

“Savor kidness because cruelty is always posible later”

(Saborea la bondad, porque la crueldad siempre puede llegar luego),

Jerry Holzer

Características de una época y una estética.

La instalación como forma de creación y expresión dentro del arte contemporáneo, se ha nutrido del espíritu de la época. En qué consiste este environment epocal. Veámoslo.

Entre las muchas señas de identidad que notamos podemos señalar algunas. Encontramos, primeramente, que el creador tendrá que dar a su obra distancia- miento al funcionalismo y racionalismo imperante de la modernidad y deslizarse a través del valor de lo emocional y de la transgresión de formas, materiales y fines; para algunos creadores adentrados en la post-modernidad estará la presencia de una reacción ante las vanguardias y el experimentalismo que contrajo estas militancias artísticas.

Una transdisciplinariedad estética como reacción a toda modernidad, basada en una interrelación múltiple de materiales, gestualidad, formas, intencionalidades, movimientos/acciones y saberes que se adjudicaban a un plano seguro e intransferible; la aparente incertidumbre estética como proceder y estilo de vida. En el fondo es hallamos formas comunes en fenómenos sin relación aparente o explícita: elementos extraídos de la literatura, del lenguaje común, de los mitos, de lo mórbido, del cine, de la fotografía, de la plástica, de la escultura, de los medios de masas, de la cibernética, de la danza, del teatro, del performance, de la decoración, de la moda, de la publicidad, de la antropología cultural y de la arqueología urbana, todos ellos son algunos de los parámetros en donde se sitúa el instalador para

la presentación de sus objetos encontrados, con los que llega a los límites del cuerpo, de manejarlo como un instrumento de estatización, completando lo que la naturaleza había hecho incompleto; sus auto-intervenciones sadomasoquistas (ej. del body art), como ritos de paso de purificación propio de nuestra época neo-tribal abandonada por los dioses.

Es una circunstancia donde no se puede dejar de lado la presencia de los medios de masas y su influencia en nuestros modos de percibir, sentir y pensar, (si es que realmente es algo que se requiere para la cultura de hoy, donde todo pareciera ya estar hecho y reiteradamente pensado, sólo nos queda la ¿descripción?: el vínculo es una emoción, como diría el sociólogo Raymond Williams).

Ante este embrujo electrónico del que participa este trans-arte, no hay escapatoria posible. Se lee hoy la Divina Comedia de Dante, por ejemplo, pero a ritmo pulsional de la comedia (o tragedia) del mundo como espectáculo y diversión presentado por los medios, por ejemplo, con la sombra icónica de un 11 de septiembre, y ahora con un 11 de marzo madrileño añadido y perennes en nuestras mentes. Es la recaída adictiva de buscar lo mismo en lo diverso, presentado por las formas cotidianidad de la narcosis electrónica a golpe de globalización consensuada que está presente hasta en los mal llamados movimientos antiglobalización, (¿qué harían ellos sin Internet o sin una cámara digital portátil los tales duros militantes de la defensa de la regionalización y localismo a ultranza? los desconoceríamos).

Para Omar Calabresse (1989) son nueve los rasgos definidores de la cultura del presente neobarroco: ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; nodo y laberinto; complejidad y disolución; “más o menos” y “no sé qué”; distorsión y perversión. Rasgos cons-

tantes en las manifestaciones no sólo del arte o de la creación estética sino en los resquicios de nuestras vidas y acciones públicas y privadas, acciones/eventos que van matizando, haciendo, ¿dirigiendo? y ¿domesticando? nuestra percepción, sensibilidad y comprensión del mundo.

