

Directora - Editor
Ximena Narea

Consejo Editor - Editorial Staff

Julia Barroso (España), Fernando Flores (Sverige), Jorge Glusberg (Argentina),
Mirko Lauer (Perú), Fernando Martínez (Uruguay),
Carlos Ossa (Chile), Alberto Pérez (Chile)†, Hans T. Sternudd (Sverige)

Colaboradores - Contributors

Lorena Acevedo Narea (Sverige), Daniel AcoSta (Argentina), Fernando Amaro (Portugal), Josef Borbas (Sverige), Orlando Brito (España), José Luis Caivano (Argentina), Luis Camnitzer (USA), Jorge Capelán (Sverige), Enrique Carpintero (Argentina), Casmo Info (Sverige), Juan Castillo (Sverige), Guilhem Colombani (France), FA+ (Sverige), José Enrique Finol (Venezuela), Miguel Gabard (Sverige), Beatriz González (Colombia), Christer Heingård (Sverige), Ibis Hernández (Cuba) Fabio Herrera (Costa Rica), Pontus Kyander (Sverige), Llilian Llanas (Cuba), Anders Manner (Sverige), Justo Pastor Mellado (Chile), Ariel Meneses (Chile), Federico Moraes (Brasil), Gerardo Mosquera (Cuba), Ernesto Muñoz (Chile), Eduardo Narango (Sverige), Clemente Padín (Uruguay), Enrique Pérez Árias (Sverige), Rodrigo Quezada (Costa Rica), Silvia Ríos (Chile), Angel R. Kauth (Argentina), Miguel Saad (Brasil), Margarita Sánchez (Cuba), Eduardo Sandoval (México), Jean Sellem (Sverige), Göran Sonesson (Sverige), Rita Soria (Uruguay)

Traductor de este número / Translator of the present issue
Jorge Capelán

Corrección - Correction

Ximena Narea (Español - Spanish) - Guilhem Colombani (English- Ingles)

Diagramación - Design

NAG Design Atelje

Administración - Administration

Lorena Acevedo

Contacto con la redacción/ Contact with the magazine

Konstföreningen Mulato Gil - Heterogénesis
Box 760, S-220 07 Lund - Sweden
Tel/Fax: +46 - 418-660647
e-mail: heterogenesis@heterogenesis.com
Web: www.heterogenesis.com

Imprenta - Print

Holmbergs ABC Lund - Tel: 046-222 78 03

Heterogénesis es miembro del Seminario Latinoamericano del Departamento de Filosofía e Historia de las Ideas, Universidad de Lund
Heterogénesis is a member of the Latin America Seminar, Department of Philosophy, University of Lund

Número de organización - Organisation Reg. number
84 50 02 24 57(Konstföreningen Mulato Gil)

ISSN 1103 - 1832

Suscripciones - Prenumeration

En Suecia/In Sweden- 1 año/year (4 nr) - 150 SKR
Números sueltos/One issue - 40 SKR

Fuera de Suecia/Other countries - 1 año/year (4nr) 40 US\$
Números sueltos/One issue - 11 US\$

Giro Postal/Postal giro: 28 31 71 - 7

Representantes en / Representanter i

Argentina: Daniel Acosta/Tel: 49314305
Chile: Jaime Oddo / Tel: (2) 20 92 382
Uruguay: Rita Soria/tel: 094286609
Venezuela: Alfredo Herrera / Tel: 212 9926382

Próximo número / Next Issue
Octubre / October 2007

Tema: SOS Tierra

INDICE - CONTENTS

● Presentación
Ximena Narea 4



● Lo efímero del arte
o la presentación de la vida 10
Daniel Acosta



● Performance, arte y ecología
Martín F. Yriart 34

● Abriendo ventanas
Clemente Padín 53



● Paradojas sobre la dignidad
de la vida, la pobreza y el
socorro de la tierra 62
Vicente Zito Lema

● Presencia de Limes
Ximena Narea 72



4 Presentation ●
Ximena Narea



10 The ephemeral in art ●
or the depiction of life
Daniel Acosta



34 Performance, Art and ecology ●
Martín F. Yriart

53 Opening Windows ●
Clemente Padín

62 Paradoxes on the dignity ●
of life, poverty and the
aid to the earth
Vicente Zito Lema

72 The presence of Limes ●
Ximena Narea

Fotógrafos del proyecto / Project photographers SOS Tierra

Daniel Acosta - Isac Constern - Sergio Giménez - Gabriela Gómez



Cover images



Daniel Acosta

Javier Montero



Visite nuestra página en internet

<http://www.heterogenesis.com>

visit our homepage

El medio ambiente en la agenda política mundial y en el accionar artístico

La conciencia en torno a la protección de los recursos naturales de nuestro planeta y con ello el llamado a asumir responsabilidades en torno al daño que la actividad humana ha causado en el medio ambiente empieza su curva ascendente a partir de los años 50 desembocando en el Protocolo de Kyoto, que es hasta ahora el mayor esfuerzo por controlar los niveles de contaminación. La bióloga Rachel Carson (1907-1964) da las primeras señales de alarma en su libro *Silent Spring* (Primavera Silenciosa), 1962, en el que denuncia el efecto negativo de los pesticidas en el medio ambiente, especialmente en los pájaros, y acusa a la industria química de difundir información engañosa y a la administración pública de quedarse de brazos cruzados.

La reacción de las bases se manifiesta en el movimiento ecologista, con organizaciones no gubernamentales a nivel local e internacional, como Greenpeace, que se funda en Canadá en 1971 y que luego se internacionaliza. Básicamente el movimiento ecologista considera la humanidad como parte de la naturaleza y no como algo diferente; desde ese punto de vista los ecologistas hacen una crítica social y trabajan orientados en la sensibilización de los distintos entes sociales y los gobiernos en la necesidad de mantener el equilibrio entre el ser humano y su entorno.

En este contexto cabe preguntarse cuál ha sido el papel del arte en esta toma de conciencia y si ha desarrollado alguna estética que represente esta corriente.

La naturaleza ha estado presente en el arte durante toda su historia, primero como soporte en pinturas rupestres (ejemplos hay muchos); mucho más tarde el pintor flamenco Joachim Patinir (1480-1524) le da al paisaje un rol protagónico en sus cuadros, temática que de distinta perspectiva han desarrollado pintores posteriores.

En la década de los años 60 surge el llamado land art, cuyas raíces se encuentran en el arte minimalista y conceptual. Alan Sonfist es el pionero de esta nueva forma de trabajar con la naturaleza incorporando obras al contexto urbano. Como movimiento, el land art nace en 1968 con la exposición colectiva “Earthworks” en la galería Dwan de Nueva York. Al año siguiente Willoughby Sharp cura la exposición “Earth Art” que incluía los artistas Walter de Maria, Jan Dibbets, Hans Haacke, Michael Heizer, Neil Jenney, Richard Long, David Medalla, Robert Morris, Dennis Oppenheim, Robert Smithson y Gunther Uecker. De ellos, Robert Smithson es el que más trabajó en este género; en 1968 publicó su ensayo “The Sedimentation of the Mind: Earth Projects” en el que dice:

Presentation**Environment on the world political agenda
and in action art SOS Earth**

The conscious to protect the natural resources of our planet and consequently the call for assuming responsibilities for the damages human activity has caused on the environment started to attract interest in the 50's, and concluded in the Kyoto Protocol, which until now is the most significant effort to control contamination levels. The biologist Rachel Carson (1907-1964) was the first person to alert us in her book *Silent Spring* (1972) in which she denounced the negative impact of pesticide on the environment and specially on birds. She accuses the chemical industry of spreading misleading information and the public administration of not doing anything to avert the situation.

The reaction of the masses resulted in an ecological movement and the creation of local and international non governmental organizations, such as Greenpeace, which was founded in Canada in 1971 and later became an international organization. The ecological movement considers humanity to be part of nature and not as something independent. Seeing it from that point of view the ecologists make a social critic and focus their work on awareness raising of different social actors and the governments on the necessity of maintaining the balance between the human being and its' environment.

In this context you may ask yourself what is the role of art in this process of conscienteness and have artists developed a particular aesthetic that represent this genre.

Nature has always been present in art all through history, first as in a supporting function in cave paintings (there are many examples); and much later the Flemish painter Joachim Patinir (1480-1524) gave the landscape a leading role in his paintings, a subject that many painters have developed later.

In the 60's the so called land art, with roots in minimalism and conceptual art, makes an entrance into the art scenario,. Alan Sonfist is the pioneer in this new way of working with nature by incorporating works into the urban context. Land art develops into a movement in 1968 with the group exhibition *Earthworks* in the Dwan Gallery in New York. The following year Willoughby Sharp is the curator of the exhibition "Earth Art" which included the artists Walter de Maria, Jan Dibbets, Han Haacke, Michael Heizer, Neil Jenney, Richard Long, David Medalla, Robert Morris, Dennis Oppenheim, Robert Smithson and Gunther Uecker. Robert Smithson was the one who worked the most in this genre. In 1969 he published his essay "The Sedimentation of the Mind: Earth Projects" in which he stated: "One's mind and the earth are in a constant state of

“La mente humana y la tierra están en un constante estado de erosión, los ríos mentales desgastan las orillas abstractas del río, olas cerebrales socaban acantilados del pensamiento, las ideas se descomponen en piedras de lo desconocido y la cristalización conceptual se divide en depósitos de razones arenosas.”

el calentamiento global: el compromiso de disminuir la contaminación

En 1972 la Conferencia de Medio Ambiente Humano de la ONU celebrada en Estocolmo estableció el Programa de Medio Ambiente de las Naciones Unidas (UNEP), poniendo el tema del calentamiento global en la agenda de todos los países. 25 años más tarde, en el marco de la Convención sobre el Cambio Climático de las Naciones Unidas se redactaba el **Protocolo de Kyoto**, abierto a la firma de los países miembros de la NU desde el 16 de marzo de 1997 al 15 de marzo de 1999. Al cierre, el Protocolo tenía 84 firmas. Faltaba la firma de los países más contaminadores: China, India, Rusia y Estados Unidos. El protocolo es un compromiso para reducir las emisiones de gases con efecto invernadero en un promedio de 5% entre los años 2008 y 2012, en relación con los niveles registrados en 1990. En febrero de 2005 el Protocolo fue ratificado por China, India y Rusia. El 6 de junio de este año 174 países y la Comunidad Económica Europea han ratificado el Protocolo. Los únicos países industrializados que no han firmado el protocolo son Australia y Estados Unidos.

Mientras George Bush argumenta que el Protocolo de Kyoto daña la economía de su país el “futuro presidente de los Estados Unidos” Al Gore viaja por el mundo hablando sobre el calentamiento global y gana dos premios Oscar con el documental **Una verdad inconveniente**. Paradójicamente Al Gore fue vicepresidente de su país durante la preparación del documento.

el hombre no tiene futuro sin la naturaleza: el compromiso del arte

En 2005 el artista argentino Daniel Acosta hizo un llamado a los artistas, jóvenes, escritores, científicos y otros a realizar acciones de arte por la protección del medio ambiente. El llamado no es un gesto espontáneo sino producto de una larga reflexión y de un recorrido por distintos países. La fecha eje de las acciones es el 22 de abril, día internacional de la Tierra (fundado por el senador y activista ecológico Gaylord Nelson para promover la creación de una agenda ambiental). Más de 100 artistas de distintos países respondieron al llamado.

La convocatoria de Acosta tiene un discurso humanista, advierte sobre la situación de peligro en la que se encuentra el planeta y propone un cambio de conciencia para lanzar un nuevo compromiso artístico que considere la solidaridad entre las personas y la protección al medio ambiente. “Partir de lo singular”, dice su propuesta de Acosta, y usa las cuatro sustancias primordiales: aire, agua, tierra y fuego como fundamento en su

erosion, mental rivers wear away abstract banks, brain waves undermined cliffs of thought, ideas decompose into stones of unknowing, and conceptual crystallizations break apart into deposits of gritty reasons.”

Global warming: the commitment to diminish contamination

In 1972, The United Nations Conference on the Human Environment, held in Stockholm, established The United Nations Environment Programme (UNEP) which put global warming on the agenda of every country of the world. 25 years later, within the United Nations Framework on Climate Change the **Kyoto Protocol** is adopted, and was to be signed by the members between 16th March 1997 to 15th March 1999. By the deadline 84 countries had signed the Protocol, but the signature of the most contaminating countries such as China, India, Russia and the USA were missing. The Protocol is a commitment to reduce the emission of gas that causes the greenhouse effect by 5% between 2008 and 2012 in relation to the levels registered in 1990. In February 2005 the Protocol was ratified by China, India and Russia. On 6 of June of the present year 174 countries and the EEC had ratified the Protocol. The only two industrialized countries that still refuse to sign the Protocol are Australia and USA.

While George Bush argues that the Kyoto Protocol damages the economy of his country the one who “used to be the next president of the United States” Al Gore travels around the world talking about global warming and wins two Oscars for his documentary **An inconvenient truth**. Paradoxically Al Gore was vice president of his country while the document was being formulated.

The human being has no future without nature: the commitment of art

In 2005 the Argentinian artist Daniel Acosta summons artists, youth, writers, scientists and other people to perform actions for the protection of the environment. This call was not a spontaneous gesture but the result of a long reflexion and the travels through many countries. The key date was 22 of April, international day of Earth (initiated by senator and ecological activist Gaylord Nelson in order to establish an environmental agenda). Over 100 artists answered to the call.

Acosta's call has an humanistic discourse, he warns about the dangers that our planet faces and proposes a change of consciousness to develop a new artistic commitment that considers solidarity between people and the protection of the environment. “Start from the singular” argues Acosta and uses the four primordial substances: air, water, earth and fire as the basis for his project. The union of these four elements in different proportion resulted in a large variety of different substances that exist in nature: the

reflexión. La unión de estos cuatro elementos en distinta proporción, según Empédocles, daba lugar a la inmensa variedad de sustancias distintas que se presentan en la naturaleza: lo simple deviene complejo. Esta idea de multiplicidad e interacción se expresa también en el lugar de los eventos: del espacio local al global. El lugar de encuentro en Buenos Aires es el Parque Ecológico Provincial Hudson, visto como punto de partida, también propone hacer eventos en espacios que influyen en el deterioro del medio ambiente, como organizaciones y empresas nacionales y multinacionales.

La expresión más recurrente es la acción e intervenciones fugaces en el entorno. No hay alta tecnología involucrada, sencillamente un diálogo respetuoso con el entorno, un ritual de encuentro con lo esencial.

Dedicamos este doble número de Heterogénesis a este proyecto artístico que ya tiene tres ediciones (2005, 2006 y 2007) y que se puede considerar como un proyecto en desarrollo. Publicamos el diario del proyecto escrito Daniel Acosta en el que va presentando las distintas etapas del proyecto. Martín F Yriart reflexiona sobre el arte performático como comunicación ecológica y su relación con la concepción contemporánea de la ciencia. Clemente Padín presenta las acciones realizadas en el parque ecológico Hudson en la última edición del proyecto conectándolo con la performance como género y el problema ambiental que vivimos. Vicente Zito Lema escribe en torno a las paradojas sobre la dignidad de la vida (el crimen de las guerras por un lado y el “mito” de los derechos humanos por el otro), la pobreza (la riqueza como fin en sí extremada por la ley del mercado y el crimen de la pobreza) y el socorro de la tierra (el peligro de la muerte de la tierra y la necesidad del despertar de conciencias). Finalmente incluimos documentación de las dos acciones que el grupo Limes de Escania ha realizado respondiendo al llamado de Daniel Acosta. Común a todas las contribuciones de esta revista es lo que argumentaba Al Gore en su documental: la conservación del medio ambiente es una cuestión moral.

Esperamos seguir el desarrollo del proyecto

Sitio web del proyecto
<http://www.heterogenesis.com/SOSTierra.htm>

Ximena Narea

singular became complex. The idea of multiplicity and interaction also includes the place where the events take place: from the local space to the global. The place for the event in Buenos Aires is the Ecological Park Hudson, but this is just the starting point, he suggests to create events in spaces which have a negative impact on the environment such as organizations as well as national and multinational companies.

The most frequent expressions are the ephemeral actions and interventions. There is no high level of technology involved, it is simply a respectful dialogue with the surroundings, a ritual of encountering the essential.

We dedicate this double issue of Heterogénesis to this artistic project which already has three editions (2005, 2006 and 2007) and can be considered a project in progress. We publish Diary of the Project written by Daniel Acosta, in which he explains the different phases of the project. Martín F Yriart reflects on the performance genre as ecological communication and its relation to the contemporary conception of science. Clemente Padín describes the actions realized in the ecological park Hudson in the last edition of SOS Tierra and connecting the event to the performance genre and the environmental problems we are experiencing now. Vicente Zito Lema writes about the paradoxes and the dignity of life (the crimes of war on one hand and the "myth" of human rights on the other), poverty (richness as an aim in itself in spite of the market laws and the crime of poverty) and the call for help by Earth (the danger of Earth dying and the need to the awakening of the conscience). Finally we show some documentation from the two actions performed by the group Limes realized in Scania in answer to Acosta's call. What is common for every contribution we are publishing in this issue of Heterogénesis is what Al Gore argues in his documentary: to preserve the environment is a moral question.

We hope to be able to follow the development of this project

The project homepage
<http://www.heterogenesis.com/SOSTierra.htm>

Ximena Narea

LO EFÍMERO DEL ARTE O LA PRESENTACIÓN DE LA VIDA

Diario del proyecto

DANIEL ACOSTA

VIENTO

VIENTO



¿Es el hombre la medida de todas las cosas, o la naturaleza? ... en la medida que esta pregunta se mantenga en permanente duda los problemas del planeta irán multiplicándose; me dije en un momento de trance con mi entorno urbano: Buenos Aires, ciudad que tuvo escala humana, como otras ciudades en su momento, y que ahora está al borde del patatús urbanicida.

Investigar la multiplicidad del espacio urbano y las situaciones intolerantes que se presentan en este medio, hoy seriamente desarticulado, es una punta. El avance unilateral de las nuevas tecnologías y las falsas necesidades que crea, conforma un desajuste cultural que impacta en la población de las mega ciudades. Como nacido en otra Buenos Aires, noto que esta cultura de la fragmentación produce marcas severas en la hiperurbe generando quiebres en el medio ambiente y fracturas en las relaciones interpersonales de los habitantes. Estos serios desajustes permiten plantear una poética de la desesperación en casi todas las mega metrópolis como Buenos Aires, ciudad golpeada por varios problemas estructurales.

THE EPHEMERAL IN ART OR THE PRESENTATION OF LIFE



Dairy of the project

DANIEL ACOSTA

WIND

WIND

Is man the measure of all things, or is it nature? ... to the extent that this question remains unanswered, the problems of the planet will multiply, I said to myself in a moment of trance in my urban surroundings: Buenos Aires - a city that once had a human scale, like other cities of its time, and that now is on the brink of an urbanicide madness fit.

To investigate the multiplicity of the urban space and the unacceptable situations we experience in this disarticulated environment today is a challenge. The unilateral development of the new technology and the false needs they create, lead to cultural disadjustment that has an impact on the populations of the mega cities. As someone who was born in another Buenos Aires, I notice that this culture of fragmentation leaves deep marks in the mega city damaging the environment and fracturing the interpersonal relations of the inhabitants. These serious disorder allow us to propose a poetic of despair in almost all mega metropolis like Buenos Aires - a city struck by several structural problems.



