

¿Por qué el performanceⁱ en Colombia es un lenguaje artístico preferido?

Ibeth Danelly Cortes Romero*

La siguiente presentación propone una de las múltiples lecturas posibles sobre la producción artística del **performance** en Colombia, ésta en particular se centra en la creación y el lenguaje del cuerpo en relación con la violencia y la sociedad. Tomando como referencias el texto de Fernando Pertuz “Arte, cuerpo y violencia en Colombia” y el de Consuelo Pabón “Actos de Fabulación, arte, cuerpo y pensamiento”. Para plantear porqué el performance es el medio artístico preferido por los artistas en Colombia.

El performance se plantea como acto de denuncia y resistencia que redefine las nociones habituales de política y memoria en la vida social. Estas propuestas se ubican en lugares arriesgados y extremos, el cuerpo deja de ser solo materia y se convierte en dispositivo para resignificar y proponer.

Según Jerzi Grotowsky, el performer es “...el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es espectáculo. No quiero descubrir algo nuevo, sino algo olvidado. Algo tan viejo que todas las distinciones entre géneros estéticos ya no son válidas...” (Grotowsky et al., 1992:78).

I. SITUA – ACCIÓN.

Colombia es un país con una larga historia de un conflicto interno inacabado, que inicia desde los mismos procesos de independencia por la organización de los pueblos emancipados, donde el dominio de tierras y poder fue la principal causa de las guerras civiles a lo largo del siglo XIX que terminan en la guerra de los mil días; pero que emerge de nuevo después del Bogotazo del 9 de abril de 1948 con el asesinato del candidato presidencial liberal Jorge Eliécer Gaitán y la consecuente guerra bipartidista entre liberales y conservadores.

Ya en el siglo XX, la corrupción, la desigualdad social, la represión del estado, entre otras, generaron movimientos de protesta, de lucha armada, como grupos que se oponen al poder del estado organizados en guerrillas tales como el M19 o el ELN, mientras que

en los 80s y 90s bajo los intereses del narcotráfico, la violencia se traslada a los cascos urbanos, bajo la guerra del sicariato y los atentados.

Los anteriores son algunos de los hechos que recuerdan la historia de violencia de Colombia, que continúa día a día, y que ha dejado tras de sí grandes cifras y estadísticas de muertos, desplazados, desaparecidos y ante todo una gran situación de desesperanza e indiferencia en la sociedad.

II. CAUSAS : anestesia = indiferencia

Como consecuencia de la carga histórica y la alta exposición de violencia por parte de los medios de comunicación que inundan el mundo cotidiano, con imágenes y videos, reina la indiferencia, ya pocas personas se conmocionan ante la situación. La gran mayoría de la población colombiana se acostumbró a convivir así y la tragedia se “naturalizó”. Esto constituye un espacio de preocupación para artistas como Juan Manuel Echavarría quien, al igual que muchos colombianos, declara que la repetición de imágenes de violencia en noticias tres veces al día, constituye una rutina por parte de los medios de comunicación, que a través de la saturación visual, nos conduce a la anestesia.

Anestesia que nos priva de la sensibilidad frente al sufrimiento del otro y frente al dolor de otro y termina por convertirse en un mecanismo de defensa que nos permite continuar viviendo ante la realidad.

Por ello, quizá las Palabras que una vez pronuncio Elie Wiesel en *los peligros de la indiferencia* estén más latentes aquí y no sólo se circunscriban al proceso del holocausto, pues puestos en paralelo en el territorio colombiano señala como en la sociedad global podemos padecer las mismas cuestiones:

“... ¿Es posible considerar la indiferencia como una virtud? ¿Es necesario, en ocasiones, practicarla para mantener la cordura, vivir con normalidad, disfrutar de una buena comida y una copa de vino, mientras el mundo que nos rodea sufre una experiencia desgarradora?

