

## Aproximación a la concepción del arte accional a través de las acciones de los colectivos o agrupaciones artísticas: Fundación Danza T, Astartarte y Metafor-A-ccional.

### Approach to the conception of actional art through the actions of artistic collectives or groups: Fundación Danza T, Astartarte and Metafor-A-ccional.

Freddys René Pérez<sup>1</sup>

#### Resumen

Esta indagación es un lineamiento propuesto para la creación de vínculos y relaciones a través de la concepción de la definición de arte accional como base para direccionar y definir cualidades del quehacer artístico de las propuestas colectivas o grupales venezolanas y, que por medio del cuerpo como agente directo y creador de una experiencia estética efímera, escinden la cotidianidad al dejar un hecho reflexivo. Tomando en cuenta la revisión de los proyectos ejecutados y sus documentos se determinarán aspectos particulares del quehacer accional de las agrupaciones como la Fundación Danza T, fundada en 1988, en Mérida; el Colectivo Astartarte, también en la ciudad de Mérida y, el colectivo Metafor-A-ccional, en el estado Lara, estas últimas nacidas en el siglo XXI y estrechamente relacionadas con la primera a través de la formación de sus integrantes fundadores y su producción. Finalmente, luego de exponer de manera organizada los productos artísticos y estéticos creados por las acciones de cada una de las agrupaciones, se definirá de manera aproximada el concepto de arte accional actual, como eje transversal de creación y reflexión sobre el entendimiento de las expresiones artísticas contemporáneas.

#### Abstract

This inquiry is a proposed guideline for the creation of links and relationships through the conception of the definition of actional art as a basis for directing and defining qualities of the artistic work of the Venezuelan collective or group proposals and, through the body as a direct agent and creator of an ephemeral aesthetic experience, they split everyday life by leaving a reflective fact. Taking into account the review of the executed projects and their documents, particular aspects of the actions of groups such as the Danza T Foundation, founded in 1988, in Mérida, will be determined; the Astartarte Collective, also in the city of Mérida and the Metafor-A-ccional collective, in the state of Lara, the latter born in the 21st century and closely related to the former through the training of its founding members and their production. Finally, after presenting in an organized manner the artistic and aesthetic products created by the actions of each of the groups, the concept of current actional art will be roughly defined, as a transversal axis of creation and reflection on the understanding of contemporary artistic expressions.

**Palabras clave:** Arte accional, arte contemporáneo, performance, colectivo accional, experiencia estética.

**Keywords:** Actional Art, Contemporary Art, Performance, actional collective, aesthetic experience.

<sup>1</sup>Historiador del Arte. Estudiante del Doctorado Ciencias Humanas . Director Escuela de Artes Escénicas. FacuArteULA.  
Correo electrónico: renez1978@gmail.com

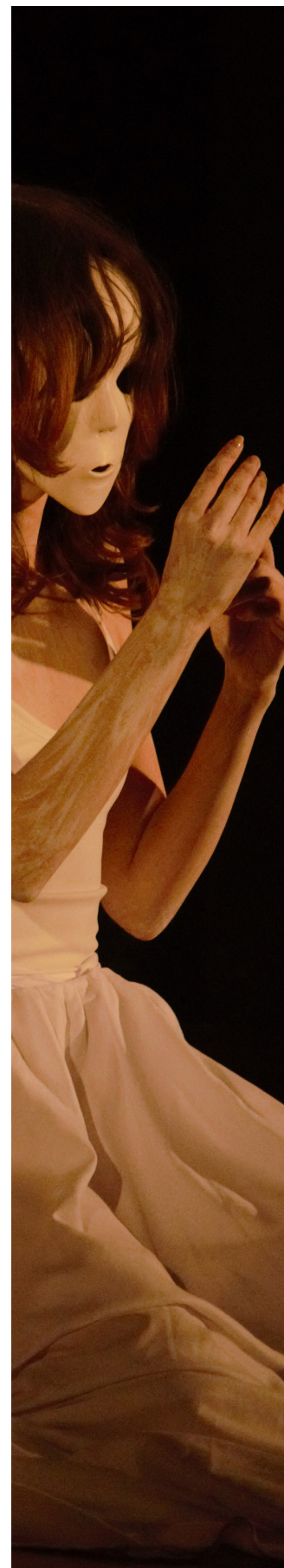
El contexto de las performances y las artes accionales actuales, pueden remontarse a los momentos en que los artistas se fijan en el cuerpo como elemento expresivo, sin intermediarios. Esos primeros momentos donde el arte fija su mirada en lo habitual y el cuerpo, pueden ubicarse a comienzos del siglo XX, con la manifestación de tendencias que tomaron el cuerpo como eje conductor de las acciones, naciendo así los dadaístas, los futuristas, los surrealistas y los accionistas vieneses quienes, luego de la primera guerra mundial y hasta mediados del siglo pasado fueron guiados por principios políticos criticando la vida, los hombres, su cultura en Europa y también en los Estados Unidos.

Estos anti - artistas experimentaron en sus cuerpos y los cuerpos de otros, el público; provocaron reacciones y acciones improvisadas, ofensivas, agresivas y violentas, como en el caso de los vieneses, quienes comunicaron sus pensamientos acerca del escenario mundial impactando contundentemente en aquellas primeras décadas del siglo XX. Por ello el teórico Edwar Lucie - Smith (1979) acota lo siguiente:

La obra aún más extrema, violenta y terrorífica pertenece a varios miembros del grupo de Viena en Austria; entre ellos Hermann Nitsch, Otto Muehl, Günter Brus y Rudolf Schwarzkogler. Muchos de sus eventos y acciones son irrefrenadas expresiones de fantasía sadomasoquista (p. 270).

