



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA
INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTES, CULTURA E HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

EL PERFORMANCE Y EL CINE: UN DIÁLOGO SIN FRONTERAS

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito ao Trabalho de Conclusão de Curso - 1, sob orientação do Prof^o. Dr. Fernando Mesquita de Faria

Silvia Mercedes Anaya Buelvas

FOZ DO IGUAÇU

2018
BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof^o. Dr. Fernando Mesquita de Faria
(UNILA)

Prof^o. Dr. Pablo Souza de Villavicencio
(UNILA)

Prof^a. Dra. Virgínia Osório Flores
(UNILA)

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Lista de Imágenes

Págs

Imagen 01 12

Imagen 02 12

Imagen 03 15

Imagen 04 15

Imagen 05 15

Imagen 06 15

Imagen 07 15

Resumen

El presente artículo explora algunas teorías y definiciones presentadas por diferentes autores que se desenvuelven en el campo del performance y del cine. Las características, encuentros y desencuentros en relación al término performance, así como las distancias y aproximaciones entre el actor y el performer, trazan un camino reflexivo, inicialmente alrededor de esas nociones y, enseguida al relacionar las mismas con el cine. En el caso específico de película *La montaña sagrada* de Alejandro Jodorowsky, podemos percibir la influencia de esas colocaciones en las relaciones actor-performer, el cuerpo-sujeto, cuerpo-cámara, y en la narrativa, reforzando el dialogo entre performance y cine, ampliando el desafío de repensar las configuraciones de los elementos en la construcción cinematográfica.

Palabras-clave: Performance; Fronteras; Cine; Cuerpo; Diálogo.

Resumo

O presente artigo explora algumas teorias e definições apresentadas por diferentes autores que se desenvolvem no campo da performance e do cinema. As características, os encontros e os desacordos em relação ao termo performance, assim como as distâncias e aproximações entre o ator e o performer, traçam um caminho reflexivo, inicialmente em torno dessas noções e, em seguida, relacionando-se com o cinema. No caso específico do filme *A montanha sagrada*, de Alejandro Jodorowsky, podemos perceber a influência dessas colocações nas relações ator-performer, corpo-sujeito, corpo-câmera e na narrativa, reforçando o diálogo entre performance e cinema e ampliando o desafio de repensar as configurações dos elementos na construção cinematográfica.

Palavras-chave: Performance; Fronteira; Cinema; Corpo; Diálogo.

Introducción

El artículo que se desarrollara se gesta a partir de la consolidación de tres arcos temáticos que beneficiara el progreso y entendimiento del mismo. Se repasarán en un primer momento los conceptos trabajados alrededor del término performance, a partir de las investigaciones realizadas por investigadores como Diana Taylor, Richard Schechner, Patrice Pavis y Renato Cohen. Cabe resaltar que el fenómeno del performance trae consigo una flexibilidad y ambigüedad referente a su significación, viendo esto como una ventaja en el desarrollo del artículo en el aspecto que posibilita entender la amplitud en la que este se extiende en los diferentes ámbitos, construyendo una nueva mirada y forma de análisis. Seguidamente se transitará por el puente que conecta la frontera existente entre el performer y el actor, con lo que se pretende entender las diferencias y semejanzas que se le adjudican.

Un segundo arco pasa por la inserción del performance en el campo cinematográfico, a partir de la experimentación y aproximación de las otras artes en la construcción de la obra cinematográfica. Así como también el lugar que pasa a ocupar el cuerpo en estas nuevas configuraciones, permitiendo tener una nueva visión sobre el cuerpo y su articulación dentro del dispositivo cinematográfico.

Por último, nos apoyaremos en la película *“La montaña sagrada”*, de Alejandro Jodorowsky, donde se extraerá y analizará algunos de sus elementos, abriendo la posibilidad de que estos guarden una relación con la temática del performance. Analizando con una mirada performática que se insiere en el cine, ya que esta puede brindar un camino para el entendimiento de las asociaciones, relaciones y contenidos que nos trae la construcción de la película.

Las consideraciones finales giran en torno a la influencia que demarca el performance, en los aspectos propios de la construcción cinematográfica. Resaltando su carácter multifacético al construir puentes de convergencia entre las diferentes artes.

