

La performance como experiencia de vida

Estudios sobre performance art

Performance art like experience of live

Performance art Studies

Martha Gabriela Mendoza Camacho 

El Colegio de Morelos, martha.mendoza@elcolegiodemorelos.edu.mx

Breve bio autora: Escritora, artista y docente. Doctora en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, Maestra en Creación Artística, Maestra en Estudios de Literatura Mexicana, Licenciada en Letras Españolas. Docente e investigadora en las áreas de lengua y literatura, arte, educación y cultura. Realizó una estancia académica en la *Université Nouvelle Sorbonne Paris III* y una movilidad estudiantil en la *Université de Caen Basse Normandie*. Profesora en El Colegio de Morelos y el Centro Morelense de las Artes de Cuernavaca, Morelos. Perteneció al Sistema Nacional de Investigación. Premios: ganadora del Certamen Nacional de Cuento UACAM 2023, ganadora del concurso Obra Inédita 2022 en la categoría de dramaturgia y ganadora del PECDA 2022 en la categoría de teatro como artista con trayectoria.

How to cite: Mendoza Camacho, M. G. (2024). La performance como experiencia de vida. Estudios sobre performance art. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17530>

Resumen

En el presente trabajo se expone un apartado de una investigación doctoral previa basada en la semiótica y estudios sobre performance. La investigación consistió en proponer un análisis semiótico de la performance y aplicarlo en el trabajo artístico de Lorena Orozco Quiyono. Para ello, se recurrió a la semiótica de los espectáculos, específicamente a las propuestas postestructuralistas de autores como Patrice Pavis, Jean-Pierre Ryngaert y Anne Ubersfeld; quienes, a partir de un estudio analítico y deconstructivista, presentan algunas consideraciones para el estudio de eventos contemporáneos y posmodernos.

En esta ocasión, interesa presentar una parte fundamental de la investigación en la cual se encontró que la subjetividad y el comportamiento restaurado, conceptos tomados de la sociología y los estudios sobre performance desarrollados por el investigador teatral Richard Schechner, son elementos constitutivos de este tipo de expresión.

A partir de la propuesta teórica de Anne Ubersfeld, se consideran las aportaciones de Algirdas Julius Greimas para proponer un análisis estructural y semántico de la performance art ubicada en un marco contextual específico en la cual se presentan relaciones de sentido determinadas por el tipo de evento y el(a) artista. En esta ocasión, se presenta un análisis de los "situacionismos" de Rocio Boliver como un proceso creativo que permite experimentar la vida de manera artística.

Palabras clave: Arte Contemporáneo; semiología; artes escénicas; sociología y antropología de la cultura.

Abstract

This paper presents a section of a previous doctoral research based on semiotics and performance studies. The research consisted in proposing a semiotic analysis of performance and applying it to the artistic work of Lorena Orozco Quiyono. For this purpose, we resorted to the semiotics of performances, specifically to the post-structuralist proposals of authors such as Patrice Pavis, Jean-Pierre Ryngaert and Anne Ubersfeld; who, from an analytical and deconstructivist study, offer some considerations for the study of contemporary and postmodern events.

On this occasion, it is interesting to present a fundamental part of the research in which it was found that subjectivity and restored behavior, concepts taken from the sociology and performance studies developed by the theatrical researcher Richard Schechner, are constitutive elements of this type of expression.

Based on Anne Ubersfeld's theoretical proposal, the contributions of Algirdas Julius Greimas are considered in order to propose a structural and semantic analysis of performance art located in a specific contextual framework in which relationships of meaning determined by the type of event and the artist are presented. On this occasion, an analysis of Rocío Boliver's "situationisms" is presented as a creative process that allows experiencing life in an artistic way.

Keywords: Contemporary Art; semiology; performing arts; sociology and anthropology of culture.

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo es exponer el concepto de "situacionismo" usado por Rocío Boliver para su pedagogía y su propuesta artística y el cual expande hasta su vida cotidiana. Desde una perspectiva semiótica y social, específicamente de los *performances studies* se considera que la subjetividad del artista está estrechamente vinculada al contexto social del cual forma parte y resulta importante para entender con mayor precisión el mensaje estético o la intención que se quiere expresar en su obra. En el caso de la *performance art*, la subjetividad del performer entra en relación con la del espectador o testigo y éste se ve en la tarea de decodificar, intersubjetivamente, lo percibido en la pieza performática. De esta manera, se producen dos tipos de procesos: por un lado, la *performance* suma al imaginario de la historia del arte al producir códigos, intenciones y expresiones artísticas que normalmente no tenían un lugar dentro de este mundo y que por el espacio en el cual suceden o la duración de las acciones, pueden estar vinculadas a acciones socioculturales, a veces cotidianas. Por otro lado, una vez instaurada la expresión performática, sucede lo que Richard Schechner llama "la conducta restaurada" en la cual, se afianza como una nueva expresión social y se incorpora a la memoria colectiva, tomando un lugar dentro de la esfera artística. Se propone observar cómo la subjetividad del artista de performance se encuentra vinculada con un proceso social que le permite experimentar la vida misma como una experiencia artística. Vive en "modo performance", es decir, la forma de vestir, de hablar, de presentarse personalmente, está ligada a su propuesta artística.

