

# ¿Y antes de las vanguardias?

Lorena Gómez Calderón

Programa editorial

El primer manifiesto futurista de Tomasso Marinetti, publicado en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909 en París, el constructivismo ruso con su manifiesto *Bofetada a gusto del público* de los jóvenes poetas y pintores Burlíuk, Maiakovski, Livshits y Jlébnikov, así como el dadaísmo, son algunos de los primeros movimientos vanguardistas del siglo xx, que anticiparon e influyeron en las prácticas experimentales del arte.

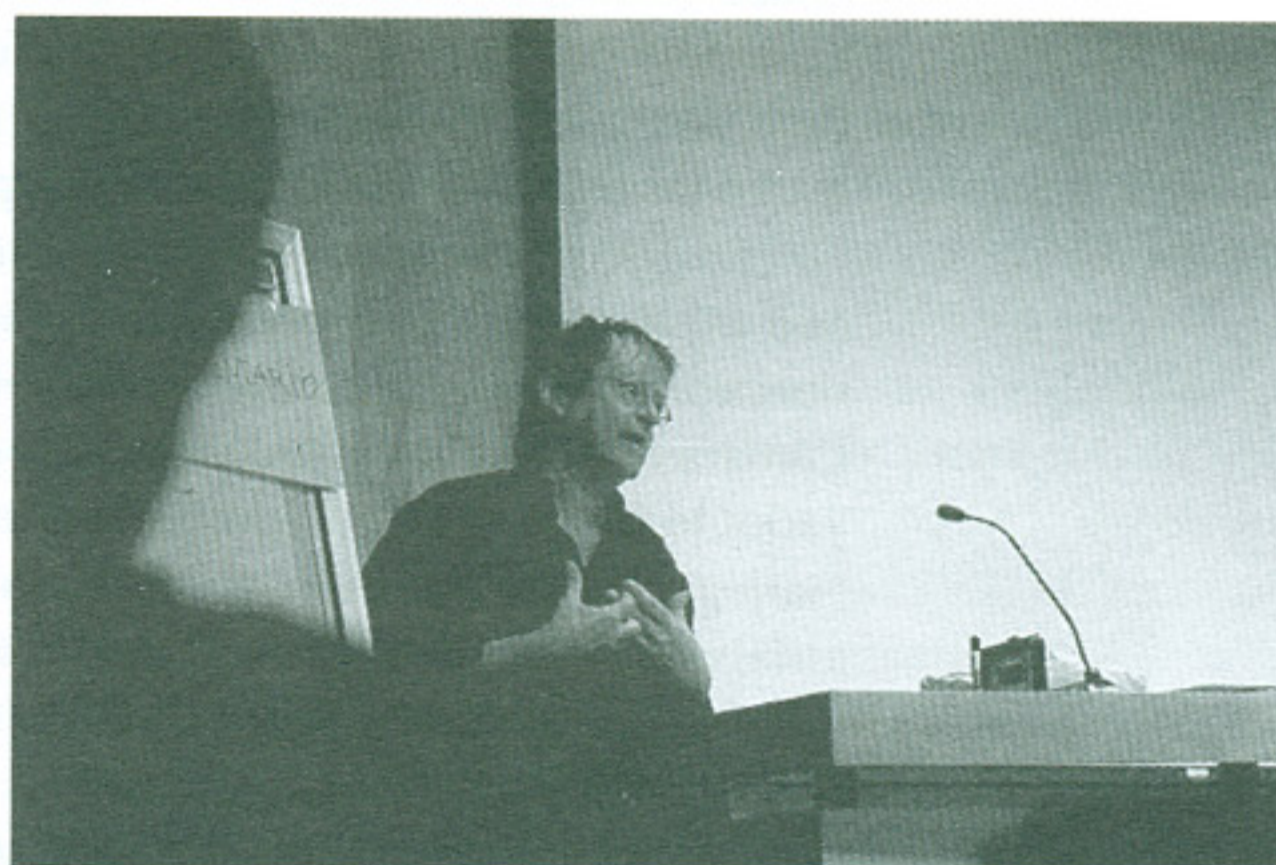
Pero, ¿qué sucedió antes?

