

L.CONDUCT-A-RT

RUSLÁN TORRES

Resumo

Este texto expõe reflexões sobre a prática artística como uma investigação sobre a vida cotidiana, abordando em conjunto relações de poder, a análise do conceito de espaço e a investigação sobre o comportamento nas relações sociais. Trata-se do projeto artístico L.CONDUCT-A-RT, que requer do espectador uma atitude produtiva, desenvolvida neste trabalho no conceito de escultura do comportamento. De acordo com essa concepção, arte e vida cotidiana são compreendidas como mundo em movimento, caracterizadas, predominantemente, como experiências de ação. Desse modo, convertido em arqueologia das formas de controle do comportamento, L.CONDUCT-A-RT investiga o contexto; a conduta exterior; a experiência vivida; e os produtos da atividade do sujeito no espaço de interação.

Palavras-chave: arte, vida cotidiana, escultura do comportamento, experiências de ação, conduta humana.

Abstract

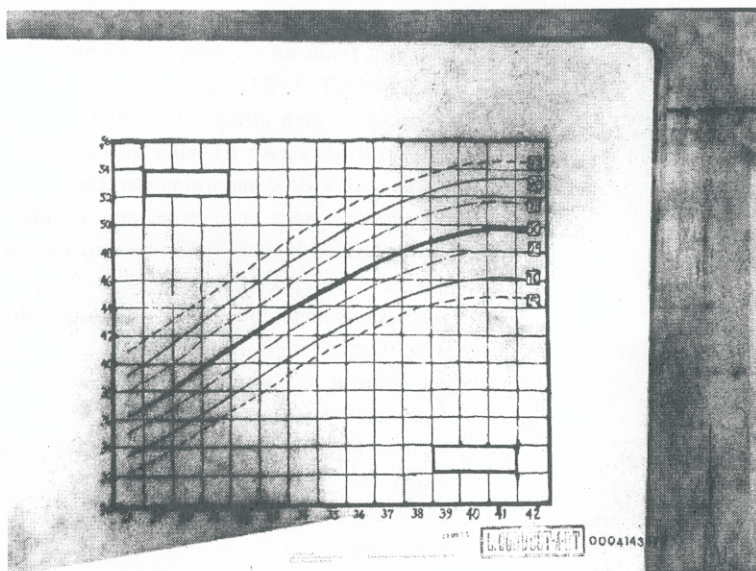
This text exposes reflections about artistic practice as an investigation of everyday life, grouping together relations of power, analysis of the concept of space and investigation about the behavior in social relations. It's about the artistic project L.CONDUCT-A-RT, which requires a productive attitude from the audience, developed in this work in the concept of sculpture of behavior. According to this conception, art and everyday life are comprehended as moving worlds, characterized mainly as experiences of action. Thus, converted in archeology of the behavior control forms, L.CONDUCT-A-RT investigates the context; the exterior conduct; the living experience; and the results of the activities of the person in the space of interaction.

Key words: art, everyday life, sculpture of behavior, experiences of action, human conduct.

1 Así se le
llamó a la
primera acción
realizada en el
Pabellón del
Vacío en el II
Festival de
Performance
Ana Mendieta.
Pabellón Cuba.
1999

El "Laboratorio de la conducta" como también puede llamársele¹ se convierte en un proyecto que intenta resumir mis preocupaciones con respecto al arte, a las relaciones de poder, al análisis del concepto espacio y a la investigación sobre el comportamiento en las relaciones sociales. En otras palabras, es una investigación sobre la vida cotidiana.

Este proyecto participa de aquella tradición que no solo involucra al objeto desde y con su sentido aurático, sino



2 Aquí me
refiero, por
supuesto, al
Performance,
happening, body
art pero más aún
al arte
relacional
desarrollado por
V. Acconchi y al
Behavior art.

que toma al espectador como esencia del proceso estético². Significa como dice Becker, refiriéndose al público, que se debe superar su pasividad y comprender la obra artística como algo que tiene la necesidad del espectador para su realización, para que al mismo tiempo la obra le capacite para llegar a través de su presencia al conocimiento, a la conciencia de que la realización de la obra se produce más allá de los ámbitos de la representación fuera de ese tiempo y de ese espacio, en otro tiempo y en otro espacio, mucho más amplio. Para que esto suceda es preciso ofrecer al espectador la posibilidad de asumir otra postura: una actitud productiva. Es por ello un espacio est-ético donde se desarrolla el concepto de escultura del comportamiento. La escultura entendida como un proceso físico-mental que implica la relación del espectador (practicante, usuario, participante o

como quiera llamarse) con respecto a su posición en el espacio, a las acciones que en ese mismo espacio se realizan y sobre todo a las relaciones de poder que allí se establecen. El espectador no solo es invitado a participar, sino a proseguir el proceso inherente a la obra. A medida que aumenta su participación en los fragmentos informes de la realidad, se acrecienta su potencia directa y designativa de la realidad extraartística, consolidándose así la tesis de la identidad ambivalente entre arte y vida cotidiana. He aquí una idea peligrosa. Peligrosa porque a pesar de que W. Vostell dice³ que la vida puede ser arte y el arte puede ser vida, en esta relación siempre queda mal interpretado los presupuestos que la componen. Convertir el arte en vida o la vida en arte, desde la tradición del arte contemporáneo impone el desprendimiento radical de los aparatos culturales que hacen al final perder la esencia de la vida para convertir este concepto en un producto del arte. La vida entonces sale perdiendo, en realidad se continúa practicando la diferencia y con ello legitimando en muchas ocasiones la existencia del artista como tal.

