

EL ARTE DE ACCIÓN: HAPPENING, PERFORMANCE Y FLUXUS.-

Con precedentes en las veladas futuristas, dadaístas o surrealistas, surge en los años 60 y se acepta como arte en los años 70.

Objetivo: liberar al arte de su carácter económico haciendo obras que no son objetos, sino acontecimientos.

Supone: acercamiento del arte a la vida, presionar los límites del arte tradicional (pintura y escultura), introduciendo y mezclando elementos de todas las manifestaciones artísticas: teatro, danza, música, pintura, esculturas, etc.
Nueva concepción de artista y de público. El artista es un mediador que con distintos medios (pintura, escultura, vídeo, danza, teatro, cine, sonidos, etc.) expone una situación que el espectador ha de interpretar, vivir, sentir, experimentar, incluso participar. Al espectador se le exige una empatía, que sea capaz de interpretar esos acontecimientos y llevarlos después a otros terrenos.

Incluye: distintos tipos de manifestaciones (happening, la performance, el fluxus y accionismo vienés); con características propias, pero muchos elementos en común. Esto implica dificultades para distinguir cada uno de estos movimientos, porque además los mismos artistas realizan acciones que pueden ser performances, happenings, etc.:

Relación con el body art donde el artista trabaja con su cuerpo de distintos modos, a veces a través de acciones corporales que se realizan delante de un público.

EL HAPPENING .-

Kaprow, que fue el primer artista en realizar un happening, lo define como "acontecimiento", como algo que "simplemente sucede que sucede".

Es la extensión de un "ambiente" artístico (una obra que no es un objeto, sino la recreación de un ambiente, la apropiación creativa de un espacio).

El artista desarrolla una acción, y se puede acompañar de objetos artísticos, de olores, de vídeos, danza, etc. con el fin de estimular los sentidos y el instinto del espectador. Sería una especie de representación teatral, donde el espectador no es un simple mirante, sino que se le exige una participación plena. Sin la participación del espectador no hay happening.

Características:

-es una acción previamente organizada, pero ha de intervenir el azar.

-la estructura fija que haya preparado el artista, puede variarse finalmente según la intervención del espectador.

-importa menos el contenido que se quiere transmitir, y más que el espectador asuma nuevas formas de percepción y de comportamiento, que tenga la conciencia abierta a -tiene, por tanto, significados múltiples en función de las asociaciones que haga cada espectador.

-importante crear un estado receptivo en el espectador. Según Marchán Fiz, el espectador pasaría por dos momentos distintos: de *irritación inicial*, que va unido al efecto sorpresa, momento en que el espectador asume los objetos y elementos que se le ofrecen; un segundo momento de *distanciamiento*, en que se cuestiona la irritación inicial, hace una autocrítica, busca el lado constructivo.

- lo que busca finalmente un happening es la crítica a la sociedad de consumo, la crítica a un mundo que está previamente dirigido y que no deja vía libre a los instintos, a la imaginación. Busca dar vía libre a los contenidos alucinatorios, reprimidos o neutralizados por la industria y la cultura, dar rienda suelta al mito, a lo mágico que tiene por sí mismo el hecho artístico.

-ligeras diferencias entre happenings europeos y americanos: los europeos suelen ser muy rituales, dar salida a la parte más reprimida.

-PRINCIPALES REPRESENTANTES AMERICANOS:

El primer happening se desarrolló en 1959 en N. York en la Reuben Gallery. Se trató de la obra *18 happenings en 6 partes*, de **A. Kaprow**. Se implicó al público desde el principio porque les mandó unas invitaciones en las que ponía: "usted se convertirá en una parte de los happening, usted los experimentará simultáneamente". Posteriormente se les enviaron también misteriosos sobres de plástico que contenían trocitos de papel, fotos, maderas, figuras recortados, fragmentos de pinturas, etc.