Una perspectiva de lo mediático en el arte actual

Dorfles (2003) ha dicho que a partir de las décadas de los 70 y 80 hubo una caída tanto en de interés como de calidad en toda creación y si habría que hablar sobre una crisis del arte debería estar referida sobre todo a las artes figurativas. Lo que lo contrarresta a este letargo de la plástica es la aparición de nuevas formas expresivas y tratamientos simbólicos en las que se incluyen desde la publicidad hasta el diseño del mobiliario urbano. Las instalaciones entrarían como una ya no tan nueva forma de narrar la diversidad de los hallazgos estéticos entre el hombre-instalador y los objetos y fragmentos del mundo desde una poética particular y cercana, muchas veces, a la presentación de lo enigmático: lo sacral/contingente. Esta configuración expresiva de la instalación vendría a presentarse como un nuevo cosmopolitismo formalista-informal que se envuelve entre los límites de una asfixiante estetización global; desde Tokio a Mérida nos encontraremos con un panorama que está centrado en refinados y burdos efectos estéticos, desde los carteles publicitarios a las marquesinas, los medios de transporte, el uso y el resultado gráfico de los softwares de diseño, como los conciertos de masas tanto en su disposición técnica, su puesta en escena, su performance y environment del evento.

Es por ello que en muchas propuestas planteadas, estas ya no tan nuevas formas expresivas, más que aspirar a equipararse con una globalización de la creación artística o estética, parecieran buscar y utilizar a los nuevos medios tecnológicos para hacer posible la ubicuidad, simultaneidad y rapidez del movimien-

to axial/virtual en forma de bites de sus obras. Una universalización de la información no va en contra de los aspectos comunicativos intrínsecos y ontológicos de toda obra-evento. Y esta situación muchos artistas la han comprendido, conectándose y explorando la esfera del Net-art, por ejemplo. Estos aspectos de los medios globalizados vendrían a ser justificados si se pudiera llegar a mantener en la mirada estética los aspectos y cualidad del paisaje cultural de cada país o región, dando una puesta en escena electrónica de las características étnicas, culturales originales y únicas, sin dejar de asimilar la multiculturalidad cuando sea requerida; alejadas de modas y tendencias frente a una identidad de la globalización mercantil, una globalización de la identidad regional sin separarse de los aspectos acuciantes en tanto especie y planeta.

Todo proceso creativo tiene en cuenta y participa del ambiente, la latitud, el clima, el suelo, las tradiciones culturales, sus sonidos propios, sus aspectos gastronómicos, sus vestimentas, sus imperfecciones humanas dentro de una población para lanzar, a modo de sonda, una aproximación de cuáles elementos y aspectos pueden nutrir y dirigir a su arte. Con ello se deslinda la creación de la cultura basura ampliamente difundida por los media; hecho que a Baudrillard (1999), le ha hecho considerar y preocupar en el arte contemporáneo, condición que lo haya apropiado, mimetizado, ¿situado?, exactamente en la banalidad, el despojo y la mediocridad en tanto valor e ideología. En estas últimas cuatro décadas lo que hemos visto muchas veces es dirigir al arte hacia un proceso deshumanizador y su consecuente pérdida -¿atrofia?- de la sensibilidad.

Uno de los aspectos que se sufre ante tanta saturación de la instalación es el hecho de que se ha deslindado del asombro al/el espectador y se ha convertido en una cotidianidad más dentro del museo o de la calle, etc.; una objeto más del decorado urbano o geográfico. De un olvido en resaltar aspectos místicos, míticos, iniciáticos; sólo se nos llena de mundanidad y cotidianidad en muchas obras con olor a globalidad icono-electrónica; paradójicamente, en esta enorme

divulgación se ha alcanzado un gran cansancio en la creación y una nivelación hacia abajo. Aunque bien sabemos, y quizás en nuestra edad de la ansiedad, sea el cansancio de la vida lo que vendría a estar presente en el tipo de arte que corresponde a nuestra época, ¿perdida del sentido del gusto? ¿aún se mantiene un fijo o seguro concepto de obra de arte o estamos hablando de otra cosa? ¿sólo es arte lo que se exhibe en los museos o se vende en las galerías de arte? ¿cuantos espectadores (¿curadores? ¿marchantes?) pueden hoy saber distinguir una obra de arte de la que no lo es? En nuestro mundo de populismo y expansión de la metálica sequedad perceptual de las masas nos encontramos con el error de que el arte debe ser comprensible para todos. Juicio errado. Para comprender —¿y emocionarse?—, por ejemplo, con la música contemporánea o cualquier otra manifestación se requiere cierta preparación, mejor dicho, cierta instalación en nuestra sensibilidad. Para ello lo más conveniente es aspirar a una mejor adecuación y comprensión estética, de una formación para la decodificación estética como un principio y derecho alcanzado por una democracia que aspira a la mejora de la tolerancia y condición humana, de la reducción de su porcentaje de violencia absurda y no la pérdida de los rasgos sensibles y expresivos del hombre.