Permeando las Fronteras

En el “Diccionario de Teatro”, el autor Patrice Pavis¹ expone como la performance asocia ideas de las artes visuales, el teatro, la danza, música, video, poesía y cine, catalogándolo como un “discurso caleidoscópico multitemático.” Enfatizando aún más, las diversas posibilidades y tratamientos que pueden caracterizar un performance, por el diálogo que mantiene con las demás artes (1987, p. 284), discrepando de la estudiosa en el campo del performance en Latinoamérica, Diana Taylor², que resalta la aparición y aplicación de este término en diversos ámbitos y lo cataloga como un referente inestable. Ya sea por su terminología compleja, la dificultad en el establecimiento concreto de sus antecedentes o al mirarlo dentro de un contexto específico. La autora entiende que, aunque los ensayos que componen la obra anteriormente mencionada discrepan en muchos de sus puntos, enfatizan que el performance no tiene definiciones o límites fijos.

El arte del performance, cuya fuerza de innovación y convocación depende de su habilidad para romper barreras y para recombinar elementos e ideas dispares, performance como concepto teórico y como lente metodológico resiste la codificación formal (TAYLOR, 2011, p.15).

Taylor resalta como es importante la característica ubicua y ambigua que trae consigo el término performance, porque brinda la posibilidad de una mirada mutuamente constitutiva, desde su condición de concepto y también de medio.

El campo de los estudios del performance trasciende fronteras disciplinarias para estudiar fenómenos más complejos con lentes metodológicos más flexibles que provienen de las artes, humanidades y ciencias sociales. (TAYLOR, 2011, p, 13)

1 **Patrice Pavis** (1947) Es un estudioso del teatro, que ha sido profesor de las universidades francesas París III y París VIII, así como de la Universidad de Kent. Es autor de obras como *Problèmes de sémiologie théâtrale* (Presses de l'Université du Québec, 1976); *Dictionnaire du théâtre: Dramaturgia, Estética y Semiología*, Paidós, Barcelona 1984

2 **Diana Taylor** Es Profesora (University Professor) del Departamento de Estudios de Performance y del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Nueva York (NYU). Es la directora y Fundadora del Instituto Hemisférico de Performance y Política en Latinoamérica, auspiciado por las fundaciones Ford y Rockefeller.

Ya Richard Schechner³, investigador y autor de la obra “Performance Studies: An Introduction”, entre otras, plantea en su teoría sobre el performance, puntos importantes para acercarse a una definición o una forma de entendimiento, Asimismo, el hecho que para el autor el performance está estrechamente relacionado con la cotidianidad. Si este es el caso, el performance existe desde antes que se le asignara este nombre, a su vez esta cotidianidad está compuesta por acciones, hábitos, rituales y rutinas a los que el autor llama de “comportamientos restaurados”. Estos serían combinaciones de comportamientos previamente ejercidos (tradiciones, modales, formas correctas de actuar que transitan de generación en generación), lo cual no quiere decir que todos los performances sean iguales ya que estos comportamientos previamente aprendidos y ejercidos tienen incontables combinaciones.

Otro aspecto señalado por el autor que influye en la diferenciación de cada performance tiene que ver con las convenciones formales y tradicionales de los géneros del performance, las elecciones personales del performer y patrones culturales variados. Este último aspecto trae consigo el hecho de que el término performance está influenciado por el contexto actual en el que se encuentre, teniendo como ejemplo el aumento en la utilización del término, cosas que antes no eran consideradas como performance en la actualidad son vistas de esa manera. (2003, p. 25-49)

En la misma línea que posiciona al performance como un arte de frontera, por su característica de ruptura, el autor Renato Cohen⁴ en su obra “Performance como linguagem” entiende que la inmersión del performance en rincones donde antes no llegaba genero el extravío de los límites que separan la vida y el arte (2002, p. 38). Viéndola como un arte de intervención y transformación, que propone mas que solo una estética, capaz de modificar al espectador ya sea a partir del gusto o del malestar.

3Richard Schechner, uno de los fundadores de Performance Studies, es teórico de la performance, director teatral, autor, editor del TDR y profesor universitario en la Escuela de Artes Tisch de la Universidad de Nueva York. Schechner combina su trabajo en la teoría de la performance con enfoques innovadores para una amplia gama de performances, incluyendo teatro, juego, rituales, la danza, la música, entretenimientos populares, los deportes, la política, y la performance en la vida cotidiana, entre otros, con el fin de comprender el comportamiento de la performance no sólo como objeto de estudio, sino también como una práctica artístico-intelectual activa.