La obra combinó muchos medios artísticos diferentes: esculturas de ruedas, dispositivas, movimientos de baile, música concreta, monólogos, pintura, etc. Se desarrolló a través de pequeñas habitaciones separadas por paneles de plástico dentro de las cuales se disponían sillas en círculo para que el público pudiera mirar en todas direcciones. En el programa que recibieron al entrar se les informó que el happening estaba dividido en 6 partes y que cada una contenía a su vez 3 happenings que se desarrollarían al mismo tiempo. El comienzo de cada uno era avisado por una campanada. La acción comenzó con un ruido estrepitoso. Aparecieron figuras que marchaban rígidamente en fila por los estrechos pasillos provisionales. En una habitación había una mujer que permanecía inmóvil con el brazo izquierdo levantado y el antebrazo señalando el suelo. En otra se proyectaban diapositivas. Había intérpretes que leían carteles portátiles sobre temas como el arte, el tiempo, la esencia de las cosas. Al mismo tiempo se tocaba la flauta, el ukelele y el violín mientras algunos pintores pintaban un lienzo. A través de los gramófonos se avisaba del paso de una habitación a otra. La obra duró 90 minutos, siendo la apoteosis final la caída de 4 rollos de casi tres metros que separó a los intérpretes masculinos y femeninos que recitaban palabras monosílabas. El sonido doble de una campana anunció el final como estaba previsto.

JIM DINE.

Sus happening son como una extensión de la vida cotidiana, sobre la que quiere provocar una mirada emocional. Que el espectador se de la diferencia de la visión histórica general, y la particular, que el mundo está hecho de pequeñas cosas y pequeñas acciones que también tienen importancia. En sus acciones presenta cosas, objetos y actos cotidianos, vulgares, para que desaparezca la visión histórica global y prestemos atención al valor de las historias individuales. Ej: *El obrero sonriente*, 1960, en la que el autor, disfrazado como es habitual, aparece realizando actividades cotidianas, como comerse un plátano, además de dibujar sobre sábanas blancas máscaras y la palabra "I love", beber la pintura y echársela sobre la cabeza. El Obrero sonriente habla del arte, de cómo el arte no es algo duradero, porque lo mismo que las pinta las destruye, y lo hace disfrazado, quitando valor al arte y dándole un carácter más festivo y menos solemne. Otro ejemplo es *Accidente de Automóvil*, en la que reconstruye las sensaciones producidas por un accidente de tráfico.

CLAUS OLDENBURG. Procedente del pop, representó ambientes con muchos objetos, como *El Almacén (The Store)*, desarrollada del 1 al 31 de diciembre de 1962 en un almacén en el 107 del East Scond Street. Se trataba de la reconstrucción de un ambiente de almacén, con pintura y objetos con el espíritu y la forma de los objetos cotidianos del mercado, tal y como se ven en los almacenes y en los escaparates de la ciudad. La acción consistía en una extraña unión de estudio-galería y artista/vendedor, donde se cuestionaba el mercado del arte, la museificación y el coleccionismo, que amenazan la pureza de su arte. Hizo también happening que implicaban al público, donde les invitaba a realizar gestos típicos, como hacían sus intérpretes, como comer palomitas, estornudar, etc.

PRINCIPALES REPRESENTANTES EUROPEOS:

Jean Jacques Lebel, francés: uno de los primeros en escribir sobre el happening, con un libro llamado *El happening* (1966) en el que defendía la idea de que el happening es un instrumento de rebeldía en la búsqueda de la liberación de los condicionamientos sociales.

Acciones provocativas, donde destruye objetos y materiales hasta hacerlos inservibles, con la intención de invitar a que la gente haga igual en su vida cotidiana. Sus acciones buscan un shock en el espectador que haga al público reaccionar y reflexionar.

Una obra claramente política fue **Anti -Profray**, desarrollada en París el 8-7-1966 como oposición a la guerra de Argelia.

También realizó obras cercanas al pop norteamericano, pero críticas, introduciendo elementos de la publicidad, etc., pero intentando que el público se de cuenta de las condiciones absurdas y opresivas del medio circundante.

LA PERFORMANCE

La **performance** bebe de las fuentes del happening, del arte corporal, de la danza, la música, el teatro, los medios tecnológicos y las artes plásticas.

Características propias:

- Se realiza delante de un público que generalmente es pasivo. El escenario puede ser lo mismo un teatro, una sala de una galería de arte, una vía pública, un estudio, etc.
- Suele tratarse de una realización individual, o de pequeños grupos, en los que el artista no representa ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo, de los gestos, para transmitir determinadas ideas, ayudándose también de medios técnicos sobre todo de la música y de imágenes proyectadas con vídeo y a veces dejándose llevar por la improvisación.
- Suele acompañarse de vídeos, música experimental, sonidos realizados por todo tipo de instrumentos. De hecho, el precursor de la performance fue un músico, John Cage, que desde 1937 reivindicaba los ruidos como futuro de la música, capturando ruidos cotidianos con los que hacía composiciones muy originales. En sus conciertos (uno de ellos lo hizo en el MOMA de N.York) la gente culta pero abierta a la experimentación escuchaba como sus músicos tocaban cencerros, botellas, campanas, láminas de metal, etc. Un concierto-performance de Cage, en 1952, fue **4'33'**, que consistió en cuatro minutos y 33 segundos de ausencia de música, siendo la música, en realidad, todos los sonidos que hizo el público mientras tanto. Otra actuación de Cage precursora de la performance fue su "**Acto sin título**" en el que distintos intérpretes: músicos, pintores, bailarines, etc., -Los contenidos de la performance varían en función del artista, de la zona y de la época. En sus orígenes eran más improvisadas y azarosas, con mucho contenido crítico; posteriormente, sobre todo a partir de los años 80, tendrán un gran carácter espectacular, con un espíritu muy profesional, llegando a ser difusa la diferencia entre performance y teatro, y siendo mucho menos críticas.