Daniel Acosta: *Deriva*, 2005.
Acción realizada en el Riachuelo, La Boca, Buenos Aires.
Artista invitada: Paloma Acosta

El **proyecto SOS Tierra** se gesta en 2004, a partir de sostener que uno (como universo humano) no existe sin el otro. O mejor dicho, el hombre no tiene futuro sin la naturaleza: la Tierra, que existe hace ya más de 4500 millones de años y que nos sigue dando pista para soñar, y la sociedad industrial construyendo super autopistas a la nada.

Será así no más, o ha llegado la hora de pensar que hemos ido tan lejos que nuestra civilización actual, occidental y cristiana, se ha propuesto un proyecto post planeta. Descartable.

Especular con esta idea, cosa ridícula por un lado, que el modelo en marcha es de sustitución, quasi artificial de los recursos naturales que necesitamos para vivir, por otro “industrializado”... suena desenfrenado; pero siendo realista, podría decir también, viendo las señales tan desgraciadas que nos toca vivir, que el sistema democrático-económico ha perdido el rumbo, y el interés por un proyecto incluyente de los humanos que navegamos esta nave única, no se sostiene en el proyecto postindustrial vigente.

Daría la impresión, de esta forma, que la sociedad y sus territorios estarían acorralados ante un mercantilismo globalizador devastador desafiando la única utopía humana que nos resta, nuestro sueño de un hábitat común.



Daniel Acosta: *Deriva*, 2005.
Action in El Riachuelo, La Boca, Buenos Aires.
Invited artist: Paloma Acosta

The **Project SOS Earth** started in 2004, on the grounds that we (as a human univers) does not exist without the other. In other words, the human been does not have a future without nature: Earth, which has been existing for more than 4500 million years and continues giving us leads to dream, and the industrial society constructing super highways leading into nothing.

It will remainIs like this it or is it time to consider that we have gone so far that our present Western and Christian civilization has set out to devise a postplanet project? Nonsense

To speculate on the idea that, on the one hand, the current model is of substitution, almost artificial, of the natural resources we need to live, and “industrialized” on the other hand... sounds wild. But being realistic, I could also say, looking at the wretched signals that we are forced to live, that the democratic-economic system has lost its course; and the interest for a project that includes all of us humans who sail this unique ship, is not sustainable in the present postindustrial project.

Thus, one might get the impression that society and its territories, could be cornered by a devastating and globalizing mercantilism, defying the only human utopia we have left, namely our dream of a common habitat.



Daniel Acosta: *Nido*, instalación participativa (Buenos Aires, 2005)

Universo verde y opción por el arte como un camino para recuperar la creatividad perdida.

Tomar conciencia. Asumir compromisos nuevos. Ese parece el salto cualitativo al cual se enfrenta nuestra especie humana so riesgo de desvanecerse. Es una cuestión de conservación y la supervivencia es el instinto básico de cualquier especie viva. Estamos convencidos en nuestro accionar. Por eso **SOS Tierra** convocó a artistas, científicos, trabajadores, jóvenes, en forma particular o grupal, y a instituciones, a profundizar la actitud creativa en la sociedad, por el cuidado consciente de nuestro mundo. Agrupándonos en un movimiento de acción y reflexión superadora de esta crisis. Sembrando vida. Arte.

Una poética vital, me dije, a mediados de la década del ochenta, a partir de unos viajes exploratorios por nuestro norte y países vecinos, me encontré transitando una zona increíblemente rica en memoria y cultura. En medio de la llanura, sus ríos y la montaña nació el:

P R O Y E C T O T E R R A (Universo posible)

Se produjo un cambio en mi forma de expresarme. Hasta ese momento: la pintura y los objetos por ejemplo; ampliando mis recursos expresivos hacia la foto, el video y, principalmente, el accionismo.



Daniel Acosta: *Nido*, participative installation (Buenos Aires, 2005)

Green universe and choicing art as a way to recover the missing creativity

To become aware. To assume new commitments. This seems to be the qualitative leap facing our human species risking extinction. It is a matter of self-preservation, and survival is the basic instinct of any living species. We have conviction for what we do. For that reason, SOS Earth summoned artists, scientists, workers, young people, individually or as groups as well as institutions, in order to deepen creative attitudes in society, through the conscious care for our world. Gathering in a movement of action and reflection to overcome this crisis. Planting seeds of life. Art.

A vital poetic, I said to myself in the middle of the Eighties, exploring our north and neighboring countries, I found myself transiting an area incredibly rich in memory and culture. In the middle of the plains, the rivers and the mountains **PROJECT TERRA (Possible Universe)** was born.

A change took place in the way I express myself. Until that moment: painting and objects for example; expanding my expressive resources towards photography, video and mainly, action art.

El futuro reposa en la naturaleza y el arte



Grupo Presente Contínuo. Acción en torno a la instalación de Paula Ávalos (Buenos Aires, 2005)

TIERRA

TIERRA

Direcciones poéticas esparciéndose en cuatro direcciones cardinales

Después de más de 30 años de iniciación en el arte tuve la oportunidad de empezar a viajar, tanto por el sur y el norte argentino, así como por los países vecinos hasta México. Estos viajes me dieron una nueva perspectiva, que fue abriendo y profundizando mi experiencia con las culturas originarias actuales, muy ligadas a la naturaleza.

De esta manera mi poética se fue abriendo cada vez más a las fuentes, casi mágicas, del planeta Tierra. Así surgieron algunas primeras conclusiones, por ejemplo: **La tierra no es basura**. Junto con esto surgieron los grupos: **Vibrión Colérico**, que accionó en la ciudad a principios de los noventa, el grupo **ABC...** y el grupo **Once Ventanas** de arte acción, a mediados del menemato.

Como los antiguos caminantes de América, o los argonautas, me propuse iniciar un viaje para recorrer el laberinto de nuestros sueños más profundos, tomando a la naturaleza como guía y medida...como memoria de aquel primer hombre, o mujer, poblador/a que cantó a estos paisajes míticos con la poética del misterio de los elementos.



Grupo Presente Contínuo. Action around the ininstallation of Paula Ávalos (Buenos Aires, 2005)

EARTH

EARTH

Poetic directions spreading themselves across the four cardinal points

After more than 30 years of initiation in the arts I had the opportunity to travel, by the South and North of Argentine, as much as by the neighboring countries until Mexico. Those trips gave me a new perspective, which opened and deepened my experience with the present aboriginal cultures, which are very close to nature.

Thus, my poetic started opening up to the almost magic sources of the planet Earth. Thus arrived some initial conclusions, such as: **Earth is not garbage**. Along with this emerged the groups: **Vibrón Colérico**, which worked in the city at the beginning of the nineties, the **ABC** group... and the group of action art **Once Ventanas**, in the middle of the Menem' era.

Like the old travelers of America, or argonauts, I set out to start a trip to cross the labyrinth of our deepest dreams, taking nature as guide and measure... Like the memory of that first aborigine man or woman who sang to these mythical landscapes with the poetry of the mystery of the elements.

En ese camino tuve la oportunidad de viajar a México, era principios de los noventa. Hice acciones en los centros ceremoniales de Teotihuacán, Tulun y Palenque (Méjico), y Tikal (Guatemala). En cierta medida estas actividades se fueron completando con las acciones e intervenciones en la zona de Talampaya, La Rioja, en el valle de Ambato y el salar de Pipanaco y Antofagasta de la Sierra, Catamarca; entre otras regiones de nuestro país y las culturas vecinas.

Esta etapa en el desierto me motivó, paradójicamente, ya que el sonido del viento sobre las piedras y rocas, esparciéndose misteriosamente, poblaron mis rutas de fantasmas ancestrales, donándome una cara de la naturaleza, una parte fascinante de su complejo sistema de creatividad donde tomamos conciencia de este organismo viviente y su relación con el arte y viceversa. Estos tiempos distintos, muy dinámicos, pero integrados, conforman los niveles que busco relacionar; tres grandes tríadas orgánicas y en permanente creatividad.

El *cosmos*, como origen y semilla del universo. La *tierra* como gestadora de la naturaleza y su propia historia. Y la criatura *humana*, como principio, su proceso. Y del proyecto terra.. Pienso que uno empieza, pero no sabe dónde terminará; por suerte... esta incertidumbre me guía hacia un lugar en el planeta que tal vez pueda conocer pero que más me atrapa recorrer.

Tierra morada no recicitable

De esta forma restablecer una nueva mirada del hecho artístico. Pensé “*el poder del arte aun no está probado en las sociedades contemporáneas, está naciendo*”... en un diálogo interno; a partir de los cambios profundos que estaban ocurriendo. La caída del muro de Berlín, entre otras cosas, la edificación de una economía globalizada y la revolución tecno científica actual.

Con toda esta situación en las manos fue como intentar volver a cierta situación post DADA. Mientras todo mutaba, esta convicción fue uno de los motores de las búsquedas que estoy realizando en los últimos años, en América y otros espacios de la Tierra. Investigación dentro del mundo simbólico de las culturas llamadas arcaicas ligadas a la naturaleza y la ruptura de las culturas contemporáneas. Con esta relación, sagrada para muchas de nuestras generaciones pasadas, provocando nuevas miradas de los fenómenos preexistentes y relecturas con nuestro hábitat *al inicio del nuevo milenio el paradigma del arte detonará*.



Daniel Acosta: Graffiti
(Buenos Aires, 2005)

On that journey I had the opportunity to travel to Mexico - it was at the beginning of the nineties. I made actions in the ceremonial centers of Teotihuacán, Tulun and Palenque (Mexico), and of Tikal (Guatemala). To a certain extent, these activities were complemented with the actions and interventions in Talampaya, Rioja, Valley of Ambato valley and the salt deposits of Pipanaco and Antofagasta de la Sierra and Catamarca, among other regions of our country and neighboring cultures.

This experience in the desert paradoxically inspired me, the sound of the wind on the stones and the rocks, mysteriously scattering itself, filled my path with ancestral ghosts, giving nature a face, a fascinating side of its complex creative system making me conscious of nature as a living organism and its' connection to art. This integrated dynamic me experience the different dimension of what I am trying to connect, a great triad in permanent creativity.

Cosmos, as the origin and kernel of the universe. Earth, as the womb of nature and its own history. And the human , as commencement , and process. As for the project Terra... I think that one starts , but does not know where it will end, fortunately.... This uncertainty leads me towards places I could explore but what really motivates me is to be on the road.

Non-recyclable purple land

This is establishing a new way of looking at art.. In an internal dialog motivated by the deep changes that were taking place-the fall of the Berlin Wall, the construction of a globalized economy and today's technical-scientific revolution.-I thought: "contemporary societies have not yet been confronted with the power of art , it was just born ."

With all this going on, it was like attempting to return to a certain post-DADA situation. While everything was changing, this conviction kept me motivated throughout my research in America and other places of the earth, during these last few years.. It was an investigation of the symbolic world of the so-called archaic cultures that are bound to nature, and the disjunctions of contemporary cultures. This relationship, which many of our past generations regard as sacred, causes new ways of looking at preexisting phenomena and re-readings of our habitat *at the beginning of the new millennium the paradigm of art will explode.*



Daniel Acosta: Graffiti
(Buenos Aires, 2005)



Alberto Sarli, intervención en el/ Intervention in Riacuelo (Buenos Aires, 2005)

De esta forma el **proyecto Terra** deviene en el **colectivo SOS TIERRA**; recreando un espacio de arte acción que permita expandir solidaridad poética y creatividad.

SOS TIERRA propone crear un tejido infrecuente donde los artistas intervengan con sus propuestas a la angustia de falta de horizonte actual, reclamando un espacio liberado de contaminación del medio ambiente donde el diálogo y el compromiso entre los artistas y la sociedad sean tan contundentes que permita surgir lo nuevo.

Ante la barbarie rondando el planeta, nos propusimos recorrer el camino de la resistencia a su estética del horror proponiendo valores y un compromiso creativo con la vida, cambiando radicalmente la mirada de las cosas.

Uno de los **ejes poéticos de Terra** es el agua y el Riachuelo fue, desde mediados de los noventa, uno de sus protagonistas, así lo expresé, en julio-agosto del 2005, cuando realice la acción <<DERIVA>> en la Boca:

“El agua que transitábamos con el botero del Riachuelo nos hacia tomar conciencia de la acción depredadora del modelo contaminador. Y en este caso tanto lo invisible como lo visible en el río era conmovedor. El agua pasó a ser el protagonista de las acciones del día, el sujeto y soporte de las maniobras alquímicas que se expresaron en el proyecto: SOS Tierra. Manifestando la transitoriedad de las cosas en la naturaleza. Su esplendor y su humildad, vecina. Lo eterno y lo efímero de las



Clemente Padín: *Aqua* (Buenos Aires, 2005)

The **Terra project** therefore becomes the **SOS EARTH** collective: recreating a space of action art that allows poetic solidarity and creativity to expand.

SOS EARTH proposes to create an informal network where artists intervene in order to face the anguish produced by the present lack of alternatives, demanding a space free of environmental contamination where the dialog and the commitment between artists and society becomes so potent that it allows the emergence of the new.

In view of the cruelty around the world, we set out to resist its aesthetics of horror proposing values and a creative commitment to life, radically changing the way of looking at things.

One of the **poetic axes of Terra** is the water, and the creek was, from the mid-nineties, one of its protagonists. This is how I expressed it in July-August 2005, when I carried out the action <<DERIVA>> in la Boca River:

"The waters that we navigated with the boatman of the creek made us aware of the predatory action of the contaminating model. This made the visibility of the river as well as the invisibility very moving.. The water became the protagonist of the actions of the day, the subject and the support of the alchemical maneuvers that were expressed in the project SOS Earth. Showing the transition of things in nature. Its' neighboring splendor and humility. The eternal and the ephemeral of the actions. Conscious that such a ceremony represented another state of mind. Another passage to an

acciones. Conscientes que esa ceremonia representaba otro estado. Otro pasaje a una situación efímera: de agua muerta revivida. Y esto le daba un sentido a la acción. Trascendencia. Nos sentíamos mágicos, al borde de dar un pase de lo permanente a lo transitorio, y de lo efímero a lo perdurable del momento. Provocando una tensión interna, por instante de angustia, y por otra de goce. De realización. Estar dentro del agua del Riachuelo, en la Boca, es una sensación de fuerte significado. Sus calles y conventillos. Ya que la contaminación, tanto directa como indirecta, es fatal. Estábamos buscando protección para la Tierra y reclamando un lugar para cada uno de nosotros. Y esa jornada de acciones estaba permitiendo atravesar la difícil situación, buscando el soplo vital de la vida. En y con ella. Dentro de ella. Ahí encontramos los nuevos caminos del arte. La idea de cambio permanente. Liberando. La fugacidad de las cosas, pero con estos instantes eternos. Compartidos. Con la naturaleza, medida de todas las cosas. Arriesgando el cuerpo. Haciendo de la transformación una posibilidad de compartir, públicamente, la experiencia estética. No sustituyendo mi realidad, siendo ella. Presentándola, con poesía. En la fuerza de la urbe.”

En la Vuelta de Rocha, Caminito y sus conventillos, en el cuerpo abierto de la Boca lanzamos el grito: el agua del Riachuelo es fuente de vida. Sueño.

El colectivo de arte SOS Tierra, realizó su primer encuentro en el parque ecológico Hudson, donde más de doscientas personas acompañaron las distintas propuestas de los 30 artistas que hicieron sus acciones, el 22 y 23 de abril del 2005. Días donde se juntaron la confianza por activar el cambio de conciencia y el arte; para lanzar su compromiso desde lo artístico. Recreando una poética de liberación y autonomía de los humanos ante el horror.

Daniel Acosta: *Deriva*, 2005.
Acción realizada en el Riachuelo, La Boca, Buenos Aires.
Artista invitada: Paloma Acosta



ephemeral situation: of re-lived dead water. All this gave sense to the action. Transcendence. We felt like magicians, on the brink of shifting from permanence to transition , and from the ephemeral to the continuity of the moment. Provoking g an internal tension, sometimes of anguish, and sometimes of joy.Accomplishment. Being in the waters of the creek, in la Boca, is a sensation of strong meaning. Its streets and slums. Because the direct contamination, as well as indirect, is fatal. We were looking for protection for the Earth and demanding a place for each one of us. That day of actions was allowing us to get ourselves through the difficult situation, searching for life's vital breath. In her and with her. Within her. There, we found the new ways of art. The idea of permanent change. Liberating. The fugacity of things, but with those eternal moments. Shared. With nature, measure of all things. Risking the body. Making transformation a possibility for sharing the aesthetic experience in public. Not by replacing my reality, but by being it. Displaying it with poetry. In the ferocity of the large city.”

In Vuelta de Rocha, Caminito and its' slums, in the mouth of la Boca, we shouted: the water of the creek is a source of life. Dream.

The SOS Earth collective, realized their first meeting in the Hudson ecological park, where more than two hundred people accompanied the various proposals that the 30 artists that performed their actions on April 22 and 23, 2005. During these days we joined the confidence of changing the state of mind with art and launched our commitment to art. Recreating liberating and autonomous poetic of the humans facing horror.

Daniel Acosta: *Deriva*, 2005.
Action in El Riachuelo, La Boca, Buenos Aires.
Invited artist: Paloma Acosta



Alberto Sarli (Argentina) : Fuego /Fire (Buenos Aires, 2007)



Silvette Babin (Canada): performance (Buenos Aires, 2006)



C0 2 sobrevolando sobre nuestras cabecitas calientes

¿La paz ha muerto? Me pregunté, muy seguido, en los años recientes.

Llegar a la conclusión que el hombre es el lobo del hombre... puede ser tranquilizador, desde el punto de vista de cierto investigador que suma y resta los actos de la especie, confirmando, aún más, su teoría de la barbarie contemporánea, y la entrega de sus jóvenes a guerras inútiles, imperiales; en vez de la posibilidad de construir otra cultura, irredimiblemente más humana.

Pero en un momento excepcional de logros de nuestra cultura, a niveles tecno científico, emerge la paradoja ante nuestra visión de esta civilización, que se brutaliza aceleradamente, a pesar de los buenos deseos; alejando la perspectiva de transformación cultural más armoniosa como planeta habitable x humanos. Viable.

SOS Tierra + Agua: es un gesto desesperado, poético. Que Confía en estas señales que surgen en el mundo, a favor de una construcción social, infinitamente, diferente a esta. Celebrando la vida, buscando la paz, intensamente a través del arte. **X + D.e.s.a.r.m.e**, por ejemplo. No siendo cómplices de sacrificios humanos, en altares irracionales y militaristas.

De silencios ominosos. Negadora.

De esta manera confluimos a la reciente convocatoria que realicé por SOS Tierra, a realizarse en el día de la Tierra el 21 y 22 de abril de este año 07, en Hudson. Buenos Aires. En el evento participaron más de veinte accionistas internacionales y 30 locales.

Sergio Gimenez Rosales (Colombia): Videoperformance. (Buenos Aires, 2007)



C0 2 flying over our heated little heads

Has Peace died? I have asked myself, quite often, in the past years. Reaching the conclusion that man is the wolf of man... can be reassuring from the point of view of a researcher who adds and subtracts the acts of the species, confirming, always more, their theories on contemporary barbarism and the sending of their youths to useless, imperial wars; instead of the possibility of constructing another, radically more human culture.

But in an exceptional moment of techno-scientific achievements for our culture, emerges before our eyes the paradox of this civilization, which is being accelerating its brutalness in spite of good intentions; moving away from the perspective of a more harmonious cultural transformation such as an inhabitable planet for human beings. Viable.

SOS Earth + Water: it is a desperate, poetic gesture. One that trusts these signals that rise from the world in favor of a social construction infinitely different from the present one. Celebrating life, intensely looking for Peace, through art. X + **D.e.s.a.r.m.e**, for example. Not being accomplices of human sacrifices on irrational and militarist altars.