Uno de los interesantes descubrimientos que recientemente hizo el artista multidisciplinario y teórico del arte actual Richard Martel es que en 1881 Alphonse Allais pintó un óleo negro sobre negro titulado *Combat de negres dans une cave la nuit*, obra que se adelanta en mucho a *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1915) de Malevich, del que hizo distintas versiones de ésta, su obra más emblemática, aquella que elegiría como estandarte para su entierro.

Desafortunadamente, a diferencia de Malevich, la propuesta de Alphonse Allais es un caso aislado: no existe manifiesto o colectivo alguno, y al parecer fue única. Para la época debió ser una pieza atrevida, irónica y burlona, sin trascendencia. No obstante, anuncia el cambio.

Este dato fue algo de la nueva información proporcionada por Richard Martel en el seminario *Historia del arte acción en el mundo. 1960-2006*, que impartió en el auditorio Jesús Vírchez de la División de Ciencias y Artes para el Diseño, Unidad Xochimilco, del 13 al 15 de noviembre de 2006.

Martel afirmó que toda obra creativa debe contener una estética de la presencia y *Combat de negres dans une cave la nuit* la tiene, como también la obra de Jackson Pollock, que es una pintura dinámica porque se siente el cuerpo de su creador. Podría decirse que con Pollock se inicia el *happening*, y es a partir de él que Allan Kaprow hace su obra.



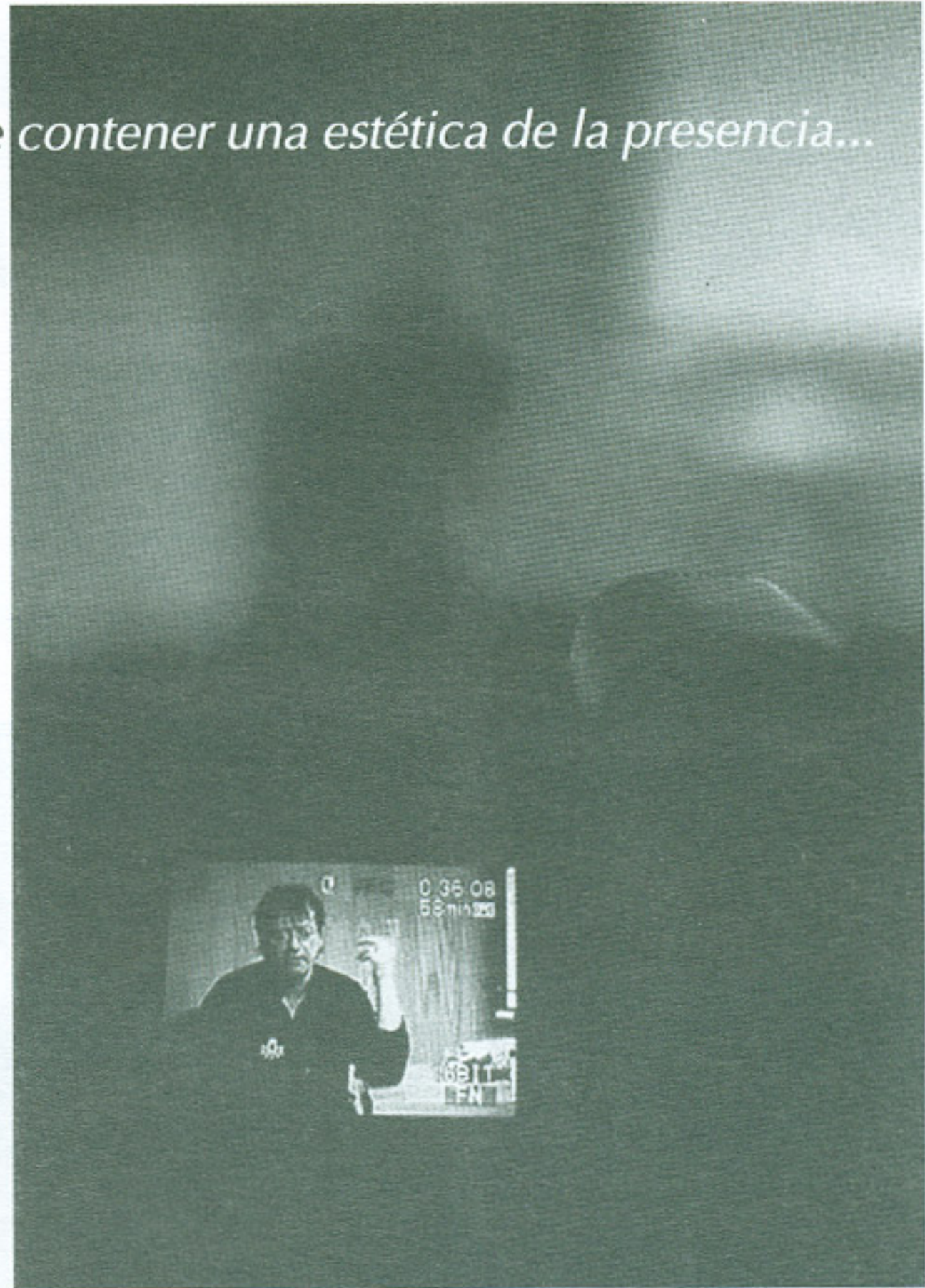
Para Richard Martel el arte público debe ser privado. Es decir, debe contener la esencia de su creador. Esto sucede a partir de los años sesenta cuando los artistas, quizás por el trauma provocado por la Segunda Guerra Mundial, empiezan a transgredir a partir de su propio cuerpo. Su propuesta era destruir la materialidad para construir de otra manera. Se observan cambios significativos en el arte como: elementos de celebración plástica, es decir, organización formal, carga pulsional o la subjetividad del cuerpo y el carácter analítico del artista, quien debe conocer los antecedentes del arte, por lo tanto, debe investigar.

