

Ciotti, Naira.

Profesor-performer, Universidad Federal do Rio Grande do Norte, Departamento de Artes, Grupo de Pesquisa Colabor ECA USP, Brasil.

Cartas para Renato Cohen: ontología borrada.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación virtual

PALABRAS CLAVE

Performance, museo, archivo, la memoria, la escritura performativa, Renato Cohen.

KEY WORDS

Performance, museum, archive, memory, performance writing, Renato Cohen.

RESUMEN

Se investigó la cuestión planteada por los museos de arte sobre los documentos de arte contemporáneo, en particular, el performance arte. Nuestro universo conceptual se basa en la teoría del archivo desde el punto de vista de Schechner, Phelan, Taylor, y, más recientemente, Rebecca Schneider y Renato Cohen. Apoyamos la idea de una ontología borrada para la performance y discutimos los conceptos de "presencia", "reliquias de performance" y "repertorio".

ABSTRACT

We investigated the issue raised by the art museums on documents of contemporary art, in particular the performance art. Our conceptual universe is based on the theory of the file from Schechner, Phelan, Taylor, and more recently Rebecca Schneider and Renato Cohen points of view. We support the idea of an ontology removed for performance and discuss the concepts of "presence" "relics of performance" and "repertoire".

CONTENIDO

Introducción: Algunas cuestiones sobre el performance y la documentación

[...] Los archiveros María Edsall y Catherine Johnson lamentaron la actuación de los problemas de conservación, afirmando que la práctica de "transmisión de cuerpo a cuerpo" como la danza y el gesto, significa que "se pierde mucho de la historia. "Estas declaraciones suponen que la memoria no puede ser alojada en un cuerpo y quedarse, y, por tanto, la narración, la recitación en directo, gesto repetido, y escenas rituales no son prácticos para decir o escribir la historia.

Rebecca Schneider

Desde finales de 1980, Richard Schechner coloca el archivo en el centro de estudios de performance:

los originales de performance desaparecen tan rápidamente como se hacen. No hay notación, hay reconstrucción, ni la grabación de película o vídeo puede mantenerlos. Un desafío clave para los estudiosos de la actuación, es la creación de un vocabulario y una metodología para hacer frente a su inmediatez y fugacidad. (Schechner 1985: 50)

Marvin Carlson entiende el performance como una fuente donde viven los datos y operan dentro de una cultura:

El particular sentido del tiempo y concentración, así como la implicación social hace que el performance de los procedimientos más potentes y eficaces que la sociedad humana se ha desarrollado para la auto-reflexión personal, cultural y experimentación. (CARLSON, 2009: 224)

Jon Mackenzie analiza la articulación y extensión de los conceptos de performance en los sistemas formales en los discursos y las prácticas y los sistemas socio-técnicos institucionalizados.

Peggy Phelan, sobre la base de JL Austin, dice que los actos performativos se refieren sólo a sí mismos,

El performance no se puede guardar, grabar, documentar o participar en la circulación de representaciones de representaciones; al hacerlo se convierte en algo más que el performance [...] [...] la performance se convirtió a sí misma a través de la desaparición. (Phelan, 1993: 146)

El estado de la actuación como "viveza" cambió las distinciones entre vivir formas culturales y mediarlas, según Paul Auslander.

En el planteamiento formulado por Diana Taylor en el archivo y el repertorio, que es la permanencia de los documentos, registros, mapas, textos y otras reliquias de los materiales que parecen resistentes al cambio, genera un conflicto, o "ruptura" entre el archivo y el repertorio llamado efímero de las prácticas, el conocimiento, la escritura y la palabra hablada.

Rebecca Schneider Performance, en el libro titulado Restos, (2013), afirma que hay una ecuación de la performance con la desaparición: en lugar pensar performance como un medio con que negocia la desaparición tal vez la performance se convierta en materialidad por la manejo de la política desaparición.

La "desaparición" requiere un material crítico. Si hay una negativa a quedarse, hay, además, otras formas de conocimiento, otras maneras de recordar, que podría estar ubicado en las formas en que se mantiene el performance.