Of ominous silences. Denying.

Thus, we came together to the recent call, which I made on behalf of SOS Earth, to be carried out in the day of the Earth in April 21st and 22nd, 2007 in Hudson, Buenos Aires. More than twenty international and thirty local performance artist participated in the event.

Richard Martel (Canada): Acción /Action (Buenos Aires, 2007)



Por mayores territorios de creatividad

Las preguntas se van sucediendo ¿Es posible asumir el cambio sin la presencia poética del arte en el actual proceso social?

Por la enorme energía creativa, puesta en juego, en las últimas décadas a favor de la paz y el desarme, diría que está naciendo una nueva actitud, más imaginativa y audaz para abordar, desde la alegría y el goce, las políticas invasoras del modelo hegemónico.

En la complejidad del momento, la superación de la cultura de la muerte se dará a través de este marco poético, articulando ceremonias vitales que, en unidad, accionen por ampliar los límites. Realizando lo nuevo en nuestro planeta tierra. El agua como principio generador de las cosas y como vehículo, de formas que exprese el poder y misterio del arte.

Las transferencias de experiencias multiplicadoras de creatividad, que revitalicen al arte en la sociedad. Donde la medida de las cosas surja de la necesidad y el respeto por los derechos de la naturaleza y sus especies.

Con confianza en el cambio. Con el fuego que acompaña la determinación del nacimiento de un nuevo escenario a levantar. Que nos acerque con pasión a nuestra energía transformadora, a nuevas soluciones, a la lógica del terror y la guerra. De las arbitrariedades que impone el imperio.

Errantes en un mar agitado. Escupiendo vida.

Christian Messier (Canada). Performance (Buenos Aires, 2007)



For larger territories of creativity

The questions follow one another. Is it possible to assume change without the poetic presence of art in the present social process?

Given the enormous creative energy displayed during the last decades in favor of peace and disarmament, I would say that a new attitude, more imaginative and daring approaches are being born in order to confront the invading policies of the hegemonic model through joy and enjoyment.

Given the complexity of the moment, the overcoming of the culture of death will occur through this poetic perspective, articulating vital ceremonies, which in unity, act in order to extend the limits of the possible. Creating innovation on our planet earth. The water as a generating principle of things, and as a vehicle for the forms that express the power and mystery of art.

The transferences of multiplying experiences of creativity, revitalize art in society. Where the means of things emerges from necessity and the respect for the rights of nature and its species.

Being confident in change. With the spark, that accompanies the birth of a new scene, still to be built. One with the power to passionately makes us come closer to our transforming energy, to new solutions against the logic of terror and war, to the abuses that the empire imposes on us.

Nomads in an agitated sea. Spitting life.

Paloma Acosta (Argentina). Performance, (Buenos Aires, 2007)



SOS Tierra, arte en acción, está lanzando un nuevo encuentro de performances con preocupaciones ecológicas. El problema del ambiente es uno de los desafíos mayores de nuestro tiempo. Y es una cuestión urgente para un número creciente de artistas.

SOS Tierra se hace las preguntas siguientes: ¿Cómo el arte puede impulsar el cambio social y medioambiental? ¿De qué manera los artistas están dirigiéndose a este campo actualmente? Estos encuentros explorarán en un nivel de performances y teoría el papel del arte, discutiendo las relaciones posibles con la sociedad y sus instituciones políticas-culturales. La noción que plantea el proyecto es el estudio de las relaciones entre los individuos y sus ambientes culturales, sociales, económicos y naturales. Invitando a ecólogos, científicos, escritores y filósofos a unirse en la acción y el debate, para explorar los papeles y responsabilidades de arte contemporáneo, en la ecología.

SOS Tierra, es el primer evento del Arte & Ecología. Que los días 22 y 23 de abril, exploran las preguntas culturales, sociales y económicas en la contestación a las amenazas que enfrentan el ambiente. Los artistas convocados nos estimularán con su acercamiento creativo a revisar la manera que nosotros entendemos y accionamos recíprocamente con nuestro planeta.

Sinead O'Donnell (Irlanda): Performance, (Buenos Aires, 2007)



SOS Earth, art in action, is calling for a new encounter of performances with ecological concerns. The environmental problems are one of the greatest challenges of our time. And it is an urgent matter for an increasing number of artists.

SOS Earth raises the following questions: How can art promote social and environmental change? How are artists addressing this field at the moment? These encounters will explore the role of art at a performing and theoretical level, discussing the possible relationships with society and its political-cultural institutions. The concept put forward by the project is the study of the relations between individual and their cultural, social, economic and natural environments. Inviting ecologists, scientists, writers and philosophers to come together in the action and the debate, exploring the roles and responsibilities of contemporary art towards ecology.

SOS Earth is the first event of Art & Ecology. On April 22nd and 23rd, they will explore the cultural, social and economic answers to the threats that face the environment. The summoned artists will stimulate us with their creative approaches to review the ways in which we understand and interact with our planet.

Mariana Picard (Uruguay). Performance (Buenos Aires, 2007)



Al inicio, una ofrenda, semillas de poesía, un rito ancestral en el espacio palpitante. Casi prohibido. Hallarse enfrentado con lo desconocido. A descubrir. Un desafío al transito rutinario de la vida presente.

En nuestro territorio, en nuestro espacio cultural, esa relación de perderse en una visión, se convirtió en una fatal realidad para toda una generación. En una cultura de lo siniestro. A un punto tal que lo positivo del sueño, se transformó en **desaparición** física, y miedo espiritual. O expulsión de ese territorio. A una zona fantasmal. De exclusión.

La exploración que realizamos con SOS Tierra se mostrará apareciendo. Soñando. Abrazados. Regándonos. Hasta el fin. Apareciendo.

* Daniel Acosta es artista visual y profesor del Instituto Universitario Nacional de Artes Visuales IUNA Prilidiano Pueyrredon. Buenos Aires, Argentina.



At the beginning, an offering, poetry seeds, an ancestral rite in the palpitating space. Almost forbidden. To find yourself facing the unknown. To discover. A challenge to the everyday transit of present life.

In our land, our cultural space, that relation of losing oneself in a vision, became a fatal reality for a whole generation. That culture of the sinister, went up to the point where the positive ness of the dream was transformed into physical disappearance, and spiritual fear. Or expulsion from that territory, to a ghostly zone. Of exclusion.

The exploration, which we make with SOS Earth, will show itself as appearing. Dreaming. Hugging each other. Watering our selves. Until the end. Appearing.

* Daniel Acosta is a visual artist and profesor at the Nacional University Institute of Visual Arts, IUNA Prilidiano Pueyrredon. Buenos Aires, Argentina



PERFORMANCE

ARTE

Y ECOLOGÍA

MARTIN F. YRIART

Apuntes para una discusión acerca del arte performativo como comunicación ecológica

El arte performativo como comunicación ecológica se salta las barreras de los lenguajes verbales, por su capacidad de extender un mensaje ecológico a todos los horizontes, pues no se basa en convenciones culturales, sino en una semiosis social universal, inherente al hombre en sí mismo y en la naturaleza. Este trabajo se propone argumentar que hay una relación fundamental entre el arte performativo, la cosmovisión ecologista, y la concepción contemporánea de las ciencias, dentro de una perspectiva basada no en la particularidad de lo verbal sino en la universalidad de lo gestual. Pero también contiene una advertencia acerca de la insanable ambigüedad de lo gestual, y su empleo en la manipulación de masas.



ALGUNAS IDEAS PREVIAS

1. Naturaleza

La naturaleza es patrimonio de toda la humanidad y de cada individuo que la integra, porque en ella no hay fronteras políticas, jurídicas o administrativas como las que separan a las naciones. No existen derechos de propiedad absolutos sobre los recursos naturales y el medio ambiente, reclamables para sí por individuos, grupos o estados. El hombre es intrínsecamente parte de la naturaleza: todo discurso que postule a ambos como categorías opuestas niega la realidad. Toda pretensión de apropiación unilateral de la naturaleza es apenas un subterfugio para ocultar el despojo de unos hombres por otros.

2. Tecnologías

No existen tecnologías inherentemente seguras, ni absolutamente libres de impacto ambiental, como se pretende cuando se habla de fuentes como la biomasa, la eólica, la solar, la mareomotriz, la geotérmica. La seguridad de las tecnologías, y su impacto ambiental, dependen exclusivamente de la responsabilidad y competencia de quienes las emplean. Los riesgos relativos de las tecnologías no son intrínsecos a ellas mismas, sino dependientes de su manera de uso, lo que incluye la prevención de su impacto ambiental. La propiedad de las tecnologías está subordinada a su valor social y a sus efectos

AND ECOLOGY

ART

PERFORMANCE

MARTIN F. YRIART

Notes for a discussion on performance art as ecological communication

Performance art as ecological communication jumps the barriers of verbal languages by its capacity to spread an ecological message in all directions, because it is not based on cultural conventions, but on a universal social semiosis inherent to man and nature. This work argues that there is a fundamental relationship between performance art, the ecological worldview and the contemporary conception of sciences, within a perspective based not on the particularity of the verbal but on the universality of the gestual. However, it also issues a warning against the incurable ambiguity of the gestual, and its uses in the manipulation of the masses.

I SOME PREVIOUS IDEAS

1. Nature

Since there are no political, legal or administrative borders like those separating nations, nature is the patrimony of all humanity and of each individual being a part of it. There are no absolute property rights on natural resources or the environment that can be claimed by individuals, groups or states. Man is an intrinsic part of nature: any discourse implying that they are opposite categories denies a real fact. All pretensions of a unilateral appropriation of nature are feeble subterfuges to hide the exploitation of man by man.

2. Technologies

No technology is inherently safe or absolutely free of environmental impact; as it is usually implied when speaking of energy sources such as biomass, wind power, solar power, tidal power or geothermal energies. The security of the technologies and their environmental impact depends exclusively on the responsibility and skills of those using them. The relative risks of these technologies are not intrinsic to them, but only depend on the ways they are used, including the prevention of their environmental impact. The property of technologies is subordinated to their social value and their effects on man and the

sobre el hombre y el medio que lo sustenta: esto vale tanto para los medicamentos contra el sida como contra la gripe.

3. Ecología

El impacto ecológico de las tecnologías se mide según parámetros de valor que dependen de los intereses de quienes las emplean en su beneficio y de quienes absorben sus efectos. Todo conflicto de valores debe resolverse en función de los derechos fundamentales

de los seres humanos involucrados, comenzando por el derecho a la propia vida y al bienestar de cada uno, y continuando con el bien común dentro de la idea de sociedad como red solidaria. La sacralización de la naturaleza encuentra su límite en la sacralización de la vida humana y viceversa: la supervivencia del wombat australiano no es condición para la de la especie humana, y viceversa. Las cadenas tróficas sólo tienen sentido como criterio ecológico y pueden sostenerse en un modelo de equilibrio, más acá de los límites de lo impredecible, pero el desequilibrio es la realidad en la escala del tiempo.

FORGES



[FORGES: Publitóstón. En *EL PAÍS* (Mayo 19, 2007) 14, Opinión.]

4. Arte

El arte tiene la capacidad potencial de expresar contenidos universales en los que la existencia individual adquiere la dimensión de la totalidad. Este potencial está centrado en la autonomía de los lenguajes de las artes respecto de los sistemas de comunicación. El artista, a diferencia de los comunicadores de cualquier género, posee el don de crear y re-crear su propio lenguaje, que está contenido o supuesto en su totalidad en cada obra creada. Es una paradoja del arte que el público participa de este a través de un lenguaje con el que no puede operar más que pasivamente pero posee una dimensión global.

5. Opciones

Toda decisión político-social sobre una opción tecnológica (en materia de energía, por ejemplo) depende en la realidad de qué precio está dispuesto a pagar el usuario, individual y colectivamente, por la unidad de consumo, qué calidad de servicio desea, qué prioridades en materia de consumo de recursos naturales adopta (según criterios extra-energéticos), y qué efectos sobre la seguridad y el bienestar, presentes y futuros, está dispuesto a aceptar. Bienestar y comodidad no son idénticos: todo bienestar es producto de un esfuerzo; la comodidad como bien superior descalifica el esfuerzo, deteriora toda la escala de valores y conduce al conflicto.

environment sustaining him: this applies as much for medicine against AIDS or those against the influenza.

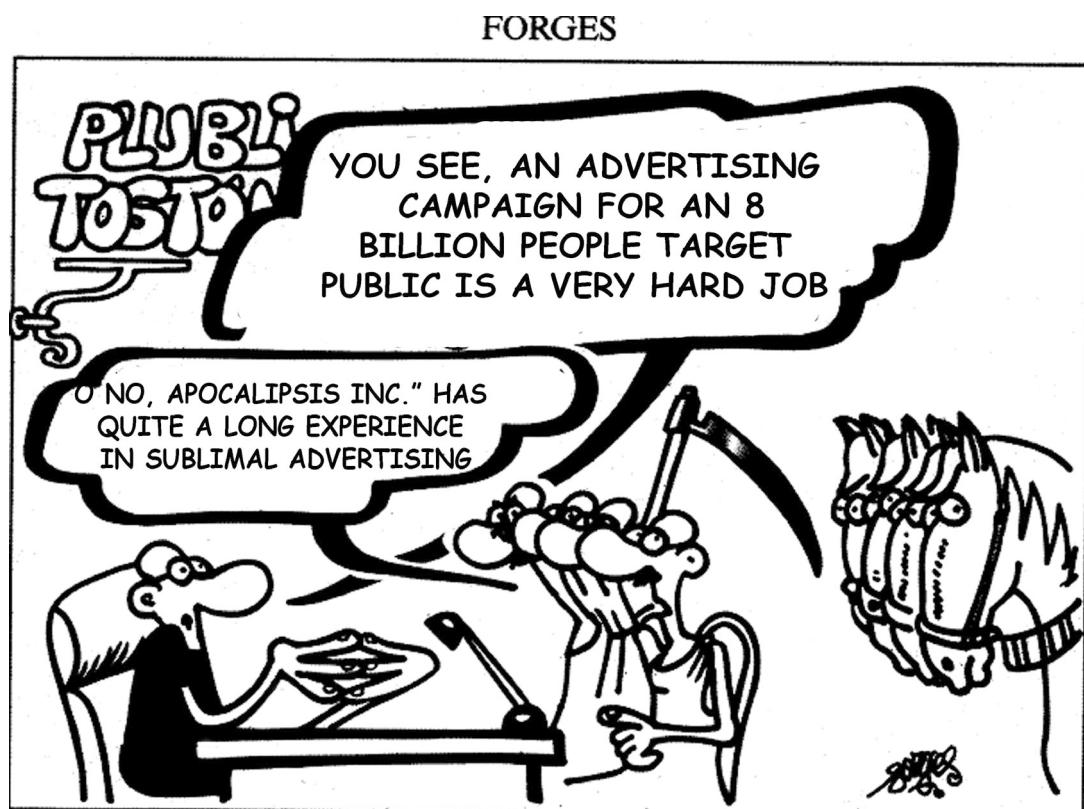
3. Ecology

The ecological impact of technologies is measured according to value parameters depending on the interests of those who use them in their own benefit and of those who absorb their effects. All conflicts of values must be resolved on the basis of the fundamental rights of the involved human beings, beginning by everyone's right to life and well-being, and continuing with the common welfare along the idea of society as a solidary network. The sacredness of nature reaches its limits in the sacredness of human life and vice versa: the survival of the Australian *wombat* is not a precondition for that of the human species and vice versa. The trophic chains only make sense as ecological criteria and can be maintained in a state of equilibrium within limits beyond which the unpredictable rules, however, imbalance is the prevailing state in the scales of time.

as a solidary network. The sacralization of nature reaches its limits in the sacralización of human life and vice versa: the survival of the Australian *wombat* is not a precondition for that of the human species and vice versa. The trophic chains only make sense as ecological criteria and can be maintained in a state of equilibrium within limits beyond which the unpredictable rules. However, imbalance is the prevailing state within large scales of time.

4. Art

Art has the potential capacity to express universal contents in which individual existence acquires the dimension of totality. This potential is centered around the autonomy of artistic languages with respect to the systems of communication. The artist, unlike any other sort of communicator, has the gift to create and re-create his own language, which is totally contained or presupposed in every work. It is a paradox of art that the public participates in it by means of a language with which it only can use in a passive manner, albeit in possession of a global dimension.



6. Especies

La sustitución de especies es un fenómeno natural: una mutación provocada por los rayos gama solares (microorganismos arcaicos); la colisión de placas tectónicas como en la Falla de St. Andreas; el avance de una especie sobre otra (Cromagnon vs. Neandertal) en su hábitat común; un cambio brusco de las condiciones climáticas por un cataclismo (el impacto de un hipotético asteroide en el golfo de Yucatán). [WALTER ÁLVAREZ et. al. (1982) Iridium anomaly approximately synchronous with terminal Eocene extinctions (*Science* 216, 886), cit. en CARL SAGAN y ANN DRUYAN (1986) *El cometa* (Barcelona: Planeta) 282-289.]

Hoy lamentamos la extinción del pájaro *dodo* de las islas Mauricio en el siglo XVII, aunque no sabemos a ciencia cierta cuáles fueron sus causas (¿perros introducidos por el hombre? ¿piratas depredadores holandeses? ¿aborígenes nómades de la Polinesia?), ni consecuencias (por pérdida de capital genético). La desaparición del *dodo* no ha dejado un nicho vacío – *Natura abhorret vacui*–, sólo que creemos que su reemplazo no ha sido productivo para nosotros.

Esperamos que no se repita un hecho similar con otra especie aislada (aunque ocurre constantemente más allá de nuestra voluntad y nuestra propia acción), no por el hecho en sí, sino por nuestro desconocimiento a su respecto, que implica un fracaso para nuestra (inapropiada) idea del mundo que habitamos como dominio del imperio de nuestra especie.

La multiplicación y extinción de lenguas (independiente de sus hablantes) está sometida a las mismas leyes, borrando cualquier presunta barrera entre hombre y naturaleza.

7. Biomasa

La oposición entre recursos naturales renovables y no renovables (aire, sol y agua, vs. carbón, gas y petróleo) es una simplificación porque no tiene en cuenta la tecnología ni el impacto ambiental. Los combustibles “orgánicos naturales” provenientes de la biomasa (metano de fermentación vegetal: “compost”) tienen un *balance energético negativo* (consumen más energía de la que generan) a lo sumo permiten

una recuperación parcial del recurso energético primario, y sólo se justifican por costes locales y de oportunidad.

La producción de etanol a partir de desechos agrícolas o cultivos específicos consume más energía de la que genera, justificándose sólo por otros valores (redistribución de la riqueza por creación de empleo, etc.). Véase, por ejemplo, el incremento actual del costo de vida en México por el empleo del maíz, alimento básico popular indígena mexicano, como materia prima para la producción de etanol en EE.UU. para sustituir el petróleo. [F. GUALDONI: La ONU alerta sobre el aumento descontrolado del uso de etanol. En *EL PAÍS* (Madrid: Mayo 10, 2007) 11 Internacional.]

8. Extinciones

La lista de especies recientemente extinguidas y en peligro de extinción es apenas un minúsculo fragmento de los grandes ciclos naturales de nuestro planeta, que el testimonio geológico nos permite conocer a través de los fósiles. El hombre, como lo conocemos biológicamente hoy, es una especie extingüible, como lo han sido sus innumerables predecesores.

