Performance en cuerpo y mente: la disolución del pensamiento binario

Performance in Body and Mind: The Dissolution of Binary Thinking

Juan Francisco Benavides
https://orcid.org/0000-0002-3330-1171
juan.benavides@uartes.edu.ec
UArtes, Universidad de las Artes
Guayaquil- Ecuador

RESUMEN

El performance es una de las propuestas contemporáneas más significativas y simbólicas en el arte actual, debido principalmente a su carácter de efímero, el concepto de impermanencia que sustentan el budismo y otras filosofías orientales, me ha llevado a una búsqueda de la relación conceptual entre las obras performáticas del arte contemporáneo y el budismo. La recuperación del cuerpo y en medio de un desarrollo acelerado de la robótica y de la inteligencia artificial, resultan fundamentales estas propuestas de arte, lo que provoca un vínculo intrínseco entre la ritualidad primitiva y el arte de prácticas corporales, específicamente la performance. Las reflexiones alcanzadas en esta investigación se enfocan al vínculo posible entre los conceptos de impermanencia, insustancialidad e insatisfactoriedad que constituyen la base del pensamiento budista, frente a la noción del arte performático que se desarrolló en Occidente durante la segunda mitad del siglo XX. Éste estudio plantea entender la relación que estas propuestas de arte efímero tienen con sus contextos: la Segunda Guerra Mundial, la razón demolida, el desencanto del pensamiento racionalista de Occidente, la búsqueda de otras formas de mirada, de enfoques y de prácticas sociales y vitales, el arraigo del arte en un sistema de mercantilización que lo convierte en objeto de consumo, perdiendo su valor simbólico, histórico y estético. Este estudio, si bien no da soluciones a estos conflictos, propone una reflexión alternativa ante el pensamiento tradicionalista de las artes que niega las prácticas performativas, para entender su importancia y valor artístico.

Palabras clave: arte, performance, contemporáneo, impermanencia, efímero.

Recibido: 18-05-23 - Aceptado: 02-06-23

ABSTRACT

The performance is one of the most significant and symbolic contemporary proposals in current art, mainly due to its ephemeral character, the concept of impermanence that sustains Buddhism and other oriental philosophies, has led me to a search for the conceptual relationship between the performative works of contemporary art and Buddhism. The recovery of the body and during an accelerated development of robotics and artificial

intelligence, these art proposals are fundamental, which causes an intrinsic link between primitive rituality and the art of bodily practices, specifically performance. The reflections reached in this research focus on the possible link between the concepts of impermanence, insubstantiality and unsatisfactoriness that constitute the basis of Buddhist thought, compared to the notion of performance art that developed in the West during the second half of the 20th century. This study proposes to understand the relationship that these ephemeral art proposals have with their contexts: World War II, demolished reason, the disenchantment of Western rationalist thought, the search for other ways of looking, approaches and social and vital practices, the rooting of art in a commodification system that turns it into an object of consumption, losing its symbolic, historical, and aesthetic value. This study, although it does not provide solutions to these conflicts, proposes an alternative reflection on the traditionalist thinking of the arts that denies performative practices, to understand their importance and artistic value.

Keywords: art, performance, contemporary, impermanence, ephemeral.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de varios años en una práctica de investigador y artista, el tema "Performance en cuerpo y mente: la disolución del pensamiento binario" se ha centrado en la exploración de la interconexión entre el cuerpo y la mente y en cómo esta relación puede ser utilizada para desafiar y disolver los límites del pensamiento binario.

La metodología para esta investigación incluye una combinación de enfoques teóricos y prácticos. En primer lugar, la revisión y búsqueda de la literatura y teorías existentes sobre el tema, incluyendo textos filosóficos, psicológicos y antropológicos que aborden la relación entre el cuerpo y la mente. También en la búsqueda de investigaciones científicas que examinen la conexión entre el cuerpo y la mente, incluyendo estudios sobre la neurociencia y la psicología cognitiva.

Además, he debido llevar a cabo una serie de experimentos prácticos para explorar cómo la performance, en cuerpo y mente, puede disolver el pensamiento binario. Esto ha incluido la creación de obras de arte que buscan desafiar las categorías binarias, como la creación de arte objeto que desafíe las normas de género o, la realización de performances que exploren la interconexión entre el cuerpo y la mente.

También he buscado colaborar con otros artistas expertos en el tema para obtener diferentes perspectivas y enriquecer mi investigación. La comunicación y el intercambio de ideas ha sido fundamental en este proceso.

En resumen, mi metodología para la investigación del tema "Performance en cuerpo y mente: la disolución del pensamiento binario" se ha centrado en una combinación de enfoques teóricos y prácticos, la colaboración con otros expertos y la exploración de la interconexión entre el cuerpo y la mente para desafiar los límites del pensamiento binario.

Desde las filosofías orientales, la relación entre el cuerpo y la mente se considera fundamental para la comprensión de la naturaleza humana y la búsqueda de la iluminación. En la filosofía budista, por ejemplo, se cree que el cuerpo y la mente son interdependientes y que la práctica de la meditación puede ayudar a disolver la dualidad entre ambos.

En la filosofía taoísta, se enfatiza la importancia de la armonía entre el cuerpo y la mente, y se cree que la práctica de la meditación y el movimiento consciente pueden ayudar a lograr esta armonía. El tai chi, por ejemplo, es una práctica que combina movimientos suaves y fluidos con la meditación para cultivar la conexión entre el cuerpo y la mente.

En el hinduismo, la práctica del yoga se enfoca en la conexión entre el cuerpo y la mente, y se cree que la práctica regular puede ayudar a disolver la dualidad entre ambos. El yoga también enfatiza la importancia de la respiración consciente y la atención plena para cultivar la conexión entre el cuerpo y la mente.

Las filosofías orientales enfatizan la importancia de la conexión entre el cuerpo y la mente, y ofrecen prácticas como la meditación, el tai chi y el yoga para cultivar esta conexión y disolver la dualidad entre ambos. Desde esta perspectiva, la performance en cuerpo y mente puede ser vista como una forma de explorar y profundizar en esta conexión, y de desafiar los límites del pensamiento binario, entendiendo que no son separadas y opuestas, sino por el contrario, son una misma cosa y no pueden existir de manera separada.

