

HACIA UNA PO-ETICA DE LA ACCIÓN

(parte 1)

INTENTOS DE UNA PERSONAL HISTORIA SOBRE LA PERFORMANCE

Por

ELI NEIRA

Voy a comenzar este escrito sobre performance interrogando a la palabra. ¿Qué es una performance? ¿Qué significa “Performance”? Si somos rigurosos y vamos al diccionario tenemos que “performance” es una palabra del inglés que no tiene traducción literal al castellano y que más o menos se podría entender como “rendimiento” o “desempeño”. Al menos así la traduce el google, que no será ninguna autoridad en materia de traducciones pero es lo que hay y es lo que mas se usa.

Si “performance” significa desempeño, rendimiento, el artista de performances sería entonces una suerte de artista del rendimiento. Si esto fuera así cabría preguntarse acerca de qué tipo de rendimiento estamos hablando cuando hablamos de performance, ¿Como el rendimiento de un deportista? ¿O el de una vaca lechera? ¿O como un lavalozas que rinde mucho más?

En lo personal creo que el “rendimiento” si bien algo tiene que ver, no es la mejor palabra para definir lo que entendemos por performance, arte de acción o poesiación (como prefiero llamarla yo).

Me sucede que en tanto sujeto (a) que practica el arte de las “performances” yo no hago esto que hago por rendimiento sino por liberación. La Liberación es diferente al rendimiento. Sobre todo desde que sabemos que la liberación no “rinde”(mas que problemas en muchos casos). Yo hago performances por un deseo de liberación personal y colectiva. No obstante lo impopular que se encuentre la “liberación” en tiempos de capitalismo salvaje donde todo tiene que reportar alguna visible ganancia. ¡Y mas vale! porque esta liberación, lo es justamente en función de las mil y una formas que toma la esclavitud capitalista en el mundo hoy.

Este lugar digamos “complicado” por libertario, ha sido siempre el lugar del artista de performances. Ahí ha estado desde los orígenes de este arte, en los inicios del siglo XX con los dadaístas y surrealistas, los ultraístas, los futuristas y todos los que quisieron en su momento cuestionar al buen arte burgués. Yo creo que hoy el artista de la acción continúa trabajando en esa “zona roja” de la cultura, pese a la creciente domesticación de los “circuitos de arte”. Y eso es lo que hace de la performance una actividad de fuerte raigambre poética más que escénica o plástica.

Pese a la vacuidad de los vernisajes y otras pelotudeces con que el stablishment intenta adormecer al artista de la acción, éste sigue ahí en la zona peligrosa; solo, haciendo algo que va contra toda lógica, algo que su familia, amigos, vecinos y cercanos no entienden y que no le genera dinero, sino todo lo contrario, lo hace gastarlo, la mayoría de las veces. Ahí está, generalmente en pelotas, con frío, con hambre, con vergüenza, con dolores de todo tipo, con una seriedad de tumba (incluso cuando trabaja con el humor), dispuesto a todo con tal de conmover a un público (cuando lo hay) que lo mirará todo el tiempo como si de un marciano se tratase.

Ahí está el artista de la performance poniendo el cuerpo como un soldado de Dios en una guerra santa, por mandato supremo. En definitiva, como el maniaco que dicen que es, dispuesto a todo con tal de llevar su exhibicionismo hasta las últimas consecuencias.

2 ¿Por qué hace lo que hace el artista de performances?

Tengo varias teorías.

La primera consiste en evaluar seriamente la posibilidad de que el artista de performances sea, efectivamente, lo que la ciencia médica denominaría como “un maniaco”; Un maniaco que está capitalizando su neurosis a través del lenguaje del arte, pero maniaco finalmente. Hay varios que piensan así. Yo misma creo que es bastante así.

Y es que la performance tiene un problema con los límites. Al igual que los maniacos, no le gustan, la oprimen, la hace estallar. Tal vez por eso su mala fama:

He aquí una definición sacada de internet que ilustra bien lo que digo : “La palabra, es muy habitual para nombrar a cierta muestra o representación escénica que suele basarse en la provocación. Una performance, por lo tanto, intenta sorprender al público ya sea por su temática o por su estética. Este tipo de acciones están vinculadas a la improvisación, el arte conceptual y los happenings” .