Desde hace milenios convivimos con otros parientes cercanos que han seguido caminos evolutivos paralelos y nos acompañan todavía hoy, como el chimpancé, con quien compartimos más de lo que se acostumbra a reconocer, incluido el uso de herramientas y de formas de lenguaje, desde un pasado remoto. El chimpancé ya usaba herramientas para cascar nueces hace 4.300 años, sin imitar a los humanos. [Malén Ruiz de Elvira (*E/ País* (Febrero 13, 2007) 33: Sociedad) citando a Julio Mercader, paleo-biólogo español de la Universidad de Calgary (Canadá).]

Negar la previsible extinción de la especie humana es precipitarla y arrastrar con ella a un indeterminado número de otras especies sin ningún provecho propio. La cuestión no pasa por la extinción de la especie humana, un hecho inevitable si el cosmos se comporta en el futuro como lo ha hecho en el pasado conocido; tampoco pasa por cuándo sucederá o si el hombre tiene en su poder la posibilidad de diferir ese acontecimiento de manera más o menos indefinida. La cuestión pasa realmente por cómo ha de suceder o, más exactamente, por *cómo queremos que nos suceda*.

5. Options

All politico-social decision making about technological options (for instance, in the field of energy) actually depends on which price the user is individually and collectively willing to pay for the consumption item, its desired quality, the established priorities for consumption of natural resources (according to extra-energetic criteria), and what present and future effects on the safety and the welfare of people have been agreed to and considered acceptable. Welfare and comfort are not identical: all welfare is the product of an effort; comfort as a superior good disqualifies effort, deteriorating the scale of values and leading to conflict.

6. Species

The substitution of species is a natural phenomenon: a mutation caused by solar gamma rays (archaic microorganisms); the collision of tectonic plates such as those in the St. Andreas Fault; the advance of a species in opposition to another in the same habitat (Cromagnon versus Neandertal); an abrupt change on the climatic conditions by a cataclysm (the impact of a hypothetical asteroid in the Gulf of Yucatan). [Walter Alvarez et. al. (1982) Iridium anomaly approximately synchronous with terminal Eocene extinctions (Science 216, 886), cit. in Carl Sagan and Ann Druyan (1986) El Cometa (Barcelona: Planeta) 282-289.]

We still regret today the extinction of the *dodo* bird in the Mauritius islands in the 17th century although we do not know for sure its causes (Dogs introduced by man? Predatory Dutch pirates? Nomadic natives from Polynesia?), nor its consequences (The loss of genetic capital). The extinction of the *dodo* has not left behind an empty niche - *Natura abhorret vacui* -, we only think that its replacement has not been productive for us.

We hope that a similar event with another isolated species does not happen again (although this constantly occurs independently of our will and of our own action), not because of the fact itself, but because of our ignorance about it, which implies a failure of our (unadapted) idea about the world in which we live as the dominion of our own species.

The multiplication and extinction of languages (independently of their speakers) are subject to the same laws, erasing any presumed boundary between man and nature.

7. Biomass

The opposition between renewable and nonrenewable natural resources (air, sun and water, versus coal, gas and petroleum) is a simplification because it does not consider neither the technology nor the environmental impact. "Natural organic" fuels produced out of biomass (methane of vegetal fermentation: "compost") show a *negative power balance* (they consume more energy than they generate). At the most, they allow a partial recovery of the primary power resource, and are only justified by local and opportunity costs.

Ethanol production from agricultural residues or from ad-hoc crops consumes more energy than it generates, justifying itself only by other values (redistribution of wealth by creation of employments, etc.). Consider, for example, the present increase of the cost of life in Mexico by the use of maize, a basic Mexican native food, as raw material for the production of ethanol in the U.S.A. to replace petroleum. [F. Gualdoni: La ONU alerta sobre el aumento descontrolado del uso de etanol. In El País (Madrid: May 10, 2007) 11 International.]

8. Extinctions

The list of species recently extinguished and in danger of extinction is just a very small fragment of the long natural cycles of our planet, which the geologic record allows us to study through fossils. Man, as we biologically know him today, is a perishable species, as his innumerable predecessors have been.

Since many thousands of years we have coexisted with other close relatives who have followed parallel evolutionary paths and still accompany us today, like the chimpanzee, with whom we share more traits from a remote past than most are willing to acknowledge, including the use of tools and forms of language. The chimpanzee, without the need of imitating humans, already used tools to crack nuts 4,300 years ago. [Malén Ruiz de Elvira (El País (February 13, 2007)

9. Irrealismo

Temer la amenaza de una cierta cantidad de materia radiactiva estable (una masa sub-crítica, en términos físico-nucleares), concentrada en un punto de la superficie terrestre, en un planeta que es una esfera de hierro fundido a miles de grados de temperatura contenida no por la delgada corteza planetaria sino por la fuerza centrípeta, y que está expuesto permanentemente y desde hace miles de millones de años al bombardeo de rayos gama y ultravioleta del sol y a las partículas nucleares del viento cósmico, es por lo menos una ingenuidad.

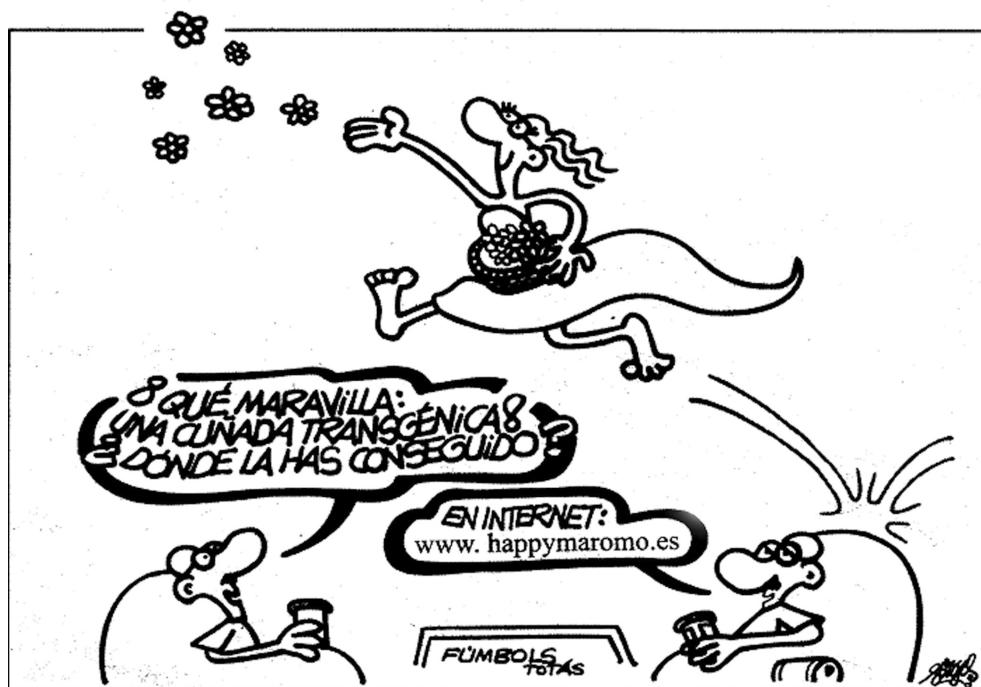
El miedo sólo engendra ignorancia y la ignorancia es la mayor amenaza para la vida. La conciencia ecológica debe ir mucho más lejos que la percepción del peligro potencial de unas cuantas toneladas de plutonio y otros elementos radiactivos de larga vida media (actínidos) que la industria nuclear concentra como residuos en determinados puntos del planeta, y que en la escala cósmica *se pierden absolutamente* en el “ruido de fondo” de las radiaciones.

Dos elementos de la cultura indígena de América del Norte pueden servir de referencia: el tótem y el *potlatch*. En ambos el hombre confiere una meta-realidad a lo material. El tótem no encarna la divinidad: es ella, y a la vez es la parte sobrenatural del hombre mismo. El *potlatch* es la dación (simbólica y material a la vez) del todo (lo poseído), para propiciar en su desmaterialización su re-surgimiento (y re-posesión) en otro ciclo de vida.

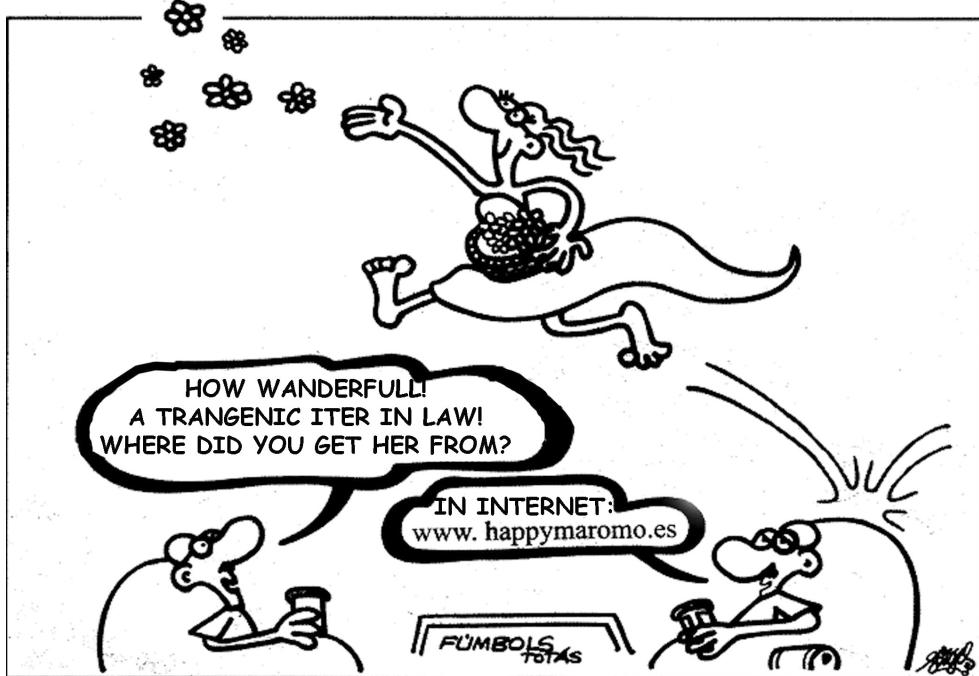
10. Ciencia, convicciones, conciencia

La ciencia experimentó una serie de revoluciones radicales en los comienzos del siglo XX que, más allá de la transformación de nuestra imagen del mundo (el átomo, el gen, la mente), transformó de manera profunda nuestra comprensión del conocimiento científico mismo. Descartadas quedan las ideas del conocimiento definitivo y de las leyes naturales como propiedades inherentes de la realidad.

FORGES



[FORGES: Transgénica. En *El País* (Madrid: Mayo 20, 2007) 14 Opinión.]



33: Society) quoting Julio Merchant, Spanish paleobiologist of the University of Calgary (Canada).]

Denying the foreseeable extinction of the human species is precipitating it, dragging along a number of other species with no apparent benefit. The question does not reside in the extinction of the human species - an inevitable fact if the cosmos in the future behaves as it has done it in the known past. It does not reside either on when it will happen, nor on whether it is within men's power to defer that event more or less indefinitely. The question actually lies on how it is going to happen or, more exactly, on *how we want it to happen to us*.

9. Unrealism

To fear the threat of a certain amount of stable radioactive matter (in physical-nuclear terms, a subcritical mass), concentrated on a point of the terrestrial surface, in a planet that is an molten iron sphere at temperatures of thousands of degrees and contained, not by a thin planetary crust but by centripetal force,

which has been exposed for thousands of millions of years to the bombing of gamma and ultraviolet rays from the sun and to nuclear particles of the cosmic wind, is at least naive.

Fear only generates ignorance and ignorance is the greatest threat to life. The ecological consciousness must go much further than the perception of the potential danger of a few tons of plutonium and other radioactive elements of long average life (actinides) that the nuclear industry concentrates as residues in certain points of the planet, and which in a cosmic scale *are absolutely lost* in the "background noise" of radiation.

Two elements of the indigenous culture of North America can serve as reference: *totem* and *potlatch*. In both, man confers a meta-reality to matter. The *totem* does not incarnate divinity: It is itself and simultaneously the supernatural part of man himself. *Potlatch* is the (simultaneously symbolic and material) gift of totality (the possessed thing), in order to propitiate its resurgence (and re-possession) in another life-cycle through its de-materialization.

La ciencia como conocimiento deja lugar a la ciencia como proceso de conocer. La pretensión de fundar los principios de la acción humana en la ciencia queda privada de sustento. Esto vale tanto para quienes defienden la validez de los usos civiles de la energía nuclear como para quienes abogan por la defensa de la supervivencia del *wombat*, el marsupial carnívoro australiano.

En adelante la ciencia no podrá proveer más bases incuestionables para los argumentos políticos (entendido el ecologismo en sentido amplio como acción política). Los argumentos políticos deberán fundarse inevitablemente en convicciones (principios,

creencias, voluntad) que por consiguiente deberán ser argumentados desde la subjetividad.

Esto reformula la ideología ecologista como una cuestión de conciencia: el enfrentamiento del bien con el mal. Los valores se argumentan a partir de los sentimientos (en su sentido más profundo y legítimo), no de la racionalidad lógica (entendida como máquina formal de cálculo de enunciados).

Esta situación vuelve a plantear el papel relativo de la palabra frente al gesto, en la medida en que lo verbal encarna la lógica, y lo gestual, los sentimientos.

II

PERFORMANCE, ECOLOGÍA, COMUNICACIÓN

La *performance* es un salto cualitativo en la historia de las artes (no importa en qué dirección) porque supera la barrera de los lenguajes codificados y al mismo tiempo involucra como participantes a quienes las artes convencionales colocaban en el papel de meros espectadores pasivos, al evidenciar la intercambiabilidad de los sujetos en un espacio sin escenario.

Así la *performance* se convierte en un lenguaje multicultural en el mismo sentido en que Carl Sagan eligió una figura humana extraída de un manual de anatomía del Renacimiento como mensaje portador de un saludo extraterrestre en la primera sonda espacial de la NASA destinada a navegar más allá del Sistema Solar. [CARL SAGAN (1992)¹² *Cosmos* (Barcelona: Planeta).]

Es un hecho que los gestos corporales sufren también un grado importante de culturalización capaz de reducirlos a meros signos convencionales. Mirar a otra persona directamente a los ojos es en la cultura occidental un acto de aproximación y compromiso, mientras que en culturas orientales como la japonesa

es una agresión y puede ser una ofensa. Pero los gestos corporales, a diferencia de los signos verbales, dada una voluntad comunicativa, se reinterpretan sin necesidad de diccionarios. En la *performance* el cuerpo es el código y la acción, el mensaje.

Al mismo tiempo no debe entenderse este salto cualitativo en un sentido convencional de “progreso”: no hay progreso en las artes porque en ellas el presente no aniquila al pasado. El salto cualitativo de la *performance* no consiste en ir a otra parte, sino salir del marco de una convención para entrar en el de la naturaleza.

Es tentador y fácil encontrar similitudes entre el arte performativo y los rituales humanos de las culturas primitivas, o incluso en los precursores de las formas avanzadas de las artes dramáticas. En la prehistoria de la tragedia clásica están latentes el mimo, el ditirambo y el culto de Dionisos, de los que tenemos apenas referencias fragmentarias y contradictorias [A.W. PICKARD-CAMBRIDGE (1962)² *Dithyramb, tragedy, comedy* (Cambridge: University Press); G. Thomson (1980) *Aeschylus and Athens* (Londres: Lawrence & Wishart)].

10. Science, convictions, consciousness

Science experienced a series of radical revolutions in the beginnings of the XXth Century, which beyond the transforming of our worldview (the atom, the gene, the mind), deeply transformed our way of understanding scientific knowledge itself. The idea of a definitive knowledge and natural laws as intrinsic properties of reality were left behind.

Science as knowledge gives place to science as a process of knowledge. The pretenses of founding the principles of human action on science are deprived of viability. This is valid as much for those who defend the civil uses of nuclear energy as for those who plead for the survival of the *wombat*, the Australian carnivorous marsupial.

From then onwards, science will not be able to provide unquestionable grounds for political arguments (if we understand ecologism in a broad sense as political action). The political arguments will have to be based inevitably on convictions (principles, beliefs, will) that therefore will have to be argued from subjectivity.

This reformulates the ecological ideology as a matter of conscience: the confrontation of good and evil. Values are argued from feelings (in their deepest and legitimate sense), and not from logical rationality (understood as a formal machine for calculation of statements).

This situation poses once again the problem of the relative role of the language with respect to that of the gesture, to the extent in which the verbal incarnates logic, and the gestual incarnates feelings.



PERFORMANCE, ECOLOGY, COMMUNICATION

Performance is a qualitative jump (it does not matter in what direction) in the history of art since it surpasses the barrier of the codified languages and at the same time it involves as participants those who were given the role of passive spectators by conventional arts, when it demonstrated the interchangeability of the subjects in a sceneless space.

Thus, *performance* becomes a multicultural language in the same sense that Carl Sagan chose a human figure extracted from a manual of anatomy of the Renaissance as carrier for an extraterrestrial greeting message in the first space probe of the NASA destined to sail beyond the Solar System [Carl Sagan (1992) 12 Cosmos (Barcelona: Planeta).]

It is a fact that corporal gestures also undergo an important degree of cultural interpretation, which is capable of reducing them to mere conventional signs. To watch another person directly in the eyes is in the western culture an act of approach and commitment, whereas in Eastern cultures as the Japanese it is an aggression and can be an offense. But corporal ges-

tures, unlike verbal signs, are reinterpreted without the need of dictionaries because of the existence of a communicative will. In the *performance*, the body is the code and the action, the message.

At the same time, this qualitative jump must not be understood in the conventional sense of "progress": there is no progress in art because through it the present does not annihilate the past. The qualitative jump of *performance* does not consist of going somewhere else, but of leaving the frame of a convention to enter the one of nature.

It is tempting and easy to find similarities between performance art and the rituals of primitive cultures, or even among the precursors of the avantgardist forms of the dramatic arts. In the prehistory of classic tragedy, the mime, the dithyramb and the cult of Dionisos, of which we hardly have fragmentary and contradictory references, are latent. [A.W. Pickard-Cambridge (1962) 2 Dithyramb, tragedy, comedy (Cambridge: University Press); G. Thomson (1980) Aeschylus and Athens (London: Lawrence & Wishart)].

El salto cualitativo es el reconocimiento del cuerpo como mensaje de sí mismo, pero no en el sentido abstracto de cierta danza contemporánea basada exclusivamente en la plasticidad y la geometría del movimiento, sino en la capacidad de transmitir significados fundamentales más allá de cualquier código o simbolización convencionales.

Esa des-codificación del cuerpo en la *performance* es lo que permite reinsertar al arte en el espacio ecológico concebido como un lugar del que el hombre es parte. La negación de ese ser-parte-de se expresa en la destrucción permanente del ecosistema al que pertenece y que se concretiza materialmente en el llamado “mal de piedra”, que tapiza la superficie planetaria de autovías infinitas o mega-aeropuertos que se convierten en ciudades para máquinas, mayores y más complejas que las ciudades para hombres, revirtiendo la relación entre medios y fines: el *jumbo-jet* para 800 pasajeros (Boeing 787, Airbus 380) ya está a punto de volar el mismo año en que en un país como España son cada vez más los municipios de menos de 100 habitantes.

En Fago (Huesca, España) uno de estos municipios, donde hay apenas 25 personas empadronadas y facultadas a ejercer sus derechos políticos, el 12 de Enero de 2007 ocurrió un crimen que podría figurar en el argumento de cualquier mito griego: un crimen engendrado en el poder y contra el poder, del que ningún habitante escapa a la culpa. Un alcalde es asesinado por un ciudadano que protesta por sus impuestos, que no paga. El muerto es tirano de todos, pero el tiranicida es deudor no sólo del muerto sino de todos los demás.