Estas tendencias de los accionistas, presentaron y descontextualizaron el cuerpo, lo extrajeron de lo cotidiano, aprovecharon los infinitos movimientos corporales posibles inspirados en lo instintivo, en lo salvaje y animal presente en el ser humano.

La repercusión de las acciones europeas llegaron a los Estados Unidos en la creación de Jackson Pollock, Roland Barthes y Artaud quienes dominaban sus acciones por medio del cuerpo, deviniendo en pintura en el caso primero; como un cuerpo expresivo aunado a un lenguaje reflexivo, sometidos por el gesto social y cultural, caso del segundo y, un cuerpo no representado, un cuerpo sin palabras, en el tercer caso.



Posteriormente entre las décadas de los cincuenta y sesenta, emergen propuestas artísticas que integran grupos de personas que activan las acciones. En Estados Unidos se plantean los *happenings*, las situaciones y / o “collages entornos” como diría Lucie – Smith (1979), dominando así, la escena de arte. Entre las primeras manifestaciones se encuentra *18 happenings en Seis Partes* (1959) de Allan Kaprow, realizado en la Reuben Gallery de Nueva York; en este evento se construyó un espacio dividido en ambientes sensoriales, en el cual el tránsito de las personas fue bombardeado por elementos auditivos, olfativos, táctiles, visuales, etc., algunos de estos, simultáneamente despertaron todos los sentidos. Otro artista como Jim Dine con *El Obrero Sonriente* (1960), en el Judson Gallery de Nueva York, enfatizó a través de su cuerpo que es el artista quien dirige la acción, lo viste, lo transmuta, lo transforma en “una realidad vestida” (Dine citado por Aznar, S., 2000).

Desde la música experimental es John Cage, quien interviene en el arte con propuestas como *4'33"*, (1952) pieza donde el pianista David Tudor, solo coloca sus manos sobre el teclado con gesto de tocarlo, pero sin hacer ningún movimiento, no hay sonidos, ni melodías, durante esa fase de tiempo. Este acontecimiento generó reacciones adversas entre los asistentes, quienes improvisaron con disgusto, abuchearon, lanzaron objetos contundentes al escenario y también vegetales. Por otro lado, desde la danza fue Merce Cunningham, quien acompañó a Cage y Tudor en una acción titulada *Event o Pieza de Teatro N° 1*, entre sonidos el cuerpo del bailarín ejecutaba acciones que poseían o no una relación rítmica.

En la música, la experimentación se hizo presente por medio de propuestas de *Fluxus* (Europa entre 1962-1964), lo cual, fueron situaciones espontáneas junto a actos cotidianos, como tomar una cerveza, sentarse a comer en una mesa, caminar, correr, etc. El lituano George Maciunas, fue un precursor asesorado por John Cage. Aquí la música y los cuerpos se enlazan. El cuerpo domina, propone, expresa, muestra, crea sensaciones desde el artista hacia el espectador, provocando a este para que genere una respuesta, usualmente de desagrado con la intención de fortalecer la idea de lo efímero, lo irrepetible. Cabe destacar que en la mayoría de estas situaciones, el espectador, era separado y solo contemplaba, como en el teatro.

Ya para la década de los setenta se replantea lo inatrapable, lo indefinible, nace la Performance, con estos lineamientos en su ejecución. Artistas como Leonor Antin o su alter ego Eleonora Antinova, en 1975, presenta *El Rey*; instantes donde procedió a adherirse vellos en la cara que asemejan una barba, lo cual coloca hebra por hebra. Estas *artistas asumen el cuerpo como primera materia a revisar y activar desde una conciencia que asume la identidad como dimensión múltiple, en constante construcción y desplazamiento* (Hernández, C., 1998). En Estados Unidos, la cubana, Ana Mendieta, realiza la misma acción posteriormente; recreando un nuevo momento, una nueva visión. Sin embargo, esta artista es más reconocida por su performance, *Violación* (Iowa, 1973) “de tradición Europea, Mendieta trabaja siempre y a partir del cuerpo” (Aznar, 2000, p. 66).

En el mismo continente, pero al sur, Latinoamérica en los años setenta, paralelo a las propuestas anteriores algunos artistas pertenecientes al movimiento Neoconcreto en Brasil, se expresaron a través de las performances. Como Ligia Clark, en *Relational Objet* (1976 – 82), los objetos y el cuerpo interactuaron creando y reviviendo recuerdos a nivel pre - verbal. Helio Oiticica, con su *Parangolé* (1964 en adelante), colocó capas de telas de diferentes colores, sobre los asistentes, para activar la acción desde la alegría del carnaval del sambódromo y la recreación simbólica de los vestuarios esplendorosos y su interacción con el espacio. Otra artista, Lydia Pape con su obra *Eggs* (1967), hace salir cuerpos de cubos blancos minimalistas, estos de acuerdo a Aznar (2000) define que “los performances y happenings americanos; eran más abstractas, menos específicas, y gran parte de la energía de los creadores plásticos se utilizaba en la exploración de situaciones corporales extremas” (p. 61).

Continuando en el sur, en el contexto venezolano, el manejo del cuerpo en acciones, puede remontarse a un evento llamado *Acciones Frente a la Plaza*, presentado en la ciudad de Caracas, en 1981, documentado en un libro homónimo de María Elena Ramos. Este es una recopilación descriptiva existente de las manifestaciones de un nuevo lenguaje artístico, que utilizaron el cuerpo como un elemento de un proceso, realización y muestra de acciones.

