

# Apuntes para dibujar el

## inicio del arte accional en Venezuela

### ...Merysol León

El arte accional, es un comportamiento más que un lenguaje y como tal es cambiante, difícil de encerrar o fijar en marcos temporales. No obstante, la voluntad de levantar, o más bien, fijar el punto de arranque de un itinerario, es una especie de reconocimiento del terreno, es decir medir distancias, acercamientos, cambios, es un ir al origen en espera de un trabajo que fortalezca culturalmente ésta modalidad.

Las notas de prensa y el único texto existente *Acciones en la Plaza*, han servido para acercarnos a la formación de esto que se ha convenido en llamar un nuevo lenguaje. En *Acciones en la Plaza*, el mismo autor, fija uno de los antecedentes de lo que él llama una *nueva lógica* en Armando Reverón. Este artista hace del acto de pintar una *situación*, es sin proponérselo la más pura pintura de acción, pero, ese acto ritual que poco a poco hace aparecer el cuadro, es una forma muy personal de Reverón, de vivir la pintura y no una propuesta accional. De la misma manera menciona a Alberto Brandt y al *Techo de la ballena*, el cual fue un movimiento plástico-literario de propuestas estéticas irreverentes, de manifiestos anclados en el rechazo a lo establecido, de aperturas de exposiciones con sabor a veladas de dadá, relacionadas con la voluntad de ruptura de la vanguardia.

Sin embargo, sólo en la medida en que la acción sea concebida, diseñada y ejecutada sin otro propósito que no sea el de ser una acción, podemos considerarla arte accional. Estos ejemplos aunque preparan el terreno para que pueda gestarse el arte accional no puede considerársele tal, indudablemente es con otros artistas en los años 60 que se marca el inicio de un acercamiento al objeto y a la acción.

Algunos hechos pueden ser reseñados para hablar de una primera estación de este itinerario: Barboza expone en 1967 una serie de objetos de cajas de sorpresa que contienen mujeres, animales y que se activan con la participación del público. En 1968 gana el premio Enrique Otero Vizcarrondo, con la obra *Miss Garbo*, un escaparate-objeto con la imagen de la actriz, el público puede manipular y entrar en relación con el objeto. También en el 68, Antonieta Sosa realiza su *Destrucción Plataforma II*. En el 65 Rolando Peña participa con José I. Cabrujas en un espectáculo llamado *Testimonio*, trabajo que integraba diferentes modalidades artísticas y que ellos llamaron "*mix media*". En esta década, éstos artistas, saltan de la pintura de caballete al objeto, presagiando la aparición del arte accional. Todos ellos, incluyendo a Pedro Terán, viajan al exterior y comienzan a experimentar con la acción, cada uno con una particular manera de ejercerla. *La caja del Cachicamo* de Barboza, o *Mené* de Rolando Peña, o *Nubes para Colombia* de Terán se conectan con el arraigo a Venezuela o Latinoamérica.

A fines del 74, Frank Popper publica *Le déclin de l'objet* en donde reseña las "expresiones" de Diego Barboza. En el 76, Emilio Heredia Chabot comenta en una reseña de prensa las posibilidades del Arte de Participación; menciona a los artistas Omar Carreño, Asdrúbal Colmenares, y otros como representantes de este arte "*lleno de vitalidad infinita acorde con la*

*evolución de la sociedad actual*". Estos artistas crean obras tridimensionales que se abren a la interacción, permiten ser manipuladas por el espectador quien actúa en su transformación. Dentro de este arte participativo pero *en otro plano* coloca a Barboza, asociando su obra con lo emotivo; lo ve como una sustitución de los bailes populares que comienzan a desaparecer. De hecho "*La Caja de Cachicamo*" podemos imaginarla así, pues era una gran caja de madera que contenía largas tripas de tela roja con la palabra cachicamo dibujada varias veces y bajo el ritmo de música folklórica venezolana en el parque del Este, desencadenaba una euforia similar a la de las fiestas populares. *Santería* de Rolando Peña realizada en Nueva York, según el artista "*gira en torno a la historia cultural venezolana*". Las performances de Pedro Terán tienen también ese carácter de apego a la herencia cultural, cuyo tema de El Dorado es tan emblemático como el del petróleo de Rolando Peña.