Después de una segunda mirada, vemos que la desaparición no es la antítesis de los restos, de hecho, es una de las percepciones primarias del post estructuralismo que la desaparición es lo que marca todos los documentos, todos los registros y todos los restos materiales.

Podemos decir que hay diferentes formas de acceder a la historia que ofrece el performance. En este sentido, el performance a se

[...] convertido a ser a través de la desaparición, también. Podemos pensar de esta manera: la muerte parece paradójico resultado en la producción tanto de la desaparición como los vestigios. Desaparición, es esta práctica de citar, que se mantiene después de los hechos, e se aferra a los vestigios - la falta de carne crea fantasmas huesos. (Schneider, 2012, p. 143)

La ontología de la actuación de Peggy Phelan como lo que desaparece, que se pierde de forma continua en el tiempo es una cuestión planteada por la historia del arte y que impone sobre el estado del objeto a los retos curatoriales. La performance tendrá a ser una forma privilegiada de la "salvación" que disuelve las distinciones vecinas:

Esta idea de que la memoria de la carne puede permanecer presenta desafíos a las nociones convencionales. El escándalo del expediente relativo a la actuación no es que ella desaparece (esto es lo que se espera de los archivos, esta es la exigencia del archivo), pero que el sigue siendo en formas que resisten a el arcóntico "arresto domiciliario" y "domicilio". (Schneider, 2012, p. 146)

Apreciamos el término ontología borrada en lugar de ver las discusiones acerca de la situación actual de la ontología de la performance ser realizada a través de conceptos como "animados", "reliquias de performance" o "repertorio".

Amelia Jones ha estado discutiendo el performance de la memoria y sus marcos de tiempo para pensar acerca de cómo el performance puede frustrar la estructura del juicio estético, sin embargo, el centro de la historia del arte y sus disciplinas e instituciones relacionadas (crítico de arte, curador, del mercado del arte, etc.).

Paul Clarke realiza que el archivo de texto es el futuro del pasado, discute las formas en que lo performativa puede continuar esto, y como re performance puede causar el performance para ser recordado y siguen circulando en la cultura. La discusión nos provoca pensar que la práctica de re performance es una coreografía que organiza el movimiento y otros materiales en el espacio y el tiempo.

Marcos Franko, en una conferencia presentada en el octavo Congreso de la ABRACE Asociación Brasileña de Pesquisa en Arte Escénicas, 1 de noviembre de 2014, titulado "Epílogo de un epílogo: Historiar reconstitución" postula lo que él llama de hetero-temporalidades, o sea, la importancia de la investigación auto trazada de un cuerpo poético como archivo. De esa manera, el rasgo llenado por la memoria del cuerpo de transmisión como que reemplaza el archivo, luego dos personas que comparten diferentes

momentos podría almacenar la misma memoria. es esto lo que pretendemos defender en ese texto, las cartas son maneras de documentación de personas e sus performances.



Naira Ciotti y Vicente Martos Cartas a Renato Cohen, São Paulo, septiembre de 2014, Foto Rita Cavassa.

Cartas a Renato Cohen

La base común de toda la relación establecida por las cartas es la separación, esta separación requiere una relación lógicamente anterior. Y a pesar de la presencia de la relación de co-presencia sea puramente virtual, al mismo tiempo, se actualizan los socios en el acto semiótico que consiste en "escribir". Desde el reconocimiento de la experiencia que afecta el posible campo de la epistemología de las operaciones, la consciencia se convierte en mediaciones y recepciones.

Incluso es posible investigar nuestra identidad, nuestro lugar, nuestra presencia y prever una actividad política y los medios de comunicación. Tal vez, si queremos, podemos comenzar este artículo con un buen historial de actuaciones autobiográficos, la escena del sueño (HEUVEL, 1997, p. 67)

Robert Wilson en el texto de Samuel Beckett, La última cinta de Krapp, que se presentó en São Paulo y debutó días 14/04/2012 en el SESC Belenzinho (agotado). La última grabación Krapp - donde los signos de artistas que dirigen, diseño escenografía, diseño de iluminación, además de actuar a solas con los objetos de la escena fue bien muestran cuando gira por Europa:

el director americano y verdadero pionero de las artes vuelve a Luxemburgo con una de las obras más autobiográficas de Beckett, el legendario monólogo La última cinta de Krapp. Robert Wilson no sólo dirige y diseños, pero también lleva a cabo la obra, su primera aparición de un actor en casi una década.

