



## Una tensión productiva: performance y tecnología

Jorge Zuzulich

El presente trabajo reflexiona sobre las posibles relaciones entre performance y tecnología, las que parecen presentarse como en tensión. Desde la aparición de la posibilidad del registro de las obras performáticas a partir de los dispositivos fílmico, fotográfico y videográfico, pasando por la hibridación de la performance con dichos lenguajes, generando posibles subgéneros, hasta el advenimiento de la interactividad, la robótica y la virtualidad en confluencia con lo performático.

### Intro . Performance

Performance<sup>1</sup>, happening<sup>2</sup>, body art<sup>3</sup>, arte de acción, diferentes maneras de nombrar estrategias productivas que comienzan a desplegarse a finales de los años '50 y parecen tener en común la aparición del cuerpo como elemento central en la constitución de la obra. Cuerpo del artista y del espectador que confluyen en una práctica que se deslinda del campo de la teatralidad y de la danza negando el principio rector de éstas, la representación, y abriendo todo el potencial del cuerpo sensible en un aquí y ahora compartidos.

Esta posibilidad abierta en el contexto de las neovanguardias, tiene su origen en el despliegue y confluencia de dos lógicas provenientes del campo de las artes visuales tradicionales: la del gesto del artista, proveniente de la pintura, y la del espectador, abierta por la escultura expandida.

La primera despliega la potencia de su corporeidad, reivindica el modo de hacer de

---

<sup>1</sup> *Performance* - Definición

<http://www.arteseleccion.com/movimientos-es/performance-192>

<sup>2</sup> *Happening* - Definición

<http://es.wikipedia.org/wiki/Happening>

<sup>3</sup> *Body Art* - Definición

[http://es.wikipedia.org/wiki/Body\\_art](http://es.wikipedia.org/wiki/Body_art)

la *action painting*<sup>4</sup>, es decir, retoma el legado de Jackson Pollock<sup>5 6 7</sup>, en tanto la violencia del gesto del artista aparece conformando la propia obra. En tal caso, ese gesto se independiza, se aísla de lo pictórico, aunque éste, comienza en dicho campo.

La segunda se abre en el campo de la denominada escultura expandida, en el momento en que la experimentación se abre paso de la escultura de bulto a la espacialización. Como señalaría varios años más tarde la historiadora inglesa Claire Bishop<sup>8</sup>: “El arte de instalación se diferencia de los medios tradicionales (escultura, pintura, fotografía, vídeo) en que está dirigido directamente al espectador como una presencia literal en el espacio. Más que considerar al espectador como un par de ojos incorpóreos que inspecciona la obra desde una cierta distancia, las instalaciones presuponen un espectador corporeizado con los sentidos del tacto, olfato y oído tan desarrollados como el de la vista.” (2008: 46)

Pero además, el espectador aparece como alguien que, con su inmersión física y sus acciones, completa la obra, modificando, de esta manera, el clásico rol de observador pasivo, al que la autora inglesa alude. Estas ideas pueden aplicarse también a la construcción espacial que propicia la performance. En tanto el sujeto receptor centrado conformado por la perspectiva renacentista es puesto en jaque, es descentrado por estas nuevas propuestas. “Quizás el rasgo más sorprendente de los happenings sea el tratamiento (es la única palabra que cabe) que en ellos se

---

<sup>4</sup> *Action Painting* - Definición  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Action\\_painting](http://es.wikipedia.org/wiki/Action_painting)

<sup>5</sup> *Jackson Pollock* - Biografía  
[http://www.warhol.org/sp/app\\_pollock.html](http://www.warhol.org/sp/app_pollock.html)

<sup>6</sup> Allan Kaprow y el happening  
[http://www.elpais.com/articulo/agenda/Allan/Kaprow/creador/happening/elpepigen/20060412/elpepiage\\_7/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Allan/Kaprow/creador/happening/elpepigen/20060412/elpepiage_7/Tes/)