En ese escenario la sublimación del crimen no se performatiza con la inevitable salida a la calle de toda la población, veinte días después [El País (Febrero 3, 2007) 22: España], y la marcha sobre un arcaico puente medieval que atraviesa un curso de agua trazado en el suelo como por un hacha geológica. Una protesta callejera, más o menos organizada o espontánea, es expresión pero no acción, porque remite a otra realidad a la que alude convencionalmente, con pancartas o con silencios deliberados.

Ni Stanislavsky ni el Actors Studio tienen tampoco nada que ver con el arte performativo. Una *perfor-*

mance difiere radicalmente del teatro en el sentido semiológico de que no es representación de otra cosa, no es actuación de “un otro”, ni tampoco búsqueda de ese “otro” dentro de sí mismo, a la manera de un actor del “method” de Lee Strasberg.

Una *performance* es tal en sí misma, aunque sea tal porque posee significado. Confundir una *performance* con una representación teatral es creer que criar periquitos australianos en una jaula es aproximarse a la naturaleza. La naturaleza comienza adentro de nosotros mismos. Los periquitos enjaulados son su negación.

Performance, pues, no es representación, en el sentido de sustitución de una cosa por su imagen, sino acción. Toda acción es parte del mundo, pero la *performance* no es un paso de ballet contemporáneo, sea abstracto, concreto o simbólico: es acción con significado, y con un significado comunicable no con un mero código convencional, sino con otro cuya base genética, no propia de una cultura sino de la especie, no tardará en ser identificada por la biología molecular como ya lo ha sido la capacidad de crear mensajes (el “gen de la gramática” ya tiene nombre y localización en el ADN).

Luca Cavalli-Sforza, desde su laboratorio de genética de poblaciones en la Universidad del Estado de California en Stamford, ha logrado demostrar que el mapa de la variabilidad genética humana (lo que vulgarmente conocemos como “razas”, y su historia) se corresponde con el de la diversificación históricogeográfica de las lenguas. [LUCA Y FRANCESCO CAVALLI-SFORZA (1994) *Quiénes somos. Historia de la diversidad humana* (Barcelona: Crítica).]

Este paso decisivo en la comprensión de la comunicación humana abre impensadamente una puerta a la comprensión de la comunicación ecológica, al poner fin al tabú del origen del lenguaje sobre el que Saussure justificó la autonomía científica de la lingüística estructural. [FERNAND DE SAUSSURE (1945) *Curso de lingüística general* (Buenos Aires: Losada).]

Esta reapertura de la comunicación directa, no mediada por el lenguaje, y la revelación, a la vez, de la universalidad y unidad biológica de la comunicación humana apuntan a una fundamentación razonable del arte performativo como lenguaje ecológico.

The qualitative jump resides on the recognition of the body as a message in itself, although not in the abstract sense of certain contemporary dance exclusively based on the plasticity and the geometry of movement, but on the fundamental capacity to convey meanings beyond any conventional code or symbolization.

That de-codification of the body in *performance* is what makes it possible to reinsert art in the ecological space conceived as a place of which man is part. The negation of that being-a-part-of is expressed in the permanent destruction of the ecosystem to which man belongs and that is materialized in what has been called “the stone disease”, which upholsters the planetary surface of infinite highways or mega-airports that become cities for machines, bigger and more complex than the cities for men, inverting the relationship between means and goals: the *jumbo-jet* for 800 passengers (Boeing 787, Airbus 380) is about to take off whereas at the same time, in a country like Spain, the number of municipalities of less than 100 inhabitants increases every day.

In Fago (Huesca, Spain), one of those municipalities with hardly 25 registered inhabitants authorized to exert their political rights, the 12 of January of 2007 a crime happened that could appear in the plot of any Greek myth: a crime fostered in power and against power, from whose guilt no inhabitant escapes. A citizen who protests against taxes, which he doesn't pay, assassinates a mayor. The dead is everybody's tyrant, but the assassin is indebted not only of the dead but of all the others.

In that scene, the sublimation of the crime is not performatized with the inevitable street-marching of all the population twenty days later [El País (February 3, 2007) 22: Spain], and the march on an archaic medieval bridge that crosses a water stream drawn up in the ground as if by a geologic ax. More or less organized or spontaneous street protests are *expressions* but not *actions*, because they refer to another reality, which is alluded conventionally, with placards or deliberate silences.

Neither Stanislavsky nor *the Actor's Studio* has anything to do with the performance art. A *performance* differs radically from theater in the semiotic sense that it is not a representation of another thing, it is not a

performance of “an Other”, nor is it the search for that “another one” within oneself, as a “method” actor of Lee Strasberg's school would do.

A *performance* exists in itself, although it is so because it has meaning. To mistake a *performance* with a theater representation is like thinking that raising Australian parrots in a cage is to come close to nature. Nature begins inside our selves. The caged parrots are its negation.

Performance, then, is not a representation in the understanding of: substitution of a thing by its image, but action. All action is part of the world, but *performance* is not a passage of contemporary ballet, be it abstract, concrete or symbolic: it is action with meaning - a meaning that can be communicated not through a merely pre-arranged code, but with another one whose genetic base, which is not characteristic for a culture but for the whole species, will not take long before it will be identified by molecular biology as the capacity to create messages (the “gene of the grammar” already has name and location in the DNA).

From his laboratory of genetics of populations in the University of the State of California in Stamford, Luca Cavalli-Sforza has managed to demonstrate that the map of human genetic variability (what we commonly know as “races” and their history) corresponds with the one of the historical-geographic diversification of the languages. [Luca and Francesco Cavalli-Sforza (1994) *Quiénes somos. Historia de la diversidad humana* (Barcelona: Crítica).]

This decisive step in the understanding of human communication unexpectedly opens a door to the understanding of ecological communication, debunking the taboo on the origin of language on which Saussure justified the scientific autonomy of structural linguistics. [Ferdinand de Saussure (1945) *Curso de lingüística general* (Buenos Aires: Losada).]

This reopening of direct communication not mediated by language, and the simultaneous revelation of the universality and biological unit of human communication points at a plausible foundation of performance art as an ecological language.

Cuando un grupo de activistas de Greenpeace invade el predio de una central nuclear desactivada, en Vandellós (Valencia, España), y suben al domo semiesférico del edificio del reactor, están emitiendo un mensaje de comprensión universal, que no necesita decodificación lingüística. *Una acción de okupación de una central no es arte performativo*, pero su eficacia evidencia la naturaleza universal del lenguaje corporal no-convencional, y la potencia de este para comunicar significados que van más allá del erotismo reproductivo.

El activismo ecológico tradicional actúa el miedo expulsando así todo otro significado de lo representado en su acción, porque su fin no es la realización del ser en la expresión del arte sino la manipulación de un otro visto como receptor pasivo, denegando su racionalidad y su capacidad de optar. La mera evocación de lo tecnológico pareciera querer significar una deshumanización que es a la vez aniquilación de la naturaleza como ecosistema.

No es arbitrario en estas notas que vinculemos el acto de *okupación* de una central nuclear desactivada con las *performances* como acciones comunicativas capaces de constituirse en discurso ecológico. Se tocan en el punto en que arte y vida están en contacto y uno fluye dentro del otro como elocución. Pero mientras en una *okupación* el objetivo es movilizar el

inconsciente accionando la máquina del miedo, en una *performance* lo que se activa es la dimensión existencial que sólo el discurso del arte puede expresar globalmente, aún más allá de otras operaciones totalizadoras como las de la filosofía o la religión, atrapadas en lo simbólico o lo verbal: la *Metáfísica* de Aristóteles o la Cruz del cristianismo, por dar ejemplos extremos.

Cerrando este itinerario por las maneras de ser, actuar y significar, y cómo entraman la relación entre arte performativo y ecología, parece surgir un andamiaje de ideas en el que la acción deja de ser ya algo *performance(d)* en un escenario, para pasar a ser parte del escenario mismo, que entonces no es ya más un mero soporte físico de los actores, sino que actores y escenario se conciben como la misma cosa: la *performance* no es ya un actuar acerca del medio ambiente, sino que resulta ser el todo animado de ese medio ambiente que expresa su significación como una re-sensorialización de la inteligencia.

Por decirlo con una imagen, una mano que opriñe la frente no es un signo de preocupación, es la preocupación misma que permite ser vista y comprendida. Y en eso reside la eficacia del arte performativo: convierte a la realidad en significado de sí misma y un significado universalmente comunicable.

III

CIENCIA, ECOLOGÍA, ACCIÓN

El mito de la fisión nuclear como fuente virtualmente ilimitada de energía fue una falsa promesa promovida por el gobierno de los EE.UU. en 1947, para hacer aceptable al mundo el holocausto de Hiroshima y Nagasaki, y asegurar a las empresas de ingeniería norteamericanas (Westinghouse, General Electric, Combustion Engineering) la rentabilización de sus inversiones en investigación y desarrollo en reactores compactos para buques de guerra.

El mito de los reactores nucleares de potencia como una amenaza que crece incontrolablemente en las centrales nucleoeléctricas y acabará sumiendo al mundo en una catástrofe global es una manipulación paranoide, promovida por el gobierno de los EE.UU., tras la explosión de la primera bomba de hidrógeno de la Unión Soviética (1960), por medio del Tratado de No Proliferación (NPT), para asegurarse el control de materiales fisionables para sus bombas atómicas

When a group of Greenpeace activists invades the grounds of a deactivated nuclear power station in Vandellós (Valencia, Spain) and climb the hemispheric dome of the reactor's building, they are emitting a universally understandable message that does not need linguistic decoding. *An action of okupación [occupation, translator's note] of a power station is not performance art*, but its effectiveness demonstrates the universal nature of non-conventional corporal language, and its power for communicating meanings that go beyond the reproductive eroticism.

Traditional ecological activism acts out the fear, thus expelling all other meaning from the represented thing in its actions, because its aim is not the fulfilment of being through artistic expression but the manipulation of an Other seen as a passive receptor, denying its rationality and its capacity to choose. The sole reference to the technological seemed to mean a dehumanization that at the same time is destruction of nature as an ecosystem.

In these notes, it is not arbitrary that we link the act of *okupación* of a deactivated nuclear power station with *performances* as communicative actions able to constitute themselves in ecological speech. They meet at the point in which art and life are in contact and one flows within the other as elocution. But while in a

okupación the objective is to mobilize the unconscious by turning on the machine of fear, what is activated in a *performance* is the existential dimension that only art's speech can express globally, still more so than other totalizing operations such as those of philosophy or religion, caught either in the symbolic or in the verbal: the *Metaphysics* of Aristotle or the Cross of Christianity, to give extreme examples.

Closing this itinerary through the various ways of being, acting and meaning, and how they build the framework of the relationship between performance art and ecology, a scaffolding of ideas seems to emerge in which action stops being either something *performance (d)* on a stage, to become part of the stage itself, the latter no longer acting as a mere physical support for the actors, but actors and scene being conceived as one same thing: *performance* is no longer an acting upon an environment which expresses its significations. Instead, the resulting animated whole expresses its meaning as a re-sensitization of intelligence.

To say it with an image, the hand that presses a forehead is not a sign of worry, it is the worry itself that allows us to see and understand it. That is where the effectiveness of performance art resides: it turns the reality into meaning of itself and a universally communicative meaning.

III

SCIENCE, ECOLOGY, ACTION

The myth of the nuclear fission as a virtually limitless source of energy was a false promise promoted by the US government in 1947 to make the world accept the holocaust of Hiroshima and Nakasaki, and to guarantee the North American engineering companies (Westinghouse, General Electric, Engineering Combustion) the rentability of their investments in research and development of compact reactors for military ships.

The myth of nuclear power reactors as a threat that grows uncontrollably and will end up leading the world towards a global catastrophe is a paranoid manipulation promoted by the US government after the blast of the first Soviet hydrogen bomb (1960), by means of the Non-Proliferation Treaty (NPT), to ensure the control of fissionable materials for its own atomic bombs and the necessary technologies, and to restrain independent developments in "nonreliable" countries

y las tecnologías necesarias, y frenar desarrollos independientes de países “no confiables” como los de la India y Argentina, o más recientemente Irán y Corea del Norte.

El fin de la Guerra Fría ha significado la extinción de facto de esa estrategia presuntamente anti-proliferacionista cuyo único objetivo era, como resulta evidente ahora, el monopolio de la tecnología nuclear por los EE.UU. para asegurarse su supremacía bélica y económica dentro de su ambición de hegemonía mundial, que hoy se reescribe como “globalización”.

La caída de la Unión Soviética y la disolución del Pacto de Varsovia no fueron consecuencia de la superioridad bélica o económica de los EE.UU. sino de insalvables fallas inherentes a una dictadura de la burocracia en los países comunistas, que acabó minando sus propias bases de poder al apoyarse en un estado policial cuyo fin no era el bienestar común de la sociedad sino la preservación de una élite privilegiada.

El justificado horror ante un holocausto nuclear a escala planetaria (la estrategia de Destrucción Mutua Asegurada –conocida como *MAD*, quasi-homófono de “locura” en su sigla inglesa– creó un injustificado miedo ciego a los usos pacíficos de la energía nuclear que hoy salva vidas diariamente en todo el mundo, contribuye a satisfacer necesidades básicas de la humanidad como alimentación o seguridad, y provee energía confiable a bajo costo.

Una prueba de ello es la acumulación, en condiciones totalmente fuera de control, de grandes volúmenes de desechos radiactivos al aire libre, sin ninguna barrera ambiental, en el desierto de Arizona, por el Departamento de Energía de los EE.UU., responsable de la fabricación de las bombas atómicas norteamericanas, y su aún más siniestra predecesora, la U.S. Atomic Energy Commission, responsable de las explosiones atómicas atmosféricas, con sus nubes de precipitación de iodo radioactivo.

Contra estos mitos de horror se opone ahora el arte performativo como consubstancial de la unidad del hombre en la naturaleza, y de su semiosis social no como creación de significado, sino como significado mismo en las cosas en sí.

Dondequiera que los ecologistas pasan del reclamo, la protesta o la proclamación de ideas a la política y al ejercicio de las responsabilidades del poder (de Alemania a la Argentina, de Holanda a Nueva Zelanda), y más, como ocurre, teniendo que compartirlas con otros, se revela la enorme complejidad de los problemas ecológicos y lo limitado de la acción humana frente a ellos.

La mayoría de las “soluciones” traen aparejadas con ellas nuevos, inesperados, problemas, como está ocurriendo ahora en la práctica con el etanol y las fuentes verdes de energía en general. Testigo de esta amarga realidad, Joska Fischer, de agitador ecologista callejero a ministro de asuntos exteriores de Alemania.

Las soluciones ecologistas a los problemas ecológicos no son gratis y ni siquiera baratas. Conllevan una disminución de la calidad de vida percibida en muchas sociedades, y una reorientación de los recursos económicos que implica abandonar otros objetivos o reducir su peso en el reparto. Así lo advirtieron Gustavo Vest y Alexander Iler, altos funcionarios de la FAO, en un informe presentado recientemente. [Ver arriba F. GUALDONI, *loc.cit.*]

En una discusión preliminar hemos señalado el ineludible riesgo que implica la ambigüedad insanable de la comunicación gestual, conocida de hace mucho tiempo por los etnólogos y los antropólogos culturales, y de la que hay amplios testimonios en la literatura especializada. Los ejemplos más clásicos son los de los evangelizadores que en el siglo XIX se esfuerzan en propagar la fe cristiana entre los aborígenes australianos.

Como tarea previa se proponen conocer los idiomas de los nativos, para luego poder comunicar su mensaje en la lengua de los destinatarios. Uno de estos esforzados lingüistas quiere saber cómo se dicen los numerales “uno”, “dos”, “tres” y “cuatro”, en la lengua aborigen. Muestra sucesivamente a su informante el dedo índice; el índice y el pulgar; el índice, el pulgar y el medio; y el índice, el pulgar, el medio y el anular.

El informante, con la mejor buena voluntad, le responde que “dedo”, “dosdedos” y “tresdedos” (esta lengua posee cuatro formas para singular, dual, ternario y plural). El etnolingüista registra satisfecho

such as India, Argentina, or more recently Iran and North Korea.

The end of the Cold War has meant de facto the extinction of that allegedly distentionist strategy whose only objective was, as it is evident now, the monopoly of nuclear technology by the US in order to ensure its military and economic supremacy according to its ambitions of world-wide hegemony which today are reformulated as “globalisation”.

The fall of the Soviet Union and the dissolution of the Warsaw Pact were not consequences of the military or economic superiority of the US, but of the unsolvable inherent failures of the dictatorship of bureaucracy in the communist countries, which ended up mining its own bases of power when depending on a police state whose aim was not the common well-being of society but the preservation of a privileged elite.

The justified horror before a nuclear holocaust on a planetary scale (the strategy of Mutual Assured Destruction also known as *MAD*), created an unjustified fear of the pacific uses of nuclear energy that today saves lives every day around the world contributing to satisfy humanity's basic needs such as food or security, and providing reliable energy to low cost.

A proof is the accumulation, in conditions total lack of control, of great volumes of radioactive residues outdoors, without any environmental protection in the desert of Arizona by the US Department of Energy, the office in charge of the manufacture of the US atomic bombs, and its still more sinister predecessor, the U.S. Atomic Energy Commission - office in charge of the atmospheric atomic explosions with their precipitations of clouds of radioactive iodine.

Against such horror myths, performance art is opposed as consubstantial of the unit of man in nature, and of his social semiosis, not as creation of meaning, but as the very meaning of the things themselves.

Wherever ecologists move from the reclamation, the protest or the proclamation of ideas to politics and the exercise of the duties of power (from Germany to Argentina, from Holland to New Zealand), and more so, as it happens, having to share them with

others, the enormous complexity of the ecological problems and the limits of human action facing them are revealed.

Most “solutions” bring along new, unexpected problems, as it now happens in practice with ethanol and the green sources of energy in general. A witness of this bitter reality is Joska Fischer, the ecological street agitator who became Germany's minister of Foreign Affairs.

Ecological solutions to ecological problems are not free and not even cheap. They entail a diminution of the quality of life as perceived in many societies, and a reorientation of the economic resources that imply leaving aside other goals or reducing their relative weight among other priorities. Such was the warning issued by FAO's top functionaries Gustavo Vest and Alexander Iler in a recently published report. [See F. Gualdoni, loc.cit..]

In a preliminary discussion we have shown the inescapable risk implied in the chronic ambiguity of gestual communication, since long well known by ethnologists and the cultural anthropologists, and of which there are ample testimonies in the specialized literature. The most classic examples of it are those of the missionaries that in the XIXth century attempted to propagate the Christian faith among Australian natives.

As a previous task they set out to know the languages the natives in order to be able to communicate their message in the language of their audience. One of those laborious linguists made an effort trying to know how the natives spoke the numerals “one”, “two”, “three” and “four” in their native tongue. He successively showed his informant the index; the index and the thumb; the index, the thumb and the middle finger; and the index, the thumb, the middle and the little finger.

The informant, making an effort to show his good will, responded “finger”, “twofingers” and “threefingers” (his language has four forms for singular, dual, ternary and plural). The ethnolinguist registered with satisfaction that in the native language of marras one is “finger”; two, “twofingers”; three, “threefingers”; and four, “manyfingers”. It would take some time before somebody noticed the error.

que en la lengua aborigen de marras uno se dice “dedo”; dos, “dosdedos”; tres, “tresdedos”; y cuatro, “muchosdedos”. Pasará algún tiempo antes de que alguien se percate del error.