En 1978, Antonieta Sosa muestra "*Sillas y Mariposas*", una exposición que integra plástica y expresión corporal, presentando bailarines que interactúan con los elementos plásticos. El trabajo de Antonieta, bien diferente a la del resto de los artistas accionales de ese momento, se vincula mucho más a la interioridad y a la relación movimiento-sonoridad-espacio.

La década de los 70 podría resumirse así: El lenguaje accional encuentra un espacio, y otros jóvenes artistas comienzan a compartir con los ya mencionados, el escenario venezolano. En el trabajo de estos primeros artistas de la acción notamos por un lado una preocupación por acciones relacionadas a Latinoamérica y el país; por otro lado, acciones más introspectivas en donde el trabajo corporal tiene una fuerte presencia. Podemos también diferenciar una preocupación centrada en la participación activa del espectador, en su implicación corporal en sentido colectivo, y otra centrada en una implicación individual del espectador.

Entramos en la década de los 80, con mucho más movimiento, con un Diego Barboza celebrando sus diez años de poesía de acción, la muestra reúne fotografías, diapositivas, objetos utilizados, Arte Postal, todo el registro de sus eventos generando, como diría Elsa Flores en un artículo de prensa, "*nuevas estructuras visuales*". Esta muestra-celebración recorre Maracaibo, Caracas, Maturín. En el artículo mencionado del Nacional, Elsa Flores intenta profundizar en la propuesta de Barboza, diferenciándola del happening y reconociendo un sentido ancestral. Encuentra esas expresiones exentas de crítica social y las considera "*una afirmación gozosa y sensual de la vida*." También en 1980 se anuncia la llegada del Príncipe Negro para participar en un Festival Internacional de Performance que debía realizarse en el Museo de Bellas Artes.

A comienzos de la década la mayoría de entrevistas y reseñas de prensa sobre los artistas accionales están a cargo de Marco Antonio Edtтеgui, y el mismo artista participará en Acciones en la Plaza evento apoyado por FUNDARTE. Evento que reunía siete artistas, además de Barboza, Antonieta Sosa y Terán participan Wenemoser, Carlos Zerpa y Yeni y Nan.

El trabajo de Wenemoser en Acciones en la Plaza se llamó *Persona a Persona*, los participantes entraban en una carpa a hablar con el artista que permanecía allí sentado esperando al espectador. Es ese tipo de acciones que convierten un momento objetivo en un momento estético. El trabajo de Edtтеgui es una acción de tres días, enfrenta al público con la narración de una historia personal posible en cualquiera: la hospitalización por cálculo renal. Carlos Zerpa construye una escultura con gestos y textos que constituyen *Armas Blancas*, Yeni y Nan muestran su acción divisoria del espacio en un tono muy simbólico y casi místico.

En 1981, Pedro Terán gana el Salón Michelena con *Cuerpo de Premios* descrito así en una entrevista realizada por Maritza Jiménez en el Universal: "...la obra consistía en una extensión de arena sobre la cual reposaban mi cuerpo, con una madaka shamánica, en una mano, y en la otra una polaroid; el rostro pintado de dorado y una sábana húmeda que cubría y transparentaba mi cuerpo desnudo. Sobre mi pecho las bases y el reglamento del Salón Michelena(...)" Paradójicamente con esta crítica al sistema de premios del Salón, resulta ganador obteniendo el premio en la sección Arte no Convencional, por primera vez incluido en el Salón Michelena.

En este mismo año Pedro Terán se encarga de la sección de Arte no Convencional de esta misma institución y promueve espectáculos en los pasillos de la GAN. Terán se declarará públicamente el padre del arte no convencional, que según él, es una modalidad artística que integra diversas disciplinas, para el cual él reclama un espacio ya que considera esta modalidad como la más marginada. Yeni y Nan, Angel Vivas, Carlos Zerpa, Diego Risquez, comienzan a ocupar la escena de otra estación de este itinerario.