En un mundo como el que nos tocó vivir, las reflexiones sobre la realidad como physis, (como la naturaleza material), y su vínculo con la virtualidad, la nube, la red o cómo se ha dado en denominar: el metaverso, se ha vuelto fundamental, la separación que Occidente a construido

sobre estos dos conceptos, desde la filosofía presocrática, ha constituido una separación entre lo que existe materialmente y lo que se concibe como pensamiento imaginado.

Occidente se ha aferrado a la idea de la materialidad, en el mundo del arte, el valor de la obra generalmente se fundamenta sobre su resolución material, desde la gestualidad y en contacto del artista hacedor, la forma, el estilo, la medida, la originalidad y la unicidad, todos estos existentes sobre el objeto material. Sin embargo el arte contemporáneo se enfoca en otros principios para la obra: los contenidos, el sentido, la interpretación, en valor simbólico, la imagen (que puede ser una reproducción virtual), en ese sentido, las obras ya no requieren de una permanencia material, pueden sustentarse en las ideas y los conceptos, por ello, la performance es la experiencia misma de vivir la obra, lo demás es registro, foto, video, narración, pero no es la obra misma, la cual solo puede percibirse en su momento de existencia, totalmente efímero, insustancial, impermanente.

En este trabajo se desarrolla una argumentación que permita entender el porqué de este cambio tan importante en la concepción del arte, y posiblemente de la vida en general.

El cuerpo Binario y el cuerpo disuelto

El cuerpo no existe, es una ilusión de nuestros sentidos, lo que se puede argumentar en todos los sentidos. Percibimos el mundo a partir de un cuerpo que nos informa mediante impulsos bio-eléctricos de lo que, no sabemos con certeza, está ahí afuera, lo cual se complejiza cuando reconocemos que nuestra propia corporeidad es un afuera y que sus límites son casi indefinibles, esto es más complejo aún, cuando ese cuerpo no es solo un "yo", es un cuerpo social que se construye y me construye a partir del lenguaje y el pensamiento.

Estas ideas no son nuevas, con mayores o menores argumentos y herramientas tecnológicas, se viene sospechando desde la antigua Grecia y posiblemente antes, el propio Platón hace referencia a esto en su conocido "mito de la caverna", en el cual pone en cuestión la existencia de una realidad "real", los hombres que viven en una caverna oscura, ven las luces y sombras proyectadas sobre el muro y creen que esa es la realidad del mundo en el que viven, cuando uno de ellos logra escapar de sus cadenas y de su ceguera y puede ver afuera de la caverna,

regresa para rescatar a sus compañeros, pero estos lo matan porque no quieren salir de su mundo conocido y "seguro".

> Y si tuviera que discriminar de nuevo aquellas sombras, en ardua competencia con aquellos que han conservado en todo momento las cadenas, y viera confusamente hasta que sus ojos se reacomodaran a ese estado y se acostumbraran en un tiempo nada breve, ¿no se expondría al ridículo y a que se dijera de él que, por haber subido hasta lo alto, se había estropeado los ojos, y que ni siquiera valdría la pena intentar marchar hacia arriba? Y si intentase desatarlos y conducirlos hacia la luz, ¿no lo matarían, si pudieran tenerlo en sus manos y matarlo? (Platón, República, VII,1992)

A través de la historia, las ideas de mundos alternos e "irreales" han estado presentes continuamente: el inframundo, el mictlán, el hades, el olimpo, el cielo, el nirvana, el campo de cañas, el infierno, el averno, el edén, el uku pacha, entre muchísimos otros, en su momento eran considerados reales y existentes. La noción de lo real se fundamenta en la capacidad de fe que cada cultura puede llegar a tener, pero Occidente los ha visto desde la mirada científica como mitos en su peor acepción, es decir como falsas y erróneas creencias de pueblos "ignorantes" que no han llegado a ver la verdadera naturaleza del mundo.

Las diversas religiones, a través de la historia, han propuesto creencias en múltiples realidades alternas; es el pensamiento científico el que se propone llegar a una certeza demostrable y comprobable de cualquier teoría o idea, con lo cual pretende poner límites al pensamiento mítico - mágico.

Las ideas kantianas, sin embargo, proponen la posibilidad de una realidad limitada por los sentidos, la construcción fenoménica de lo real, más allá de la conciencia racional, ha llevado a un cuestionamiento de lo posible y de sus parámetros sensoriales. Es por eso que Kant (2005), plantea:

> Pero entonces no es un objeto particular inteligible para nuestro entendimiento; sino que un entendimiento, al cual perteneciese ese objeto, seria él mismo un problema, el problema

> de cómo conoce su objeto no discursivamente por categorías, sino intuitivamente en una intuición no sensible. De la posibilidad de tal entendimiento no podemos hacernos la menor representación. Nuestro entendimiento recibe pues de esa manera una ampliación negativa, es decir, no es limitado por la sensibilidad, sino que más bien limita la sensibilidad, dando el nombre de noúmenos a las cosas en sí mismas (no consideradas como fenómenos). Pero enseguida también se pone él mismo límites, los de no conocer esos noúmenos por medio de las categorías y por tanto, de pensarlos tan sólo bajo el nombre de un algo desconocido (p. 188).

El hinduismo por su parte propone también la existencia de una realidad como ficción, las Upanishad proponen la existencia del mundo en la imaginación como única posibilidad.

Estas ideas fueron retomadas por Schopenhauer a inicios del siglo XIX, quien "leyó la traducción latina y elogió los Upanishads en su obra principal, *El mundo como voluntad y representación* (1819), así como en su *Parerga y Paralipomena* (1851). Descubrió que su propia filosofía estaba de acuerdo con los Upanishads, que enseñaban que el individuo es una manifestación de la única base de la realidad" (AcademiaLab,2023), muchas de sus propuestas serían de gran influencia para filósofos como Nietzsche, Heidegger, Sartre, Foucault, Derrida, Gadamer, Ricoeur entre otros, quienes, durante el siglo XX parten de estas reflexiones y cuestionan la realidad y el acceso que podemos tener a la misma.

El final del siglo XX dejó al mundo entero ante una serie de conflictos sumamente complejos, la existencia de la virtualidad como forma de realidad alternativa, la teoría del caos y el conocido efecto mariposa, además el desarrollo de nuevas tecnologías como las fotografías digitales, teléfonos celulares que no requerían de conexión material alguna para conectarse, Inteligencia Artificial y un gran número de tecnologías que provocan una multiplicidad de dudas con respecto a lao que es "real".

