

ARTE ACCIONAL DURACIONAL, TRASFORMACIONES DEL CUERPO ATEMPORALES

Artículo



Autores:

Freddys Pérez
Programa Licenciatura en Artes Plásticas
Decanato de Humanidades y Artes (DEHA)
Universidad Centrooccidental Lisandro Alvarado (UCLA)
Barquisimeto. Edo. Lara – Venezuela
Email: Freddys.rene@ucla.edu.ve / renepz19@hotmail.com

RESUMEN

El pasado y el presente del arte muestran evidencias de los artistas avocados a una transformación del cuerpo humano a través de distintas ideas que integran elementos artificiales. El uso de implantes, clonaciones del cuerpo y redistribución del género proyectan cada vez más una transgresión a la sociedad hasta cuestionarla y educarla. El cuerpo se convierte en la imagen, en el reflejo de aquello que somos y no somos, es así Sterlac, Orlan y Argelia Bravo transitan el mundo cognoscible de otra manera implantando conceptos desde el ámbito artístico que transforman el futuro más allá de la humanidad misma, lo transhumano. El arte accional nos trae del pasado a personajes como Sterlac, quien en las intervenciones de su propio cuerpo con incisiones e implantes que oyen sus ideas, su tercera oreja en el brazo son ejemplos, de una necesidad de cambios. Por otra parte quizás con una influencia del feminismo y crítica social, Orlan deja de ser ella y se transforma en todas las mujeres en una que son objeto de deseo y admiración, cercanas a lo sublime que propone Kant, vende sus objeto de las performances desde las salas de intervenciones quirúrgicas al mundo mientras ella eterniza sus implantes. En Venezuela Argelia Bravo, aprovecha ese espacio inter sexo, o transhumano, más allá de la convención biológica, propuso impresiones rosas sobre lienzo de un cuerpo diferente, de un cuerpo femenino superior y masculino inferior, refiriéndose al mismo cuerpo y sus miembros fisionómicos. Tres artistas que presentan la convención otra, de existencia de un cuerpo, de muchos cuerpos, del ente más allá de lo humano.

Palabras clave: arte, transhumano, posthumano, cuerpo.

ABSTRACT

The past and the present of art show evidence of the avocados artists to a transformation of the human body through different ideas that integrate artificial elements. The use of implants, body cloning and gender redistribution increasingly project a transgression to society until questioning and educating it. The body becomes the image, in the reflection of what we are and are not, so Sterlac, Orlan and Algeria Bravo transpose the knowable world in another way implanting concepts from the artistic realm that transform the future beyond humanity itself, The transhuman. The action art brings us from the past to characters like Sterlac, who in the interventions of his own body with incisions and implants that hear his ideas, his third ear in the arm are examples of a need for change. On the other hand, perhaps with an influence of feminism and social criticism, Orlan ceases to be her and transforms herself into all the women in one who are objects of desire and admiration, close to the sublime that Kant proposes, sells his object of the performances since The surgical intervention rooms to the world while she perpetuates her implants. In Venezuela Algeria Bravo, she takes advantage of this space between sex, or transhuman, beyond the biological convention, proposed pink prints on canvas of a different body, of an upper and lower masculine body, referring to the same body and its physiognomic members. Three artists who present the other convention, of existence of a body, of many bodies, of the being beyond the human

Keywords: Art, transhuman, posthuman, body.

ARTE ACCIONAL DURACIONAL, TRASFORMACIONES DEL CUERPO ATEMPORALES

Los conceptos que se adquieren sobre las definiciones de arte y en la actualidad, que es arte contemporáneo, en la historia y la educación, nos muestran un panorama amplio de expresiones que varía en la innovación de los materiales y de la ejecución de las ideas que devienen en propuestas plásticas, artísticas y estéticas. Es por ello que Tatarkiewicz (2001) plantea el arte como “una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción o expresión puede deleitar emocionar o producir un choque”.