METODOLOGÍA

La metodología que se sigue es cualitativa, esto es, de manera descriptiva y argumentativa, se demuestran consideraciones interdisciplinarias que permiten estudiar a la *performance art* no sólo como una expresión artística, sino también como una experiencia de vida. Esta investigación se deriva de un trabajo de investigación

doctoral previo¹ y se toman en cuenta estudios provenientes de la semiótica general, en particular la de los espectáculos; así como estudios de las ciencias sociales, específicamente etnográficos; y consideraciones estéticas sobre el arte contemporáneo. Aunque no se profundizará en cada una de las teorías, se presenta un análisis a partir de los resultados del trabajo referido, enfocado en el concepto de “situacionismo” propuesto por la artista Rocío Boliver.

DESARROLLO

1. Los situacionismos de Rocío Boliver

Para comenzar, se cita un fragmento extraído del *Manifiesto* de la artista, el cual se puede encontrar en su página de internet:

Soy francamente dichosa cuando logro enmudecer a los que miran o escuchan o sienten lo que hago. Feliz de borrar sus estúpidas sonrisas de comercial, de tirarlos de sus baratos andamiajes y verlos caer y revolcarse en el vacío sin saber de dónde agarrarse, no les enseñaron este juego.

Electroshocks que aplico a las mentes dormidas, alienadas, que esperan que los divierta, que ilusamente cortejan con el cosquilleo del morbo y terminan apaleados, rebasados, mudos idiotas. (Boliver, 2023, párr. 3-4)

Rocío Boliver es una artista mexicana cuyo trabajo de performance se ha desarrollado desde 1995. Su labor en el ámbito de la cultura y el arte en México no ha tenido el eco que debería al ser una artista con amplia trayectoria, y esto se debe, en gran parte, a su singular forma de expresión confrontante a través del dolor y del sexo explícito. Para Rocío, de espíritu futurista y dadaísta, el arte debe provocar a las personas sacándolas de la “mentira cotidiana” con acciones que parezcan “bofetadas”. El arte de Rocío es provocativo, reivindicativo y catártico, no sólo para la artista, quien lo realiza con la intención de: “Aventarme de lleno a la locura y poder salir no sólo ilesa sino más lúcida, más cuerda.” (2023, párr. 1), sino también, para el espectador.

La artista mencionada ha desarrollado este tipo de pensamiento no sólo en sus performances sino también en su propuesta pedagógica y en su vida misma. En el taller llamado *Pensar para dejar de pensar y accionar*, el cual ha desarrollado en múltiples ciudades y países, la artista pone en práctica las ideas aquí expuestas. Para Rocío Boliver es importante que el cuerpo se exprese de manera natural e impulsiva, casi de manera inconsciente, a partir de exponerlo a situaciones que lo lleven a moverse y a actuar de manera inmotivada. Para ello, la artista desarrolla varias actividades cuyo objetivo es llevar a los participantes a actuar de dicha manera. Una de las dinámicas que propone es el “situacionismo”, al cual describe como la creación de acciones que rompen con la rutina cotidiana. Este tipo de acciones se pueden realizar en cualquier momento y espacio. La consideración de este tipo de dinámicas fue influencia del desarrollo artístico de Rocío con el maestro Juan José Gurrola.