<sup>7</sup> *18 happenings in 6 parts* - Sobre la obra  
<http://labyrinthosvsjardines.blogspot.com/2009/04/allan-kaprow-18-happenings-in-6-parts.html>

<sup>8</sup> *Claire Bishop* - Bio [traducción de Google]  
[http://translate.google.com.ar/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.gc.cuny.edu/faculty/new\\_faculty/bishop.htm&ei=MGkNTMKdB4HGIQf08tXpDg&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=9&ved=0CDsQ7gEwCA&prev=/search%3Fq%3Dclaire%2Bbishop%26hl%3Des%26client%3Dsafari%26rls%3Den%26prmd%3Dib](http://translate.google.com.ar/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.gc.cuny.edu/faculty/new_faculty/bishop.htm&ei=MGkNTMKdB4HGIQf08tXpDg&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=9&ved=0CDsQ7gEwCA&prev=/search%3Fq%3Dclaire%2Bbishop%26hl%3Des%26client%3Dsafari%26rls%3Den%26prmd%3Dib)

dispensa al público. El suceso parece ideado para molestar y maltratar al público [...] no se atiende al deseo del público de verlo todo.” (Sontag; 1996: 342)

Estas dos lógicas tienden a confluir: artista y público inmersos en un cruce espacio-temporal que los une y que dispone el marco para el despliegue de la obra en tanto tal. Sin esta presencia compartida no sería posible, al menos en este momento fundacional, entender el dispositivo performático.

Es necesario retener, además, que durante los años '60, y en consonancia con los desarrollos del arte de acción desde el campo de la teoría se despliega la noción de obra abierta<sup>9</sup>, la cual postula que la estrategia productiva de los artistas se completa con la participación del público o del intérprete, en la caso de la música. Abriendo otra perspectiva, el francés Roland Barthes<sup>10</sup> señalará la muerte del autor.

De esta manera, al aquí y ahora en el que se despliega la obra performática conlleva, además, la potencia de los cuerpos presentes, emergiendo todo el poder de la sensación puesta en acto y aboliendo el lenguaje de la representación que caracteriza a la *“ventana abierta”* al mundo albertiano.

### Performance Expandida

En cierto sentido, podemos inducir que la aparición de procedimientos tecnológicos en el campo de la performance tiende a tensionar el propio concepto de lo performático, en la medida en que el aquí y ahora de la potencia de los cuerpos aparece mediatizada, reinstalada en el campo de lo representacional.

Aunque no menos cierto es que, tempranamente, la performance asumió el cruce con medios esencialmente tecnológicos dando lugar a lo que podríamos denominar la performance expandida, en especial la fotoperformance y la videoperformance.

Podríamos señalar que existe una primera aproximación a los dispositivos señalados con un sentido anclado en la noción de registro, esto es ante lo efímero, ante la fugacidad de lo performático, la fotografía, el fílmico o el video permitirían “conservar”, documentar la existencia de esas acciones, evitando la caída de las mismas en un potencial olvido. En cierto sentido, la mirada del registro no

---

<sup>9</sup> La primera edición de “Obra abierta”, del italiano Umberto Eco, se publica en 1962.

<sup>10</sup> *Roland Barthes - Biografía*  
<http://www.infoamerica.org/teoria/barthes1.htm>

pertenece al objeto, es decir a la obra performática, es ajena a ella, captura a distancia el objeto. En definitiva, el registro tiene un carácter subsidiario respecto de la performance.

Como variante de la performance registrada en el momento de su acontecer podemos encontrar otra modalidad en la cual quien registra la acción está inmerso dentro de la obra, forma parte de la obra. La cámara adquiere el estatus de la mirada de alguien que está dentro de la acción, de ese acontecimiento y por lo tanto ésta parece dotada de una mayor intensidad que la mirada distanciada de quien se ha desprendido del suceso y lo observa desde afuera. En tal sentido, la obra incorpora su propia modalidad de registro.

