

---

Congrès Asie Pacifique 2015  
GIS Asie et le Réseau Asie et Pacifique (CNRS)

Proposition d'atelier en art et théorie de l'Histoire de l'art contemporaine

Corps qui agissent dans l'art-action en Asie

Thématiques :

- Contacts interculturels
- La culture, les arts et la littérature

Organisé par :

Mildred Durán Gamba

Chercheuse, historienne de l'art et commissaire d'exposition indépendante  
Docteure en Histoire de l'art – Université Paris I Panthéon-Sorbonne

et

Francis O'Shaughnessy

Artiste et commissaire d'événements de performance  
Doctorant à l'Université du Québec à Montréal

Février 2015

---

## PROPOSITION D'ATELIER

### Corps qui agissent dans l'art-action en Asie

Des pratiques expérimentales radicales et complexes qui abolissaient les limites entre l'art, l'objet artistique et le public s'annoncent avec les mouvements d'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> et s'amplifient dans les années 1960 et 1970. Le corps de l'artiste ou d'autrui devient ainsi une « nouvelle » matière insoupçonnée de création qui s'insère dans la vie en établissant de nouveaux rapports spatio-temporels dans le présent. Une articulation entre le contexte et les différents domaines qui accueillent l'acte, s'avère déterminante dans la construction symbolique des corps et est l'un des éléments indiscutables pour les artistes de la performance. Lorsque Chumpon Apisuk, figure incontestable de l'art action<sup>2</sup> du Sud-Est asiatique, fait référence à sa pratique, il signale : « *Vous êtes un corps politique, vous pouvez être provocateur, vous pouvez défier comme vous le souhaitez, mais en prenant en considération les gens et le lieu dans lequel l'action évolue. L'art est une question de liberté d'effectuer du non-sens* »<sup>3</sup>.

Mais quels sont les mécanismes opérés et les stratégies que les artistes de l'art action de cette région développent par rapport aux contextes spécifiques ? Quelles sont les raisons qui poussent ces artistes à privilégier la performance comme moyen d'expression ? Nous tenterons de répondre à ces questions en partant des manifestations de *Zero Jingen* qui faisaient des irruptions en milieu urbain portées sur l'érotisme au Japon dans les années 1960 ; en passant par les propositions des artistes performeurs qui ont créé des nouvelles plateformes d'échange, pour arriver finalement, aux pratiques actuelles de la performance dans le Sud-Est asiatique. Élargir les notions liées à la représentation des corps, à l'altérité et à la pratique de la performance, avec les études et les écrits des penseurs et artistes est également l'un de nos impératifs dans la présente proposition.

---

<sup>1</sup> Futurisme italien et russe, dada, etc. Ces pratiques s'impliquent et s'insèrent dans le réel en voulant rompre avec la rigidité du support de l'œuvre d'art.

<sup>2</sup> Selon le théoricien Québécois Richard Martel, il est préférable d'employer le terme art action plutôt que performance pour considérer des aspects plus appropriés aux arts visuels qu'aux autres disciplines.

<sup>3</sup> Entretien avec Chumpon Apisuk réalisé le 14 novembre 2014 au *Bangkok Art Culture Center* (BACC) à Bangkok.

---

## MOTS CLÉS

Art-action – Performance – Corps – Art contemporain – Dialogue Sud-Sud – Contacts interculturels – Politique, culture et représentation – Zero Jigen – Chumpon Apisuk – Festivals de performance en Asie – Zones de contact – Art et contexte – Histoire de l'art – Art éphémère – Archives

## PROPOSITION DE COMMUNICATIONS

### **Zero Jigen, anarchisme du corps et stratégies de l'obscène, une contre-culture du happening interventionniste dans le Japon de la croissance, 1960-1972 - Bruno Fernandes**

Présentation de Zero Jigen (dimension zéro), le plus important groupe de happening du courant *antiart*, qui opéra de manière intensive de 1960 à 1972 à Tokyo et dans tout le Japon, au moyen de rituels provocateurs, les « *gishiki* ». Sa guérilla contre-culturelle « arterroriste » consistait en une praxis de l'obscénité dans l'espace public d'un pays en « surcroissance » qui déniait ses réalités sociétales (violente crise politique, pollutions).

