

Restauración y autoría en el arte del performance. Ponencia a nueve voces sobre el proceso creativo “Los acconci”, “Bend it”, “Los gritos”.

Conducta Restaurada: Catalina Muñoz, Itzel Aparicio, Isabel Toledo, Flora Ferrari, Vianka Alejandro, Ignacio Monna, Cristian Drut, Carlos Donado, Manuela Mendez
Universidad Nacional de Artes

Parte de este trabajo fue seleccionado para ser parte del IV CONGRESO INTERNACIONAL DE TEATRO, VI CONGRESO NACIONAL DE TEATRO de la UNA que se realizará en septiembre del presente año. Como colectivo hemos decidido retomar dicha ponencia para este encuentro en La Plata a modo de articular los conceptos que *Conducta Restaurada* viene investigando, en tanto repetición de una conducta que nunca se genera desde el mismo espacio, pero que considera las mismas bases que el contexto se encarga de modificar para volver a experimentar la noción de autoría y repetición. Dicha exposición oral irá acompañada de las tres performances realizadas por el grupo, registradas en videos a modo de ejemplificación y visualización de la investigación que trae el colectivo.

Restauración y autoría en el arte de la performance: ponencia a nueve voces

Por Conducta Restaurada

Se puede imaginar una cultura en que los discursos circularían y se recibirían sin que la función autor jamás aparezca. Todos los discursos, cualquiera sea su estatuto, su forma, su valor, y cualquiera sea el tratamiento al que se los someta, se desarrollarían en el anonimato del murmullo.

Michel Foucault en ¿Qué es un autor?

Restauración y autoría en el arte del performance: ponencia a nueve voces, plantea la revisión y discusión sobre los conceptos autor y obra en el campo de las artes performáticas, tomando como punto de partida el trabajo e investigación del colectivo Conducta Restaurada. Conformado por nueve artistas provenientes de México, Colombia, Puerto Rico, Chile y Argentina, el colectivo desarrolla un proyecto de investigación performática tomando el concepto de *conducta restaurada* de Richard Schechner como lógica de producción artística.

Schechner, en sus estudios sobre performance cultural, utiliza este término del antropólogo Victor Turner y lo define como una serie de conductas que pueden reacomodarse o reconstruirse, independientes de los sistemas causales que las organizaron. Es desde este posicionamiento que el grupo desarrolla su trabajo: se establecen una serie de pautas específicas, partiendo de la realización de performances y obras hechas por otros, que permiten reconstrucciones futuras.

Este mecanismo problematiza la noción de autoría en dos niveles: por un lado, al ser un trabajo que se firma de manera colectiva y por otro, al jugar con la idea de restauración, reproducción, copia e incluso plagio de producciones de autores que sí decidieron patentar su trabajo y cuyo uso rompe con la normativa y lógica del respeto al derecho del autor.

Conducta restaurada y los estudios de performance

Conducta restaurada: acciones físicas o verbales preparadas o realizadas por segunda vez. Una persona puede no saber que está realizando una conducta restaurada. También referido a conducta dos veces realizada.

Richard Schechner en Estudios de performance.

Según Richard Schechner, toda conducta es una combinación de fragmentos de conductas realizadas con anterioridad. De este modo establece que la mayor parte de las acciones que un individuo realiza (rituales, juegos y escenificaciones), tanto en su vida cotidiana como en su accionar performático, no poseen un autor singular, sino que pertenecen al colectivo (anónimo) o a la tradición, con lo cual, a quienes se suele denominar autores de rituales o juegos, son, para el autor, *shintetizadores, recombinaidores, compiladores o editores* de acciones realizadas con anterioridad.