Sin embargo, es necesario señalar que esto se da en casos limitados, y que esta modalidad no se presenta como el modelo más difundido de registro. A modo de ejemplo podemos citar “Manopsicotische ballet” (1971) de Otto Muehl<sup>11</sup> en el cual los camarógrafos, desnudos como los performers, integran la obra y es con toda la “suciedad” de la cámara en mano que van a registrar ese hecho, pero estando dentro de la espacialidad de la obra, ya no es la cámara desde afuera sino que dentro del propio acontecer de la obra es en donde se va a producir la captura de su devenir.

Con el transcurrir del tiempo ese registro se autonomiza, se separa de la obra originaria y comienza a circular dentro del mercado de arte como un objeto comercializable y, de alguna manera, oponiéndose al sentido originario de lo performático que es abstraerse de las leyes del mercado a partir de la fugacidad y desmaterialización. En la actualidad, a modo de ejemplo, uno puede visitar la página web de la Sean Kelly Gallery<sup>12</sup>, a cuyo staff pertenece Marina Abramovic<sup>13</sup>, donde uno puede acceder a los registros en los que se encuentran a la venta obras históricas o actuales, ya sea en soporte fotográfico o en DVD, con el certificado de autenticidad correspondiente en tiradas limitadas.

Es posible, además, dar cuenta de otra modalidad que se diferencia substancialmente de lo expuesto, es la performance para la cámara. Una

---

<sup>11</sup> *Otto Muehl* - Biografía (traducción de Google)  
[http://translate.google.com.ar/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Muehl&ei=417nS9yNF8qzuAeigYWrBA&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=14&ved=0CFMQ7gEwDQ&prev=/search%3Fq%3DOTTO%2BMUEHL%26hl%3Des%26prmd%3Div](http://translate.google.com.ar/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Muehl&ei=417nS9yNF8qzuAeigYWrBA&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=14&ved=0CFMQ7gEwDQ&prev=/search%3Fq%3DOTTO%2BMUEHL%26hl%3Des%26prmd%3Div)

<sup>12</sup> *Sean Kelly Gallery* - Página web [en inglés]  
<http://www.skny.com/>

<sup>13</sup> *Marina Abramovich* - Biografía  
<http://www.enfocarte.com/1.12/performance.html>

performance cerrada, una performance sin público y en donde el único testigo de la realización del acto performático es la cámara.

Hay una serie de performances, ya durante los años '60, que se realizan estrictamente para la cámara, las cuales no tienen vida fuera de ese dispositivo que las captura. A través de este procedimiento, la performance se fue apropiando de estos dispositivos tecnológicos y de su lenguaje, para generar cierto grado de hibridación al mixturarse con ellos. Es así como el encuentro con la fotografía daría lugar a la fotoperformance, con el cine al filmperformance y con el video la videoperformance, produciéndose de esta manera una expansión expresiva dentro del nuevo sub-género.

De esto dan cuenta las acciones "Autopintura" (1964-1965) de Günter Brus<sup>14</sup> y "Acción 6"<sup>15</sup> de Rudolph Schwarzkogler, ambos formados en el informalismo<sup>16</sup> y quienes luego se integrarán a ese grupo radical que fue el accionismo vienés<sup>17</sup>. Ambos realizan varias performance estrictamente para ser registradas fotográficamente o fílmicamente, en sus estudios con un público mínimo constituido por sus allegados. Esta modalidad no sólo es adoptada en Europa sino también en Estados Unidos, quizás con un acento más formalista, podríamos mencionar como ejemplo de ello "Walking in an exaggerated manner around the perimeter of a square" (1967/68) de Bruce Nauman<sup>18</sup>.