Krapp es un tipo desagradable que vive en el salvado de toques de realidad por el alcohol y otros rituales que determina a sí mismo, como la celebración de su septuagésimo cumpleaños para escuchar una cinta que había grabado en su juventud. Su relación con una cinta y la grabadora, que se inicia, no deja dejó hablar... crea un personaje singular que habla a sí mismo a través de archivos de sonido magnéticos:

Los recuerdos sirven como estímulo a un Krapp solo y desilusionado ridiculizan a sí mismo con una buena dosis de desprecio, sin entender las transformaciones de una etapa de la vida a la siguiente, como si estuviera escuchando cintas de otras personas, irreconocibles.

Conocido por crear procesos escénicos de sonido complejos e innovadoras, desde Einstein on the Beach, el Monte Wilson a la obra de Beckett:

El sonido de la tormenta de lluvia, creado en la mente de Krapp, expresó simbólicamente sus sutiles emociones antes de su grabación en cinta para su sesenta y nueve cumpleaños. Haciéndose eco de la corriente sentimental de Krapp de conciencia acerca de su antiguo amor, pasiones pérdidas, presente la soledad y el miedo al futuro, la intensidad variable y la frecuencia de la lluvia crea una armonía

inusual con el movimiento de Krapp. Durante los primeros quince minutos de la producción de una hora, Krapp silencio se paseó por el escenario,

Porque este es un viaje por la vida desde su juventud, sus amores. Robert Wilson crea un sueño al que todos vivimos o hemos vivido, en mi caso. De acuerdo con el columnista de The Guardian:

La última cinta de Krapp es el estudio de Samuel Beckett en la soledad y el aislamiento. Como es su ritual, cada año en su cumpleaños que habla de sí mismo a la grabadora, así como la revisión de las cintas hechas en sus cumpleaños anteriores.

En la medida que envejezco, tal vez, como Bob Wilson, yo tenga que hacer un ritual dista situación y por eso, comencé inconscientemente a tener pesadillas sobre el regreso de mi querido amigo Renato Cohen. El sueño había terminado algo como esto, yo estaba sentada en un círculo con mis alumnos de la Universidad Federal de Río Grande del Norte, cuando se acerca un coche blanco, era un modelo de Volkswagen que en su tiempo fue cariñosamente llamado Cuadrado, fuera del automóvil rompe Renato Cohen, que mira su reloj, un gesto muy común a él dice a mí: -vamos, que ya llegas tarde. Me desperté muy asustada y le dije a mi madre, -voy a morir! Renato Cohen llegó para mí...Como te habrás dado cuenta mi sueño no se realizó y por eso, desde 2012 y empecé a escribir cartas a Renato Cohen con la intención de dejarlo más cerca de mí y las cosas que estaba pensando sobre el arte y la universidad.

Quiero compartir con ustedes lo que he aprendido acerca de las cartas. La palabra carta, según Cunha (1998), vino de Charta, derivado de las cartas griegas, así como carta, la lexía que llega a nosotros desde el Epistula latina que Epistole derivan del griego, de los medios del siglo XIII, la comunicación convenientemente envasados y dirigida a una o más personas.

El discurso epistolar tiene características muy interesantes para un artista como yo. Permíteme, escribiendo cartas, a que me refiera a lo que yo no puedo acceder directamente.

Cuando me decidí a estudiar la obra de Renato Cohen, la posibilidad de escribir las cartas con un régimen de palabras que me proyecta en "dos diferentes posiciones atoráis" (Landowski, 2002, p. 173) una distancia variable entre los enunciadores, ahora es máxima pero también, supuestamente, mínima:

la práctica de la carta implica no uno, sino en realidad dos tipos de distancias, correspondiente entre, y en consecuencia la no coincidencia de sus respectivas presente; también tiende a imponer una distancia más irreductible aun separando cada uno más que otro, sino de sí mismo ejemplo como discursivo. (Ídem)

La carta se asocia con la idea de semiótica de la presencia, la escritura se convierte en un acto de la generación de significado, es decir personificación. Esta presencia tiene trayectorias heterogéneas que van desde ningún otro, la alteridad; o bien consistir en esquemas de alteridad como presencia, que nos llevan a conocer a usted

Hola, ¿cómo estás?