Horror vacui, horror plenis

Se podría hablar de dos periodos de la evolución en las instalaciones. Uno moderno y otro postmoderno. El primero al menos ha tenido la sabiduría de saberse superar a sí mismo, e ir más allá del Kitsch, el postmoderno está por verse si acepta su propia superación e ir más allá del cerco electrónico kitsch en que buena parte se haya sumido. Volviendo a sugerir una búsqueda de la obra en sí y no permanecer en la satisfacción de conocer o describir sólo el proceso creador del artista.

En el hombre prehistórico sentimos una necesidad de horror vacui que le llevó a pintar las cavernas para dar y obtener un sentido de vida. Nuestra época, sumida

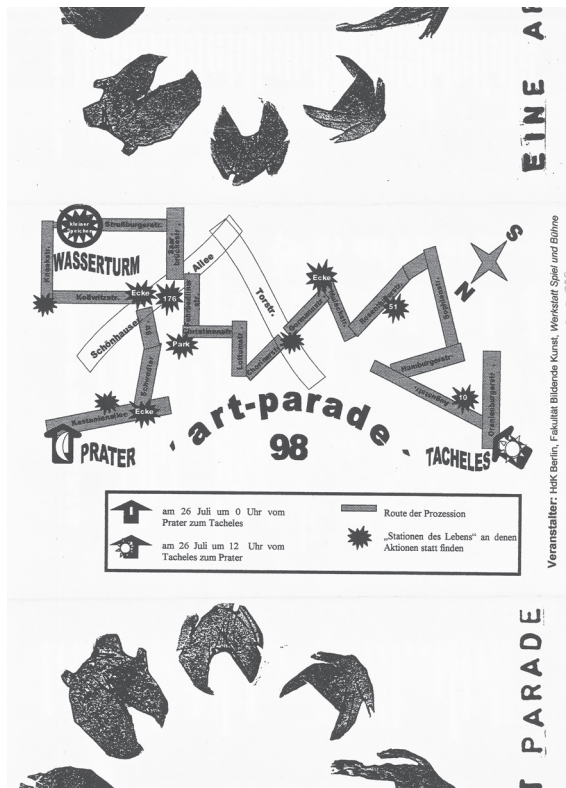
en un horror plenis nos encontramos, ante la necesidad de llenar nuestra soledad, en el extremo contrario al del hombre prehistórico; ya no hay lugar para hacer casi nada, o se alberga la sensación del todo está hecho y lo que queda es jugar, es decir, volver a un ludismo de reordenamiento de lo mismo y trastocamiento de sentido en el abarrotamiento barroco del mundo por los objetos encontrados, puestos y desechados. Ante una vida de tendencias marcadamente esquizofrénica, nos volvemos a llenar nuestra vida con los aditamentos que nos ofrece la acumulación consumista pues ese lleno es lo que nos da una sensación de seguridad.

Es ante tanta seguridad replantearse la incertidumbre existencial para salir del embotamiento cotidiano de lo pleno, del exceso, de lo demasiado y arrimarse al pasado sin barandas del abismo y simplicidad en el ser urbano. En las instalaciones pudiéramos reencontrarnos en ese exceso que vivimos y que da la sensación de no haber casi libertad de elección por el hecho de que todo está pleno, dado, realizado, como si sólo quedara sentarnos cómodamente a activarnos el síndrome del pulsador (Calabrese dixit) o zapping ante el televisor. Las instalaciones proponen esa mirada desreguladora ante esta civilización de lo lleno, de lo excesivo, de la saturación mental, industrial y urbana, simbólica e icónica. Es darles una vuelta de tuerca al exceso encontrado, tanto en las informaciones (dadas por prensa, tv, radio y cualquier otra), en las artes (música, literatura, plástica) en un mundo donde pareciera que ya se han perdidos los relieves y nada llega a destacarse, la asfixia de lo pleno nos acomoda el plato de nuestra atrofia perceptual.