La materialidad real de la imagen impresa, proyectada o graficada sobre una superficie, incluso la de la luz sobre la pantalla de la televisión de tubos catódicos, era algo que se podía

explicar desde lo racional y la simplicidad, pero la presencia de las letras, las imágenes y sonidos que se escriben en la pantalla, se envían por el celular o se archivan virtualmente, resulta ser casi inexplicable o al menos, muy difíciles de definir, cómo se digitaliza en códigos binarios una imagen en movimiento, una fotografía y hasta un cuerpo tridimensional, es algo que sobrepasa los límites de la razón para la mayoría de personas.

Más allá de esto, encontramos la posibilidad de vidas virtuales, las redes sociales se constituyen en espacios que al parecer no se pueden delimitar desde la propia tecnología, hablamos de inteligencias artificiales, las memorias de los discos duros son cada vez más amplias, y poco a poco, nos reconocemos limitados ante toda la información que se puede almacenar en la red. La web se ha constituido en una realidad virtual semejante al inframundo, al cielo o los lugares de ficción de otros momentos históricos, nuestros nuevos mitos.

El mundo es una ilusión, dicen los Upanishad, y yo soy en el mundo, lo que se pone en cuestionamiento es mi propia existencia, si todo se construye en mi mente a partir de la interpretación que mi cerebro hace de la información que los sentidos le envían a través del sistema nervioso, cuál sería la certeza de que los sentidos tienen acceso a eso que es el mundo exterior, cuál la seguridad de que el sistema nervioso lleva hasta nuestro cerebro la información sobre el mundo, sin distorsiones, cuál la de que el propio proceso mental interpretativo tiene una relación "correcta" con lo interpretado, si de hecho, mi propia corporeidad sería una percepción que mi mente tiene de eso que es mi cuerpo como exterioridad.

> Los sentidos son limitados y nos dan una percepción del mundo, misma que puede cambiar o expandirse mediante tecnología, lo que nos demuestra que estamos condicionados a la información que nos dan, Las gafas "corrigen" la visión, las lupas (luego los microscopios o los telescopios) la amplían, y si seguimos esa trayectoria encontraremos una serie de posibilidades cada vez más potentes para mejorar la visión" (Idhe, 2004, p.18).

El cuerpo tecnologizado se vuelve cada vez más complejo, ya que gracias a trasplantes de órganos y miembros, a la inserción de mecanismos artificiales y biotecnológicos y a alteraciones genéticas, poco a poco nos encontramos con un nuevo tipo de cuerpo. Los partidarios del uso indiscriminado de estas tecnologías plantean la extinción del cuerpo como lo conocemos, aduciendo que estos cuerpos, los que ahora tenemos, no serán útiles para lo que se viene en el futuro: viajes espaciales en grandes distancias, teletransportación, vida en otros planetas, para lo que viene este cuerpo que ahora tenemos es inútil, no podrá resistir ante el futuro y su tecnología.

> Tal vez hemos olvidado que estas sencillas extensiones de nuestro sentido del cuerpo alguna vez representaron un problema para nuestra auto-identificación; que las cuestiones que hoy surgen con la realidad virtual y las máquinas inteligentes son, a fin de cuentas, las mismas que se plantearon en épocas pasadas (Idhe, 2004, p. 16).

A pesar de esto, confiamos en los sentidos, nos posicionan y posesionan en y con el mundo, nos dan referencia de nuestra propia existencia, me percibo a mí mismo, me toco a mismo, colapso en la relación de sentir y ser sentido, de percibir y ser percibido al mismo tiempo, soy el que se piensa a sí mismo, mi mente piensa a su cuerpo, misma que no podría existir sin esa corporeidad, mi cuerpo se posesiona en el mundo, el cual solo puede existir a partir de mi propio pensamiento, pero sin él, sería imposible la existencia de mi mente, y de hecho de mi cuerpo, hago hincapié en estos adjetivos posesivos, pues en todos los casos la reflexión del yo (moi), parte de un ser inexistente que posee un cuerpo, posee una mente y pretende poseer un mundo.

El yo al que me refiero, es el que es una mente, mi mente, es un cuerpo, mi cuerpo, se desenvuelve en un mundo que ubica como su exterior, pero pretende poseer. Yo poseo una mano, no soy la mano, yo poseo un cuerpo, no soy cuerpo. Ese "yo" se funda en un pensamiento platónico, atravesado por el cristianismo, que concibe desde la noción de lo binario un cuerpo y un alma separados, alma que existe sin necesidad de un cuerpo, es

permanente, es eterna y no requiere del cuerpo o del mundo para continuar existiendo. Ya desde que en Grecia se desarrollan

> (…) las ideas religiosas del *orfismo*, que plantean una concepción *dualista* del ser humano: el alma que anima el cuerpo es de origen divino y eterna: preexiste al cuerpo, entra dentro de él y lo vivifica y sigue existiendo después de la muerte y la corrupción del cuerpo. El cuerpo es concebido, así, como una suerte de cárcel del alma, y es tarea del ser humano liberar su alma por medio de ritos de purificación. Mientras no alcanza esta purificación, el alma se ve obligada a transmigrar de unos cuerpos a otros (Gómez Cumpa et. al, 2004, p. 14).

Esta construcción binaria sobre los opuestos complementarios de mente y cuerpo, del alma y el cuerpo, pensados mente y alma como sinónimos, se derrumbará cuando Nietzsche declara la muerte de Dios (2019, p.66), en ese momento una de las pérdidas más significativas en la existencia humana es la de su propia eternidad y permanencia, si Dios ha muerto, con él han muerto las esperanzas de paraíso, de continuidad del alma, de la prolongación del yo. Desde ese momento al morir el cuerpo, mueren con él, su mente, su alma o como se quiera llamar a esta construcción metafísica, no queda nada más, todo termina, no es la energía vital la que se extingue, se traslada, se transforma, eso sigue lejos a nuestra comprensión.

