres plantas que la componen. La acción había sido convocada en los últimos días por Internet. El forcejeo entre la policía y los graffiteros, que lograron avanzar por las rampas que unen el acceso con la segunda planta, se saldó con una detención y un cristal roto. Y la acción de los jóvenes fue aplaudida por un grupo de visitantes, quién sabe si porque creyeron que aquello formaba parte del programa o porque así expresaban su malestar por la original iniciativa. La 28ª edición de la feria de São Paulo pasará a la historia por dos motivos: el helador vacío de los 12.000 metros cuadrados de la segunda planta del pabellón y los omnipresentes muebles de madera que, ideados como separadores por el colombiano Gabriel Sierra, han uniformado la presencia de la obra de los 42 artistas participantes en las otras plantas."

Ya la Bienal en el 2008 anticipaba algo, por un lado el vacío de obra y por otro los graffiteros que atacan este vacío, vacío de objeto y acción participativa por otro. Pero esto es el 2008, en el 2014 y el 2015 este vacío es llenado por 'basura', destrucción, surge 'la cosa', la cosa en tanto imposible de instalar. Si los comisarios del 2008 nos señalaban la caída del objeto y por tanto del mensaje, ahora en el 14-15 los comisarios recuperan el mensaje, usan las obras de los artistas para mostrar la dispersión, la multiplicidad, la complejidad no solo de la sociedad sino del arte. (Otro ejemplo: Bienal de Tesalónica, Grecia, 2015). La cuestión última hemos regresado a La Cosa, la cosa en tanto tal es imposible de instalar, es imposible de simbolizar.

Instalar la acción

Fundació Antoni Tàpies

Barcelona, España

www.fundaciotapies.org

Retrospectivas de:

- > Jana Sterbak, > Ana Mendieta, > Ana Mendieta,
 - > Eulalia Valldojera, > Zanja Ivekovic, > Theresa Hak Kyung Cha,
 - > Anna María Maioliono
- Barcelona 1995-2007

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Barcelona, España

www.macba.es

- > Vito Annibal Acconci, > Dias & Riedwe, > Günter Brus, > George Brecht, > John Cage
- Barcelona 2004-2009

ARTIUM

Centro-Museo Vasco de Arte

Vitoria-Gasteiz, España

- > Cai Qing, Liu Jin y Zhu Ming performance en directo
- > Juan Hidalgo: Desde Ayacata (1997- 2009)
- > Hanna Wilke: EXCHANGE VALUES
- > Esther Ferrer: En cuatro movimientos
- > Santiago Sierra: NO, Global Tour
- > Jana Sterbak. De la performance al vídeo
- > Piel de Gallina: Regina José Galindo

> OCAÑA 1973 - 1983

Acciones, actuaciones, activismo

Exposición dedicada a su figura.

Del 25 de marzo al 24 de mayo de 2010

Palau de la Virreina

Barcelona, España

> Sophie Calle. Modus Vivendis

La Virreina Centre de la Imatge

Barcelona, 03.03.2015 - 07.06.2015

> Cindy Sherman. Retrospectiva 1975-2005
Galerie Nationale de Jeu de Paume, París
Del 16 de mayo al 3 de septiembre del 2006
www.jeudepaume.org

> Zhang Huan
Fundación Telefónica, Madrid
Del 9 de junio al 26 de agosto del 2007

> Marcel-lí Antúnez Roca. Epifanía
Fundación Telefónica
Madrid, 1999

>ORLAN 1964-2001
Artium
Universidad de Salamanca
abril-junio, 2002

> The Tanks Tate Modern
Londres 2012

"La transformación de la Tate Modern continúa con la apertura de The Tanks el 18 de julio del 2012, como las primeras galerías-museo del mundo dedicadas permanentemente a la exposición de obras de arte en vivo, performance, instalación y cine. El lanzamiento es parte del Festival de Londres 2012, la culminación de la Olimpiada Cultural. The Tanks se pondrá en marcha con un festival de quince semanas a partir de julio 18 a octubre 28, 2012 celebrando la performance y el arte de la instalación y las obras históricas a que han dado forma. The Tanks es un amplio espacio industrial que proporciona un ancla y un hogar para el arte de la performance y programas de cine, que han sido previamente presentado en diversos espacios alrededor de la Tate Modern."(No hemos tenido mas noticias al respecto).

pasamos al Moma, Modern Museum of Art New York
aquí hay un salto la performace en directo con el público

> The artists is present. Marina Abramovic
marzo/mayo 2010
> Staging Action: Performance in Photography Since 1960
Varios artistas
> Sanja Ivekovic: Sweet Violence
> Cindy Sherman. Retrospectiva
> Martha Rosler: Meta-Monumental Garage Sale
> Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988
mayo/agosto 2014

segundo salto, la performance pasa al espectáculo

Björk

March 8–June 7, 2015

The Donald B. and Catherine C. Marron

"The Museum of Modern Art presents a retrospective of the multifaceted work of composer, musician, and singer Björk. The exhibition draws from more than 20 years of the artist's daring and innovative projects and her eight full-length albums to chronicle her career through sound, film, visuals, instruments, objects, and costumes. In the Museum lobby, instruments used on *Biophilia* (2011)—a gameleste, pipe organ, gravity harp, and Tesla coil—play songs from the album at different points throughout the day. On the second floor, in the Marron Atrium, two spaces have been constructed: one is dedicated to a new sound and video installation, commissioned by The Museum of Modern Art, for "Black Lake," a song from Björk's new album *Vulnicura* (2015); and the second is a cinema room that screens a retrospective in music videos, from *Debut* (1993) to *Biophilia*. On the third floor, Songlines presents an interactive, location-based audio experience through Björk's albums, with a biographical narrative that is both personal and poetic, written by the acclaimed Icelandic writer Sjón, along with many visuals, objects, and costumes, including the robots designed by Chris Cunningham for the "All Is Full of Love" music video, Marjan Pejovski's Swan Dress (2001), and Iris van Herpen's *Biophilia* tour dress (2013), among many others."

El caso particular de Ono, las retrospectivas adquieren el carácter de serie:

> Yoko Ono, *Objetos*, filmes

Whitney Museum

New York, 1989

> Yoko Ono. *Grapefruit*

Moderna Museet Stockholm

junio 6 - septiembre 16, 2012

Estocolmo

> Yoko Ono. *Half-A-Wind Show. A Retrospective*

Louisiana Museum of Modern Art

Humblebæk, Denmark

Junio 7 - Septiembre 29 2013

> Yoko Ono. *Half-A-Wind Show. Retrospectiva*

Guggenheim de Bilbao

Bilbao, España

14 de marzo-1 de septiembre, 2014

al fin al MoMa de NY

> Yoko Ono: One Woman Show, 1960–1971

May 17–September 7, 2015

The International Council of The Museum of Modern Art Exhibition Gallery, sixth floor

"The Museum of Modern Art presents its first exhibition dedicated exclusively to the work of Yoko Ono, taking as its point of departure the artist's unofficial MoMA debut in late 1971. At that time, Ono advertised her "one woman show," titled *Museum of Modern [F]art*. However, when visitors arrived at the Museum there was little evidence of her work. According to a sign outside the entrance, Ono had released flies on the Museum grounds, and the public was invited to track them as they dispersed across the city. Now, over 40 years later, *Yoko Ono: One Woman Show, 1960–1971* surveys the decisive decade that led up to Ono's unauthorized exhibition at MoMA, bringing together approximately 125 of her early objects, works on paper, installations, performances, audio recordings, and films, alongside rarely seen archival materials. A number of works invite interaction, including *Painting to Be Stepped On* (1960/1961) and Ono's groundbreaking performance, *Bag Piece* (1964). The exhibition draws upon the 2008 acquisition of the Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Gift, which added approximately 100 of Ono's artworks and related ephemera to the Museum's holdings."

02

segunda parte

La marca

En la primera parte hemos visto como los artistas 'abandonan' las instituciones para hacer una producción propia 'fuera', fuera de la representación y fuera de estar representados por las insituciones, de cualquier tipo, de la universidad o del museo, del taller como del maercado. Lo importante es 'la marca' que esta acción deja en el cuerpo, deja en el espectador, deja en el espacio, se produce un nuevo anudamiento entre el cuerpo/lo sexual y el cuerpo social (desde Günter Brus hasta la primera Marina Abramovic), ante lo social que les tocaba vivir, la post guerra, el ejercito represivo, la policia, o un público en contra de sus acciones.

Así se produce un cambio en la participación de los artistas y la participación de los ciudadanos, la participación de los artistas ante los movimientos socio-políticos: Grupo Escombros, en la ciudad, SOS Tierra en el paisaje, o el caso de Juan Montelpare. Son artistan de la reivindicación, anudan su faceta creativa para ponerla de manifiesto en las demandas sociales. Su forma de producción se basa en diferente modos de la acción que van desde la performance a la instalación, con diferentes derivaciones de las mismas. Ponen su nombre como entidad artística al servicio de las exigencias comunitarias." Y así muchos artistas en diferentes oportunidades han tomado una posición semejante. Esto en latinoamérica, en Europa esto llega más tarde, son los cambios socio-políticos que sacan a los ciudadanos a la calle, y ponen en marcha a los museos, a las bienales, a los festivales, el cuerpo social ocupa el lugar del cuerpo sexual.

"Cambalache. El Museo de la Calle nació en 1998 en la Universidad de Los Andes en Bogotá (Colombia). El colectivo Promociona tu vida Cotidiana (Carolina Caicedo, Luisa Clavijo, Federico Guzmán, Adriana García) creó El Museo de la Calle que es un museo móvil en constante renovación que ejerce su relación con la calle directamente porque hace parte de ella, de esta se nutre y a esta regresará. Convertir un carro de balineras en un museo ambulante es una operación de reciclaje de materiales y de símbolos. El Veloz es un carro esferado que rueda como sus contenidos. Los recicladores utilizan la calle como espacio de intercambio, transforman el material secundario en su materia prima. La basura y los objetos inútiles se vuelven otra vez mercancías que redesciben las relaciones humanas y sociales. Reciclar significa "diferenciar entre ese basureo descomunal en que el Estado-Capital está convirtiendo al mundo y recuperar de entre todo ello lo que son bienes palpables y deseables. Queremos rifarlo entre los recicladores y con esta rifa concluir un ciclo de casi un año y medio rodando por Bogotá." Este es el objetivo del Colectivo Promociona. En el lado totalmente opuesto Santiago Sierra, artista mediatico, que utiliza la calle, hace en la calle, pero solo como

material para su producción. De manera no tan diferente, en épocas diferentes, viniendo de la calle, trabajando con y en la calle, se transforman en artistas mediáticos, más allá de los museos, de las fundaciones, están los medios, la performance y la participación en la calle ha llegado a los medios.

Así la calle, la ciudad, es el telón de fondo, el espacio de producción de estos artistas, además de la acción como participación, dejan 'huellas en el perfil urbano', así llegamos a la marca, artistas como Raquel Sakristán, Nuria Mora, Miss Van, incluso trabajos 'Anónimos'. ¿Qué ha sucedido los artistas han perdido su nombre? O ¿No adquieren nombre al dejar la marca de sus obras en la calle? La marca va a ocupar el lugar del nombre, la marca del artista, la marca del grupo, o la marca de la participación ciudadana. Ante la imposibilidad de la palabra, de lo simbólico, por la represión del poder imperante, surge lo imaginario, la manifestación furtiva, la participación efímera, dejar marca en el contenedor, en el poste urbano, en la valla, en el muro, en el árbol, en el paisaje de la naturaleza o en el paisaje urbano. No es importante el contexto, todo sirve, para manifestarse, para dejar marcas, una manera particular de ser 'leídos'. Como un encuentro de pronto o como una huella en el camino, como Hansel y Gretel, ante la represión, ante perder el camino, dejar huellas para más adelante encontrar el camino, el camino de la legalidad, el camino de la palabra, el camino del encuentro con la ley del Otro.

Un ejemplo claro son: El Grupo Escombros. Artistas multidisciplinares que basan su producción en manifiestos donde reflejan su posición frente a diferentes ámbitos de interés público y que le servirá de base teórica manifiestaria para desarrollar sus acciones. Buena parte de su producción y particularmente la que se desarrolla en el ámbito público parte del resto aunque en su caso el resto no tiene que ser el resultado final de la obra sino que puede aparecer como origen de la acción o en el desarrollo de la misma."

Otro ejemplo son: " El Grupo Poro es un proyecto artístico de Belo Horizonte que utiliza el pensamiento como materia. Se definen como situacionistas e interfieren en los espacios físicos y mentales a través de una liberación del juego y de la autonomía creativa. El espacio público y los mass media son sus objetivos principales para, a través de intervenciones urbanas con panfletos, sellos, pegatinas, pinturas,...actuar contra el arte unilateral a favor de un arte de la interacción, hasta conseguir una comunicación global donde productor y consumidor son iguales. Para superar el problema de arte-objeto, el protagonista de la experiencia estética se debe convertir en el medio ambiente."

Aquí insiste: "Rio Contigo. Ponen su producción al servicio de las demandas sociales, trabajan en relación a las reivindicaciones que desde lo público se hacen contra el sistema. Su producción se caracterizará por colocación de diferentes elementos en el espacio público creando instalaciones de diferente ámbito. Han sacrificado su interpretación de los acontecimientos sociales, en su obra ya no hay manifiesto hay reivindicación reivindican las exigencias del pueblo, han sacrificado su identidad trabajando en grupo perdiendo la firma a modo de grupo de acción social"

Está claro es la pérdida no solo del cuerpo, del cuerpo como materia de la obra del artista sino además del nombre, de la nominación como artista para ponerse al servicio de la obra social, hemos pasado de una obra singular (el artista siempre ha sido el paradigma de la obra singular) a estar al servicio de una obra social. De lo singular a lo social.

En el lado opuesto, no solo del Atlántico, sino del punto de vista esta la obra de "Spencer Tunick, utiliza el cuerpo humano desnudo como material expuesto al medio ambiente en localizaciones públicas. La suma de estos individuos crea una masa que se metamorfosea en nuevas formas, más abstractas, hasta prolongarse con el paisaje. Sus fotografías y vídeos son documentos de sus eventos que discurren entre la dualidad de los conceptos público-privado, tolerado-prohibido e individual-colectivo. Individualizando la masa y personalizando la globalidad, inicia un concepto estético colectivo en el que la desnudez sólo es un factor del todo. "

Aquí surge otro salgo: surge el graffitero, hemos pegado un salto enorme, hemos pasado de la participación, como acción del artista en la calle, a la escritura, al graffitie como modo de escritura. ¿Es una manera de volver al mural? Radicalmente NO. Es algo nuevo, como arte de la acción el graffitie no se trata de una representación planificada, buscada, lograda o no, del artista, es una acción que busca ir directamente a la marca, que deja huellas a su paso por la ciudad, es un arte propio de lo urbano. No es un arte de los salones, de las galerías, de las ferias, de los coleccionistas, es un arte que ocupa y es propio de la ciudad. Así como el impresionismo se apropia del paisaje, de la campiña, hace a la naturaleza más proxima, el graffitie se apropia de la ciudad, del aquí y ahora, dejando huellas a su paso. Ser de la calle, trabajar en y con la calle, y ser anónimo eran las condiciones de este nuevo arte de la acción, cientos de artistas han participado de este proceso, de este recorrido, hasta que de pronto surgen nombres, surgen identificaciones, surgen reconocimientos. De nuevo el mercado, se apropia de lo que 'es propio', se apropia de lo que es propio de los ciudadanos, de lo que les dice 'estamos aquí y ahora con ustedes, somos anónimos como ustedes'. Ejemplos importantes son: Keith Haring, Basquiat, Banksy. La acción se ha transformado en marca, y marca se ha transformado en marca de mercado. En su documental 'Exit Through the Gift Shop' Banksy intenta mostrarnos esto, no sólo que lo anónimo de la marca se transforma en nónimo, en nombre propio, sino que además adquiere valor de mercado, sus obras se venden por millones de dolares.

Aquí hemos agregado un artista más a la triada: Marina Abramovich, Santiago Sierra, Banksy. Adquirir un nombre más allá de la marca.

Un caso muy particular es Basquiat, un joven de la calle, un joven negro en Nueva York, solo le quedaba la calle, expresarse en la calle, uno de los grandes inventores del graffitie, en los últimos años ha adquirido renombre internacional, al lado de otros nombres como Warhol, Picasso, Bacon. Cientos de exposiciones individuales y colectivas confirman este proceso. ¿Se trata de un fenómeno? ¿O es simplemente un producto de mercado? Habría que investigar este proceso, de un niño sin nombre, tiene el nombre de la madre, un nombre francés: Jean-Michel Basquiat. Y es con su obra que adquiere nombre propio, que anuda al chico de la calle con su producción artística. Esto se refleja en el film: Basquiat, dirigida por Julian Schnabel en el año 1996. No solo las exposiciones, los museos, sino también el cine se ocupa de estos artistas, los elevan a la categoría de los media. ¿Podríamos comparar William Turner con Jean-Mitchel Basquiat? Por que no. Ambos tienen sendas películas que intentan desentrañar no solo la obra del artista sino al artista, Turner tenía claro que quería una entidad pública que se hiciera cargo de su legado, de su nombre, a Basquiat le viene como valor agregado, nunca lo hubiera sospechado.

03

Tercera parte

La letra

De la marca en tanto real, que no pasa por lo simbólico, o no pasa todo por lo simbólico, y que se anuda mediante lo imaginario, en cada caso como la marca en tanto singular se anuda a lo social, dejando huellas en el territorio, marcas en el paisaje urbano, incluso usando el cuerpo como marca propia (Peter Tunick) en el tejido urbano. Si el gran salto del arte de acción ha sido salir de la academia y del marco del museo para localizarse en la calle, el salto en dirección contraria lo harán los artistas 'de la marca a la letra', qué usarán 'la letra' como resto que no se puede narrar, como resto que no se puede significar, siempre más allá de toda representación. Ahora las consignas son: marca, signo, letra. Es muy complejo de explicar y muy complejo de entender como los artistas cambian radicalmente de 'objeto' ya no será la imagen producto de la representación, ya no será 'la acción' misma entre el arte y lo social, sino el lenguaje, si el lenguaje mismo. Tres grandes movimientos: el Dada, Art & Lenguaje y Fluxus son ejemplo de esta práctica y de esta manera de pensar el arte, se retoma la experiencia desde grupos internacionales, que trabajan juntos, que producen manifiestos, donde lo importante es el proceso mismo, la pérdida total del valor del objeto, y el enfrentamiento radical con el mercado.

Surgen dos cuestiones nuevas: el espacio y la escritura. La obra ya no se instala en el espacio, la obra dimensiona el espacio, el espacio como producto es la obra misma, y no es mediante el cuerpo, sino mediante la escritura. La escritura del y en el espacio será el nuevo salto. Se instala cada vez, se escribe cada vez: Yona Friedman, Alexander Calder, Gego. En campos muy diferentes, de modos muy diferentes intentan señalarnos que ahora el espacio no se define de una sola vez, como ha sido desde el renacimiento, sino que se trata de una escritura permanente, que se escribe cada vez, de una reescritura, de una nueva lectura.

"Con el arte urbano como modo de acción el espacio institucional ha quedado vacío, las enormes salas neutras del museo se han transformado en un espacio indeterminado e infinito sin delimitar. Ante esta situación la acción pasará a dimensionar el espacio, a dejar marcas en él para determinarlo y extensivamente llenarlo, pasando de la marca al objeto como elemento definitorio, entre otros León Ferrari, Mira Schendel, Ana María Msaiolino."

"El signo objetualizado. Se servirá de la letra como elemento constructor del espacio, para ello primero la vaciará de valor de signo y la cargará de valor de objeto cosa. Al variarle las dimensiones, la forma, la nitidez, la posición la letra ya no construye palabras, construyen espacios. Ya no lees las letras ahora te sitúan."

¿Hay un retorno a la narración? De manera radicalmente diferente, hasta el romanticismo, incluso el impresionismo la narración de una escena, de una historia ocupaba la tela, ocupaba la superficie, una luego otra, las narraciones se sucedían. Ahora se ocupa el espacio para realizar narraciones efímeras, inacabadas, fragmentos de otras narraciones, de otros espacios, es el espectador el que está dispuesto a leer 'lo ilegible', lo que no termina de narrarse. Como resto de antiguas narraciones, como restos de antiguas imágenes, como restos de antiguos textos, las obras de Annette Messager, Dominique González-Foerster y Dora García, intentamos leer obras que no terminan de escribirse. Ya queda claro que no se trata de un espacio a la representación sino de un espacio a la escritura, no para ser mirado sino para ser leído.

De aquí en más la letra será el nuevo objeto, ni la imagen, ni la cosa, ni la instalación, la letra misma en tanto su materialidad, el artista ya no jugará con representaciones ni contenidos, sino con la letra en su materialidad misma. Es algo que va más allá de la caída de la representación, de la narración e incluso del 'cuerpo en acción', se trata de un desprendimiento, solo quedan letras: en tanto valor/cosa o valor/escritura.

En tanto valor cosa tenemos la obra de Diter Roth, George Brecht, Joan Brossa e Isidora Balcarcel Medina, entre otros. La obra siempre está en construcción, en proceso, es el artista que la deja en un punto determinado pero es el espectador que le da una nueva lectura, una y otra vez.

"Con el arte de la acción nos hemos desprendido de la cara imagen de la obra. ¿qué ha pasado por tanto con lo visual en la acción? El artista mediante la acción se va a desprender del valor representativo de la imagen del objeto que pasará a tener valor de signo, podremos observar esto a través de la obra de artistas como Fernando Aguiar, Chema Madoz y Guillermo Pérez Raventós."

Se trata de accionar la letra, de poner la letra en acción, no se trata de fijarla sino de ponerla en acción. De allí si es cierto que ha perdido su valor narrativo pero ha ganado en valor poético. Aquí pasamos de su valor cosa/signo a su valor poético, a la poesía visual.

Es la obra monumental de John Cage que termina de definir este proceso, ahora con la música. La música no solo pierde su narración, su melodía y su propia escritura, y se define por 'el silencio' y su instalación en el espacio: el espacio sonoro. Aquí encontramos ya los nuevos conceptos: la poesía visual y el espacio sonoro. Esto es revolucionario, ya se puede definir un antes y después del surgimiento de estos nuevos conceptos y esta nueva manera de trabajar.