Se evidencian tres elementos importantes desde la historia o la trasmisión de conocimientos sobre arte, los cuales son la reproducción, una visión clásica del arte en cualquier expresión plástica; una segunda sería, la construcción que puede aludir al desarrollo, proposición e innovación de los objetos-productos a la vista y para la contemplación del espectador y, un tercer elemento, como la expresión que alude directamente a esa naturaleza sensible de la humanidad y que conecta un ser humano con otro. Importante destacar que las experiencias del arte accional, llamado de forma paralela al performance, por utilizar un término que englobe y sea parte de nuestra lengua y de expresiones contemporáneas, van a regir el camino creado por tres artistas con una trayectoria reconocida como Orlan, Sterlac y Argelia Bravo, quienes aprovechan el *cuerpo revestido de una calidad artística imbuido en una intencionalidad estética que extrae el cuerpo de su banalidad* (León, 1997, p. 112), el cuerpo se convierte en un soporte.

De todos los elementos es el cuerpo que revela y destaca su existencia y lo se quiere *decir es que el pensamiento sobre el cuerpo, la imagen del cuerpo, la ideología del cuerpo, el norte del Cuerpo y también su laberinto se han convertido absolutamente, con expresión orteguiana, en tema de nuestro tiempo.* (Moreno, C., 2006). Lo contemporáneo y la pos modernidad, establecen como elemento de disposición directa y medio transformador de las culturas y sociedades al cuerpo mismo.

Pero antes de conocer sobre los artistas y sus propuestas se tratará de explicar un concepto desde tres miradas diluidas en el tiempo sobre los hechos artísticos corporales, para ello Juan Acha (1981) ya en el siglo pasado, siglo XX, y desde Latinoamérica, define la acción como un

Producto de la crisis actual del arte (...) que consiste en la desaparición de los límites establecidos por la cultura occidental entre el arte como facultad humana (o actividad sensitiva diaria) (...) Uno de los tantos productos de los esfuerzos que vienen haciendo los artistas visuales desde hace cien años para agotar las posibilidades artísticas de las realidades más obvias, sean espaciales, como las matéricas o las corporales como las visuales (...). (p. 165).

Claramente, se propone el arte de acción, a través del cuerpo como un elemento de crítica hacia la producción en el campo del arte, que exige ya para esa época un cambio, una transformación más allá de los límites tradicionales o clásicos. Se hace énfasis en el estudio de lo matérico incluyendo el cuerpo como esa materia dócil de creación que se asume, desde comienzos del siglo pasado, como exploración permanentemente de las posibilidades de los artistas y el arte.

En Venezuela, la historiadora de arte Merysol León, plantea de manera específica que se puede entender por arte de acción:

Actos cuya materia cuerpo – tiempo y espacio establecen una relación de percepción que se abre a otra lógica, la acción sigue siendo entendida como la manifestación material de una decisión, de una voluntad que pone en escena al cuerpo en una situación considerada artística (p.185).

Tres elementos se conjugan para crear a partir de una idea, como cuando Platón menciona que la idea prevalece como punto de partida del mundo ideal, el cual se revela través del hombre y este lo transforma en un objeto imperfecto, ya que solo lo perfecto permanece en el mudo de los ideal; en este caso el cuerpo será la

materia que destaca y su devenir se esparce y transita en lugares, para su transformación.

Bien y ahora con nuevas experiencias en el campo de lo corporal que unido a las artes plásticas y, a las escénicas en menor medida, el arte accional en el siglo XXI, se define de la siguiente manera por Sagrario Aznar (2000) como una especie de

pastiche en el que se combina un ambiente como encuadre artístico y una representación teatral, (...) en ella el estatuto de obra de arte" se desmorona absolutamente y el artista asume nuevas funciones mucho más próximas al papel de mediador que al de creador. De alguna manera, las acciones son siempre exploraciones deliberadas de ciertas situaciones efímeras y de ciertas correspondencias intersensoriales (p. 8).

Figurándose las acciones, como un hecho artístico que crean espacios de reflexión sean críticas o estéticas, considerando que el arte, es parte de la vida misma, atribuye al transeúnte o participante la potestad de incluir su idea, en la elaboración del producto guiados por el accionista y deja al proceso ser la obra, ser un colectivo.