“Conducta restaurada significa nunca por primera vez, siempre por segunda a enésima vez: conducta dos veces realizada” (Schechner, 2012, pag.71). Esto se produce porque dichas conductas están marcadas, enmarcadas y demarcadas de tal manera que es posible dar con los pasos y procedimientos que permiten su repetición y apropiación, en el sentido de que: “(...)puede ser trabajada, almacenada y vuelta a usar, se puede jugar con ella, se le puede transformar en otra cosa, transmitirla y transformarla.” (Schechner, 2012, pag.70)

En una serie de videos titulados: *Performance Studies: An Introduction*, Schechner dice: "Restored behavior is treating life as an open possibility of making and remaking who we are, what we do."

"La conducta restaurada es tratar la vida como una posibilidad abierta de hacer y rehacer quiénes somos, qué hacemos." (Traducción de *Conducta Restaurada*)

Se desprenden en este párrafo los dos ejes que el grupo despliega con mayor contundencia. Por un lado, la idea de *remake*, casi en términos cinematográficos, como el hecho de volver a hacer una obra que ya fue realizada a partir de pautas específicas para su realización, y por otro, el doble juego que implica el pronunciamiento del individuo desde el colectivo, es decir, la aparición de su singularidad en la repetición, y su corrimiento en tanto nombre propio de la función de autoría, delegada al colectivo.

El autor como figura en el proceso de creación

La teoría literaria contemporánea plantea y dialoga con la supuesta muerte del autor. La obra se pertenece a sí misma, al lector y a la cultura popular, no a aquel que la signa con su nombre y apellido. Tanto Roland Barthes, como Michel Foucault, abordan la problemática del autor desde la literatura, marcando pautas del desvanecimiento de las fronteras de producción y recepción rastreables hasta nuestros días y aplicables al arte del performance.

"De esta manera se devela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito." (Barthes, 1968)

En *La muerte del autor*, Barthes plantea que la figura del autor surge de una necesidad de apropiación de las ideas que va en contra del campo de la construcción del conocimiento; la obra termina por salir de las manos del autor, por más que se esfuerce por apresarla.

Conducta Restaurada genera su obra en un contexto atravesado por la modernidad y su exceso de información; sin Youtube, Vimeo o el buscador de imágenes de Google, la obra de los artistas a ser restaurada permanece en el anonimato. A diferencia del posicionamiento de Barthes, en el que el autor se ve superado por la obra en sí misma, nos enfrentamos a un nuevo paradigma, en el que Internet y el devenir de la información, han vuelto irrastreable el punto de origen de una cadena interminable de versiones, *mash ups* y reproducciones.

La ley internacional de derechos de autor y el interés de los artistas por conservar el control de su obra en un mundo como el nuestro, termina por ser una batalla interminable frente a un evidente derrocamiento de la figura del autor y una democratización del conocimiento. Citando a Michel Foucault en *¿Qué es un autor?:*

“(…) se puede imaginar una cultura en que los discursos circularían y se recibirían sin que la función autor jamás aparezca. Todos los discursos, cualquiera sea su estatuto, su forma, su valor, y cualquiera sea el tratamiento al que se los someta, se desarrollarían en el anonimato del murmullo.” (Foucault, 1969)

Es en este tipo de circuito cultural, el del murmullo colectivo, en el que Conducta Restaurada se posiciona para dialogar entre autores y desde el cual invita a otros a continuar la cadena de creación/restauración.

Restaurados y restauraciones

El arte, y, puntualmente la performance, viene desarrollándose desde ésta idea de murmullo colectivo tanto en la apropiación que los artistas puedan hacer de obras ajenas a ellos, como en la construcción colectiva. Como ya plantea Boris Groys “Una tendencia hacia la práctica colaborativa y participativa es innegablemente una de las principales características del arte contemporáneo”, con lo cual Conducta Restaurada no encuentra un hallazgo en su proceder, sino, en todo caso, una estructuración específica a partir de un marco teórico particular.

Para profundizar en las implicancias que alcanza el concepto de restauración de obra, entendiéndolo en el modo en el que se viene desarrollando en el presente trabajo, se mencionarán a continuación ejemplos de diversos creadores que el grupo ha establecido como referentes en su proceso de investigación: artistas que recuperan obras de otros artistas y artistas que vuelven a reproducir su propia obra.