"La música es organización de sonidos, silencios, y duraciones que construyen edificios audibles. La escucha de la música se efectúa en un recorrido que habita una casa, un laberinto, un jardín sonoro. Componer y escuchar música es a veces edificar arquitecturas audibles." John Cage.

Estos cambios radicales en la concepción de la obra lleva a dos productos nuevos: la poesía visual y la poesía sonora, la letra para ser mirada, la letra para ser escuchada. En el primer caso, la poesía visual ocupa el lugar del museo pero también ocupa el lugar del libro, el libro ya no será lugar de la narración, no se será lugar para ser leído, sino será visual, lugar para ser mirado. Surge el libro de autor, ilustración y palabra se sintonizan y surge 'lo visual'. En el segundo caso, el de la poesía sonora, el espacio se vacía de

sonido, se vacía de música, y toma la dimensión de la sonoridad de la letra, de la antigua canción (lieder) ha caído el contenido y su musicalidad, ha quedado la letra desprendida de todo significado y toda forma, no se trata de escuchar en tanto significación sino de oír, de un sonido dirigido a dimensionar el espacio, cada vez, cada vez de manera diferente.

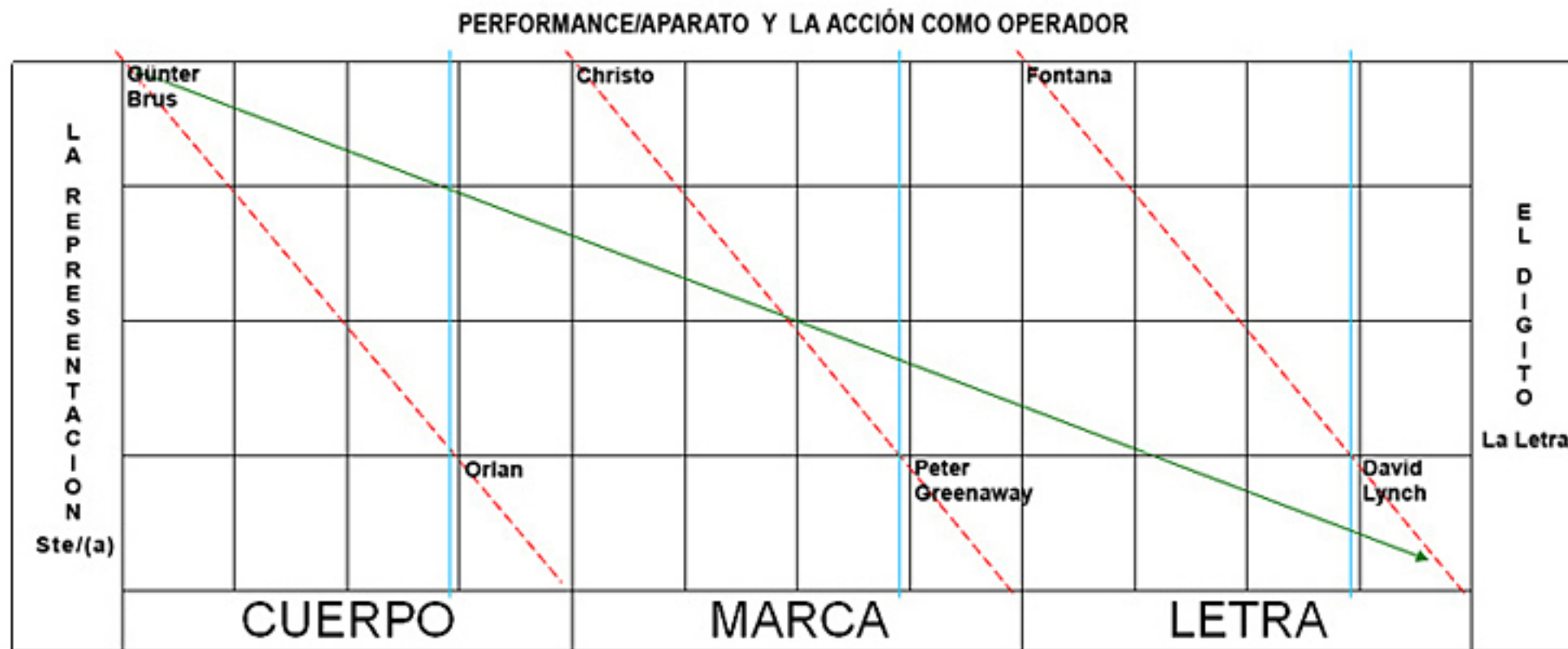
"Tal y como en otras expresiones artísticas la caída de la representación ha supuesto una elevación de la acción, una serie de artistas van a hacer caer la imagen en la letra y poner la letra en acción. Jean François Bory, Giovanni Fontana, Ugo Carrega son tres ejemplos a través de los cuales veremos accionar la letra. La acción adquiere categoría de letra, la letra se deja llevar por la acción, algo de lo real se hace letra, algo de lo real entra en acción.

Para sintetizar, el mecanismo princeps es la acción, como en otros momentos lo ha sido la representación, o sea dar forma a esa acción, o la significación (la serie significante adquiere significación), aquí la acción está desprendida de forma y esta desprendida de significación, o sea no tiene sentido. Este mecanismo que es la acción en un primer momento usa al cuerpo (del artista) y lo pone en acción, más adelante la marca, las marcas que el artista deja en su propio cuerpo, en el entorno (paisaje o ciudad), la acción deja marcas (políticamente también se dice manifestación), la acción se manifiesta, no adquiere el valor de manifiesto (símbolico, como los surrealistas, como el dada) sino como mera acción. Por último bajo el desprendimiento del significante, y sobre todo de la forma, la acción queda reducida a letra, ya no es una obra al cuerpo, una obra a la marca, es una obra a la letra.

Retomo este **Esquema General**, de años atrás, confirmando su operatividad, espero que sirva como referente a futuras investigaciones, estudios, trabajos sobre este tiempo, y este proceso, tan rico de los últimos 60 años: del cuerpo a la letra. Es una frase enigmática, no solo indica el proceso, el recorrido que el arte ha hecho estos años, sino el cambio conceptual: del cuerpo a la imagen al cuerpo a la letra.

[Ver cuadro >>>](#)

Esquema General





SECCIONES

01

La performance como modo de acción
cuerpo, presentación y arte de la acción

02

La manifestación como modo de acción
ciudad, participación y arte de la calle

03

La fragmentación como modo de acción
marca, signo y arte a la letra

01

ACTION.ART

(magazine sobre la acción)

LA PERFORMANCE
COMO MODO DE ACCIÓN

SUMARIO

(c) GEIFC

> EDITORIAL

> CUERPO

> PRESENTACIÓN

> ARTE DE LA ACCIÓN

nm **p***
performance
& nuevos medios



del cuerpo a la acción

El cuerpo utiliza la acción para pasar al primer plano de la escena, dejando caer todo el aparato de la representación. ya no se trata del cuerpo de la modelo, sino del cuerpo del artista: se saltan los pasos necesarios a la representación y el artista entra en la escena. el cuerpo se ha hecho objeto; se trata de un artista objeto.

articulistas

Del accionismo en la pintura a la acción con el cuerpo Los Accionistas Vieneses, Yves Klein y Jackson Pollock Alberto Caballero

De Gala a Orlan: de cómo la musa se convierte en Mouse*
Alberto Caballero

Barbie_sexualidadfemenina.com
Irene Accarini

La sexualidad como performance: las otras sexualidades
Antoni Colom

In materia
Patricia Cocci

artistas

Los fundadores
John Cage, Yves Klein, Günter Brus

Exponer la Performance
Rebecca Horn, Gina Pane, Jana Sterbak

Cuerpo & Política
Marina Abramovic, Sanja Iveković, Theresa Hak Kyung Cha

Cuerpo... viril
John Coplans, Franco B, Zhang Huan

Materia y cuerpo
Lidó Rico, nicolás spinosa, Carlos Llavata



artistas

Los fundadores

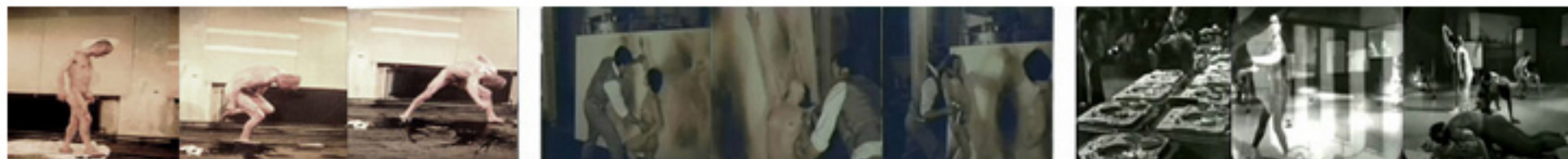
<<<

> **Günter Brus**

> **Yves Klein**

> **John Cage**

Los comienzos del happening, la performance y el arte de acción se encuentran en unos primeros actos en donde el cuerpo elimina la obra como objeto y soporte, traspasando la acción a una participación colectiva del espectador. El artista vuelve a vincularse a la sociedad desde un gesto artístico, desde un carácter teatral que es, a la vez, lenguaje e imagen. La influencia de Duchamp se produce, ahora, en distintos niveles: en el uso del lenguaje como juego en las obras de Yves Klein (1928-1962), en el uso del azar en las composiciones de John Cage (1912-1992) o en el análisis del cuerpo como sujeto performativo, como podemos advertir con el accionista vienés Günter Brus (1938).



Günter Brus aportó la estructura y el proceso de la acción realizando un análisis total del cuerpo que situaba en el centro de la acción como único medio y soporte expresivo: *"Mi cuerpo es la intención. Mi cuerpo es el acontecimiento. Mi cuerpo es el resultado"*. Sus actos son una lucha a través del cuerpo que ponen en cuestión su naturaleza. El objetivo es el de liberarse de la representación de los significantes establecidos para eliminar lo imaginario/aparente y actuar en el ámbito de lo real. Para el Accionismo Vienés, estos actos no eran un espectáculo, sino una terapia psicoanalítica y una experiencia - en la que el cuerpo individual trascendía a un cuerpo colectivo -, que aprobaba la destrucción del cuerpo como un acto de equilibrio, fin último de libertad y triunfo del poder de la mente.

Yves Klein evitaba representar los objetos de una forma subjetiva o artística. Durante sus creaciones eliminaba el contenido de las obras para otorgarles el concepto de inmaterialidad, donde lo invisible se vuelve efectivo a través de lo perceptible. En sus performances abandona el objeto como medio de arte y recupera la temporalidad y el cuerpo como imagen para transmitir ideas y experiencias de manera más directa. Había que redefinir el pensamiento Arte. Para ello, invita a la audiencia a experimentar con ese *vacío absoluto* que es el espacio pictórico. Una vez que el espectador impregnaba su sensibilidad humana en ese espacio, podría conquistar esa realidad inmaterial en oposición a la representación.

John Cage usa la partitura como proceso de un pensamiento artístico que pretende liberar a la música de la representación y eliminar las fronteras entre creador y espectador. Mediante la *no-expresión del Yo* (emasculación) y un estado atemporal, inventa una relación con el espacio musical que pretende imitar la naturaleza en su manera de operación. El sonido, en lugar de ser interpretado, se convierte en un objeto externo que posee su propia realidad espacio-temporal, su propia presencia. Ya no hay objeto como tal porque éste se ha hecho realidad. Objeto y sujeto (el espectador) adquieren el mismo valor con el propósito de alcanzar un acercamiento entre el arte y la realidad de la vida.

Sara Alfonso Domenech



artistas

Exponer la performance

<<<

> **Gina Pane**

> **Rebecca Horn**

> **Jana Sterbak**

¿Cómo se expone la performance? ¿Qué objetos se usan? ¿Por qué se experimenta con el cuerpo y cuál es su finalidad? Con las pioneras Gina Pane (1935-1990), Rebecca Horn (1944) y Jana Sterbak (1955) conoceremos los comienzos de la performance, cuya preocupación principal es el cuerpo y su especificidad como canal de comunicación artístico. A través de la recuperación del rito como práctica social, se buscan nuevos modos de expresión en los que el artista se convierte es una especie de intermediario al servicio del espectador. Una estrategia de búsqueda de la identidad, a través de la exploración de prácticas contrarias al teatro en las que el espectador sabe que el actor no sufre con el objetivo de causar un efecto de realidad a través de la destrucción real del cuerpo. Ya no se trata de admirar el arte de la presentación y de la capacidad de identificación psicológica del sufrimiento de carácter ficticio, sino de mostrar el dolor que interviene en la integridad carnal/física del cuerpo. La diferencia entre actor y performer está en que, el primero, simula experiencias corporales de manera psicológica mientras que, el segundo, añade la práctica física.



Gina Pane empieza con su actividad artística en la década de los 70, afectada por las actividades políticas en París y Europa. Sus performances e instalaciones son de carácter racional, estadístico y científico, cargadas de un alto contenido agresivo y simbólico. Sus obras, metódicamente preparadas con la ayuda de notas y dibujos y, posteriormente, documentadas con grabaciones y fotografías, presentan el uso del cuerpo como medida y medio. A través de una coreografía de gestos, posturas y gemidos de dolor, expone un rechazo de la identidad y la destrucción de los significados de ésta. En sus acciones, la herida se convierte en elemento de reflexión sobre el dolor y la capacidad del cuerpo humano para expresar las complejas visualizaciones de estados y conflictos psicológicos como crítica al desconocimiento y a la ignorancia ante el otro. El vínculo con el público se crea cuando Pane se da a conocer en su estado más puro, despojándose de la identidad impuesta, para hacerse otra.

Rebecca Horn, artista alemana y pionera en las instalaciones con modificación del cuerpo a través de la performance, indaga en el valor del cuerpo mediante su estrechamiento, extensión y dilatación. Con el uso de máscaras, diferentes accesorios, textiles y, posteriormente, autómatas y esculturas kinéticas, explora los estados psicológicos y la restricción física, con el fin de exceder los límites espacio-temporales. En su obra, objeto (actor), espectador y espacio se sitúan a un mismo nivel para convertirse en uno. Con la idea de equiparar máquina y ser humano, el ente pasivo desaparece en pro de una materia en continua metamorfosis.

Jana Sterbak es una artista canadiense que usa su propio cuerpo como punto de partida de sus acciones. Consciente de la existencia de los varios rostros que posee el Otro producidos por las transferencias de la identidad, presenta el tránsito entre el cuerpo - que crece y se degenera - y la dimensión del vestido - lo cubre el cuerpo, puede ser habitado y es inmortal - como una transubstanciación, con el fin de transgredir los límites del propio cuerpo. (Seguir leyendo en web)

Sara Alfonso Domenech



artistas

Cuerpo & Política

<<<

> **Marina Abramovic**

> **Sanja Ivekovic**

> **Theresa Hak Kyung Cha**

Marina Abramovic (Belgrado, Antigua Yugoslavia. 1946), Sanja Ivekovic (Zagreb, Antigua Yugoslavia. 1949) y Theresa Hak Kyung Cha (Pusan, Korea. 1951) son tres artistas afincadas en los Estados Unidos de América. Las tres comenzarán a su producción artística a partir de los años 70, dentro del ámbito de la acción y particularmente en el campo de la performance. Su producción se centrará en las diferentes formas de expresar sus identidades político-culturales de nacimiento (mujer, etnia, religión, estado) utilizando el cuerpo como vehículo de éstas.



Marina Abramovic. Trabaja a través del cuerpo, y a través de este en relación con otros elementos, llevándolo hasta el límite físico de sus posibilidades transformándose en un acto liberador de las diferentes políticas identitarias que la subyugan: políticas de la mujer (The Artist Must Be Beautiful, Role Exchange), políticas de la identidad cultural (cristiana ortodoxa, Serbia, antigua Yugoslavia, obras como Lips of Thomas, Freeing the Memory) y políticas de la familia (Balkan Baroque)

Sanja Ivekovic. Su modo de trabajar se basará en la reivindicación, ya sea reclamar algo a lo que se cree tener derecho o argumentar a favor, o en contra, de algo o alguien. Estas reivindicaciones estarán presentes en toda su producción desde sus primeras obras, basadas en la reivindicación de políticas estatales, como "Trokut", a través de acciones contestatarias con regímenes políticos, pasando por la reivindicación de su identidad social mediante acciones que la relacionan con la memoria histórica de su pueblo, (Osobni rezovi) hasta políticas de género.

Técnicamente parte del cuerpo del artista para poco a poco ir abandonándolo y trasposicionándolo, expresándose a través de cuerpos ajenos en obras como Ženska kuca.

Theresa Hak Kyung Cha. Parte de su desnaturalización cultural propiciada por su exilio a los EE.UU., hasta encontrar su identidad a través de la acción.

Su obra, técnicamente, partirá de la performance y del cuerpo el que en un paso evolutivo pondrá en relación con la imagen proyectada.

Paralelamente experimentará con lo fragmentario mediante la letra, el signo, elemento cultural externo impuesto por su situación pero que ella consigue vincular a su identidad relacionándolo con elementos de su cultura nativa.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

Cuerpo...viril

<<<

> **John Coplans.**

> **Franco B.**

> **Zhang Huan.**

> nude men
from 1800 to the present day
Leopold Museum,
Viena, Austria
octubre 19, 2012 - marzo 4, 2013

> Akram Zaatari.
El molesto asunto del
29 de enero al 5 de junio, 2011
MUSAC Museo de Arte
Contemporáneo de Castilla y
León

A través del estudio de las obras del fotógrafo británico John Coplans (1920-2003), del performer y artista plástico italiano -afincado en Londres- Franco B (1960) y, del performer y fotógrafo chino Zhang Huang (1965), trataremos de analizar a partir de sus presentaciones performativas qué hacen con la virilidad.



John Coplans. Dadas las peculiaridades de su producción, se puede considerar que artista y obra pasan a ser lo mismo, el artista **usa el cuerpo como pantalla**, por lo que nos podemos preguntar cómo funciona en este caso la identificación y la virilidad, y cómo lo produce la acción a través de la imagen performática.

Franco B. Dos constantes se repiten en su obra: una, la contradicción entre **cuerpo y acción** (un hombre anticanónico camina por una pasarela, un fornido hombre tatuado pasa a ser una dulce niña que se columpia) y otra, **la inmaterialidad** por un lado, una estética marcada por el juego de las luces y las sombras, y otra orgánica, la pérdida de sangre.

Zhang Huan. Se trata de **una negación del cuerpo por medio de acciones rituales** con elementos orgánicos, objetos y escenificaciones, donde el cuerpo más que el objeto es el soporte de las mismas. Zhang Huang no se queda con esto, realiza un proceso que va desde estas primeras escenificaciones-rituales a ocultar cada vez más el cuerpo con carcasas -presentaciones animistas o divinas- hasta llegar al cuerpo como marca... y al final en el polo opuesto la letra y el cuerpo son lo mismo.

Pedro Encarnación Carrizosa



[artistas](#)

Materia y cuerpo

<<<

> Lidó Rico

> nicolás spinosa

> Carlos Llavata

> ver también Miquel Barceló

¿De qué cuerpo se trata en este caso? De un cuerpo expulsor, a un cuerpo pulsor de la materia. En ello, el cuerpo, dejara marcas, en el espacio, en el otro (semejante), en el propio cuerpo. ¿Qué hará el artista con esas marcas? ¿Qué obtendrá con ello? Se salta los controles, y sale al espacio exterior, se tratará de un producto no-producto, una obra no acabada, como tal performática. La marca no llega a la categoría de la cosa, se refiere a esta, nos recuerda a esta., cuando se instala se hace de manera metonímica. La relación entre las obras tampoco se cierra, la instalación es parte del proceso. Investigaremos esta línea a través Lidó Rico (1968 Murcia), Carlos Llavata (1964 Valencia) y Nicolás Spinosa (1974 Buenos Aires).



Lidó Rico. El cuerpo actúa como molde, deja sus marcas en el yeso,. El yeso como matriz permite obtener un producto, que él reproduce. Su proceso performático va de la marca al objeto, el artista usa la performance como proceso. El cuerpo marca la materia mediante la acción, la marca mediante la materia queda fijada en el objeto. Se congela el momento entre pulsión y pulsión, este objeto funciona como registro, se instala.

nicolás spinosa El cuerpo marca al objeto, es una interacción, es una acción entre cuerpo y objeto, a través de la materia,. "...no consigo ni concibo otra manera de hacer las cosas que no sea poniendo el cuerpo, o sea estando en ello, estar en el barro." El artista posteriormente va a accionar con el objeto marcado, ahora quedará un registro de dicho proceso. La Marca es el resto que refleja el momento entre S1-S1 (de dos momentos de la pulsión) sobre un objeto externo "Es un punto que me parece interesante, que queden esos registros más que la acción efímera y nada más...".

Carlos Llavata. La materia entra en acción, salpica, explota, mancha, dejando un resto de dicha acción entre objeto y artista. Es una interacción entre materia, cuerpo y objeto; la materia marca al cuerpo y al objeto, del mismo modo que el cuerpo marca al objeto. Todo ello adquiere el valor de registro de la acción.