Es entonces cuando, las filosofías orientales como el budismo, nos permiten acceder a ideas de renacimiento, hacen referencia a un "continuum de conciencia", algo muy difícil de definir, pero que podría entenderse como una especie de energía que se transmite de un ser que muere a otro en el momento que es concebido, y que carga con el Karma hasta que logra reconocer sus vidas pasadas y sus acciones y que parece ser algo podría aproximarse a lo que propone Deleuze

> El cuerpo lleno no representa nada del todo. Por el contrario, son las razas y las culturas las que designan regiones sobre este cuerpo, es decir, zonas de intensidades, campos potenciales. En el interior de estos campos se producen fenómenos de individualización,

> de sexualización. De un campo a otro se pasa franqueando umbrales: no se deja de emigrar, se cambia de individuo como de sexo, y partir se convierte en algo tan simple como nacer y morir (Deleuze, et al., 1972, p. 91).

Deleuze, en su obra *El pliegue: Leibniz y el Barroco* (Deleuze, 2009, p. 21), reflexiona sobre el cuerpo como un conjunto de pliegues y despliegues. Para él, el cuerpo no es simplemente una entidad material, sino un organismo en constante transformación que se relaciona con su entorno. Deleuze también introduce el concepto de "cuerpo sin órganos", que representa una entidad despojada de jerarquías y estructuras fijas, liberada de las limitaciones impuestas por las funciones orgánicas.

Por su parte, Heidegger en su obra *Ser y tiempo* (Hiedegger, 1972, p. 253) aborda la noción del cuerpo en relación con la existencia humana y el ser-en-el-mundo. Para Heidegger, el cuerpo no es solo un objeto físico, sino un medio a través del cual el ser humano se relaciona con el mundo y se manifiesta como ser-en-el-mundo. El cuerpo es considerado como el punto de partida para comprender nuestra existencia y nuestra relación con el entorno.

Con ello el propio cuerpo entra en crisis, su existencia está condicionada a su posicionamiento en el mundo, el Dasein heideggeriano indica "el Ser eyectado en el mundo" "Heidegger subrayará que la naturaleza del ser es pura existencia. El ser carece de esencia, no es algo abstracto sino abierto, temporal e histórico. Para expresar esa conclusión, acuña el término "dasein", que significa literalmente 'estar ahí'" (Cuartango, 2021, p. 2), un Ser que es para la muerte, que tiene una clara conciencia de su existencia efímera, que se sabe mortal, que entiende que lo único que tiene es su corta permanencia de vida y que por lo tanto deberá llevar una vida auténtica.

A pesar de estas diferencias, existen puntos de convergencia entre Deleuze y Heidegger con relación al cuerpo. Ambos filósofos rechazan una concepción dualista que separa el cuerpo y la mente, y enfatizan la importancia de comprender al ser humano como una unidad compleja e integrada. Ambos también desafían las concepciones tradicionales del cuerpo como una entidad estática y estable, y enfatizan su carácter fluido y en constante devenir.

Estas comprensiones de la existencia se ven fuertemente influenciadas por otras maneras de entenderla, muchas de ellas milenarias, pero presentes en Occidente desde inicios del siglo XIX, el budismo, habla de la doctrina del origen interdependiente, el *Paticca Samuppada*, sustentado en la idea de la transitoriedad (*anicca*), que propone la impermanencia de todo lo existente, de hecho cuestiona su existencia al entender la realidad como una ilusión, misma que se fundamentan en los cinco componentes o agregados de la personalidad (*skandhas*), divididos en cuerpo (*rupa*) y la mente (*nama*), misma que se subdivide en sensación (*vedana*), conciencia (*vinnana*), percepción (*sanna*) y voluntad (*sankhara*).

"El "*paticca*" en *Paticcasamuppada* significa "mutuamente dependiente", mientras que "*samuppada*" significa "ocurrir simultáneamente". El surgimiento dependiente, por lo tanto, ocurre debido a las condiciones cíclicas causales y mutuamente dependientes" (Bhikkhu, 2010, p. 18), en la relación de todo lo existente no como materia, sino como energía, misma que conforma a todo, desde su básica estructura atómica.

Relaciones que se construyen en procesos de dependencia, la mente y el cuerpo se encuentran en esta relación de coexistencia condicionada, uno requiere del otro para su existencia, igual que la percepción solo tiene sentido cuando hay un cuerpo que la viabilice, la sensación se relaciona con la percepción, pues sin ella no se percibe, no se siente y si no hay un cuerpo, ninguna de éstas es posible, pero sin ellas el cuerpo sin sentidos, o sin conciencia que procese la información de los sentidos no cumple papel alguno, al igual que sin voluntad la conciencia, los sentidos, la mente y el cuerpo mismo estarían paralizados, inmóviles ante el mundo, el mundo también es fundamental en esta relación, los elementos: el agua, los minerales, el aire, el fuego, son necesarios para la existencia de ese cuerpo que debe alimentarse y al mismo tiempo desechar sus residuos al mismo mundo que se regenera a partir de ellos, un condicionamiento que hace que nada pueda existir sin un íntimo vínculo con lo otro y lo mismo. En ese sentido el cuerpo como una estructura independiente del mundo es una ilusión.

La propia personalidad es una ilusión fomentada por los skandhas, los sentidos que no nos permiten pensar en la causación interdependiente, en la interrelación y condicionamiento en la propia existencia de todo desde su origen, por lo cual, no hay seres aislados, libres o

independientes, no hay individuos distintos, no hay esencias eternas, no hay naturalezas propias.

De hecho, la noción budista del "yo" es de que éste constituye un obstáculo pues, la ignorancia de la verdadera naturaleza de las cosas y de la existencia solo contribuye a vivir en un engaño que cree en la esencia y permanencia del Ser.

> La naturaleza de la originación dependiente, como el Buda la enseñó, ni confirma el nihilismo—por ejemplo, animando a las personas de abstenerse de ejecutar acciones meritorias, ser irresponsable, ser problemático e imprudente—ni el concepto de una existencia continua, por ejemplo, recomendando a las personas que sean extremistas, engañados con el concepto de un ego existente eternamente o todas las formas de ego y con su posesividad o egoísmo. La doctrina de la originación dependiente no es una teoría exagerada como generalmente se cree. Por el contrario, ella conlleva una práctica rigurosa tal que cuando hay un Contacto en la base sensorial, la Atención Correcta se aplica para subyugar o dominar el Sentimiento y como consecuencia prevenir su avance hacia el Deseo, el Apego y la Existencia/Nacimiento. En la práctica verdadera, un término como "originación dependiente" es innecesario (Bhikkhu, 2010, p. 20).