“La provocación” sería para el sentido común que se desprende de esta definición el leit motiv de la performance. Yo agregaría que provocación para la liberación y la transformación. Porque lo que sucede con el cuerpo del artista involucrado en una pieza de performance es una ceremonia, un ritual, una operación síquica y po-ética que pasa idealmente por esos tres momentos; provocación, liberación y transformación.

En una buena pieza de performance la provocación no es gratuita, no puede serlo justamente porque está ahí en función de la liberación y la transfiguración de algo que no vemos. ¿De qué? ¿De quien? Primero de la atmósfera, luego del artista, del público ojalá, de los lectores de la obra en el tiempo. Me atrevería a decir que es la transformación y no la provocación el espíritu de la performance.

Para mí la performance va muchísimo más allá del “rendimiento”, en el sentido norteamericano de la palabra, si bien lo incluye. Porque para que sea posible

la transformación el cuerpo o los elementos con que se está trabajando el artista deben ser llevados a su extremo, a su máxima expresión. Ahí es cuando se produce la alquimia, cuando el signo logra encarnarse y es ahí cuando el artista de performances logra una de esas piezas que consigue erizarnos los pelos. Ojo que antes de “lograr” esa “pieza” hay muchísimo trabajo en el proceso que busca traspasar el límite del rendimiento. Muchas veces ese proceso es tomado por obra, pero en realidad es un fotograma de un momento de la obra final que aun no existe pero que potencialmente existe.

Por esta razón no hay que entender la performance como un vomito, una locura, una protesta, una pura pulsión exhibicionista, sino como una producción mas compleja que usa la pulsión exhibicionista, la pulsión vomitiva para crear un signo, un sistema de lenguaje con el cuerpo y su capacidad de accionar modificando su entorno y que pretende generar una instancia de comunicación poética aun en la incomunicación mas radical

Por lo tanto la performance excede el “rendimiento” si bien lo incluye.

Porque sepan que después de lograr una pieza digamos “optima” el artista de performances no se encuentra en condiciones de “rendir” nada a nadie mucho menos cuentas, ya que se encuentra inmerso y transfigurado por en un proceso que opera en él lo mismo que un misterio.

Es probable que a muchos se les crispen los pelos de los huevos ante esta palabra “misterio”, que suena a capítulo de la Biblia o a novela negra. (Y algo de ambas cosas tiene la performance) La performance tiene de misterio lo mismo que de poesía porque ambas trabajan en una zona invisible, van y vienen de la realidad, jugando con ella para su transformación, su superación al menos a nivel simbólico.

¿Tiene algo místico la performance? Si entendemos por misticismo la capacidad humana de vincularse con una esfera experiencial de lo divino, entonces sí. El artista de la acción tiene que ser medio místico porque para hacer lo que hace es necesario tener una fe demencial en si mismo y en el sentido del contrasentido. Es decir debe entregarse en cuerpo y alma a un proceso que muchas veces atenta contra su propia integridad física y psicológica y cuyo sentido existencial se mantiene en negro.

Insisto, ¿Por qué lo hace?

Pienso que lo hace finalmente para destruir la lógica totalitaria de una realidad sin fisuras. Podríamos decir que la función de la performance, es generar a través de la acción directa con el cuerpo del artista y los otros cuerpos, un signo lo suficientemente poderoso para conmocionar o al menos tensar el inamovible tejido de la realidad y develar de esta manera una deriva negada por la racionalidad capitalista. El arte de la performance tendría por finalidad hacer esta grieta, una fisura en el entramado de supuestos lógicos en que descansa lo real-racional, para que por ahí, entre la luz, el aire, se libere el sentido y nosotros con él.

El performance trabaja haciendo una suerte de desestabilización de los sistemas cognitivos, desestabilización temida pero necesaria para que éstos no se vuelvan totalitarios, inamovibles, tanáticos. Se trata de hacer una rajadura visible en el tupido entramado de la realidad abriendo la posibilidad de un cambio. De esta manera un trabajo de performance logrado conecta nuevamente al ser humano con

las pulsiones del ciclo vida- muerte- vida. Es un viaje del ser al no ser y nuevamente al ser.