Entonces entendemos que la expresión nacida de las experiencias de la década 50, 60 y 70' y, que envuelve las manifestaciones artísticas como el *Action Painting*, el *Body Art*, los *Happenings* y *Performances*, entre otros que *instalan sus cuestionamientos desde una mixtura de operaciones, abandonando la autonomía disciplinar* (Lathrop, A., 2010), donde prevalece la acción de pintar; el artista como intermediario que integran o no otras personas, donde utilizan proyecciones audiovisuales, elementos tecnológicos para potenciar las acciones, también utilización de disciplinas de bailarines, músicos se ve unificado el arte y la vida en su devenir, esto es lo que denominaremos arte de acción.

En la actualidad el arte de acción o arte accional no tiene una delimitación de modalidades y son utilizadas indistintamente por los artistas, creando ambientes artísticos con tres elementos importantes y necesarios al momento de la

ejecución, el cuerpo, el tiempo y el espacio como se mencionó anteriormente, materializando así la voluntad del artista o del colectivo de artistas donde la variación del tiempo puede ser o no duracional en espacio y cuerpo.

El Arte accional, se entiende como una expresión que marca y demarca el cuerpo de los participantes en una ambientación cercana a lo teatral. Extendiendo así ideas y propuestas en un devenir, desconstruyendo las narrativas de manera secuencial por un punto de convergencia del conocimiento sin regla única o lineal, es decir, el arte accional es un punto donde coinciden elementos e historias dispares en el tiempo por medio de uno o varios cuerpos de acuerdo o no.

Estas acciones artísticas aunque en esencia, de experiencia o vivencia, se proponen efímeras se convierten en duracionales en el cuerpo de los artistas antes mencionados, ya que crean, ambientan y difunden su compleja propuesta pero la hacen permanecer evidente en su corporeidad como un proyecto siempre en ejecución.

Entre los artistas que toman su cuerpo y lo donan al arte, encontramos a ORLAN o Mireille Suzanne Francette Porte, (1943) quien desde una visión que crítica al androcentrismo y sus implicaciones nos plantea en la REENCARNACIÓN DE SAN ORLAN, una serie de operaciones quirúrgicas en la década de los 90, donde se concibe una parafernalia teatral en la sala de cirugías, la cual se expone al público en diferentes lugares del mundo vía internet, así los museos y coleccionistas podrían estar involucrados con la ejecución en tiempo real de la acción, para su participación.



Figura 1: Orlan Trilnick, (1990)

El cuarto de operaciones o taller de la artista conjuga una reconfiguración de su faz añadiendo o recortando partes de figuras femeninas clásicas o referencias de bellezas como la *Gioconda*, la *Venus* de Botticelli, el rapto de *Europa de Boucher*, *Psyche* y *Diana* la cazadora a las cuales desconstruye, en secciones, en frente, en barbilla, en boca, en ojos y en nariz para una transformación evidente a largo plazo, que no solo queda en la sala de cirujías y registrados en videos, sino que permanecen en el cuerpo de la propia artista.



Figura 2: La reencarnación de San Orlan. Saldogna, (2015).

He aquí, cuando comenzamos a darnos cuenta de que la búsqueda de mejoramientos o transformaciones, sea por aceptación o crítica de la sociedad, la concepción de lo transhumano que explora la potencia del cuerpo, pero ayudado con la tecnología. Lo extensivo del cuerpo con las acciones promueve el hecho de que transitan y pervive el ideal de cambio el devenir de la transformación, es lo único existente que se asimila a la vida misma.

El cuerpo como medio de transformación artificial, es el arte accional duracional, es para la declaración desde la crítica, un nacimiento de un nuevo ser mas allá de las clasificaciones existentes, que quedan cortas al catalogar la existencia misma. Entonces es el proceso desde el arte, lo que destaca y se evidencia en extrema potencia en el arte duracional.

El arte carnal, llamando así por ORLAN, es el arte contemporáneo, que se emparenta con el *body art*, el *action painting*, el *accionismo* vienes y el arte corporal de los tatuajes, que a través de la acción efímera eterniza y hace trascender su efecto

por medio de los cuerpos afectados.