REPRESENTANTES AMERICANOS:

Oppenheim, performances muy visuales y bellas en las que en lugar de intérpretes usaba pequeñas marionetas de madera, que se acompañaban de música y de frases. Las pequeñas figuras se hacían preguntas sobre el sentido del arte, las raíces del arte, etc (*Tema para un éxito principal*, 1974).

Vito Acconci, (se masturbaba en público); **Chris Burden**, (se chutaba delante del público. Son representantes de performances más exhibicionistas, que no tenían tanto interés artístico, solo que el performer se exhibiera sin pudor, mostrando incluso sus aspectos más íntimos, sus inclinaciones más perversas y no aceptadas por la sociedad, como modo de protesta.

REPRESENTANTES EUROPEOS:

Algunas performances fueron muy políticas.

Pequeñas acciones y gestos de impronta dadaísta se atacaban al sistema y a los valores del arte establecidos.

Los pioneros de las performances fueron algunas acciones de artistas tan carismáticos como Kleim (antropometrías, ceremonias de venta de sensibilidad, etc.) o Manzoni. **Manzoni** también intentó desmitificar el arte y acercarlo a la vida. En lugar de pintar en un lienzo a una modelo, lo que hacía era "esculturas vivas", que eran las propias modelos sobre cuya piel el artista firmaba, en una especie de performances con público, en las que incluso el artista daba un certificado de autenticidad a la persona que quisiera ser convertida en obra de arte gracias a su firma. Estos certificados si tenían un sello rojo indicaban que toda la persona era obra de arte, si era amarillo indicaba que sólo era obra de arte la parte del cuerpo firmada; si el sello era verde imponía la condición de que sólo era obra de arte en determinada postura, y si el sello era malva, indicaba que todo el cuerpo era una obra de arte y además se había pagado por ello. Manzoni llegó más lejos en acciones en las que inflaba un globo y lo vendía como "Aliento de Artista" a 200 dólares el litro (el globo tenía 300 litros de capacidad máxima), e incluso produjo y empaquetó noventa latas de "Mierda de artista", que se vendían al precio del oro y que pesaban 30 gramos cada una.

Gilbert & George (Inglaterra). Sus acciones eran críticas, pero trabajadas con humor e ironía. Querían transmitir la idea de que la actividad artística no está separada de la actividad cotidiana, que cualquier persona puede ser un artista. La primera fue la "escultura cantante" (*Underneath the Arches*) (1969) donde los artistas, vestidos con trajes corrientes, uno llevando un bastón y el otro un guante, y con las caras pintadas de dorado, se movían de una manera mecánica, como si fueran títeres, encima de una pequeña mesa durante unos seis minutos con el acompañamiento de una canción del mismo título. Y así fue como presentaron otras obras, en las que ellos mismos, como esculturas vivas, realizaban actividades cotidianas.

ACCIONISMO VIENÉS

Línea de acciones o performances más virulentas y corrosivas que se realizaron en Austria, por parte de cuatro artistas: Gunter Brus, Rudolf Schwarzkogler, Hermann Nitsch, Otto Muehl. Reaccionaron contra el expresionismo abstracto norteamericano y realizaron obras transgresoras, fetichistas, provocadoras, en acciones en las que el cuerpo solía ser mutilado o envilecido. El grupo se mantuvo desde 1965 a 1968 y durante este tiempo sus miembros estuvieron sometidos a continuos arrestos y condenas.

El Accionismo vienés supuso el paso del happening hacia un arte más corporal y por eso se considera un precedente del body art. Los accionistas vieneses intentaban acabar con los tabúes que bloqueaban desde hacía siglos la comunicación no lingüística reivindicando lo erótico-sexual, lo masoquista, lo ritual, la crítica política, etc.