Evidentemente, la indiferencia puede resultar tentadora. En ocasiones, incluso seductora. Resulta mucho más fácil apartar la mirada de las víctimas. Es mucho más fácil evitar estas abruptas interrupciones a nuestro trabajo, nuestros sueños y nuestras esperanzas. A

fin de cuentas, es extraño y pesado implicarse en el dolor y la desesperación de los demás...” (Wiesel et al.,1999).

Pues es más sencillo no involucrarnos, no opinar, no sentir, para continuar viviendo satisfactoriamente sin preocuparnos por sufrimientos ajenos, por ello tal vez la sociedad colombiana vive anestesiada ante el dolor.

III CONSECUENCIAS: la performance, realidad en un cuerpo político.

A.

Ante esta situación, los artistas en Colombia no han sido ajenos a su contexto y tradicionalmente han utilizado sus herramientas para manifestar y expresar cómo la violencia ha agredido, mutilado y desaparecido a su población, por medio del espacio bidimensional a través de la pintura, el grabado, la fotografía, etc. Para mencionar, baste recordar la obra “Violencia” de Alejandro Obregón en 1962.



Violencia. 1962, Alejandro Obregón. Oleo sobre lienzo.
Recuperado el 7/09/12 en
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/textos-sobre-la-coleccion-de-arte-del-banco-de-la-republica/alejandro-obregon/violencia>

En ella encontramos el cuerpo vulnerado de una mujer embarazada, con los estigmas de la violencia (desnuda, desfigurada, mutilada, abandonada, semihundida en el barro o el agua negra). Nótese el contraste de colores entre blanco y negro, como símbolo de la violencia bipartidista, el cuerpo desnudo presenta laceraciones que sugieren a un posible espectador las marcas y podredumbre en el cuerpo indefenso de la víctima, el rostro desfigurado sugiere una universalización de la violencia ya que en esa mujer, en esa víctima de la brutalidad, están todas las víctimas. También es el objeto de violencia, ya que el cuerpo, es el reservorio donde la violencia queda apresada y de hecho es el mismo

planteamiento que tiene el performance a modo de manifiesto. Quien quiera ver este cuadro y varias imágenes sobre la violencia realizadas por artistas puede remitirse a la exposición de Arte y Violencia en Colombia desde 1948 realizada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en el año de 1999.

Al igual que este cuadro, el performance retoma el cuerpo representado en acción, tiempo y espacio real, movimiento, no estático, no bidimensional; ya que las acciones se realizan en vivo y en directo, como la vida misma. Así el performance surge como un acto de acción que permite conmocionar, señalar, hacer hincapié en los estados de violencia que la gran mayoría quiere dejar de lado.

Álvaro Medina comenta precisamente que esa violencia se nos convirtió en paisaje, es decir en cotidiano y lo expresa precisamente a través de un comentario hacia esta obra

“...la magnitud de los acontecimientos que ensagrentaban a Colombia desde 1947.[...] Con expresiva sobriedad, el cadáver de una mujer se funde al paisaje en esta tela, como si su brutal asesinato hiciera parte de nuestra geografía...”(Medina et al., 1999)

B.

Pero es a partir de los 90s donde el lenguaje del *performance* ha sido el medio distinguido por el cual los artistas buscan señalar a través del cuerpo los hechos de violencia, porque para este periodo, como afirma Consuelo Pabón:

“... ya no se puede determinar la violencia desde la idea de representarlo, o de reflexionar en la distancia sobre él...”(Pabón et al., 2000: 70)

Ahora se hace desde el cuerpo, desde la vida misma haciendo tangible las manifestaciones del poder que recaen directamente sobre el cuerpo, como la agresión la fragilidad o la muerte, creando situaciones de límite para acorralar al espectador e interrogar a la sociedad sobre las formas de asumir la violencia, con el ánimo de construir espacios de reflexión, de duelo y memoria, que transgredan el mutismo cotidiano o que trastoque la reinante indiferencia con la que se aborda la realidad colombiana. Quizá en consecuencia necesite de realidades que estremezcan, de su sueño, y sólo el enfrentamiento con la realidad lo puede llegar a inquietar o como lo dice Consuelo Pabón:

“...las artes del cuerpo aparecen en el límite de la guerra, tal vez cuando las palabras y las formas representativas ya no son suficientes y se requiere experimentar con todas las posibilidades expresivas para decir lo indecible...” (Pabón et al., 2000: 73)

Por ello **el performance** marca en primera instancia una ruptura con la representación tradicional de la violencia, a través de sus acciones los artistas utilizan su cuerpo como territorio de expresiónⁱⁱ, Fernando Pertuz destaca que un aspecto fundamental de la preferencia del performance en Colombia, radica en la fuerza y contundencia que **posee el cuerpo presente y no representado**, un cuerpo real, tangible, territorio del dolor, donde las acciones son reales y no copias de la realidad. No es “la figura, imagen o idea que sustituye la realidad”(RAE et al., 2011) sino que es *la realidad misma en acción, desde la cual se busca despertar sensaciones en los espectadores*. O en palabras del mismo Pertuz:

“...Acciones extremas con cuerpos extremos, sensaciones corporales y mentales que el artista genera por medio de la vida misma, por medio de acciones irrepetibles, por medio de cuerpos destruidos o por destruir, propuestas donde para hablar de la vida se hace desde ella misma, obras que no pretenden demostrar, ni representar, sino performance donde realmente se vencen los límites del arte y la vida para ser uno solo...” (Pertuz, et al., 2006)

IV. SITUA - ACCION: La puesta en escena de la realidad

Fernando Pertuz refiriéndose al artista Rosemberg Sandoval añade en relación con lo dicho anteriormente:

“...Rosemberg cuestiona directamente a toda una comunidad apática y ante nuestros ojos pone el dedo en la llaga, hiriendo nuestros sentidos y sentimientos para encontrar en lo profundo de nosotros ese ser vivo que ha muerto[...] el cuerpo transformado, el cuerpo violentado, el cuerpo muerto, el cuerpo frágil viene a cumplir una función dentro de la sociedad, teniendo que abrir los artistas espacios para la reflexión, la memoria, el homenaje y el duelo colectivo, permitiendo que el arte y la vida convivan y se retroalimenten mutuamente...”(Pertuz, et al., 2006)

Esto es llevar la realidad a escena, no como algo artificial sino como algo vivo, que no

sea indiferente. Praxis vital. Acciones como por ejemplo la de Rosemberg Sandoval en su obra *Rose – Rose*, dentro del IV Festival de Performance en Cali, año 2001, quien vestido de blanco descalzo y sentado en un metate en un rincón, con sus manos manipula brutalmente de arriba hacia abajo rosas, que se deshojan y cuyas espinas hieren sus manos sangrando, confundiéndose en el azar del mismo color, sangre y pétalos, y de las cuales queda en su piel una huella de dibujo indeleble de la cartografía del dolor.

Su acción se desarrolla en la realidad del artista, donde el dolor no se imita aunque se nutre de símbolos como la rosa, pues realmente duele, realmente se agrede, realmente se hiere, su sangre es real, no es pintura, como la realidad que vive. Su acto corporal, el hecho de moler de insistir y triturar rosas o evidenciar el hecho de dolor a través de la acción corporal:

“...es un acto de conciencia, en donde el dolor se convierte en un generador en ultra potencia moral [...]. Esta des–escenificación [...] está dedicada a todos aquellos a quienes el dolor y la barbarie pudieron más que el tiempo. Pues es el tiempo lo único que nos puede deshacer. Y el arte de la **performance**, con su carácter de salvación y orfandad, es lo único que nos permite convivir con la indigencia, con la locura y con la muerte...” (Sandoval et al., 2001).