Pedro Encarnación Carrizosa



de la imagen a la representación

El cuerpo del artista en la escena hace caer la imagen. ya no se trata de una re-presentación, de una presentación segunda, sino de una presentación directa, donde la puesta en escena, el objeto principal es el cuerpo del artista. el cuerpo ya no estará representado por la imagen, sino que será una presentación del artista mismo. artista y presentación (obra) son lo mismo.

artículos

El cuerpo como plano de referencia

Ana Milena Navarro

La realidad virtual y la obra de Eulàlia Valldosera

Alberto Caballero

Etnia y performance

Norma Ambrosini Publicados en nº 18 de la revista *Artecontexto*

Corpografies: donar la paraula al cos

Jordi Planella publicado en el nº 8 de la revista virtual *artnodes*

Jean Luc Nancy

Corpus, pensamiento oblicuo

Federica Matelli > versión italiana

artistas

De la acción a la presentación

Ocaña (José Pérez Ocaña), Albert Vidal ZAJ, Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Espacio P, Pedro Garhel, Rosa Galindo

La performance y la instalación

Antecesoras: La Baronesa Dadá, Claude Cahun, Yoko Ono, Yayoi Kusama, Carolee Schneemann

Cindy Sherman, Sophie Calle, Eulàlia Valldosera

Cuerpo, espacio y movimiento

Nieves Correa, Hersilia Álvarez, Regina José Galindo

Después de... la virilidad

Nel Amaro, Paco Nogales, Cuco Suárez

El cuerpo como materia

Ángel Pastor, Angelika Fojtuch, BBB Johannes Deimling, VestAndPage



> PRESENTACIÓN

artistas

De la acción a la
presentación

<<<

> Ocaña (José Pérez
Ocaña)

> **Albert Vidal** (a la web)

> **ZAJ**

> **Esther Ferrer**

> **Juan Hidalgo**

> **Walter Marchetti**

> **Espacio P**

> **Pedro Garhel**

> **Rosa Galindo**

Durante la década de los años 50, el interés de los artistas por lo teatral redefine el concepto mismo de teatro. La intención ya no es sólo la de crear una relación directa con el público a través de la interacción, sino de trabajar con esa interacción como hilo discursivo por medio del dispositivo escénico. Se trata de deshumanizar al actor en pro de una penetración voluntaria por parte del espectador que ahora se convierte en testigo o invitado. Un arte de acción como práctica específica y recurso expresivo para diferentes ámbitos disciplinares, donde lo importante es el concepto y no el objeto final. Zaj (1964) con Juan Hidalgo (1927), Walter Marchetti (1931) y Esther Ferrer (1937) como componentes principales a partir de 1972 y Espacio P (1981-1997) formado por numerosos artistas entre los que sobresalen los cofundadores Pedro Garhel (1952-2005) y Rosa Galindo, se encontrarán entre los grupos más destacados de esta disciplina.



Zaj nace como un movimiento musical que desarrolla actividades experimentales relacionadas con *el arte del funcionamiento*. Sus conciertos empiezan a tomar un carácter teatral naciendo, así, el *teatro musical*, donde los gestos y la producción de objetos era más importante que el sonido. Se trataba de expresiones silenciosas que disparaban el factor espacial hasta conectarse con el teatro. Había que sacar el arte de su contexto para que fuese la obra la que definiese el espacio y no al revés. Para ello, se hacía una llamada a ese público pasivo que debía integrarse en la obra de arte para crear su propia experiencia y ampliar su campo perceptivo. Esta agitación estética en la que se alteraba la relación artista-público inventaba un escenario en el que se cumplía la representación de la existencia.

Esther Ferrer está interesada por el acto de ver y mirar. En sus trabajos, traspone la acción (performance) al objeto (obra plástica) y viceversa para otorgarle una vida autónoma al objeto, fuera de su contexto original. Ferrer busca crear una neutralidad interpretativa que vuelque el interés sobre la acción en sí misma. El cuerpo es su principal herramienta de trabajo, siempre relacionándolo con lo que le rodea, el tiempo y el espacio. En sus performances no hay representación sino una presencia de la que el público es uno de los muchos elementos de acción.

Juan Hidalgo define lo conceptual como algo donde cualquier soporte es válido. En sus acciones, la música y el cuerpo dialogan y se interrogan a lo largo de todo el proceso de creación como seres vivos y cambiantes. Los instrumentos se convierten en objetos, interviniéndolos mínimamente para dar mayor importancia al tiempo y al espacio. Para Hidalgo, los objetos deben tener una significación sencilla, un funcionalismo ausente, para evitar que el público interprete en base a posibles referencias. Se trata de sugerir para activar la imaginación del público. (Seguir leyendo en web)



> PRESENTACIÓN

artistas

La performance y la
instalación

<<<

> antecesoras

> **Cindy Sherman**

> **Sophie Calle**

> **Eulàlia Valldosera**

Mediante el análisis de la obra de tres artistas: la fotógrafa americana Cindy Sherman (1954), la artista conceptual francesa Sophie Calle (1953) y la obra audiovisual de la catalana Eulàlia Valldosera (1963) veremos de qué manera se instala la performance. Instalar la acción. ¿Se puede instalar la acción o no? ¿Hay una imagen de la representación? ¿Qué tipo de registro se usa? Ahora debemos tener en cuenta al artista de la performance, al artista del registro y al artista de la instalación. Lo que se instala es el resto.



Cindy Sherman, artista por excelencia de la performance de la no-acción, es una fotógrafa realidades ficticiales. Apoyada en las grandes poses del cliché con influencias de los medios de comunicación y a través del denominado *film-still*. Se trata de una narratividad sin necesidad de acción, donde el momento fotografiado es antes o después, nunca una secuencia completa. Mediante la paralización del gesto que ocurre delante de la cámara, busca el lado perverso del disfraz por medio de una *cultura canibal* que se alimenta de obras anteriores, un modo de anacronismo.

Sophie Calle, la performance ya no es sino lo que queda de ella, un resto. Sus instalaciones performáticas son como antiguos bodegones. En ellas, convierte los objetos en signos: palabras de amor escritas en las cartas del que fue su amante, se convierten en el pelo, el condón, la cama o las sábanas sucias como restos de lo que una vez fue. A partir del registro de los restos, instala el objeto de esa ausencia de la acción, quedando de ésta un vacío. Lo instalado es el vacío.

Eulàlia Valldosera registra la performance en directo y la instala en vídeo. En otras obras, usa los objetos y los proyecta como cuerpos del mundo materno a modo de imágenes en la sala. En una obra siguiente, el objeto será el aparato. Inventa una maqueta-aparato de proyección donde las imágenes serán proyectadas en las paredes de la sala. La obra se convierte en virtual. Más adelante, toma al espectador como usuario del aparato-proyector para instalar lo virtual.

Sara Alfonso Domenech



artistas

Cuerpo, espacio y movimiento

<<<

> Nieves Correa

> Hersilia Álvarez

> Regina José Galindo

Las diferentes formas en las que el cuerpo entra en acción en un espacio serán el objeto de esta línea de estudio que plantea el movimiento como nexo de unión entre ambos elementos ya sea a partir del exceso de mismo como de la carencia de este. Analizaremos a las siguientes artistas para apoyar estas ideas: Nieves Correa (Sin datos biográficos), Hersilia Álvarez (Pinto, Santiago del Estero, Argentina. 1976), Regina José Galindo (Guatemala, República de Guatemala. 1974).



Nieves Correa. Trabaja a través de la interacción con elementos externos, con objetos y materiales , y con elementos ligados a la física (ciencia) como el tiempo, el sonido o el espacio.

Su producción se basa en como se relaciona el cuerpo con estos elementos y los mecanismos, el aparato, que establece para hacerlo. Este aparato de producción se arma mediante un paralelismo al aparato de la música, funcionando a partir de un ritmo y de unas instrucciones a modo de partitura que llevará a cabo a través de los diferentes elementos antes comentados (instrumentos)

Hersilia Álvarez. Presentara el cuerpo en un paralelismos con el producto, el cuerpo empaquetado será la constante en su obra. En su obra el cuerpo no es identitario por lo que es habitual encontrarla acompañada o despersonificada.

La relación con el producto empaquetado le llevará a recurrir a una serie de elementos icónicos de lo industrial que acompañaran al cuerpo destacando el film transparente o los códigos de barras.

Se expresa mediante la fotografía, elemento de registro que adquiere valor de producto artístico, siendo este el único vinculo que existe entre obra y público.

Regina José Galindo. Trabaja con el cuerpo como presentación directa, como ser sensible y como mujer, se introduce en lo político, en lo reivindicativo.

Su obra funciona usando el desconcierto, presentando estereotipos establecidos o formas contrarias a estos llevado a cabo por un cuerpo expuesto a lo extremo,(torturado, humillado, agresivo,...) y apoyado, en ocasiones, por elementos de apoyo como marcas y objetos en espacios seleccionados.

En paralelo, en otro campo de la acción, recurre al resto instalado como producto de acción.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

Después de... la virilidad
<<<

> **Nel Amaro**

> **Paco Nogales**

> **Cuco Suárez**

En el arte de acción tras la caída del muro de la virilidad nos encontremos con el objeto/cosa. Lo realizaremos analizando las obras de: Nel Amaro (1946) asturiano, escritor y performer, Paco Nogales (1949) performer y poeta, y Cuco Suárez (1961) artista plástico y performer asturiano.



Nel Amaro. Sus presentaciones se basan en un **cambio de identidad** material, se presenta, o realiza sus acciones, performáticamente con objetos, como muñecos que maneja como un torpe ventrílocuo, o de caretas y disfraces, **el objeto se convierte en interlocutor** del accionista.

Paco Nogales. El artista sufre transformaciones a través de **la interacción con el objeto** a lo largo de las acciones (de vestirse a desvestirse, ensuciarse, romper, montar, etc.), el objeto deja marcas en el cuerpo del artista. A lo largo de sus obras mantiene esta posición, el objeto no resignifica al sujeto.

Cuco Suárez. Hay una objetualización del artista, el cuerpo se convierte en objeto y éste es accionado. Artista y obra siguen siendo lo mismo pero hay un cambio de protagonismo ocupando el objeto/cuerpo el lugar del artista/cuerpo.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

El cuerpo como materia

<<<

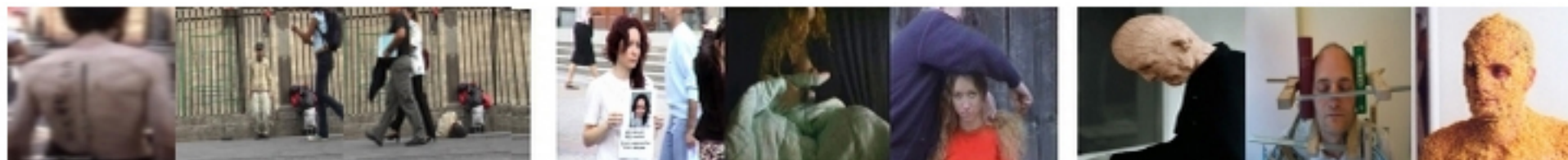
> Ángel Pastor

> angelika fojtuch

> BBB Johannes Deimling

> VestAndPage

A través del estudio de la obra de Ángel Pastor (1957 Barcelona-Polonia), Angelika Fojtuch (1978 Gdynia Polonia), y BBB Johannes Deimling (69 Andernach Alemania) retomamos las constantes cuerpo y contexto y acción, ahora la materia será la acción. El cuerpo se presenta como herramienta de la que se sirve el artista para entrar en acción mediante las peculiaridades del mismo. El cuerpo entra en acción con los objetos, pero de esa acción no surgirá un producto con valor de obra. Es una performance basada en la inmediatez, en el momento y en el lugar. Por ello el registro no tendrá valor de obra.



Ángel Pastor. Su cuerpo será la constante continua de su obra y sus peculiaridades tanto físicas como psíquicas definirán su obra. La letra A, por ejemplo, será un elemento repetitivo en su producción, en sus trabajos sobre la identificación. Entrará en acción a partir de la relación de su cuerpo con otros elementos, estos pueden ser cosas, textos, proyecciones (a veces de otras performances), público. Sus performances solo tienen sentido en un momento y un lugar determinados, son irrepetibles. El contexto (público, lugar, tiempo) es parte consustancial a la obra, el contexto será la realidad en la que existe la performance.

Angelika Fojtuch. En este caso, hay una pérdida de identificación personal del cuerpo del artista, el cuerpo deja de ser Angelika Fojtuch cuando entra en acción pasando a ser un cuerpo-mujer, despersonificado pero basado en las peculiaridades físicas de este, no hay una transformación del cuerpo. Su trabajo surge de la relación con diferentes elementos en los que apoya sus acciones y suelen servir para trabajar la feminidad. Es recurrente que entre en acción a partir de su relación con los hombres, con los cuales pone en evidencia los roles masculino y femenino, a partir del conflicto entre ambos.

BBB Johanner Deimling. El cuerpo es una constante en su obra, ocultando cara o manos, que quedan cubiertos. Ahora sirve de soporte para los diferentes elementos con los que entra en acción, entre estos se destacará el uso de la letra, que cubrirá descontroladamente el cuerpo.

Pedro Encarnación Carrizosa



la acción como objeto

El objeto tiene dos caras: la imagen y la acción. ante la caída de la imagen por la presentación del cuerpo en directo, al objeto le queda solo la cara acción. la cara acción del objeto será el instrumento del artista de la performance. el salto ha sido histórico, el paso del arte del objeto al arte de la acción.

articulistas

Hacia una PO-ETICA de la acción.

Intentos de una personal historia sobre la performance.
Elizabeth Neira

La historia del performance en México

Josefina Alcázar y Fernando Fuentes

El dolor de cuerpo presente.

Eva Cristina Mesas Escobar.

Psicología y performance

artículos de Leonardo González

Entre la acción "contextualizada" y la acción como instancia estética

Silvio De Gracia

artistas

El cuerpo en acción

introducción

Valie Export, Lygia Clark, Ana Mendieta

Performance y acción

Elvira Santamaría, Rocío Boliver, Tania Bruguera

La mujer... en acción

Nelda Ramos, Gabriela Alonso, Claudia Ruiz Herrera

La acción a la calle

Aníbal Vallejos, Calixto Saucedo, Leonardo González

Luis Almendra, Álvaro Pereda, Rodríguez Sepúlveda

La materia de la acción

Gabriel Sasiambarrena, Gabriel Montero, Javier Sobrino,
Silvio De Gracia



artistas

el cuerpo en acción

<<<

> Introducción

> **Valie Export**

> **Lygia Clark**

> **Ana Mendieta**

El proceso de deconstrucción del objeto artístico tradicional conlleva la disolución del carácter objetual de la obra, produciendo una mayor incidencia en el proceso de (re)construcción, en los materiales y en la activación del público. Estas características se pueden observar en las acciones de Valie Export (1940), Lygia Clark (1920 - 1988) y Ana Mendieta (1948 - 1985) que empleaban como proceso el descubrimiento y la percepción de nuevas formas de comunicación con el objetivo de deconstruir una realidad dominante.



Valie Export utiliza su cuerpo como medio de lenguaje semiótico (mensaje social) para reformular la oposición entre realidad y representación: *"Por un lado, mi cuerpo es el centro de mi propio mundo y, por el otro, es un objeto en el mundo de los demás"*. A partir de la exteriorización de un estado interno mediante la investigación de su propia subjetividad, pretende obtener una inversión *femenina* de la perspectiva del Otro. Esto lleva a la existencia del *Otro del Otro*, basada en la idea del sujeto y el objeto (mujer como sujeto y no como objeto). Durante sus performances el espectador entra en contacto directo con lo que le rodea (artista, otros espectadores, materiales) y experimenta una relación diferente con el espacio y el tiempo. Ya no es un simple observador que recibe e interpreta, sino que participa de la creación en directo. Las conclusiones que recoga de la obra completarán la performance.

Lygia Clark presenta la obra de arte como una terapia sensorial individual y/o colectiva a través de la integración de objetos por medio del cuerpo. Este acto de recrearse y hacer, sin importar el producto final, se obtiene mediante una experiencia producida por la manipulación de los objetos relacionales. Durante el proceso, el espectador se convierte en sujeto activo que percibe el objeto partiendo de sus propias experiencias vitales. El artista, sin embargo, es eliminado como espectáculo y se transforma en propiciador de esa experiencia que origina una dialéctica entre el Yo y el Otro.

Ana Mendieta sitúa su obra entre la performance y el objeto. Para ello, invierte y multiplica los papeles que cuestionan la pasividad del sujeto y la dualidad sujeto- activo frente a *objeto-pasivo*. Sus acciones parten de la idea del cuerpo femenino como sujeto pasivo y, a la vez, como instrumento y material para la producción de arte. En sus obras, plantea la dialéctica presencia-ausencia mediante un trabajo basado en la simbiosis entre naturaleza y cuerpo, fusión entre objeto y sujeto. Los materiales y el proceso - de transformación, disolución y destrucción - son más importantes que la estética en sí. Mendieta pretende mostrar al público los mecanismos de construcción de las identidades a partir de un producto final - los objetos o registros de esos objetos (documentos fotográficos o en vídeo) - que implicarán una nueva narración de la performance por parte del espectador que sustituirá a la performance misma.

Sara Alfonso Domenech



artistas

performance y acción

<<<

> **Rocío Boliver**

> **Elvira Santamaría**

> **Tania Bruguera**

El arte de acción surge como necesidad de crear un nuevo lenguaje artístico basado en la libertad del acto. A través de una práctica de transformación creativa individual, que se completa con la participación física y/o psíquica (activación de la mente) del espectador, se trata de acercarse más a la realidad contemporánea mediante un arte que crea experiencias. Esta experiencia podemos percibirla en acciones como las de las artistas latinoamericanas Rocío Boliver (1956), Elvira Santamaría (1967) y Tania Bruguera (1968).



Rocío Boliver "La Congelada de Uva", destruye los límites que la oprimen mediante prácticas de acción sin reglas ni cuestionamientos y con la auto-exploración como objetivo. Su cuerpo, convertido en objeto de una experimentación transestética, muestra sus pensamientos y exhibe aquello de lo que nadie habla, con el fin de convertirlo en un acto abstracto y conceptual que se transforma y pierde su significación inicial/social. El apoyo de los soportes audiovisuales refuerza su discurso. Para ella, el sexo es el mensaje. Pretende acercar al público a lo espectacular, eliminando el espectáculo para, así, configurar una nueva forma de mirar.

Elvira Santamaría interviene en el espacio público a través de trabajos basados en el tiempo y el espacio. En vez de usar los materiales (objetos, naturaleza, público), dialoga con ellos creando una trama de situaciones que cultivan una nueva forma de conocimiento de la realidad. Un arte del presente que se concibe como un proceso continuo de transformación - tanto de ella misma como del espectador -, metáfora de la vida.

Tania Bruguera combina experiencias personales con una perspectiva histórica y social. Sus creaciones parten de una intervención en su propio cuerpo, para llevar una experiencia íntima y personal a un espacio público y colectivo. Su Arte Útil o Arte de Conducta se desarrolla en el momento de representación, siempre a partir de la participación del público. Entiende el arte como un espacio de la investigación de la realidad. Para ella, la performance es una estética que parte de la ética y no de las formas. Un arte con recursos sociales que depende de su efectividad para alcanzar una construcción de lo colectivo a través de la transformación de éste. En sus acciones, el espectador se convierte en un sujeto activo para que llegue a comprender que es un ente capaz de cambiar las maneras en que la sociedad piensa y actúa.

Sara Alfonso Domenech



> ARTE DE LA ACCIÓN

artistas

La mujer... en acción

<<<

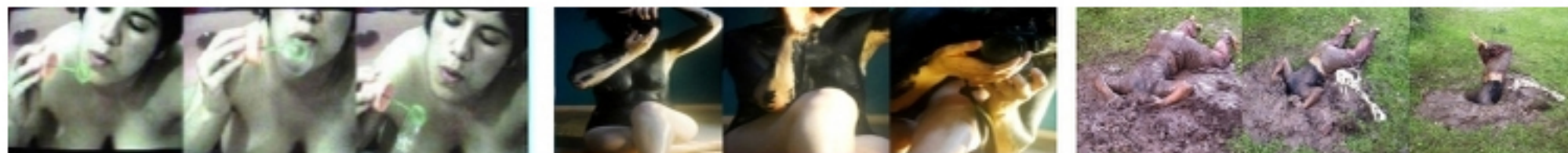
> **Nelda Ramos**

> **Gabriela Alonso**

> **Claudia Ruiz Herrera**

> **Entrevista**

Arte de acción y mujer, ¿existe un arte de acción diferenciado entre géneros? ¿Que lo caracteriza? Son algunas de las preguntas que buscamos responder ahora y lo haremos a través del estudio de las obras de Nelda Ramos (Argentina. 1977), Gabriela Alonso y Claudia Ruíz Herrera.



Nelda Ramos. Va a trabajar en una línea paralela a su identidad femenina, reivindicándola en todos sus aspectos. Su producción parte del cuerpo, introduciendo la marca de carácter político (política de género) y jugando con elementos que remarcan esta política (barras de labios por ejemplo).

En un siguiente paso en su producción, sus obras adquieren un carácter menos matérico y mas relacionados con la luz y el color, y todo lo relacionado con la imagen, a partir de la interacción con proyecciones

Gabriela Alonso. Se vuelve a reivindicar lo femenino. Parte de lo matérico (la carne, la pintura) y de lo visual (lo proyectado) para ir adentrándose cada vez mas en la marca, la marca ira ocupando cada vez mas espacio sobre su cuerpo que finalmente quedara oculto tras de esta. Una marca que transpone el acto pictórico representativo, el artista se pinta a si mismo sino sobre si mismo o es pintado sobre si mismo.

Claudia Ruíz Herrera. Hay una serie de constantes en su obra, la claustrofobia, y la perdida de identidad, dos elementos que la relacionan con su realidad socio- cultural, su pasado histórico y la reivindicación del mismo. Por tanto será constantemente enjaulada o atada y su rostro estará cubierto de una u otra manera, el cuerpo deja de ser un cuerpo mujer par convertirse en un cuerpo manifestatico.

Pedro Encarnación Carrizosa



> ARTE DE LA ACCIÓN

artistas

El cuerpo a la calle

<<<

> **Aníbal Vallejos**

> **Calixto Saucedo**

> **Leonardo González**

> **Luis Almendra**

> **Álvaro Pereda**

La marca en la performance pasa por dos estados: un estado activo, donde el artista se guía o entra en acción y un segundo estado donde la acción se transforma en residuo. Estudiaremos la **marca** a través de las presentaciones de los artistas argentinos Anibal Vallejos (1970) y Calixto Saucedo (1957) y de los chilenos Leonardo González, Luis Almendra y Álvaro Pereda.



Anibal Vallejos. El artista todavía no se desprende del cuerpo, acciona con el cuerpo dejando marcas en lo urbano: en la calle, en la plaza, en el árbol, en el muro. Pasa de la acción a la **manifestación** dejando una **marca política** en lo urbano (de lo social, de lo ecológico, del pacifismo, de la educación...)