Por otro lado los participantes indirectos a los cuerpos afectados, son una herramienta que llevan a cabo la idea propuesta; como el cirujano ejecutar el hecho artístico o plástico para la artista. Cabe destacar también, que en ORLAN, los objetos extraídos del cuerpo, se clasifican y registran para venderse como reliquias. Se exponen como parte del ideal que recuerda, hace permanecer o instaure aun más la acción ejecutada, de todos aquellos modelos de belleza reunidos de acuerdo a sus historias por la creadora conceptual.



Figura 3: Sterlac utiliza la tercera mano. Dueñas, (2013)

Otro artista innovador, Sterlac o Stelios Arcadiou (1946), considera por otro lado que el cuerpo es débil y puede superarse a través de la tecnología, en su trabajo accional con una tercera mano mecánica (third Hand) en la década de los ochenta, propone acciones que escuetamente mantienen sus postulados válidos, ya que solo en aquellas pueden potenciar la habilidad humana en instantes y, no de manera permanente. Sin embargo, el artista se muestra como arquitecto de espacios desde la interioridad mutada del cuerpo a lo que se puede añadir:

El cuerpo desnudo, el cuerpo vestido, las transformaciones que pueden operarse en él, son ejemplos de las innumerables posibilidades que ofrece el simple, el imprevisto trabajo con el cuerpo. Pero las performances y el arte corporal discretizan al cuerpo, al igual que un arquitecto discretiza el espacio natural y lo transforma en espacio humano (Jorge Glusberg, p. 40).



Figura 4: Sterlac, Tercera Oreja
Dueñas, (2013)

Otro trabajo, *La tercera mano*, aunque unida al cuerpo del artista, es independiente y logra crear a través del lenguaje, una acción, asemejándose a otras propuestas artísticas estéticas como *exo esqueleto y maquina de músculos*, situaciones durante las cuales el cuerpo humano de Sterlac, produce un sinnúmero de movimientos pensados, pero ejercidos por medio de la máquinas las cuales traducen estos pensamientos de manera impresionante y adquieren habilidades de desplazamiento que el cuerpo humano normalmente no ejecutaría por sus limitaciones en comparación de ambas máquinas. (Dueñas, J., 2013).

Otro accionar duracional, desde lo artístico y la transformación del cuerpo, es el implante que el artista por medio quirúrgicos coloca en su antebrazo, con la finalidad de transformar los sentidos del oído en favor de la biotecnología, *Oreja en el brazo*, es un objeto extraño que invade el cuerpo, queda fijado, se construye otra forma desde la interioridad del cuerpo, que como hecho estético se expande debajo de la epidermis y en el tiempo eterniza o estira la acción.

Aunque también se promueve ampliar el universo de la comunicación, cuestión que aun no se ha logrado, ya que los demás instrumentos y herramientas necesarias no podido mantenerse dentro por ser un agente extraño y el cuerpo lo rechaza, sin embargo, aun de parte del artista esto se sigue buscando hasta lograr comunicar por medio de la red, como un celular permanente

en el cuerpo otro proyecto progresivo que se va ejecutando. Podemos entonces comentar lo siguiente, según Perez, D. (s/f) *El diálogo entre el hombre y la tecnología comenzó en el momento en que los primeros homínidos se elevaron sobre sus pies liberando las manos para poder usarlas como instrumentos de construcción*, por ende es un continuo y progresivo proceso de realización de la extensión de las habilidades humanas que por generaciones sus necesidades cambian.

El otro caso de merecido estudio es, Argelia Bravo, quien tiene producciones artísticas con *complejos procesos de investigación sobre los imaginarios sociales y sus consecuencias en las prácticas cotidianas, como la violencia corporal y simbólica hacia la condición femenina y transgénero* (Hernández, C., 2009). También es una venezolana, activista de los derechos de las personas marginadas no clasificadas en los estándares de los cuerpos normados por la sociedad, propone una acción que muestra a críticos y público en general del arte reinterpretaciones llenas de simbolismos, en ROSADO BRAVO, ejecuta en un escenario museístico, ante la mirada de la crítica de arte venezolana que varias cuerpos denominados transgéneros hicieran impresiones en una tela blanca con el color rosa impregnado sus propios cuerpos, emulando una accionar de mediados del siglo pasado de Ives Klein, pero son con un simbolismo diferente. Y es a partir de un reconocimiento de otras posibilidades identitarias, por encima de la determinación binaria, que lo *queer* se sitúa en el lugar problemático de la inestabilidad. (Vega, E., 2011).



