

Arte Contextual y la Performance

Clemente Padín

<http://performancelogia.blogspot.com.ar>

Marcel Duchamp nos advirtió que el arte puede venir del arte o puede venir de la vida. Sería elegante poder decir que la performance o el arte de la acción proviene de la vida y no del arte porque se conecta casi directamente con el público, la sociedad. Al ser un arte escénico en donde son imperativas la existencia de los tres estamentos (escenario, accionista y público), se podría suponer que la conexión arte - vida se concreta naturalmente. Pero no es así, la performance, como tantas otras manifestaciones artísticas (arte correo, video, cine, teatro, poesía, etc.) no son corrientes expresivas en sí mismas sino soportes (o formas expresivas). Es decir, "contienen" la obra y, aunque puedan participar desde la forma de expresión, son autónomas en sí mismas. Así, p.e., existen películas naturalistas, realistas, abstractas, surrealistas, expresionistas, etc. Con la performance o arte de la acción ocurre lo mismo: existen performances en cualquiera de las corrientes artísticas conocidas. Parecería que los soportes son eternos (el cuadro, el libro, p.e.) aunque se renueven de acuerdo a los avances tecnológicos de cada época. Algunos se olvidan y pasan a la historia (como las hojas de corteza de abedul) en tanto otros nacen (como el lenguaje digital). Pero, los algoritmos que los definen permanecen: la poesía siempre será el arte de la palabra y el teatro siempre será el arte de representar personajes y contar historias y así podríamos seguir la lista. Lo que, sin duda, varían son los contenidos que, en algunas situaciones, se vuelcan pasivamente en los soportes y, en otras, se valen de sus posibilidades expresivas permitiéndoles aportar su plus de información a la obra.

Cuando aparece el conceptualismo era claro que se trataba de un arte que nacía del arte. Su acepción "el arte es la idea del arte" o "El arte es la definición del arte" de Joseph Kosuth, parecen concluyentes. Cotejémoslos con la frase final del manifiesto de los artistas argentinos de "Tucumán Arde" (Argentina, 1967-68) totalmente volcados a la problemática social: "Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: hagamos algo por cambiarla" y veamos cómo, al contrario del conceptualismo, estas tendencias se enraizan a la vida, al contexto político-social, aunque no a la idea, completamente.

Largamente se ha estudiado la recuperación ideológica que los mecanismos de control cultural ejercen en los conglomerados sociales en favor del sistema hegemónico. Así, no es extraño que, en lo que atañe a la producción artística, que debiera reflejar en su totalidad la especificidad de lo humano, el arte esté distorsionado al punto que sólo se puede hablar de él a través de un discurso "autónomo" o "a-histórico", fuera de las leyes falibles de lo humano. O, como ocurre en otros casos, se le aísla en Museos o Galerías marginalizando y alienándolo de la realidad social que, en última instancia, lo genera. Incluso las tendencias conceptualistas como una forma de negación de la realidad (lo falible) en beneficio de la idea (lo absoluto).

El arte, al reflejar las relaciones sociales que le dan origen en tanto producto de comunicación, no puede dejar de reproducir esa misma realidad. No sólo social o política, sino total. Es por ello que es tan difícil descontextualizar al arte de las demás áreas del hacer humano. Para estas tendencias “contextuales”, tanto el sentido social como el político son consubstanciales al arte. El arte se revela como forma sublimada de la conciencia social y, como tal, es un instrumento de conocimiento más, cuya función es auxiliar con su aprobación (o desaprobación) a esa misma sociedad, pudiendo convertirse, de acuerdo a las circunstancias, en instrumento de cambio y transformación o de consolidación y preservación (según se oponga o no).

Sin duda, sería un mecanicismo vulgar enfrentar al arte conceptual y al arte contextual aunque, en verdad, las diferencias entre ambas parecen opuestos irreconciliables. El "arte que viene de la vida" tardó un poco más en ser teorizado aunque, sin saberlo, muchos artistas ya lo estaban practicando desde los 50s. Nos referimos, sobre todo, al situacionismo de Guy Debord o al arte sociológico de Hervé Fisher (fundador de la Ecole Sociologique Interrogative) y a Fred Forest, entre otros. También nos podríamos referir al grueso de las obras performáticas realizadas en América Latina desde los 50s. hasta nuestros días. Fue un artista polaco, Jan Swidzinski (1923), artista multidisciplinario y teórico, quien en 1974 escribió por primera vez sobre arte contextual en tanto nueva estrategia del arte, documentando histórica y teóricamente las relaciones del arte con la sociedad, confirmando la importancia del "contexto" y proponiendo una nueva manera de elaborar la práctica artística en relación a la realidad. Es autor de: “Art as Contextual Art”, Lund, Sweden, 1976; “Art, Society and Self-consciousness”, Alberta, Canada, 1979; “Quotation on Contextual Art”, Eindhoven, Germany y “Freedom and Limitation: the Anatomy of Postmodernism”, Calgary, Canada, 1987. También es autor de artículos fundamentales para la comprensión de su propuesta como: “Art as Conceptual Art”, en Parachute 5, Montreal, Canada, 1976; “Contextual Art”, en Art Dimension 14, Lanciano, 1978; “An Appropriate Standard of Living”, en Release, Calgary, 1980; “Prendre Position”, en Inter Art Actuel 41, Québec, 1988 y “Art in the 80”, en Natura Cultura, Salerno, 1989.

