
¿Crítica de la acción?

Merysol León

Difícilmente puede construirse una crítica del arte accional dentro de los parámetros clásicos. Es siempre fuera del marco de referencias estables y dentro del movimiento y la agitación que se desarrollan estos insólitos momentos de vida paralela que supone la acción. En primer lugar no llegamos a ponernos de acuerdo en cuanto a la utilización definitiva de un nombre, seguir llamando Performance o Acción a las prácticas actuales que han sobrepasado las prácticas iniciales, parece inapropiado y aunque se oiga hablar de Post-performance o Post-acción continuamos sin encontrar un nombre para aquello que hasta ahora ningún crítico ha valorado de la misma manera en que valora el objeto.

De hecho las acciones ligadas a un objeto serán consideradas; el objeto fuera de su contexto inicial, desprendido de la acción adquiere preeminencia y sustituye la acción misma. La primera Exposición de estas manifestaciones accionales se realiza en París en 1989, las instituciones no pueden por más tiempo silenciar algo que de todas maneras tiene su atajo económico: Happening y Fluxus, montada en tres galerías del centro de París, es una muestra de objetos utilizados en las acciones, de documentación y de objetos creados por los más conocidos artistas accionales de las décadas de los 50, 60 y 70. Otra exposición más exhaustiva se realiza en 1998 *Out of Action, between Performance and the object 1949-1979*, organizada por Paul Schimmel y presentada por el Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, viaja al museo de Viena, de Barcelona y de Tokio.

El catálogo de esta exposición clarifica la necesidad de una excelente documentación de las acciones, allí vemos una serie de fotografías cuyo valor estético se hace autónomo de la acción. La acción se transforma en un sujeto que hará de la documentación una fotografía artística o un video arte si estos son de calidad.

En definitiva, sin objetos y sin documento no hay acción, esto es sin embargo contradictorio pues ni la fotografía ni el video logran asir el momento y el espectador se pasea tranquilamente frente a objetos y fotos que en un momento pertenecieron a la red cambiante de la acción. La documentación al igual que el objeto, pasan a ser obras de museo que reactivan el espectador pasivo contrario al espectador activo de la acción. Un espectador que a veces no se sabe tal pues la acción puede desarrollarse en la calle o en algún otro sitio fuera de la institución y además sin anunciarse.

Los espectadores o el público, pues indudablemente la acción está relacionada con el espectáculo, no lo constituyen los llamados del medio, puede ser cualquiera y esto le da un carácter marginal que se redobla cuando no existe un proyecto, un concepto que pueda ser leído, ni fotografías o videastas profesionales, pues se necesitan varios si la acción se desarrolla en grandes espacios, o son varias en simultáneo. Asunto difícil ya que la mayor parte de las acciones han sido cubiertas por aficionados, los videos de muchos de los artistas accionales que pueden verse en Beaubourg están hechos en formato casero y solo son apreciados en su totalidad por estudiosos del tema.

Todo esto se hace incómodo para los críticos que tendrían que estar a la caza de esos momentos fugaces y que si por acaso presencian la acción tendrían que correr o abrirse paso entre un montón de desconocidos o mancharse la ropa o salir mojado, nunca se sabe, además la mayor parte de lugares escogidos para las acciones están abandonados y se conservan sucios a propósito. Nada parece fácil al pretender hablar de aquellos que decidieron ser artistas por ellos mismos y que insisten aunque nadie les certifique que lo son. Un dossier de artista, un video o un catálogo con fotografías de las obras puede ser estudiado y comentado sin tener que trasladarse a la exposición. ¿Cómo podría

hacerse esto con la acción? Y no hablemos de esos actos del arte accional más puro que no deja huella alguna. ¿Cuál fotografía? ¿Cuál catálogo? ¿Un video no editado y con dudosos encuadres? ¿Lo relatado por algún espectador avezado, o por alguno de los performers, o el testimonio de un paseante sorprendido por la acción, o de algún empleado de la institución que financió? Cada uno tendrá su versión, su imagen, su pedazo de acción que no vio y ¿cómo escribir, como valorar una impresión? Es mejor cerrar los ojos, además cualquiera puede decir que hizo una performance o por lo menos que la vió.

Si tratamos de reconstruir a través de la prensa una historia del arte accional venezolano, nos encontramos con dos tipos de textos, el realizado por el artista que después de relatar sus experiencias accionales, invita a su próxima acción y las entrevistas. En el primero, están los textos de Diego Barboza que parece en un momento haber peregrinado por todos los periódicos caraqueños tratando de hacerse sentir. En 1976, a cinco años de su regreso al país y después de haber sido reseñado por Frank Popper en *Le déclin de l'objet*, Emilio Heredia Chabot lo menciona ligeramente en un artículo sobre el Arte de Participación. A partir del 76 comienzan las entrevistas al artista, Pablo Antillano, Marta Aguirre, nos acercan mas al hombre que continúa sorprendiendo con sus acciones que a las acciones mismas.