En su ensayo "Los tejidos de la performance", Richard Martel escribe:

Una tríada es dinámica porque fomenta el desplazamiento, oscilando sin optar necesariamente por una dirección unificadora, apartando incluso el estricto punto de vista de la localización estática.

El artista, y particularmente el artista de *performance*, o el ser de acción, sitúa esta tríada en una posición de interdependencia, en interactividad. Una interpretación de las sustancias por categorías y niveles diversos de desarrollo mueve el discurso

Toda obra creativa debe contener una estética de la presencia...



o la enunciación. La huella artística se convierte entonces en una combinación más o menos determinada de criterios, de legitimación, de orientaciones. [...] Esta tríada, la acción y su contenido afirmativo o negativo, ofrece posibilidades de desconcierto en la evacuación y también preconiza el mensaje. Activa unas relaciones normalmente conflictivas, por lo menos según las tendencias a uniformizar las actitudes, los gestos, los condicionamientos reales o supuestos.

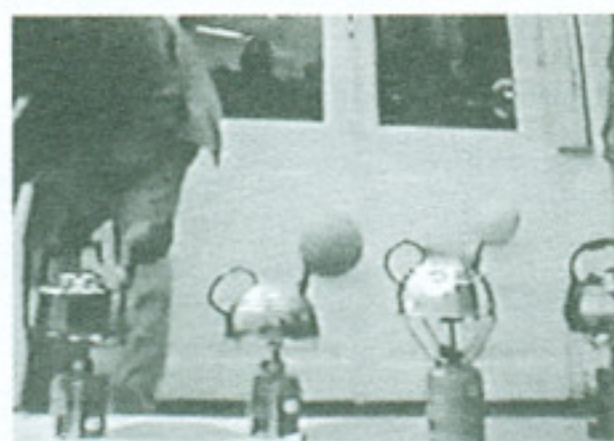
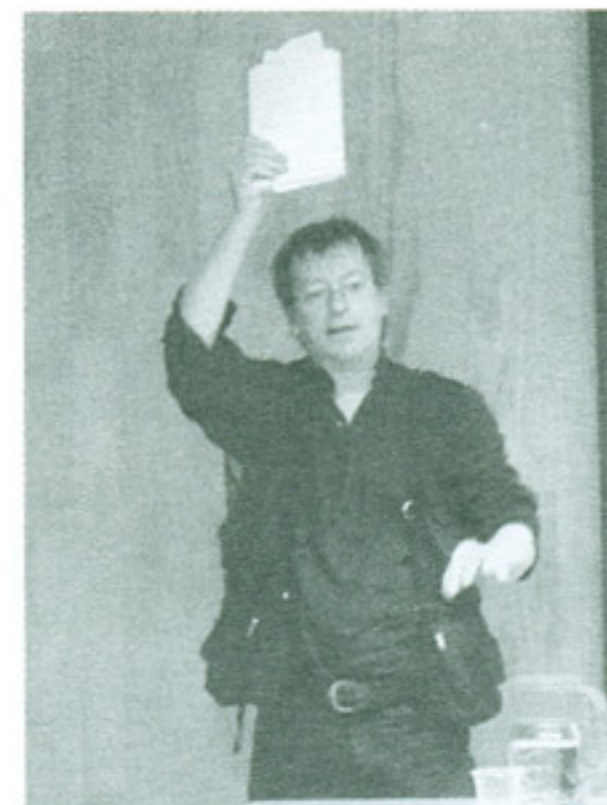
Intimidad, privacidad, publicidad: he ahí las tres caras de esta tríada que hace oscilar los gestos en diversos contextos y situaciones. [...] La oscilación entre lo íntimo, lo privado y lo público forma parte del discurso y de la presentación de este enunciado. Se llama los tejidos de la *performance*; engendra otros sistemas y establece unos niveles y jerarquías. Lo íntimo penetra por tanto en el público, creando interferencias en él, agitando con más o menos fuerza los condicionamientos. [...] Por ejemplo, en el accionismo vienés se da una incursión en los gestos más íntimos, utilizando lo profanador al mostrar la intimidad en un contexto de presentación pública.<sup>1</sup>