Hermann Nitsch. Practica una obra de arte total a la que él llama "Teatro de las orgías y los misterios" y que consistía en acciones rituales en las que se crucificaban y destripaban corderos, con cuya sangre se bañaban los oficiantes vestidos con hábitos religiosos buscando una especie de catarsis y liberación de los instintos.

Günter Brus. Buscaba una obra de arte total a través de la que luchar contra la represión de los instintos humanos. Sus acciones eran exhibiciones sadomasoquistas con automutilaciones, exhibicionismo anal, etc. Que acompañaba de escritos y dibujos de gran violencia expresiva

Otto Muehl realizó acciones con connotaciones sexuales y también con una gran carga política burlándose de los símbolos del Estado. Por ejemplo, defecaba mientras cantaba el himno nacional.

Rudolf Schwarzkogler hizo pocas acciones en las que usaba su cuerpo para simular actos sexuales, agresiones físicas, procesos de autocastración y travestimiento desarrollados siempre

con una dramaturgia muy efectista y belleza equilibrada. Murió arrojándose por una ventana tras una profunda depresión.

FLUXUS.-

Por fluxus se entiende una modalidad de arte objetual y de acción, de origen norteamericano, que encuentra su expansión internacional a principios de los 60 convertido ya en un movimiento en el que se mezclan distintas disciplinas artísticas: música, poesía, danza y artes plásticas. Es un movimiento que tiene mucha deuda con el dadaísmo: porque retoma la actitud anti-arte de Dada y cultiva el valor del objeto encontrado, del *ready-made*. La otra gran deuda es de la música de J. Cage, la música indeterminada y experimental de los ruidos. En sentido estricto, se llamó fluxus a varios conciertos ejecutados entre 1962 y 1964, a modo de actuaciones muy elementales, generalmente independientes unas de otras, y orientadas primordialmente a la producción de sonidos.

El ideólogo del grupo fue G. Maciunas. Él fue quien organizó en 1961 en una galería alquilada de N. York, la *A/G*, una exposición o reunión de artistas plásticos y de compositores que presentaron performances musicales, sonoras, visuales y poéticas, y todo tipo de objetos encontrados. En las invitaciones a esta exposición se acuñó por primera vez el concepto "fluxus", traducido como flujo, "lo que fluye", porque lo que compartían todas las obras y acciones que se presentaron era una energía vital, el flujo de la vida, de la creación, la destrucción, el deseo de unir el arte con la vida.

-Los primeros artistas que se incluyeron dentro del movimiento fluxus fueron: el propio Maciunas, y los que participaron en su exposición: George Brecht, Henry Flynt, Dick Higgins, Ichiyanagi, La Monte Young, Jackson MacLow y Richard Maxfield; Otros: Yoko Ono, etc.

En **Europa**, el movimiento llegó un año después, en 1962, cuando Maciunas se desplazó a Wiesbaden y se convirtió en el referente de algunos artistas que tenían los mismos intereses hacia las formas de arte no oficiales como N. J. Paik y W. Vostell, con los que organizó el primer concierto fluxus en Wiesbaden, al que le siguieron otros muchos conciertos y festivales fluxus en Copenhague, París, Dusseldorf y Niza. En estos, se fueron incorporando artistas europeos como D. Spoerri, R. Filliou, B. Vautier o J. Beuys. Destacó el entre todos los festivales europeos el *Festival Mondial Fluxus Art Total* de Niza (la contrapartida americana de este festival fue el *Yam Fluxus Festival*, desarrollado en 1963 en N. Cork)

En él (el de Niza) se redactaron una especie de principios, voluntades y significados que guiaban al movimiento:

- o Una actitud frente al arte
- o Que sea favorable ante la importancia de lo no importante
- o Favorable a los detalles de la vida
- o El único movimiento que es capaz de morderse la cola
- o Más importante de lo que usted cree
- o Menos importante de lo que usted cree
- o Capaz de malograr un espectáculo
- o Capaz de leer el periódico de otro a través de un agujero hecho en el propio
- o Capaz de dormir y roncar durante un concierto de K. Stockhausen
- o Capaz de arrojar veinte litros de aceite sobre el escenario e Gisèle.
- o W. Vostell cuando explica historia del arte
- o G. Brecht cuando evita la historia del arte.

Características específicas de las acciones fluxus:

-son acciones de muy corta duración, a veces muy improvisadas (es muy importante el azar) y simples (un simple estornudo, escuchar el sonido de un chaparrón, el canto de un pájaro, etc.), en las que suele existir un gran distanciamiento del espectador.