Me voy y tú, ¿de acuerdo?

Muy bien, me voy a ir, correr

Toma mi lugar en el futuro, ¿y tú?

Muy bien, me voy a ir en busca

Un sueño tranquilo, ¿quién sabe?

Cuánto tiempo...

Bueno, cuánto tiempo.

(Paulinho da Viola, 1969)

Este extracto del poema titulado "Cerrado Señal" de Paulinho da Viola es maravilloso para ilustrar la discusión de la escritura performativa. La presencia del discurso de apertura del poema nos recuerda el comienzo de una carta o un diálogo de un tipo diferente de enunciadores aparte por la situación. El poeta de Río de Janeiro habla de la presencia y la ausencia. ¿Cuándo va a llamar? "Estoy aquí ante ustedes, pero prefiero hablar por teléfono, ya que están tanto detuvieron en sus coches," cerrado "signo:

La señal...

Te busco...

¡Abrirá! ¡Abrirá!

(Ídem)

El deseo de presencia se representa una imagen de subjetividades en crisis". Tengo que beber" Paulinho da Viola escribió un poema sobre la prematura, "Necesito un trago, rápido." La falta de contacto que el otro hace de mí me llevará a exigir que tras la fiebre ha pasado después de la señal, después de la semana pasando. Como se dijo Landowski probablemente hablando de otro poeta:

Lo mismo ocurre con las relaciones entre los sujetos. En la rutina de comunicación que organiza como por capricho la no presencia al otro tanto como para sí mismo - "¿Cómo? -" Voy a ir y te ... "sólo una praxis enunciativas capaz de volver la somatización de la expresión de las relaciones internacional o incluso intra-subjetiva puede sustituir una forma de presencia de la otra (en general) para usted, de usted a otro (esto o aquello, en particular) y, finalmente, a sí mismo. (Landowski, 1997, X)

Como en nuestro caso, Renato Cohen, cuando interlocutor de mis recuerdos, hace referencia al trabajo que hacemos, su Ausencia es un afecto que se lo convierte en un enteramente presente.

La carta en sí no es, por supuesto, casi nada, o por lo menos es una cosa, pero una cosa cuya presencia, la única presencia real, tiene el poder de mejorar la relación con el valor mismo de que no se invierte en sentido figurado, es decir, actualizar el "vínculo existencial" que reúne a su lector al autor ausente. Así que antes de esta cosa, que se convierte, por un momento, tal vez efémero- pero singularmente intenso-, un coeficiente de liquidez (Landowski, p. 176)

De ser un discurso para convertirse en un acto, el emisor de la carta pierde su identidad original, se convierte en el extranjero para dedicarse a informar al destinatario de su propio presente, y en última instancia, producir sentido por el simple hecho declaró. Se convierte en el sistema de co-presencia, que se convierte en un estado de actantes cuya existencia construida "resultado de su propia práctica de la enunciación en lugar de preceder." (Landowski, P. 181) Después de todo, ¿qué puede hacer una carta pero una actuación?

Conclusiones

Como se dice más allá, la base común de toda la relación establecida por las cartas es la separación, al llegar a nuestra casa cualquier carta, se dispara de inmediato un proceso de comunicación de orden performativa, ya que implica la presencia de un sujeto/objeto. Ya no podemos insistir en la idea de la presencia con las cartas de performance a Renato Cohen proponemos una estética de distancia.

Pensar los documentos de performance puede ser visto como un continuum de las representaciones, es decir, en el medio ambiente. Estas representaciones - cuando no se almacenan en el medio ambiente - siempre se construyen según sea necesario.

Podemos decir que, además de los cambios radicales en los mercados y ferias de arte que movilizan mucho capital de diversa índole y que, de alguna manera, también impulsan la idea tradicional de documento a otros conceptos, un entendimiento más apropiado para cambiar también la memoria de y la idea de almacenamiento, si la memoria no es otro, por lo que será otro el proceso de documentación. Este informe se difunde una idea muy feliz, el performance de los archivos sería un espacio de experiencia compartida, para permitir que el espectador la misma jurisdicción que el artista había hecho en el momento de la creación.