Los británicos Gilbert & George, artistas visuales y performers que en 1970 crearon la *dancing sculpture*, deciden rehacer su obra *Bend it* veinticinco años después de haberla concebido, haciendo visible la temporalidad de la obra en el cuerpo del performer.

Esta restauración es de interés para el grupo porque la transformación que se produce entre la obra original y su restauración no está dada por el hecho de haber sido efectuada por un individuo otro (con su subjetividad y sus singularidades) sino por la propia evolución artística de sus creadores y el paso del tiempo en sí mismo.

Marina Abramovic en la obra *Seven easy pieces* (2005), realizada en el museo Guggenheim de Nueva York, restaura el trabajo de artistas pioneros en el performance art: Bruce Neuman, Vito Acconci, Valie Export, Gina Pane, Joseph Beuys y hace lo mismo con su propia obra *Lips of Thomas*. En el 2010, en el MoMa, realiza un gesto similar, creando *The artist is present* en el que un grupo de performers restauran sus piezas más emblemáticas.

En los años sesenta Andy Warhol elabora su obra *Brillo Box* (1964) que consistía en utilizar las cajas de la marca Brillo, realizadas por el diseñador gráfico James Harvey, y reproducirlas de modo que fueran similares al objeto real y cotidiano que se producía de manera serial en la vida estadounidense. ¿Cómo diferenciar qué es arte y qué no cuando existe una réplica?

Según el filósofo Arthur Danto, la posibilidad de desplegar esta pregunta en el arte contemporáneo (tan pertinentes al trabajo que aquí se está desarrollando) se da gracias a la obra de Warhol, por ser un artista cuya producción se basa en la reinterpretación de los conceptos de la época que dan cabida a la transfiguración de significados y nuevas maneras de pensar el arte, ya no como una mera imitación.

“Warhol no estaba influido por la abstracción más contundente: reprodujo las formas de un artista que ya existía (Harvey), sólo porque las formas ya estaba allí. (...) Era esencial que Warhol reprodujera los efectos de aquello que impulsó a Harvey a hacer lo que había hecho, sin que las mismas causas explicasen porqué estaban allí, en su Brillo Box de 1964” (Danto, 2013, pag.56)

Réplica, repetición y restauración de obra son formas de volver a traer significados al presente, denotando la importancia y valoración de piezas u objetos en cuestiones del arte contemporáneo y, a su vez, son modos de desplegar otras significaciones producidas por el nuevo contexto de producción.

Conducta Restaurada: el colectivo

Habiendo establecido el marco teórico específico, es de interés para este trabajo, analizar cómo dicho corpus se traduce plásticamente. Con tal fin, se explicarán a continuación las obras que el grupo viene realizando.

Como primera acción de Conducta Restaurada se decidió reconstruir las condiciones estéticas en las que Vito Acconci desarrolló su video performance *Theme Song* (1973). Reproduciendo el encuadre de la cámara, la posición del cuerpo y la existencia de un tema central como guía para cada pieza, cada intérprete, en la intimidad de un cuarto destinado y acondicionado para la performance, realizó su obra. Se buscó crear una identificación de conceptos y cuestionamientos personales sobre cómo presentar la identidad de un individuo frente a la cámara y que está fuera visible para el espectador.

Los Acconci se pensó como una instalación mediada por dispositivos tecnológicos que complementan la traslación de lo personal a lo público producido por cada artista, para ser parte de múltiples reflejos. Las ocho video performance, al dialogar entre ellas, dan cuenta de universos privados y colectivos que se desarrollan sobre una realidad en conjunto.

En un segundo trabajo se vuelve a tomar un video performance, esta vez lejos de la intimidad para entrar en un terreno más lúdico e irónico como hacen Gilbert & George en su conocido *Bend it*, para dar un giro a la restauración que ellos mismos realizan años después. El grupo decide ser fiel a la idea de *dancing sculpture* y *escultura viva* que ellos han trabajado desde los años setentas, recuperando movimientos, música y vestuarios.