El pensamiento occidental por su parte ha debido confrontarse desde hace dos mil quinientos años, con una visión ontológica que insiste en la existencia del Ser, como un ser superior, espiritual y divino, más allá del ente. Es importante destacar que la visión ontológica que insiste en la existencia del Ser más allá del ente ha sido objeto de interpretaciones y debates a lo largo de los siglos. Diferentes filósofos han presentado sus propias perspectivas y concepciones sobre el Ser y su relación con los entes particulares. Sin embargo, la existencia de esta discusión ontológica a lo largo de la historia es innegable y ha dejado una marca profunda en el pensamiento occidental.

Es hasta después de que Nietzsche declarase la muerte de Dios que las sociedades hiper-industrializadas se confrontan con el conflicto de una existencia vacía de sentido.

> La consolidación de las sociedades postindustriales contemporáneas y su tendencia a la globalización produjeron en algunos teóricos de la postmodernidad una incertidumbre sobre el lugar reservado al hombre en el entramado de relaciones sociales expandido. Los primeros desarrollos teóricos pusieron de manifiesto un conflicto entre una noción de individuo sustentada en el pensamiento moderno y la nueva realidad, ajena a la que había dado lugar a esa concepción (Alonso, 2007).

Un individuo que a diferencia del hombre de la modernidad, abstracto y desvinculado de los procesos naturales, convencido de su papel superior sobre la naturaleza y categorizado por sí mismo como el punto más alto de la evolución, emerge con una ilusión de certezas, sin sentido para su propia existencia, cuya única "posibilidad posible" es la muerte, con una crisis de fe y con la conciencia de que su impermanencia y su carácter de Ser efímero, con la duda de tener esencias y con la vulnerabilidad ante su insatisfactoriedad que lo lleva a ser una fácil presa de la sociedad de consumo.

Es por ello que Baudrillard advierte sobre la desaparición del cuerpo y sus representaciones en el seno del espacio de "pura circulación" característico de los medios de comunicación, espacio "pornográfico" y "obsceno" que conduce a una disolución de lo privado en la "promiscuidad" de la esfera pública. (Alonso, 2007) Disolución del individuo que deja de ser tal, se convierte en una simulación de lo humano, un simulacro de su propio ser, su existencia está determinada por una total dependencia de información, el humano que existe a partir de sus conexiones, el ser conectado a la red, con amistades virtuales, con vidas integradas a partir de la tecnología, con un cuerpo que cada vez se convierte más en un Cyborg, y una mente que pierde el sentido de lo "real".

> El esquizofrénico queda privado de toda escena, abierto a todo a pesar de sí mismo, viviendo en la mayor confusión. El mismo es obsceno, la obscena presa de la obscenidad del mundo. Lo que le caracteriza no es tanto la pérdida de lo real, los años luz de separación de lo real, el pathos de distancia y separación radical, como suele decirse, sino, muy al contrario, la proximidad absoluta, la instantaneidad total de las cosas, la sensación

> de que no hay defensa ni posible retirada. Es el fin de la interioridad y la intimidad, la excesiva exposición y transparencia del mundo lo que le atraviesa sin obstáculo. Ya no puede producir los límites de su propio ser, ya no puede escenificarse ni producirse como espejo. Ahora es sólo una pura pantalla, un centro de distribución para todas las redes de influencia (Baudrillard, 1985, p. 196).

Esto provocaría la desaparición del sujeto como individuo en un hiperespacio que no le permite situarse en él y que está condicionado al problema del mercado y el comercio, un mundo globalizado que no tiene lugar específico, se hace en la red, se virtualiza en códigos binarios, en información digital y en dependencia tecnológica a la computadora y al celular, con ello la objetividad del "yo" desaparece, se diluye en una multiplicidad cultural y de información, para finalmente destru-irse en cualquier ilusión de identidad, de "yoidad" y de existencia real.1

La inteligencia del Yo se construye a partir de redes semánticas, lazos de relaciones que se constituyen usando la propiedad de la herencia para organizar y clasificar el conocimiento cuando la base de conocimientos se compone de segmentos fácilmente identificables u objetos de características interrelacionadas. Humano- hombre-americano- latino-ecuatoriano, quiteño- historiador- artista- académico- budista… "Las redes semánticas son un Tipo de Inteligencia Artificial, los otros tipos son las "bases de reglas", reglas interconectadas del tipo si-entonces, causa-efecto, que son las bases del conocimiento del sistema. (…) Otro tipo de inteligencia artificial son las redes neuronales, sistemas sensores en paralelo y la lógica difusa" (Laudon, 1999, p. 654).

De la misma forma que estas redes laberínticas que se construyen en los procesos de conectar información entre las células neuronales, nuestras relaciones materiales, conceptuales,

[1] Zygmunt Bauman: Bauman examinó la sociedad líquida y la fragilidad de las identidades en la era globalizada. Sus conceptos de individualización y la falta de lugares sólidos en la sociedad contemporánea podrían conectarse con la idea de la desaparición del sujeto y la dilución de la identidad

comerciales, culturales y políticas, constituyen nuestras relaciones de vida en el mundo contemporáneo.

> La experiencia del desplazamiento atraviesa al hombre contemporáneo. Y en su devenir errante se advierte ligado a seres y espacios cambiantes; sus coordenadas dibujan nuevos mapas que se definen en función del sitio ocupado en una red de relaciones, para las que las experiencias acotadas del cogito e incluso del núcleo familiar dejan de tener sentido. El modelo de la red -ampliamente difundido en la teoría actual- rige incluso las instancias materiales que gobiernan a las sociedades postindustriales y a sus habitantes, insertos en un paisaje dominado por multinacionales, net Works e internet.
>
> Como sostiene Heinz Pagels: "Una red no tiene «arriba» ni «abajo». Más bien es una pluralidad de conexiones que incrementan las posibles interacciones entre sus componentes. No hay autoridad central ejecutiva que supervise el sistema". La experiencia de la red es intensamente alteradora -es decir, perturbadora pero también reveladora de una alteridad- y descentrante, y la falta de un centro organizador de la experiencia ha producido ese sentimiento de "vacío" y "desarraigo" tan ligado a la producción estética contemporánea (Alonso, 2007).