La instalación podría verse, por tanto, como un ir al encuentro con la variación dentro de lo mismo pero que contiene el germen de la extrañeza como sazón estética ante el acomodo de la inercia vivida. Casi se ha vuelto imposible saborear de manera puntual lo que se ha propuesto en el presente como obra de arte. Sólo comprender esto nos debe llevar a un punto de ruptura para todos aquellos que se sienten comprometidos con un estilo y un sentido particular de la

sensibilidad o insensibilidad ante el mundo. Las instalaciones pudieran dar pie a un descubrir otra vez la manera de volver a paladear lo que se ha vuelto insípido o demasiado sazonado. ¿Cómo? Sabiendo elegir nuestras percepciones y en especial las estéticas. Una estética dominada por la asimetría, la desarmonía, el vacío, la imperfección, el material pobre o la pobreza de los materiales (madera, paja, carbón, basura, cartón, metal, poliuretano y un etc. casi infinito), el reciclaje, lo inacabado, la interrupción, la imperfección, lo fortuito, el espacio abierto, la calle, el lugar en que estamos situados, el espacio en que habitamos o por el que transitamos, un espontaneísmo (controlado) de la acción, el silencio y la pausa como fenómenos positivos, y esto como aventura estética personal en un mundo en que, al menos en arte, no hay leyes y si las hay huelen a pérdida de libertades y un colocar amarres comisariales. Algo por lo cual han transitado los cultores del llamado Arte Povera. Se estaría así enfrentándose al enfático Hegel al declarar que “el arte ha perdido para nosotros su verdad y su vida”.

Beuys, ese gran chaman-predicador —y profusamente imitado en forma mediocre— del arte contemporáneo, bien se planteó borrar los límites entre arte y vida, la vida como prolongación del arte y el arte en tanto prolongación de la vida trastocada por una sensibilidad, obsesiones y orden individual, aunque nos halla introducido en una gran confusión de criterios.



sobre cualquier otra consideración, aun con el riesgo de aniquilar a la misma obra de arte; no hay obra sin concepto. Con ello surgieron otros intereses y valores estéticos hasta alcanzar una radicalización que, en muchas propuestas, destruía la propia capacidad de comunicación de la obra, vaciándola de su sustancia.

Un evento estético que se sumía en sucesivas rupturas deconstruccionistas y transgresoras de los modelos y fijeza en el orden mental que habían prevalecido. La brecha iniciada con el ludismo del ready made de Duchamp a principios del siglo XX, (exactamente en 1913), aún tiene vida en nuestro enfermo siglo naciente; me pregunto ¿por cuanto tiempo más?, no sabemos, sólo que hoy podemos notar y prever una tendencia global de las instalaciones ya no fuera sino dentro de los museos o en la cotidianidad más banal y presente, como es el caso de la publicidad o hasta por el acogimiento del mecenazgo de las corporaciones en patrocinar salones, bienales, documentas y actividades

que vengan a presentar nuevos derroteros de formas y sensibilidad y su posible traducción mercantilista implícito. Ningún patrocinio es gratuito en el mundo del capitalismo de ficción. ¿Y dónde mejor buscar la ficción y tendencias que en las formas y los valores estéticos surgidas de la sensibilidad e intuición de los creadores del presente?

Merysol León: acción y transgresión del cuerpo.

La obra de esta entrañable amiga y creadora de acciones gestuales, instalaciones e intervenciones, de danza y entusiasmos estéticos perennes, exploró los resquicios de lo posible y de lo invisible, de lo sacral y lo cotidiano, del ocaso del performance y la necesidad y búsqueda de una actividad más prestidigitadora de la construcción estética del evento emocional en devenir contextual. Es por lo cual nos hemos abocado a tratar uno de los primeros planteamientos que le escuchamos en nuestras ya acostumbradas sesiones sobre el qué-hacer estético que se vienen dando de manera interrumpida en esta ciudad (Mérida), por los entusiastas organizadores del Centro de Investigaciones Estéticas (CIE) de la Universidad de los Andes, me refiero al tema de su constante preocupación por el fin de la performance.

