

LABORATORIO DE CREACIÓN PERFORMÁTICA: *EL LIENZO*

Serrano Zaragoza, Diego Adarel (1), Bernal Rivas, Gonzalo Enrique (2).

1. ENMS de León, Escuela de Nivel Medio Superior, Universidad de Guanajuato | xephoxpoc@gmail.com
2. ENMS de Salamanca, Colegio de Nivel Medio Superior, Universidad de Guanajuato | artkitectonic@gmail.com

Resumen

Este texto está estructurado en cuatro secciones. En la introducción se mencionan algunas generalidades del performance como manifestación artística, se explica su diferencia fundamental con el happening y se presentan tres referentes, uno internacional y dos locales, que formalmente influyeron sobre la acción propuesta denominada *El lienzo*, cuya relevancia se indica también en esta primera parte. En la sección materiales y método se señalan los elementos que integran al performance, destacando los objetos usados en la acción. Además, se exponen los pasos del proceso creativo que se siguieron para concebir y realizar la acción. En resultados y discusión se describe la acción creada, y finalmente, en las conclusiones se menciona la experiencia del estudiante en la producción de una acción, pero también la reflexión a la que el público pudo llegar gracias al trabajo realizado.

Abstract

This text has been structured in four sections. Some generalities about performance as an artistic manifestation are mentioned, its main difference with happening is explained and three referents are presented, one international and two local, that influenced formally on the proposed action called *canvas*, which relevance is also indicated in this first part. In the materials and methodology section the elements that integrate performance are pointed, highlighting the objects that were used in the action. In results and discussion, the created action is described, and finally, in conclusions, the student's experience in the production of an action is mentioned, as well as the reflection that was reached by the public thanks to the work that was done.

Palabras Clave.

Happening; Performance; Participación; Guanajuato; León

INTRODUCCIÓN

Performance y happening

Bartolomé Ferrando (2009) señala que el performance “término inglés que tiene su origen en la palabra *parformer* francesa, y deriva de la latina *per-formare*, abarca hoy una extensa gama de modos de hacer, de actuar o de intervenir, que dan forma a manifestaciones muy diferentes entre sí, e incluso divergentes” [1]. El *performance*, explica Dempsey (2002) “...ya sea llamado Acciones, Arte en Vivo o Arte Directo, permitió a los artistas cruzar y difuminar los límites entre las técnicas y las disciplinas, y entre el arte y la vida” [2]. “A diferencia del teatro, el performancero es el artista, frecuentemente un personaje como el actor, y el contenido raramente sigue una trama o narrativa tradicional. El performance puede ser una serie de gestos íntimos o teatro visual de gran escala, con una duración desde pocos minutos hasta muchas horas; puede ser realizado una sola vez o ser repetido varias veces, con o sin un guion preparado, improvisado espontáneamente, o ensayado por muchos meses” [3]. Aunque, como apunta Sagrario Aznar (2004), el performance fue aceptado como una manifestación artística hasta los años 1970 [4], Roselee Goldberg (1979) defendió, en el primer libro de historia del performance, que sus orígenes pueden rastrearse desde el futurismo, pasando por el constructivismo, el dadaísmo y el surrealismo, hasta llegar a nuestros días, ubicando la primera acción, *Ubu Roi*, el 11 de diciembre de 1896, la cual fue presentada en dos ocasiones por Alfred Jarry, poeta de entonces veintitrés años, en el Théâtre de l’Oeuvre de París [3].

Jossete Féral (1988) considera que “La intención de la performance no es decir, sino hacer sentir” [5], es decir, un performance no tiene como objetivo principal transmitir un mensaje, sino lograr que el público se percate de algo. El público tiene que determinar por sí solo cuál es la idea que ellos perciben en la acción, y qué tan importante es en ese momento en sus vidas cotidianas. Esa idea, explica Ferrando (2009), funciona como un desencadenante en el autoconocimiento del público y del performer [1]. La idea de la acción cambia a una persona que participa en él, ya sea de forma directa o indirecta. El público es parte del performance aunque no quiera serlo, el solo hecho de observarlo ya indica una participación e inclusión en la acción.

Cuando el espectador participa físicamente en la acción, dicha acción se convierte en un *happening*. Los iniciadores de esta corriente artística en Europa y Estados Unidos, dice Ferrando (2009), fueron Kaprow, W. Vostell y J.J. Lebel, entre los años 1958 y 1960 [1]. El *happening* considera al público como el centro de la acción, al contrario del performance que considera a la obra, y no al público participante, como el centro del acontecimiento. Basándonos en lo anterior, a la acción que hemos propuesto se le podría considerar como un happening. Esto se debe a que el público participante toma un papel central en la acción. Sin él la acción hubiera carecido de sentido.

