

---

## Una propuesta accional en los '90

---

Merysol León

**D**espués de toda la experiencia acumulada por el Happening, el Fluxus, las actuaciones o performances y el accionismo de Beuys, podemos centrarnos hoy en una forma de accionar que no olvida su arraigo en décadas anteriores pero que se muestra otra, determinada por una disolución de las fronteras entre una y otra modalidad. Cercana al arte conceptual en la medida en que el proceso de acciones es el producto de un proyecto que establece premisas de orden corporal, temático, instrumental y estético o aestético, la propuesta accional que analizaremos, podría llamarse Dánzate.

Una vuelta atrás, un paseo riguroso por la historia de esta agrupación arrojaría el testimonio de una mezcla de tendencias situables, de un inconsciente afán posvanguardista que se aleja de la aparatosa pretensión de lo nuevo, lo original, que difiere de el deseo de universalidad y el reconocimiento, que pretende obviar el marco temporal de las décadas y se sitúa en la trama de lo inmediato en esta urbe joven, musgosa y quimérica. Es preferible colgarse de las líneas directrices que conducen la producción de estas situaciones de vuelo, de estas realidades alternas que han hecho converger bailarines, músicos, actores, pintores, fotógrafos y gente del común, deslastrados de ese viejo sueño de una integración de las artes y conscientes de la actual dificultad de proteger las especificidades de cada forma de expresión.

El núcleo de los procesos accionales planteados por Dánzate deja de ser reacción o pretensión de cambio y se hace experiencia corporal que explora el tiempo y el espacio, desatando una carga lúdica que bordea el límite, lo irresistible. Sin temor a lo desmedido, liberando los frenos que nos detienen en lo habitual, Dánzate apunta a una escisión sin fractura, a una dislocación del momento que podría provocar una sistema de relaciones que se oponen a estructuras establecidas, sin que esto sea su objetivo.

La propuesta de acciones, nacida de los más inveterados manejos del lenguaje, expone, hace espectable el cuerpo en un espacio predeterminado, elegido y analizado, localizando su significado potencial, el tipo de relación que establece, su topología y los códigos que produce. Experiencia sujeta a un orden temporal inevitable dominado por el azar y rescatado generalmente por el tiempo musical sonoro. Cada temática surge de ese proceso que precede la elaboración de un proyecto y cada tema genera espacios y tiempos corporales así como una instrumentación que deviene instalaciones.

De ese paisaje conceptual de las acciones Dánzate elegí hablar hoy sobre las acciones y cómo estas se apoyan en una temática y una interpretación del cuerpo que podría estar relacionado con el body art. El espacio corporal trama una red de conexiones con el espacio circundante adoptando estructuras accionales propias al performance, happening y fluxus, revelándose de manera manifiesta un eclecticismo que termina siendo propio al arte fundado en el comportamiento. Se proyecta muestra y pone en escena el cuerpo como eje de lo accional. El cuerpo planteado como un lugar de unidad individual, como una deconstrucción del cuerpo condicionado por hábitos y exigencias sociales, religiosas, etc. En ese sentido el entrenamiento para las acciones visa no en la adquisición de un saber, sino más bien el desarrollo de un conocimiento de su propio esquema corporal y de la relación cuerpo-acción. Diversas percepciones del cuerpo están presentes en los discursos corporales Dánzate, el cuerpo instrumento, cuerpo soporte, cuerpo imagen que se encuentran sustentados por un cuerpo subjetivo que anida en fuentes existenciales.

El cuerpo instrumento, aprovecha las cualidades cinestésicas, la conciencia y el placer de moverse de ver mover al otro, de comunicar sensorialmente, epidérmicamente. El cuerpo se encuentra enfrentado

al lenguaje formal y codificado de la danza, al lenguaje expresivo y espontáneo del cuerpo usual que explora la situación y sus propiedades proxémicas y al cuerpo entrenado y también formalizado por disciplinas corporales institucionalizadas. Así por ejemplo, en Piscina Tomada (Piscina/Video), realizada en la Escuela de Natación de la ULA, Dánzate pone en escena bailarines al lado de personajes que simulan ser visitantes cotidianos del lugar y equipos de water polo y ballet acuático, integrando esos tres aspectos del movimiento.