Bélgica Rodríguez, en referencia a la participación de artistas como Antonieta Sosa, Diego Barboza, Carlos Zerpa, Yeni y Nan, Pedro Terán del *Círculo Pez Dorado*, entre otros, destaca lo siguiente sobre la organización institucional de *Acciones Frente a la Plaza*:

En este momento todos ejercíamos nuestra libertad de expresarnos. Por un lado, la libertad del artista fue la expresión de su cuerpo como objeto de arte y de los implementos que le servían de marco a ese objeto de arte humano para romper convenciones; por el otro estábamos nosotros compartiendo un acto de creación (Ramos, M., 1995, p. 14).

Se observa entonces que el cuerpo juega un rol primordial en la creación artística, del evento de 1981 y se define como un medio comunicador de experiencias artísticas. Siguiendo las mismas ideas, Antonieta Sosa citada por Ramos (1995) expresa: “¿Y por qué no? Aquí estamos ante una partitura gestual simple, que imita o cumple ciertos pasos de ballet de los que se hacen cómplices del ruido y de la música” (p. 33). El cuerpo, aprende institucionalmente movimientos del ballet; sin embargo, estos son una mínima expresión de este conocimiento corporal que junto a la gestualidad particular de cada participante activa todos los sentidos, como ya lo hemos visto en el fluxus, con Cunningham.

Otro de los artistas involucrados en el evento venezolano fue Diego Barboza, quien fue influenciado por el *happening* (Popper, F., 1989), en su más plena significación, “como la búsqueda de un potencial expresivo de afirmación artística inédito y directamente vivencial” (Thomas, 1978, p. 112). De Barboza se reconocen acciones como *La Caja de Cachicamo* en 1974, donde jugando con las tradiciones venezolanas construye un ambiente lúdico y estético que hace partícipe al público al igual que Kaprow anteriormente.

Continuando con las experiencias del arte accional o performance en Venezuela, encontramos a Merysol León, quien fue una artista merideña, formada en el ballet estable de la ULA, mostrando un temprano interés por el arte corporal, “incorporando la danza moderna, aquella que permite al bailarín deje libre su cuerpo y se libere de la absoluta perfección técnica y el gesto preconcebido del ballet clásico” (Chalbaud, I., 2004, p. 123), ideas ya propuestas por Antonieta Sosa en la experiencia caraqueña, en la deconstrucción de los movimientos corporales.

Merysol León, fue docente e investigadora del Departamento Historia del Arte de la ULA, fue creadora de la Fundación Danza T, con la que inicia un arduo trabajo dentro del campo del arte accional. “En los primeros años Danza T (1988 – 1990) el equipo produce más de doce trabajos que pudieron ser vistos tanto en el espacio teatral como en espacios cerrados no teatrales” (Chalbaud, I., 2004, p. 125). Se enfrentaron a un espacio nada convencional se tomaron lugares y se convirtieron en ambientes artísticos, mostrando a los emeritenses una visión otra del arte y de las acciones artísticas. Cabe destacar que en las mujeres artistas que hacen uso de lo plástico, lo efímero y lo accional destaca lo siguiente: *En el arte contemporáneo realizado por mujeres se observa la constante referencia al cuerpo como signo potencialmente expresivo para repensar la relación entre objeto y sujeto.* (Hernández, C., 2007). Las artistas asumen un papel de mediadoras y comunicadoras de una concepto que pueda generar una reflexión activa de los participantes.

Este recorrido histórico nos demuestra una conexión entre el *Happening*, *Fluxus*, *Action Painting*, *Body Art* y *Performance*, manifestaciones donde el cuerpo es objeto de arte; en Europa y América, éstas rompieron y cambiaron las reglas y convenciones de la obra de arte establecida. En Venezuela a través, de artistas como Diego Barboza, Antonieta Sosa y Merysol León, lo reinterpretaron y lo adaptaron a una realidad Latinoamericana, entonces puede decirse que las acciones corporales, son un *producto de la crisis actual del arte (...) que consiste en la desaparición de los límites establecidos por la cultura occidental entre el arte como facultad humana (o actividad sensitiva diaria)* (Acha, J., 1981, p. 165).

Continuando con las premisas anteriores se puede establecer que según las ideas de Acha (1981), el arte de acciones corporales puede definirse como:

Uno de los tantos productos de los esfuerzos que vienen haciendo los artistas visuales desde hace cien años para agotar las posibilidades artísticas de las realidades más obvias, sean espaciales, como las matéricas o las corporales como las visuales (p. 165).

En los primeros momentos las acciones corporales se presentan como una expresión vanguardista que rompen con la tradición artística, amplía el estudio del espacio, la materia, lo visual y el cuerpo. Hace accesible el arte al hombre común, eleva lo cotidiano en momentos efímeros e inatrapables para el sistema de arte establecido y comunican una experiencia estético – artística, al igual que una pintura, una escultura o la música como lo propuso Cage.

Se debe destacar entonces que el cuerpo del artista es elemento primordial y esencial de las acciones, es el medio y creador, es el objeto y sujeto que además toma otros cuerpos para su aprovechamiento. Por ello, Jorge Glusberg (1986) expresa bien al decir:

El cuerpo desnudo, el cuerpo vestido, las transformaciones que pueden operarse en él, son ejemplos de las innumerables posibilidades que ofrece el simple, el imprevisto trabajo con el cuerpo. Pero las performances y el arte corporal discretizan al cuerpo, al igual que un arquitecto discretiza el espacio natural y lo transforma en espacio humano (p. 40).

Ciertamente el cuerpo es lo principal, pero este se debe a sus elementos exteriores e internos que se conjugan para proponerse la desarticulación de un momento cotidiano, el acercamiento a un espacio no convencional olvidado, la reestructuración de movimientos armoniosos sin ritmo con la música y la transformación del mismo de manera superficial o directa.