En el último libro de Swidzinski, “L’art et son contexte: au fait, qu’est-ce que l’art ?” editado por Inter Editeur, Québec, Canadá, 2005, el autor aprovecha para darnos un resumen completo de sus ideas y replantear el arte de la performance. Cuenta con un excelente prefacio de Richard Martel, el conocido performer y coordinador del Centro Le Lieu de Québec, quien intenta establecer las líneas programáticas de la tradición del arte contextual desde cuando no se le conocía con ese nombre.

La controversia entre el arte conceptual y el arte contextual lo explica Martel valiéndose de las argumentaciones de Max Weber en relación a las diferencias entre el mundo anglosajón y protestante y el católico y fundamentalmente latino. Max Weber, un sociólogo de comienzos del siglo XX, argumentó en “La Estética protestante y el Espíritu del Capitalismo” que la constante

preocupación por lo espiritual había hecho desatender lo “real”. En el caso de los fieles religiosos, éstos debían excluir sintomáticamente el “cuerpo” (y, por extensión, lo social) como entidad innoble, ajena a la idea y a la divinidad, asociando el puritanismo artístico al ascetismo puritano. De allí, no sólo la obsesión por la higiene personal (y su siniestra extensión a la “pureza de la sangre” y el holocausto de las etnias no puras) sino también la “pureza de los pensamientos e ideas”. De allí un paso hasta la consideración idealista del “arte que dice la verdad sobre el arte”. Según Webern, el protestantismo tiende a la formación de sectas en tanto el catolicismo tiende al centralismo.

El libro capital del Situacionismo:

La Sociedad del Espectaculo de Guy Debord.

Richard Martel, luego de examinar en profundidad el aporte del Situacionismo de Guy Debord y otros al compromiso del arte con la sociedad y de comentar exhaustivamente la obra de Hervé Fischer y su Escuela de Arte Sociológico termina su prefacio con estas palabras:

“El arte conceptual es una proposición para considerar la matriz social con sus desbordamientos, sus exageraciones de lenguaje, un estímulo para sostener diversas propuestas como un intercambio simbólico mediante diversas actitudes y diversos comportamientos. Se trata de construir el acontecimiento como una actitud, un compartir, una vida en tanto que política artística en su experiencia localizada, según un contexto determinado y determinante. Hay lugar para el asombro y la desbandada, una deriva activa y un desvío, un desbordamiento en la convencionalidad de las prácticas porque la actividad artística se in-forma por la materia corporal y carnal, por los dispositivos secrecionales y una responsabilidad compartida. Es una fase axiomática de instalaciones, lo que insinúa una posición del analizador dados los condicionamientos existentes – como la enajenación-, una metodología que necesite un aparato con un universo maquínico que sea una extensión, en el sentido del cuerpo buscándose ocasiones, situaciones a compartir.

Si somos muchos, es que necesariamente hay algo que amalgamar. La actividad artística realiza lo esencial comunicativo y los soportes para hacerlo presuponen una producción que molesta en el sentido en que la desbandada es una manera abierta de efectuar un viaje, un trayecto, un breve tránsito de una unidad de tiempo que se desagrega en la misma medida en que es enunciada.”

En el último capítulo de su libro, “L’art et son contexte: au fait, qu’est-ce que l’art?”, Swidzinski, habla sobre la performances y su concepción de acuerdo al arte contextual que pregona:

"La performance es, a mis ojos, uno de los medios de expresión más importantes y la forma esencial de mi actividad. Como ya lo he dicho, la practico desde hace algunas decenas de años, habiendo comenzado más o menos en la época en la cual proclamé el arte como arte contextual. Las tesis para el arte

como arte contextual y las de las performances no se diferencian en nada. Lo que importa, es lo que ocurre y el contexto de eso que ocurre. Las performances que he realizado –y han sido muchas- no tenían por finalidad perfeccionar una forma como en el arte tradicional. Es por ese carácter tosco de la forma de expresión que el arte de la performance difiere de la performance-espectáculo. Cada vez, intento adaptar la forma del enunciado a la necesidad del público y su contexto. Mientras realizo una performance, trato de cooperar con el contexto utilizando lo que me ofrece y, al mismo tiempo, de influir en su forma por mi accionar. El tema de mi obra depende de los problemas de la hora –relacionados o no al arte- y del contexto en el que me toque actuar. Pueden ser la política o los problemas sociales más que los problemas de orden general y de otros, aún, que hablan de mis experiencias subjetivas que quisiera transmitir. Intento, en mis enunciados preformativos, estar libre de formas adquiridas, de formas “magistrales”. No quiero sufrir la experiencia de un arte bien educado y conocido. Ni la pintura, ni la danza ni la reflexión expresada a través de la palabra. No tiene sentido describir las performances que he realizado. Se tratan de cosas efímeras que sólo existen en tanto se las ejecutan. Algunas permiten ser descritas, otras no. Su susceptibilidad a la descripción no significa que son más importantes que las otras que escapan a una interpretación verbal... ¿Cómo describir lo que es esencial en una performance? Un contacto se establece entre el accionista y el entorno. La performance como comunicación, como relación, como evento que se produce, eso es lo que quiero hacer.”

El arte contextual elimina las barreras de la obra con los espectadores y trata de interactuar con éstos involucrándose con la realidad y los problemas sociales. Por ello prefiere los espacios abiertos, adonde está la gente, fuera de los mercados, galerías y museos, poniendo el énfasis en lo vivencial, en lo experimentable. Más que un dogma o receta es una propuesta para la acción en comunión con los demás, en directa relación con la memoria y el entorno dado.