Malgré cette intensité créative (300 happenings), Zero Jigen, contemporain du *butô* de Hijikata Tatsumi et de Gutaï, fut méprisé par la critique au Japon et demeure inconnu ailleurs. Occultation durable confirmant la validité de ses actions improductives reniant formes esthétiques, castes artistiques et parasitant la construction de l'image moderniste du capitalisme japonais. Le *Refus* de Zero Jigen est une « pornologie » subversive passant par « le corps » qui, à la différence de nos conceptions, est « désindividualisé », « dépotentialisé », « désublimé » et radicalement utopique.

En soulignant le contexte historique dans lequel opéra Zero Jigen, nous montrerons l'importance de ce groupe qui bouscula les stéréotypes d'harmonie sociale et de sérénité esthétique trop souvent attachés à l'objet Japon. Un cas unique et durable de dissidence au pays du consensus.

## Réseaux, dialogues, rencontres : Les Festivals de performance en Asie - Mildred Durán Gamba

Depuis quelques années, nous assistons, dans le monde entier, à un engouement pour l'art-action. Une prolifération frénétique d'événements a eu lieu depuis spécialement les années 2000, où plusieurs manifestations consacrées à la performance voient le jour dans différentes régions du monde. La plupart de ces manifestations ont été créées par des artistes baignant dans cette discipline<sup>4</sup>. En Asie les processus de création, de diffusion et d'échange des Festivals de Performance trouvent une dynamique sans précédente dans le reste du monde<sup>5</sup>. Avec la banalisation de ces pratiques nous pourrions nous demander si elles n'auraient pas perdu leur aura transgressive et marginale, présentes désormais dans toutes les grandes expositions institutionnelles, les actions performatives ont gagné leur droit d'entrée. Ceci est également palpable au rang académique avec la création de différents centres de recherche consacrés à l'étude de ce sujet dans le monde entier. Quels ont été les contextes et les motivations qui ont poussé la création et l'établissement de différents festivals consacrés à l'art action dans la région ? Quel est le poids relevant de ces expériences dans le dialogue et la coopération Sud-Sud ? Quelles sont les spécificités dans chaque contexte ? Réussissent-ils à trouver une continuité dans le temps ? Quels sont les apports au sein de la pratique ou de l'historicisation de cette discipline ? Pouvons nous concevoir ces efforts comme tactiques œuvrant pour la pérennisation de l'instant éphémère et sa conservation ? Nous tenterons d'élucider ces questions.

---

<sup>4</sup> Parmi eux nous pouvons citer : Wilson Díaz créateur en 1997 du *Festival Internacional de Performance de Cali*, Colombie ; Chumpon Apisuk est à la tête en 1998 d'*ASIATOPIA* à Bangkok ; à la même époque au Chili, Gonzalo Rabanal crée *Deformes* ; en 2011 est apparu le *Mois de l'art de performance* à Berlin ; et très récemment en décembre 2012 a eu lieu à Venise la première édition de la *Semaine internationale du Performance*,.

<sup>5</sup> Sans être exhaustifs et d'une manière chronologique nous pouvons citer, la création de l'*International Performance Art Festival* (PIPAF) à la tête de Yuan Mor'O Ocampo à Manille en 1999 et en 2003, TUPADA, organisé par Ronaldo Ruiz également aux Philippines. En 1999 surgit l'*Open Art Platform* en Beijing et puis, en 2000 apparaît le *Taiwan International Performance Art Festival* (TIPAF) créé par Wang Mo-Lin. A cette même période, font irruption différents festivals de performance en Corée du Sud : *Bucheon International Performance Art Festival* (BIPAF), *Gimcheon International Performance Art Festival* (GIPAF) et *One Day Performance Art Festival*. A Jakarta, l'une des scènes le plus dynamiques de la région, différentes propositions ont lieu : le grand artiste Arahmaiani, organise en 2000 le *Jakarta International Performance Art Festival*. En 2005, les artistes Lew Kungyu et Ray Langenbach proposent *Satu Kali*. Néanmoins, l'une des expériences le plus riches dans ce pays, est la proposition entamée par Iwan Wijono avec *Perfurbance Festival* créé en 2005 et qui se base sur une praxis socioculturelle expérimentale en rapport absolu avec le tissu urbain.