Para comprender con mayor precisión el concepto de “situacionismo”, creo conveniente contextualizar el panorama artístico que antecede a la artista estudiada, especialmente el contexto de su maestro. Juan José Gurrola (1935-2007), fue un director, actor y artista multifacético que se desarrolló de la década de los sesentas hasta comienzos del 2000, siendo parte de un grupo y contexto artístico muy peculiar en México. Como señala María de Alvarado Chaparro (2000), en primer lugar, se tiene la influencia del arte de vanguardia y del movimiento Fluxus, lo que desató una serie de propuestas experimentales, como es el caso de los grupos de artistas como Los Hartos, encabezado por Mathias Goeritz o el movimiento de “Poesía en voz alta” promovido por Juan José Arreola. Del mismo modo el arribo de Alejandro Jodorowsky, quien radicó en nuestro país entre los años de 1960 a 1972, fue fundamental para transformar la escena teatral y artística con sus “efímeros

¹ Para conocer con mayor profundidad la investigación referida, se puede consultar el artículo “Los actos del cuerpo: hacia una poética del arte acción” publicado en las actas del congreso Fugas e interferencias 2020. <https://fugaseinterferencias.com/actas/actas-2020/>

pánicos”, los cuales consistían en acciones que podían ser consideradas “no teatrales” debido a los medios y la conceptualización requeridos: “Todo es teatral y nada lo es. Los límites entre el ‘efímero’ y la realidad se harán tan ambiguos como los límites entre pintura y escultura” (Jodorowsky, 1981, p. 27). También, es importante considerar el trabajo desarrollado en Europa por los Situacionistas, grupo de artistas liderados por Guy Debord, quien en su manifiesto de la Internacional Situacionista convoca a realizar acciones con la finalidad de desarticular y cuestionar la alienación e injusticia social (Debord y Gallizio, 1999).

Si bien la principal intención de Rocío no es como tal criticar al sistema político y social, la forma en la cual los integra a su proceso creativo la han llevado a considerar la vida como un gran situacionismo en la cual busca generar experiencias únicas, irrepetibles, efímeras y que rompen con la cotidianidad. En sus performances imprime estos mismos elementos, sin embargo, interesa hablar de su vida cotidiana, de la expansión que ha tenido su propuesta poética en su día a día. Puede parecer fácil crear una situación a partir de lo vivido diariamente, sin embargo, requiere de una creatividad y un manejo de la situación para poder llevarla a cabo con éxito, es decir, sin que las personas con las que se interactúa o que son testigos, se den cuenta de que es algo intencional y, algunas veces, ficcional.

A continuación, se describe un situacionismo que se presenció con la artista:

Ocurrió en 2018, en un comedor o restaurante de truchas que se encuentra en el bosque de Cuernavaca, Morelos. Era un domingo y al lugar llegó un equipo de fútbol a celebrar su éxito. Los jugadores estaban contentos y pusieron música, entonces estaba de moda la canción “El pasito perrón” interpretada por el grupo Dinastía Mendoza que se volvió viral debido a que una persona grabó un video con la figura de un niño Dios bailando dicha canción². El video del niño Dios se replicó con personas, es decir, en lugar de bailar a un niño Dios, se bailaba a una persona, la cual era cargada mientras mantenía una postura, sobre todo en las manos, como la del niño Dios³. Entendiendo este contexto, lo que ocurrió aquel día fue que Rocío, aprovechando la música, se dirigió a los jugadores, los felicitó por su éxito deportivo y los instó a que la cargaran como al niño Dios⁴, mientras sonaba la canción. Al principio, los jugadores se lo tomaron como broma y no accedieron a tal solicitud, sin embargo, Rocío logró que todos y cada uno de ellos (incluyendo a uno que había tenido una lesión muscular) la cargaran y la bailaran.

Los situacionismos de Rocío están encaminados a que las personas interactúen con ella y en múltiples veces involucran el tema sexual, desde expresiones lingüísticas, hasta hechos concretos. Así pues, es posible observar cómo la propuesta situacionista de Rocío Boliver responde a una serie de ideas desarrolladas a partir de la introducción del arte de vanguardia en México y las acciones denominadas por Josefina Alcázar (2005) como “Protoperformances”, aunque para Rocío este tipo de actividad se ha convertido en una forma de experimentar la realidad.

2. La performance como experiencia de vida

Aunque se ha constatado que muchas y muchos artistas de performance encuentran en este arte una forma de vivir y de experimentar la vida al considerar cada aspecto de la misma como una experiencia estética, nuestro

²Para conocer tanto la música como el video del baile del niño Dios referido, puede acceder al siguiente enlace:

https://www.google.com/search?sca_esv=d7773eb477db942c&q=pasito+perr%C3%B3n&tbm=vid&source=lnms&prmd=visnbmtz&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwiPrrqP8f6FAxUYGtAFHVbPAU00QOpQJegQIChAB&biw=1115&bih=686&dpr=1.25#fpstate=ive&vld=cid:5c9ad7e3,vid:iLWYkWOilqI,st:0

³ Este fenómeno puede ser percibido como una performance social.