En 1980, Diego Barboza celebra sus diez años de poesía de acción y la muestra expositiva reúne fotografías, diapositivas, objetos utilizados, Arte Postal, todo el registro y los objetos de sus eventos accionales, generando, como diría Elsa Flores nuevas estructuras visuales. Esta exposición parece anunciar el fin de una etapa. De la Escuela de Atenas a la Nueva Escuela de Caracas (1985) parece ser un último intento de permanecer en el lenguaje accional. Barboza se presenta a la redacción del Diario de Caracas con el vestuario que utilizará en su acción poética y cuenta a Moreno Uribe encargado de la columna "Espectador", en que consistirá su acción. Declara que "esta forma de expresión es la

más acorde a su sensibilidad y su pensamiento". En el 86 su retorno a la pintura será definitivo, quizás menos acorde a su sensibilidad y pensamiento pero a partir de este cambio, la atención de la crítica hacia su obra se ampliará considerablemente.

Otro tipo de texto, las entrevistas, son las encargadas de darnos una idea de la producción artística accional venezolana, es curioso pero en este aporte resalta precisamente Marco Antonio Edttegui, quien se ocupa de entrevistar a los artistas accionales que al inicio de los 80 abren, según Juan Calzadilla, una nueva lógica en el arte venezolano. Estas entrevistas no pueden ser consideradas dentro de la crítica, son el trabajo de un comunicador que no solo siente un interés por estas propuestas sino que está dentro de ellas.

La atención de la crítica especializada por estas nuevas manifestaciones es francamente reducida, en una Revista Imagen del año 85, María Elena Ramos describe de manera sensible la acción de Antonieta Sosa Del cuerpo al Vacío; es ella también junto a Juan Calzadilla la encargada de dar forma al único texto sobre Arte de Acción que existe en Venezuela. Es un documento publicado años después del único evento accional realizado en Venezuela, pues aunque se hayan hecho otros y hayan mas artistas accionales en el país, solo Acciones en la Plaza y los artistas que participaron, existen culturalmente.

Todos aquellos artistas continúan produciendo en otro plano, a excepción de Alfred Wenemoser de quien no se ha hablado últimamente y que parece sigue jugando a la acción. La exitosa exposición CasAnto, es un ejemplo de la importancia del objeto sobre la acción, la trayectoria accional de Antonieta Sosa cobra en esta exposición una dimensión que no poseía antes. El intento de establecer un Diálogo con CasAnto proponiendo un evento que reunía artistas accionales del país, distó mucho de ser una actividad que reflejara un sincero interés de la institución hacia las practicas accionales. Sin embargo, existe actualmente un fuerte interés por la practica accional, recientemente

he sabido (no precisamente por la prensa) de tres eventos de performance, en Maracay, San Cristóbal y Valencia.

A fines de milenio, revistas como Art Journal en sus números de primavera y verano del 99, han dedicado varios artículos a esa forma que creíamos muerta, la performance como medio educativo, la performance en china, entrevistas a la Abramovic, artículo escrito por Carole Schneemann, por ultimo las más recientes Bienales se han visto asediadas de performances. Es extraño, pues indudablemente el Arte de Acción no es para nada rentable aunque en otros países algunas empresas han visto posibilidades publicitarias.

Es necesario decir que paralelo a los programas institucionales han existido siempre eventos autogenerados de los que no se sabe nada y mucho menos si sucede lejos de la capital. Es cierto, y lo vimos en Diálogo con CasAnto, que muchos jóvenes realizan performances con esa libertad que da el desconocimiento de la historia, pero es cierto también que muchos artistas accionales trabajan con la fuerza que da la reflexión y no obstante el silencio continúa tras ellos.

Sin entrar en detalles, cómo describir sin reducir, cómo situar, apreciar, evaluar, medir, sin tener en cuenta ese cambio constante de la acción. Lejos por supuesto de aquella dicotomía arte y no-arte que por largo tiempo sirvió a la crítica, cómo enfrentar otro fenómeno artístico, otro concepto de arte que incita a cambiar la mirada, a cambiar la actitud misma. El arte accional se afirma como presencia del instante, como sensación pura, como experiencia que no se deja atrapar por los instrumentos metodológicos tradicionales. La entrada al ámbito de lo inestable obliga una crítica de nuevo tipo que pueda descifrar los indicios de sentido a través de la diversidad y complejidad de un momento. ■