El recorrido fue amplio y vasta la información vertida por Richard para los privilegiados asistentes al seminario.



Fotografías de Espacio Diseño

<sup>1</sup> Richard, Martel, *Arte Acción 1958-1978*, "Los tejidos de la performance", IVAM, Valencia, 2004, pp. 32 y 33.



Fotografías de Espacio Diseño

También se proyectaron impactantes, y poco conocidas en México, imágenes de obra de Allan Kaprow, Carolee Schneemann, de los accionistas vieneses, Fluxus y, por supuesto, de Richard Martel. Además comentó cuitas y fobias de grupos como Fluxus. Por ejemplo, Alison Knowles quería ser la única mujer en el grupo, motivo por el cual no simpatizaba con Yoko Ono, y esto provocó que Ono raramente sea mencionada como integrante de Fluxus, siendo ésta una destacada artista conceptual, con un lenguaje propio y amplio conocimiento del arte. También resaltó la importancia del espacio temporal en el que se desarrolla la obra del grupo: en la destrucción del cello, no es importante la destrucción en sí, sino la ACCIÓN, el espacio temporal entre el inicio del movimiento y la destrucción del instrumento, hasta la materialización del sonido.

El 7 de julio de 1978 el dueto formado entre Joseph Beuys y Nam June Paik, en dos pianos de cola, ofrecieron el concierto "In Memoriam George Maciunas", con motivo de la muerte de George Maciunas, el fundador y guía espiritual de Fluxus. El marco de aquel memorable y conmovedor concierto fue el aula de la Academia Estatal de Arte en Düsseldorf, un lugar en donde justamente 15 años antes el propio Maciunas, junto con Beuys, quien poco antes había tomado posesión de un puesto de profesor de escultura en

esa academia, organizó uno de los primeros conciertos Fluxus.

Martel se refirió también a la considerable contribución al arte y la cultura de la Internacional Situacionista, de su historia, sus protagonistas, sus conflictos internos, sus justificaciones teóricas y prácticas.

Ciertas acciones situacionistas son maniobras artísticas interrogativas y lúdicas. Por ejemplo, el 19 de abril de 1958 en Bruselas, con motivo de una asamblea internacional de críticos de arte, los *situs* divulgaron un pasquín que había sido enviado por correo a los participantes. He aquí un extracto: "¡Desaparezcamos, críticos de arte, imbéciles parciales, incoherentes y divididos! En vano montáis el espectáculo de un falso encuentro... Incluso vuestras audacias pertenecen a un pasado del cual no saldrá nada más. Dispersaos, pedazos de críticos de arte con pretensiones, críticos de fragmentos de arte".<sup>2</sup>

Es importante resaltar que es la primera vez que una universidad mexicana ofrece un seminario de estas características y por esto es lamentable que pocos hayan sido los asistentes. Como dijo Richard Martel: toda obra creativa, sea diseño, planeación, arquitectura, literatura, comunicación, requiere conocimientos.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 63.