Rose rose, 2001. Rosemberg Sandoval. IV Festival de Performance Cali 2001. Recuperadas el 7/09/12 en http://www.helenaproducciones.org/festival04_16.php

Por otro lado encontramos en la obra del artista Frances Pierre Pinocelli, “Un dedo para Ingrid” acciones desgarradoras e irrepetibles. Pinocelli arriba a Colombia con la

intención de hablar con el grupo armado que tenía secuestrado a Ingrid Betancourt para solicitar su liberación, al no contar con la colaboración de la guerrilla (FARC), decide realizar una acción dentro del V Festival de Performance en Cali en el 2002, donde en el Teatrino del Museo de la Tertulia aparece con un abrigo negro y una máscara de muerte, que luego retira para caminar y liberar una paloma en una jaula; posteriormente señala una imagen de Ingrid Betancourt con la fecha del secuestro, camina a un espacio del museo, corta su dedo meñique con un hacha, lo introduce en su boca, no lo puede tragar y luego escribe FARC. Finalmente los pone dentro de un frasco y menciona las siguientes palabras “...yo vine a liberar a Ingrid y ya que no pude, realizo esto dejando constancia de las masacres, mutilaciones y la barbarie de este país...” (Pinocelli et al., 2002) acto por la liberación de Ingrid Betancourt y de los secuestrados. Esto es generado por la impotencia del artista que busca dejar una evidencia, llamando la atención de la atrocidad de tener a una persona cautiva contra su voluntad. Entiéndase la paloma de la paz enjaulada. El dedo mutilado representaría no el dedo en sí, sino el acto, el modo de ver el dolor la imposibilidad de defensa de la víctima, que es sometida a semejante ultraje. El dedo en exhibición en la tertulia es testimonio de ese hecho doloso. Paradójicamente podríamos decir que es un dedo acusador, es la prueba del delito. Está sentando así un precedente. Es el artista que señala un mal vigente en la sociedad el uso de la violencia por parte de grupos armados que no dudan en secuestrar agredir mutilar y asesinar a miembros de la sociedad para realizar sus propios fines. Este acto de mutilar el cuerpo humano es también el de mutilar el cuerpo político. Recuérdese que Ingrid Betancourt era candidata a la presidencia en Colombia en el 2002.



Otro ejemplo es la obra realizada por el artista colombiano Yuri Forero en el 2000 y titulada “*Duelo*”, (en la foto de camisa blanca y corbata), en donde el artista se acerca a cada uno de los presentes para darle su pésame argumentando que siempre hay alguien que ha perdido un ser querido; es la acción más simple y contundente libre de sangre que constituye por excelencia la expresión social de acompañamiento en el dolor de la otra persona, como protocolo social y apunta directamente a confrontar al espectador, involucrándolo con la muerte, con hechos de pérdida, a través de frases comunes como: “Lo acompaño en su pena”, “lo siento”, “mi más sentido pésame”. De esta manera el artista busca interrogar cómo nos vinculamos con el sufrimiento del otro, cuál es el grado de parentesco necesario para sentir el dolor, cual es la relación frente a los hechos de violencia. Utilizando una sencilla expresión de duelo, cuestiona sobre cómo sentimos, asumimos y reconocemos las masacres, desplazamientos, asesinatos. Lo interesante de esta acción es que el espectador se cuestiona sobre por qué el artista le da el pésame. El desconcierto surge por dos factores:

- a) Porque el pésame se da a una persona que tiene un vínculo directo con la pérdida.
- b) Porque se da en contextos de muerte.

En este caso en concreto el artista da el pésame a los presentes porque según para él artista siempre hay alguien que ha sufrido una pérdida, llámese lugar de origen, personas, sueños, etc. Lo interesante es que en el hecho de dar las condolencias el artista se apropia del sentir del otro, lo acompaña, asume su dolor. Las condolencias son parte del rito funerario contemporáneo. Es una expresión social de dolor.