Esta persona será un aborigen australiano que aprende inglés espontáneamente en su infancia por el método intuitivo-global de ensayo-y-error por el que todos aprendemos nuestras lenguas maternas en las comunidades de hablantes bilingües. Este inocente y risueño ejemplo, cuya fuente lamento no poder suministrar pero probablemente se remonta a los tiempos heroicos de Lucien Lévy-Bruhl o Marcel Mauss, nos advierte acerca de los riesgos inherentes a la comunicación gestual.

Un ejemplo más cercano es el de la retórica gestual del nazismo alemán y el fascismo italiano. Tanto Adolf Hitler como Benito Mussolini comprenden intuitivamente la importancia de los gestos en el discurso, especialmente en la pantalla cinematográfica: ambos se han recreado como espectadores del cine mudo. Ambos estudian el lenguaje gestual y lo ensayan laboriosamente ante el espejo, como ejercicio previo a emplearlo en la tribuna o el balcón, lo que está ampliamente documentado.

Los enunciados verbales de sus discursos son un verdadero galimatías para el lector de hoy, pero la retórica gestual de los noticieros cinematográficos de su época sigue siendo rotundamente eficaz, aunque hoy a nosotros nos transmita un mensaje de horror, que se hace más espantoso aún cuando se lo compara con las imágenes de los actos públicos de los portavoces del Partido Popular o del movimiento para-terrorista Batasuna, en España, o del presidente George Bush, en los Estados Unidos.

La mayoría de los destinatarios de los mensajes gestuales de Hitler o Mussolini ve en ellos una exhortación a los altos valores morales del patriotismo, el entusiasmo creador, el orgullo en la cultura; un número suficiente, en cambio, ve una legitimación del odio racial y el exterminio indiscriminado del supuesto enemigo (los judíos, los comunistas, los “degenerados”, etc) del pueblo elegido (la “raza aria”, en esta versión).

Cada tanto vuelve a ponerse en discusión, desde diferentes perspectivas, el papel desempeñado por poetas y artistas como Gabriele D’Anunzio, Vladimir Maiakovsky, Josep Pla, Eugenio D’Ors, Diego Rivera, Clemente Orozco, David Siqueiros o Leni Riefenstal en la historia política del siglo XX.

¿Si este peligro de la ambigüedad de los mensajes gestuales es real y relevante, cuál es su antídoto? Postulamos que uno sería una “traducción” del mensaje en un lenguaje articulado, susceptible de desambiguación. No se puede exigir a un artista que sea también filósofo, se nos objeta.

Con la ventaja que da tener tiempo para reflexionar, se nos ocurre que la respuesta apropiada a esta objeción sería que si al artista no se le puede pedir que sea también filósofo, entonces al menos debiera pedírselle que no se entrometa en el ámbito de la filosofía y que se abstenga de opinar en el lenguaje del arte acerca de asuntos que deben ser discutidos en el lenguaje desambiguado de la filosofía. Las cosmologías, precursoras a la vez de la filosofía y de las ciencias, comenzaron expresándose en legajes poéticos, simbólicos, alegóricos.

Aristóteles, hace veinticuatro siglos, nos vacunó contra esta afección intelectual. El poético pero enigmático Heráclito de Éfeso encontró su réplica en el tajante y no menos poético Jenófanes de Colofón. Y a ambos hizo eco Sócrates. Dice Heráclito en uno de sus fragmentos: “*El camino que sube y el camino que baja son uno y el mismo*”. Replica Jenófanes: “*Si los caballos tuvieran manos para pintar, pintarian a sus dioses con aspecto de caballo*”. Exhorta Sócrates: “*Conócete a ti mismo*”.

Sócrates, el ateniense en cuya vida (y muerte) encarna la concepción ética de la política, recoge la máxima del oráculo de Delfos y la convierte en el desafío intelectual de la filosofía para el resto de los tiempos: el reclamo de la racionalidad comienza por un autoexamen del hombre como principio de conocimiento del mundo.

This person might as well be an Australian aborigine who spontaneously learns English in his childhood through the intuitive-global method of test-and-error - the one with which we all learn our mother tongues in bilingual communities. This innocent and funny example, whose source I regret not being able to provide but probably goes back to the heroic times of Lucien Lévy-Bruhl or Marcel Mauss, warns us of the inherent risks implied in gestual communication.

A closer example is the one of the gestual rhetoric developed by German Nazism and Italian Fascism. Adolf Hitler and Benito Mussolini very intuitively understood the importance of gestures in speeches, especially in cinema: both have been trained as spectators of silent movies. Both study the gestual language and laboriously try it in front of the mirror, as a previous exercise for its use in the tribune or the balcony, which is widely documented.

The verbal statements of their speeches are true gibberish for today's readers, but the gestual rhetoric of the cinematographic newsreels of their time continue to be fully effective, although today they convey to us a message of horror, which becomes even more frightful even if compared with images of public appearances of the spokesmen of the Spanish Popular Party or the Basque para-terrorist movement Batasuna, or of US president George Bush.

Most of the addressees of Hitler's or Mussolini's gestual messages see in them an appeal to the high moral values of patriotism, creative enthusiasm, pride of the own culture. A large enough number, however, see a legitimization of racial hatred and the indiscriminate extermination of the alleged enemy (the Jews, the Communists, the "degenerated", etc) of the chosen people (in this version, the "Aryan race").

Every once in a while and from different perspectives, the role played by poets and artists such as

Gabriele D'Anunzio, Vladimir Maiakovsky, Josep Pla, Eugene D'Ors, Diego Creek, Merciful Orozco, David Siqueiros or Leni Riefenstal in the political history of XXth century becomes a matter of discussion.

If this danger in the ambiguity of gestual messages is real and important to take into account, what is then its antidote? We postulate that a solution could be a "translation" of the message in an articulated language capable of clarification. An artist, cannot be demanded to also be a philosopher, we are objected.

With the advantage of having enough time to reflect, it seems to us that the appropriate answer to this objection could be that if the artist cannot be asked to also be a philosopher, then one at least should request of him not to interfere in the realm of philosophy and that he, with the language of art, refrains from giving opinions on subjects that should be discussed in a clarified philosophical language. Yet Cosmologies, at the same time precursors of philosophy and sciences, began expressing themselves through poetic, symbolic, allegorical means.

Twenty-four centuries ago, Aristotle vaccinated us against this intellectual ailment. Poetic but enigmatic, Heraclitus of Ephesus found his answer in the forceful but not less poetic Xenophanes of Colophon. Both finding echo in Socrates' works. Heraclitus in one of his fragments says: "*The road up and down is one and the same*". Xenophanes replies: "*If horses had hands to paint, they would paint their Gods with horse aspect*". Socrates exhorts: "*Know thyself*".

Sócrates, the Athenian whose life (and death) incarnates the ethical conception of politics, picks up the quote of the Oracle at Delphi and turns it into an intellectual challenge of philosophy for the rest of the times: the claims of rationality begin by the self-examination of man as a principle for the knowledge of the world.

POST-SCRIPTUM

En los primeros días de mayo, en Madrid y frente a la iglesia de San Pedro el viejo, ella misma un emblema de los procesos de construcción, destrucción y reconstrucción de la historia humana, analizamos con Ximena Narea esta preocupación acerca de la ambigüedad de la comunicación gestual en relación con la acción política (que no otra cosa es el movimiento ecologista, aunque salvo excepciones de gran actualidad –España, Alemania, Holanda– elija manifestarse preferentemente por canales no-institucionalizados).

Nosotros expresamos la necesidad de que los artistas performativos desambigüen sus mensajes, haciéndolos verbalmente explícitos, en forma paralela, para evitar lecturas populistas o irracionales. Ximena Narea objetaba que no se le puede exigir a un artista que se exprese como un filósofo político.

Pero a esta reserva cabe responder que en el momento en que el arte se pone al servicio de una idea política –y hay tantos nobles ejemplos de ello– el artista asume unas responsabilidades independientes del arte, por las que está obligado a dar cuenta como cualquier otro ciudadano.

Madrid. Febrero-Mayo, 2007

POST-SCRIPTUM

In the first days of May in Madrid, in front of the church of Old Saint Peter, itself an emblem of the processes of construction, destruction and reconstruction of human history, we analyzed with Ximena Narea this preoccupation about the ambiguity of gestural communication in relation to political action (What else could the ecological movement be, which in spite of important exceptions today - Spain, Germany, Holland - prefers to pronounce itself through non-institutional channels).

We expressed the need for performance artists to make their messages less ambiguous by making them verbally explicit in parallel form in order to avoid populist or irrational readings of their work. Ximena Narea objected that one couldn't demand of an artist to express himself as a political philosopher.

But to this objection it is possible to answer that at the moment at which art is put to the service of a political idea - and there are so many noble examples of it - the artist takes responsibilities that are independent from art, for which he is forced to give account like any other citizen.

Madrid. February-May, 2007

Martín F. Yriart (Buenos Aires, 1942) es periodista. Ha sido Profesor de Periodismo Científico y Tecnológico de la Universidad de Buenos Aires, y asesor de comunicación de la Comisión Nacional de Energía Atómica, el Instituto Nacional de Tecnología Industrial y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, de la Argentina. Es miembro fundador de la Asociación Argentina de Divulgación Científica y de la World Federation of Science Journalists.

Martín F. Yriart (Buenos Aires, 1942) is journalist. He has been Professor of Scientific and Technological Journalism at the University of Buenos Aires, and adviser of communication for the National Commission of Atomic Energy, the National Institute of Industrial Technology and the National Council of Scientific Research of Argentina. It is charter member of the Argentinian Association of Scientific Popularization and of the World Federation of Science Journalists.

ABRIENDO VENTANAS

OPENING WINDOWS

CLEMENTE PADÍN



Clemente Padín (Uruguay): *Aire*, performance (Buenos Aires, 2007)



Claudia Ruiz Herrera (Argentina): Tierra + Ser / Earth + Being, Performance (Buenos Aires, 2007)

“Nuestra utopía es tratar de contribuir a instaurar una sociedad en la que los hombres funcionemos como parte de la naturaleza, donde tendamos a ser la conciencia de la propia naturaleza y, que, como tal, ésta se recree en nuestra conciencia.”

José Mujica

Múltiples han sido los proyectos impulsados por el artista argentino Daniel Acosta. Todos ellos sustentados en la defensa insobornable de los derechos humanos y la defensa del medio ambiente. Desde los derechos del joven a nacer y vivir sin las atrocidades de las guerras impuestas por el imperialismo a sus legítimos derechos a una vida libre y digna al derecho inalienable de vivir en un planeta sin deterioro ni polución (“La Tierra no es Basura”). Este nuevo ciclo de su ya extensa obra, S.O.S. Tierra, nos ubica en el centro de los problemas urgentes de nuestro entorno diario, el medio ambiente, en donde pretendemos llevar a cabo nuestro proyecto de existencia, digna y feliz, junto a nuestros semejantes.

Los recursos del planeta no son infinitos. La gran mayoría de los recursos minerales se están acabando, sobre todo el agua y el petróleo. El tipo de desarrollo propuesto por el régimen vigente, lineal y en constante crecimiento, no es posible.

Estas acciones artísticas se insertan en la realidad y no sólo intentan corregir los desaciertos en relación al medio ambiente sino de reubicar al hombre y a la sociedad en el medio ambiente. No sólo mejorar las condiciones materiales del ser humano con el perfeccionamiento de las ciudades, la red de saneamiento, buenos hospitales, servicios óptimos de transporte interno, la distribución del agua, el gas, las



Marie-Eve Pettigrew (Canada): Performance (Buenos Aires, 2007)

“Our utopia is to try contributing to the instauration of a society in which men function as a part of nature, where we tend to be the consciousness of nature and, as such, the former will be recreated in our consciousness.”

José Mujica

The Argentinean artist Daniel Acosta has carried out many projects. All of them are based on the uncompromising defense of human rights, and the environment. From the rights of youngest to be born and to live without the atrocities of the wars imposed by imperialism, to its legitimate rights to a free and worthy life, to their inalienable right to live in a planet without neither environmental degradation nor pollution (“the Earth is not Garbage”). S.O.S. Earth, with this new cycle of his already extensive work, puts us in the midst of the urgent problems of our immediate surroundings, the environment, where we attempt to carry out our projects for a worthy and happy existence together with our fellow men.

The resources of the planet are not infinite. The vast majority of mineral resources are running out, specially water and petroleum. The kind of development proposed by the ruling world order: a linear regime of constant growth, is not sustainable.

These artistic actions are inserted in reality, and they not only attempt to correct the damage done to the environment, but also to redefine the place of man and society within the environment. Not only to improve the material conditions of the human beings by improving the cities, the water cleaning systems, building good hospitals, optimizing transportation services, water distribution systems, gas and electricity distri-

redes eléctricas, la red caminera, las condiciones de vida en las grandes empresas agroindustriales, etc. Se trata de evitar el abuso y la injusticia social que marcan las diferencias sociales sin tener que sacrificar nuestro bien más preciado, el entorno natural. No sólo atender las necesidades básicas del ser humano hoy sino, también, prever una justa satisfacción de las necesidades de las generaciones futuras.

Pero, éstos, pudieran ser deseos imposibles, utopías de cara al sistema económico que nos toca vivir que se fundamenta en las dos reglas doradas del desarrollismo: la infinitud de los recursos naturales y la indetenible y sistemática prosperidad creciente de frente al futuro. Hoy sabemos que ello no concuerda con la realidad. Hoy sabemos que los recursos se agotarán y que la pretendida expansión puede involucionar drásticamente. Estamos a la vuelta de esquina de una nueva Edad Media, nuestra supervivencia está en juego.

Necesitamos un punto de vista nuevo, un knock-out que nos quite del medio de la escena y nos comprometa indisolublemente con lo cósmico, con el resto de los seres vivientes, los bioespacios, las energías, los elementos pues sin ellos nuestra existencia

peligra. Esos contenidos, variados, acuciantes, reclaman una expresión artística acorde con nuestra época, soportes sencillos y directos que “hagan” y no meramente “digan”, desplegados allí, donde está la gente, en el seno de la vida social, en la calle y plazas, en los parques, en los cruces de caminos: el arte de la acción que permite la comunicación directa, de ida y vuelta, entre el artista y el público, al punto tal que, naturalmente, se pueden intercambiar los papeles, consagrando la participación creativa del espectador, como lo proponía Edgardo Antonio Vigo.

Como sabemos el arte, incluyendo al arte de la acción, no tiene un discurso entelético, es decir, fuera del mundo. Al contrario, el arte nunca podrá dejar de expresar, aunque simbólicamente, el mundo en donde se gesta. Los campos de la actividad humana no son estancos sino interpenetrables. Lo que define su especificidad artística (o política o social, etc.) es la funcionalidad de sus elementos constitutivos. Si están aplicados a la expresión simbólica (“poética” para Jakobson, “retórica” para el Grupo Mu de Lieja) será arte. Si se aplica a la relación entre los miembros de una comunidad será social; si a las relaciones entre la comunidad y sus representantes será política, etc. Como toda actividad artística de disrupción el arte



Gabriel Sassiabarrena
(Argentina):

Medio. Con-ciencia de
una época... /
Environment. Con-science
of an age. Performance
Performance.
(Buenos Aires, 2007)



Henri Chalem (Canada). Performance (Buenos Aires, 2007)

de la acción (o performance) a venido a cuestionar y revisar “lo ya sabido en arte” y, por extensión, al resto de las disciplinas humanas porque, además, es una expresión artística directa, no intermediada por ningún otro instrumento que no fuese el propio artista. Su propio cuerpo es el instrumento expresivo.

La fuerza del arte de la acción reside en que, en muchos casos, el significante, es la acción misma, el propio instrumento que genera el cambio mediante el accionar y, casi siempre, los sentidos se generan como consecuencias de la acción. Así, p.e., hemos visto en las jornadas del S.O.S. Tierra realizadas en La Boca cómo, algunos artistas, se aplicaron, de acuerdo con la convocatoria, a purificar, directa o simbólicamente, las aguas del Riachuelo. Claro, es absurdo pero, al destacar su imposibilidad se abren las vías para los “por qué”. En los vaivenes entre “el querer y no poder”, entre el deseo y la realidad, se hamaca el cambio.

No muy lejos estuvo la extensa gama de obras que disfrutamos en el encuentro realizado en el maravilloso marco natural del Parque Hudson, cerca de Buenos Aires. La gran parte de las obras auscultaban las oscilantes relaciones que tenemos de continuo con la naturaleza y los daños que, a veces inconscientemente, ocasionamos al ambiente natural, así las propuestas de Eduardo Calvo Sans y su “Monumento al Pueblo”; la “Celebración de la Intemperie” en las penumbras (en pleno mediodía) del bosquecillo del Hudson a cargo de Eduardo Martínez y Rocío Campos: “Sembrar nuestro cuerpo en la intemperie para que imprima su gesto, su poética en la memoria de la piel”; la performance “Liquidación” de Alberto Sarli; “Cantos y Llantos”, intervención visual y sonora en la arboleda del Parque del Grupo Mundos Oníricos (Andrea Pérez, Pedro Miguel, Carlos Bártolo y Dora Ventora); la performance de la artista canadiense invitada, Sylvette Babin,



Paula Ávalos (Argentina):
Inflables
Intervención / Intervention (Buenos Aires, 2007)



bution, road networks, the living conditions in the great agro-industrial companies, etc. It has to do with avoiding the abuses and the social injustice that characterize social differences without having to sacrifice our most valuable possession - the natural surroundings. It has to do, not only with fulfilling the basic needs of human beings today, but also with guaranteeing the proper satisfaction of the needs of the future generations.

These could, however, turn out to be impossible desires, utopias facing the economic system under which we have to live. This system is based on the two golden rules of development-oriented policies: the infinite amount of natural resources and the constant and systematic increase in future prosperity. Today, we know that this does not correspond to reality. Today we know that resources will be exhausted and that the attempted expansion may undergo a drastic backlash. A new Middle Age is around the corner and our survival is at risk.

We needed a new point of view, a blow that knocks us off from the center of the stage and radically makes us engage in the cosmic - with the rest of the living creatures, the bio-spaces, the energies, the elements, since without them our own existence is in danger. Such varied, and pressing contents demand an artistic expression in tune with our time. Simple and direct mediums that "do" and not merely "say", deployed where people are, in the midst of social life, in the streets and the squares, in the parks, at the crossroads: An action art that allows a direct two-way communication between the artist and the public, to the point that they can interchanges their roles in a natural way. An art that consecrates itself to the creative and active participation of the spectator, as proposed by Edgardo Antonio Vigo.

As we know, art, including the art of the action, does not have, so to speak, an entelechial speech outside the world. On the contrary, art will never be able to stop expressing, although symbolically, the world in where it was created. The fields of human activity are not waterproof. What defines their artistic (or social, political, etc.) specificity is the functionality of their constituting elements. If they are applied to symbolic expression ("poetic" for Jakobson, "rhetoric" for the Group Mu in Lieja) they will be art. If they are applied to the relationship between the members of a

community it will be social; if to the relations between the community and its representatives it will be political, etc. As in all disruptive artistic activities, the action art (or performance) has come to put into question and to review the "already known in art" and, by extension, the rest of the human disciplines because, in addition, it is a direct artistic expression, mediated by no other instrument than the artist himself. His own body is the expressive instrument.