### **Propuestas artísticas accionales de agrupaciones venezolanas**

El cuerpo como elemento principal en la creación de situaciones artísticas, sea como un soporte desde su apropiación estética; como instrumento, medio que transmite a partir de gestos codificados o no, o como imagen, que refleja al participante haciéndolo interactuar, son las ideas en común entre las agrupaciones (León, M., 1997, 2004). Es un dominio del cuerpo por medio de diversas disciplinas que ayudan al conocimiento del mismo y su interacción colectiva.

De acuerdo a los aspectos y elementos que destacan de las acciones corporales se escogió tres agrupaciones venezolanas que han hecho vida en el arte accional como medio de expresión contemporáneo, auténtico y particular. Debido a sus vinculaciones e influencias, cabe destacar que la agrupación Fundación Danza T, con una trayectoria mayor en el tiempo, influyó y determinó la producción y creación de agrupaciones como Astartarte y Metáfor-A-ccional basados en el estudio e investigación de los elementos como el cuerpo, el espacio y el tiempo; formando así un lenguaje particular.

### **Fundación Danza T.**

Danza T, fue registrada como Fundación en 1988, y se propuso junto a personas con quehaceres afines, difundir una expresión donde convergen distintas maneras de arte, el teatro, la danza, la música, la plástica, la fotografía y hasta el video arte, para la realización de las intervenciones, acciones, presentaciones y espectáculos, productos de la interacción de individuos integrantes del grupo.

La producción de Danza T, conformada por un equipo cambiante en toda su trayectoria, va desde espectáculos en espacios teatrales, intervenciones urbanas, arte accional, performances, montaje de exposiciones, cortos, videos y talleres para niños, adolescentes y adultos, obteniendo de ellos trabajos conceptuales y corporales que dejan una confusa división entre arte y vida. Cabe destacar que estos resultados, son manifestaciones que traspasan los límites de las modalidades en las cuales se les ha encasillado, tales como el *happening*, la *performance*, el *fluxus*, el *body art*, etc., sin embargo, la utilización de estas expresiones, siempre han estado implícitas.

La trayectoria de la Fundación, comienza a partir del año 1987 y hasta el año 2005, organizada de acuerdo a elementos comunes. En principio los espectáculos en espacio teatral (1987-2005), son piezas que exploran la danza y el teatro, como experimento, dominan el escenario del teatro, estas son: *La Trampa* (1987); *Kwaltaya lo que envuelve* (1988); *Imagina-T*, (1989); *Retrodanza-T o la vida insensata de Marta Keller*. (1991); *Esto no es Danza es Danza T/ Colin´s Art*, (1991) y *Casa-T o te veo siempre en la 21*. (1996). La relaciones y vínculos entre esas propuestas se evidencian en el uso del escenario aun dispuesto para un público convocado, es decir se mantienen los lineamientos del teatro y la danza como expresiones tradicionales de arte. *En A vuelo de Pájaro* (1988); *Comercial-T o Amarte en la tierra* (1990) se hacen presente elementos del arte dramático pero transgreden la relación público y escena, proponiendo al espectador acercarse y romper la barrera o cuarte pared, puede entonces relacionarse estas acciones con el proceder de los dadaístas, futuristas y luego los fluxus.

Luego de superar el lenguaje teatral, se encuentran las acciones de *En familia-T para y algo más* (1990), *El juego* (1991), *Mujeres o "cuando la danza se volvió posmo"* (1991), *Presenta-t* (1991) y *Ciudadano K*. (1996), las cuales en base a un concepto identificado en el nombre, se apropian de otros espacios por medio de cuerpos entrenados por la danza, sin ser danza. Además desde la música algunas acciones artísticas fueron enmarcadas dentro de una escena teatral, que intervienen en la movilidad del cuerpo o ausencia de este; también como *vernisaages* de grupos musicales como las propuestas de *L´Orfeo Favula in música* (2002); *Música congelada* (2002, semana Internacional de la Danza); *Gala de la Danza* (2002) y *Cosí Fan Tutte Opera Bufo en dos actos*. W. A. Mozart (2004) en el Centro Cultural Tulio Febres Cordero.

Las Intervenciones (1991-2005), son situaciones que toman el espacio y estos son apropiados por los cuerpos colectivos y por objetos creados de acuerdo al espacio mismo. Se expropiaron edificaciones y lugares de la vida cotidiana y rutinaria que ciega al transeúnte en las calles. Entre los proyectos que la fundación realizó se encuentran *En Galería T* (1991, 1ra Bial de Teatro); *Un Happening de los 60 en los 90* (1993, II Bial de Artes Plásticas); *Piscina Tomada* (1994, III Bial de Artes Plásticas); *Entromparte en Concreto* (1996, Instal´acción); *Hotelo-T* (1996); *Mérida y sus Artores* (1997); *Per Versus* (1997); *A la caza de una casa o el caso de Charlie* (1997); *Art Parade* (1998, Alemania); *Sin contacto Humano* (1998, Alemania); *Colacciones. Museo Intervenido* (1999); *Intervención Fotográfica 99* (1999); *CasArte o una x casa intervenida y virtual* (2000); *Intervención Urbana Mérida en los 50* (2001); *En Cancha T o el Sentimiento Irreprimible del Mito*. (2004) *Al CUDA llegan 80.000 zapatos en una vuelta* (2004); *Del Bosset-O o Instantáneas transitan un recorrido en T* (2005).