Un angustiante vacío, si se entiende que las definiciones del propio "yo" entran en crisis ante la imposibilidad de comprender si esas energías bioeléctricas, que hacen que nuestras células neuronales construyan las ideas del yo, del mundo, las percepciones, las emociones, las creencias, y de toda la existencia misma. Podría decirse que somos una nube de átomos que conforman células que constituyen un cuerpo, mismas que perciben el mundo y al propio cuerpo, neuronas que en una conjunción nebulosa de células que nunca se tocan, elaboran el pensamiento que da existencia a todo, incluso al "yo".

El performance art

La complejidad de estas definiciones sobre el Ser y lo real, han penetrado en múltiples formas de acción humana sobre el mundo y una de ellas, las que atañen a este texto, están vinculadas con el Arte y sus actuales definiciones. Hasta hace pocos años, aún estaba clara la posibilidad de clasificar, definir y conceptualizar a la actividad artística, hoy en día, al parecer esto es cada vez más difícil, los parámetros establecidos desde la Academia han caído en crisis y han surgido múltiples formas alternativas de *facer* lo que para muchos no cabe dentro de tal conceptualización.

Ya a inicios del siglo XX, el cine entraba de manera violenta en el campo de las Artes, los artistas de las vanguardias históricas ponían objetos como obra artística, definiendo a la intención como lo más importante para la construcción del sentido del Arte y ampliando hasta el infinito las posibilidades de concepción de lo artístico[2].

Nuevos medios y formas de arte se han propuesto a lo largo de este siglo, el comic, destinado al entretenimiento masivo, se ha convertido en unas de las más importantes manifestaciones que además han invadido a otras formas de arte como el cine o el teatro, el arte objeto

[2] Algunos de los artistas asociados con estas vanguardias y que pusieron objetos como obra artística son:

Marcel Duchamp: Duchamp es conocido por su enfoque conceptual y su participación en el movimiento dadaísta. Su obra más famosa es "La fuente" (1917), un urinario de porcelana firmado con el seudónimo "R. Mutt". Duchamp desafió la noción tradicional de la obra de arte al seleccionar y presentar objetos cotidianos como arte, cuestionando así los criterios estéticos convencionales.

Pablo Picasso: Picasso fue uno de los artistas más influyentes del siglo XX y participó en varias vanguardias, incluyendo el cubismo. En sus obras cubistas, Picasso rompió con la representación tradicional y presentó objetos y figuras desde múltiples perspectivas en una misma imagen, desafiando las convenciones espaciales y visuales.

Salvador Dalí: Dalí fue un destacado artista del surrealismo. En sus obras, exploró la representación de objetos de manera ilógica y onírica, creando imágenes impactantes y evocadoras. Dalí combinó elementos inesperados yuxtapuestos para desafiar las asociaciones tradicionales y ampliar las posibilidades del sentido artístico.

Man Ray: Ray fue un fotógrafo y artista asociado con el movimiento dadaísta y el surrealismo. Experimentó con la técnica del rayograma, que consiste en colocar objetos directamente sobre papel fotográfico y exponerlo a la luz, creando imágenes abstractas y surrealistas que exploran la relación entre los objetos y la fotografía.

Estos son solo algunos ejemplos de artistas que formaron parte de las vanguardias históricas y que trabajaron con la idea de poner objetos como obras de arte. Cada uno de ellos contribuyó a expandir las posibilidades de concepción del arte y a desafiar las normas establecidas en su época.

constituye un importante logro de las artes en cuanto a la carga conceptual y simbólica del mundo.

El video arte, la fotografía, la instalación, el *land art* y un sinnúmero de formas alternativas a las tradicionales clasificaciones de lo académico, además por supuesto de la ruptura de los propios límites que se les había impuesto sustentados en las necesidades clasificatorias y de estudio, permiten que ahora se pueda pensar en las artes como indefinibles e ilimitadas, sin esquemas de lo que "debe" ser y con la siempre posible opción de que "todo puede ser", así para Almela (2007):

> El término de "Performance Art" es extraordinariamente abierto en su significación; su uso y difusión lo han hecho difícil para referirse específicamente a una forma concreta de arte. En su último libro "*Performance: Live Art Since 1960*"(1998) RoseLee Goldberg se niega a definir el término por la amplitud que en el mundo artístico está tomando esta tendencia. Simplemente lo delimita como "Arte en vivo por artistas". Diversas disciplinas están confluyendo con sus trabajos en esta tendencia expresiva.

El performance ha estado asociado a las prácticas teatrales más que a lo visual, esto ha creado ciertas resistencias por parte de muchos para incluirlo dentro de las artes visuales, por otro lado al ser una propuesta totalmente efímera por principio, no estaría vinculado con lo "plástico", aunque su relación con el *action paiting* es innegable.

> Hasta finales de los años Setenta el término fue específicamente rechazado por los artistas plásticos por sus implicaciones y connotaciones escénico-teatrales ("Performance" es el acto de "Performing" que conlleva la acepción de representar una pieza de teatro). Pero desde 1970, sustituyendo al nombre de "action", emergió como la denominación más popular para actividades artísticas que son presentadas ante una audiencia en vivo englobando elementos de música, danza, poesía, teatro y video. Después ha venido siendo

> retroactivamente empleado para referirse a formas tempranas de arte en vivo como "Happenings", "Actions", "Fluxus events" y "Body art" (Almela, 2007).

Para los años setentas el Performance se vinculó con lo que se denominaría "actuaciones conceptuales", la separación con el teatro y la danza es radical en cuanto a su concepción de la realidad misma, lo que sucede en el *performance* es "real", no es una actuación, no hay una intención narrativa, no se hace específicamente en un teatro, la acción puede ser en cualquier contexto, vinculado con la vida cotidiana, y su fundamento reside en ser no comercializable, con un rechazo total a la mercantilización de las obras artísticas en un mundo en el cual, cada vez más la obra se convertía en objeto de inversión, mercancía cultural y espectáculo.

> Los artistas conceptuales reaccionaban contra un creciente mundo del arte comercializado en los finales de los sesenta. Fomentaban una atención a la teoría y a la idea y un desentendimiento de la obra como objeto físico. Lo que el espectador llegaba a ver a través de fotografías o película era un documento del pensamiento del artista (Almela, 2007).