-a veces son colectivas

-destacan en ellas la música y la danza.

-tienen intereses más políticos y sociales que estéticos.

-objetivos: se esconde el deseo de transformar la sociedad, el rechazo a las instituciones culturales y artísticas "serias" (cine, teatro, ópera, etc.); rechazo al arte comercial, profesional, a la separación artista y espectador. Buscan la revalorización de un arte más popular (circo, ferias, revistas, etc.). Intentan unir el arte con la vida: que el arte sirva para fines sociales y que lo que comúnmente no es considerado arte pueda serlo (influencia Dadá y Duchamp)

Algunas de las acciones más emblemáticas fueron:

- o La acción *Piano Activities*, de P. Corner, en la que varios miembros descompusieron un piano para subastar sus piezas entre el público.

La acción de N.J. Paik *Zen for head*, que consistía en la interpretación personal del artista de una composición musical de La Monte Young a la que le puso letra. El artista interpretó físicamente el párrafo -dibujar una línea recta y seguirla- metiendo su cabeza dentro de un tubo de pintura y zumo de tomate para pintar con ella una franja sobre un papel dibujado en el suelo. Esta pieza supuso así un concierto (la interpretación de la música por La Monte Young, una acción: el dibujo de N.J. Paik. y un objeto que quedó como testimonio expuesto en el museo

JOSEPH BEUYS (sus acciones fluxus).-

Son acciones muy personales, que no se pueden enmarcar en ninguna categoría. Aunque participó en algunas ocasiones en Fluxus, en realidad sus obras tenían un contenido más autobiográfico, histórico, mítico, incluso religioso y filosófico, y quizá no pretendían tanto escandalizar al público burgués, sino hacer reflexionar sobre el arte y la vida. Los temas giran en torno a la vida y la muerte, al sentido del arte

Incorpora animales muertos o vivos, fieltro, mantequilla, grasa, trineos, etc.

Destacan:

Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta en la que Beuys, convertido en una escultura viviente, con la cabeza cubierta de miel y pan de oro, aparecía sentado en una silla en un rincón de la galería en donde explicaba a la liebre muerta que tiene en su regazo como si fuera un niño el significado de sus propios cuadros que están expuestos en la galería. Previamente se había paseado con la liebre por la galería enseñándole sus dibujos y dejando incluso que los tocara con sus patitas. Para él los animales eran tan inteligentes como el hombre, y había que aprovechar las fuerzas de algunos animales para contribuir al desarrollo político y social del mundo. En esta obra Beuys actúa de chaman, que intenta salvar a un mundo que está muerto, simbolizado por el conejo. El mismo Beuys dijo que prefería explicar sus obras al animal muerto "porque realmente no me gusta explicárselas a la gente" y puesto que "incluso una liebre muerta tiene más sensibilidad y comprensión instintiva que algunos hombres con su testaruda racionalidad".

Coyote: Me gusta América y a América le gusto yo (1973 Nueva York) La acción se iniciaba en el aeropuerto, desde el que fue trasladado a la galería de arte en una ambulancia envuelto en fieltro. Allí se encerró tres días con un coyote, un animal mágico para los indios pero repudiado para el resto de culturas por ser considerado un salvaje a pesar de no atacar al hombre. El coyote estaba en un espacio diferente al del artista, sin embargo Beuys entraba de vez en cuando envuelto en fieltro a este espacio hasta que se fue ganando su confianza y acaba durmiendo sobre la paja del coyote en tanto que el coyote duerme sobre las tiras de fieltro de Beuys. La acción acaba con el abrazo del artista al coyote y el esparcimiento por el suelo de la paja y el fieltro. Después el artista volvió a ser trasladado en ambulancia, envuelto en fieltro, al aeropuerto, de modo que no pisó más suelo americano que el de la galería. En la acción se

incluían otros elementos que daban pistas del significado de la acción, como periódicos que simbolizaban el capitalismo norteamericano, una linterna, un viejo magnetófono, un bastón y un triángulo que Beuys llevaba en el cuello y con el que hacía música. En definitiva lo que hacía era una crítica a la política estadounidense en relación a los pieles rojas. Para él, EE. UU tenía un trauma que superar y lo debía hacer a través del trato tú a tú con el coyote.