Calixto Saucedo. El cuerpo del artista se convierte en **marca**, la marca deja de ser un elemento incorporado al cuerpo, a su imagen, para convertirse en una **marca del espacio urbano**. Pasa de pintar el muro y marcar la ciudad a convertirse en la **marca de la ciudad**.

Leonardo González. La acción deja marcas en el cuerpo, **marca el cuerpo** ocupa un lugar en su imagen, son marcas que transforman la imagen, como si el artista hablara a través de ellas, ahora el protagonista son las marcas, lo que entra en acción son las marcas.



Luis Almendra "Los territorios a los que se enfrentan hoy en día los artistas jóvenes de provincia en nuestro país, aquellos en los que constituyen sus experiencias de obra, hace mucho tiempo que han dejado de configurarse como lugares. Son, para utilizar el término de Marc Augé, no-lugares. Sedimentan en su estructura, en su fachada resquebrajada -monumentos de ninguna parte, edificios del presente puro- la memoria rota de un tiempo ya para siempre hecho pedazos. Allí, después de la catástrofe, después de la Historia, habitamos." (Seguir leyendo en web)

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

La materia de la acción

<<<

> **Gabriel Montero**

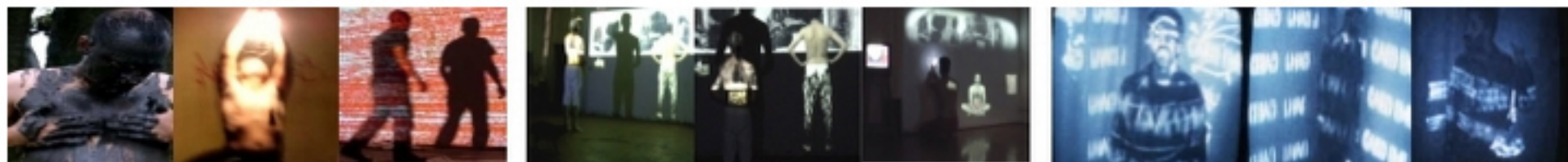
> **Gabriel
Sasiambarrena**

> **Javier Sobrino**

> **Silvio De Gracia**

> **Entrevista**

Los artistas argentinos, Gabriel Montero (197xx), Gabriel Sasiambarrena (1976) y Javier Sobrino (1968) siguen siendo procesuales. Si en un primer momento marcan el cuerpo con la materia, el barro, el agua, la pintura, etc., para a través de la acción producir un primer registro, en video y/o en imagen proyectada. En un segundo momento de la performance aparecen las dos pantallas, el cuerpo del artista y la proyección del primer momento. En un tercer momento, se incorporan a estas dos primeras otras modalidades de la escritura, nuevas marcas, nuevos reflejos, letras, signos, números, y códigos diversos.



Gabriel Montero. Su acción es la relación que establece con la materia y los objetos, llevada a su última instancia, una y otra performance, pasa del barro y la pintura al color y la luz como materia, su manera de desmaterializar. Más adelante interacciona entre una realidad matérica, el cuerpo, el barro, la pintura, y una nueva realidad visual, nueva en tanto producida en el proceso. Se establece una conexión entre estas realidades, todo adquiere valor de signo. Surge una nueva interacción entre materias diferentes, la materia de la arcilla, o la pintura, la materia de la luz y el color, y la materia de la letra, emerge lo real como significativo.

Gabriel Sasiambarrena. Con las obras de Sasiambarrena, las pantallas se han multiplicado, siempre en el campo de lo procesual, quiere decir al mismo tiempo, el tiempo real y el tiempo proyectado se encuentran en el mismo espacio: el cuerpo del artista entra en acción, mediante la primera proyección surge la sombra (la realidad ordinaria); mediante una segunda proyección los espectadores se ven proyectados en una pantalla posterior, se ha creado la posibilidad de un espacio virtual. Mediante un monitor dispuesto entre ambas pantallas, se proyecta toda la escena, la escena como terceridad, la escena en el plano (la realidad virtual).

Javier Sobrino. El artista entra en acción introduciéndose en las pantallas de proyección, en un espacio visual construido. El cuerpo es receptor a la letra y es proyector a la sombra, se produce una interacción entre pantallas. ¿Se trata de una narración? No, se trata de una instalación a la letra, de antiguos textos, de antiguas imágenes, de antiguos signos fragmentados... imposibles de reconstruir, imposibles de analizar. Ya no se trata de 'restos' de materias, de objetos, sino restos de textos, de signos, de letras que al ocupar un espacio virtual (tercero) por lo tanto efímero, no termina de escribirse, no termina de instalarse.

Silvio de Gracia. "Lo contrapuesto a la acción "contextualizada" puede expresarse en términos de acción como instancia estética. Pero esta instancia estética no supone la negación de la acción "contextualizada" ni de las implicancias sociales, culturales y políticas que toda práctica artística encierra, sino una intensificación de la mirada estética o de la complejidad discursiva que posibilite un desplazamiento con respecto a las matrices de categorías y finalidades preasignadas..."

Pedro Encarnación Carrizosa

nm **p***

**performance
& nuevos medios**

La performance intenta fijar algo de la acción, en tanto perdida de entrada ya que lleva solo a otra acción, imposible de fijar, por sus huellas, por sus marcas, por sus rastros.

La fotografía se ocuparía de registrar gestos y sombras, de la acción realizada. No se trata de hacer un registro de toda la performance, como en el teatro o la danza, sino de instalar algo del gesto, la sombra y lo efímero, ya que el cuerpo se ha transformado en agujero.

Con el video el cuerpo adquiere carácter visual, será una sombra más que como tal se integrará a otras sombras. Lo visual, propio del video en tanto digital, ya no será histórico, ni narrativo, será fragmentario y no tiene ilusión de totalidad, de integración, nos dejará ver la fragmentación del sujeto contemporáneo, entre su imagen y su sombra, entre un tiempo perdido y un tiempo suspendido.

artistas



cuerpo & imagen

Francesca Woodman, Hannah Wilke, David Nebreda, **Jesús Micó**



Del happening al espectáculo

antecedentes: Allan Kaprow
Marta Minujin, Carles Santos, La Fura dels Baus,
Matthew Barney, Robert Wilson



Perfor(wo)mances

Vanessa Beecroft, Ana Alvarez Erecalde, Angela Lergo
Chantal Michel Carolee Schneemann



videoperformance

artículos de Alberto Caballero, Ángela Molina, Clara Laguillo, Anaxu Zabalbeascoa, Gabriel Sasiabarrena,
Bruce Nauman, Tony Oursler, Peter Campus



cuerpo & tecnología

artículo La estética de los cuerpos mutantes, de Silvana Vilodre Goellner y Edvaldo Souza Couto
Stelarc, Orlan, Marcel.Í Antúnez, Lucy McRae



De la inversión de la pantalla

Peter Greenaway, de la imagen al cálculo
Alberto Caballero

anexo

• Orient Performers

Theresa Hak Kyung Cha
Araya Rasdjarmrearnsook
Patty Chang
Cang Xin, He Yunchang, Zhang Huan
Zhou Bin, Sung Hwan Kim
Zhū Yi! Fotografía actual en China
Cai Qing, Liu Jin y Zhu Ming
Arte del cambio: Nuevas direcciones de China
artículo Tigres de papel. de ANGELA MOLINA

• La acción al museo

artículos de Silvio de Gracia, News
A.A.nº80, enero 2012
Exposiciones de Marina Abramovic
Sanja Ivekovic, Cindy Sherman,
Juan Hidalgo, Esther Ferrer,
Regina José Galindo, Santiago Sierra

• La performance que viene

Alberto Sorbelli, Los torreznos,
Marc Montijano, Tinsel y Twinkle
Warner & consorten, Miranda July
Cristina Lucas, Pandemonia Panacea

• a la web de Bill Viola

• a la web de Robert Wilson

nm **p***

performance
& nuevos medios

artistas

cuerpo & imagen
<<<

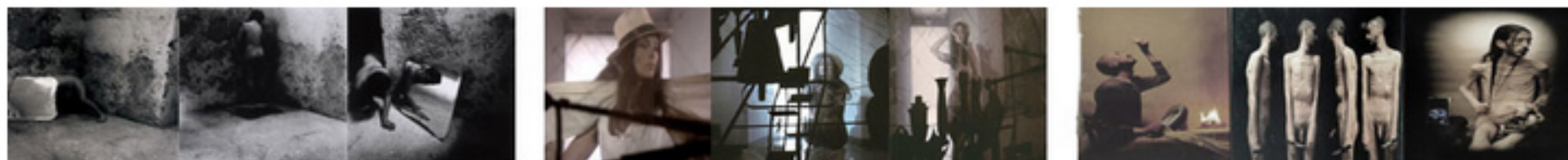
> Francesca Woodman

> Hannah Wilke

> David Nebreda

> Jesús Micó

Con el tiempo, el arte de acción evoluciona hacia un nuevo habitat natural como respuesta a tendencias artísticas menos arriesgadas. El cuerpo se convierte en un motor para la experiencia y la performance. Un arte que no está a la venta y cuya transición se ejecuta en un tiempo y espacio. Un trabajo donde el cuerpo se convierte en el protagonista, pasando de ser sujeto a ser objeto para transformarse en algo presentado en lugar de en representación. Francesca Woodman (1958 - 1981), Hannah Wilke (1940 - 1993) y David Nebreda (1952) nos ofrecen una desencarnación progresiva del cuerpo a través de sus trabajos.



Francesca Woodman. Fotógrafa y modelo. Sujeto y objeto al mismo tiempo. Mediante fotogramas interpretados en clave performativa, sus imágenes se convierten en retratos psicológicos de la identidad del cuerpo femenino. Con su cámara, se aleja del uso documental para crear escenarios y espacios temporales y subjetivos que producen la transformación de objetos, superficies y movimiento. Sus trabajos centran la atención sobre un sujeto principal en la escena que comparte su cuerpo e imaginación con el espectador, ofreciéndole una experiencia de intimidad completamente alejada del espectáculo.

Hannah Wilke emplea su propio cuerpo como centro de arte, primando el interior frente al exterior. Sus performances de *living-sculpture* transforman la vida cotidiana en una performance de género donde la subjetividad se forma a través de gestos, signos corporales y otros medios discursivos (latex, cerámica, chicle,...). Su trabajo expone la auto-documentación de un sujeto femenino profundamente absorto en sus propias reflexiones. Una adaptación de su cuerpo como material escultórico que rompe y subvierte las leyes de la mirada tradicional, activando una inmovilización más intensa en el espectador.

David Nebreda. El discurso de su trabajo es el derecho a ejercer su libertad. El dolor se convierte en el objeto de su proyecto en el que integra el tiempo de la experiencia omitiendo el de la representación. Esto lo logra a través de la exhibición de su propia realidad, mediante un proceso de definición de la identidad que se presenta al público desde un estado subjetivo, con el único fin de retratar a su enfermedad (esquizofrenia). Su obra, su cuerpo y su vida son, en conjunto, una gran performance que refleja la historia de su proceso mental con el fin de auto-conocerse y auto-crearse.

Sara Alfonso Domenech

nm **p***

performance
& nuevos medios

artistas

Del happening al
espectáculo
<<<

> antecedentes: Alan Kaprow

> **Marta Minujin**

> Carles Santos

> La Fura dels Baus

> Matthew Barney

> Robert Wilson

El happening intenta llevar la acción a sus últimas consecuencias: al espectador. Se saltan las barreras accionista-espectador. El artista programa una serie de acciones donde participan tanto los artistas como el público. Se trata de un suceder permanente de acciones sin resto. Esto lo vemos en la obra de la artista argentina Marta Minujin (1943) cuya obra no se trata de una fotografía, sino meramente de un registro; de una fiesta que fue. El artista y compositor valenciano Carles Santos (1940) lleva el happening al nivel del espectáculo tanto en la calle como en el escenario. Ahora el "resto" son la escenografía, el vestuario y las partituras. Finalmente, el artista multimedia californiano Matthew Barney (1967) lleva esta propuesta a grandes escenarios (la Isla de Man, los lagos salados de Bonneville en Utah o la ciudad de Budapest) con gigantescos montajes con el fin de realizar grandes producciones cinematográficas.



Marta Minujin. En sus happenings crea una expresión colectiva que trata de sobrepasar de lo real a lo imaginario, dando gran importancia a la repercusión social, no sólo en la fiesta en sí, sino en las instituciones, la prensa, etc. Con el happening produce un cambio de óptica, dando mayor importancia al proceso que al producto artístico. Prácticamente queda muy poco registro de esos eventos. Con el tiempo, las instalaciones se convierten en eventos de carácter público (característica típica del Pop art).

Carles Santos elabora obras cuya finalidad es la comunicación con el público, eliminando el límite entre la obra y el espectador. A partir de un constante intercambio entre géneros, técnicas y tácticas comunicativas de las artes y destinado, únicamente, a su visionado en directo, aplica sus experiencias con la performance a sus espectáculos escénico-musicales. A esto le suma la escritura musical, el vestuario y la dirección de artistas. En estos espectáculos interactivos creados a través del movimiento en escena, el marco teatral se reduce a su mínima expresión, la acción. Ahora, el objeto cobra importancia, el concepto prima frente al recorrido y se busca la visualización de la música interviniendo, así, sobre el entorno.

Matthew Barney con sus monumentales instalaciones de enorme elaboración artística, en cierta medida anacrónico por los temas, personajes y escenas que utiliza, explora la trascendencia de las nuevas tecnologías. Su arte espectacular está basado en una idea de poesía escénica influida por el arte barroco, la mitología y una fantasía sin fin.

Sara Alfonso Domenech

nm **p***

performance
& nuevos medios

artistas

Perfor(wo)mances

<<<

> Carolee Schneemann

> Vanessa Beecroft

> Ana Álvarez Errecalde

> Ángela Lergo

> Chantal Michel

Vanessa Beecroft (Genoa, Italia.1969), Ana Álvarez-Errecalde (Bahía Blanca, Argentina) y Ángela Lergo (sin datos biográficos), nos aproximan a una nueva figura en la acción performática donde el cuerpo del artista será sustituido por otros.



Vanessa Beecroft. Desaparece el cuerpo del artista que es sustituido por el cuerpo un ajeno. La obra no es representativa sigue siendo presentativa pero el artista no se proyecta a partir de su propio cuerpo sino que proyecta a partir del cuerpo de otros, múltiples en la mayoría de los casos. Su obra pondrá en evidencia los rasgos que caracterizan el nuevo canon de belleza global. Supone el regreso del arte a al modelo y a la belleza.

Ana Álvarez-Errecalde. De nuevo encontramos que desaparece el cuerpo de artista y la acción se proyecta a través de segundos. Estos pueden ser el modelo (entendido como ente ajeno) o personas de su entorno mas cercano. En un nuevo giro este cuerpo es objetualizado, convertido en producto, que a su vez puede ser accionado.

Ángela Lergo. En este caso la artista de nuevo se proyecta a través de otros, con la característica especial, al comienzo de su producción performática, de hacerlo a través de hombres. En su caso particular, esta constante no es radical pudiendo ella participar en alguna ocasiones.

Este hombre que suele presentar es un hombre yacente, un cadáver y en otras ocasiones un hombre herido y dependiente (de la maquina)

Pedro Encarnación Carrizosa

nm **p***

**performance
& nuevos medios**

artistas

videoperformances

<<<

> **Bruce Naumann**

> **Peter Campus**

> **Tony Oursler**

> artículo

**Performance foto y video
performance.** Alberto Caballero

> artículo

La acción detenida
Consideraciones acerca del
registro de la performance
Clara Laguillo

> artículo

Á ngela Molina. El País. Babelia
5.11.2011

> artículo

La fotografía se mueve.
Anatxu Zabalbeascoa. El País,
Babelia 4.10.2003

> Lo perdurable en una acción
frente a la cámara

Estado del videoperformance
Por Gabriel Sasiambarrena

El **video**, es una técnica que delimita el campo de visión recogido por la cámara, a diferencia de la fotografía, campo de visión en movimiento, trabaja con el movimiento, que condiciona a la obra, al artista y al espectador, ya que es por medio de esta característica que el artista debe guiarse a la hora de realizar la obra, por su parte el espectador estará condicionado a verla desde ese punto de visión, lo que va a ver es una obra en movimiento. En el **video performance**, en tanto registro de la performance, tiene como particularidad la acción. ¿Cómo es este registro de la acción? Estudiaremos el video performance por medio de los artistas estadounidenses Bruce Nauman (1941), Peter Campus (1937) y Tony Oursler (1957)



Bruce Nauman. Artista que usa (la cámara) la marca para explorar el cuerpo, marca efímera que se sostiene por la propia materialidad del cuerpo, acercándose a posturas como las descritas por John Coplans en su obra, como explorando, en otros casos, la relación entre el espacio y el cuerpo en movimiento, donde también trabajará en interacción con la marca, aquí la marca está entre lo imaginario y lo real.

Peter Campus. Explora las posibilidades técnicas del video para la elaboración de las diferentes marcas que producirá en sus performances, para el artista el cuerpo es una pantalla más como lo es el espacio y el video. Con la ruptura de una de las pantallas, materializada visualmente mediante efectos especiales, se produce la ruptura de las otras y/o el surgimiento de una en otra. Estas operaciones no solo virtualiza el cuerpo, sino que deja marca en todas las pantallas. La marca se ha transformado en virtual

Tony Oursler. El artista usa el video para animar el objeto, la mirada como objeto depositada, animando la cosa, la cosa se convierte en pantalla. Desorganiza el cuerpo y le da valor de cosa, la cosa como depósito del objeto: la mirada, la boca, la voz que con la fragmentación -más allá y fuera del cuerpo- adquiere valor propio. El objeto se ha desprendido de la cosa y adquiere valor espacial, ahora el espacio es la pantalla del objeto. Fragmentado, el cuerpo aparece como perdido.

Pedro Encarnación Carrizosa

nm **p***

**performance
& nuevos medios**

artistas

cuerpo & tecnología
<<<

artículo de Silvana Vilodre
Goellner, Edvaldo Souza Couto:
La estética de los cuerpos
mutantes: Stelarc, Orlan y
Gunter Von Hagens

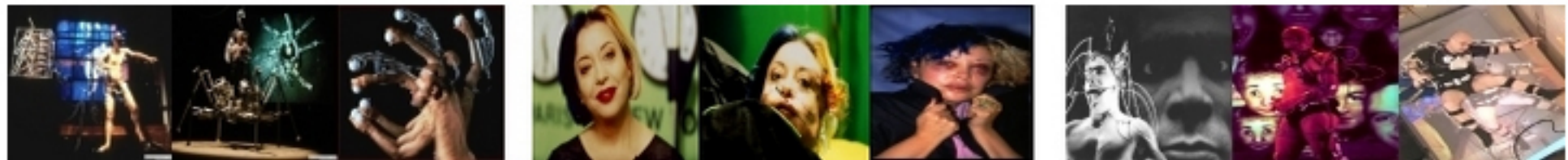
> **Stelarc**

> **Orlan**

> **Marcel.lí Antúnez**

> **Lucy McRae**

Stelarc (Chipre 1946), su producción artística comienza en los 70, vive y trabaja en Australia. Orlan (1949 Saint Étienne, Loire, Francia). Marcel.li Antúnez (1959) Barcelona, abandona los aspectos más escénicos para introducirse de lleno en el mundo de la performance y la tecnología . Como se amplía el cuerpo a través de la tecnología, como desaparece el artista como performer y como este es sustituido por el espectador, son temas a tratar



Stelarc. El cuerpo del artista se expresa a través de una amplificación mecánica de sí mismo, robótica. Es llevado a estados donde no podía llegar por sí mismo dentro de la acción. No abandona lo visual, presenta tres pantallas: la acción, la proyección de las prolongaciones robóticas que ha aplicado a su cuerpo y, por último, la proyección de su sombra .Maquina y cuerpo se hacen uno en la sombra.

Orlan. Su obra se caracteriza por la transformación, y será su búsqueda en este campo lo que le lleve a mantener una peculiar relación con la tecnología, una tecnología basada en los avances científicos del campo de la medicina, en particular la cirugía plástica. A través de esta tecnología llevara el concepto de la transformación mas allá de lo que su cuerpo le permite, convirtiendo el proceso operatorio, y el post operatorio en parte esencial de la performance e introduciendo los elementos escénicos y barrocos, que siempre han acompañado su obra, y convirtiendo el quirófano en un escenario.

Estamos ante la ampliación de los límites del cuerpo con la ciencia medica como la tecnología que le permite traspasarlos.

Marcel.li Antúnez. La maquina lo lleva de la perdida de control al control total. En sus primeras producciones (Epizoo) asistimos a una perdida de control del cuerpo, perdida de control de la acción, él público acciona al artista, y el cuerpo del artista pasa a ser un objeto. Más adelante, en el resto de sus acciones relacionadas con exoesqueletos robóticos, ver como el cuerpo al entrar en acción, gracias a las amplificaciones robóticas, interactúa con la maquina. El artista utiliza lo robótico como interfaz que le permite prolongar su cuerpo hacia lo visual (los sonoro, lo táctil,...) La superación de las limitaciones humanas en los límites virtuales.

Pedro Encarnación Carrizosa

nm **p***

performance
& nuevos medios

De la inversión de la
pantalla

<<<

> Peter Greenaway, de la
imagen al cálculo
artículo de
Alberto Caballero

Es el cine de Peter Greenaway que me ha llevado a revisar esta cuestión fundamental: "como la imagen se hace escritura", nos lleva a recordar que se trataba de la escritura de una imagen. Tres obras (dos películas y una instalación) son centrales en el repertorio de Greenaway: *The Draughtsman's Contract*, *Pillow Book*, y *The Stairs, Munich Projection*. Con estas obras veremos la maestría de PG en la manipulación de 'la pantalla', no solo como dibujante, como regista, sino como instalador de 'la luz'. ¿Acaso la luz no es fundamental para la instalación de la pantalla? Evidentemente lo es, para instalar el aparato de la perspectiva necesario para calcular un paisaje, para instalar la escritura en el cuerpo/pantalla del modelo, necesaria para su lectura y transcripción, o para iluminar la ciudad, para usar a la luz como lápiz que le permite escribir sobre las pantallas de una ciudad.