Muchas performances, a partir de mediados de los años sesenta y durante los setenta, también van a seguir esta lógica pero van a ser realizadas en soporte video, medio cuyo uso se "democratiza" por esos años a partir de la comercialización de equipos portátiles, los cuales rápidamente son incorporados como herramienta de producción por los artistas conceptuales de la época. En este tipo de producción el

---

<sup>14</sup> *Günter Brus* - Exhibición "Quietud nerviosa en el Horizonte"

[http://www.geifco.org/actionart/actionart01/entidades\\_01/macba/brus/brus.htm](http://www.geifco.org/actionart/actionart01/entidades_01/macba/brus/brus.htm)

<sup>15</sup> *Acción 6* - Sobre la obra

[http://books.google.com.ar/books?id=Msc5QNU8M-AC&pg=PA53&dq=Rudolph+Schwarzkogler%2BACCION+6&ei=4HrnS7\\_TNI6KNvrwmfYJ&cd=1#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ar/books?id=Msc5QNU8M-AC&pg=PA53&dq=Rudolph+Schwarzkogler%2BACCION+6&ei=4HrnS7_TNI6KNvrwmfYJ&cd=1#v=onepage&q&f=false)

<sup>16</sup> *Informalismo* - Definición

<http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/informalismo.htm>

<sup>17</sup> *Accionismo Vienés* - Definición

[http://es.wikipedia.org/wiki/Accionismo\\_vienés](http://es.wikipedia.org/wiki/Accionismo_vienés)

<sup>18</sup> *Bruce Nauman* - Biografía

<http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com/2008/01/bruce-nauman.html>

acontecimiento performático va a ser concebido estrictamente para ser registrado por la cámara de video, no es una performance que se realiza para un público y la cámara capta ese encuentro artista-público en el lugar en el cual se despliega la obra, sino por el contrario el artista en la soledad de su estudio o del espacio elegido realiza la acción frente a la cámara, dando cuenta de la presencia de ésta. Ejemplo de ese modo de producir son algunos de los videotapes de Vito Aconci<sup>19</sup> como “Undertone”, “Praying”, o la obra “Stamping in the studio” (1968) de Bruce Nauman.

El videoperformance es un espacio de cruce, de hibridación y también de choque entre un cuerpo que libera su energía y un medio que no sólo la vuelve visible sino que se pone en acción junto a ella. Es, a su vez, una forma de operar, de intensificar y de estimular la sensibilidad de ese cuerpo. Más cercano en el tiempo podemos mencionar algunos trabajos de Pipilotti Rist<sup>20</sup> como “Mutaflor”, “Pickelporno” (1992) o “I’m Not The Girl Who Misses Much” (1986) en donde la artista va a centrar su estrategia productiva en el uso del cuerpo y en las posibilidades que brinda la imagen electrónica: ralentados, aceleraciones, operaciones sobre la textura de la imagen, intervenciones sobre la banda sonora, etc.

### Performance . Tecnología . Virtualidad

Sin lugar a dudas podemos afirmar que la tecnología ha colonizado todas las esferas de vida de los sujetos. Tanto la vida comercial como cotidiana se desarrollan en relación con dispositivos tecnológicos, situación que muy inteligentemente ha analizado el filósofo francés Gilles Deleuze en su ensayo “Las sociedades de control”, siguiendo la senda abierta por Michel Foucault<sup>21</sup> con la conceptualización de sociedad disciplinaria. Foucault había visto como la política se constituía en biopolítica en tanto ésta operaba primero como una anatomopolítica, esto es, configurando directamente la corporeidad de los sujetos para “moldear” su subjetividad y luego en tanto dispositivo que opera sobre el control de grandes

---

<sup>19</sup> *Vito Acconci* - Biografía

[http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/SConsultaAutor?ope=2&ID\\_IDIOMA=es&criteri=Acconci,%20Vito](http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/SConsultaAutor?ope=2&ID_IDIOMA=es&criteri=Acconci,%20Vito)

<sup>20</sup> *Pipilotti Rist* - Reportaje y biografía

[http://www.elpais.com/articulo/portada/subversiva/Pipilotti/elpeputec/20051218elpepspor\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/subversiva/Pipilotti/elpeputec/20051218elpepspor_12/Tes)

<sup>21</sup> *Michel Foucault* - Biografía

[http://es.wikipedia.org/wiki/Michel\\_Foucault](http://es.wikipedia.org/wiki/Michel_Foucault)

conglomerados poblacionales.

