

EL PERFORMANCE NUESTRO DE CADADÍA

Amarilys Quintero, Marcos Mujica, Gil Sansón,
Stalina Sviekowsky, Ramsés Larzábal, Rolando Peña

6 performance, 1 instalación y 25 minutos de video
que deambulan alrededor de nuestra condición postmoderna.

Proyecto WALKING AROUND

Manifesto:

2 To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "*Fluxed* into another world." South.
3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging.
flux (flûks), *n.* [OF., fr. L. *fluvius*, fr. *fluere*, *fluvium*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, *n.* (of cards).] 1. *Med.*
a A flowing or fluid discharge from the bowels or other part; esp. an excessive and morbid discharge; as, the bloody flux, or dysentery. b The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, PURGE the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, —
PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM" !

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream, a continuing succession of changes.
3. A stream; copious flow; flood; outflow.
4. The setting in of the tide toward the shore. (Cf. REFLEX)
5. State of being liquid through heat, fusion. Rare.

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD
AND TIDE IN ART,
Promote living art, anti-art, promote
NON ART REALITY to be
fully grasped by all peoples, not only
critics, dilettantes and professionals.

7. *Chem. & Metal.* a Any substance or mixture used to promote fusion, e.g. the fusion of metals or minerals. Common metallic fluxes are silica and silicates, acids, lime and lime-tungsten, and fluorite, neutral. b Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union. c To join.

FUSE the cadres of cultural,
social & political revolutionaries
into united front & action.

"who wandered around and around at midnight in the railroad yard
wondering where to go, and went, leaving no broken hearts"

Howl, Allen Ginsberg

¿Qué implica el espacio de representación en la performance? Esa pregunta nos guía a otra y aún a otra más: ¿la performance supone un espacio donde ocurre la escritura de una conciencia autónoma o esa espacialidad es una suposición de nuestra mirada? ¿Quién, en ese dominio, es sujeto y qué es objeto de los enunciados que circulan en algún orden ahí? Si abordamos estos asuntos, por ejemplo, desde la ambigüedad entre mirada y razón en la duda cartesiana comenzaríamos a responder suprimiendo nuestra fe en las sensaciones. Lo que vemos en la performance no puede ser la realidad, diríamos. Si lo hacemos desde la imposibilidad de marcar un orden soberano para el registro de la mirada, de delimitar un espacio para los objetos estéticos y de sustentar nuestra percepción con un pensamiento anterior tal como ocurre, por ejemplo, en la obra de Duchamp - y de gran parte de las vanguardias que siguieron al dadaísmo - liquidamos, al instante, la racionalidad que quizá sujetaba nuestra identidad luego de haber dudado. Entonces, sujetos a la perspectiva - que no a otras que pudiésemos también abordar - de la negación de la realidad y a la contrariedad de no pensarla racionalmente ¿qué nos queda para afrontar la inestable práctica de esta tendencia en el arte contemporáneo?

Si reconocemos una espacialidad es porque existen relaciones y hay, al menos, un intercambio simbólico que pone en marcha la experiencia de un trayecto, de unas direcciones y de un movimiento hacia algún lugar. Esa acción no es la del cuerpo sino la de su deseo y la de los símbolos que recorren itinerarios en algún sentido. Y digo en "algún sentido" porque siguiendo a Foucault podemos afirmar que semejante recorrido se da no dentro de los límites de un sistema cerrado, sino en "un lenguaje al filo del cual pueden darse todos los discursos de todos los tiempos, todas las sucesiones y todas las simultaneidades". Es un espacio donde sus dimensiones - cambiantes, móviles, adaptables - están definidas por las marcas que han dejado las relaciones que se expanden cuando son activadas en el intercambio de símbolos.

El intercambio, por su parte, supone que existe comunicación. Pero no del tipo estructural donde encontramos el valor de los signos sostenidos por una grilla o un molde que estandariza el conocimiento y la forma como es consumido. Ese modo de organización lleva a pensar el arte y la comunicación como reflejos de la cultura. Tal función referencial nos deja sujetos a la necesidad de aceptar que antes de toda propuesta expresiva hay una estructura. Que existe una forma dada por un tipo de realidad sujeta a un código inobjetable y que en ella podemos reconocer el mundo. Que antes de su enunciación existía una legislación capaz de ordenar, en tanto verdad primera, la materia de esa expresión. Sin embargo, el espacio expresivo al que nos acercamos aquí alude a otro modo de organización y comunicación. En él la acción es análoga a aquella que aparece en la inconformidad libre del zapping, en el "random" electrónico o en la profundidad del hipertexto. Se trata de práctica de la comunicación y no de un modelo de la cultura. Su acción crea marcas que se desplazan de forma concéntrica. Siempre vuelve sobre sí misma, es finita y efímera porque cobra sentido sobre su propia condición de existencia. Inmersos en esa forma de comunicar estamos en el umbral de la incertidumbre al que nos conduce, inevitablemente, el espacio de la performance. En él hay movimientos que vienen hacia la regularidad finita de lo que estos 6 artistas nos ofrecen (exorcismo en Rolando Peña, acción y reacción en Ramsés Larrazábal, capas de información en la piel urbana de Stalina Svieykowsky, contemplación sin expectativa en Gil Sansón, degradación acústica en Marcos Mujica y aquello que se entrelaza de manera que no se puede separar en Amarilys Quintero) para luego volver a dispersarse en sus disciplinas primeras: la gestualidad y el vestuario teatral,

la tecnología multimedia, la música en sus distintas corrientes, la política, la economía, la literatura, los medios de comunicación, la ciudad o la religión. Nada queda fijo porque aquello que lo activa únicamente es espacio en la trama de relaciones que ocurren en el intercambio de ese instante de comunicación. Cada performance existe porque todo aquello se mueve a la vez y da cuenta de su propia existencia.