A su vez se extrajo la performance del video como contención de la acción, y se trasladó al espacio urbano de Buenos Aires, sumergiendo los cuerpos a los pasillos del subte, habilitando una posible interacción con los transeúntes dentro de un escenario en donde las relaciones a diario limitan con la incomodidad. Una acción sacada de contexto a modo de investigación y prueba del colectivo.

A diferencia de *Los Acconci* y *Bend it*, donde se parte del material de registro audiovisual para la creación de obra, en *Los gritos* se decidió llevar una obra pictórica al terreno del video, como nueva fase de restauración, haciendo el camino inverso que el grupo se venía planteando hasta ese momento.

En 1961 *El grito (1893)* del pintor noruego Edvard Munch fue utilizado como portada de la revista norteamericana *Times*, acontecimiento que popularizó la imagen como símbolo de la

angustia y la ansiedad del hombre contemporáneo. Tiempo después, en 1984, Andy Warhol realizó una serie de reproducciones de la misma obra en distintos formatos y luego se desencadenó la utilización masiva de la pintura como referencia del grito y la desesperación, llegando esta a caricaturas, series de televisión, películas e incluso emoticones.

Así como Munch retrató el grito de la naturaleza y cada época lo ha asociado en distintos momentos de la historia a la angustia del hombre, Conducta Restaurada parte desde el grito silente de la ciudad y el estilo de vida metropolitanos, tomando *El grito* como acordamiento gestual, ubicándolo en un contexto urbano/contemporáneo, esta vez encarnando la intención del gesto pictórico en los cuerpos de cada uno de los performers, interpelando el contexto cotidiano del subte de la ciudad de Buenos Aires, encontrando la sonoridad de un grito imaginario en el propio ruido de la máquina del tren, el murmullo de la masa y sus ecos subterráneos.

Reflexiones finales

¿Con qué fin estético se decide la repetición? ¿Cómo particularizar cada restauración? En la intención de traer la esencia de una pieza anterior y con ello la presencia de su creador, de un momento, de un signo o gesto de una época, y en la actualización de su significación en el presente, parecen develarse, a su vez, aspectos singulares de aquellos que realizan la nueva acción.

El grupo encuentra en ese gesto la posibilidad de afirmar la nueva obra en términos estéticos, y situarla en la práctica de la performance, justamente por poner en juego en ese hecho colectivo un aspecto íntimo y subjetivo del performer, solo posible por la presencia de los otros, sin por eso hacer obra de sí mismo.

Bibliografía

Aconcci, V. (1979). Pasos de entrada (y salida) del performance. FIN(ES) DEL ARTE [en línea]. Disponible en: <http://artecontempo.blogspot.com.ar/2005/10/vito-acconci.html>. [2015, 31 de Julio].

Alonso, R. (2002). Elogio de la Low Tech. [En línea]. Disponible en: http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/low_tech.php. [2015, 31 de Julio]

Alonso, R. (2011) Mitología y reflexión crítica. El arte tecnológico y su exhibición. [en línea]. Disponible en: http://www.icm.arts.cornell.edu/conference_2011/Alonso_Reading.pdf. [2015, 31 de Julio]

Alonso, R. (1997) Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro. [En línea] Disponible en: http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/dialectica.php. [2015, 31 de Julio]

Barthes, R. (1987) La muerte de un autor. El susurro del lenguaje. España: Paidós.

Danto, A. (2013). Qué es el arte. Argentina: Paidós Estética.

Fischer-Lichte, E. (2004). Estética de lo performativo. España: Abada editores.

Flusser, V. (1994). Los Gestos: Fenomenología y comunicación. España: Herder.

Foucault, M. (1998). Qué es un autor. Argentina: Ed. Edelp.

Groys, B. (2009). Politics of installation. E-FLUXS. [en línea], nro. 2. Disponible en: <http://www.e-flux.com/journal/politics-of-installation>. [2015, 31 de Julio].

Schechner, R. (2012). Estudios de la representación. México: Fondo de cultura económica.