Referentes

El lenguaje formal empleado en *El lienzo* tuvo tres referentes. El primero de ellos es la acción *Rhythm 0* (1974) de Marina Abramovic. Esta acción, descrita por el museo TATE [6], estaba acompañada por una mesa con un mantel sobre la que se colocaron 72 objetos (entre los que se encontraban una pistola, una bala y artículos perecederos), la proyección de 69 dispositivas sobre el muro en el que la mesa estaba apoyada y una descripción enmarcada de la acción que fue realizada con el mismo nombre en Nápoles, lo anterior para generar un análisis en torno a la acción colectiva y a la responsabilidad. Formalmente, esta pieza es similar a *El lienzo* en la utilización de una mesa y de una serie de objetos, aunque Abramovic usó objetos que podían ser

muy peligrosos. El discurso de *El lienzo* es totalmente diferente como puede notarse en la sección Resultados y discusión.

La segunda acción que debe mencionarse como referente es *La Apretada* (2009) de la celayense Ivone Gallegos, que formalmente tiene en común con *El lienzo* que la artista envolvió su cuerpo, aunque en otro objeto, en cinta adhesiva, mientras caminó por las calles del centro de Salamanca, mostrando un letrero que colgaba de su cuello que decía “La apretada”. El discurso de su pieza es diferente a nuestra propuesta porque su intención era favorecer una reflexión sobre la moral y los estereotipos de la población del centro del país.

El último referente es *El Baño (la limpieza)* (2017) de la guanajuatense por adopción Freyda Adame, que coincide formalmente con *El lienzo* en que la artista cubrió su cuerpo, aunque en ese caso con papel de estraza y engrudo directamente sobre su cuerpo desnudo. Después, en la acción presentada en el hostel Corral de Comedias de Guanajuato, la madre de la artista la bañó, quitándole el papel. La pieza de Freyda pretendía hacer que el público repensar los rituales cotidianos, particularmente los vinculados con la limpieza corporal, que realizamos en espacios públicos y privados.



Gallegos, Ivonne, *La apretada* (2009) a la izquierda; y Adame, Freyda, *El baño* (2017), a la derecha.

Es relevante que este proyecto de investigación se lleve a cabo porque le permitirá al estudiante concebir y realizar una acción artística en su ciudad, lo cual favorecerá, además, una reflexión en el público sobre el cuerpo como objeto o soporte. Desde esta óptica es importante considerar los referentes guanajuatenses revisados, los cuales tienen en común con la acción que proponemos, llamada *El lienzo*, que los tres envolvimos nuestro cuerpo con algo. Sin embargo, nuestro discurso fue diferente porque nos vendamos con la idea de generar una reflexión sobre el cuerpo como lienzo. La acción fusionó las acciones de Ivone, Freyda y Marina, en el lenguaje formal empleado.

MATERIALES Y MÉTODOS

Ferrando (2009) plantea que el performance tiene nueve elementos: “el espacio, el tiempo, el cuerpo, la presencia de la idea, el intento de alejamiento del concepto de representación, la energía, el hecho comunicativo, la participación del otro y la consideración del contexto” [1].

Otorgándole especial consideración en este punto al quinto elemento, el interés por presentar y no por representar, conviene destacar que los objetos empleados fueron una mesa cubierta con un mantel negro sobre la que colocamos una serie de objetos (lápiz labial, esmalte para uñas, delineadores, cátsup, mostaza, pegamento, bolas de algodón, gusanos de alambre, silicón, diamantina y abatelenguas) y un letrero que decía “Utiliza estos objetos sobre mí”. También, según acordamos con el Fórum, pegamos una lona de plástico sobre el piso para no mancharlo. Los objetos de la serie fueron seleccionados con el objetivo de que el público se cuestionara sobre su uso convencional, así como sobre el cuerpo como soporte.

La metodología para concebir y realizar *El lienzo* fue el proceso artístico, propuesto por Lluís Racionero (1986), y que está integrado por cuatro pasos [7]. El primero, la observación de la realidad, consiste en que el artista tome algunas partes de ella y los relacione para crear una metáfora. En el caso de *El lienzo*, este paso consistió en el cuestionamiento del cuerpo como soporte y como objeto al analizarlo como un elemento del performance.