Todos los proyectos ejecutados, plantean unificar la locura con algunos espacios de la Universidad de los Andes, recordar edificaciones que tuvieron un valor artístico funcional en los cincuenta, retomar espacios destinados al deporte para ser transgredidos con otros sucesos. Trasladar cuerpos intervenidos por elementos como el color y el vestuario, de una ciudad a otra para criticar al sistema de arte. Es imponer una visión, un cambio, un giro hacia los espacios abandonados, subutilizados y reutilizarlos o valorarlos a partir de su función estética, existiendo una vinculación directa a los *Happenings* de Kaprow.

En cuanto a la realización de Arte Accional (1988-2005) propiamente, donde los proyectos realizados parten del cuerpo y este se usa para la participación en un evento o concurso de artístico, como vernissage. Existen los siguientes: *Bailarina Sentada* (1988); *Melindre o como si todo fuera posible* (1988); *Trilogía 1* (1988) *De copas a paso con sopa* (1988); *Amarillo o negro o la explicación concreta de la intención del autor* (1989); *Soñando con Grecia y el almuerzo sobre el granito* (1988); *Trilogía 2* (1990); *Trilogía 3* (1990); *Con Bajo Sospecha* (1990); *Girl Seduction Boys* (1990); *Luz y Computadora* (1991); *Trilogía 4* (1991); *Guinda-T* (1993); *Tres músicos y una bailarina desalmada* (1993); *A rose is a rose is a rose; Este Patio es Mio; Instalado en el sillón* (1994); *Globos de T* (1994); *Sirenate* (1995); *Los Arcillosos* (1995); *Cuatro envarilladas y un busto dorado* (1996); *Hasta las medias de pintura* (1996); *V'lis con T* (1997); *Acciones Dánzate* (1999); *Como arroz* (2000); *MIRE BA. SubTeacción Bellas Artes o la construcción del objeto* (2004); *A Mery CA con T* (2004); *¿Usted qué aspira?* (2005). (Fundación Danza T, 2006).

El concepto, es el principio que genera las acciones y estas se amoldan a él, toman del conocimiento cotidiano sus automática movilidad para deconstruirlos y generar otras lecturas, no es proponer una historia secuencial o lineal que se entienda, es fragmentar la realidad y disponerla en otro sentidos. Es dar apertura a la reflexión por identificación de los cuerpos de los participantes en las acciones.

Anteriormente se observó una cronología de los proyectos ejecutados por la fundación, dividido y delimitadas por su naturaleza en cuatro partes, aunque esta pudiera ser difusa en algunas ocasiones. Los productos Danza T y de Merysol León como artista, productora y directora de cada evento hasta el 2004, se mantiene que el "trabajo de equipo es coordinado y democrático, sus integrantes gozan de autonomía y se convierten en creadores" (Chalbaud, I., 2004, p. 125). Son acciones delegadas de manera horizontal que se expande y se concreta en realizaciones.

### **Colectivo Astartarte**

Esta agrupación "surge como iniciativa lúdica pero crítica, antes de pretender configurarse como grupo pesado de la historia del arte venezolano, considera la ligereza, la mutación nominal y la virtualidad como posibles ejes de construcción" (Méndez, D., 2009). Astartarte, ha sido creada por el historiador de arte Daniel Méndez junto a otros investigadores y, emerge a mediados de la primera década del siglo XXI, siguiendo principios y lineamientos propuestos con anticipación por la Fundación Danza T.

A través de sus participantes y creadores las experiencias estéticas - artísticas, las acciones se ejecutaban motivadas y mortificadas por la razón o pérdida de esta y como disciplina integral de apoyo se encuentra la historia del arte. Sus realizaciones utilizan a personas de ámbitos sociales distintos, hasta más allá de la academia, quienes se unifican para la creación y reflexión del arte actual y contemporáneo o como se éste inserta en el sistema de arte de las instituciones y entes que lo validan.

Las propuestas varían entre instalaciones, ensamblajes, fotografías, video arte, dibujos y acciones, pero todas son exploraciones entre lo conceptual y lo accional, es decir, el desarrollo y planteamiento de una situación artístico - estética que parte de la generación de una idea que unifique las posteriores acciones y objetos. La vinculación a través de redes que hilan cada proyecto queda expuesta de manera un tanto poética en el guión de acciones. Las personas que participan en *Astartarte* son "los que se hartan hasta del arte o esos a quienes otros le dicen que lo que hacen no parece arte aunque les harte. Suelen ser obstinados. Aprovechan los momentos de mayor tensión para transitar rutas alternas, así poder soltar una carcajada despreocupada al pasar" (Méndez, D., 2009).

Para la descripción de la trayectoria de *Astartarte*, se tomará en cuenta el desarrollo y productos de arte accional, la cuales se presentan como un juego entre nombres y conceptos. La intervención urbana *Due Tra Tra Due T*, del 2006, tomó los espacios abiertos de la ciudad de Mérida, invitando al transeúnte a visualizar bosquejos y bocetos impresos que arropan y se adhieren a las paradas, a las paredes y otros lugares de tránsito. "El ciudadano se ve obligado a estar algún tiempo allí, detenido, parado, agobiado" (Méndez, D., s/f). Los espacios urbanos son activados por los integrantes, primeramente y luego se genera otra acción por los ciudadanos, todo esto ocurre sin transgresiones violentas, sino una interacción que se diluye con la realidad.

Las acciones de *Astartarte en las Heroínas*, en el 2008, fueron la invasión de los espacios recreativos de la Plaza de las Heroínas, en la ciudad de Mérida, en marco al *IV Encuentro Mundial de Arte Corporal*, auspiciado por el gobierno venezolano. El cuerpo de cinco integrantes transitó se ejercitó, se pintó, existió de manera simultánea a los otros sin relación aparente, sin tiempos predeterminados, solo aparece y se desvanece ante la mirada del transeúnte que lo contempla por instantes.