The strength of action art resides in many cases in that the significant is the action itself, the very instrument that generates change by acting upon the world, meanings being almost always generated as a consequence of the action. Thus, we have seen in the days of the S.O.S. Earth carried out in La Boca how some artists, according with the action call, applied themselves to the task of purifying (literally or symbolically) the waters of Riachuelo. This was of course an absurd task, but emphasizing its impossibility opened doors towards starting an inquiry on "why? It is in the pendulum movement between "wanting and not being able", between desire and reality, where change swings.

Not very far from there was the extensive range of works that we enjoyed in the encounter made in the wonderful natural surroundings of the Hudson Park, near Buenos Aires. Most of the works researched our constantly oscillating relations with nature and the damage we, sometimes unconsciously, cause to the natural environment. Thus, the proposals of Eduardo Calvo Sans and his "Monumento al Pueblo"; the "Celebración de la Intemperie" in the dark (in the heat of noon) of the small wood of the Hudson by Eduardo Martínez and Rocío Campos: "To seed our body outdoors so that it leaves its mark and its poetry in the memory of the skin"; the performance "Liquidación" of Alberto Sarli; "Cantos y Llantos", a visual and sonorous intervention in the woods of the park by the Group Mundos Oníricos (Andrea Pérez, Pedro Miguel, Carlos Bártolo and Dora Ventora); the performance of the Canadian guest artist, Sylvette Babin, who showed a total engagement with what the surroundings had to offer such as, ashes, earth, thistles...; the "Sinfonía de los Sueños" - an installation by Compañía de la Tierra Bienamada of La Plata that called for the people's participation; the new collective performance "Oda al Equilibrio" of the Repecho Group, composed of Isaac Benapres, Ana Lindner; Carlos Suárez and Magali Delguste who "in-

de Paula Abalos; Javier Robledo con sus videos e instalaciones, sobre todo “TV Ecológica”; la exhibición del video “Acuática” de Isaac Conterjnic, Alex Fernández y Luciana del Mastro; la acción “Objetocentrismo” del grupo Presente Continuo integrado por Alejandro Masseilot, Zulema Eleo y Myriam Melo; la acción “S.O.S. Tierra” del curador del evento, Daniel Acosta que incluyó, entre otras cosas, la plantación de árboles “palos borrachos” y una ceremonia lustral con el público presente culminando en la noche con una enorme fogata; la instalación cum performance de Clemente Padín, “Aire”; la mágica intervención de Andrea Pérez materializando el dolor de la naturaleza en “Lágrimas” o el compromiso extremo de Claudia Ruiz Herrera al enterrarse literalmente en “Tierra + Ser”; la instalación aérea en el enramado en tinieblas del bosque de Daniel Symcha; la acción duracional de Luciana del Mastro; la instalación con cubiertos de plástico de Gabriela Alonso y Nelda Ramos de Quilmes, “Apto para el Consumo Humano”; “Arboles de Papel” instalación-performance de Calixto Saucedo y la casi homónima “Arboles de Tierra” de Aníbal Vallejos; la acción en dos tiempos de Gabriel Sasiabarrena “Medio. Conciencias de una Época...”; la instalación multimedia de Joaquín Amat, vides-Acción “Canal 0”; la acción “Inhalar-Exhalar” de Elena Tencer y la obra “Fruta Plástica” del Grupo Devenir integrado por Paloma Acosta, Leandro Alsina, Martín Muñiz y Analía Steinberg, denunciando la acción malévolas de las transnacionales de la producción fructífera a las cuales sólo les interesa el lucro y la ganancia sin ninguna otra consideración.

Finalmente, en el cierre institucional, dialogaron con los presentes Ruben Ravera, director del Parque Hudson, los artistas Eduardo Calvo Sans y Daniel Acosta, el poeta y dramaturgo Vicente Zito Lema, el religioso Mamani y quien esto escribe. Quisiera cerrar este breve informe con las propias palabras del artista Daniel Acosta, porque expresan mejor que nadie los fuertes lazos que existen entre el arte y la sociedad y la problemática que ubica a los artistas de cara a los problemas sociales que les aquejan tratando, desde su obra (no con su obra), de cambiar esta situación:

“¿Cómo el arte puede contribuir al cambio social y medioambiental? ¿De qué manera los artistas están dirigiéndose a este campo actualmente? Estos encuentros explorarán en un nivel de performans y teoría, el papel del arte, discutiendo las relaciones posibles con la sociedad y sus instituciones políticas-culturales. La noción que plantea el proyecto es el estudio de las relaciones entre los individuos y sus ambientes culturales, sociales, económicos y naturales. Invitando a ecologistas, científicos, escritores y filósofos a unirse en la acción y el debate, para explorar los papeles y responsabilidades de arte contemporáneo, en la ecología. SOS Tierra, es el primer evento del Arte & Ecología. Que los días 22 y 23 de abril, explorarán las preguntas culturales, sociales y éticas en la contestación a las amenazas que enfrentan el ambiente. Los artistas convocados nos estimularan con su acercamiento creativo a revisar la manera que nosotros entendemos y actuamos recíprocamente con nuestro planeta.”

Y, un poco antes.

En un momento de transición cultural, de crisis de todo tipo en la región. De violenta mercantilización de las distintas expresiones artísticas, donde se confunde estos valores de la mano del mercado hiperglobalizado, me parece importante no perder la perspectiva de cambio, de reflexión, de experimentación, de crítica de las contradicciones humanas y sociales en la tierra. Tierra de todos. De nadie. De todos.

Lo que hemos podido demostrar con esta reunión de autores es que queremos comunicarnos, queremos conectarnos para construir sin egoísmo estéril una situación distinta a la estrechez de cierto medio atravesado por largos instantes por ciertos clichés y gestos estereotipados. Esta visión no autoritaria y sin censura como principio de acuerdo para continuar con este u otros proyectos me parece importante, para no volver a un modelo pasado, por el contrario, construir más espacios libres, con arte, capaz de poetizar la realidad cotidiana. Abriendo ventanas...”

Montevideo, Uruguay, Mayo, 2006

Clemente Padín es licenciado en Literatura, artista visual y crítico de arte

voking the spirits of the forest interact with nature by means of sounds and lights that affect perception...”; the installation with big balloons of Paula Abalos; Javier Robledo with his videos and installation, specially “TV Ecológica”; the exhibition of the video “Acuática” of Isaac Conterjnic, Alex Fernandez and Luciana del Mastro; the action “Objetocentrismo” of the Presente Continuo group integrated by Alexander Masselot, Zulema Eleo and Myriam Melo; the action “S.O.S. Earth” by the event’s curator Daniel Acosta, which among other things included planting “palo borracho” trees and a purification ceremony with the attendance of the public reaching its climax at night with an enormous bonfire; “Air”, the cum performance installation of Clemente Padín; the magical intervention of Andrea Pérez who materialized nature’s pain in “Lágrimas” or the extreme commitment of Claudia Ruiz Herrera when literally burying herself in “Tierra + Ser”; the aerial installation in the dark bower of the forest by Daniel Symcha; the durational action of Luciana del Mastro; the installation with plastic knives and forks of Gabriela Alonso and Nelda Branches de Quilmes, “Apto para el Consumo Humano”; “Árboles de Papel”, an installation-performance of Calixto Saucedo and “Árboles de Tierra” of Aníbal Vallejos; Gabriel Sasiabarrena’s action in two acts “Medio Con-ciencias de una Época... “; the multimedia installation of Joaquin Amat, “Video Acción Canal 0 “; the action “Inhalar-Exhalar” of Elena Tencer and the work “Fruta Plástica” of the Group Devenir, integrated by Paloma Acosta, Leandro Alsina, Martín Muñiz and Analía Steinberg, which denounced the evil actions of the transnational fruit companies, only interested in making profits above any other concern.

Finally, in the closing scenes of the show, the public engaged in a dialog with the director of Hudson Park Ruben Ravera, the artists Eduardo Calvo Sans and Daniel Acosta, the poet and dramatist Vicente Zito Lema and the Mamani monk and author of this article. I would like to close this report with the words of the artist Daniel Acosta, because they express better than anything else the strong ties that exist between art and society, as well as the problematic artists have to face when confronting social issues that they, from (and not with) their own work try to change:

“How can art contribute to social as well as environmental change? How are artists today dealing with this field? These encounters will explore at the level of performance and theory, the role of art, discussing its possible relations with the politico-cultural society and its institutions. The idea promoted by this project is the study of the relations between the individuals and their cultural, social, economic and natural environments. By calling ecologists, scientists, writers and philosophers to unite in the action and the debate, to explore the roles and responsibilities of contemporary art in ecology, SOS Earth, is the first event of Art & Ecology which on April, 22 and 23 will explore cultural, social and ethical issues for the resistance to the threats against the environment. The participant artists stimulated us with their creative approaches in order to review the ways in which we understand and interact with our planet.”

And, short before

In a period of cultural transition, of crisis of all kinds in the region. In a time of violent commercialization of the various artistic expressions, where values are confused by the hand of a hyper-globalized market, it seems important to me not to lose the perspective of change, of experimentation, of critique of the human and social contradictions on the Earth - a land of everybody. Of nobody. Of all.

What we have been able to demonstrate with this meeting of creators is that we want to communicate, we want to connect ourselves in order to, free from sterile selfishness, build a different situation from the narrowness of a milieu crossed for long periods by certain stereotyped gestures. This non authoritarian and uncensored vision as an agreement in principle in order to continue with this or other projects seems important to me, in order not to return to the model of the past, and to build spaces of the greatest freedom with art, being able to make poetry of everyday reality. Opening windows... “

Montevideo, Uruguay, May, 2006

Clemente Padín is graduated in Literature, visual artist and art critic



Calixto Saucedo (Argentina). Performance (Buenos Aires, 2007)

Vicente Zito Lema

Ante nuestros ojos un tiempo de dramáticas contradicciones, y crueles y abundantes paradojas, donde la conciencia crece y retrocede a saltos de gigante, movida por el horror más que por el amor y las *pasiones alegres*.

Un tiempo de brillos inocentes, como la piel de los ángeles, y filoso y sin piedad, en los límites de lo siniestro, como la cuchilla de un carnicero.

Hablo de un tiempo cercano, un siglo que se continúa y aun retumba en sus luces y en su estertor con bombardeos a ciudades abiertas, guerras de balloneta a balloneta, de laser a laser, donde millones de cuerpos se pudren tan rápido en el olvido que ni siquiera la hierba bajo la lluvia alcanza para cubrirllos con pudor. Hablo de un tiempo de tanta crueldad y en extremo vacío de sentido, que enterró a la razón con sus dioses, pero a la par gestó, en su último aliento, a un renovado mito: **los derechos humanos**.

**PARADOJAS
SOBRE LA DIGNIDAD
DE LA VIDA,
LA POBREZA
Y EL SOCORRO
DE LA TIERRA**



Sofía Althabe (Argentina). Performance (Buenos Aires, 2007)

Vicente Zito Lema

PARADOXES ON THE DIGNITY OF LIFE, POVERTY AND THE AID TO THE EARTH

We have before our eyes a time of dramatic contradictions, a time of cruel and abundant paradoxes, where consciousness grows and backs down with giant leaps, moved by horror more than by love and *joyful passions*.

A time of innocent resplendence, like the skin of the angels, yet sharp and merciless, at the limit of the sinister, like the blade of a butcher.

I speak of a near future, a century that is continued and still resounds with the lights and death rattle from the bombings of open cities, wars of bayonets against bayonets, of laser against laser, where millions of bodies rot so fast in forgetfulness that not even the grass and the rain is enough to cover them with shame. I speak of a time of so much cruelty and in such extreme devoid of sense, that it buried reason with its Gods, but at the same time gave birth, with its last breath, to a renewed myth: *the human rights*.

O sea: desde las fosas, crematorios y campos de exterminio, públicos o clandestinos, en los espacios sin consuelo para los aparecidos y desaparecidos, sobre los escombros de una civilización que se arrojó un destino de progreso continuo y a caballo de su gloria cabalgó hasta el genocidio, fue elevada, como epopeya romántica que entierra el pasado, una declaración de las Naciones para la defensa de la vida. (Urbi et Orbi)

Otra vez la paradoja: el discurso de la dignidad humana, en los umbrales de la destrucción final; palabras y palabras de un *todo para todos*, sin cuerpos a la vista. No hubo ni hay una realidad de vínculos amorosos. Los muertos siguen siendo muertos sin causa y la pulsión de poder mueve todavía la boca del monstruo que da las órdenes.

Junto a ello, agudizando la herida del pensamiento humanístico, hasta volverla crónica, mortal, otros millones de seres vivos, los que más necesitan del socorro de la vida, cruzan los desiertos y los mares del infortunio, encadenados a la crueldad de sus días,

tan lejos del centro del poder como del disfrute de los bienes civilizatorios que por simple presencia en el mundo les corresponde, excluidos de toda propiedad que no sea las migajas de su propio cuerpo, su delirio, o un sueño redentorio, donde la violencia que siempre los alcanza se alterna con una pasividad que raya con la desmesura...

Hablo de seres reales, arrojados de sí, de almas que memoran la inocencia, con rostro, historia y apellido, pisoteados en su apocalipsis cotidiano por las bestias de las nuevas pestes y las viejas hambrunas. Mortificados por técnicas y ciencias más poderosas que las magias primigenias, y más crueles, ya que tampoco se comprenden sus himnos y sus ritos.

La exclusión de lo esencial (y por tan humano de necesidad comprensible) y la castración de la potencia decisoria del condenado social, se convierten en un absoluto nefando, *el crimen de la pobreza*, que trastoca en papiros de muerte lo que quiso ser lengua para la dignidad de la vida.

Francis Arguin (Canada). Performance (Buenos Aires, 2007)



That is: from the graves, cremation chambers and public or clandestine fields of extermination, in the spaces without consolation for those who appeared and those who disappeared, among the brash of a civilization that presumed of a destiny of continuous progress and rode on its glory's back until genocide, was elevated, like a romantic epic that buries the past, a declaration of the Nations in defense of life. (*Urbi et Orbi*)

Again the paradox: the discourses about human dignity in the threshold of final destruction; words and words of *everything for everybody*, without bodies in sight.

There is not and there has never been a reality of loving bonds. The dead continue to be dead without a cause, and the hunger for power still moves the mouth of the monster that gives orders.

Next to it, deepening the wound of humanistic thought until it turns mortal, other millions of human beings, of those who most need the aid of life, cross the deserts and the seas of misfortune, chained to the

cruelty of their time, so far from the centers of power as from the benefit of the goods of civilization that by the mere fact of their presence in the world belong to them, excluded from all property except for the breadcrumbs of their own bodies, their delirium, or a redeemer dream, where the violence that always reaches them alternates with a passivity that borders on the excess...

I speak of real beings, thrown away from their own selves, souls that remember innocence. They have a face, history and last name; they are trampled upon in their daily apocalypses by the beasts of resurrected old plagues and famines. Mortified by techniques and sciences more powerful than the ancestral magic, and crueler, since their hymns and their rites are still not understood .

The exclusion of the essential (an understandable need, given its human nature) and the castration of the social decision-making power become an absolute abomination, the *crime of poverty*, turning into death papyruses what wanted to be language for the dignity of life.

II

Beyond the prophetic, ethical and aesthetic speech that abounds in valuable testimonies, humanity as a whole has not left the *Time of the assassins*, as Arthur Rimbaud said.

Although war crimes and State Terrorism occur, at least in appearance, in a smaller scale (although equal, as a stain on the conscience), another relentlessly growing flagellum is added today, another social form of the universal fright: *the crime of poverty*.

There is no wrath of a God, nor chance or blind natural powers here. There is economy and politics.

A public space as a tragic representation of the destiny of man, and a type of society characterized by cannibalistic voracity has been constructed and in various ways tested above the contradictions - that include heroic resistances - turning usury and consumption into the motor of human conduct, where the material re-

production of existence can only be practiced and understood on the basis of *the crime of poverty*.

Presented naked and without concealments, the core power behind such horror (its victims are millions) is the *need of wealth*, anointed as moral good of the time and as *an end in itself* that externalizes *the laws of the market*.

The man, who out of desire, interest, fear, weakness, or ideological reasons represents himself in Power, and having lost himself seeks protection from his own self and martyries others in the name of wealth, is a being of ever growing anguish and obstinate neurosis. But the anguish and the diseases of his spirit do neither exculpate nor redeem him. We face a *crime against humanity*, a continuous and permanent one, so forced and treacherous, that it can only be extinguished by the death of the victim, or with the complete death of poverty.

Más allá del discurso - profético, ético y estético -, que abunda en valiosos testimonios, no hemos salido, como humanidad en su conjunto, del *Tiempo de los asesinos*, al decir de Arthur Rimbaud.

Si bien los crímenes de las guerras y el Terrorismo de Estado ocurren, al menos en apariencia, en menor escala (aunque igual, como oprobio para la conciencia), se suma hoy otro flagelo, que no deja de crecer, otra forma social del espanto universal: el *crimen de la pobreza*.

No hay aquí la ira de un Dios, el azar o la ciega naturaleza. Hay economía y hay política. Se ha construído y de variada manera convalidado, por encima de las contradicciones -que incluyen epopeyas de resistencia-, un espacio público como representación trágica del destino del hombre y un tipo de sociedad de voracidad antropofágica, con la usura y el consumo convertidos en motor de las conductas, donde la reproducción material de la existencia sólo se practica y se comprende, precisamente, a partir del *Crimen de la pobreza*.

Sin ocultamientos, puesto al desnudo, el núcleo de fuerza de semejante horror (son millones las víctimas), es la *necesidad de la riqueza*, ungida como el *bien moral* de la época y una *finalidad en sí*, que externa la *ley del mercado*.

El hombre que por deseo, intereses, miedo o debilidad, o desde una perspectiva ideológica se representa en el Poder, y que perdido de sí se proteje de sí, martirizando a los otros en nombre de la riqueza, es un ser de creciente angustia, de obstinada neurosis, pero la angustia y las enfermedades de su espíritu no lo exculpan ni redimen. Estamos ante un crimen de *lesa humanidad*, de continuidad y permanencia, tan forzada como alevosa, que sólo se extingue con la muerte de la víctima, o desde la muerte, como totalidad, de la pobreza.

Igual que los cuervos ante la carroña, aparecen líneas de fuga, que a veces mueven los zurcos de las demencias: si la riqueza puede apropiarse de la vida, que se corrompe como cuerpo, igual puede ser dueña de la muerte, que también sucumbe ante el poder (allí están en el pasado las indulgencias, el mercadeo de púbis para el demonio, las llamas poseyendo las brujas

y otras formas que develan, más que el ansia, de Dios los terrores de la finitud...)

Pero no anida en lo ilusorio, ni cobra aliento en fugas al inconciente, la castidad o la locura, la forma habitual con que el poder legaliza hoy los hechos, en especial los cruentos: se trata de la defensa rigurosa de la propiedad privada, vista como ejercicio concreto y sin límites de la libertad del sujeto.

No importa si para ello se pone en riesgo, por el uso de armas tan letales que superan la imaginación, o por la rigurosidad del saqueo económico, la totalidad del espacio donde transcurre la vida.

Igual se desdeña la noción del ayer y del mañana, y se vive en un presente continuo, al estilo de las hordas, sin conciencia de las herencias de vida común y del deber de trasladarlas a las próximas generaciones, como los fuegos de Prometeo. Menos todavía se tendrá en cuenta, y en este contexto resulta más evidente, si la riqueza, la propiedad, la libertad, se contradicen con la posibilidad de existencia en dignidad de ese otro: un *perdedor* ante las fuerzas históricamente acumuladas para su perdición, un *débil* desde el nacimiento, un *ajeno a mí*, porque su dolor y sus impotencias lo enajenaron de sí.