Si la tecnología ha sido concebida desde el proyecto moderno con un carácter fuertemente emancipador, en la actualidad y en especial en la mirada proveniente del campo artístico, la misma aparece con un sentido marcadamente distópico.

Esta mirada crítica, que ha constituido como objeto la relación cuerpo-tecnología ha sido recuperada por las artes, en especial por artistas vinculados a la performance. Algunos de ellos han optado por experimentar las posibilidades de intervención sobre su propia corporeidad ofrecida por la tecnología actual.

La artista visual francesa Orlan<sup>22</sup> ha hecho de su cuerpo el espacio para el desarrollo de su producción artística, proponiendo para el mismo la denominación de Arte Carnal. Pero no ya el cuerpo como soporte de la tecnología sino la posibilidad de intervenirlos quirúrgicamente como parte de una estrategia artística. A partir de ella, Orlan, hace una reflexión acerca de la identidad de género y del establecimiento de ciertos cánones de belleza imperantes en la contemporaneidad.

Por otra parte, el desarrollo de la digitalidad ha abierto un núcleo de posibilidades expresivas y conceptuales inéditas. Ya la aparición del circuito cerrado de video suponía la posibilidad de trabajar en tiempo real, constituyendo un presente con características técnicas, es decir, de experimentar la constitución del objeto artístico y su recepción como una ejecución por parte del espectador. La interactividad, la robótica y el denominado bioarte han abierto nuevos desafíos para las lógicas estéticas.

El australiano Stelarc<sup>23</sup>, presenta una reflexión sobre la posible obsolescencia del cuerpo y un posible rediseño a partir de parámetros tecnológicos. Obras desplegadas entre los '80 y los '90, como "Third hand" van a proponer una mirada sobre las potencialidades de expansión corporal brindadas por la técnica. Esta mirada se profundiza en "Robot Arm" a partir de la utilización de dispositivos interactivos y de la robótica, ampliando así las posibilidades performáticas.

En un sentido similar, el catalán Marcel.Ií Antunez Roca<sup>24</sup>, ha desarrollado un

---

<sup>22</sup> *Orlan* - Biografía  
[http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/17234/Orlan](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/17234/Orlan)

<sup>23</sup> *Stelarc* - Biografía y fotos de su obra  
<http://www.ritnit.com/2009/01/30/stelarc-limasso-chipre-1946-vive-en-australia/>

<sup>24</sup> *Marcel.Ií Antunez Roca* - Biografía  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel%C2%B7l%C3%AD\\_Ant%C3%BAnez\\_Roca](http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel%C2%B7l%C3%AD_Ant%C3%BAnez_Roca)

intenso vínculo con la mecatrónica<sup>25</sup> y la interactividad a partir de la cual desarrolla su *dreskeleton*, prótesis tecnológica que se adhiere a su corporeidad como un segundo esqueleto externo, y que provoca también movimientos involuntarios, además de la interacción con imágenes digitales previamente cargadas a un ordenador. “Epizoo”, como el propio artista señala, es una “performance mecatrónica interactiva presentada por primera vez en 1994. Un robot corporal en forma de exoesqueleto neumático que permite al espectador a través del ratón, controlar el cuerpo del performer.” Procedimientos que intensificará en sus posteriores obras “Afasia” (1998), “Pol” (2002), mientras que en “Transpermia” (2004) incluye un dispositivo de gravedad cero como elemento conformador de su obra.