Otra participación accional en un evento como ID. Performance en el Centro Cultural Chacao en 2009, fue *Color-acción: 750 nm*, varios personajes, con poca interacción entre ellos juegan con el tiempo y el espacio, son cuerpos que muerden, mastican, devoran, tragan, siguen comiendo y vomitan en rojo sobre un balcón, sobre los espectadores a la manera de los vieneses escatológicos. La acción es repetitiva y así se mantuvo durante minutos simultáneos a otras expresiones corporales del evento que tomó los espacio del centro cultural.

En proyectos como *cortocircuito*, se tomaron los espacios de la antigua sede de los bomberos, como sitio de creación y reflexión del arte, como expresión humana y académica. Se intervino con audiovisuales y objetos que permanecieron de manera efímera para despertar la atención de las autoridades universitarias. Se ejecutó entre otros *Narci S(o)S*. como ejercicio de arte accional y actividad de la cátedra Arte Moderno y Contemporáneo. Se partió del mito de Narciso y la ninfa Eco como guión narrativo, para una revisión de la noción de circuito de arte, pérdida del aura de la obra de arte y la condición de efímero o desmaterialización de la obra de arte.

Por otra parte, en la ciudad de Mérida, en el 2011, *Arm(a)ndo*, fue la propuesta que se planteó a través de la noción de artista como reflexión y autoreflexión del hecho artístico, de la obra de arte y de los espacios culturales referenciales en la ciudad. El cuerpo de los participantes, accionistas y público interactuó por medio de la presencia de los primeros y las proyecciones de los mismos en acciones cotidianas en ese momento descontextualizado. Fue una intervención del espacio que produjo otro; por ende otra manera de transitarlo y armarlo al concatenar las acciones *in situ* y las acciones proyectadas.

En la ciudad de Maracay, *Pan comido*, del 2011, es otra acción que toma los espacios propuestos por Nómada, un colectivo organizado para proyectar el arte de la performance y las instalaciones. Fueron realizados recorridos de varios kilómetros a manera de peregrinaje donde se dejaron rastros de panes sobre la calle, que posteriormente se recogían y formaban diversas siluetas y figuras en el piso. Retomando elementos de expresión plástica básicos como la línea y la textura, para la creación de figuras que podían verse en un ángulo de picada. Cabe destacar que los participantes invitados de la acción previamente fueron introducidos al tema, en un micro taller de arte accional para luego ejecutar las acciones y ser parte del proceso de creación.

Las acciones realizadas por el colectivo *Astartarte*, pueden resumirse como un estudio corporal de la interacción con el espacio y el tiempo que pueden ser registrados en la cámara, que no pretenden eternizar el momento, sino mostrar el instante de un cuerpo en movimiento. Entre las relaciones con la *Fundación Danza T*, puede evidenciarse en el uso y propuesta de nombres y títulos de las acciones que juegan con los conceptos de investigación académica y corporal.

### **Colectivo Metáfor-A-ccional**

Metáfor-A-ccional, es una agrupación artística fundada en el año 2008, por Mary Andreina Pineda y conformada a través de equipos de trabajo oscilante entre estudiantes universitarios y profesores del programa de Artes Plásticas en la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA). La misma ha sido influenciada por los lineamientos de la Fundación Danza T al igual que Astartarte, ya que sus integrantes han sido partícipes de este. Destacando el grado de investigación de las propuestas y el desarrollo del conocimiento de los antecedentes de las expresiones de arte accional, arte conceptual necesarias para la creación (Metafora, s/f).

En la producción artística de este equipo, destacan las propuestas accionales, en intervenciones que usan el cuerpo, lo exhiben y lo modifican estéticamente, transformándolo por instantes en un elemento más de la creación artística, es objeto y sujeto efímero que proclama un arte vivo y conceptual vinculado a elementos básicos formales de representación: color, línea, plano, textura, etc. "Las actividades principales giran en torno a la investigación - creación artística, propuestas de enseñanza corporal, la formación de un nuevo lenguaje que nace del conocimiento del cuerpo, el nuestro y el del otro, como semejante que forma parte de la acción" (Pineda, M., s/f).

Las propuestas en el haber artístico y creativo del colectivo o trayectoria, siempre conformada por grupos variantes, en sus primeros momentos fueron: *Deriva-al-Hilo-del-Laberinto*, *En-Cuartel-Jacinto-Lara*, *En-Gancha-la-Ropa*, todas del 2008, fueron ejercicios en los cuales se hacen avivar la mirada hacia espacios vacíos y en desuso del antiguo Cuartel Jacinto Lara, actualmente sede del Decanato Experimental de Humanidades y Artes de la UCLA. Fueron ejercicios de entrenamiento corporal, para la activación de un espacio real, fueron exploraciones de integración del objeto elástico y su comportamiento con otro cuerpo.

En la propuesta de *A-la-Casa-de-Mi-Santa-voy-Lucía*, 2010, fue una intervención urbana que tomó una casa, una calle y sus objetos de valor personal para los habitantes, estos fueron restaurados e intervenidos con acciones corporales y rituales duracionales de más 6 horas, que mitificaron una nueva concepción de los mismos. Sillas, mesas, tazas, fotografías son donadas, luego exhibidas y finalmente reorganizadas y devueltas a sus dueños.

En el Centro Cultural Tulio Febres Cordero de la ciudad de Mérida, en el 2011, la obra ganadora en el X Salón Armando Reverón fue *Desarmando-a-Reverón*, siendo una apropiación de los espacios a través de objetos lúdicos como pelotas, mecates y cuerdas de color amarillo, símbolos de la luz, en referencia al estudio pictórico de Reverón, estos objetos son el encuadre del cuerpo para mostrar acciones entre la razón y lo ilógico. En el mismo año, en la ciudad de San Cristóbal, *Desbordados*, fue una acción poética apoyada en imágenes de audiovisuales donde los estudiantes de Artes Plásticas, se enfrentaron a los estudiantes de la UNET y la ULA, apropiándose de sus espacios académicos y desbordarlos con cuerpos andróginos, asexuados, cuerpos amalgamados por el plástico traslúcido que unifica un tránsito coordinado por una masa.