Será necesario también comprender que el *performance art* de los setentas y ochentas, en medio de su resistencia al mundo comercial del arte, había renunciado a lo que anteriormente fue el fundamento del arte de acción, el happening había roto de manera radical con la institución, los artistas iniciales de las propuestas de arte de acción habían apostado por el arte callejero, por la participación del espectador de manera activa, por la eliminación de libretos y de procesos controlados, por la experiencia vital y no por el registro, Mónica Mayer cuestionaba al mercado y pretendía ser una vacuna contra la utilización del arte por parte del mercado y del Estado (2003).

Por estas razones rompieron de las instituciones que no estaban dispuestas a arriesgarse con sus acciones "casi terroristas", en los ochenta el performance regresa a la institución y es

acogida por ésta con la condición de que la acción sea controlada, que no haya riesgos y que se mercantilice.

Jodorowsky dice en la entrevista que le realiza Martínez Rentería, (Generación, 1998) que "El performance es un perro de museo, es un happening domesticado", aunque en sus orígenes la acción artística estuvo ligada a lo conceptual, al movimiento de las ideas más que a los objetos comercializables[3], luego se vinculará al discurso del mercado, al artista "diva" que adquiere fama y prestigio, que es famoso y controversial y que hace riqueza con sus obras.

La crítica sin embargo persiste, los artistas que entienden esta situación juegan con el conflicto del comercio, Manzoni y sus latas de *Mierda del artista* hace un perverso juego de sentido al convertir a su obra en un objeto de mercado cuya condición es necesaria para que la misma tome sentido, debe venderse al precio del gramo de oro en el mercado y oh ironía, éstas alcanzan muchas veces más ese precio. Con ello se convierte en uno de los más grandes críticos del sistema social en sí mismo y no sólo del sistema comercial del arte.

Una de las más importantes aportaciones de los artistas performáticos, en esta búsqueda por resistir al sistema comercial, entre otras cosas, constituye la que se vincula con la noción del artista chaman, Beuys había iniciado un proceso de relación de la actividad artística con una clara vinculación a la manipulación de energías, su propia historia de supervivencia, luego de que su avión fuera derribado durante la Segunda Guerra Mundial, lo llevarían a concebir su propuesta artística como una acción chamánica.

Por otro lado, la mirada de Klein y su vínculo con las filosofías orientales y la actitud de Cage ante el Budismo Zen, o del faquir Musafar frente a las prácticas milenarias de los faquires en la India, fueron aportes fundamentales para una manera distinta de comprender las acciones performáticas.

[3] El Happening es "una forma de arte no teatral donde poetas y artistas visuales envuelven al espectador, y cambian su enfoque del producto al proceso dando más atención a los aspectos cotidianos de la vida donde todo y nada tiene la misma importancia". En el Happening el carácter de mezcla de elementos lo identifica claramente como un collage de conjunción plástico-visual, musical y teatral. Esta tendencia era una muestra más del fenómeno del Pop Art, pero donde el objeto toma una importancia tan relevante como los protagonistas. (Ramón Almela, 2007).

Occidente había reprimido, censurado y en muchos casos eliminado las prácticas rituales, especialmente las corporales, la censura por parte del cristianismo a los rituales paganos, y posteriormente la desvalorización de la ciencia que los consideraba primitivos y salvajes, hizo que la presencia de las acciones rituales se encuentre limitada a la actividad de "los otros", la gente que los practicaba era calificada de ignorante y primitiva, Occidente simboliza sus rituales, pero los censura y los limita a acciones alejadas de lo corporal.

> Hermann Nitsch, conocido por la elaboración de sus pinturas abstractas, usando sangre animal procedente de celebraciones (realiza su) "Teatro de Orgías y Misterios" que tienen lugar cada año en su castillo; una mezcla de rito pagano, crucifixión y feria del vino donde se combinan belleza y repulsión, agresividad y sensualismo. Varias películas que documentaban las acciones de este grupo fueron mostradas recientemente en varias galerías de New York presentando escenas de masturbación, sexo en grupo, elaboración amorosa con un ganso que degollaban, restregando sus cuerpos con la sangre del animal; acciones "shock" que interpretaban los mitos de instinto sexual y de destrucción. Los creadores de estas acciones llegaron hasta extremos no alcanzados por artistas en ningún otro sitio. (Martínez, Generación, 1998).

El arte se convirtió en el espacio posible, único tal vez, para la realización de las acciones rituales que eran impensables en cualquier otro espacio de la cultura de Occidente, esto permitió que se desarrollara una nueva forma de arte, la acción performática logra penetrar en una serie de ámbitos vitales hasta casi ser parte de todo tipo de "acción viva" que se realice en los medios culturales y hasta deportivos. Así, heredando la visión del Happening, las acciones mezclan elementos que las identifican claramente como un collage de conjunción plástico-visual, musical y teatral. Lo múltiple se realiza de tal manera que los límites quedan relegados a lo indefinido, todo cabe, todo es posible, lo teatral es parte, pero no el límite, el cuerpo generalmente es la conexión central de lo que sucede en una escena que no se puede definir como tal, las acciones pueden sucederse en cualquier lugar y tiempo, muchas requieren contextos específicos para tener sentido, en especial cuando tienen tintes políticos y de acción social.

Las obras se diluyen en su propia existencia, esto no busca ser definido como Arte, de hecho, la intensión parece ser la superación de los tradicionales parámetros del Arte, lo que les da existencia y sentido es su propia intencionalidad de ser.

Lo que se puede percibir de estas es una mezcla de sensibilidad poética, actitud Dadá y un espíritu Zen. Parece que buscan provocar en un estado de la mente en el cual sus metas prioritarias son sociales-reflexivas y no estéticas. Según Ramón Almela, su objetivo principal es rebelarse contra las rutinas burguesas del arte y la vida.

> Durante los Noventa, el Performance deriva hacia asuntos de importancia filosófica, como política cultural, el cuerpo, el género sexual, convirtiéndose en sinónimo de vanguardia de las artes de danza, drama o música. El arte conceptual ha expandido la definición de la esencia del arte. La Historia del Arte se ensanchó convirtiéndose en un tema más complicado de lo que nunca antes había sido. Además de la fusión de los géneros y la desaparición de las fronteras entre los estilos, la Historia del Arte se ha abierto a incluir áreas desatendidas como el arte de otras culturas, la artesanía y el diseño y el arte popular. El reto del artista en estos finales del siglo XX ha sido impregnar de conceptos, ideas y crítica el material y la forma (Almela, 2007).