En *The Draughtsman's Contract* más allá del argumento...de la relación entre los personajes y el objetivo final, más allá de la figura fantasmática que ronda toda la película, se trata de una película sobre la pantalla, sobre ese aparato de medir, de calcular, de proporcionar la imagen. La imagen -paisaje, edificios, personajes, etc- no es tal sino esta controlada por el aparato de la pantalla. La real protagonista es la pantalla. Pero si fuera una película 'clasica' sabemos que la pantalla controla todo (La ventana indiscreta de Alfred Hitchcock) pero no se ve, está oculta como todo aparato, pero en el cine de Greenway la protagonista es la pantalla, esta en primer plano, es a través de la cual podemos observar las escenas, y vemos como las escenas están controladas por la pantalla: lo que se ve y lo que no se ve, y como se ve.

¿La letra puede gozar del cuerpo? Si, claro, la letra está inscrita en el cuerpo, goza del cuerpo en tanto vaciado de representación y por lo tanto de imagen. Aquí, en *Pillow Book*, no se trata de usar al cuerpo como representación, como imagen idealizada, sino de usarlo como pantalla para su escritura a la letra, descarnado, desprovisto de su corporeidad, es una superficie para la escritura. Ella, la protagonista, ya no es gozada por el Otro, ya no goza del cuerpo del otro, sin goza de escribir sobre el cuerpo del otro como superficie, para ser transcrita y reescrita, de la superficie del cuerpo a la superficie del papel. Son una serie de operaciones para hacer al cuerpo superficie, para reducirlo en dos dimensiones. Las dimensiones de la pantalla.

The Stairs, Munich Projection. Es así como este vaciamiento de la imagen, calculada, medida, meditada, le lleva al número, ese último reducto de la letra, de la letra sin significación alguna, solo una sucesión sobre pantallas vacías, pantallas luz. Si el cine es una pantalla luz sobre la que se proyecta una historia, ahora es la pantalla misma, vacía de historias, que nos permite recorrer una ciudad llena de historias. Si el cine es llevar el afuera al adentro, a la pantalla de la sala, donde el espectador mira lo que sucedió afuera, Greenaway transporta la pantalla al afuera, el transeúnte se deja llevar por una sucesión de pantallas, de luz, sin que le cuenten historia alguna. Así como quinientos años de historia de la perspectiva significaron quinientos años de narraciones, ahora se trata del vaciamiento de la narración, el resto, lo que queda como resto, es la pantalla misma.

Alberto Caballero

02

ACTION.ART

(magazine sobre la acción)

LA MANIFESTACIÓN
COMO MODO DE ACCIÓN

SUMARIO

(c) GEIFC

> EDITORIAL

> MANIFESTACIÓN

> PARTICIPACIÓN

> ARTE DE LA CALLE

nmAu

arte urbano
& nuevos medios



la acción como escritura

La acción lleva a los artistas a manifestarse de dos modos; por un lado, a manifestar sus posiciones frente al sistema, lo que los saca del museo y los lleva a manifestarse en la calle. por otro lado, a escribir manifiestos, expresando sus opiniones al respecto. ya no se tratará de un manifiesto como organización interna -el caso de las vanguardias-, sino de un manifiesto de activismo frente al sistema.

articulistas

La desnaturalización del arte en la obra de Daniel Acosta

Alberto Caballero

**Arte acción en Latinoamérica:
Cuerpo político y estrategias de resistencia**

Silvio de Gracia

Imagen y acontecimiento

Clemencia Echeverri

**La Ciudad de la ley del Goce:
Una mirada desde la mujer**

Beatriz García Moreno

artistas

La acción en el paisaje

Christo & Jeanne Claude, Daniel Acosta + SOS tierra,
Monique Bastiaans

La acción como manifestación

Pobres Diablos, Spaghetti Abasto, Vivo Arte
Mundos Oníricos, Ekolectivo

Los restos de la acción

Jean Tinguely, Wolf Vostell,
Grupo Escombros

Intervenciones urbanas

Marika, Rosa Muñoz, Soledad Pinto



<<<

artistas

La acción en el paisaje
> Christo

> Daniel Acosta + SOS
tierra

> Monique Bastiaans

[arte y naturaleza]

La caída de la sociedad deja como síntoma la caída de los monumentos como representación. Christo Vladimirov Javacheff (Gabrovo, 1935), Daniel Acosta+SOS Tierra (Buenos Aires, 1980+2005) y Monique Bastiaans (Jemappes, 1954) nos presentan la nueva caída de la representación en la que nos encontramos con el representación de la sociedad y de la ciudad como retrato de lo social. Ésta se usará como discurso de lo público para manifestarse en contra de la actual política del espacio. Las obras de todos ellos discurren entre arte de lo público y espacio público.



Christo es investigador de estudios ambientales e ingeniería de diseño. Su obra se basa en introducir elementos que alteran el medio ambiente, los edificios y los monumentos. Para ello, sus objetivos pasan por un largo proceso estético planificado y autogestionado (arte puro y libertad estética). Creaciones efímeras que pretenden educar el ojo con el fin de que el espectador tome consciencia de lo físico del espacio.

Daniel Acosta es coordinador de SOS Tierra, un movimiento de acción y reflexión colectiva e internacional que comparte, públicamente, sus experiencias estéticas. Su construcción social a través del arte conlleva a una nueva forma de ver y de producir en y con la naturaleza y la sociedad desde la cooperación, la liberación, la descontaminación y la autonomía. Para ello llevan a cabo una investigación visual de elementos elegidos en medio de la naturaleza y le dan una nueva significación. No se trata de sustituir la realidad sino de construir una nueva realidad creada con ayuda de "el otro" para recuperar la identidad de las personas.

Monique Bastiaans interviene en el medio natural a través de esculturas, instalaciones o intervenciones que habitan y/o transforman el paisaje transgrediendo el límite entre espacio público y privado. Con sus obras, mayormente efímeras, experimenta y combina las reacciones de éstas ante la meteorología y el espacio, llegando a una adecuación al medio mediante la simbiosis entre lo artificial y lo natural (reproducción industrial - reproducción biológica).

Sara Alfonso Domenech



artistas

La acción como
manifestación

<<<

> Pobres Diablos

> Spaghetti Abasto

> Vivo Arte

> Mundos Oníricos

> Ekolectivo

Pobres Diablos (Uruguay, 2002), Spaghetti Abasto (Argentina, 2002), Vivo Arte (Colombia, 2002) y Mundos Oníricos (Argentina, 2006), Ekolectivo (Colombia, 2007) intervienen sobre el espacio urbano con mensajes efímeros de contenido social y político a través de una comunicación directa entre el artista y el público hasta llegarse, incluso, a intercambiar los papeles. Con ellos, la acción es el significante como objeto para la transformación.



Pobres Diablos está formado por Ana Abanci, Marcela Saco y Pablo Galarza. Su manifestación artística se basa en la organización estética de elementos comunes que permiten pensar el arte de la acción. Al igual que en el marco mutable y cambiante del arte en la calle, las acciones de Pobres Diablos también cambian de registro cuando son subidas a la web, pasando de lo real a lo virtual. Esta virtualización de lo real permite que la gente de otras realidades (otros mundos) pueda intervenir en la obra mediante una actualización instantánea en la web. De este modo, la obra original se descontextualiza al encontrarse en otro espacio.

Spaghetti Abasto experimenta con la colocación de objetos propios en espacios pasivos "no lugares" que se convierten en activos cuando el paseante los reconoce. Cuando el pasajero reinterpreta los objetos reconocidos, crea una realidad más amplia que conlleva a una construcción colectiva transformando el lugar de paso en algo familiar.

Vivo Arte es un colectivo artístico, una productora, un festival, un estudio de grabación, un sello discográfico,...un proyecto basado en la autogestión, la contra-información y el trabajo en la red. Sus proyectos se llevan a cabo desde una construcción de lo individual hacia el colectivo. Emplean el arte como herramienta para comunicarse y expresarse mostrando varias realidades simultáneas (sobre todo las realidades ignoradas). La proyección de su trabajo se encuentra en sus publicaciones.

Mundos Oníricos utilizan su propio cuerpo (el objeto es el artista) como instrumento expresivo para reubicar al hombre y a la sociedad en el medio ambiente. No usan la realidad para corregirla, sino que se insertan directamente en ella como intermediarios directos. (Seguir leyendo en web)



artistas

Los restos de la acción

<<<

> Jean Tinguely

> Wolf Vostell

> Grupo Escombros

Con la caída de el espacio institucional como lugar donde se desarrolla la acción el nuevo lugar de fertilización cultural será la calle, esto tiene como consecuencia una nueva forma de acción, la manifestación, tradicionalmente basada en un manifiesto ahora este se adaptará a las diferente reivindicaciones que el nuevo espacio les brinde, manifestaciones de carácter público. La acción como manifestación producirá un resto, cuando el proceso creativo nos conduce como resultado a este resto no encontramos en el punto aquí referido. Veremos el desarrollo de esta línea a través de los artista Jean Tinguely (1925, 1991 Suiza) Wolf Vostell (1932, 1998 Alemania) Grupo Escombros (1988 Argentina)



Jean Tinguely. El artista basa su producción en un aparato que lleva a la destrucción a través de la construcción, para llegar a la destrucción primero hay un proceso constructivo. La acción consiste en la puesta en marcha de los mecanismo que llevarán a la destrucción del constructo, quedándonos como objeto el resto de la obra.

Parte fundamental del desarrollo de su aparato es el carácter público de las obras, siempre desarrolladas en la calles, ¿saca el arte de la institución para, a través de la destrucción de este, partir de algo nuevo?

Wolf Vostell Utilizara el concepto Decollage para explicar todo su proceso creativo. El Decollage (despegar) es un aparato que puesto en acción produce una descontextualización de los elementos que lo integran, el proceso de nuevo será el protagonista de al obra siendo el objeto un mero resto de la acción. Aunque su producción de decollage pueden desarrollarse en espacios públicos como institucionales Vostell definirá este concepto a partir de sus primeras acciones desarrolladas en la vía pública y que consistían en arrancara trozos de cartelera acumulada permitiendo ver debajo los partes de antiguos carteles.

Grupo Escombros. Artistas multidisciplinares que basaran su producción en manifiestos donde reflejan su posición frente a diferentes ámbitos de interés público y que le servirá de base teórica manifestataria para desarrollar sus acciones. Buena parte de su producción y particularmente la que se desarrolla en el ámbito publico parte del resto aunque en su caso el resto no tiene que ser el resultado final de la obra sino que puede aparecer como origen de la acción o en el desarroyo de la misma.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

Intervenciones Urbanas

<<<

> **Marika**

> **Rosa Muñoz**

> **Soledad Pinto**

Uno de los diferentes modelos de acción que se dan en el espacio urbano es la intervención. Esta consiste en una transformación del espacio, una forma de mediación entre el espacio y la sociedad, las intervenciones serán operaciones de diferente calado y ámbito y podremos verlas en las obras de Marika (?), Rosa(?) Muñoz y Soledad Pinto (?).



Marika. Sus acciones se desarrollan en el espacio público, eligiendo un espacio particular realiza sus diferentes intervenciones basadas en su amplia mayoría en la creación de una pantalla un espacio delimitado que anula una realidad o introduce una realidad dentro de otra. Su producción por tanto se ata a lo social en dos aspectos no solo por su desarrollo en el espacio público sino por introducir un aspecto profundamente transformador de este.

Técnicamente evolucionará de simplemente sugerir una transformación a través de adherir a muros imágenes a relajar una completa transformación introduciendo la realidad virtual en el espacio pública mediante proyecciones en las diferentes pantallas

Rosa Muñoz. Sus intervenciones provocan una inversión de las dos realidades sociales. Sus trabajos, desarrollados en la calle, transforman la calle en un espacio íntimo, traslado lo íntimo a lo público a través de instalaciones que recrean o introduciendo elementos comunes del espacio íntimo en espacios públicos de diferentes índoles.

Soledad Pinto. Esta artista supondrá un gran cambio con respecto a lo que hemos visto hasta ahora, a diferencia del resto de artistas estudiados sus obras serán concebidas para ser expuestas en un espacio privado o institución, sin embargo la naturaleza de estas intervenciones es lo que hace particularmente interesante su obra, ella transforma el espacio privado en un espacio público mediante la instalación de diferentes elementos o a través de diferentes técnicas.

Pedro Encarnación Carrizosa



**del acto
a la acción**

El acto implica una acción sostenida por la palabra. si dejamos caer la palabra nos queda una acción sin soporte. de ahí que el arte de la acción signifique una participación de los artistas en la red de lo social, sin que incluya un discurso cualquiera. ¿qué le sucede al discurso desprendido de la acción? ¿qué le sucede a una acción sin discurso?

articulistas

El Entorno: miradas hacia la Realidad Cotidiana (Micro – Historias)

Nieves Febrer

Superposiciones Urbanas

Virginia Gil Araujo

Itaú Cultural > en portugués

**Performance, la estética del encuentro
Introducción (Cuando la periferia es el centro)**

Juan Montelpare

La arquitectura simbólica de la reclusión del hogar mental como un proyecto de un nuevo paisaje de tema para el arte

MarianoDe Blas Ortega

artistas

Ciudad & participación

Orensanz, Spencer Tunik, Santiago Sierra

La acción como participación

Introducción: *Especial Brasil*, Jimena Andrade
Grupo Poro, Jaillão, Descalzos, Elaine Tedesco
Ana Teixeira

Huellas en el perfil urbano

Rio Contigo, Juan Montelpare,
Fernando Rubio Ahumada, Mark McGowan

Marcar la ciudad

Raquel Sakristán, Nuria Mora, Miss Van
Anónimo



artistas

Ciudad & participación

<<<

> Orensanz

> Spencer Tunik

> Santiago Sierra

> Diálogos transatlánticos.
Estrella de Diego. El País, Babelia
12.10.2013

Ángel Orensanz (Huesca, 1951), Spencer Tunick (Nueva York, 1967) y Santiago Sierra (Madrid, 1966) representan su arte efímero y de lo público en espacios políticos. Ahora el público participa con y para su arte. ¿Lo público se hace político o pierde lo político?



Ángel Orensanz amplifica el concepto de cuerpo escultórico mediante la interacción de la obra con los elementos básicos del ambiente (vegetación, luz, color, espacio, variedad rítmica). Obras de un significado múltiple y abierto que se desligan de lo material para trabajar a partir de la relación espacial que una o varias piezas establezcan.

Spencer Tunick utiliza el cuerpo humano desnudo como material expuesto al medio ambiente en localizaciones públicas. La suma de estos individuos crea una masa que se metamorfosea en nuevas formas, más abstractas, hasta prolongarse con el paisaje. Sus fotografías y vídeos son documentos de sus eventos que discurren entre la dualidad de los conceptos público-privado, tolerado-prohibido e individual-colectivo. Individualizando la masa y personalizando la globalidad, inicia un concepto estético colectivo en el que la desnudez sólo es un factor del todo.

Santiago Sierra cuestiona la relación del mundo del arte con el mundo real en sus performances, instalaciones, fotografías y vídeos a modo de documentos artísticos. Los ejecutantes y materiales de sus acciones son las propias personas que se adaptan al espacio como objeto dentro de un sujeto. Un realismo conceptual donde el contenido se impone a la forma y la idea se convierte en una máquina que produce arte: espectacularización.

Sara Alfonso Domenech



> PARTICIPACIÓN

artistas

La acción como
participación

<<<

> Introducción: Especial Brasil,
Jimena Andrade

> **Grupo Poro**

> **Jailtão**

> **Descalzos**

> versión en portugués

> **Elaine Tedesco**

> **Ana Teixeira**

Grupo Poro (Brasil, 2002), Jaitão (Brasil, 2004), el Proyecto Descalzos (Brasil, 2000) y Ana Teixeira (Brasil, 1957) no conciben sus acciones sin la participación del público. A través de la interacción con éste quieren crear una conciencia nueva colectiva que transforma al sujeto (espectador) cegado por los constantes ataques de los medios de comunicación en el poder.



Grupo Poro es un proyecto artístico de Belo Horizonte que utiliza el pensamiento como materia. Se definen como situacionistas e interfieren en los espacios físicos y mentales a través de una liberación del juego y de la autonomía creativa. El espacio público y los mass media son sus objetivos principales para, a través de intervenciones urbanas con panfletos, sellos, pegatinas, pinturas,...actuar contra el arte unilateral a favor de un arte de la interacción, hasta conseguir una comunicación global donde productor y consumidor son iguales. Para superar el problema de arte-objeto, el protagonista de la experiencia estética se debe convertir en el medio ambiente.

Jaitão hace uso de los códigos visuales del paisaje urbano iconizado para otorgarles un significado diferente con el fin de transmutar la conciencia del espectador. Su arte es un medio de conocimiento en un diálogo entre artista y ciudadano que deja de ser objeto para convertirse en emisor dando origen a nuevos símbolos.

Descalzos es una instalación colectiva realizada por un grupo de estudiantes de Bellas Artes, Geografía y Comunicación Social de la UFMG a modo de site-specific art (arte creado para existir en un sitio específico). En este caso, el objeto estético son esculturas participativas: Zapatos. El zapato simboliza al pasante que construye el espacio al transitarlo. Al intervenir, deja marcas en el paisaje cambiando con ello la relación del objeto con su entorno y, por tanto, la lectura del espacio urbano para con el espectador (actor del paisaje urbano).

Ana Teixeira. Con sus acciones se olvida el materialismo para dar importancia al espacio en sí. Su medio es la calle y su argumento la indiferencia otorgando importancia a aquello que la ha perdido. A través de sus acciones se producen diferentes identidades según el lugar en el que se encuentre.

Sara Alfonso Domenech



artistas

Huellas en el perfil
urbano

<<<

> Rio Contigo

> Juan Montelpare

> Fernando Rubio
Ahumada

> Mark Gowan

El traslado del arte al espacio público conlleva una obligada interacción con la política de lo social, eso a supuesto en la producción de algunos artistas el sacrificio de su discurso de creación y adoptar las posturas sociales como base de su producción, ellos trabajaron en un nuevo modo de acción, la reivindicación, la acción de argumentar en favor de algo o alguien. Investigaremos este modo de acción con las obras de Rio Contigo(¿?), Juan Montelpare (Argentina) Fernando Rubio Ahumada (¿?) Mark McGowan (Reino Unido)



Rio Contigo. Ponen su producción al servicio de las demandas sociales, trabajan en relación a las reivindicaciones que desde lo público se hacen contra el sistema. Su producción se caracterizará por colocación de diferentes elementos en el espacio público creando instalaciones de diferente ámbito. Han sacrificado su interpretación de los acontecimientos sociales, en su obra ya no hay manifiesto hay reivindicación reivindican las exigencias del pueblo, han sacrificado su identidad trabajando en grupo perdiendo la firma a modo de grupo de acción social

Juan Montelpare. Otro artista de la reivindicación, vuelve a utilizar su faceta creativa para poner de manifiesto las demandas sociales. Su forma de producción se basa en diferentes modos de la acción que van desde la performance a la instalación y diferentes derivaciones de las mismas. Él pondrá su nombre como entidad artística al servicio de las exigencias comunitarias.

Fernando Rubio Ahumada. Su obra parte de la reivindicación, y muchas de sus piezas se adaptan a la idea que subyace tras esto, la del apoyo o la adopción de un discurso colectivo de apoyo social, sin embargo su obra evolucionará en relación a lo que interacción, su obra pasará a estar al servicio de lo social a funcionar con lo social

Mark McGowan. Artista de la reivindicación en el ámbito anglosajón. Su obra consiste en la realización de polémicas performances y recreaciones que reivindican un abuso o un acoso del sistema contra la sociedad.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

Marcar la ciudad

<<<

> **Raquel Sakristán**

> **Nuria Mora**

> **Miss Van**

> Anónimo

Marcar la ciudad consiste en a través de una extensión del yo del artista a través de la acción dejar una marca en el espacio urbano, así como otros artistas desvirtúan o transforman elementos establecidos del paisaje urbano para hacerlos suyos ellos crean elementos nuevos que transforman este paisaje. Las artistas que analizaremos para estudiar este fenómeno son Raquel Sakristán (?), Nuria Mora (?), Miss Van (Toulouse, Francia. 1973)



Raquel Sakristán. Su obra estará ligada profundamente al muralismo. A través de una específica iconografía dejará su marca a lo largo del espacio urbano. En última instancia desprendiéndose de los aspectos más pictóricos de su producción consigue crear una marca que puede reproducirse de forma sistemática e inundar la ciudad con ello.

Nuria Mora. Su obra se acerca a la intervención pero dada las características repetitivas de la misma se la considerará una marca en el espacio urbano, conseguirá trascender dentro de esta tendencia a manos de las nuevas tecnologías con proyecciones que le permiten crear una marca en la ciudad a través de la realidad virtual.

Miss Van. Su marca se hace como una prolongación de sí misma, muñecas esquemáticas que inundan el espacio urbano acercándose al graffiti, adquiriendo especial importancia la acción de dejar la marca (inmediatez), la fugacidad del hecho (inmediatez) y lo efímero de la misma (inmediatez).

Pedro Encarnación Carrizosa



escrituras urbanas

Ante la caída del discurso, el artista va a producir una escritura sin discurso, sin referentes políticos, históricos, religiosos, etc. será una escritura por lo visual: hacerse ver, dejando marcas, huellas, signos, letras en el paisaje urbano. para sintetizar, hemos pasado de escribir en el papel, el manifiesto, a escribir en el muro, el graffiti.

articulistas

Hacia una PO-ETICA de la acción.

Intentos de una personal historia sobre la performance.
Elizabeth Neira

La historia del performance en México

Josefina Alcázar y Fernando Fuentes

El dolor de cuerpo presente.

Eva Cristina Mesas Escobar.