Las acciones de *Cuadro en cuadro*, del 2012, en la plaza Bolívar de Barquisimeto, aprovechan el color como elemento que se apropia del espacio público, personajes satirizados ofrecen juegos al transeúnte interrumpiendo el tránsito normal de personas. En el mismo año, *4-en-4*, se convierte en el estudio de los elementos de expresión plástica en el devenir objeto – cuerpo. Accionistas vendieron cubos rojos de 64 cm<sup>2</sup> en las calles de Maracay, para acercar a las personas al museo y finalizar la acción mediante la construcción y composición de una instalación en cuadrículas.

Para el IV seminario Bordes, en San Cristóbal, en el 2013, *De-un-plato-a-la-boca*, las acciones fueron personajes antropófagos que comían y engullían cerebros gelatinosos e invitaban a participar al público como ejecutantes de un acto estético vinculado al sentido del gusto. Ya para el 2014, *A-criteriza-dos*, desplaza cuerpos en medio de proyecciones, que estudian el color, y la deconstrucción y desfragmentación como proceso análogo del entendimiento valoración de la realidad. *En-rojo-encara-mel-a*, fueron acciones lúdicas de saltos, compartir caramelos, chupetas y frutas con el público en un espacio como la plaza Bolívar de Barquisimeto. Para generar aceptación y reconocimiento de los colores fuertes como el rojo además de activar en el juego a los transeúntes. Y en el *Red-des-sociados*, 2015, el concepto partió de las conexiones y puntos de convergencia de imaginarios del espacio de la ciudad y sus cuerpos.

La vinculación de esta colectivo, con las expresiones de arte accional de la Fundación Danza T, al igual que con Astartarte puede evidenciarse a través del juego de nombres y conceptos como motivos de estudios, las participación en eventos como *vernissages* y el uso del cuerpo para la interrupción de la cotidiana vida de las personas y el reconocimiento de los espacios olvidados.

Como se ha observado hasta ahora los tres colectivos o agrupaciones accionales se encuentran estrechamente relacionados en su quehacer artístico y puede resaltarse el hecho de que el trabajo o la creación de proyectos y su ejecución son la convergencia de un trabajo horizontal donde todos los participantes aportan, es una estructuración dinámica que deja ver el proceso y los involucrados con un mismo valor e importancia. Por ello las definiciones anteriores del arte accional se amplían y se transforman para considerar otros aspectos, es decir las acciones son:

Actos cuya materia cuerpo – tiempo y espacio establecen una relación de percepción que se abre a otra lógica, la acción sigue siendo entendida como la manifestación material de una decisión, de una voluntad que pone en escena al cuerpo en una situación considerada artística (León, M., 1997, p.185).

Las acciones se entienden como un hecho estético, una manifestación material de una voluntad de un grupo de personas que expone sus cuerpos, los coloca y desplaza en un espacio determinado en el transcurrir de un tiempo de manera simultánea a otros cuerpos, para despertar los sentidos de las personas que no lo esperan en su rutina diaria. Esto sucede con las agrupaciones venezolanas Fundación Danza T, Astartarte y Metafor-A-ccional cuando amplía el campo de acción de los eventos convocados, sea un espacio cerrado o la ciudad misma.

Continuando con la definición que abarque todas las manifestaciones corporales en el arte, es Sagrario Aznar (2000), quien nos aporta la siguiente definición del arte de acción, como:

Un pastiche en el que se combina un ambiente como encuadre artístico y una representación teatral, (...) el artista asume nuevas funciones muchas más próximas al papel de mediador que el de creador (p. 7).

La acción puede cumplir o no una función de comunicación desde el artista de manera individual, pero los colectivos o grupos proponen siempre que el otro, el participante improvisado finalice las ideas ejecutadas, cuestión que prioriza la comunicación del concepto con interpretaciones abiertas. El artista o grupo, son mediadores en el proceso de creación, son elementos dentro de la composición que dirigen, como lo propuso en su momento Jim Dine, esta cualidad se ha mantenido en las expresiones de arte accional desde la década de los setenta en sus diversas expresiones.

El arte accional, proyecta el arte hacia la vida, interrumpe la misma, a través de la interacción con los participantes y estos sorprendidos o advertidos, se diluyen en el desarrollo de modalidades ya detenidas en el tiempo. *El Happenings, Fluxus, Performance*, etc., de los años cincuenta, sesenta y setenta, se unifican en estas manifestación del arte accional, en la actualidad, el arte accional no tiene una delimitación de modalidades, estas son utilizadas indistintamente por los artistas, son una expresión que marca y demarca el cuerpo de los participantes en una ambientación cercana a lo teatral.

Las propuestas de arte accional no tienen una regla única o lineal, es decir, tienen un punto donde coinciden en tiempo, uno o varios cuerpos como objetos, de acuerdo o no, en un devenir que construye y deconstruye narrativas. La complejidad de la obra de arte como una actividad presencial, según Sandra Pinaridi (2010) se caracteriza porque en el

Mismo escenario encontramos el arte corporal y las acciones, en las que se pretende hacer del objeto artístico una experiencia vital, efímera e irrecuperable y, en esa medida, de la misma consistencia del actuar cotidiano. En el arte corporal y en las acciones la propia persona y su cuerpo es el material y la forma misma de la expresión, a saber. La estructura representativa es presentativa y se diluye en un hacer inmediato, sin otra pretensión que el despertar posible que el desconcierto, como medios para incorporarse a una realidad de la que quiere ser señal y síntoma (p. 321).