En el segundo paso, la creación de formas, el artista transforma sus vivencias en estructuras que le permitan comunicarse, tales como palabras, sonidos o movimientos. En *El lienzo* la forma de la acción recibió una fuerte influencia de los referentes mencionados, particularmente en la serie de objetos sobre una mesa y en el hecho de envolver el cuerpo del artista.

En el tercer paso, la creación de la obra, el artista produce una obra para generar una experiencia en el espectador. La acción completa favoreció que el público, a través de la acción de pintar se hiciera preguntas como ¿el cuerpo puede ser un objeto? ¿el cuerpo puede ser un soporte? ¿qué puede hacerse con el cuerpo? ¿qué puede hacerse sobre el cuerpo?

Finalmente, el cuarto paso, consiste en que el espectador percibe la obra y tiene una reflexión igual o diferente a la del artista. En *El lienzo*, la participación del público fue fundamental.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La acción se llevó a cabo el 11 de Julio del 2018, en el Fórum Cultural de la ciudad de León, Guanajuato y tuvo una duración de una hora. Con la ayuda de dos amigos se montaron los elementos mencionados antes en el espacio. Después, mi cuerpo fue vendado y me situé en el lugar donde empezaría la acción.



Serrano, Diego, *El Lienzo*. Fórum Cultural de León, 2018. Fotografía: Gonzalo Bernal.

Las personas, en su mayoría niños y niñas, tomaron los objetos proporcionados y los utilizaron sobre mi cuerpo cubierto de vendas y también sobre mi cara. Los adultos que los acompañaban participaron menos, sacaban fotos o videos y los mantenían muy controlados. La participación

aumentó conforme el tiempo pasaba hasta que cubrieron con los materiales gran parte de las vendas.

Ferrando (2009) ve al cuerpo como un fragmento del performance, como una parte que se relaciona con los objetos que integran a la acción [1]. No habla del cuerpo como una parte dominante en el performance. Esto fue lo que busqué con mi acción. Mi cuerpo se mezclaba con todos los demás objetos que utilicé, pero en ningún momento dominó toda la acción.

Una familia me recordó al público que presencié y participó en la *Rythm 0*. Los niños, tranquilos y curiosos, comenzaron a participar en la acción pidiéndome permiso antes de utilizar algún producto sobre mí. Pero conforme el tiempo pasaba, llegó un punto en donde los niños se tornaron más violentos. El público deja de verte como una persona para percibirte como un objeto, como un ser insensible, o como un lienzo.

CONCLUSIONES

Concebir una acción es un ejercicio complejo. Para lograrlo es necesario entender el término performance y saber diferenciarlo de aquel empleado en disciplinas diferentes a las artes visuales como la danza o la música y de otros que son cercanos a él como el happening. También se requiere saber los elementos que lo integran, tener referentes para poder crear o restituir piezas con un soporte teórico (valorando especialmente los locales), tener conocimiento del proceso artístico como metodología, desarrollar habilidades para gestionar recursos de todo tipo y, finalmente, ser capaces de reunir todo lo anterior para realizar la acción que se tiene en mente.

Por otra parte, sobre la pieza realizada, el público fue el centro de la acción. Mi cuerpo se transformó en soporte, en un lugar creativo abierto al público, un lugar con la misma importancia y función que podría tener un muro o un lienzo. El espectador tomó el papel del artista durante la acción y se cuestionó sobre el papel que el cuerpo juega en el arte.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a la Universidad de Guanajuato por haberme aceptado en estos veranos de investigación y también por la beca. Al doctor Gonzalo Bernal por haberme asesorado y guiado a lo largo del programa. A Fernanda y Luis por ayudarme y cuidarme durante la acción. Y, por último, a la administración y personal de seguridad del Fórum Cultural de León por prestarme el espacio para realizar la acción.

REFERENCIAS

- [1] Ferrando, Bartolomé (2009). *El Arte de la Performance Elementos de Creación*. Valencia: Mahali Ediciones.
- [2] Dempsey, Amy, (2010). *Styles, schools and movements*. Londres: Thames and Hudson.
- [3] Goldberg, Roselee, (1979). *Performance art. From futurism to the present*. Londres: Thames and Hudson.
- [4] Aznar Almazán, Sagrario, (2000), *El arte de acción*. Hondarribia: Nerea.
- [5] Féral, Josette, (1988). *La performance i els media: la utilització de la imatge*. *Estudis Escènics, Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, no. 29, p.171.
- [6] Tate museum. *Rhythm 0*. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875> [Última consulta: 25 de julio de 2018]
- [7] Racionero, Lluís (1986). *Arte y Ciencia (1ra.ed)*. Barcelona: Editorial Laia, S.A.