Finalmente el duelo es un proceso de adaptación de pérdida de seres humanos, de familiares, vecinos, amigos. Vínculos directos de dolor que solo se hacen tangible a partir del pésame, estableciendo una relación directa entre el espectador, que ya no solo contempla sino que es objeto de la acción.



Recuperadas el 6 de Agosto del 2012 en <http://yuryforero.blogspot.com.ar/p/duelo-eterno-retorno-desmontar-la.html>

A modo de conclusión:

- a) Por su contundencia, claridad y eficacia para transmitir las inquietudes artísticas, políticas y sociales de violencia, el performance resulta ser el lenguaje elegido por los artistas.
- b) Actúa en la realidad en un tiempo y espacio efímero pues el espacio bidimensional que evoca queda corto ante la realidad.
- c) El performance evidencia una marcada politización de algunos artistas, frente al fenómeno de violencia, que adoptan una postura vital y guía del planteamiento de su creación, declara una posición activa frente al conflicto.
- d) El performance es la inclusión de la vida en el arte.
- e) Por ello, todos los ejemplos anteriores explicados, confirman como el cuerpo en el **performance** ha permitido denunciar e interpelar a la sociedad colombiana sobre la relación moral del dolor. Utilizando el poder de confrontación del cuerpo presente y la acción con el espectador, actuando como detonantes en la sociedad mayoritariamente apática. Cada uno de ellos, a través del lenguaje del cuerpo en acción, deja presente sus reflexiones políticas, señalando un cuerpo político, y social, que es agredido o movilizad.

Bibliografía

Arcos Palma, Ricardo. El performance en Colombia a finales del siglo XX. Apuntes sobre una investigación de una generación olvidada. Hibridaciones en el Arte Contemporáneo. Reflector edición 2.0. Recuperado el 7 de Agosto en <http://www.reflector.unal.edu.co/elperformance.pdf>

Grotowski, Jerzy 1970, "El Performer", Máscara. Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología, México, año 3, núm. 11-12, octubre 1992-enero 1993.

Helena Producciones, Festival de Performance Cali, Recuperado el 16 de Junio en <http://www.helenaproducciones.org/festival05.php>

Medina, Álvaro 1999. Volencia: Alejandro Obregón. Revista Credencial Historia. Bogotá. Marzo No. 111

Pabón, Cosuelo. 2000 Actos de Fabulación arte cuerpo y pensamiento. En Proyecto Pentágono. Investigaciones sobre Arte Contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Bogota.

Pertuz, Fernando. Arte y violencia en Colombia. Recuperado el 16 de Junio en <http://performancelogia.blogspot.com.ar/2007/06/performance-arte-y-violencia-en.html>

Sandoval, Roseberg. Rose- Rose. Recuperado el 16 de Junio en http://www.rosebergsandoval.com/rose_rose.htm

Velazquez, José Fernando. La indiferencia como síntoma social <http://virtualia.eol.org.ar/018/template.asp?colombia/velasquez.html>

Wiesel, Elie. 1999 "Los peligros de la indiferencia" discurso pronunciado en 1999 en Washington recuperado el 30 de Julio en <http://constitucionweb.blogspot.com.ar/2010/02/los-peligros-de-la-indifirencia-elie.html>

* Estudiante de Maestría en Historia y Memoria, Universidad Nacional de la Plata. Maestra en Artes Plásticas y Visuales, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Monitor docente en los últimos cuatro años en el Museo Nacional de Colombia. Y gestora cultural y curadora del Museo del Vidrio de Bogotá en los últimos dos años.

ⁱ El performance definido como el arte del cuerpo en acción, como el sujeto y el objeto de la obra.

ⁱⁱ No podemos olvidar la referencia la Accionismo Vienes de los 60 cuya referencia del cuerpo con el ritual y la teatralidad es conocida por los artistas.