El capitalismo niega la percepción de la deriva porque necesita la ficción de un mundo estable para funcionar en torno a la deuda. El dinero es deuda y la deuda solo se puede pagar en un tiempo futuro que suponemos funcionará más o menos bajo las mismas condiciones estructurales. Por ejemplo bajo el supuesto de que el dinero es y será el único sistema de intercambio y que es natural su existencia y no un acuerdo que puede o no ser respetado (como todo acuerdo) según las circunstancias. Los que vivimos en países telúricos donde cada cierto tiempo viene un terremoto y se va todo a la mierda conocemos muy bien la propiedad variable del dinero que ante una tragedia pierde sentido (pierde realidad), frente a la comida y el agua.

Ahora bien, los artistas mejor que nadie sabemos que el mundo no es así como pretende la racionalidad capitalista.

Este rol “desestabilizador” de la performance la ha relegado históricamente a un lugar marginal dentro de la historización del arte contemporáneo y dentro de la producción y circulación de las obras.

Tal como dice Silvio de Gracia: “Hablar de arte acción o de performance en Latinoamérica es referirse a prácticas que históricamente han sido ignoradas, rechazadas y desvalorizadas, tanto por el sistema institucional del arte como por un entorno social poco receptivo a propuestas potencialmente subversivas. No es de extrañar que la historia del arte acción latinoamericano aún no se haya escrito, sino que permanezca dispersa y prefigurada en artículos y documentos que la mayoría de las veces han producido y difundido los mismos artistas. No hay que olvidar que críticos e historiadores, inmersos en sociedades culturalmente conservadoras, han preferido evitar la performance y otras proposiciones desestabilizantes para concentrarse en ser funcionales a un sistema de legitimación y promoción de arte de consumo en soportes tradicionales”.

Sin embargo, como la lepra, la performance se expande, contamina y seduce hoy a las jóvenes generaciones y también a las viejas. No hay artista respetable que no haya incursionado en la performance alguna vez. Y es que desde John Lennon & Yoko Ono hasta Marta Minujín pasando por Dalí y una numerosa cantidad de espíritus vanguardistas dispuestos a romper con todo, han escogido la performance a la hora de decir la verdad.

Suele suceder que en tiempos malos florece la performance. A mayor represión y crisis social más fuerte y vital se vuelve el movimiento de performances. Lo fue en la postguerra europea y lo fue en el Chile de los 80 en plena dictadura militar. Me atrevería a decir que hoy es también un buen momento para el arte de la acción tanto en Chile y como en el mundo. Como que resulta la herramienta más adecuada a la hora de crear en medio de la actual crisis de paradigmas.

Ahora bien como se trata de un lenguaje tan elemental, tan cercano al origen, a la pulsión, es muy difícil hablar de autoría en materia de performances porque las acciones son patrimonio de lo humano. ¿Puede alguien decir que inventó el acto de comer, hablar, cagar, dormir, hacer el amor? Lo único que puede hacer el artista de la acción es recrear a partir de su historia personal, su subjetividad y su

cuerpo estos procesos, pero jamás “apropiárselos”. Otro poderoso motivo para que la performance sea antipática a la lógica del mercado del arte. Performance y mercado no se llevan bien.

3 Performance en Latinoamérica

¿Accionamos los artistas de la performance latinoamericanos de una manera diferente que el resto de los artistas del mundo?

Pues evidentemente que si. Dado a que el artista vive y trabaja en un eje espacio temporal y dado a que la performance nace y se cría justamente aferradita a ese eje, es decir a la realidad, pues lo mas natural del mundo es que el artista de performances (Sea latinoamericano o no) manifieste una especificidad dada por su contexto. Llamémosle también identidad.

No olvidemos que el artista es un sujeto histórico y situado. Aunque muchos prefieran creer en un artisticidad per-se.

En nuestro caso, la identidad latinoamericana, me parece a mi, estaría signada por una suerte de travestismo crónico producto del constante choque dialectico (y con eterno retorno) de la América prehispánica con el conquistador, español primero, luego europeo y hoy norteamericano o chino mandarín. Choque dialéctico con la cultura que conquista y colonializa que no termina de ocurrir sino que se desplaza en el tiempo tomando diferentes formas.

La ritualidad del dolor, el imaginario sacrificial, la violencia naturalizada, la raíz poética y la búsqueda de lo sagrado - profano son elementos que caracterizan a la performance latinoamericana. Desde Jodorowsky a nuestros días.

