

## **Panorama de la performance en Polonia – sztuka performance**

**Artur Tajber**

No existe una palabra para “arte de performance” en polaco. Es más, antes de los años setenta, una traducción literal al polaco del término “arte de performance” sonaba sin sentido y artificial. Sin embargo, usamos muchas palabras diferentes para espectáculo, presentación, concierto, juego, actuación..., vocablos que abarcan un campo artístico particular como puede ser la música, el teatro o las artes visuales. A pesar de este vacío en la terminología, fue relativamente fácil para los artistas polacos adoptar la performance como una práctica autónoma y entenderla como un fuerte movimiento artístico.

El primer happening de Tadeusz Kantor tuvo lugar en 1964, sin embargo, sería el artista Zbigniew Warpechowski quien en 1967 -según sus propias palabras- se definió así mismo como un “performer”; también en ese momento, el escultor Jerzy Beres<sup>1</sup> comienza a crear acciones que él mismo denomina “manifestaciones”. Sin embargo, “sztuka performance” como término para definir la disciplina no fue ampliamente utilizado hasta la mitad de la década de los setenta, concretamente, durante el primer festival de performance de Polonia: I AM Festival (International Artists Meeting<sup>2</sup>). Este encuentro tuvo lugar en la galería Remont, en un momento en el que críticos y teóricos del arte comienzan a adoptar esta terminología dentro de sus reflexiones. En este sentido, además de la existencia de este festival, el papel de Cricot, Kantor y Warpechowski, todos participantes del grupo de Krakovia, no debe ser menospreciado.

Hoy en día, las discusiones que intentan ubicar la raíz de la performance en Polonia se centran en la tesis que sitúa sus comienzos en el contexto generado por el anteriormente nombrado I AM Festival<sup>3</sup>. Pudiera ser una historia bonita pero debemos reconocer que fue inventada después del festival y que fue promovida como respuesta a algún interés particular. Muchos artistas ya habían usado el término performance -en polaco y en inglés- una década antes del festival. Los festivales de Varsovia y de Lublin en 1978 tampoco han contribuido a que la práctica individual de artistas que hacían performances en los sesenta y los setenta experimentase un cambio ideológico. Este tipo de encuentros, cambiaron sólo las posibilidades del fenómeno y permitieron que el “arte de la performance” se entendiese como un sinónimo de un movimiento artístico más amplio, como un colectivo; como un signo de un cambio generacional para los críticos de arte, historiadores y la opinión pública.

Al hablar de performance en Polonia, me siento obligado a mencionar algunos de los artistas que trabajaban antes de la mitad de la década de los setenta como, por ejemplo, Zbigniew Makarewicz, artista ubicado en Wrocław que desarrolló actividades próximas a lo que podríamos llamar “proto-happening”. Kazimierz Głaz y Michał Jędrzejewski que llevarían a cabo, en la mitad de los cincuenta, los teatros animados “sensibilitists” y “catastrophists”. En la primera mitad de los sesenta,

---

<sup>1</sup> Jerzy Beres colaboró con Cricot, Kantor y Warpechowski, todos miembros del grupo de Krakovia (Grupa Krakowska).

<sup>2</sup> Se traduce como “Reunión Internacional de Artistas”.

<sup>3</sup> Como dato curioso, es interesante recordar que la escena artística polaca estaba realmente sorprendida por la cantidad de artistas desconocidos que participaron en el festival

Tadeusz Kantor, radicado en Krakovia, crea sus primeros happenings titulados “Cricotage” y “The Division Line”. Años más tarde, el propio Kantor, presenta la performance titulada “A letter” en la galería Foksal. De la misma época es “Panoramic Sea Happenig” realizado en el Baltic Seashore. Sin alejarnos demasiado en el tiempo, Jerzy Berés propone sus actividades de arte vivo llamadas “Presumptions” en 1968. Junto a Berzy, en el principio y mitad de los setenta, podemos recordar la obra de Ewa y Andrzej Partum, Marek Konieczny, Krzysztof Zarębski, Maria Pinińska-Berés, Zbigniew Makarewicz, Przemysław Kwiek, Władysław Kaźmierczak y Artur Tajber, entre otros. Este colectivo de artistas solían denominar sus prácticas con términos como: acción, actividad, presentación, manifestación..., para muchos de ellos -y durante mucho tiempo- el término en inglés “performance art” sonaba poco familiar, foráneo e incluso pretencioso.

Nos gustaría destacar también un grupo que comenzó su andadura en los años sesenta con happenings y acciones llevadas a cabo por artistas profundamente enraizados en movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX<sup>4</sup>. Este colectivo de artistas, nacidos antes de la II Guerra Mundial, tuvo una continuidad en la primera generación de post-guerra; generación influenciada por la Revolución Hippie de los sesenta. Hacia finales de los setenta y principios de los ochenta, encontramos un conjunto de artistas desilusionados de estas prácticas de post-vanguardia. Entre ellos cabe mencionar a: Piotr Grzybowski, Maciej Toporowicz (AVACS Group), Ewa Zarzycka, Jerzy Onuch, Grzegorz Kolwalski, Łukasz Skąpski, Zygmunt Piotrowski y Janusz Bałdyga. En este momento, la sombra del régimen militar marcó la década de los ochenta. “El público” a menudo era equiparado con algo “ilegal” o “inconformista”. Cualquier actividad artística autónoma era identificada con la política y con el movimiento anti-comunista underground (y viceversa). El arte era inseguro. En este contexto, una de las más visibles manifestaciones de performance fue el grupo denominado “Konger Formula”. Este colectivo, en contra de la restricción de los derechos humanos, nació en Krakovia en 1984 y lo formaban Władek Kaźmierczak, Artur Tajber, Marian Figiel y Marcin Krzyżanowski. Junto a ellos, Barbara Marón, colaboraba como asistente técnica y fotógrafa de las performances. Ya hacia la mitad de los años ochenta descubrimos la siguiente generación de artistas que trabajan la performance de una forma continuada. Los artistas más representativos de este momento fueron Paweł Kwaśniewski y Jerzy Truszkowski.