En el 82, se realiza *Performance, arte, intervenciones*, en la Galería de Arte de Corpindustria. El evento reunía de nuevo a los artistas de la acción, ese mismo año Rolando Peña, participa con "*Mene*" en el *Primer ciclo internacional performance* en el Center for Inter-American Relations en Nueva York. De la revista *High Performance* de 1982<sup>1</sup> resumimos el recuento de la acción: en el segundo piso del Centro, en un espacio se encuentra una mesa cubierta con una tecla negra sobre la cual hay una botella de Champaña. A un lado de la mesa una pantalla de proyección, a otro lado un gran piano. Un pianista comienza a improvisar una pieza. Rolando Peña vestido de negro y con lentes oscuros, se encuentra sentado y sorbe un vaso de champaña, sigue el ritmo de la música con palmadas asumiendo un toque de flamenco. Rolando lee una especie de poema en el que utiliza la repetición de algunas claves como, "*oil, barrel, gold, oil pumps, Mene, Lake of Maracaibo*". Se apagan las luces y se proyecta el film *OIL*, imágenes de su exposición anterior, mientras Rolando continúa sorbiendo la champaña. Cuando las luces se encienden de nuevo, Rolando invita al público a seguirlo al primer piso; allí abre una cortina, el cuarto está lleno de humo, pero se disipa lentamente descubriendo el suelo paredes y techo pintados de dorado. En el centro una larga caja pintada de dorado con una pequeña abertura, en el interior puede verse en una especie de espejismo, barriles de petróleo reflejados en el centro. La acción extremadamente simple es una especie de teatralización, de atmosferización que condiciona la visión, el encuentro sorpresivo, el descubrimiento de la sala dorada.

En el 84, Jennifer Hachshaw organiza un Coloquio de Arte no Convencional en la Universidad Simón Rodríguez. En el 85, Antonieta Sosa presenta "*Del Cuerpo al Vacío*", en donde da muestras de una firme conceptualización de la acción la que estructura en tres niveles, desarrollando un bien estudiado andamiaje, visual y sonoro, como pudimos verlo en los videos de Casanto. Mientras tanto, el mismo año, Diego Barboza quien ha dado ya orden conceptual a su trabajo, da publicidad a su poema de acción "*De la Escuela de Atenas a la Nueva Escuela de Caracas*", un último intento de permanecer en el lenguaje accional. Barboza se presenta a la redacción del Diario de Caracas con el vestuario que utilizaría en su acción poética y explica al encargado de la columna "Espectador" en qué consistiría su acción: aparecería en el parque de Los Caobos junto a otros artistas con vestidos de la antigua Grecia, "*allí nos vamos a quedar un largo rato, pues buscaremos el diálogo con la gente visitante*". Declara también que "*esta forma de expresión es la más acorde a mi sensibilidad y mi pensamiento*". En el 86 habría abandonado la acción y se dedicaría de nuevo a la pintura.

1 Sprig-Summer 1982 HIGH PERFORMANCE / 135. Rolando Peña "*Mene Objeto Devotional*"

En el 87 Rolando Peña participa en la *Documenta Kassel* con una instalación hecha con barriles de petróleo, ambientada con música punk y repartiendo frascos de petróleo; el artista es un artista internacional que lleva a su máxima expresión el tema del petróleo, centrándose en la instalación.

A finales de la década el auge de los inicios parece menguar, la diversidad de acciones presentadas en un momento efervescente, se encamina hacia otro rumbo: en el 90, Terán instala en la GAN "*Universo de Manoa*"; en el 91, Diego Barboza trabaja en sus collages; Nan muestra en el MBA una video-instalación que llamó "*El vuelo de cristal*"; en el 92 Yeni instala en el MBA "*Crista-Luz*", una reflexión sobre el ser.

Con el inicio de la década de los 90 parece el ciclo capitalino del arte accional, pero es precisamente en este periodo que aparece la publicación *Acciones en la plaza*, y por la cual también comenzamos a enterarnos de la existencia de otra gente que en la provincia juega el juego accional. Los 90 se cierran con un evento en el MBA mucho más concurrido que el anterior, de una heterogeneidad particular, y que nos muestra una nueva etapa del arte de acción, que sigue sin reseñarse, ni estudiarse pero que indudablemente tiene presencia a nivel nacional.

El artista vienés Wenemoser propone al final de los 90 una performance en un Banco, realizada por 8 vigilantes con el uniforme de seguridad del banco, dentro de los ascensores que conducen a la sala de exposiciones. Cada uno portaba una cámara desechable y registraba a los espectadores que tenían que colocarse un pasa montañas.