La desterritorialización propia característica del ciberespacio ha permitido el trabajo de artistas que, residentes en diferentes lugares, sintetizan su accionar en la virtualidad. Es así como el Proyecto Intact ha desarrollado una serie de performances, a las que han denominado Acciones Telecompartidas, en donde un artista en una ciudad española despliega su acción mientras ésta es intervenida por otro artista desde otra ciudad, pudiendo ser visualizada a través de la web en tiempo real. Desde 2005 este tipo de acciones han unido artistas residentes en Santiago, París, Galicia. El último trabajo fue “Cita a ciegas” (2008) de Sara Malinarich (Cuenca) y Aida Mañez Salvador (Valencia). Además de las mencionadas acciones, la actividad del Proyecto Intact se completa con workshops y teleconferencias sobre temáticas afines, sostenidas en la idea de ampliar la red de trabajo.

Esta posibilidad de interacción en tiempo real también ha sido la base del despliegue de los denominados mundos virtuales, dentro de los cuales Second Life aparece como el paradigma. Un universo en el cual un avatar, alter ego virtual del sujeto en la vida real, puede llevar una segunda vida y relacionarse con otros sujetos inmersos en el mismo ámbito, con la posibilidad, inclusive, de realizar intercambios monetarios.

Es en este contexto en el cual los artistas virtuales Eva and Franco Mattes han desarrollado la re-ejecución virtual de performances históricas, en Second Life, denominadas “Performances sintéticas” (2007). Es así como “actualizan” en la web, en tiempo real, obras de Vito Acconci, Joseph Beuys, Abramović & Ulay, Gilbert y George, Valie Export & Peter Weibel y Chris Burden, desde una perspectiva un tanto irónica.

---

<sup>25</sup> *Mecatrónica* - Definición  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Mecatr%C3%B3nica>

Los defensores de la performance originaria, es decir, de aquella que se constituye a partir de la corporeidad del performer y de la puesta en relación con el público en un espacio-tiempo compartidos, visualizan esta propuesta en las antípodas de su proyecto, en tanto no sólo desplaza del centro las afecciones y sensaciones del artista performático sino que además desarticula la noción de vivencia en tanto la acción es asumida por un avatar (alter ego virtual) en un espacio que desterritorializa la experiencia.

Pero no menos cierto es que estas posibilidades que abre el desarrollo tecnológico parecen instaurar relaciones inéditas en el campo de la vinculación entre los sujetos, las cuales están comenzando a ser analizadas con seriedad. ¿Cómo se construye la subjetividad en el ciberespacio? ¿Quién enuncia cuando un sujeto interactúa con este medio? ¿Cómo se redefine la noción de experiencia cuando ésta surge mediatizada por el ciberespacio?

Quizá, de las respuestas a estos interrogantes puedan surgir algunos elementos que puedan anclar una respuesta que le haga frente a las posturas más tradicionales en cuanto a performance se refiere, pero ya ubicar a los defensores de la performance en el espacio de la tradición implica que algo por sí mismo se ha desplazado.

---

## Bibliografía

- Artaud, A. (1964) *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2005) *El arte y la muerte / Otros escritos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bishop, C. (2008) "El arte de la instalación y su herencia", en revista *Ramona*, Nro. 78, marzo. Buenos Aires: Fundación Start.
- Derrida, J. (1989) "El teatro de la crueldad y la clausura de la representación", en *Derrida, J., La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Guasch, A. (2000) *El arte último del siglo XX*. Madrid: Alianza Forma.
- Jones, A. (1998) *Body Art. Performing the subject*. London-Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kihm, C. (2007/2008) "La performance a l'ère de son re-enactment", en revista *Artpress 2 "Performances Contemporaines"*, noviembre-diciembre-enero, París.
- Marchand Fiz, S. (1990) *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- Massotta, O. y otros (1967) *Happenings*. Buenos Aires: Ed. Jorge Alvarez.
- Sontag, S. (1996) "Los happenings: un arte de yuxtaposición radical", en *Sontag, S., Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Soulier, E. (2007/2008) "Historie(s) de la performance", en revista *Artpress 2 "Performances Contemporaines"*, noviembre-diciembre-enero, París.