Figura 5: Argelia Bravo, Rosado Bravo
Liquid Muse, (2014)

Los cuerpos desnudos inundan las miradas de los presentes y se bañan en el color referido, para luego en la tela demarcar dos visiones en una, una parte fisionómica superior femenina que corresponde a los pechos, pero con una parte inferior de un cuerpo del sexo masculino también se impregna en el soporte de manera

unísona. Cabe destacar que esta acción fue repetida en la X bienal de la Habana con personas transgéneros de la ciudad, con nuevos elementos que la anterior. También este trabajo evidencia que como hecho estético el:

El cuerpo transexuado ecléctico híbrido, sin definición, símbolo de un momento que recibe la carga de una imagen que perceptualmente nada en las aguas de lo extraño. ¿Hombres? ¿Mujeres? Los signos exteriores que los distinguen se intercambian. (León, 1997, p. 115).



Figura 6: Rosado Bravo en la Habana Latinart.com (2010)

Desde los artistas y sus acciones se observan variantes de como el cuerpo se transforma, deja de ser sujeto y pasa a ser objeto, se vuelca a la noción de medio que evidencia cambios, transformaciones, mutaciones, evoluciones, innovaciones y alternativas de nuestro ser como conciencia, creando, es un objeto de arte, si lo vinculamos con las ideas de lo expuesto por Tatarkiewicz.

En la actualidad, el devenir de los elementos plásticos instaurados como tradicionales y el surgimiento de nuevos elementos claves para el arte, la sociedad y la tecnología se originan en la materia, el cuerpo y este como medio expresivo. Evidenciar que el cuerpo se transforma por los parámetros sociales desde otra perspectiva es trascender lo humano, apropiarse del dominio más próximo, el cuerpo mismo. El cuerpo expandido por medio del internet como objeto de visualización interactiva, se hace partícipe de la esencia del arte contemporáneo y la posmodernidad donde todo se vale y se puede desconstruir, en una historia de conexiones por redes que una

secuencia lineal.

De acuerdo al transhumanismo, se piensa que el cuerpo es un defecto, es débil, el cual tiene que superarse desde la conciencia y apoyo de la máquina, para diversificar su potencialidad ya que no la tiene. En ORLAN y Sterlac, se cruzan estos conceptos, desde la modificación y anunciación del nuevo ser que se gesta a través de la transformación y cambio de conciencia por medio de lo corporal, pero no necesariamente partiendo de una débil sino como el primer paso.

Desde lo virtual se prefigura en Orlan, una transformación del cuerpo en varios en uno solo en ella y en todos *self hybridations*, son ejemplo de ello, pero Sterlac lo hace realidad con sus máquinas, y Argelia los muestra en los cuerpo ambiguos ya existentes, ejemplos evidentes de ambos sexos, en uno solo. Son cuerpos aceptados por medios artísticos y que hacen crítica al repudio de la no aceptación, para una asimilación de la existencia de los mismos ya sea naturalmente o por medio de homonas, que reinterpretan, entonces las vivencias que se soportan en el cuerpo son uno de los rasgos que engrandecen las delimitaciones del arte, según Merysol León (1999):

Desde siempre el arte accional (...) ha explorado el sendero de la corporeidad. El cuerpo humano la más dúctil de las materias significantes según Glusberg en el Arte de la Performance, se encuentra alejado de la simbólica representación. (p. 55).