EL ACTIVISMO FEMINISTA.-

Dentro de las parcelas del happening, de la performance, del fluxus, y body art, entendidos todos ellos como arte de acción, tuvieron un papel muy importante los movimientos feministas. Las reivindicaciones y acciones feministas van a proliferar a partir del mayo francés. Las acciones feministas cuestionan el valor que se le da a la diferencia de sexo, cuestionan las convenciones e instituciones que discriminan la vida pública y privada de la mujer: la familia, el estado, incluso el museo. Critican también la existencia de un falso feminismo que en el fondo es puritanismo y fascismo disfrazado

Una pionera de las acciones feministas fue **Yoko Ono**, más famosa por ser la mujer del fallecido Beatles que por su arte. Una de sus acciones más simbólicas fue *Cut Piece*, a principios de los 60. En ella la artista se dejaba cortar la ropa mientras ella, inmóvil, contemplaba la escena tranquilamente sentada, con lo que simbolizaba, de un lado, la impasibilidad de la sociedad ante la discriminación de la mujer, y por otro, la falsa moral ante el cuerpo desnudo femenino.

Otras importantes accionistas que trataron temas feministas fueron:

Adrian Piper. También puso en evidencia, a través de la performance, la manipulación a la que es sometida la mujer. En su obra *Algunas superficies reflejadas*, de 1976, aparecía vestida de negro, con gafas y bigote bailando e iluminada de un solo foco. Al mismo tiempo su voz grabada explicaba algunos aspectos de su vida, su trabajo como chica gogó, etc., y otra voz de hombre criticaba severamente sus movimientos que ella variaba según sus indicaciones. Finalmente se apagaba la luz y ella aparecía proyectada en una pantalla brevemente, para cuestionar si finalmente había sido aceptada por la gente.

Rebeca Horn. Esta artista alemana trabajó sobre el tema del cuerpo femenino, desafiando a los espectadores a que ignoraran o les pasara desapercibida la parte sexual de la mujer y se valoraran más otros aspectos. Con esta idea realizó trajes que eran especialmente sensuales con los que se paseaba por la ciudad y los parques intentando que la gente se acostumbrara a ignorar su hermosa presencia. Un ejemplo es *Unicornio*, 1971, que consistía en una serie de bandas blancas atadas por su cuerpo desnudo con un cuerno de unicornio sobre la cabeza.

Barbara T. Smith, fue famosa su obra de 1973 *Freed Me*, en la que en un ambiente de ritual, con incienso, aceites, vino, perfumes, marihuana, libros, estaba sentada invitando a entrar a los espectadores a hablar con ella o actuar sobre ella. Ella se mostraba a sí misma como una odalisca aludiendo a la estereotipada imagen de la mujer como objeto del deseo masculino. En muchas de sus acciones asumía el papel de virgen, y en otra de puta.

Hannah Wilkie: realizó un cartel llamado *Cuidado con el feminismo fascista*, para intentar desenmascarar el falso feminismo.

Ana Mendieta: esta artista cubana exiliada, que tuvo una vida muy al límite, trató en sus acciones temas rituales, de sangre, violencia y fertilidad, mezcla de catolicismo y paganismo, de santería y religiones animistas cubanas. Pero al mismo tiempo, trabajó mucho el tema de la violación. Un ejemplo de todo esto es su obra *Muerte de un pollo*, en la que la artista desnuda sujeta a un pollo agonizante sin cabeza y salpicando sangre, con lo que además de a los ritos cubanos, aludía en cierto modo a la violación. Pero más abiertamente esta temática la trató en su obra *Violación*, de 1973, que fue realizada poco después de la violación y asesinato de una estudiante en el campus de la Universidad de Iowa. En la acción la artista aparece desnuda, llena de sangre, sobre una mesa iluminada y todo su alrededor son objetos rotos, sangre, etc. El mismo hecho de hablar de violación suponía romper el código de silencio que rodeaba a este tema, siendo esto lo más importante de una obra que fue muy criticada.