Psicología y performance

artículos de Leonardo González

Entre la acción "contextualizada" y la acción como instancia estética

Silvio De Gracia

artistas

El cuerpo en acción

introducción

Valie Export, Lygia Clark, Ana Mendieta

Performance y acción

Elvira Santamaría, Rocío Boliver, Tania Bruguera

La mujer... en acción

Nelda Ramos, Gabriela Alonso, Claudia Ruiz Herrera

El cuerpo a la calle

Aníbal Vallejos, Calixto Saucedo, Leonardo González

Luis Almendra, Álvaro Pereda

La materia de la acción

Gabriel Sasiambarrena, Gabriel Montero, Javier Sobrino,

Silvio De Gracia



artistas

La acción como arte
urbano

<<<

> **Clemente Padín**

> **Dante Velloni**

> **Alejandro Maseilot
+ Compañía Presente
Continuo**

> ver ediciones: Abbie Hoffman

Clemente Padín (Uruguay, 1939), Alejandro Masseilot + Compañía Presente Continuo (Uruguay, 2002) demuestran que ya no basta sólo con la participación del público, sino que el artista ha de dejar una marca en el espacio a través de la acción y la modificación de signos urbanos. Con ellos surge una nueva manera de expresarse y de conectar con el espectador que se funde con la obra.



Clemente Padín no crea significaciones sino formas de expresión de la realidad a base de símbolos. Su obra se sitúa en el territorio de la investigación radical en la que el lenguaje verbal, sonoro, visual o gestual abandona el soporte para unirse en el espacio-tiempo a través de un hacer artístico que se proyecta en lo social: poesía visual. Padín se sirve de lo digital para difundir su arte en tiempo real a cualquier parte del mundo. Transforma el hecho artístico en un instrumento de diálogo, producto de la comunicación directa con el espectador.

Alejandro Masseilot + Compañía Presente Continuo. Performances basadas en la investigación del desarrollo de los diversos lenguajes corporales y su comunicación a partir de la percepción de las sensaciones según las distintas subjetividades de movimientos, relacionándose de la misma manera con cuerpos, objetos y espacios. Una creación transdisciplinar a partir de una obra-experiencia participativa en la que se co-habita desde una dimensión local y universal. Desde la modificación del espacio, a partir de redes, se genera una ruptura en el campo visual del espectador, invitándolo a incluirse en ellas: no hay ficción, no hay personaje en actuación. Si hay arte escénico y actor que no representa otra cosa que a sí mismo como artista. Se trata de una valoración de la subjetividad para la reconstrucción del sujeto.

Sara Alfonso Domenech



artistas

La acción a la calle

<<<

> Introducción: participación popular

> **Jorge Restrepo**

> **Fernando Pertuz**

> **Marcus Vinicius**

Jorge Restrepo (Colombia, 1961), Fernando Pertuz (Argentina) y Marcus Vinicius (Vitoria, 1985) o cómo producir arte a través de la comunicación directa con y entre la sociedad mediante sus acciones cotidianas.



Jorge Restrepo. Su obra abarca desde la expresión tradicional de la pintura de caballete, hasta las acciones puramente conceptuales, la performance, la instalación, el ready made o la acción artística colectiva. En sus proyectos que mezclan educación y performance (dualidad profesor-artista) producto (obra) y sociedad (público) se mimetizan para transformarse en happenings cuya ejecución sirve de vehículo para la redefinición de los conceptos y las nociones establecidas. Para Restrepo el arte es una experiencia cuyo motor es la naturaleza humana con la red como medio materializante de la que nace una construcción colectiva.

Fernando Pertuz se comunica de manera directa, desde 1994, en sitios públicos, en galerías y por Internet, proponiendo espacios donde arte – individuo – sociedad – privado - público se retroalimentan. Sus obras, efímeras y desligadas del objeto artístico, se producen mediante el acontecimiento (objeto) que proviene de la comunidad (sujeto). Hechos cotidianos que son acciones performáticas en sí, pero no vistas como tales. Con el cuerpo como eje central y a través de la objetividad colectiva (anonimato y horizontalidad) nace, casi indirectamente, una resistencia activa y creativa que se libera de la subjetividad para construir una nueva y diferente. Del cuerpo activo-individual se pasa al cuerpo activo-social.

Marcus Vinicius se sirve de la ciudad como espacio de creación donde su cuerpo actúa como objeto de registro y memoria. Escapando de las conexiones inmediatas con la realidad, intenta reconstruir su imagen y entidad a partir de la inmaterialidad de las cosas por medio de la materialidad del deseo.

Sara Alfonso Domenech



> ARTE DE LA CALLE

artistas

Signos urbanos

<<<

> Introducción: señales urbanas

> **Leonardo Torres**

> **Tamara Arroyo**

> **Rogelio López
Cuenca**

Trabajar en el espacio pública conlleva una transformación del mismo, de sus diferentes elementos, en este caso los artista no van a trabajarla calle desde su realidad social sino desde su realidad material y como esta se lee, como con esta se relaciona el pueblo pervirtiendo su naturaleza y ofreciendo lecturas paralelas, nuevas formas de vivir la calle.

Leonardo Torres, Tamara Arroyo y Rogelio López Cuenca son los artista que nos serviran de apoyo a la explicación de esta línea



Leonardo Torres. El artista parte de la señalética urbana vaciándola de significado, para introducirla en la realidad ordinaria. Las señales urbanas, son extraídas del lugar, de la calle, y las transforma en una sucesión de signos, pierden la materialidad de la placa y se transforman en un signo gráfico, inclusive pierden el color del código urbano para ser representadas en blanco y negro. Si ocupaba un lugar en la calle, ahora ocupa un lugar en la galería, o en un libro de arte. Ahora la señal de la calle ocupa un lugar en el arte, lo cotidiano ocupa un lugar en el arte.

Tamara Arroyo. Su obra parte de un espacio a partir del cual va a vaciar su significado y poner en marcha el aparato de la acción. Interacciona con su entorno a partir de diferentes elementos pueden ser mapas cartelería, señalética o varios de estos elementos simultaneamente, transformando el espacio publico dandole una nueva lectura un nuevo significado.

Rogelio López Cuenca. Partiendo de la propia señalética urbana, Rogelio López Cuenca, toma este lenguaje de signos, los cuales pervierte y transforma, creando una escritura sin contenido basada en la contradicción desde de lo visual.

Sus acciones se desarrollan en los ámbitos de la ciudad, desdibujando el discurso señalético de las mismas a través de sus diferentes intervenciones, marcando la ciudad y ofreciendo alternativas a la comunicación unidireccional que la urbe nos ofrece.

En otra faceta de su producción introducirá esta aparato en lo digital desapareciendo por completo el discurso, para en una segunda fase ofrecer relecturas cartográficas de ciudades, reinterpretando el mapa como referente de visitas, creando una marca virtual, marcando las ciudades desde la realidad virtual.

Pedro Encarnación Carrizosa



> ARTE DE LA CALLE

[artistas](#)

Escrituras urbanas

<<<

> [antecedentes](#)

> [Introducción: Del Graffiti al mural](#)

> **Keith Haring**

> **Basquiat**

> **Banksy**

> [Del graffiti al vídeo y a la web](#)

> [films](#)

> [eventos](#)

> [ediciones](#)

> [Archivos:](#)

[GLOBAL STREET ART](#)

[street art google](#)

> [madrid street art project](#)

> [Escenarios para el arte inesperado, por ANgela Molina, en El País, Babelia, 19.04.2014](#)

El graffiti sera la escritura sin discurso, basada en lo visual y en la inmediatez, es la escritura de lo urbano una vez se ha dejado lado los aparatos politicos religiosos o académicos, se han superado las señales urbanas, la marca nos ha conducido inexorablemente a la escritura. Keith Haring (Pennsylvania, EE.UU. 1958), Basquiat (Nueva York, EE.UU. 1960 - 1988), Banksy (Bristol, Reino Unido 1974 se cree)



Keith Haring. Su obra aun no es una escritura al completo no se desprende de la marca y su produccion se basara en una reproducción de su propia iconografía. Comenzará a introducir la escritura, en dos modos, mediante la letra acompañando los dibujos, o de forma mas interesante a traves de la narración secuencial heredada del mundo del comic. Característica que acompañara para siempre al graffiti desde entonces.

Basquiat. Parte de la marca y la letra como marca SAMO, que inundara todos los rincones de el espacio urbano como una invasión, a modo de firma que paulatinamente se convertirá en una escritura en un arte de acción, al cararse de un significado puramente urbano independiente de un discurso establecido. Estas características las hará extensiva a su producción pictórica, una pintura basada en el gesto, caótica e inmediata cercana al muralismo el lenguaje urbano trasaladado al espacio de la institución

Banksy. Si el graffiti es la escritura de lo urbano Banksy conseguirá que escritura y espacio urbano se fundan creando un todo, la lectura de su obra no se entiende fuera de su entorno esta escrita con y para el espacio en que se desarroya conviviendo con mobiliario urbano, señalética, y otras marcas urbanas.

Con su obra el graffiti pasa de ser la escritura de lo urbano a ser la escritura con lo urbano.

Pedro Encarnación Carrizosa



arte urbano & nuevos medios

Si el perfil urbano era la pantalla sobre la que los artistas representaban sus obras, ahora el perfil urbano es el objeto con el que los artistas, mediante las nuevas tecnologías, producen sus obras, transformando a lo urbano en pantalla. Se trata de una pantalla más, como la pantalla del ordenador, la pantalla de cine, la pantalla de video, pero también la pantalla del cuerpo, o la pantalla de los objetos comunes. La ciudad será un mero pretexto, un objeto más de sus realizaciones.

Ciudad & cuerpo
Krzysztof Wodiczko, Enriqueta Rocher,
Silvia Scaglioni, Juan Castillo, Rolf Abderhalden

Imagen & acción
Francesco Jodice, Catherine Balet, Carlos Fadón,
Intervenciones urbanas

Cine & participación
artículo *Cine y memoria urbana*. Gustavo Fernández V.
Johan Van Der Keuken; *House*, Amos Gitai; *A ras del suelo*, Ágata Maciaszek y Alberto García ortiz; *En Construcción*, José Luis Guerin

**La realidad ordinaria
y el cine de Michael Haneke**
artículo de Alberto Caballero

anexo

• **La nueva escena**
Antecedentes
Àngels Margarit, Begoña Muñoz, La Ribot, Blanca Li
Otras escenas

• **Espacio sonoro**
Introducción.
La instalación del sonido
Creadores de espacio sonoro

• **El cine al museo**
Museu d'Art Contemporani de Barcelona,
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona,
Centre Pompidou, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,
+ CENDEAC

• **El resto y la realidad ordinaria**
artículo 'El resto y la realidad ordinaria' Alberto Caballero
Bestué-Vives
Constelaciones familiares



arte urbano & nuevos
medios

Ciudad & cuerpo

<<<

> Krzysztof Wodiczko

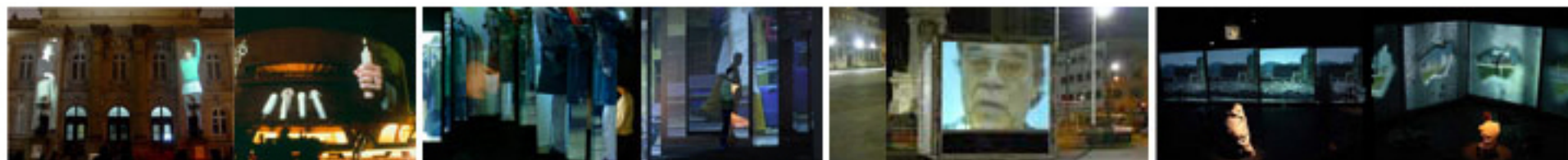
> Enriqueta Rocher

> Juan Castillo

> Rolf Abderhalden

Krzysztof Wodiczko se ha dado a conocer internacionalmente con las múltiples proyecciones de imágenes gigantescas sobre edificios y monumentos que ha realizado en todo el mundo a lo largo de la década de los ochenta.

Las imágenes que proyecta Krzysztof Wodiczko se integran con la forma arquitectónica del edificio o monumentos escogidos, sea una fachada, un arco, una columna, los peldaños de una escalera o una estatua. A menudo se trata de edificios y monumentos que los viandantes han asimilado pasivamente. A través de las imágenes, el artista provoca un diálogo que renueva y actualiza su función originaria. De este modo enriquece, transforma y manipula el mensaje inicial de esta arquitectura, con la intención de impactar, denunciar y producir un revulsivo en la opinión pública.



Enriqueta Rocher dice: "En los últimos años llevo realizando un proyecto de investigación basado en el estudio de la identidad ligada al espacio habitado. El tema principal de mi trabajo es la interacción del hombre con su entorno. Las variables sobre las que se asienta mi trabajo son: la memoria, la acción sobre el territorio y la proyección de nuevos espacios. Hombre y espacio conforman una unidad, que en mi trabajo es tratada a través de la imagen fotográfica y la intervención en el entorno arquitectónico con proyecciones de diapositivas y videoproyección."

"Una clave en el trabajo de **Juan Castillo** ha sido ese intersticio que su obra mantiene entre lo desigual y lo diferente al dar lugar a lo oblicuo y transversal, es decir atravesar la materia con el discurso sin perder la desemejanza que las habita y volver la contingencia del hospedaje el recurso para utilizar lo técnico y gestual como escrituras políticas de una subjetividad ya advertida y desilusionada de cualquier esencialidad o exotismo."

Bajo la dirección de Heidi y **Rolf Abderhalden**, Mapa Teatro celebra 20 años de trabajo artístico en Colombia con dos únicas presentaciones de su última producción: Testigo de las Ruinas. Esta obra transita entre el teatro documental y la video-instalación. Sintetiza de manera no-cronológica ni lineal la experiencia de Mapa Teatro en el proceso de desaparición de un barrio emblemático de Bogotá: Santa Inés-El Cartucho y la aparición de un parque en ese mismo lugar, a través de los relatos, las imágenes, y los sonidos más evocadores de éste proceso. Ni documental, ni crónica periodística, ni registro sociológico, Mapa Teatro intenta plasmar, hasta el final, en esta obra conmovedora de gran calidad artística, su experiencia como testigo a través del gesto artístico. Esta obra fue estrenada en mayo del 2005 en el Wienerfestwochen, Forum de Viena, y se ha presentado en el Hebbel Theater de Berlín, en el Four by Four Days in Motion de Praga, en el Zürchertheater Spektakel de Zurich y en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá 2006



arte urbano & nuevos medios
imagen & acción

<<<

> **Francisco Jodice**

> **Catherine Balet**

> **Carlos Fadón**

> **Intervenciones urbanas**

> Heidi y Rolf Abderhalden

Francesco Jodice (Nápoles, 1967), Catherine Balet (Paris, 1959), Carlos Fadon (São Paulo, 1945) y el Colectivo Artístico: Intervenciones Urbanas nos muestran el poder narrativo de una imagen, desde la creación de documentos cuyo significado cambia según el proceso de su producción.



Francesco Jodice obtiene archivos de imágenes urbanas mediante fotografías de arquitecturas que luego monta junto a vídeos y textos en un discurso cuya línea de investigación se centra en la naturaleza social del mundo contemporáneo. Fundador del colectivo italiano *Multiplicity* (agencia de investigación territorial), analiza la interrelación entre el significado de los documentales contemporáneos y las estrategias de las tecnologías y su consiguiente comunicación ficticia. Para ello, Jodice pone a prueba la capacidad de narración de la fotografía con el fin de averiguar su cualidad performativa y de identidad. El paisaje se convierte así en una proyección de la imagen o idea que los actores (el espectador) han ido moldeando, independientemente de la visión del fotógrafo.

Catherine Balet une pasado y presente conectando referencias culturales con el mundo digital a través de signos, clasificaciones, códigos e iconos de significado social y estético. Sus fotografías proporcionan un retrato de la sociedad que oscila entre la ficción y el documental.

Carlos Fadon. Ingeniero civil y artista plástico que parte del análisis de la fotografía como un sistema de desarrollo de realidades. Con la idea de colaboración entre humano (autor) y aparato (co-autor), interfiere de forma interactiva en los elementos tecnológicos, núcleo de la producción. En sus proyectos establece un vínculo entre proceso (cambiante y abierto) y experimento, que lleva a una búsqueda de la interconexión entre las imágenes digitales y la imagen-concepto mental donde el objeto final difiere de los sistemas de representación habituales.

Colectivo Artístico: Intervenciones Urbanas interviene en el espacio real, cotidiano y de difícil cambio como posibilidad nueva para estimular al espectador a través de una trasmisión-transitada. Se trata de lograr una revulsión no sólo formal y estética sino de cambio real de vida en el transeúnte, sin necesidad de cambiar su ritmo de vida. La función del proyectista (autor) es la de crear un observador-activo-participante a través de documentos audiovisuales presentados como nuevas estrategias de comunicación dentro del sistema.

Sara Alfonso Domenech



arte urbano & nuevos medios

Cine & participación

<<<

> Cine y memoria urbana.
artículo de Gustavo Fernández Vº.

> **Cuerpo y ciudad**
Johan van der Keuken

> *House,*
Amos Gitai

> *A ras del suelo*
Ágata Maciaszek y
Alberto García Ortiz

> *En Construcción*
José Luis Guerín

El cine como disciplina cultural nos puede ofrecer una visión de los diferentes elementos que sustentan lo social y de los que han bebido o con los que han convivido los artistas con los que estructuramos nuestra tesis.

Desde un punto de vista analítico los diferentes géneros de los que se sirve el cine nos muestra las mismas preocupaciones que un artista que trabaje la reivindicación, o que trabaje a partir de la transformación de los elementos de lo urbano. Es un medio (nuevo) que sirve para el mismo fin.



House, Amos Gitali. Cineasta israelí establecido entre los Estados Unidos, Francia e Israel, Amos Gitai ha dirigido más de cuarenta películas entre documentales y ficción, en las cuáles reflexiona sobre los estratos de la historia de Oriente Medio y la evolución de la Israel moderna, incluyendo su historia personal con temas como la casa o el exilio, la religión, el control social y la utopía.

A ras del suelo, Ágata Maciaszek y Alberto García Ortiz. Rodado a lo largo de tres años, el documental A ras del suelo (Agatha Maciaszek y Alberto García Ortiz, 2006) se ha convertido en una de las autoproducciones más interesantes de los últimos tiempos. Centrado en las peripecias cotidianas de varios vecinos del barrio madrileño de Lavapiés, inmerso en un proceso de rehabilitación que no deja indiferente a nadie,

En Construcción José Luis Guerín. "En construcción" es la historia de una transformación, la que sufre un barrio popular de una ciudad europea cualquiera vista a través de las obras ejecutadas en el antiguo Barrio Chino, hoy Raval. Un espacio degradado, con altos índices de marginalidad, prostitución y presencia de inmigrantes y ancianos sin recursos que, pese a las deficientes condiciones de vida, es también hogar o lugar de trabajo.

Pedro Encarnación Carrizosa



arte urbano & nuevos medios

La realidad ordinaria
y el cine de Michael Haneke
artículo de Alberto Caballero

<<<

[> artículo completo](#)

Con Michael Haneke, en la vida ordinaria, las palabras —perdidas— han dado paso a los objetos por su presencia; ellos se presentan por sí mismos, desprendidos de toda narración. Incluso los personajes o la imagen de un antiguo sujeto también aparece confinada; son fragmentos-cosas, fragmentos-acciones, que nada narran, que no se amarran entre sí para nada-decir, sino que se presentan-en-sí. No representan al sujeto, a la historia del sujeto, ni quieren contar historia ninguna; sólo nos dejan ver restos de operaciones anteriores, de operadores anteriores: la pantalla. Vestidos, muebles, artefactos, nombres de lugares como “hospital”, “baño”, ahora son meros restos ordinarios de una intimidad desprendida de su historia; los objetos no están sujetos a una narración, son meras acciones vacías de contenido.

En la vida íntima, hay una historia que narrar —representar—, que requiere una escena, un texto, un tiempo ficcional (pensemos en Casa de Muñecas de Henrik Ibsen). Todo el operador narrativo, teatral, visual, está al servicio de la historia íntima que se hace pública. Antígona de Sófocles es la obra fundadora en este sentido: una historia íntima —de la familia— que se transforma en un asunto de Estado y tiene una estructura, la tragedia: la relación entre acción y palabra; las palabras producen una acción.

En la postmodernidad, como el fin de la historia, la vida íntima se convierte en vida ordinaria; el sujeto no tiene nada que contar. Narrar sobre la vida quiere decir ficcionar y la ficción pone en acción las palabras del sujeto, que, sujetado a la palabra, se pone en acción. ¿Por qué se produce este anudamiento entre palabra y acción? Ficción, Phi-acción, es una acción Phiccionada a la palabra, fijada a la palabra por la nada que le pone límites. Imagen/palabra/acción están anudadas por la phicción, por la ley, la ley que ordena y anuda los tres registros; entonces, se hace F (a)cción. Phi, como significante de la falta, implica una acción, la acción del significante sobre otro. Pero, si el objeto (a) ocupa el lugar de la falta, (Phi), significante, entonces lanza a la acción a una nada, es una acción sin fijación, sin límites.

Alberto Caballero

03

ACTION.ART

(magazine sobre la acción)

LA FRAGMENTACIÓN
COMO MODO DE ACCIÓN

SUMARIO

(c) GEIFC

> EDITORIAL

> MARCA

> SIGNO

> ARTE A LA LETRA

nmf[®]

fragmentación
& nuevos medios



el espacio a la marca

Si hemos pasado de la representación por la imagen a la escritura de lo urbano, el espacio ha quedado desprendido de su lado constructivo, de su lado matérico, no tiene medidas que lo delimiten, sino que está dimensionado a la letra, el artista dejará marcas, gestos, movimientos, transparencias, para dimensionar el espacio, un espacio a construir, que no-cesa de no-escribirse.

articulistas

Günter Brus, reseñas

Quietud nerviosa en el horizonte
Veda abierta a los exterminados

El cuerpo del goce

Iris Zavala
Quico Estivil, Sonia Navarro, Ramón Guillén-Balmes

Cartografías del No-lugar

Laura Plana García

Del espacio a la letra

Alberto Caballero

artistas

La marca de los movimientos

Dadá, art & language, Fluxus

El espacio al signo

Yona Friedman, Alexander Calder, Gego

El espacio al objeto

León Ferrari, Mira Schendel, Cildo Meireles

El espacio a la letra

Annette Messager, Dominique González-Foerster
Dora García



artistas

La marca de los
movimientos

<<<

> DADÁ

> Art & Language

> Fluxus

Las investigaciones lingüísticas ligadas a lo cotidiano y presentadas como performance o happening, eliminaban el objeto de arte como eje de la creación en un proceso de desmaterialización de la obra. A materiales como fotografías, mapas o vídeos se sumaban un conjunto de instrucciones documentando cómo crear una obra, pero sin llegar a crearla realmente; el arte conceptual cuestiona la naturaleza objetual de la obra de arte subordinando lo visual a la idea sin, por ello, anular la materialidad de la obra. De este concepto han surgido formas artísticas como las de Dadá, Art & Language (Reino Unido, 1967) y Fluxus (Alemania, 1961).