De todas formas si entendemos la vida cotidiana a la manera de Pichón-Rivière y de Ana Pampliega de Quiroga como la manifestación inmediata en un tiempo, en un ritmo, en un espacio, de las complejas relaciones que regulan la vida de los hombres en una época histórica determinada podemos entender el arte, de igual manera, como una forma de organización material y social de nuestra experiencia en un contexto histórico determinado. En la relación Arte-Vida Cotidiana podemos hablar entonces de que tanto lo uno como lo otro están conformados por un conjunto multitudinario de hechos, de actos, objetos, relaciones y actividades que se nos presentan en forma dramática, es decir como acción, como mundo en movimiento. Son ambos hechos múltiples y heterogéneos. Hemos señalado así que Arte y Vida Cotidiana son predominantemente experiencias de acción. Es por ello que se tiende a una superación de los objetos artísticos tradicionales donde la obra pasa a convertirse en configuradora de un medio humano, orientándose hacia la obra de arte total propuesta por Schwitters desde el dadaísmo o El Lissisky desde el constructivismo.

De esta manera la escenificación se extiende a una acción con elementos de la realidad, que son proclamada un acontecimiento artístico. Ya no se trata de ennoblecer

3 Aquí pongo en la voz de Vostell lo que significa casi una obsesión en el arte desde la vanguardia.

estéticamente la realidad, sino de ampliar lo estético a nuevos elementos que puedan encontrarse en la calle, en las plazas, en nuestro medio cotidiano y que no expresan una estructuración artística consciente. Se trata de responder a la intención de apropiarse directamente de la vida a través de una acción, en consecuencia se inscribe entre los modelos intervencionistas de apropiación y estrategias de análisis de la realidad desde la perspectiva de una investigación del comportamiento. Estas acciones tienen como objeto-conciencia la complejidad de la realidad en el aquí-ahora a partir del análisis didáctico de las experiencias o de actividades perceptivas exploratorias.

L.CONDUCT-A-RT relaciona conceptos que tienen como elementos constitutivos fundamentales el vínculo de las relaciones de poder y la modificación de la conducta⁴ a través de los significados que se crean en este vínculo.

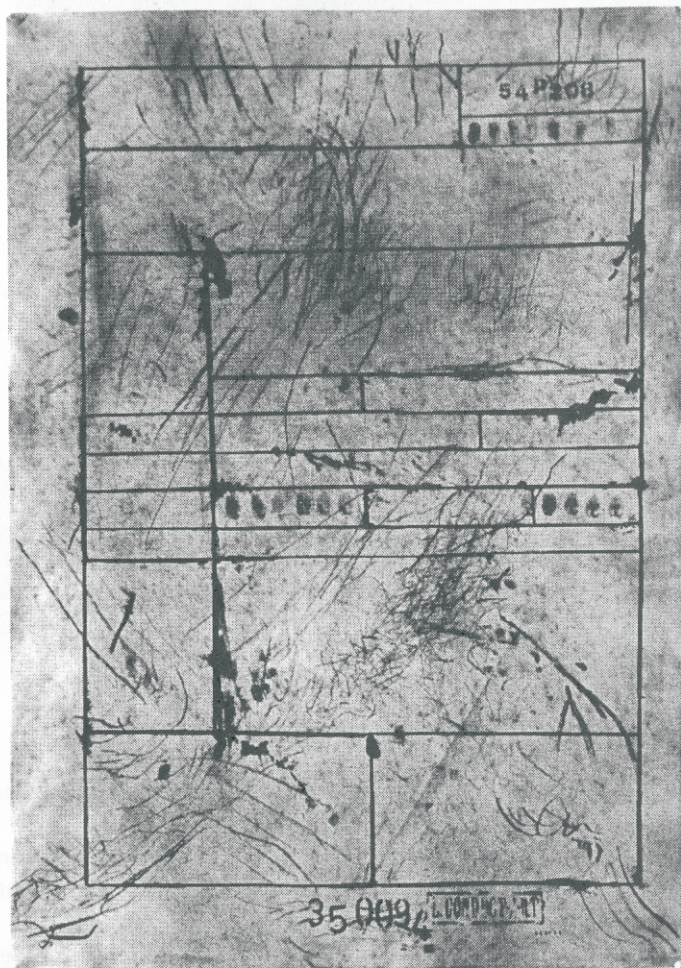
Las relaciones de poder están inscritas directamente sobre la transformación y el control de la conducta humana. El ejercicio del poder consiste en conducir conductas, consiste en disponer el campo de alternativas probables de acción, presentadas al individuo, es algo más que prohibir, es gobernar, es decir, estar en la capacidad de estructurar el campo de acción eventual de los otros. Lo esencial es este acondicionamiento de un marco determinado de posibilidades de acción.