Reafirmando ese antiguo carácter de superficie, el cuerpo se hace soporte, cuerpo pintado, cuerpo maquillado, cuerpo revestido de una calidad artística imbuido en una intencionalidad estética que extrae el cuerpo de su banalidad haciéndolo acceder al status de objet-trouvé. Sólo que este readymade corporal acciona, desborda el espacio de la galería, transita, interviene y se instala en el espacio extenso de la urbe. En Happening de los '60 en los '90, realizada para la II Bienal de Artes Plásticas de Mérida en el '93, los personajes amarillos nos recuerdan las esculturas vivientes de Gilbret & George, redituadas, transformadas en seres, en androides reconocibles por su color y esa extraña impasibilidad adquirida por momentos. Su colocación en una complejidad espacio temporal de gran dimensión que refieren a la idea de trayecto o pasaje a través de varios medios que implican velocidad y máquina, colocan a este Happening de intención paródica, típica de los '60, en un proceso cuya medida y proporción se relaciona con lo desmedido, lo híper que funda nuestro momento.

Dentro de esa primacía del cuerpo, las acciones Danzate, exploran diversas imágenes del cuerpo: la imagen de un cuerpo erótico, que concreta gestualidades y prácticas relegadas a una intimidad o a espacios destinados a una comunicación de orden sexual, La práctica del streap tease, vaciado de su carácter de Show, explotando su sentido accional e intensamente ligado a la idea de seducir, de atrapar la visión de un espectador mecanizado perceptualmente. La acción de develar como un efecto visual, como un juego, como

una trompo temporal que hace cautivo al espectador. El streap tease elevado a símbolo repetido de maneras diferentes, por ejemplo en Caso T a te veo siempre en lo 21 uno de los personajes se quita parte de la ropa intentando seducir al pez naranja que nada en una pequeña pecera.

Incursión también en la imagen de un 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. Juego con la androginia, se pasa fácilmente de un sexo a otro como en la pieza Transgarde en Imaginate, en la que dos personajes son hombre y mujer, femenino y masculino a la vez sin dejar de ser lo que se es. En la última experiencia Entrompar en Concreto: el equipo que inicia y controla la secuencia de acciones, se uniforma de anchas bragas de obrero, que borran cualquier referencia sexual, que destierran conscientemente cualquier referencia a lo femenino, o la belleza.

No se buscan cuerpos bellos, lejos de asumir la forma agradable de lo clásico, Dánzate se acerca a la morfología curiosa con la afirmación de las particularidades corporales de sus actores, bailarines o más bien actores para seguir a Lambert. El concepto de vestuario está en relación con estas ideas, no a los trajes bellamente elaborados por un vestuarista aplicado, más bien desarrollo de la idea ropa-vestuario, cómoda, rápida de solucionar.

Otra de las imágenes del cuerpo utilizadas, la imagen del cuerpo enfermo, ese espacio inter, incomunicable certeramente por la palabra, ese espacio que experimenta dolor, contracción, o cualquier otra de las perturbaciones objetivas que inciden en lo subjetivo. En Galería T, las acciones e instalaciones estaban ligadas a la locura, elegimos trabajar las sensaciones que la locura puede generar corporalmente. Textos que refieren a un cúmulo de sensaciones. Van Gogh, Patty Smith, Rimbaud, apoyan la puesta de un cuerpo