DADÁ. El dadaísmo es un movimiento cultural que surgió en 1916 en el Cabaret Voltaire en Zúrich, Suiza. Fue propuesto por Hugo Ball, escritor de los primeros textos dadá; posteriormente, se unió Tristan Tzara que llegaría a ser el emblema del dadaísmo. Una característica fundamental del dadaísmo es la oposición al concepto de razón instaurado por el Positivismo. Dadá se caracterizó por rebelarse en contra de las convenciones literarias y artísticas y, especialmente, por burlarse del artista burgués y de su arte.

Art & Language comenzó a tratar los problemas teóricos del arte conceptual convirtiéndose en una plataforma desde la cual desarrollaban proyectos a partir de la colaboración de artistas publicados en revistas editadas por el grupo. Su obra, proyectual y ensayística pretendía sostener una práctica discursiva-recursiva mediante la producción manual y escrita, otorgando preeminencia al concepto frente al aspecto material de las obras. Transición del monólogo y de la obra cerrada hacia una interacción con el lector a través de materiales de trabajo que llevan la producción como reflexión. Modelos de imagen y discurso plurifuncionales y multi-visuales. Para ellos, la naturaleza de un objeto no era un requisito previo para una obra de arte. Deconstrucción como renuncia a cualquier compromiso con las formas de presentación. Primero, mediante el uso de signos sin necesidad de reflexionar acerca de la coordinación de sus significados. Después, a partir de la observación del uso de dichos signos para, finalmente, reflejar sus posibilidades en relación a su función.

Fluxus. Grupo internacional de artistas que usan el lenguaje como juego con el fin de propagar y practicar un arte procesual e intermediario. Para ello investigaban acerca de la relación performativa del sujeto con el mundo. El lenguaje no es el fin, sino el medio para una noción renovada del arte en referencia directa a la realidad cotidiana mediante el principio de acción-reacción. Se trata de trasladar los objetos de su entorno cotidiano y renovar su significado. Durante la acción se presenta directamente el proceso de pensamiento artístico con la ayuda de un agente teatral. El objeto se convierte en un instrumento. Fluxus es más una actitud que un producto.

Sara Alfonso Domenech



artistas

El espacio al signo

<<<

> Yona Friedman

> Alexander Calder

> Gego

Yona Friedman (Budapest, 1923), Alexander Calder (Pensilvania, 1898-1976), Gertrud Goldschmidt (Hamburgo, 1912-1994) escriben sus espacios creando nuevos mundos en la arquitectura, la escultura y el dibujo.



Yona Friedman. Sus propuestas se ubican en el ámbito teórico, en torno a cuestiones como la movilidad física y virtual. Trabaja a partir de la tridimensionalidad de la urbe y su correspondencia con la movilidad social de sus habitantes: concepto de ciudad espacial. Su arquitectura está en permanente construcción, dependiente de la implicación activa de sus futuros usuarios en su concepción y planificación. Para conseguir esta colectividad constructora, hace uso de códigos de notaciones - diseño de visualizaciones de edificios, secuencias de acciones e instrucciones - mediante el lenguaje del cómic, con el fin de facilitar el aprendizaje al usuario en contra del cliente usuario-tipo.

Alexander Calder. Precursor de la escultura cinética que representa el movimiento en el espacio. Su objeto es el volumen, la tridimensión, la materia, lo escultórico. Para formar en la impresión óptica del espectador la ilusión de un movimiento virtual, reduce el objeto a una idea gráfica y lo representa elaborando pictogramas a base de signos. El signo no reproduce una cosa, sino que hace de cosa apelando a una imagen superior y más completa que el signo en sí. Un mundo que se representa como un sistema lingüístico sin recurrir a una relación naturalista de fondo-figura. De la realidad al signo, al pictograma, al rigor geométrico y a la naturaleza.

Gego (Gertrud Goldschmidt) trabaja desde la concepción y el tratamiento del volumen, la corporeidad de los objetos y, el espacio. Su principio básico es la representación, real o virtual, del movimiento y su obra está liberada de cualquier elemento constructivo preconcebido. En sus esculturas plasma la proyección de formas y signos gráficos con papel, desmaterializando la línea y usando el vacío como materia modeladora del espacio, que actúa como elemento (sustancia) activo. Dibujos que van del papel al espacio donde se unen interacción del espectador, experiencia corporal de la obra y la obra en sí.

Sara Alfonso Domenech



artistas

El espacio al objeto

<<<

> León Ferrari

> Mira Schendel

> Cildo Meireles

> Anna Maria Maiolino

Con el arte urbano como modo de acción el espacio institucional ha quedado vacío, las enormes salas neutras del museo se han transformado en un espacio indeterminado e infinito sin delimitar. Ante esta situación la acción pasara a dimensionar el espacio a dejar marcas en el para determinarlo y extensivamente ha llenarlo, pasando de la marca al objeto como elemento definitorio. Estudiaremos estos pasos mediante a través de los siguientes artistas: León Ferrari (Buenos Aires, Argentina 1920), Mira Schendel (Zúrich, Suiza 1919 -1988) y Cildo Meireles (Río de Janeiro, Brasil 1948).



León Ferrari. El gesto en el espacio. Ante el vacío se sirve de gesto para delimitar y construir en el espacio. Entendiendo el gesto como el modo de acción a través del cual el artista deja marcas en el espacio, marcas presentativas, pulsiones del cuerpo. En lo que podría denominarse un primer momento (no obligatoriamente en el tiempo) el gesto quedará plasmado de forma bidimensional ya sea en papel u otro soporte sobre la pared, a modo de extensión de la misma. Será cuando el gesto se haga tridimensional cuando pasemos de marcas a objetos, en este momento el gesto ya no solo limita, el gesto ahora construye.

Mira Schendel. El signo objetualizado. Se servirá de la letra como elemento constructor del espacio, para ello primero la vaciará de valor de signo y la cargará de valor de objeto cosa. Al variarle las dimensiones, la forma, la nitidez, la posición la letra ya no construye palabras, construyen espacios. Ya no lees las letras ahora te sitúan.

Cildo Meireles. El objeto como medida. La repetición será una constante en su obra, y a través de esta como forma de medida, dimensiona y construye en el espacio. Ya sea con múltiples objetos del mismo color (rojo) mediante mallas que velan el espacio construido en su interior ofreciendo diferentes lecturas del mismo o directamente usando objetos de medida (relojes, cintas métricas y números). La repetición nos marca un ritmo que cuando es interrumpido o variado construye con el espacio.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

Espacio a la letra

<<<

> **Annette Messager**

> **Dominique González-Foerster**

> **Dora García**



**Del espacio
a la letra
y la obra de Dora
García**

Alberto Caballero.

Barcelona, 2011

<http://www.geifco.org>

Partiendo de la base de que el espacio en la institución va ser un espacio indefinido e ilimitado, un infinito neutro donde ahora el artista debe marca los límites y construir mediante la instalación de las obras, van a surgir una serie de artistas que van utilizar la narración, en diferentes modos, como instalación para la definir el espacio. Analizaremos esta línea desde la producción de los artistas Annette Messager (Berck-sur-Mer, Francia. 1943), Dominique González-Foerster (Estrasburgo, Francia. 1965) y Dora García (Valladolid, España.1965).



Annette Messager. El método de Annette Messager se basa la construcción desde el resto, recoge restos, desechos de la sociedad, y los instala en el museo, creando una escritura de los objetos, una historia que no se ha contado mediante restos de historias que no se conocen. Si la escritura en lo urbano vació el espacio institucional y este quedó indefinido, ella lo va construir ahora desde lo urbano, desde los restos de lo urbano, creando algo completamente diferente.

Dominique González-Foerster. Se enfrenta ante el espacio expositivo replanteándolo, su trabajo se basa en la reconstrucción del espacio, creando ambientes. Su construcción no es formal, sino que construye dotando a los espacios de diferentes significantes. Invita a los habitantes a experimentar momentos completos, a través de los cuales pueden construir una historia.

Dora García. Mientras otros artistas han construido el espacio mediante objetos y signos delimitando el espacio, dimensionándolo, Dora García va a definir el espacio mediante la narración, va escribir el espacio insinuando al visitante que lo construya a través de la lectura de este mediante instalaciones que invitan a la participación y a la interacción. Dora García no construye el espacio, sino que construye el aparato que permite al espectador construirlo mediante su accionamiento.

Pedro Encarnación Carrizosa



del signo a la letra

Con la caída de la imagen los artistas se han quedado con el resto, por primera vez en la historia de la humanidad el resto es una obra de arte. de ahí que, por un lado, "el objeto" adquiera valor de signo, no es la cosa que logra el valor de la imagen, sino el signo que adquiere valor de cosa: poesía visual, libros de artista, poemas objeto..., y por otro, que el resto se transforme en letra: no es una obra realizada por la imagen sino por la letra.

articulistas

Tres ejemplos sobre el objeto/resto

notas de Alberto Caballero

La letra desde el discurso psicoanalítico

Entre el matema y el arte

Carlos Bermejo

Artículos de

Clemente Padín

**John Cage: De la estructura
subjativa a la estructura borromea;
dos modalidades de la escritura.**

Alberto Caballero

artistas

De la instalación al signo

Dieter Roth, George Brecht, Joan Brossa
Isidoro Valcárcel Medina

Del signo al objeto

Almandrade, Juan Carlos Romero,
Graciela Gutiérrez Marx

Del objeto a la letra

Fernando Aguiar, Chema Madoz,
Guillermo Pérez Raventós

De la letra al espacio sonoro

John Cage



artistas

De la instalación al signo

<<<

> Dieter Roth

> George Brecht

> Joan Brossa

> Isidoro Valcárcel
Medina

Dieter Roth (Hannover, 1930-1998), George Brecht (Nueva York, 1926-2008) y Joan Brossa (Barcelona 1919-1998) abogan por la desmaterialización en pro del proceso. Subversión de los significados, tanto de las palabras como de las imágenes ante las cuales el espectador debe adoptar una actitud activa para, mediante su participación, darle fin a la obra.



Dieter Roth no concibe la idea sin la forma y viceversa. Representante del arte concreto y pionero en el arte medioambiental, hacía uso de un nuevo idioma del lenguaje y de la imagen con la intención de integrar el campo de la interpretación abierta de la percepción. Variedad, deconstrucción y un enfoque orientado al proceso y al material tras el que el producto original era casi irreconocible. Un trabajo no planificado y en constante cambio que rechaza cualquier estética y pone cada vez más hincapié en el proceso artístico y por lo tanto en la idea.

George Brecht realizó trabajos de investigación plástica alejándose de las formas convencionales y orientándola a la experiencia más que al objeto de arte. Sus obras efímeras enfocan la atención en la experiencia cognitiva y perceptual del espectador que experimenta a través de una participación activa. En sus happenings, la partitura sugería la realización de un objeto; en otros casos, el objeto era descubierto y el artista escribía posteriormente una partitura para el mismo, poniendo de relieve la relación entre lenguaje y percepción. Obra entendida como desarrollo en el tiempo, como una pieza musical, como medio de interacción entre artista y público, como objeto cotidiano intervenido y resultado en parte del azar. Para él, cada objeto era un evento y cada evento tenía calidad de objeto.

Joan Brossa precursor del caligrama, toma el concepto del arte como visualidad para presentarlo como espectáculo. Descontextualiza el lenguaje poético para recontextualizarlo. En sus poemas visuales, poemas objeto y poemas urbanos, el objeto evoluciona hacia la instalación donde sus poemas visuales corpóreos se instalan en espacios públicos como poemas transitables que se integran en la realidad cotidiana. Asociación de dos realidades distantes a través de la concepción de la poesía como un juego. Iconografía pictórica, obra transmediática, subjetividad intermediática.

Sara Alfonso Domenech



artistas

Del Signo al Objeto

<<<

> **Almandrade**

> **Juan Carlos Romero**

> **Graciela Gutiérrez
Marx**

Almandrade (Brasil, 1950-60¿?), Juan Carlos Romero (Argentina, 1931) y Graciela G. Marx (Argentina, años 60) hacen uso de diferentes materiales para lograr la percepción y el desarrollo de la palabra con la activación del público.



Almandrade (Antonio Luiz M. Andrade) utiliza un vocabulario pictórico o lingüístico que se desarrolla entre la geometría y el concepto llevados a lo mínimo. El significado pasa a un segundo plano porque el objeto se aleja de la literatura para dar más importancia a la forma, al significante, que se convierte en la esencia de la poesía. Un proceso vinculado a la experiencia y al pensamiento que acciona ciertas condiciones subjetivas del conocimiento donde la obra se completa de maneras diferentes en la imaginación de cada espectador.

Juan Carlos Romero trabaja a partir de técnicas gráficas, normalmente, sobre la base de la organización de una información visual preexistente. En el proceso expande el estudio formal de los sistemas materiales de la obra de arte hacia un análisis donde lo verbal y lo icónico convergen en una forma de arte de síntesis. El objetivo es lograr el entendimiento de lo real a través de la percepción que se efectúa con la participación activa del público en la obra.

Graciela G. Marx busca la cooperación y la co-creación como eje de los nuevos modos de hacer sin negociar. Proyectos de participación colectiva para crear un producto espacial, global y a-territorial. Graciela junta, sin ordenar, los signos y símbolos que han sido materializados mediante una co-participación donde el receptor se ha vuelto autor y el autor receptor. La obra desaparece como marca (mercancía) para convertirse en regalo.

Sara Alfonso Domenech



artistas

Del objeto a la letra

<<<

> **Fernando Aguiar**

> **Chema Madoz**

> **Guillermo Pérez
Raventós**

Con el arte de la acción nos hemos desprendido de la cara imagen de la obra. ¿qué a pasado por tanto con lo visual en la acción? El artista mediante la acción se va a desprender del valor representativo de la imagen del objeto que pasara a tener valor de signo, podremos observar esto a través de la obra de los artistas: Fernando Aguiar (Lisboa, Portugal. 1956), Chema Madoz (Madrid, España. 1954) y Guillermo Pérez Raventós (Salta, Argentina. 1966)



Fernando Aguiar. Hace de la letra su materia de trabajo, la cual explotara en diferentes ámbitos de la acción. Esta letra sufre dos alteraciones fundamentales en su proceso creativo. En un primer momento la descarga de su valor de signo original y pasa a ser un elemento constructivo, un objeto. En el segundo paso, donde la obra se define, la letra vuelve a adquirir valor de signo dentro del conjunto de la obra y los elementos que entran en acción en la misma. La letra a pasado de ser parte de palabras con valor de signo, a ser parte de un objeto (obra) con valor de signo

Chema Madoz. En su obra lo visual del objeto deja de ser imagen para convertirse en signo a través de la contraposición visual. Mediante la interacción de los elementos en su obra nos enfrenta a lo insolito. Combierte el objeto en un signo en referencia visual que no representa pero que se relaciona, convierte el objeto en letra.

Guillermo Pérez Raventós. Artista multidisciplinar, centrandonos en su obra visual, la obra pasa por un proceso de acción que al terminar la transforma de objeto a signo. Parte de imágenes representativas que transforman a través de la acción hasta vaciarlas de su carácter reflectario. Finalmente tras acción las imágenes se convierten en objetos con distintos significantes .

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

**De la letra al espacio
sonoro**

<<<

> John Cage

> Rolywholyover A Circus
MOCA Museo de Arte
Contemporáneo
de Los Ángeles
1993

> Ciclo John Cage
La Casa Encendida
nov. 2006 a dic.2007
Madrid, España

**> John Cage: paisajes
imaginarios.**
Conciertos & musicircus
eacc. Espai d'Art Contemporani
de Castelló
octubre a diciembre 2008
Castelló, España

**> La Anarquía del silencio. John
Cage**
y el arte experimental
Museo De Arte Contemporáneo
De Barcelona
Octubre 2009 - Enero 2010

Dieter Roth (Hannover, 1930-1998), George Brecht (Nueva York, 1926-2008) y Joan Brossa (Barcelona 1919-1998) abogan por la desmaterialización en pro del proceso. Subversión de los significados, tanto de las palabras como de las imágenes ante las cuales el espectador debe adoptar una actitud activa para, mediante su participación, darle fin a la obra.



Dieter Roth no concibe la idea sin la forma y viceversa. Representante del arte concreto y pionero en el arte medioambiental, hacía uso de un nuevo idioma del lenguaje y de la imagen con la intención de integrar el campo de la interpretación abierta de la percepción. Variedad, deconstrucción y un enfoque orientado al proceso y al material tras el que el producto original era casi irreconocible. Un trabajo no planificado y en constante cambio que rechaza cualquier estética y pone cada vez más hincapié en el proceso artístico y por lo tanto en la idea.

George Brecht realizó trabajos de investigación plástica alejándose de las formas convencionales y orientándola a la experiencia más que al objeto de arte. Sus obras efímeras enfocan la atención en la experiencia cognitiva y perceptual del espectador que experimenta a través de una participación activa. En sus happenings, la partitura sugería la realización de un objeto; en otros casos, el objeto era descubierto y el artista escribía posteriormente una partitura para el mismo, poniendo de relieve la relación entre lenguaje y percepción. Obra entendida como desarrollo en el tiempo, como una pieza musical, como medio de interacción entre artista y público, como objeto cotidiano intervenido y resultado en parte del azar. Para él, cada objeto era un evento y cada evento tenía calidad de objeto.

Joan Brossa precursor del caligrama, toma el concepto del arte como visualidad para presentarlo como espectáculo. Descontextualiza el lenguaje poético para recontextualizarlo. En sus poemas visuales, poemas objeto y poemas urbanos, el objeto evoluciona hacia la instalación donde sus poemas visuales corpóreos se instalan en espacios públicos como poemas transitables que se integran en la realidad cotidiana. Asociación de dos realidades distantes a través de la concepción de la poesía como un juego. Iconografía pictórica, obra transmediática, subjetividad intermediática.

Sara Alfonso Domenech



de la letra a la acción

En pleno dominio de la letra -artes gráficas, tipografía, diseño gráfico-, de la materialidad de la letra, los artistas la ponen en acción: la rompen, la fragmentan, la cortan y pegan, la tachan... es una acción sobre la letra.

Los artistas ya no pintan los muros, no marcan los objetos urbanos, sino que encuentran un nuevo medio: el arte correo-mail art. ante la desaparición del mensaje nos queda su envoltorio, el sobre, el sellito; ante la desaparición de la historia queda la tira cómica.

articulistas

Paulo Bruscky. Arte en tránsito y en todos los sentidos.

Silvio de Gracia (de Malabia: arte, cultura y sociedad)

Arte de la performance y utopía concreta

Nicola Frangione

El libro de artista

Matilde Marín

Mail art

artículos de Clemente Padín, Nelda Ramos, Graciela Gutiérrez Marx

artistas

De la letra a la poesía visual

Guillermo Deisler, Edgardo Antonio Vigo, Clemente Padín

Eugenio Dittborn, Robert Filliou, Augusto De Campos

De la letra a la poesía sonora

Nicola Frangione, JM Calleja, Bartolomé Ferrando

El libro a la letra

Francisco Peralto, Carlos Gallardo, Mónica Goldstein
Juan Carlos Romero

De la letra a la fragmentación

Jean Françoise Bory, Giovanni Fontana, Ugo Carrega



> ARTE A LA LETRA

artistas

De la letra a la poesía
visual

<<<

> **Guillermo Deisler**

> **Edgardo Antonio
Vigo**

> **Clemente Padín**

> Eugenio Dittborn

> Robert Filliou

> Augusto De Campos

> Literatura sin lectura: más de
poesía visual. Artículo de Ximena
Jordán, en Escaner Cultural

La letra ya es material. Guillermo Deisler (Chile, 1940-1995), Edgardo Antonio Vigo (Buenos, 1928-1997) y Clemente Padín (Uruguay, 1939) la ponen en acción. Nace el arte-correo o eternal network. Ya no hay interés en experimentar sino en comunicar a distancia promoviendo la descentralización del arte. Obras de arte postal que adquieren relevancia en relación a un conjunto o a un concepto que las identifica. Un arte de señalamiento para que lo cotidiano escape a la única posibilidad de lo funcional. La primera red de intercambio co-participado.



Guillermo Deisler busca un sistema de signos que existe más allá del lenguaje y con cuyo pensamiento se entiende y comunica un mensaje. Reinterpreta el lenguaje cotidiano manejando recursos gráficos, pictóricos y collage en composiciones que combinan lúdicamente la poesía y el arte visual. Su arte se basa en una desorganización del código hasta su desintegración, para una posterior reorganización de éste usando sus signos como signos de otro código. El lenguaje se convierte en material. A través de este juego de significación de palabras y visualidad de los signos, se activa al lector que deja de ser ente receptivo para convertirse en co-creador.

Edgardo Antonio Vigo crea la comunicación a distancia con el fin de apartar al espectador de su rol pasivo para situarlo en categoría de constructor-creador, observador-activo del poema. Ya no se trata de representar sino de presentar. Las diferentes significaciones del objeto se presentan a modo de señal para introducir al lector. Este objeto señalado se concibe en el espacio que es la calle. A través de este señalamiento, comienza una revulsión y un proceso de creación del entorno que hace que el lector conciba el espacio con nuevas relaciones entre diversos planos en un misma realidad espacio-temporal. Nuevamente, la práctica artística se configura como experiencia de construcción colectiva hacia el Arte del "Objeto".