En el arte se reproducen las relaciones de poder entre el artista y el espectador, como una relación de conductor y conducidos (el espectador tiene que someterse a las reglas del juego del correspondiente artista). B. Demattio, por su parte considera al artista como un *"estructurista del comportamiento"* y trabaja con nuevas estructuras que deben conducir a una nueva actitud de nuestros sentidos, niega la permanencia del objeto, el material ya no es el color, materia sino "material psíquico": condiciones mentales, conflictos, sueños, energía, vibraciones, relaciones interhumanas y modos de comportamiento, sobre todo entrenamiento práctico de la conciencia⁵. Se activa una reflexión sobre las relaciones de poder que, mediadas por valores estéticos se estructuran detrás del arte en tanto creador de modelos de comportamiento, y del artista que pone en práctica estas mismas relaciones, elaborando estructuras simbólicas en las que de forma particular quedan atrapados los espectadores.

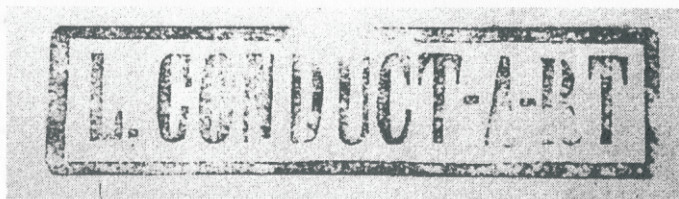
4 He manejado este concepto a partir de la noción que de él tienen tanto H. Maturana y Varela como la de Pichon-Rivière más que el de la escuela Conductista por parecerme más completos en sus análisis.

5 Entre sus experiencias destacan los Encounter, acciones terapéuticas de grupo, entrenamiento de la sensibilidad, psicodramas, comunicación no verbal, situaciones de estados psíquicos de terror, tensiones, peligro, etc. Presentadas en Munich en 1971.

Se propone el análisis experimental de las condiciones de comportamiento y su activación, prestando atención no solo al comportamiento individual, sino sobre todo al de grupo en el marco de los mecanismos sociales de este



comportamiento, intentando explicar las concepciones y relaciones de contextos reales, haciendo depender la obra del curso temporal, reduciendo toda forma de actividad (acción, percepción, experiencia, vivencia) a los condicionamientos de espacio y tiempo. El arte no es tratado en su status de permanencia, sino de transformación y cambio a través del uso.



L.CONDUCT-A-RT. Se convierte en una especie de arqueología de las formas de control de comportamiento que a escala social se producen en diferentes espacios así como de estructuras que sobrecargan al individuo de relaciones de poder. Cada nuevo proyecto es una disección de los padecimientos de la conducta. Los espacios utilizados se convierten en "escenarios de conducta"⁶ donde se tiende a una elaboración de patrones de comportamiento y modelos de acción, manejando en primera instancia las transformaciones de este espacio en su sentido físico-constructivo donde los elementos sensoriales están pensados en función de estas circunstancias, enfatizándose la idea de que las conductas no dependen solo del organismo y del medio sino de la interacción entre ambas, toda relación del hombre con el espacio objetivo transforma su realidad subjetiva, su conducta dentro de ese espacio, y aún fuera de él (a través de la memoria); la experiencia queda incorporada al cuerpo psicológico.

6 Se analiza sobre todo la Teoría de Campo de K. Lewis y la psicología ecológica de la escuela de Kansas.

Cada acción del Laboratorio debe involucrar al espectador en este juego de experiencias sutiles, juego también de relaciones de poder.

Mi laboratorio tiende cada vez más, como proyecto en evolución, a tomar en cuenta (a partir de su noción de arte total) primero, la teoría del vínculo desarrollada por Pichon-Rivière, desde la psicología, donde es importante el concepto de interacción y donde se relaciona la investigación a algunos elementos fundamentales como: 1) el contorno. Este es tomado como totalidad, como un conglomerado de situaciones y de factores humanos y físicos que están en permanente interacción; 2) la conducta exterior, espontánea o provocada (manipulada) donde intervienen las relaciones de poder, accesible a un observador ayudado de instrumentos o elementos plásticos; 3) la vivencia, o sea, la experiencia vivida, inferida por la conducta exterior; 4) los productos de la actividad del sujeto en el espacio de interacción. Y segundo las formas simbólicas a partir de las cuales se

traduce esta investigación en un hecho plástico apuntando cada vez más hacia lo conceptual.

El L. CONDUCT-A-RT es un concepto. Yo también me inclino ante los conceptos.

Ruslán Torres, artista cubano, é professor de pintura da Faculdade de Artes Plásticas I.S.A. Havana. Em 2001 recebeu o Prêmio Raúl Martínez, Instituto Superior de Arte, Havana; e em 2000 o Prêmio UNESCO para el Fomento de las Artes, VII Bienal de Havana. Em 2003 expôs "L.CONDUCT-A-RT: Sección Documentos Técnicos" na Galeria da Faculdade de Artes Visuais - UFG, Goiânia-GO.