4 Renato Cohen, (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1956 - São Paulo, São Paulo, 2003). Actor, director, performer, teórico e investigador. “Performance como linguagem” es su primer libro, publicado en 1989.

Cohen afirma que intentar definir el fenómeno del performance constituiría una tarea paradójica, ya que pretender cercarlo sería contradecir su propia naturaleza de surgimiento y construcción. Un arte integrativa que busca escapar de los límites, incluso de los suyos propios. En el performance se pueden encontrar espectáculos llenos de espontaneidad, así como también con un guion establecido. El problema de delimitar y definir a la práctica del performance incluye también entender cómo el ejecutor se apropia de este fenómeno. Cohen le atribuye la razón por la cual gana importancia el movimiento físico por parte del artista durante su representación, a la idea propuesta por Jackson Pollock (*In COHEN*) donde el artista debe ser tanto sujeto como objeto de su obra. El artista comienza a experimentar con su cuerpo y busca la forma de utilizarlo convirtiéndolo en un instrumento. Catalogando el trabajo del artista como un trabajo humanista con la idea de liberar al hombre. (COHEN, 2002, p. 44). En acuerdo con Cohen: “en el performance existe una ambigüedad entre la figura del artista performer y de un personaje que él represente” (2002, p. 58). Cuando se realiza el performance, los actos ahí expuestos parten del performer en ese momento, y aunque el está performando bajo su nombre, ese “yo” es diferente del “yo” del día a día del mismo. El autor propone como método de entendimiento, la teoría de papeles. existen varios niveles de máscaras, no solo está el actor y el personaje que se representa.

O performer quando atua se polariza entre os papéis de ator e a "máscara" da personagem. A questão é que o papel do ator também é uma máscara. E é importante clarificar essa noção; quando um performer está em cena, ele está compondo algo, ele está trabalhando sobre sua "máscara ritual" que é diferente de sua pessoa do dia-a-dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o performer é aquele que "faz a si mesmo" em detrimento do representar a personagem. Mas este "fazer a si mesmo" poderia ser melhor conceituado por representar algo em cima de si mesmo. Os americanos denominam esta auto-representação de self as context. (COHEN, 2002, p. 58)

En la citación se fusionan las palabras performer y actor, pero en la actualidad existen variedad de posicionamientos. Algunos artistas se hacen llamar de performers y otros de actores, incluso algunos se llaman de las dos formas, poniendo en duda si existe una diferencia en el significado abarcado por los dos términos.

En el “Diccionario de teatro”, de Pavis, encontramos definiciones diferentes para cada una de estas palabras. El autor define al actor dentro de un marco de transformación en el que es habitado por otra persona y deja de ser el mismo, a diferencia del performer que habla y actúa en

su propio nombre como artista y persona, dirigiéndose al público de esa manera sin fingir ser otra persona diferente, en este sentido el performer representa un “yo” y el actor representa un “otro”. (PAVIS, 1987, pp. 30-284).

El director teatral Jerzy Grotowski⁵, en una entrevista en la revista “Performatus”, habla del performer como un hombre de acción en el ritual que sería el performance donde el no hace el papel de otro, no tiene que desenvolver un organismo-masa y si un organismo-canal. Donde las energías puedan circular. (2015, pp. 2-4). Ya el investigador Matteo Bonfitto⁶ en su libro “Entre o ator e o performer”, menciona una diferencia establecida por el director Peter Brook: “El actor en el cual habita un personaje imaginario y el performer donde su individualidad sale bajo el foco de atención del público” (2013, p. 95).

En la obra “Teatro pós-dramático”, el investigador teatral Hans-Thies Lehmann entiende al performance preocupado con la presencia del hombre mas que con la encarnación de un personaje. Resalta como central en esta practica la “producción de presencia” causada por la interacción “cara a cara”. (2007, p. 225). Para el autor en el performance se aspira a una autotransformación, el artista ejecuta acciones que afectan su propio cuerpo. El cuerpo en el performance es un sujeto y un objeto. Entonces el artista no transforma una realidad encontrada fuera de él transmitiéndola de forma estética.

Por lo tanto, entendemos que, pensar el performance tanto en la cotidianidad, como en espacios meramente artísticos. ya sea como práctica, o metodología. Nacida en la antigüedad o en la actualidad. El performance proporciona una nueva visión para el que ejecuta, el que mira o el que fusiona a partir de él.