No es materia de este escrito hacer una genealogía de la performance latinoamericana, tarea colosal que espero poder abordar en otro momento con aportes de todos los que se sientan convocados, sino dar aquí algunas primeras pistas, un esqueleto de análisis que me sirva (nos sirva) para comenzar a hablar de lo poético en la performances y de performance latinoamericana.

En Chile cada vez que se intenta algún acercamiento a la historia de esta (In)disciplina, se hace desde la historia de las artes visuales y se omite la innegable raíz poética y escritural que la performance tiene y que sería a mi juicio aquello que me permite hablar de una poética de la acción.

La historia de la performance en Chile, según creo yo, no comienza en los 80 con la escena de avanzada como se ha dicho muchas veces, sino mucho antes. Ya con Vicente Huidobro tenemos una búsqueda poética performática que tensó y rompió a través del lenguaje y la acción, el duro tejido de la realidad de su tiempo. Todas las crónicas de la época dan cuenta de la pulsión performática del universo Huidobriano quién habrá sido uno de los primeros en hacer la dolorosa amalgama poesía y vida, arte / vida.

Luego de Huidobro, en la década de los 50 siguieron haciendo performances desde el ejercicio de una poesía “salvaje” Enrique Lihn, Alejandro Jodorowsky y Nicanor Parra, sin tener la más puta idea de que hacían “performances” por su

puesto. Y en los 80 aparece el grupo C.A.D.A con los escritores Diamela Eltit y Raul Zurita (Integraban el Colectivo de Acciones de Arte además el sociólogo Juan Balcells y los artistas visuales Lotty Ronsenfeld y Juan Castillo). En los 80 también provenientes de la poesía tenemos a las Yeguas del Apocalipsis (dupla integrada por los escritores Pedro Lemebel y Fransico Casas) A su vez las Yeguas estaban vinculadas fuertemente con la poeta Carmen Berenguer. Esto solo por nombrar algunos de los antecedentes poéticos de la performance en Chile.

Hoy son muchos los escritores o colectivos de escritores que sintiéndose convocados por esta historia, que si bien descansa en la trastienda del arte chileno, ejerce una poderosa influencia en todos aquellos que necesitan extenuar las posibilidades expresivas del acto poético.

Ahora bien, como todo análisis este texto es sumamente parcial y solo pretende mirar el arte de acción desde un ángulo diferente al que se ha hecho en la historia reciente y aportar a una historia crítica de la performance que espero ir desarrollando a lo largo del ejercicio de la (in) disciplina y el diálogo directo con artistas de la acción.

Eli Neira: Elizabeth Neira es poeta y performancista. Ha participado en encuentros de poesía y performance en Chile, Perú, México, Brasil, Argentina, Honduras Guatemala, El Salvador, Paraguay, Colombia, Venezuela, Canadá, España y Suecia. Ha publicado en libros colectivos como individuales en Chile, Argentina, Perú, México y España. Ha desarrollado la docencia en talleres literarios en México Chile y Argentina. Ha sido becaria del Fondo para las Artes del Gobierno de Chile en dos oportunidades.

<http://elizabethneira.blogspot.com>

<http://abyecta.blogspot.com>

contacto del autor: poesiaccion@gmail.com



“El enemigo interno” performance, Eli Neira 2012 (registro: Fabián Gambero)

ELIZABETH NEIRA

(Santiago de Chile, 1973)

Periodista de la Universidad de Chile, Poeta, Artista visual y Productora. En líneas generales define su trabajo como multidisciplinario, donde se fusionan o conviven la literatura, la performance, la música y el video. Actualmente dirige la colección de cuadernillos de emergencia “Abyecta, ediciones rabiosamente independientes” y despliega la docencia en talleres literarios. Ha sido invitada a importantes festivales nacionales e internacionales de poesía y encuentros de Arte Acción en América Latina y Europa. Sus textos han sido publicados individual y colectivamente en colecciones de Chile, Argentina, España, México y Ecuador.

Mas trabajos de la autora en:

<http://elizabethneira.blogspot.com>

<http://videoselineira.blogspot.com>

<http://cronicasapocrifas.blogspot.com>

<http://abyecta.blogspot.com>

<http://www.myspace.com/elizabethneira>

contacto: poesiaccion@gmail.com