⁴ Si bien en el situacionismo Rocío, la referencia con el niño Dios no es intencional, resulta significativa pues en una performance anterior y bastante reconocida de la artista titulada *¡Cierra las piernas!* (2003) ella usa una figurilla que introduce a su vagina.

objetivo no es generalizar esta percepción, sino, a partir de la propuesta de La Congelada de Uva, entender cómo se desarrolla esta inquietud o “acto performático”.

En las ciencias sociales hay una tendencia a hacer uso de la terminología tomada del teatro para explicar las dinámicas sociales. Desde esta perspectiva, el individuo que se encuentra dotado de una manera singular de entender la realidad, adquiere sus conocimientos a partir del comportamiento social, construyendo su identidad a partir o respecto del otro. Desarrolla sus capacidades cognitivas de acuerdo a su entorno. De esta manera, utilizar las palabras como “performance” o “representación”, “actor” o “testigo”, así como “rol” y “escena” para hablar metafóricamente de las relaciones intersubjetivas que explican el comportamiento social, ha dotado de un carácter “performativo”⁵ a “todo” lo que el individuo realiza y cito a Gay McAuley, investigador de *Performance Studies* en la *Universidad de Sidney*: “Hay una performatividad inherente en la mayoría de las actividades comprometidas por los seres animados (y a veces por algunos inanimados)” (G. McAuley, 2010, párr. 4).

Tomando en consideración las aportaciones de los estudios sobre performance, en los cuáles se analiza cada acción social como una performance, se considera que la *performance art* es una expresión híbrida que comparte elementos de otros espacios como las artes visuales y plásticas, las artes escénicas y la vida misma. En el ejemplo que presento de situacionismo, este resultado parece obvio. Sin embargo, dicha consideración lo vuelve complejo pues da paso a interpretaciones y críticas sobre la relevancia de dicha expresión artística. Considerar a la vida misma como una experiencia artística responde a una estética expandida presente en el arte contemporáneo (Perniola, 2002).

Como sujeto actante en el arte contemporáneo mexicano, el objeto u objetivo de la artista consiste en provocar, desconcertar, “dar una sacudida” al espectador o testigo. Dicho objeto tiene un alcance performativo, es decir, se inserta dentro de la esfera social como una acción posible que tendrá una dinámica en el contexto que se presenta. En el caso de Rocío, su propuesta artística provoca muchas veces sorpresa, repulsión, incomodidad y, sobre todo, poca aceptación. Esto debido a los temas que trabaja y la forma en la que los expresa, haciendo uso del dolor, de lo escatológico y de lo sexual de manera constante y persistente. La poca aceptación del trabajo de Rocío se puede comprobar en las reacciones desencadenadas por sus acciones entre las que se encuentran: abucheos, violencia contra la artista, censura y cancelación de sus performances. Sin embargo, sus acciones existen y son posibles en el mundo del arte contemporáneo tanto en México como en el extranjero (donde ha sido más reconocida) debido al contexto mismo en el cual se desarrolla la artista, quien subjetivamente defiende y desarrolla su *poiesis*.

En una investigación doctoral previa, quien escribe, desarrolló una propuesta de análisis semiótico para la *performance art* en donde se consideraron aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos de su sistema de signos. En los aspectos sintácticos se consideran los elementos estudiados desde la semiótica de los espectáculos como: espacio, tiempo, acción, vestuario, etc. En el ámbito pragmático se considera el alcance social que tiene la acción y se toma en cuenta el concepto de “conducta restaurada” de Richard Schechner. En el aspecto semántico, además de los elementos propios del evento y su interpretación o significación simbólica, se tomó en cuenta a la subjetividad como parte esencial para comprender la propuesta creativa (Mendoza, 2012).

Alfred Schutz en su libro *El problema de la realidad social* (1979) define a la subjetividad como el “mundo del sentido común” el cual da por sentado que hay un espacio-tiempo que todos compartimos como sociedad humana. Sin embargo, cada persona tiene su propia percepción de la realidad. Es por eso que el autor propone algunos puntos significativos que conforman la subjetividad individual: a) una situación biográfica, es decir la experiencia propia de la persona, b) el acervo de conocimiento a mano, desarrollado por la estructura social y la

⁵ En este trabajo se diferencia entre “performativo” y “performático”, relacionando el primer concepto al ámbito de las ciencias sociales y el segundo con el arte.

posición específica del individuo y c) las coordenadas de la matriz social, “Mi aquí actual es mi punto de partida desde el cual me oriento en el espacio” (Schutz, p. 20).