La performance, llamado también Life Art o Arte accional, está destinada a la muerte, nos dice Merysol (ML). Postuló su fin. Como si quisiera acelerar su no-estar; avanzar a su desaparición venía a ser la condición de toda actuación dentro de los límites de la inmaterialidad de la acción, siendo lo único que la saca del olvido es su efímera captación virtual en la fotografía o en el video, es decir, de su grabación.

En la performance su vida, su accionar, es atrapar y envolverse en su muerte; no pretende eternizarse, sólo es como un soplo borrado junto al diseño de la línea de su devenir. La sustancia de esta acción remite al momento silencioso de la misma acción; su percepción nos arrastra a una lógica borrosa del sentido; ahí que la performance provea a sí mismo el propio germen de su desaparición, de su fin. Sin embargo para ML la perfor-

mance nace como la operación simbólica de la muerte del arte; acto en que se deslinda de la tradicional conceptualización del arte para abarcar nuevos derroteros.

Al igual, también siguió hablando del artista como tal, por un no dejar, por un referirse a algo conocido y facilitar su designación, pero en el fondo el artista también desaparece o pierde para ella significación dentro de esta situación emocional estética del accionar del gesto, del cuerpo y la elocuencia perdidos en su no sens.

Frente a un cuestionado arte contemplativo ML quiere someter su mirada hacia nuevas vías de la transgresión estética activa. ¿Nuevo concepto de arte?, un acto creativo que evoca, construye, se inspira y trastoca la realidad por el ejercicio lúdico a tempo de presente continuo. Un evento accional donde lo colectivo se invoca para anclar al arte la vida o mejor, la vida sólo se adviene si es sentida en tanto intencionalidad estética, en tanto creación lúdica, surcando el cauce del espíritu dadaísta inundando a todos y a uno. La propuesta de ML era una acción donde el artista en tanto ganancia es catalogado como un sumergirse en el matizado estanque de la ilusión y sólo comprendiendo la negación de sí, la pérdida de sí en su acto transgresor, es que gana esta situación estética en iluminación creadora del cuerpo, de la acción. Menos es más, para tararear las palabras de la Bahaus, pero un menos en cuanto rodeo del ser por la fantasmagoría de las pretensiones de transcendencia en el acto creador.

Para ML ese arte/juego debe prometer el encuentro con lo simple, algo que encontramos alrededor de su propia vida y su estilo personal; un arte/lúdico que debe inspirarse como diversión y realizarla, desnudándose de pretensiones más allá del hic et nunc, entrando en el terreno de lo insignificante aparente; claro está, es, por tanto, una apartarse de cualquier implicación con valores mercantiles que lo condicionen, lo limiten o le impongan una intencional previa y crematística. Más que un arte por el arte es un encuentro de lo lúdico por lo lúdico a partir de la acción corporal del creador junto a la recreación perceptual del público;

es una estrategia de cambio individual más que social; crítica social que se pretende liberar represiones de todo orden, se pretende, como ella misma dice, remover estructuras profundas solapadas en la pasividad del espectador, ¿lo logra? ¿es tan pasivo el espectador como ella nos dice en alguna parte? Preguntas que nos vienen a interrogar a nuestra mente y que dejó abierta esta inquietud para una posterior reflexión.

Pero esta actuación/acción vive en un ambiente generalizado donde el arte oficial o de vanguardias sufre, según ella, la indiferencia del público. Sacarlo de su inercial narcosis de realidad es parte de esta patada de ahogado en la historia que pretende la performance, el happening, lo accional o el fluxus, concepciones todas ellas manejadas por esta artista.