Un cine performativo

⁵ **Jerzy Grotowski**, director teatral polaco. Fundador del laboratorio teatral en Wroclav (1959). Trabajo en el desarrollo del “teatro pobre”.

⁶ **Matteo Bonfitto**, actor, director e investigador teatral. Tiene principalmente experiencia en el campo artístico de los procesos de actuación del actor-performer. Escribió artículos sobre este tema y obras como, el actor compositor (Ed. Perspectiva, 2002) y la cinética de lo invisible (Ed. Perspectiva, 2009). Director artístico del PERMORMA.

En los inicios del cine se vio una afinidad por la búsqueda de la representación del mundo, dialogando con el registro de lo real y lo cotidiano. Se comienza a pensar en la articulación de narrativas dentro del registro fílmico, guiando la producción cinematográfica a la consolidación de lo que podría ser una configuración, que repercute en el papel que el cuerpo delante de la propuesta narrativa en el registro fílmico.

La factibilidad del cuerpo de acontecer como modelo de representación manifestaba abiertamente su carácter operativo-narrativo, estando siempre supeditado a las lógicas y líneas diegéticas que se establecían en los films. (LATHROP, 2010, p. 23)⁷

A partir de esta colocación podemos concluir que la inserción del cuerpo de los actores en las narrativas cinematográficas no exploraba los fines que podían llegar a constituir los mismos en la imagen narrativa del cine. Reduciendo al cuerpo a cumplir nada más que sus “labores” diegéticas en el modelo representativo, referencial y narrativo al cual es inserido. Si se lleva la función que cumple el cuerpo en la obra cinematográfica hacia un papel de formalidad donde esté no ocupara solo un lugar de representación y o acción dentro de la obra, puede conducir a descubrir otras finalidades del cuerpo y su papel dentro de la imagen. (LATHROP, p. 23)

Si la imagen cinematográfica presenta en sí una capacidad distinta de la subordinación narrativa (tiempo), podríamos pensar en la existencia de una nueva posibilidad de lo representado de acontecer fuera de los marcos diegéticos. Ahora bien, si pensamos que la imagen puede ser, efectivamente y en términos tangibles, un cuerpo, es decir, un sujeto que evidencie en sí mismo las configuraciones de lo corporal, podríamos encontrar un punto de inflexión donde la corporalidad performática y el cine se cruzan. (LATHROP, 2010, p. 24).

Para que el cuerpo fuera pensado en otros planos expresivos y dejara de estar subordinado a las lógicas y líneas diegéticas de las narrativas de los filmes se paso por un proceso de entrelazamiento entre el cine, las artes visuales, las vanguardias artísticas del siglo xx. Pasando por un cine clásico caracterizado por la representación de lo real y la estructuración de narrativas, el cine moderno preocupado por desvincularse de su característica de entretenimiento

⁷ Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes. Tesis para optar al grado de licenciado en Artes c/m Teorías e Historia del Arte. Hacia una performance cinematográfica, el cuerpo en la autorreflexión del lenguaje cinematográfico. Andrea Lathrop Ligueros, 2010.

para pasar a generar reflexiones a partir del filme, y en la década de los 60 la aparición del New American Cinema, que de una forma experimental busca reflexionar sobre la visión personal del autor mientras buscaban la amplitud del lenguaje.

El alejamiento del imaginario “real” que se había producido durante las vanguardias, y el posterior “realismo narrativo” que se había dado en el cine moderno, da un vuelco con la obra de estos directores que buscan un retorno a lo real mediante la incorporación del sujeto como lo principal del registro, además de la puesta en tensión de cierto lenguaje cinematográfico, a partir de la exageración de ciertas estructuras. (LATHROP, 2010, p. 28).

Se va abriendo campo para un nuevo estatuto del cuerpo filmado y del sujeto. Muchas veces logrando que el cuerpo emerja como el mismo y se articule de otra forma fuera de lo narrativo. Así también se adquiere una nueva visión hacia la relación del cuerpo filmado y la cámara, donde la cámara permita expresar la corporalidad como parte de la obra. (LATHROP, 2010, p. 30).

La mirada performativa en el campo cinematográfico fue la que posibilitó nuevas maneras de pensar el cine y las condiciones que venían subordinando al cuerpo en la imagen.