En definitiva, se trata de un pobre de toda pobreza, esa víctima que otra vez se victimiza como único y extremo responsable de sus desgracias. Esa pobreza, que como nueva y nauseabunda peste, lo excluye del mundo y lo niega para siempre como ser creador. Más todavía: lo potencia en su devenida peligrosidad criminal, que incluso se trata como *terrorismo*.

Se justifique desde el poder, o se denuncie desde una visión humanística, la historia enseña que lo más atroz y lo más privilegiado de la existencia pueden compartir un tiempo y un espacio, hasta que la contradicción estalla y el mal del mundo se agudiza.

También es real que en tanto muerte de lo esencial humano en manos de la propia humanidad, comprometiendo a una muchedumbre de víctimas y victimarios que se reproducen mutuamente, al *crimen de la pobreza* es una marca en los cuerpos, los cielos y la tierra, y nomina la época.

Just as crows before the carrion, vanishing lines appear that sometimes move the furrows of dementia: if wealth can take control of life, corrupting its body, it can equally become the owner of death, which also succumbs before power (We have seen in the past, the indulgences, the trade of women's bodies for the devil, the flames consuming witches and other examples that reveal, more than God's anxiety, the horrors of the infinite...) But it does not lie in the illusory, nor does it receive new life in flights to the unconscious, chastity or madness, the usual form whereupon power today legalizes its deeds, specially the bloody ones is the rigorous defense of private property, seen as an unlimited, concrete praxis on the freedom of the subject.

It does not matter if for that purpose the totality of the space where life occurs is put at risk by the use of lethal weapons defying imagination or by the rigors of economic plunder.

The notions of yesterday and tomorrow are equally disdained, and we live in a continuous present, in the style of the barbarian hordes, without conscience of the inheritances of common lives and the duty of transferring them to the next generations, like Prometheus's fire. Less still, one will consider, and

in this context this is more evident, whether wealth, property, and freedom, are contradictory with the possibility of the Other living with dignity: a *loser* against the historically accumulated forces of his destruction, an Other *weakened* since birth, an Other who is *a stranger to me*, because his pain and his impotence have alienated him.

He is a poor man deprived of all wealth, a victim who once again victimizes himself as the only and utterly responsible for his own misfortune. That poverty, which as new and nauseous disease, excludes him from the world and denies him once and for all as a creative being. More still: it increases his acquired criminal dangerousness, which finally will be treated as *terrorism*.

Justified by power, or denounced from a humanistic perspective, history shows that the most atrocious and the most privileged of existences can share a time and a space, until the contradiction explodes and the illnesses of the world become serious.

It is also true that, as death of the essentially human by the hands of humanity itself, compromises a multitude of victims and perpetrators that reproduce each other, *the crime of poverty* marks the bodies, the skies and the Earth, and gives a name to our time.

Andrea Cárdenas (Argentina): Performance (Buenos Aires, 2007)



El sistema económico como creación de la cultura y ejercicio material del poder tiene consecuencias normativas: jurídicas, morales, religiosas y sin duda estéticas.

También construye su lógica de supervivencia, que instituye el *Crimen de la pobreza*, justifica su comisión, lo excluye del *mal hacer* penado y cobra sus primeras víctimas en los cuerpos dominados, con secuelas mortificantes según el grado de sujeción y exclusión. Para ello los naturaliza como eternos deudores, almas pecadoras que nunca terminan de expiar, y deben agradecer, ya que en un principio fueron seres sin alma, como las bestias, o almas primitivas, como los niños.

El sistema económico no se detiene allí. La naturaleza de su funcionamiento desde la acumulación, y la raíz depredatoria con que sostiene el valor de cambio en reemplazo del valor originario de las cosas, lo arrojan cada vez más a la destrucción del planeta. Ya no hay un error a corregir desde el propio sistema, ni se trata de una secuela no deseada. Satisfacer la *necesidad de riqueza* y el consumo acelerado con que se sostiene, lleva más que a una paradoja a una encrucijada. Hay una máquina enloquecida por el uso y el abuso, que con la paralización deja de ser, y si no se paraliza extingue la vida en su totalidad.

Nos hemos sumergido en una realidad privada de amarres, donde se profana, sin piedad ni conciencia, la tumba de los hombres, que es el vientre de la Tierra. (!Y se trata de una Diosa, madre del bien, que no puede crearse otra vez a sí, y por tanto dar a luz nuevamente a la criatura humana...!)

El peligro es que el hombre, así como no puede en esencia representar su muerte (su representación es una apariencia, el inconciente aparece como muro infranqueable, y su deseo es un exceso de dolor que lo enloquece), tampoco se representa en toda su magnitud la muerte de la Tierra. La vive como eterna, en tanto prolongación de sí y de su poder ilimitado. Y no es así.

La vida del hombre es la vida de la Tierra, y se extingue, opacada, sin gloria, con humillación, en una época donde la justicia es apenas ley, la ley nada más que

poder y el poder aterra a la belleza, escondida en los ojos de un ángel de la guarda, que poco guarda a esa niña que agoniza en el terror de su hambruna..., mientras su foto aparece, amarilla y descarnada, en una página del diario, que muestra en las otras páginas la obscenidad de la riqueza. (De allí en más las categorías humanas pierden el sentido...).

El *Crimen de la pobreza* y la necesidad perversa de la riqueza se confunden hasta el hartazgo y se sostienen mutuamente, en cruel paradoja, para humillar a la vida. Hablamos del hombre, en su gozo y su calvario, como fruto del crimen, y de la Tierra, de su origen como verbo y de su existencia amenazada hasta el silencio. Hablamos del inicio de la vida: lo que está detrás de todo, más allá de la oscuridad de la nada, sin relampagos...



The economic system as a creation of the culture and material practice of power has normative consequences: legal, moral, religious and doubtlessly aesthetic ones.

It also constructs its own logic of survival, which institutes *the crime of poverty*, justifies his commission, excludes it from the penalized *wrong doing* and takes his first victims among the bodies of the oppressed, its excruciating sequels depending on the degree of subjection and exclusion. In order to do that it naturalizes them, as eternally indebted sinful souls that will never reach expiation and must be thankful, since at first they were beings without a soul, like the primitive beasts, or with primitive souls, like the children.

Yet the economic system does not stop there. The nature of its efforts, from the accumulation and the predatory root whereupon it replaces the original value of things with exchange value, pushes it more and more towards the destruction of the planet. There is no longer an error to be corrected within the system, nor does it

have to do with *unwanted side effects* within the system. The satisfaction of the *need of wealth* and of accelerated consumption whereupon it is maintained, leads more than to a paradox, to a crossroad. Here is a machine, driven crazy by the use and the abuse, which will cease to be if halted, and if it does not become paralyzed it will extinguish life in its totality.

We have submerged ourselves into an unrestrained reality, where the tomb of the men, that is the belly of the Earth, is profaned without mercy or conscience. (It is a Goddess, mother of good, which cannot create herself once again, and thus give birth to man once again...!)

The danger lies in that man's inability to represent his own death (His representations are appearances, the unconscious being an insurmountable wall, and his desires being an excess pain that drives him crazy) and to imagine the death of the Earth in all its magnitude. He experiences it as eternal, as a prolongation of himself and of his limitless power. And it is not so.

Filotopía (Argentina). Acción /Action. (Buenos Aires, 2007)



Hablamos, como los antiguos, del agua, como materia de amor, que brota en los cuerpos y en las almas, y está en la Tierra, como sustancia que sostiene cada una de las pasiones.

Pero esa niña que agoniza, y una multitud clamorosa de niñas y niños mueren sin amor y sin comida ni agua, y la diosa Tierra es una ajenidad, o un castigo. Y la vida se humilla por la pobreza, y la Tierra se degrada por la riqueza. (Hay una pureza fruto del gozo, perdida para siempre.)

Lo he visto con mis ojos y lo he tocado con mis manos: hay un colmo de maldad a cielo abierto, que dice todo lo que falta decir. Se trata de la humillación de un río, un río de agua limpia, convertido en río de agua enferma, agua de maldición...

Hay una montaña de oro al pie de ese río. Hay una montaña que se dinamita y un metal que nombra la riqueza y se lava con arsénico...

De allí que el cuerpo del hombre se pudre; de allí que el hombre humilde que siempre vivió del río pierde todo lo que ni tiene, se inunda, se ahoga y flota, igual que los caballos y las vacas, con la panza hinchada, mordisqueada por los peces.

O sea que el alma del agua pierde por la riqueza su brillo y si un dios soñaba en la cresta pura de una ola, ya no sueña...

Y la belleza del mundo se reduce y tiembla...



Rafael Alvarez (Cuba): Performance. (Buenos Aires, 2007/

Vicente Zito Lema (Buenos Aires, Argentina; 1939) es un destacado poeta, dramaturgo, periodista, filósofo y docente argentino. Fue fundador y primer rector de la Universidad Popular de Madres de Plaza de Mayo de 2000 a 2003.

The life of man is the life of the Earth, and the latter is being extinguished, obscured, depredated, humiliated at a time where justice is hardly law, law nothing else than power, and where power frightens beauty, which hides in the eyes of a guardian angel, who does little to guard that beautiful woman who agonizes in the horror of her famine... In the meanwhile, her photograph appears, yellowish and brutal, on the page of a newspaper showing in the other pages the obscenity of wealth. (From then on all human categories lose their meaning...).

The *crime of poverty* and the perverse need of wealth blend with each other until satiety and are mutually maintained in a cruel paradox that humiliates life. We speak until silence about man, in his joy and his Calvary as the fruit of a crime, and of the Earth, of its origin as verb and of its threatened existence.

We speak about the beginning of life: what is behind everything, beyond the dark nothing without lightings...

We speak, like the old ones, about the water, as the material of love that appears in the bodies and the souls, and which is in the Earth, as the substance that maintains each one of our passions.

But that woman who agonizes, and a clamorous multitude of children die without love, food and water, and the goddess Earth is an alien - or a punish-

ment. And life is humiliated by poverty, and the Earth is degraded by wealth. (There is a purity fruit of joy, which has been lost forever.)

I have seen it with my own eyes and I have touched it with my own hands: there is an overflow of evilness under the sky, that says everything of what there is left to be said.

It has to do with the humiliation of a river, a sparkling river, turned into a river of ill water, of cursed water...

There is a mountain of gold by the shore of that river. There is a mountain that is being blasted and a metal that in the name of wealth is being washed with arsenic...

That is why the body of man rots; that is why the humble man who always lived by the river loses what he didn't even have, flooded, drowned and floating, along with the horses and the cows, with their swollen bellies, half eaten by the fish.

In other words, the soul of the water lost its glitter because of wealth, and if a God once dreamed of the pure crest of a wave, he no longer does...

And the beauty of the world is diminished and shaken...

Vicente Zito Lema (Buenos Aires, Argentina; 1939) is an eminent Argentinian poet, playwriter journalist, philosopher. He founded and was the first principal of the Universidad Popular de Madres de la Plaza de Mayo from 2000 to 2003.

Presencia de LIMES en el proyecto SOS Tierra

XIMENA NAREA



Homenaje a la naturaleza

Heterogénesis y el proyecto artístico LIMES repondió al llamado de Daniel Acosta y SOS Tierra realizando dos acciones colectivas poéticas. La primera en 2005 en Barsebäck y Söderåsen, y la segunda en 2007 en Källs Nöbbelöv, Escania, Suecia.

Concepto: Ximena Narea

TECNOLOGÍA vs NATURALEZA

29 de mayo de 2005

(Fotos: Miguel Gabard)

La acción se desarrolló en dos lugares: frente a la planta de energía nuclear Barsebäck y en el parque nacional Söderåsen. Por un lado la alta tecnología de la central nuclear y por el otro un esfuerzo por mantener proteger la naturaleza de esa zona.

Barsebäck. La acción consistió en la formación de un círculo en el centro del espacio de aparcamientos. Cada persona tenía en sus manos un puñado de tierra que iba dejando caer mientras el poeta Rubén Aguilera leía su poema Cetáceos.

Participantes / Participants: Rubén Aguilera, Clara Angel, Milton Castro, Jorge Capelán, Coralia Mata, Ximena Narea y Militza Rojo



Presence of LIMES in the project SOS Earth



XIMENA NAREA

Concept: Ximena Narea

Homage to nature

Heterogénesis and the artistic project LIMES answered to the call made by the Argentinian artistist Daniel Acosta and SOS Earth realizing two collective poetic actions. The first action took place in 2005 in Barsebäck and Söderåsen, and the second in 2007 in Källs Nöbbelöv, Scania, Sweden.

TECHNOLOGY vs NATURE

29 Maj 2005

(Photo: Miguel Gabard)

The firs action took place in two different places: in front of the nuclear power plant Barsebäck and in the national park Söderåsen. The high technological level of the power plant on one hand and on the other an effort to keep and protect the natural environment of the area

Barsebäck. The action consisted in the participants forming a circle in the center space of the parking place. Each person had a fistfull of dirt in each hand and slowly let it run through their fingers while Rubén Aguilera read his poem Cetace.



Cetáceos

Tristes, saciados,
desmemoriados cetáceos
hace mucho nos varamos,

así, lonjas de lo divino,
dotadas de sistemas nerviosos y digestivos,
devoramos arrasamos todo lo viviente,

haciéndose nuestra voluntad
en el cielo como en la tierra,

hasta que el ausente nos visita
llenándonos
de anémonas, premoniciones, lágrimas:

¡quemantes remordimientos!

que flotan en nuestro cristalino
cual ahorcados criminales de guerra,

y todo se resuelve,
cual el maestro nos prometiera,
cuando reabrimos
ojos, antenas y alas

fluorescentes y transparentes
¡ángeles del planeta agua!

(de “Evangelio según mi Zombie”)

BarSebäck, 29 May 2007



Rubén Aguilera

Barsebäck. El cierre o permanencia de la Planta de Energía Nuclear Barsebäck estuvo en el tapete del debate político nacional mucho tiempo. Finalmente, por convenio entre el gobierno y las empresas de energía Sydkraft y Vattenfall se cerró la primera planta el 30 de noviembre de 1999 y el 31 de mayo se cerró permanente la segunda planta.

Las plantas Barsebäck 1 y Barsebäck 2 están construidas muy cerca una de otra y no se pueden demoler hasta 2020 cuando el depósito para los desechos esté terminado.

Barsebäck. The issue of keeping Barseback running or shutting it down was for a long time a hot topic on the national political agenda. Finally after an agreement between the Swedish government and the Companies Sydkraft and Vattenkraft the first plant was shut down on 30 November, 1999 and the second in May 2005.

Barsebäck1 and Barsebäck2 are built very close to one another and will not be dismantled until 2020, when the storage for the nuclear waste will be ready.

Parque Nacional Söderåsen

El parque fue establecido en 2001 y tiene una superficie de 1625 hectáreas. El propósito de este parque es preservar partes del paisaje del sur de Suecia en su condición natural. Södersåsen es el 27avo parque nacional establecido en Suecia. El estado es propietario del terreno a través de la Agencia Sueca de Protección del Medio Ambiente.

The National Park Söderåsen

The park was established in 2001 and has 1625 hectare of surface. The aim of this park is to preserve part of the landscape from the south of Sweden. Södersåsen is the 27th national park established in Sweden. The state is the owner of the land through the Swedish Agency for Environmental Protection.

Cetaceans

Sad, satiated,
absent-minded cetaceans
we have been stranded for a long time,

so, slices of the divine,
endowed of nervous and digestive systems,
we devour, destroy every living thing,

so our will be done
on earth as in heaven,

until the absent one visits us
filling us
with anemones, premonitions, tears:

burning remorse!

that float in our crystallines
like hung criminals of war,

until everything is solved
like the master promised us,
when we reopen
eyes, antennas, and wings

flurescent and transparent
angels of the planet water!

(from “The gospel according to my zombie”)

Söderåsen



Söderåsen

En un claro del bosque hicimos un círculo,
tomamos hojas secas del suelo y, al igual que
en Barebäck, las dejamos caer mientras Rubén
Aguilera leía su poema.



In a clearing we made a circle, took leafs from
the ground and, like in Barsebäck slowly let
them fall down while Rubén Aguilera read his
poem Cetacean.



MIDSOMMAR

23 de junio de 2007

(Foto: Ximena Narea)

Siendo el midsommar una tradición conectada con la naturaleza y la fertilidad elegimos esa fecha para realizar una acción poética en homenaje a la naturaleza. Todos los participantes leyeron un poema en su idioma original. Publicamos (sin traducir) el poema original del poeta Rubén Aguilera.



Ruben Aguilera (Chile)



Myrna López (El Salvador)

Consagración de la primavera

¡Tañen! cigarras

rumor en la espesura

cae a nuestros pies
gorrión sin ensuciarnos

¡no! ¡no!

sangre fluye lleva
de un bello dios el cadáver

y cuando escalda la entelequia
lujuriosa refugente

exclamamos:

*¡sea luz y nada vemos!
¡sea luz y nada vemos!*

esperemos la nada

para volver a soñar.



Ximena Narea (Chile)

María Astorga (Nicaragua)



Sylvia Vaccia
(Chile)





Viveka Sologuren (Perú)



Javier Aldaya (España)

Leif Alhlström (Sweden)



MIDSOMMAR

23th Juny 2007

(Foto: Ximena Narea)

Been midsommar en tradition related to nature and fertility we chose this date to realize an poetic action in homage to nature. Every participant read a poem in his/her original language. We publish (without translation) an original poem av Rubén Aguilera.



Melania Turi (Hungary)

Kent Svensson (Sweden)



Midsummer is the most important date in the Swedish calendar. The tradition is in popular belief related to the nature and fertility. The main parts of the feast are making the pole, dancing around it and having a special dinner. It is celebrated outdoors, if the weather allows it. The feast begins by making the midsummer-pole in an open place. This midsummer-pole consist in a long pole with a shorter pole with circles hanging at each side held close to the top forming a cross. Before fixing the pole to the ground people weave green branches with leaves on to it.

When the pole is in place, people sing and dance around it. Some people are dressed in “traditional” dresses. Nevertheless, these dresses are not Vikings helmets with horns, as a foreigner could expect, especially if the tradition began, as people like to believe and tell, with Vikings, but the dresses are from the pre-industrial period (1850-1900) and with special details from different regions. After the dance comes the special dinner with herring and new potatoes and strawberries with cream or milk for dessert. With the special dinner people drink plenty of snaps.

Midsummer es la fecha más importante en el calendario sueco. De acuerdo a la creencia popular, la tradición está relacionada a la naturaleza y la fertilidad. Las partes centrales de la fiesta son la confección del poste, bailar alrededor de él y la preparación de una cena especial. La tradición se celebra al aire libre, si el tiempo lo permite. La fiesta empieza con la preparación de la vara en un lugar abierto. Esta vara se le da la forma de cruz a la que se agregan dos círculos en los extremos más cortos de la vara.¹ Antes de enterrarla en la tierra se viste con hojas y ramas.

Cuando la vara está en el lugar deseado, la gente que participa en la fiesta canta y baila alrededor de ella. Algunos se visten con trajes tradicionales, sin embargo, los trajes no tienen nada que ver con los vikingos, como un extranjero podría esperar, especialmente si consideramos que la tradición, como se cree, comenzó con los vikingos. Los trajes son del período pre-industrial (1850-1900) con ragos especiales de cada región. Después del baile se come una cena de arenque y papas recién cosechadas y fresas con crema o leche de postre. La cena está muy regada con aguardiente sueco.

Mientras el grupo realizaba la acción poética Olivia y Catarina improvisaban el tradicional midsummer-pole



During the time the group performed the poem Olivia and Catarina made the traditional midsummer-pole