FUENTES REFERENCIALES

BECKETT, Samuel. *Krapp's Last Tape, and Other Dramatic Pieces*. NY: Grove Press, Inc., 1957.

BORGGREEN, Gunhild and GADE, Run. (2013) *Performing Archives/ Archives of Performance*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.

CARLSON, Marvin. (2010) *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

DELEUZE, Gilles. (2006) *Foucault*. São Paulo, Brasiliense.

GREINER, Christine. (2005) *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Anablume.

TAYLOR, Diana (2008). "Hacia una definición de performance" in *Ciudadanía en escena: performance y derechos culturales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas,

DAMÁSIO, António R. (2011) *E o cérebro criou o Homem*. São Paulo: Companhia das Letras.

LANDOWSKI, Eric. (1997) *Presenças do Outro*. São Paulo, Perspectiva, 2002.

PHELAN, Peggy (1993). *Unmarked: The politics of performance*. London and New York: Routledge.

VANDEN HEUVEL, Michel (1991). *Performing drama/dramatizing performance: alternative theater and the dramatic text*. Manchester: Manchester University Press, 1994.

Notas finales

¿El noveno Encuentro del Instituto Hemisférico trató de investigar las formas en que se movilizan y sincretizan las actuaciones en cívicas, comunitarias y de contextos culturales para crear diversas formas de expresión política? ¿Cómo eventos públicos teatrales producen "evidencia" que expresa las ideas hasta entonces invisibles, ocultas o tácito? ¿Qué nuevas manifestaciones, manifiestos, festivales y manifestaciones emergen a través de nuestras visiones cambiantes espacios políticos, estadios intelectuales y el espacio cotidiano de la calle? Estos temas resuenan en la ciudad sede de Montreal, donde la manifestación tiene una historia rica y permanente.

NANORESIDÊNCIA En este caso, se están centrando cada vez más nuestra atención en lo muy pequeño, de una manera más allá del nivel de miniaturización: un nanómetro es una milmillonésima parte de un metro. Este es un nivel de conciencia que es, literalmente, fuera de la vista de cualquier retina. Para Roy Ascott, el nano Field media entre la materia pura y la conciencia pura.

Reconstituyendo el ciclo de suelos "Afectos humano", por Dore Hoyer Martin Nachbar, Marco Franko revela una doble colocación de la artista en múltiples direcciones: entre el pasado y el presente, entre la producción intelectual y artística, entre la memoria y el olvido.

Para obtener más información sobre el Condominio Cultural ver <http://condominiocultural.org.br/>

Ampliterra Lab. Es una manifestación multidisciplinar dirigida a los campos expandidos de las prácticas artísticas, estéticas, performativos, poéticas y tecnológicos. / El evento recibirá público entre 18h y 22h. Las escenas a menudo simultáneamente surgirán tanto en los espacios internos y externos, con los artistas y el público que circulan libremente y que interactúan. / Los participantes son artistas, bailarines, músicos, dramaturgos, arquitectos, fotógrafos, periodistas, sino también a investigadores, escritores, curadores y artistas de los cursos.

Esta Carta-ejemplo es un tipo de performance que se dirigió a una ausencia, Artur Matuck escribió a Renato Cohen

Primer contacto con un amigo: Renato Cohen

Hubo una fuerte impresión de realidad, él apareció con el fin de estar presente en mi energía y campo de la percepción, de una manera que nosotros, imaginando seres todavía no sabemos bien ni control. Son energías que vienen a nosotros y así es como yo vivía en unos pocos minutos con Renato Cohen, un sueño vívido. Me dije a mí mismo y me pregunté cómo podía estar allí y pedí hablar unas pocas palabras y sonidos tan indistintos repetí para confirmar lo que era en realidad presente. Así que traté de probar, demostrar su presencia en la realidad ahora me doy cuenta de que esto es un sueño y lo que creo que sí que era real, mientras que los otros personajes, que pensaban que eran reales, pero éstas eran meras ilusiones.