EL BODY ART.-

El body art, o arte del cuerpo, es un arte que se consolida internacionalmente a principios de los 70, si bien desde mediados de los sesenta existen precedentes en artistas aislados (las pinturas corporales de Klein; las *Esculturas vivas* de Manzoni, convertidas en obras de arte al ser firmadas por el artista) o grupales (el accionismo vienés). La tendencia fue muy difundida por una revista neoyorkina *Avalanche*, que se empieza a editar en 1970, y por la francesa *arTitudes*, de 1971. El director de esta última, el crítico Francois Pluchart, también fue un gran promotor porque organizó algunas muestras (*Art corporel*, París, 1975, *L'Art Corporel*, Bruselas, 1977) y expuso el contenido y los objetos del arte corporal en 3 manifiestos. En el primero, teniendo próxima la experiencia del mayo del 68, Pluchart definió al arte cuerpo del como un arte intransigente, solo relacionado con el arte que tenga un carácter crítico, un arte muy cerrado, forma de combate y acción contra la hipocresía, la falsa moral, las dictaduras, los sistemas represivos y censores, un arte que busca una sociedad libre y armoniosa. Sus fines, dirá en un tercer manifiesto, serán sólo perturbadores y desalienantes. La reivindicación de la sexualidad, del cuerpo herido y mutilado, fueron algunas de sus armas de gran impacto que distinguieron a este movimiento artístico de todos los anteriores.

Características:

-es un arte procesual, porque intenta explorar la transformación y el cambio de un objeto –en este caso el cuerpo- a través de su sometimiento a distintas acciones. No importa tanto el resultado como el proceso en que se desarrolla.

-el arte de acción porque se va a utilizar el cuerpo para realizar o someterse a distintas acciones, existiendo además un gran componente crítico.

-Los actos del body art quedan plasmados en fotografías, vídeos o filmes.

-el body arte europeo se caracteriza porque el cuerpo se somete a acciones muy dramáticas y masoquistas que cuyos testimonios son fotografías. Bebe del dramatismo y misticismo de la religión cristiana y de su idea de la redención a través del dolor y la mortificación del cuerpo, de lo que han sido ejemplo los múltiples suplicios de santos y mártires, y la propia crucifixión de Cristo, infinitamente representados a lo largo de la historia del arte. También es un body art de una fuerte carga política.

-el body art norteamericano se caracteriza porque hay cierta implicación del espectador y del tiempo en la obra, por eso, las acciones que se realizan con el cuerpo son grabadas en vídeo en lugar de dejar como testimonio las fotografías. Son más conceptuales y minimalistas.

-Tendencias:

-body art expresionista y antropológico. Interesa el cuerpo por sí mismo, como material artístico, para que el artista se exprese. Los artistas tratan al cuerpo como lo más genuino del ser humano, y se intentan encontrar a sí mismos a través de las acciones que desarrollan sobre su propio cuerpo. En muchos casos consideran su cuerpo como una obra de arte y trabajan sobre él como si fuera otro soporte. No se busca establecer una comunicación con el espectador, salvo el impacto emocional que producen las acciones. Esta modalidad es la más acorde con el body europeo y está muy en relación con el accionismo vienés, porque se ha centrado mucho en el sometimiento al cuerpo a distintos tipos de lesiones como marcas, incisiones, cortes, incluso amputaciones. En general, la mayoría de los artistas del body, no solo los europeos, han practicado esta tendencia y en algunas ocasiones. Además, fue una tendencia típica en los inicios del body, que se fue abandonando después hacia experiencias más conceptuales. Es la forma de body art es la más reivindicativa porque en el fondo lo que se intenta es rechazar radicalmente la imagen del cuerpo fetichista y al cuerpo como generador de diferencias que está generándola propaganda comercial. Este tipo de cuerpo fetiche es sólo pantalla que no refleja la

verdadera vida psíquica, social y física del cuerpo, solo muestra el narcisismo de la sociedad. Ejemplo de ello son:

-los cortes con cuchillas de afeitar de G. Brus,
-las amputaciones del pene de Schwartkogler.

-Oppenheim (*La herida*),

-G. Pane (*Escalade*: subir escaleras con pinchos como acción simbólica para sentir el sufrimiento ajeno).

Acconci (*Trademarks*: marcas en el cuerpo con sus dientes),

Ulrichs (autoexposición en vitrina como obra de arte). etc.

-doby art fenomenológico. El cuerpo es algo histórico, se materializa en un tiempo y un espacio. Es el principio de toda experiencia humana. Exploran la forma en que el cuerpo se adapta al medio, la forma en que el cuerpo nos ayuda a conocer el mundo, y nos ayuda a conocernos a nosotros, física y emocionalmente. Ejemplos:

.Acconci (ejercicios físicos gimnásticos),

.K. Rinke (*Demostraciones primarias*: analiza con el cuerpo las relaciones dentro-fuera, vertical-horizontal, etc.).

.Oppenheim, en su obra *Tensión paralela*, vive con su cuerpo la experiencia de las formas esculturas. La obra consiste en la creación de un montículo de tierra que hacía una curva y él con su cuerpo reproducía la misma curva sostenido con manos y pies a unas paredes de ladrillos.