Ahora bien, ¿existe todo esto porque alguien lo mira? La mirada, como propuse antes, no tiene posibilidad de sujetarnos a certeza alguna como no lo tienen el resto de los sentidos. Tampoco hay unas coordenadas primeras ni un código humano o divino que nos explique la estructura de ese espacio que es la performance como propuesta estética y comunicacional. Nos queda la comunicación y, desde su movilidad, la posibilidad de ser observadores porque estamos inmersos en la circulación de símbolos en esa espacialidad. No es el espectador una mente que ordena pues está suspendido en el tránsito del deseo que moviliza esa comunicación. Aquí la realidad no es trascendental ni hay una causa primera que la dicte, se trata de una expresión estética "post hoc" que tiene sentido después del hecho expresivo, de lo comunicado; de la activación de las formas expresivas que van y vienen en ese acto que siempre quedará la duda de si pudo ser otro.

¿Tiene esto alcance en la vida contemporánea o es especulación inútil? El astrofísico Brandon Carter en los años 70 del siglo XX fue uno de los primeros en comenzar a utilizar el controversial término: "principio antrópico". Bajo este nombre se sostiene una teoría que propone la fragilidad del inicio de la vida y la existencia de varios universos diferentes o regiones del universo que tienen cada uno su configuración inicial. Esto supone que las condiciones de existencia de cada uno de ellos y sus leyes físicas dependen de la presencia de sus observadores. Esos observadores son, en la trama de todos los inicios factibles de cada universo, una posibilidad. ¿Por qué el universo está dado tal como lo conocemos? Si su principio hubiese sido otro, ¿estaríamos nosotros en él? Si extendemos la fuerza de estas preguntas hacia la configuración de la performance como expresión estética "post hoc" tal vez nos lleven al sentido que permita luchar con las preguntas que surgieron al inicio del escrito. Y quizá ese sentido únicamente esté presente en cada uno de los inicios y desarrollos que tendrán lugar en el espacio de representación de El performance nuestro de cada día, en la finitud de su intercambio y su modo de comunicación.

Humberto Valdivieso

Profesor- Investigador.

CIFH-UCAB.

EL PERFORMANCE NUESTRO DE CADA DÍA

6 performance, 1 instalación y 25 minutos de video que deambulan alrededor de nuestra condición postmoderna.

JUEVES 30 DE ABRIL DE 2009. 6 PM, AUDITORIO HERMANO LANZ
ENTRADA LIBRE

Marcos Mujica: **Ergo**

Gil Sansón: **El presente es eterno**

Stalina Svieykowsky: **Piel urbana**

Amarilys Quintero Ruiz: **Dar en el blanco**

Ramsés Larzábal: **Acción re-acción, un permiso por favor**

Rolando Peña : **¿El petróleo es nuestro?**

VIDEOS :

Fluxus and Good Morning Mr.Orwell: Nam June Paik, Yoko Ono, Charlotte Moorman, John Cage, Allen Ginsberg, Merce Cunningham, Philip Glass, Wolf Vostell, Joseph Beuys, George Maciunas.

Pinto con lata: Fernando Toussaint y Ludwig Schmidt.

INSTALACIÓN:

El Barril nuestro de cada día

Concepto: Rolando Peña y Humberto Valdivieso

Participan: Nes, Dinamo, Alien, Lizer y Dunk.

**"who wandered around and around at midnight in the railroad yard
wondering where to go, and went, leaving no broken hearts"**

Howl, Allen Ginsberg

Este evento forma parte del proyecto de investigación **Walking Around**. Se trata en su conjunto de un transitar a través de las cátedras de Semiótica y Teorías de la Imagen por los complejos discursos expresivos de algunas manifestaciones urbanas del siglo XXI: rock, performance, hip hop, grafitti, arte digital y videoarte entre otros. A través de conciertos, obras de arte, conferencias, clases, encuentros con artistas e instalaciones estas materias abren un espacio para el estudio y la reflexión de los fenómenos estéticos de la comunicación social contemporánea.

• Centro de Investigación y Formación Humanística (CIFH)

Centro Venezolano Americano (CVA)

Escuela de Comunicación Social

Línea de Investigación: Cultura juvenil

Área de investigación: Comunicación

y discursos estéticos contemporáneos

Cátedras de Semiótica y Teorías de la Imagen

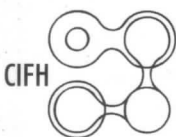
Concepto y producción: Humberto Valdivieso, Rolando Peña y Garam Mattar

Curaduría: Rolando Peña

Diseño y diagramación: Adolfo Alayón (The Sign)

Portada: Manifiesto Fluxus, 1963

Agradecimientos: María de Los Ángeles Taberna, José Ochoa, Janett Caballero, Mariela Matos, Celeste Golding, Aymara Sánchez, Daniel Manauere



www.artis.com.ve