Por lo tanto, pensaremos lo performativo en el cine como aquel cuerpo que ingresa a la narración y la desvincula del primer orden significativo para devenir en pura visualidad, generando una apertura significativa [...] (LATHROP, 2010, p. 38).

En este punto se puede pensar en la constitución y resignificación de un cine más visual a partir de los cuerpos expuestos en la pantalla, que juega con la experimentación estableciendo vínculos con las demás artes para darle a la obra una amplitud de opciones para percibir las obras cinematográficas. Se transmite un contenido a partir de la utilización de un lenguaje desdoblado, que trae consigo otro tipo de códigos y nuevas maneras de interpretarlo.

La montaña sagrada es una película de 1973, escrita y dirigida por Alejandro Jodorowsky⁸. Se puede tomar como ejemplo de un performance cinematográfico, tanto por la composición de la narrativa, como por la puesta en escena de los personajes. Jodorowsky construye en su filme una nueva manera de ver y recrear de forma ficcional, surrealista y

⁸ **Alejandro Jodorowsky.** Artista Franco-chileno de ascendencia judío-ucraniana, trabajo como escritor, dramaturgo, poeta, actor de teatro y mimo, director teatral y cinematográfico, guionista, compositor de bandas sonoras, escultor, dibujante y guionista de tebeos, filósofo y psicoterapeuta. Es uno de los fundadores del movimiento pánico.

experimental, criticando acontecimientos históricos, vinculando la religión, la política y la economía.

Pensar las escenas que componen esta obra como performance dirige el pensamiento hacia otro tipo de raciocinio acerca de la presencia, sin ser la presencia física del cuerpo y si el actuar de un cuerpo perdurable en la imagen vista por el espectador. Así como también la exploración de la corporalidad del cuerpo presente, que experimentan las personas en escena y traspasan para el espectador. Estamos frente a un realizador cuyas experiencias transitan en variados campos artísticos, lo cual hace difícil no encontrar rastros y combinaciones de estos en las obras realizadas por Jodorowsky (CONTRACAMPO n° 91, S/Pag., 2009).

Eu esperei. Precisava aprender a história da pintura, a mímica, a filosofia, precisava conhecer o mundo, precisava me preparar em todos os domínios, porque o cinema é a arte mais completa de nossa época. Em meus filmes, eu crio os cenários, a música, os objetos, eu conduzo a orquestra, eu escrevo, eu atuo, eu pinto (CONTRACAMPO n°91, monologo Jodorowsky, S/Pag., 2009).

Todos os meus filmes são uma parte de mim mesmo e é por isso que não posso julgá-los. Seria como falar bem ou mal da minha mão ou do meu fígado. É uma maldição, eu sei: eles cresceram na minha vida, verdadeiramente eles cresceram, mudaram a minha vida. É como um temor. (*Ibidem.*)

Entonces Jodorowsky se encuentra relacionado en diferentes ámbitos con sus filmes. En una entrevista publicada por la revista CONTRACAMPO n° 91, en 1974, él nos habla de que fue una producción con la meta no solo de cambiar o llegar al espectador sino también a las personas que hicieron parte de su proceso constitutivo. Considerando que el realizador no utilizo actores, los personajes de una u otra forma se representan a sí mismos en algún aspecto de su vida.

Em um filme, quando se coloca, por exemplo, uma árvore de papelão ou um cenário, isso que se vê é um cenário. Quando se coloca um ator, isso que se vê é um ator. Se se coloca uma árvore real, ela se torna arte. Se se coloca um homem real, ele se torna também arte. Eu não quero me exprimir com atores, eu quero me exprimir com seres humanos. (CONTRACAMPO n° 91, S/Pag., monologo Jodorowsky, 2009)

Sobre la película *La montaña sagrada* comienza con un tipo de ritual realizado por un cuerpo vestido de negro, no se muestra su rostro



Imagen 01



Imagen 02

Enseguida pasa a relacionarse con dos mujeres, les pasa un paño por la cara, les quita una uña, un anillo y por último la ropa. Para después cortarles el cabello hasta que queden calvas. Parece una explicación de lo que será el filme, es como si se estuviera entrando en una experiencia ritualista, rompiendo con una estética y/o convencionalidad. Este trecho se encuentra separado de lo que parecería la historia principal por imágenes y figuras, llegando a pensar que no guarda relación con la historia que lo precede.