Las acciones de las diferentes propuestas colectivas de arte accional, coinciden en los siguientes puntos: activación del cuerpo por medio del entrenamiento, tomando así de las disciplinas de la danza y el teatro su formación y conocimiento. Seguido a esto se explora un concepto, paralelo al entrenamiento, para crear situaciones trascendentes o no para quien las ejecute como participante. Otro punto es el espacio, que puede o no ser parte de la acción, pero que es significativo como los elementos anteriores, todo esto en un tiempo estructurado y propuesto por los participantes *in situ* y los que no.

En Venezuela, la particularidad de los colectivos accionales como Danza T, Astartarte y Metafor-Accional a parte de vínculos evidentes antes mencionados, son el mantenimiento y financiamiento, hecho relevante ya que muchas acciones son propuestas que ajustan al evento convocado de acuerdo a lo que el grupo o artista ejecuta. Es decir, muchas acciones son el resultado de un evento, una bienal o un concurso que promueven el arte y estos se aprovechan de las acciones como *vernissages* o entretenimiento para apertura o inauguración de los mismos. He aquí un cambio drástico de la crítica social desde un hecho estético, de acuerdo a las acciones de performance de los setenta de Ana Mendieta, Cage, Dine, Kaprow, etc. en el origen de estas expresiones, ahora banalizadas como el evento de *Acciones Frente a la Plaza* y los proyectos ejecutados por los colectivos estudiados.

Sin embargo, de manera paralela y para equilibrar la expresión de arte accional, otras propuestas nacen de la intención de hacer una reflexión crítica desde el arte hacia el arte mismo. Es explorar de manera un tanto inquisitiva que puede producirse como artístico en ambientes donde la sociedad no lo ve como prioridad, sino como situaciones periféricas. El cuerpo como masa y agrupado, se encarga de proponer y luego encarnar los momentos que intervienen la cotidianidad de las personas no tan cercanas al mundo del arte y su sistema para tratar de insertarlos en la misma, es una pretensión de educación abierta no lógica de acuerdo a las convenciones establecidas por la sociedad misma.

Finalmente el arte accional o de acción, es la conjugación de posibilidades en la realidad donde el cuerpo, materia, espacio, tiempo y lo visual se convierten en actos que abren nuevas percepciones, interpretaciones abiertas de las voluntades tangibles obtenidas de la mixtura de las artes escénicas como la danza y el teatro, las cuales proponen al artista como mediador, como un intermediario de la creación estética de experiencias vitales, irrecuperables, presentativas y desconcertantes.

## Referencias

- Acha, J. (1995). *Las culturas estéticas de América Latina*. México DF: UNAM.
- Aznar, S. (2000). *El Arte de Acción*. Madrid. Editorial NEREA S.A.
- Chalbaud, I. (2004) Merysol, *Una Existencia en Función del Arte*. *Estética*, 8. 143 – 146.
- Fundación Danza T, (1991). *Curriculum Vitae*. Merysol León. [Documento no publicado] Archivo Fundación Danza T. Mérida, Venezuela.
- Fundación Danza T, (2006). *Trayectoria 1986 – 2005* [Documento no publicado en formato digital Plataforma de Microsoft Office Power Point] Mediateca Fundación Danza T. Mérida, Venezuela.
- Glusberg, J. (1986). *El Arte de la Performance*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Goglione.
- Hernández, C. (2002) *Reflexiones sobre un proyecto expositivo. Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*. (MBA enero-marzo 1998) Ponencia presentada en la III Jornada Nacional de Investigación Universitaria de Género, CEM, Escuela de Sociología, FACES-UCV, (Caracas, 18 de julio de 2002). Consultado 19 enero 2016. Disponible en: [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012008000200018](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012008000200018).
- Hernández, C. (2007). *Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino. Una visión del arte contemporáneo*. Caracas, Monte Ávila.
- León, M. (2004) *Una Propuesta Accional en los 90´*. *Estética*, 8, 89 – 192.
- León, M. (1997). *Una Propuesta Accional en los 90´*. *Estética* 1. (Pp. 111-116).
- Lucie-Smith, E. (1979) *Movimientos en el arte desde 1945*. Buenos Aires: EMECÉ Editores.
- Méndez, D. (2009). *Trayectoria Colectivo Astartarte*. [Documento no publicado] Archivo Colectivo Astartarte. Mérida, Venezuela.
- Méndez, D. (s/f). *Portafolio Colectivo Astartarte*. [Documento no publicado en formato digital Plataforma de Pdf] Archivo Colectivo Astartarte. Mérida, Venezuela
- Metafora (s/f). *Metafor-Accional*. Consultado 20 enero 2016. Disponible en <http://formatoapa.com/como-citar-paginas-de-internet/>. Lara, Venezuela.
- Pinardi, S. (2010) *La Idea Moderna de Obra de Arte. Su Consolidación y su Clausura*. Editorial Equinoccio, Caracas. Venezuela
- Pineda, M. (s/f). *Curriculum vitae Metafor-Accional*. [Documento no publicado] Archivo Fundación Danza T. Mérida, Venezuela.
- Popper, F. (1989). *Arte, Acción y Participación. El artista y la creatividad de hoy*. (2da ed.). Madrid: Akal
- Ramos, M. (comp.). (1995) *Acciones Frente a la Plaza*. Caracas: Fundarte.
- Thomas, K. (1978). *Diccionario de Arte Actual*. Barcelona: Editorial Labor.