recluido manipulado por un escuadrón de enfermeras amenazantes y despiadadas. El proceso de elaboración de esta acción provoca en Dánzate una disolución de los límites, el cuerpo, su calidad de movimiento, gestualidad se introducen en un todo es posible. Lo absurdo, lo raro, lo incongruente se hacen estéticos, podíamos en el '91 permitirnos jugar sin ningún apego con el acto de lanzar un manifiesto sobre el Colins Art., arte colino o arte loco. El manifiesto liberado del sentido y de la forma, sin fe alguna en la intención o el propósito. Esa liberación de los esquemas corporales se contagió a un público que perdía la compostura del espectador que va a un espectáculo. En el sótano de la facultad de economía los espectadores corrían como locos tras las acciones que se producían una tras otra sin respetar una secuencia espacial lineal. En Galería T se replantea para ser llevada al espacio convencional del teatro, las acciones se suceden tras un biombo de yesca o anime llena de huecos, el espectador no podía ver la acción en su totalidad. Poco a poco el público comienza a montarse en el escenario para mirar por los huecos de improviso el público comienza a romper la yesca para agrandar el orificio y se desata un pequeño estado de locura en el espectador que comienza a destruir el biombo de yesca sostenido por dos fornidos y musculosos personajes.

El cuerpo dentro de situaciones de violencia, peligro y alto riesgo. En Galería T, en Entrompar en Concreto, las acciones ponen el cuerpo del actor al borde del vértigo, de la caída muchas veces mortal, juego con la altura. En Galería T rodar a cierta velocidad por unas escaleras, coreografiar en función de las pasarelas de las rampas del Centro Cultural Tulío Pebres Cordero. La peligrosidad de una persecución que cruza la calle, de colgarse de una alta azotea, de sacar la mitad del cuerpo por una estrecha ventana, especies de pequeños combates en los que el recurso físico se compromete, Estas acciones violentas, han generado un entrenamiento de taller, rudo, agresivo, insolente, compuesto de caídas, giros, saltos, carreras, ataques, peleas, desequilibrios, todo envuelto en una búsqueda de precisión exacta.

También dentro de éste ámbito de la violencia, un apasionamiento por lo teratológico, varios performances trabajados a partir de textos sobre monstruos, por momentos actitudes dentro de lo terrible, lo que asusta, lo malvado.

Este uso del cuerpo nos lleva a momentos coreografiados que buscan en la instantánea, el momento sublime y total, largas piezas coreografiadas se cambian por momentos energéticos gloriosos. Por último la imagen del cuerpo en el vídeo, las sustitución de la acción por una imagen de la acción, como sucede en Casa T Con la lectura de "Continuidad de los Parques", el personaje sobre el escenario al fondo vemos en vídeo la carrera del personaje femenino que huye, saliendo del teatro y que finaliza con la entrada de la chica en vivo. Juego en el montaje del vídeo reproducido o haciendo desaparecer, solarizando el cuerpo.

En fin mas cerca del fin esta claro que el cuerpo en escena nos envía a una serie de mutaciones sociales, artísticas, estéticas. El cuerpo parece moverse, agitarse más libremente, la acción parece desligarse de un carácter de compromiso, de cambio social, más bien busca placer en el riesgo, va en contra de la actuación elaborada de un entrenamiento teatral tradicional. El audiovisual favorece una manera de pensar mas en imágenes que en palabras y esto incide en la puesta y en la concepción de un personaje o de un movimiento, pero lo importante es que la idea de lo corporal penetra en la practica del camarógrafo, especies de pequeñas coreografías de la cámara como lo vemos en el vídeo Tejido Americano en el que el camarógrafo recorre el cuerpo vestido y desnudo, lo asalta, rodea, en una danza de raíces puramente plásticas.

Las energías corporales son cambiantes de manera muy rápida, la voz se integra no para decir, sino para tocar, interpretar un instrumento.

Estas consideraciones no hacen sino mirar con cierta distancia uno de los aspectos que tienen las actividades Dánzate, pero hay otros aspectos estudiables, como

por ejemplo el uso de la instalación, la fotografía, el texto dramático o literario, el sentido de la formación de sus talleres, etc., pero decidí hacerlos partícipes de una práctica en que mi cuerpo está plenamente implicado sin posibilidades de salir, encerrado, asfixiado por el deseo de estar en él mismo. ■