Es fundamental entender cómo esta visión de rehacer al Arte, más allá de una estructura estética, misma que también ha debido reformularse y repensarse como experiencia sensorial -del cuerpo- en el mundo. En ese sentido Neira en *El cuerpo en la performance social* (2013), plantea que…

> El cuerpo en la performance se dispone hacia el encuentro, hacia la posibilidad de mezclarse, de fusionarse con las personas que la ven y participan (Sintiendo, escuchando, haciéndose parte de la denuncia). El sujeto que hace performance tiene el placer de desplazarse en el espacio, desplazarse desde la piel mientras ésta se con-funde con el espacio y con los ojos dispuestos de todos los seres que están en ese espacio (p.9).

Ese cuerpo se vincula con una noción de mente como una *red-extendida*[4], la cosa material, los dos son uno mismo, cuerpo y mente que se prolongan en el mundo, que se vinculan con una realidad cuyos límites son los sentidos, cuya piel en sí misma es un borde que prolonga, que no se aísla, sino que vincula, que es en él, con, para… es el mundo.

CONCLUSIONES

La existencia de ese cuerpo-mente está condicionada a una autoconciencia del sí, que no es más que una dependencia condicionada entre una incontable nebulosa de células que comparten información bioeléctrica, una ilusión que se auto concibe como existente, éste refleja los diferentes contextos históricos, las concepciones ideológicas, filosóficas, éticas, estéticas, las actitudes políticas y económicas, el desarrollo tecnológico.

Esas mismas relaciones hacen que construyamos vínculos con lo social, con la naturaleza y con el mundo, la acción performática: efímera, impermanente, inesencial, insustancial, de alguna forma tan intrascendente como nuestra propia existencia en los múltiples e innumerables universos, sólo toma sentido cuando un alguien, igual de intrascendente, es capaz de acercarse, abrir sus sentidos, su sensibilidad y su capacidad de comprensión, para dejar que esa energía creadora del artista y de la acción vital en ese contexto azaroso o constituido, altere su propia mente, su vida, su espíritu y su cuerpo como lugar de identidad, posibilitando la transformación de sí mismo y de su contexto.

[4] La idea de la ***mente extendida*** tiene implicaciones importantes en la forma en que entendemos la cognición humana. En lugar de ver la mente como algo contenido exclusivamente en el cerebro, esta perspectiva reconoce la influencia y el papel activo de nuestro entorno en la forma en que pensamos, recordamos, aprendemos y nos relacionamos con el mundo.

REFERENCIAS

AcademiaLab, ***Upanishads***, Consultado en mayo 05, 2023. https://academia-lab.com/enciclopedia/upanishads/

Almela Ramón, ***Líneas Precursoras del "Performance Art",*** http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/PERFORMANCE_ART.html

Alonso Rodrigo, ***Nuevos mapas para el cuerpo***, http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/nuevo-mapas-para-el-cuerpo-rodrigo.html

Aumont, Jacques, "Migraciones del arte, reconfiguraciones de la estética", ***La***

Estética hoy, Cátedra, Madrid, 2001

Baudrillard Jean, "El Éxtasis de la Comunicación" en Foster, Hal (Ed): ***La Postmodernidad***, Barcelona, Kairós, 1985

Bhikkhu Buddhadasa, ***Paticcasamuppada, Origen Dependiente Práctico***, Extractos traducidos al inglés de la versión china por Sumpio Johnson. Traducido al español por Rev. Yin Zhi Shakya, http://www.what-buddha-taught.net/Books6/Bhikkhu_Buddhadasa_Paticcasamuppada.htm

Cuartango, Pedro García, ***Martin Heidegger. Arrojados al mundo y a la muerte***, https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/42-filosofos/41874-martin-heidegger-arrojados-al-mundo-y-a-la-muerte16 Julio 2021.

Danto Arthur, "El fin del arte", Revista ***El Paseante*** N.º 22-23. 1995

Deleuze Gilles & Guattari Félix, ***El Anti Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia***, Barcelona, Paidós, 1995 (1972) Deleuze, ***El pliegue,*** Paidós, Barcelona, 2009

De la Cruz Valles Antonio, *El giro hermenéutico, de Husserl a Heidegger*, ***A parte rei***, http://serbal.pntic.mec.es/%7Ecmunoz11/cruz38.pdf

Ihde Don, ***Los cuerpos en la tecnología*** , UOC, Minneapolis, 2004

Gómez Cumpa, José W., et. al., ***Neurociencia Cognitiva Y Educación.*** https://www.aacademica.org/jose.wilson.gomezcumpa/4 , 2004

Guash Anna María y Sureda Joan, ***La trama de lo moderno***, Akal, Madrid, 1998

Gadamer, Hans Georg. ***El giro hermenéutico***, Cátedra, Madrid, 1995.

Heidegger Martín, ***El ser y el tiempo***, Universitaria S.A., Santiago de Chile, 1972

Kant Immanuel, ***Crítica de la razón pura.*** Doctrina transcendental del juicio (Analítica de los principios). CAPÍTULO III. "Del fundamento de la distinción de todos los objetos en general en fenómenos y noúmenos", Taurus, 2005, Madrid, p. 188

Laudon Kenneth, ***Administración de los Sistemas de Información***, Prentice Hall, N.Y. 1999

Martínez Rentería Carlos, "El performance ahora es un perro de museo. Entrevista con Alejandro Jodorowsky", en ***Generación***, núm. 20, año X, octubre 1998.

Mayer Mónica, "***Antes y después: breves notas sobre los cambios en el performance",*** *www.pintomiraya.com.mx,* México, 2003.

Neira Muñoz Ángela, ***El cuerpo en la performance social****,* http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2013/10/EL-CUERPO-EN-LA-PERFORMANCE-fotos.pdf

Nietzsche Friedrich, ***La gaya ciencia***, Ariel quintaesencia, Barcelona, 2019, p. 66

Platón***, República***, Libro VII, Ed. Gredos, Madrid 1992 (Traducción de C. Eggers Lan)