Clemente Padín. La palabra está empleada en tanto objeto y no meramente como fachada de un significado. Su función es expresar a través del signo lingüístico, la gestualidad, la oralidad, la visualidad y la acción creando formas visuales a las cuales alude el texto verbal. Añadiendo estos nuevos sentidos, asistimos a la poesía que integra todas las dimensiones del lenguaje donde la forma de la expresión complementa la expresión verbal. La palabra y sus componentes no sólo se leen y se escuchan sino que, también, se ven y se oyen. La literatura vuelve al objeto pero del objeto no vuelve a la palabra sino a la letra. La imagen de la letra que es, a su vez, representación simbólica de la adecuación entre el objeto y la realidad, la imagen de un objeto o (concepto abstracto) que sustituye a una palabra en un texto.

Sara Alfonso Domenech



artistas

De la letra a la poesía
sonora

<<<

> **Nicola Frangione**

> **JM Calleja**

> **Bartolomé Ferrando**

Nicola Frangione (Florencia, 1953), J.M. Calleja (Barcelona, 1952) y Bartolomé Ferrando (Valencia, 1951) amplían la materialidad de la letra a través del sonido. La voz como nuevo elemento lingüístico de significación que se suma al texto y a la música.



Nicola Frangione expone los fundamentos de su práctica de acción enlazando la propia voz a la imagen del vídeo y relacionándolo, a su vez, con un lenguaje gestual. En sus performances sonoras el espacio sintético es también sinónimo de espacio real. Un espacio ilimitado donde la palabra es amplificada mediante imágenes que se proyectan en todo el espacio, marcadas por efectos sonoros donde convergen poesía y tecnología. Frangione da vida a los gráficos textuales en un evento de sonido presentado como objeto artístico.

J.M. Calleja se centra sobre todo en el escenario. El lugar es más importante que la acción misma, pudiendo la obra nacer, transformarse y adaptarse al espacio donde se actúa. Diseña espacios virtuales en los que se crea una transformación personal a través de medios audiovisuales, objetos o con el propio cuerpo para hacérsela llegar al espectador.

Bartolomé Ferrando escribe en el espacio de una página que nos habla del entorno real. En sus trabajos, la sugerencia plana del papel nos traslada al objeto. Las palabras hablan a través de imágenes poéticas en cuerpo de objetos de utilidad común descontextualizados. El texto se evade de su significado gracias a la acción efectuada por el gesto de un sujeto actuante y la imagen adopta sentido mediante su sintaxis y lingüística. El papel del cuerpo en la performance ya no es el de un actor, sino el de una materia que entra en contacto con el espacio como materia.

Sara Alfonso Domenech



> ARTE A LA LETRA

artistas

El libro a la letra

<<<

> **Francisco Peralto**

> **Carlos Gallardo**

> **Mónica Goldstein**

> **Juan Carlos Romero**

> artículo por Iván de la Nuez
Publicado en Babelia, El País,
28 de abril, 2012.(artículo
completo en:
<http://www.ivandelanuez.org/?p=2241>)

> artículo por Esperanza López
Parada, publicado en EL PAÍS, 13
de octubre de 2012 "Un libro-caja"

> Peter Downsbrough.Fabra i
Coats, Barcelona.

> Loring Art

Ante la caída la imagen, solo nos queda la cara de la acción en el objeto, la imagen de la letra ya no esta en poder del artista, sino en poder del diseño con un fin (tipografía, diseño grafico, diseño editorial,...), el artista decide entrar en acción partiendo de la materialidad objetual que esta suscita. De hay surge el desarrollo del libro de artista como objeto de la acción, un objeto como resto de la acción.

Francisco Peralto (Malaga, España. 1942), Carlos Gallardo (Buenos Aires, Argentina. 1944-2008), Mónica Goldstein (Buenos Aires, Argentina), serán los artistas a través de los cuales veamos este desarrollo



Francisco Peralto. Entra en acción directamente sobre escritos, ya sean poemas, textos, hojas sueltas,.... Actúa sobre el texto que antes contenía un saber dentro de un discurso y lo despoja de sus significantes para hacerlo suyo, convirtiéndolo en un resto de acción. Su obra adquiere caracteres performativos, su acción se basa en el gesto, un reflejo inconsciente de su cuerpo. Anticipa lo que va ser el libro de artista

Carlos Gallardo. Toda su obra remite al resto. Utiliza la superficie de su obra (libros, calendarios, archivadores,...) como una gran bandeja sobre la que coloca objetos residuales, resto de la vida, la memoria, lo cotidiano, convierte su vida en acción, la acción que deja restos para su obra. Desde otro punto de vista su propia obra se convierte en el resto (la cosa) de la acción que la hace posible.

Mónica Goldstein. Su obra se basa en las diferentes formas del libro de artista. El libro pasa de tener un contenido a contener la acción, es el marco en el que se desarrolla la acción o las acciones, pone al libro como objeto de la acción anulando su contenido y convirtiéndose en lo que queda de un desarrollo procesual.

Pedro Encarnación Carrizosa



artistas

De la letra a la
fragmentación
<<<

> Jean François Bory

> Gianni Fontana

> Ugo Carrega

Tal y como en otras expresiones artísticas la caída de la representación ha supuesto una elevación de la acción, una serie de artistas van a hacer caer la imagen en la letra y poner la letra en acción. Jean François Bory (Francia. 1938), Giovanni Fontana (Brescia, Italia. 1930), Ugo Carrega (Genova, Italia. 1935) son tres ejemplos a través de lo cuales veremos accionar la letra



Jean François Bory. En su obra la letra pierde sus significantes y se convierte en un objeto, este proceso le permite combinar las letras sin un sistema de narración, por ejemplo la escritura, quedándose solo con la características formales y materiales (objeto, cosa) de la letra, características potencialmente accionables. Lo que le lleva a poder a alterar el orden los tamaños, los estilos las formas,... poner la letra en acción.

Giovanni Fontana. Va a someter a la letra a fragmentación (la acción que resulta en múltiples fragmentos de resto) a través de la escritura. Esto lo va a hacer desde diferentes materialidades, el primero es desde un punto de vista material, despojando a la letra de sus significantes y convirtiéndola en objeto, la va a fragmentar, la va reorganizar a mezclar, dando como resto (objeto-obra) un modo de collage, donde desaparece la escritura como modo. En segundo caso desde la propia escritura, jugando con la poesía, mezclando las palabras, haciendo que la propia escritura pierda su contenido y se convierta solo en sonidos.

Ugo Carrega. Su producción puede estudiarse desde un punto de vista evolutivo. Aunque no desde una perspectiva histórica, su obra va pasar de la letra a la fragmentación, pudiendo detenernos en tres procesos, tipos de acción, a los que somete su obra. Un primer proceso sería la letra en acción, la letra se materializa, se transforma en objeto y puede ser sometida a la acción (no a la escritura). Un a vez que la letra ha entrado en acción esto le permite, de manera procesual y partiendo de la propia materialidad de la letra como elemento de la escritura, ponerla en acción de modo que vaya perdiendo sus significantes, a la vez que va perdiendo su forma hasta que desaparece. Si la letra, tras la acción, ha desaparecido solo nos queda el resto, el resto designificado.

La letra ya no existe por lo que se va servir de nuevos signos, signos múltiples, con el mismo valor, que al entrar en acción crean un mosaico que se coloca en una realidad fragmentada, sin discurso. ¿estamos ante la realidad virtual?

Pedro Encarnación Carrizosa

nm *f*“

fragmentación & nuevos medios

Con la caída del objeto de la representación surge la fragmentación...y deja ver la letra. La letra entre el ver y el leer. Así hoy hablamos de 'poesía en los medios', de instalaciones, hasta del cine a la letra. Es tal que se habla de 'escritura al museo', de 'texto de pared' y de 'nuevas escrituras'. Ahora se exponen libros, cartas, textos, mensajes, etc. Si el museo estaba bajo el dominio de la mirada, ahora está bajo el dominio de la letra. De la misma manera la image-letra invade las galerías comerciales, los estadios de fútbol...la calle.

artistas



Poesía en los medios

Jörg Piringer, Yto Aranda, Magali Lara



De la ilustración a los medios

Agustín Huarte, Amor Muñoz, Nina Boy,
James Paterson



El cine a la letra

"Ebrio de mujeres y pintura" de Im Kwon-taek
"The Pillow Book" de Peter Greenaway
" La Huella del Silencio" de Bee Season



La fragmentación en movimiento

David Lynch

anexo

• La escritura al museo

Artículo de Iris Zavala: cuerpo de la escritura:
collage a tres voces con interrupciones
Exposiciones en: Centre Pompidou, MACBA, Centro de
Cultura
Contemporánea de Barcelona, Caixa Forum Barcelona,
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MoMA
Museum of Modern Art, y otros.

• Nuevas escrituras

Blog
Gemma Esparó, Alperoa, Saúl López, Boek Visual,
César Reglero, Jacqueline Ordóñez González
Web
Reverso, Peter Grzybowski, Germina Campos, Tres
(El Silencio), Susana Mendes Silva

• a la web de Daniel Canogar

nm *f*“

fragmentación
& nuevos medios

Poesía en los medios

<<<

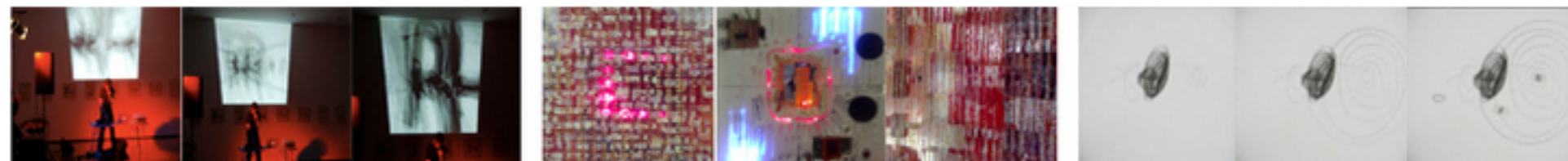
> Jörg Piringer

> Yto Aranda

> Magali Lara

> Poesía Digital

La tecnología se ha convertido en un medio para comunicar e interactuar entre todos. Un nuevo medio de expresión que ayuda a la creación de nuevos productos mediante la colaboración de artistas. Un ejemplo de esto son Jörg Piringer (Australia, 1974), Yto Aranda (Chile, 1966) y Magali Lara (México, 1956).



Jörg Piringer hace poesía digital-sonora-visual-interactiva para representar ideas. Combina lo analógico y lo digital para que las partículas de la lengua choquen - literalmente - produciendo, con ello, arte entre literatura y robótica. Estas simulaciones gravitofísicas son creadas como si fuesen objetos reales. Juguetes de sonido que son su herramienta de performance, vídeo y software art y que sirven para transformar y descodificar su voz hasta convertirla en abstractos paisajes sonoros y visuales; Poemas interactivos y de carácter experimental a los que el usuario se encarga de dar la forma final a través de un juego que le provoca una pérdida electroacústica de la realidad: hiper-poesía o poesía digital.

Yto Aranda hace pintura electrónica interactiva cuyo proceso se exhibe en espacios físicos y en la web. Trabaja en tres niveles: lo analógico, lo electrónico y la malla social. Su obra conecta procesadores digitales y objetos para crear un espacio sensorial que interactúa y manipula dentro de los espacios materiales y virtuales. Todos sus trabajos están condicionados por la presencia del espectador y por su propia interacción de autómatas que integra, a través de la pantalla, la acción en tiempo real sobre el objeto. El objetivo es trasladar la visualidad de lo digital a la pintura, a través del texto. Lo digital retorna a lo material, pero con un nuevo lenguaje, usando códigos propios del siglo XXI. Una presentación pictórica y electrónica física de la red social.

Magali Lara busca escrituras visuales. El objeto que se vuelve referencia corporal para aprender a percibir las cosas en sus contextos reales de imagen tridimensional, fuera del marco de las pantallas planas. Al editar la imagen, pone en evidencia los sistemas simbólicos de los objetos, de los espacios y modifica las maneras de percepción del espectador. Cada objeto adquiere un valor estético que provoca a la memoria en un juego entre lo cotidiano y lo simbólico, donde lo ordinario se transforma en una apropiación artística mediante la representación.

Sara Alfonso Domenech

nm *f*“

fragmentación
& nuevos medios

De la ilustración a los medios

<<<

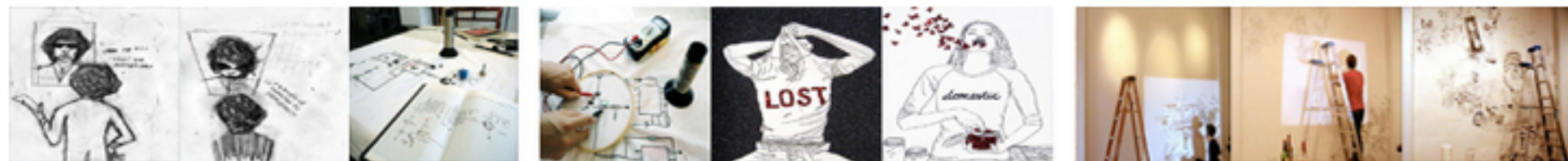
> Agustín Huarte

> Amor Muñoz

> Nina Boy

> James Paterson

O cómo traspasar el significante, la forma, el objeto off-line a la web: Agustín Huarte (Buenos Aires, 1981), Amor Muñoz (México, 1979), Nina Boy (Barcelona, 1975) y James Paterson (Londres, 1980).



Agustín Huarte dibuja historietas que envía por entregas vía e-mail. El objeto se presenta virtualmente ante un público originariamente virtual.

Amor Muñoz. Con ella nace la "gráfica expandida": dibujos expandidos utilizando y yuxtaponiendo recursos manuales como el textil y el electrónico. Los elementos que maneja forman parte de una estructura universal de representación y significaciones mediante símbolos gráficos, que proporcionan datos. Pretende conjugar, tanto la representación simbólica como la funcional, ya que no sólo representa los símbolos y las conexiones de los componentes en los dibujos electrónicos, si no que los componentes necesarios son integrados físicamente en el sistema, siendo visibles junto a sus símbolos representativos, con el fin de estructurar formalidades estéticas y referenciales.

Nina Boy (Xavi Muñoz). De la imagen a la web a la moda. Su discurso, fundamentalmente objetual, plástico y cercano al cómic y el diseño reflexiona acerca de la relación conceptual de la materia (espacio físico y psíquico) con lo intangible que caracteriza su obra. En su investigación sobre lo pictórico, traslada los píxeles de la imagen digital a piezas de mosaico pintadas a mano. Esta reconstrucción natural de una subjetividad se apropia e interviene en el espacio estableciendo una aproximación directa y empática con el público.

James Paterson emplea el ordenador a modo de cuaderno de esquemas. Sus trabajos son una síntesis de dibujo, animación y programación que tratan de integrar esos tres preceptos en uno solo. Inventa imágenes a partir de códigos creados a partir de procesos de software. Presstube es su blog personal y en Halfempty forma parte de un colectivo creativo.

Sara Alfonso Domenech

nm *f*“

fragmentación
& nuevos medios

El cine a la letra

<<<

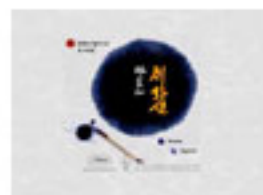
> "Ebrio de mujeres y pintura"
de Im Kwon-taek

> "The Pillow Book"
de Peter Greenaway

> " La Huella del Silencio"
de Bee Season

Im Kwon-taek. "Ebrio de mujeres y pintura"

La nueva película de Im Kwon-taek narra la historia del renombrado pintor del siglo dieci-nueve Jang Seung-up (Choi Min-sik), un artista cuyo trabajo y personalidad revolucionarios cambiaron para siempre el rostro del arte coreano. El film comienza a mediados del siglo diecinueve, cuando Kim Byung-moon (Ahn Sung-ki) salva al joven Jang Seung-up de ser apalizado por un grupo de vagabundos. Como agradecimiento Jang pinta un cuadro para Kim, que tras examinar el dibujo se da cuenta del extraordinario potencial del chico. Años más tarde, Kim Byung-moon se convierte en el mentor de Jang y le anima a convertirse en artista. Ya como adulto, Jang Seung-up conoce a Mae-hyang (Yoo Ho-jung), la hija de un Yangban (miembro de la élite social) por la que se siente fuertemente atraído. Aunque su pasión es fuerte, se ven obligados a separarse cuando ella tiene que huir de los católicos. Jang abandona su casa y se dedica a vagar en busca del verdadero arte, dándose cuenta muy pronto de que es a través del placer como consigue crear sus mejores trabajos. La vida de Jang queda así marcada por la paradoja de que su inspiración derive de su adicción al alcohol y atormentadas relaciones amorosas. Mientras Jang continúa su búsqueda de la trascendencia artística, expande los límites del arte tradicional coreano, convirtiéndose rápidamente en una referencia artística mundial y una leyenda nacional en Corea.



Peter Grenaway. The Pillow Book

¿La letra puede gozar del cuerpo? Si, claro, la letra está inscrita en el cuerpo, goza del cuerpo en tanto vaciado de representación y por lo tanto de imagen. Aquí, en *Pillow Book*, no se trata de usar al cuerpo como representación, como imagen idealizada, sino de usarlo como pantalla para su escritura a la letra, descarnado, desprovisto de su corporeidad, es una superficie para la escritura. Ella, la protagonista, ya no es gozada por el Otro, ya no goza del cuerpo del otro, sin goza de escribir sobre el cuerpo del otro como superficie, para ser transcrita y reescrita, de la superficie del cuerpo a la superficie del papel. Son una serie de operaciones para hacer al cuerpo superficie, para reducirlo en dos dimensiones. Las dimensiones de la pantalla.

Bee Season. La Huella del Silencio

Mientras Eliza Naumann se entrena para poner a prueba de forma definitiva su capacidad para deletrear en el exigente Concurso Nacional de Ortografía de Washington D.C., su familia empieza a desmoronarse de forma simultánea. Efectivamente, cuanto más difíciles son las palabras que Eliza aprende a deletrear, más parece deteriorarse la comunicación a su alrededor. Su padre Saúl, un profesor de estudios religiosos, ve algo trascendente en el mágico don de Eliza y empieza a enseñarle los secretos de la Cábala. Se empieza a obsesionar con sus victorias, viendo a través de ella el camino que conduce hacia Dios. Su madre Miriam ve en esa dedicación conjunta de Eliza y Saúl un doloroso recordatorio de la conexión que tuvo en tiempos con su marido y sus propios padres, los cuales fallecieron siendo ella una niña. Mientras tanto, Aaron, el hermano mayor de Eliza, que antes era el favorito de su padre, se revela contra esa falta de cariño ... (Seguir leyendo en web)

nm *f*“

fragmentación
& nuevos medios

La fragmentación en movimiento

<<<

> David Lynch

El cine es la imagen en movimiento, por tanto el cine es una representación una narración basada en imágenes a semejanza de la realidad. ¿que pasa cuando el cine entra en la acción? Obviamente cae la imagen y otro elemento irá a ocupar el lugar de esta en el movimiento. Una forma de acción en el cine será la fragmentación, (acción de fragmentos).

Veremos la fragmentación en movimiento a través del estudio de los métodos del realizador David Lynch (Missoula, Montana, EE.UU.1946).



David Lynch. La fragmentación en el cine parte de la imagen, entendida como la imagen completa, la narración total, esta imagen sera fragmentada en múltiples trozos Ante esta situación el autor plantea varias posibilidades a la hora de entrar en acción, la primera forma sería reconstrucción sin tener en cuenta la narración basada en la realidad, utilizando otros métodos de narración alternativos (lost highways). Un segundo modo de acción desde la fragmentación sería partir de los fragmentos de diversas imágenes componiendo mediante métodos de narración no convencionales la obra (munholland drive). El último método implica una superposición de realidades, introduce una suerte de realidad ordinaria donde no hay personajes sino que hay actores que se entran en los fragmentos de diferentes imágenes, entran en las pantallas, en la realidad virtual (island empire).

En conclusión la fragmentación en movimiento se refleja en una pantalla, la fragmentación en movimiento es una presentación de la realidad virtual.

Pedro Encarnación Carrizosa



newsletters

newsletters

es el correo de archive action.art. Hasta el número 79 nos ha informado sobre las noticias referidas a la acción, a la performance, la participación y la fragmentación, (+ nuevos medios). Desde el número 80 tomando como base documental el archive action.art se enfoca en analizar dos cuestiones de actualidad: el registro y la instalación.

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

.uno .dos .tres



Desde septiembre del 2003 a diciembre del 2014 se han enviado mensualmente a una lista de correos entre 20000 y 25000 suscriptores (archive action.art pg.142) Ha servido como medio para recibir información de los usuarios así como para informar a los lectores.

100 newsletter

20 años

[1995 - 2015 eventos](#)

[1995 Biennale di Venezia](#) - [2014 31ª Bienal de São Paulo](#)

eventos registrados 272

[> 01 performance 127](#)

[> 02 manifestación 117](#)

[> 03 fragmentación 28](#)

[> El evento como modalidad de la acción](#)

Política(s) de la performance

uno -la performance como proceso singular: artistas de la performance (la obra de Gina Pane, Jana Sterbak, Orland, Marina Abramovich, Sanja Ivekovic, John Coplans, Zhang Huan, Nicolás Spinoza, Carlos Llavata, Juajn Hidalgo, Ester Ferrer, Lygia Clark, Ana Mendieta, Elvira Santamaria, Regina José Galindo, Los Torreznos, entre otros) a la búsqueda de la nominación simbólica, el reconocimiento de la obra.

dos -la performance como proceso colectivo: colectivos de la performance (Deformes, ExTeresa, Zona de Arte, Acción!MAD, eBent, Gresolart, Interarkaje, Abierto de Acción, Arrt d'Acció, Epipiderme, Concentrado de Acción, entre otros), a la búsqueda de la pertenencia a un grupo o colectivo, etc. y el reconocimiento de la acción y/o participación colectiva.

tres -la performance como proceso participativo: del happenig a la manifestación performatica (Allan Kaprow, Wolf Vostell, Daniel Acosta +SOS Tierra, Grupo Escombros, Pobres Diablos, Spaguetti Abasto, Vivo Arte, Mundos Oniricos, Ekolectivos, Santiago Sierra, Clemente Padín, Alejandro Masseillot +Presente Continuo, Jorge Restrepo, entre otros), la acción en lo social, en el contexto, la búsqueda del reconocimiento social, dejar marca en relación a la sociedad.