El arte accional y la performances son nombres de lo mismo que alude a la relación cuerpo y tiempo y transformación del mismo, de manera externa e interna también; el cuerpo transformado desde la idea a la materia como vía crítica de la sociedad, el cuerpo expandido en potencialidad a través de herramientas mecánicas instaladas y el cuerpo mas allá de las categorizaciones binarias son el ejemplo del cambio y evolución del ser humano en un transhumano, en una especie nueva que con conciencia asume las distintas realidades de cada ser y las respeta, combina todo instrumento creado por el mismo para superar los obstáculos que vienen y vendrán; además serán una diversidad que no se clasifica a través de los cuerpos sino del comportamiento, en correspondencias positivas para el futuro el cual *rechaza las*

continuidades, entre ellas, especialmente la continuidad entre pasado y futuro (Moreno, C., 2002).

Por medio de este estudio puede definirse entonces, que las expresiones corporales son parte de la gran gama que compone del arte contemporáneo, sobre todo en este siglo XXI, por ello poder reconocer las conexiones en diversos espacios y tiempos de los exponentes adecúa la mirada estética desde el campo visual y artístico, como críticos de las propuestas para una comprensión sobre la desaparición de los límites del arte y la vida y lo que implica su transformación en todos los ámbitos.

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, J. (1981). *Arte y Sociedad: Latinoamericana. El producto artístico y su estructura*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Aznar, S. (2000). *El Arte de Acción*. Madrid. Editorial NEREA S.A.
- Dueñas, J. (2013) *Sterlac, Obsolescencia y Evolución. Realidades Inexistentes*. Disponible en: <http://www.realidadesinexistentes.com/stelarc-obsolescencia-y-evolucion> Consultado el 15 de julio de 2014.
- Glusberg, J. (1986). *El Arte de la Performance*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gogliane.
- Hernández, C. (2009) *Argelia Bravo: cuerpos fronterizos que transitan por “las trochas”* disponible en: <http://av.celarg.gob.ve/ArgeliaBravo/PortalArgeliaBravo.htm>. Consultado el 20 de julio de 2014.
- Lathrop, A. (2010), *Hacia una Performance Cinematográfica, el cuerpo en la autorreflexión del lenguaje cinematográfico*. (Tesis licenciatura, Universidad de Chile). Disponible en: <http://www.captura.uchile.cl/handle/2250/119427>. Consultado 21 de julio de 2014.
- Latinart.com. (20 de septiembre de 2010). *Argelia Bravo*. Latinart.com an on line journal of arte cultura. Disponible en: <http://www.latinart.com/faview.cfm?id=994> . Consultado 10 de mayo de 2015.
- León, M. (1999). *Territorios de Arte Accional. Estética, 2*. (Pp. 49-58).
- Liquid Muse. (18 de julio de 2014). *Argelia Bravo como Patrimonio Cultural del Arte Venezolano* [Mensaje en un Blog] Disponible en: <http://musaliquida.blogspot.com/>. Consultado 15 abril de 2015.
- Moreno, C. (2006) *Palabras de Presentación, VIII Congreso internacional de fenomenología Cuerpo y Alteridad*. Disponible en: http://www.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen05/pdf/17_MORENO.pdf. Consultado 24 de julio de 2014.
- Moreno, C., (2002) *El futuro como propaganda. Sociedad post-tradicional, neo-futurismo y axiología*, Universidad de Sevilla, número 5, pág 113 – 135. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=625384>. Consultado 25 de julio de 2014.
- Pérez, D. (s/f) *Distorsiones*. Universidad de Sevilla, España. Disponible en: http://www.educacionartistica.es/aportaciones/1_comunicaciones/visibilizacion/195_perez_distorsiones.pdf. Consultado 26 de julio de 2014.
- Saldogna, Alberto. (2015). *Orlan ¿Inútil Sublevarse?* Buenos Aires. Disponible en: <http://www.escucharte.info/2015/05/orlan-inutil-sublevarse-alberto-sladogna.html>. Consultado 15 enero de 2016.
- Trilnick, Carlos (1990). *Orlan. Mecenazgo Cultural*. Buenos Aires. Disponible en: <http://proyectoidis.org/orlan/> Consultado 25 de diciembre de 2014.
- Vega, E. (2011) *Comentarios al Dossier “¿Cómo se piensa lo queer en América Latina?”* Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador. Iconos. pág. 119 -127.