El filme tiene una carga metafórica en cada una de sus escenas, muchas de estas solo están constituidas por música extra diegética, el movimiento y caracterización de los “personajes”, sin diálogos, en ocasiones con sonidos extraños o gritos. El exagero y la sátira utilizados en diferentes escenas incluso puede llegar a causar un incómodo en el espectador, pudiendo catalogar las imágenes presentadas en el filme como imágenes-choque.

La relevância do cinema de Jodo também é defendida por Jean-Claude Bernardet. Dos três documentos desse dossiê referentes à recepção crítica brasileira a Jodorowsky, a sua resenha de *A Montanha Sagrada* é o único que almeja construir alguma análise especulativa. Ele define a imaginação do diretor como “luxuriante” e enxerga nela “um excepcional poder para a criação de imagens-choque”. Essa imaginação estaria situada “na linha de um barroco sensual, violento e sangrento” (CONTRACAMPO nº91, S/Pag., 2009).

Jodorowsky es considerado uno de los fundadores del movimiento pánico, primeramente, con el teatro pánico y después llevado a otras artes como el cine.⁹ En la tesis¹⁰ de Ricardo Mancilla sobre el cine pánico de Alejandro Jodorowsky se plantean colocaciones importantes que conciernen a esta investigación. Como el trabajo del cuerpo y la significación de este en los filmes del director.

una <<catástrofe del Progreso>> desarrollada en sus cuatro largometrajes mexicanos con distintos énfasis, pero siempre teniendo como pilar la situación del cuerpo y la incidencia en este de la <<fuerza pánica>> -anarquía del cuerpo- para una restauración de la conducta primordial del ser humano. La expresión de dicha <<fuerza pánica>> vehiculada por el Performance, sitúa al arte del cuerpo como expresión de resistencia frente a los discursos difundidos masivamente por los medios y sus tecnologías de comunicación. La Performance transcurre en el lugar de lo insostenible. (MANCILLA, 2015, p. 108)

Desde esta perspectiva a través de la construcción de los filmes, Jodorowsky busca establecer una conexión con el espectador. Partiendo de su relación con el mundo y después con el filme. Utilizando el cuerpo como principio de relación y modificación.

[..] É interessante trazer a ideia do corpo subjétil para a relação que se estabelece entre o corpo do filmador e a cena. Nesse caso, não é apenas o ator ou performer que modula sua presença, sua porosidade e percepção das sutis modificações no ambiente, pois nada disso será visível no filme se o corpo do filmador não se colocar na mesma disposição. A relação será tanto melhor quando o filmador conseguir essa intensidade de presença no acontecimento que ele se coloca a registrar. E então, mesmo que a imagem não apresente corpos visíveis, sempre há um corpo, e é por meio dele que se cria a intensidade da duração do plano. (VEIGA, 2016, p. 143).

En este sentido vemos el establecimiento de una relación entre el cuerpo-sujeto y el cuerpo-cámara. Cuerpos performativos que permiten la construcción del discurso cinematográfico, utilizando para esto la estética de lo grotesco carnavalesco, donde las imágenes con

⁹ *Revista Historiar* Vol. 05, N. 08, Año 2013. p. xx-xx: Sander Cruz Castelo. Magia e cura, *O cinema pánico de Alejandro Jodorowsky*.

¹⁰ UNIVERSIDAD DE CHILE FACULTAD DE ARTES DEPARTAMENTO DE TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE: Tesis para optar al grado de Magíster en Artes mención Teoría e Historia del Arte, El cine Pánico de Alejandro Jodorowsky (1969-1989): Una estética de la catástrofe. Santiago de Chile, enero 2015.

construcciones novedosas, exageradas, quizás imposibles permiten señalar un nuevo orden del mundo. Esta nueva visión a partir de lo grotesco, posibilita un escape de la cotidianidad, no como una evasión y si como una transformación, termina siendo como un performance. (MANCILLA, 2015, p. 70).

Por tanto, la hibridación podría ser una palabra adecuada para referirse a la construcción del filme. El experimentar con la composición de las imágenes genera otra visión no solo del mundo, ficcional o real, sino de las magnitudes que puede traer para las creaciones cinematográficas la ruptura con su propio lenguaje, a partir del momento que desaparecen las fronteras.



Imagen 03



Imagen 04



“cuerpos silenciados, asesinados y espectacularizados”

“cuerpos despojados de su identidad y mercantilizado”

“cuerpos siendo desechados como objetos sin valor.”