A partir de lo anterior, es posible afirmar que el desarrollo de la performance también depende del contexto en el cual se sitúa y si la expresión artística, a pesar de ser confrontante para el espectador o testigo, sigue presentándose en el panorama del arte y de la sociedad en general, esto es debido a una “reestructuración” intersubjetiva a partir de la experiencia compartida. La decisión de Rocío Boliver por considerar el situacionismo y vivir la performance como experiencia de vida depende de la propia experiencia de la artista, sin embargo, lo que ha llevado a la artista a desarrollar dicha postura es su interacción con su contexto, con el otro. Para Schutz, la intersubjetividad es un concepto clave para explicar la vida cotidiana.

La forma en la cual se construye un puente para vincular los postulados de Schutz y la instauración de una forma creativa es a partir del concepto “conducta restaurada” propuesto por Richard Schechner (1984). Esta se conforma de “secuencias de conducta” y la define como un comportamiento que ya está dado en la subjetividad de la vida social, una “conducta fija”. Se expresa de manera simbólica y reflexiva “el yo puede actuar en otro o como otro” (p. 37). El concepto de restauración compete tanto al performer como al espectador, este último reconstruye un objeto: “la imagen que emerge en una zona liminal común con aquella del operador” (p. 36). En cuanto al artista, el comportamiento restaurado implica una recreación de sí mismo, su cuerpo-texto se reinventa y pasa “del yo narcisista al yo representativo” (p. 37).

La restauración de la conducta es la manera “simbólica y reflexiva” según la cual Schechner explica la función del performance. En un evento performático el cuerpo representa la realidad, según Aristóteles en su *Poética*, es el objeto mimético. “El yo puede actuar en otro o como otro; el yo social o transindividual es un rol o conjunto de roles” (Schechner, 1984, p. 35). Aunque los situacionismos de Rocío Boliver no necesariamente son documentados, y en el caso del expuesto en este trabajo ha sido presenciado por pocas personas, funcionan a un nivel personal, es decir, la artista los integra a su propia forma de entender no sólo el arte sino también la vida misma y esto impacta en la manera en la cual se concibe y se difunde el arte de La Congelada de Uva en un sistema social.

CONCLUSIONES

Si bien, en este trabajo únicamente nos hemos centrado en la artista Rocío Boliver y en su propuesta situacionista, la teoría social que se tocó, tiene como objetivo, abrir una reflexión acerca de la percepción estética que se encuentra inherente en el artista del performance, quien, al realizar una expresión artística híbrida, vive constantemente en estado de performance. Definimos el estado de performance como una disposición sensible para observar y percibir cada experiencia vivida como una expresión artística y creativa en la cual se puede participar de manera activa o pasiva.

En el caso de Rocío Boliver, el estado de performance se encuentra constantemente activo en la artista, quien busca experiencias extracotidianas y quien motiva la participación activa. Si bien, este tipo de experiencia es efímera y casi imposible de documentar, su consideración se logra apreciar entre artistas de performance y en artistas del ámbito escénico, quienes constantemente se prestan al juego creativo y a la creación de situacionismos.

FUENTES REFERENCIALES

- Alcazar, J. (2005). *Performance y Arte-acción en América Latina*. Ediciones sin nombre, CITRU.
- Boliver, R. (2023). *Manifiesto*. <https://www.boliverrocio.com/es/about>
- Chaparro, M. (2000). *Performance en México. Historia y desarrollo*. UNAM, ENAP.
- Debord G. y Gallitzio P. (1999). *Internacional situacionista. Abolición del trabajo alienado. Textos completos en castellano de la revista*. Literatura Gris.
- Helbo, A. (1978). *Semiología de la representación*. Gustavo Gili.
- Jodorowsky, A. (1981). *Hacia el "efímero" pánico. ¡Sacar el teatro del teatro!*. El gran pan.
- McAuley, G. (1998). *Performance Analysis: Theory and practice*. University of Sydney.
- Mendoza, M. (2012). Tesis doctoral *La semiótica del arte acción. Propuesta metodológica del performance art aplicada en la obra de arte de Lorena Orozco Quiyono*. UAEM.
- Pavis, P. (1987). *Dictionaire du Théâtre*. Messidor/Éditions sociales.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. Paidós.
- Perniola, M. (2002). *El arte y su sombra*. Cátedra.
- Ryngaert, J. P. (2002). *Introduction a l'analyse du théâtre*. Nathan.
- Shchechner, R. (1984). *La teoría del performance 1970-1983*. Bulzoni.
- Schutz, A. (1979) *El problema de la realidad social*. Amorrortu editores.
- Ubersfeld, A. (1993) *Semiótica Teatral*. Cátedra.