La especificidad del arte muestra desde hace tiempo su perpetua cara agónica. Una transición, transgresión y transdisciplinarietà nutre a este espíritu encerrado en su propia muerte con el momento de su aparición. El modelo de artista contra quien se oponía esta liberadora del arte accional era contra esa especie de locos oficiales, entronizados entre las parafernalias del arte oficial o lucrativo; se aspira a una subversión de lo cotidiano, pauta tan pregonada por el Fluxus. Al menos así fue sus posturas hasta el año 2001; luego hizo algunas concesiones con las instituciones culturales del estado para montar sus últimas instalaciones y acciones, me refiero a sus Instalaciones Urbanas de las edificaciones de los años 50 de la ciudad de Mérida. Este carrusel de oportunidades que invoca nuestra artista la lleva a la búsqueda de una nueva especificidad efímera de una obra de arte total pero en sentido inverso. La plástica, el teatro, la danza, la música han contraído el virus que porta la acción, son sus palabras; juntándose diversos medios, como el video, la moda, la publicidad, las instalaciones que reordenan el espacio, los video-proyecciones sobre objetos, paredes, muros o personas, la televisión como presentadora de motivos icónicos o lingüísticos, y los sonidos de vida subterránea son utilizados para darle cuerpo, espacio y tiempo de una manera dinámica, con

un ritmo que seduce y atrapa al espectador (ML, 1999, p.52). La obra de arte que vive se inserta en y con la vida gracias a su propia destrucción; visto así, la obra de arte se encuentra dando sus últimos estertores, propuesta nada original pero si valiente al enunciarlo en el contexto en que se pronuncia.

Obra accional en tanto evento donde comienzo y fin retumban en el cerco de la simultaneidad pues no se busca, ni pretende encontrar, un desenlace prefigurado; es una acción donde no se puede prever un final lineal; se busca una percepción alucinatoria, un arañar un intersticio en el tiempo; es un intento de presentar un eco en la memoria destinado a diluirse en un estado de conciencia diferente para el espectador y el promotor de la acción performance.

Estos artistas (como el admirado por ML, auto-amputador de miembros que es Bruce Loudon, quien se cortó dedos, lengua, oreja y llama a estos actos prestidigitación jubilosa), vendrían a cumplir la observación citada de V. Vale suscrita por nuestra creadora: “Abrumados por el sentimiento casi universal de cambiar el mundo, los individuos cambian aquello que está en su poder: sus propios cuerpos” (cit. ML, 121). Al cuerpo se quita su aspecto sacral; deja de ser una donación divina al modo cristiano; pasa a ser materia a intervenir; se convierte en espacio por un acto de poder personal; es una sustancia más a la que se puede, como la arcilla, moldear, mutilar, cambiar, a gusto o disgusto –junto a un dolor/júbilo- que puede transformarse, rehacerse, desarmarse y volver a armar. Son los artistas que han donado su cuerpo al espacio de la acción lúdica y presentarlo como una perenne metamorfosis individual, denotándolo como un disfraz, un volumen moldeado a mi capricho.

Por el desprecio o aprecio inverso/invertido del cuerpo, por un llevarlo a los extremos físicos y químicos, se llega irremediamente a su purificación; el dolor y la ansiedad, la insensibilidad y la indiferencia engendra el límite a saltar en ese habitáculo del espíritu o de la fetichista concepción del alma eterna. Esta negación

ción corporal se convierte en juego que desborda a una concepción del arte y se dirige a los tatuajes, las escarificaciones, las mutilaciones, a la inserción de objetos bajo y sobre la piel, entre otros usos estéticos. Acciones que hoy vienen a nutrir a toda una estética colectiva cotidiana, inmensa, imprevisible y hasta intensamente mercantilizada. Es entrar en un arte en tanto riesgo, y cercanía de la muerte corporal, del juego del arte trasmutado a la vida en tanto peligro y rigor, dolor y mutilación, desaparición y presencia de un cuerpo en acción en contra de sí asumiendo el peligro cotidiano de las formas trastocadas de la existencia para aceptarlo como una condición ontológica a capricho y necesidad del artista de la acción. Se bordea los extremos, se sobrepasa límites, es un acercamiento constante a la muerte, a la nada, al no-ser, al fin como búsqueda y sentido ontológico. Son actos, son acción más no información, actos y acciones en que lo único cierto es lo incierto o un no man's land del arte.