Imagen 05



Imagen 07

Imagen 06

Conclusión

Pareciera que existe un ansia por el establecimiento de límites concretos alrededor de las diferentes prácticas artísticas, así como el desarrollo de un lenguaje propio y concreto que constituya las maneras de expresión de cada uno. Esto se puede apreciar en el camino recorrido por la investigación. Pese a los esfuerzos por trazar fronteras, el fenómeno del performance y la ardua tarea de catalogación universal de su definición y características dentro de un marco propio no se da. No se puede hablar de este fenómeno sin antes hablar de la estrecha relación que guarda el mismo con las demás artes y su carácter de ruptura en relación a los límites, ya que este se insiere en diferentes ámbitos como lo plantean los autores citados arriba.

Asimismo, la búsqueda de delimitaciones para el performance influyó en la creación de una línea que permita la diferenciación entre el performer y el actor. No obstante, esto posibilitó reflexiones sobre las nociones de representación de un “yo” hablando del performer y de un personaje imaginario hablando del actor. El cuerpo del artista representa también un foco principal en las reflexiones levantadas a partir de la práctica del performance.

Entonces el establecimiento de un diálogo entre el performance y el cine trae consigo el desafío de repensar la configuración de los elementos en la construcción cinematográfica. Por todo lo que el performance acrecentaría como práctica artística, concepto teórico y lente metodológico, todo esto constituido a partir de un proceso anterior realizado por el mismo.

El resultado de esta asociación se ve reflejado en construcciones filmicas experimentales, preocupadas por el dislocamiento del cuerpo en la pantalla, su relación con el dispositivo y la exploración de una nueva imagen donde se presente la corporalidad sin ser subordinada a lo narrativo. Además, no se puede olvidar el hecho de que esta nueva unión, y nueva forma de

reflexión sobre el cuerpo repercute en el artista. Esto puede ser rescatado del proceso trazado por la película *La Montaña Sagrada*, donde las personas que participaron pasaron por una fase de transformación a partir de su relacionamiento con el filme.

Indagar sobre las posibilidades que pueden surgir entre el dispositivo cinematográfico y el performance, es traer a la pantalla nuevos mundos, cuerpos, construcciones y con esto adquirir un nuevo mensaje para transmitirle al espectador. Aunque es cierto que las diferentes formas artísticas poseen puntos en los que difieren unas de las otras, estas se nutren entre sí, rompen las fronteras que las permean y se modifican.

Referencias

BONFITTO, Matteo. **Entre o Ator e o Performer**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

GARCIA, Estevão P. **Estética, magia y revolución: un estudio comparativo entre Cabezas cortadas de Glauber Rocha y La montaña Sagrada de Alejandro Jodorowsky**. UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA - Tesis de Maestría. Mexico, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: CosacNaify, 2007.

LATHROP, Andrea. **Hacia una Performance Cinematográfica, El cuerpo en la autorreflexión del lenguaje cinematográfico**. Santiago de Chile, 2010.

MANCILLA, Ricardo. **El cine Pánico de Alejandro Jodorowsky (1969-1989): Una estética de la catástrofe**. Santiago de Chile, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.

SCHECHNER, Richard. **O que é Performance**. In: Revista de teatro, crítica e estética. Ano 11, Nº12, 2003· ISSN 0104-71 Departamento de teoria do teatro. Programa de Pós-graduação em teatro. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcelo. **Estudios Avanzados de Performance**. Ciudad de Mexico: Editorial Fondo de Cultura Economica, 2011.

_____. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VEIGA, Luana. **Performance [entre] Cinema: passagens e atravessamentos entre artes em busca das poéticas da presença**. Campinas - SP, 2016.

Internet

GROTOWSKI, Jerzy. "Performer". **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 3, nº14, jul, 2015. ISSN: 2316-8102. 2015. Acceso en maio de 2018.

JODOROWSKY, Alejandro. "Entrevista com Alejandro Jodorowsk". Entrevista de Estevão Garcia y Fabián Núñez. Revista Contracampo nº 91. *In Estética, magia y revolución: un estudio comparativo entre Cabezas cortadas de Glauber Rocha y La montaña Sagrada de Alejandro Jodorowsky*, Tesis de Maestria - Estevão de Pinho Garcia.

Filmografía

JODOROWSKY, Alejandro. *La montaña sagrada*. 1973