Cuando la transformación del sistema político empieza en 1989, la composición de la escena artística polaca cambia también de manera simultánea. Por vez primera en nuestra historia de posguerra nuestro país abre sus fronteras y los artistas polacos comienzan a aprender cómo ser ciudadanos del mundo globalizado<sup>5</sup>. Al principio de los años noventa surgió un pequeño grupo de veteranos artistas de la performance que

---

<sup>4</sup> Si repasamos la historia de la performance en Polonia, nos daremos cuenta que está estrechamente ligada al calendario de cambios políticos y sociales de nuestro país. El primer gran cambio fue el periodo heroico coronado con la revuelta de “Solidarność”; etapa que llegó a su fin con la declaración de la ley marcial el 13 de diciembre de 1981.

<sup>5</sup> las generaciones más jóvenes ya comenzaron sus carreras en un país relativamente libre y democrático y no heredaron prácticas performativas de sus mayores. El proceso de sincronización con el resto del globo comenzaba y la tercera y cuarta remesa de performers polacos fijaba sus objetivos en una perspectiva mucho más internacional, con una relación directa hacia las instituciones y tendencias internacionales.

se involucraban en tareas curatoriales, organización de festivales internacionales y programas de intercambio con otros países del mundo. Todas esas actividades fueron apoyadas por instituciones; por un lado actuando bajo el auspicio de “Polish Artists Union” y por otro lado recibiendo el apoyo de la administración del estado y de otras iniciativas privadas. Además, existían actividades organizadas por asociaciones locales o círculos de artistas. En este sentido, debemos recordar a Pryzmat Gallery, QQ Gallery, Fort Sztuki (Fort of Art) Association and Fort Sztuki Festival, Audio Art Festival, Cracow Meetings (todos de Krakovia); Baltic Gallery en Słupsk, Performance Polski Festival, Zamek Wyobraźni (Castle of Imagination en Słupsk, Ustka and Bytów); Wyspa Art Centre en Gdańsk, OFFicyna en Szczecin o Ujazdowski Castle (CCA) en Varsovia. Sin embargo, todas estas instituciones financiaron prácticas de arte vivo, hasta cierto punto...

Desde el final de los noventa el entusiasmo de los experimentos institucionales decrece y un ambicioso arte pierde el apoyo de la administración del estado y la financiación de instituciones internacionales. Al comienzo de un conservador y neo-liberal siglo XXI, círculos de centro y derecha dominan la política del estado polaco. Después del año 2000 la performance sigue todavía en la escena pero es devaluada en algunos festivales periódicos, exposiciones oportunistas y en pequeños enclaves sin categoría. Hoy en día, tenemos solamente dos grandes festivales internacionales de performance: Interakcje en Piotrków Trybunalski y EPAF en Lublin. Dentro de este panorama, nos gustaría señalar que una de las grandes metas alcanzadas en estos primeros años del siglo XXI fue la creación -por primera vez en la historia de la universidad polaca- del master en performance<sup>6</sup>.

Hoy, usamos el término “arte de performance” en muchos niveles de lenguaje y para ciertas prácticas artísticas. En el discurso común el vocablo puede ser utilizado como analogía del happening e implica una extravagante provocación realizada con fines comerciales más que un arte propiamente dicho. Entre las instituciones culturales y los círculos artísticos esta palabra tiene todavía connotaciones ambiguas: algunos artistas famosos lo usan como auto-reclamo (en este sentido cualquier “gesto” del artista puede ser llamado performance). Por el contrario, el término también puede denotar un cisma, un grupo de artistas amateurs o un riesgo. Esta cultivada ambigüedad crea un terreno propicio para muchas vagas iniciativas y juegos irresponsables. Un buen ejemplo de ello fue la carísima y muy bien promocionada exposición titulada “Performer”. Esta muestra fue organizada por la Zachęta National Gallery en Varsovia en el año 2009. La curaduría corrió a cargo de Magda Kulesza, Jarosław Suchan y Hanna Wróblewska y la muestra se concebía como un homenaje a Jerzy Grotowski. La exposición no era más que una aleatoria selección de fotografías y videos conviviendo en un mismo espacio: teatro de Grotowski, prácticas rituales tradicionales, performances de artistas renombrados<sup>7</sup> y algunos ejemplos informales de lo que podíamos llamar arte actual. Todo ello sin ningún sentido y planeado de acuerdo a simplistas similitudes. Lamentablemente, este evento, revela la ignorancia de las instituciones y de los profesionales del arte. Al mismo tiempo, aumenta la

---

<sup>6</sup> Estos estudios se ubican en el departamento de Arte Intermedia de la facultad de Bellas Artes de Krakovia. Comenzaron en el año 2007 y en el 2010 tuvimos el primer grado en performance. En 2008 pusimos en marcha el primer programa de doctorado en performance y, este mismo año, comenzó el primer curso del máster especializado en performance.

<sup>7</sup> Marina Abramovic, Vitto Acconci, Ana Mendieta, Zbigniew Warpechowski y otros muchos

necesidad de preguntar -una vez más- por el término “arte de performance” en el idioma polaco.

Kraków, Enero de 2011