.Rebeca Horn, subraya las actividades orgánicas de su cuerpo a través de una especie de aparatos extensores con los que sus dedos (*Finger gloves* (1972) o sus brazos (*Arm Extensión*), llegaban hasta el suelo y podían tocar y sentir cosas desde la distancia.

.Acconci: la realización de actividades sexuales privadas: *Seebded*, 1972).

Oppenheim: exploró la forma en que el cuerpo era capaz de objetivarse en *Sun-Burn* (*Postura de leer para quemaduras de segundo grado*): expuso su cuerpo 5 horas al sol con un libro sobre su vientre. Al cabo de ese tiempo, cuando retiró al libro, aparecía un triángulo pálido en contraste con el transformación cromática del resto que había estado expuesto al sol.

.-Body art cinético: explora la potencialidad social del cuerpo a través del movimiento, de los gestos. La capacidad del movimiento y los gestos corporales de transmitirnos significados. Ejemplos:

.Rinke (*Demostraciones primarias*: intenta crear un ABC gestual);

.Oppenheim (*Círculo de miedo*. Le tiran piedras desde 20 metros de altura tratando de no dañarle, pero en su rostro se adivina el terror de una posible agresión).

-B. Nauman: somete su cuerpo a situaciones fuera de lo normal, todo lo cual es grabado por vídeo, filme, o es fotografiado. Muchas de estas situaciones le son inspiradas por el teatro del absurdo de Beckett. Un ejemplo es la toma desde arriba de sus pies rebozados en arcilla o la imagen donde el artista, vestido con jersey de rayar verticales, aparece atado con una cuerda (*Rumbo al fracaso*). Para él, cualquier movimiento corporal y acción de la vida cotidiana puede convertirse en una obra de arte. A partir de 1969 estudiará más la reacción de los espectadores ante conceptos como la sorpresa, la extrañeza, etc., obligándolos a que penetren por los pasillos y corredores de sus instalaciones a las que titula *project works*.

Algunos artistas:

Chris Burden: trabajó un arte corporal en donde experimenta con el riesgo, los peligros imprevistos, la catástrofe. Pretendía denunciar situaciones políticas, sociales y ecológicas. Sus acciones son muy reductivas, sin intención duracional y susceptibles de ser capturadas por una simple fotografía o descritas en un corto párrafo. Son espectaculares porque suponen una gran

violencia sobre su cuerpo con algún objeto, poniendo incluso su vida en peligro. Intenta explicar que la práctica artística solo tiene sentido si se involucra totalmente en un proceso de transformación de la sociedad (se le criticó ser demasiado exhibicionista y narcisista, demasiado interesado en salir en los medios de comunicación). Ejemplos de sus acciones son:

Pieza de taquilla para cinco días, que consiste en el encierro del artista en una taquilla de consigna de 60x60x90 de cierre automático, sólo con una botella de agua. En otra *Disparar*, un amigo dispara al artista con un arma desde una distancia de cinco metros.

Gina Pane. Hizo un body muy violento, trabajando con la herida, la lesión, el dolor, como forma de denuncia social. En su *Escalada no anestasiada*, donde sube con los pies desnudos los peldaños de una escalera de madera que tiene hincadas planchas metálicas con aristas afiladas, intenta denunciar la agresión, la tortura, el terror, la violencia y los peligros sociales que acosan al mundo. En otras obras se hizo heridas con espinas de rosas, cristales de copas rotas, hojas de afeitar, incluso ingería carne podrida en grandes cantidades. Para ella el sufrimiento del cuerpo es un modo de comunicación. El dolor que producen las heridas tiene un efecto purificador, y parece que es lo único que es capaz de hacer reaccionar a una sociedad anestesiada. Al mismo tiempo, sus lesiones hablan también de lo frágil que es el cuerpo, de sus limitaciones. Sus obras uponen una toma de conciencia de lo que somos y de las limitación que la sociedad nos impone.

Entre sus más conocidas acciones de este tipo están: *Acción sentimental*, de 1973, en que se corta la palma de la mano con un cuchilla; *Cuerpo presente*, de 1975, en la que se corta la parte superior del pie; y *Pequeño día 3*, de 1979, en que la hoja de afeitar corta distintas zonas de la cara, la cual se va llenando de sangre.

Marina Abramovich. Realizó acciones rituales y de gran violencia como *Ritmo 0*, de 1974, en la que durante 6 horas de dejó maltratar por el público con distintos instrumentos: cuchillas, pistolas, libros, cuchillos, flores.