Visualizó cambios importantes de esta puesta en escena del instante. Frente al performance individual de sus primeros tiempos surgen la recrudescencia de grupos accionales, al igual se halla un interés diferente por la audiencia, la contaminación y ampliación de los efectos gracias al uso de los instrumentos mediáticos de tecnología de punta, un encuentro neutro con el interés de comunicación y escepticismo total respecto a tener una idea de ejercer un influencia transformadora en el espectador. Deja de lado, aparentemente, la intención por comunicar y comunicarse con el público; cito: no se espera del público una comprensión, un entiéndeme y apréciame, ni siquiera el concepto movilizado es una interacción de lo real (ML, 1999, p.53/54), lo cual crea de todas maneras una especie de vínculo comunicante. La sucesión va imponiendo las imágenes que terminan construyendo una red para el espectador que sólo es copartícipe más no un convidado co-partícipe. Cambios que observaba ML en los artistas del país de los '80 en relación a los existentes a finales de los '90. Estos planteamientos son sólo algunos aspectos que he querido señalar de esta artista de la acción. El recorrido de su propuesta estética teórica y práctica

aún pueden seguir inspirándonos y llegar a establecer un acto amoroso de comprensión y creación para aquellos que se acerquen a lo intangible de su existencia como creación.

Solo quiero finalmente advertir que con la partida de ML el arte de la acción en Venezuela queda mutilado de una de las más consecuentes entusiastas de armar nuevas propuestas fundadas en una constante y cuestionada, crítica y lucida búsqueda, investigación y creación estética; su compromiso y preocupación por saltar límites de lo convencional y colocarnos ante el asombro pueden ser una antorcha para los cultores de esta opción del arte de la acción.

Personalmente extraño, como quizá muchos de los aquí presentes, su compañía junto a los atardeceres merideños, cuando luego de nuestros encuentros de trabajo se nos devolvía el libre espacio para respirar la cercanía lúdica de la amistad, la alegría y los cuerpos...

Citas:

1. Ella misma dice: Para hacer del arte algo cotidiano es necesario encontrar entes financieros, fundaciones, instituciones públicas o privadas que aseguren el movimiento de esa maquinaria que nos permita llegar al límite de realización de un proyecto, (ML, 2003, p.67).

2. Esta poeta del performance advierte en su reflexión que: Desde ahora los conciertos de música rock, punk o de cualquier otra tendencia, festivales de música como el de Lollopaalooza, no se conciben sin el toque que pueda dar la Performance al evento. Ese grado de canalización de la Performance temido por los teóricos, a alcanzado sus proporciones y si no llega definitivamente a comercializarse, la Performance, es actualmente una forma de amenizar vernissages, aperturas de congresos y hasta matrimonios de adultos contemporáneos, (idem).

3. Allan Kaprow, creador del recordado 18 happenings in 6 parts ("18 happenings en 6 partes") presentada en 1959, refiere a la crítico RosseLee Golberg (1996) que las acciones no significan nada que pudiera formularse claramente.

Fuentes documentales

Hemerográficas

León, Merysol: Territorios del Arte Accional. En Rev. Estética, N° 2, Mérida, 1999.

León, Merysol: El Fin Indeterminado de la Performance. En Rev. Estética N°4, Mérida, 2001.

León, Merysol: Intervención Urbana. En Rev. Estética N°6, Mérida, 2002.

Bibliografía

AA/VV. 1992: Pensar el presente. Traducciones de Francisco Jarauta y Jesús J. Perona. Cuadernos del Círculo, Madrid.

Baudrillard, J. 1999: Le complot de l'art. Sens et Tonka, París.

Calabrese, Omar. 1989: La era neobarroca. Traducción de Anna Giordano. Catedra. Madrid.

Dorfles, Gillo/Puppo, Flavia. 2003: Destino Dorfles. ELR Ed. Madrid.

Golberg, RosseLee. 1996: Performance art. Desde el futurismo hasta el presente. Destino, Barcelona.

Uberquoi, Marie-Claire. 2004: ¿El Arte a la deriva? Debolsillo, Madrid.