## **La souffrance comme moyen d'accusation et les défenseurs de la créativité de l'Extrême-Orient – Francis O'Shaughnessy**

Du point de vue d'un artiste occidental qui est allé à maintes reprises en Extrême-Orient, les motivations de création d'artistes de l'Asie de l'Est et du Sud-Est qui se nourrissent trop souvent du concept de la souffrance en performance, sont analysées. En nous penchant sur des œuvres précises de l'histoire de l'art, nous tenterons de comprendre pourquoi le performeur subversif persiste à faire des déclarations d'amour aux mouvements dépressifs de notre époque; ce qui le confine à diffuser dans sa création artistique son insatisfaction permanente par rapport aux injustices historiques, économiques, politiques et socioculturelles. Pour d'autres, l'art ne se limite pas au discours pessimiste de la vie, c'est pour cette raison qu'ils cherchent à s'éloigner du modèle dominant de la souffrance. Par l'intermédiaire de ses actions, ils suggèrent une « modification » dans la logique de l'écosystème de la performance afin de générer un art proactif. Défenseurs de la créativité, ces artistes s'efforcent de contribuer à la « resingularisation » du processus identitaire de la performance en adoptant de nouvelles possibilités d'existence (motivations, comportements et manières d'être). Ils essaient d'introduire une approche performative qui transmet la volonté de vivre des expériences qui ne tombent pas dans l'imitation des images que la société nous impose.

## **L'art performance dans le Sud-Est asiatique : Mission impossible - Chumpon Apisuk**

C'est à l'Institut Bhirasri d'Art Modern de Bangkok (Singapour, 1986) que Chumpon Apisuk introduit l'art action. Malgré le contrôle strict vis-à-vis les mouvements du peuple, les actions de rue de Tang Da Wu inspirent les artistes émergents à ouvrir de nouvelles avenues à l'art performance dans le Sud-Est asiatique. À la même période, Dadang Christanto, Henri Dono et Arahmaiani qui détiennent déjà une notoriété dans les festivals internationaux indonésiens participent au mouvement d'art action qu'on appelle aujourd'hui la *Communauté économique d'ASEAN*. Depuis les années 1970, les mouvements de performance actifs (Indonésie, Philippines, Singapour, Myanmar et Thaïlande) sont comme un front politique. Notre analyse porte sur les différents processus d'artistes qui ont développé des stratégies expérimentales au cours des dernières décennies. Cette étude présente des groupes de performance de différents pays d'Asie qui n'ont pas été soutenus par un quelconque système politique.

## NOTICES BIOGRAPHIQUES

### **Chumpon Apisuk, artiste**

Figure majeure de l'art action du Sud-Est asiatique qui développe depuis les années 1970 une proposition singulière très politique et contestataire. Sa formation artistique commence en Thaïlande et se poursuit à Boston (États-Unis). Face au vide institutionnel et au manque de budget dans son pays, Chumpon Apisuk est à la genèse de *Concrète House* à Bangkok, qu'il fonde avec sa femme en 1993, et du festival de performance *ASIATOPIA* qu'il crée et dirige depuis 1998. Aujourd'hui, cet événement est une référence dans le continent asiatique. Ses écrits sur l'art et la politique en Thaïlande, ou sur la performance au Sud-Est asiatique ont été publiés dans différents magazines spécialisés. Il a enseigné à l'*Université Thammasat* où il donnait le cours « *Art et communauté* », cours qui peut synthétiser l'esprit de sa pratique artistique.

### **Bruno Fernandes**

#### **Chercheur indépendant sur les avant-gardes et contre-cultures du Japon du XXe siècle arts performatifs, actionnismes, extrémismes.**

Ancien des Langues' O (Inalco) spécialisé en indonésien et japonais. C'est par une expérience personnelle de terrain, comme musicien-improvisateur (percussions), au contact de l'« underground » japonais (free rock, noise, butô, performance) qu'il s'engage dans une recherche sur l'histoire des contre-cultures japonaises. Il collabore depuis de nombreuses années avec des artistes japonais indépendants, en Europe et au Japon et participe à des festivals de performances comme *Perspective Emotion de Mukai Chi'é* à Tokyo et l'organise par deux fois hors du Japon, à Paris.

Organise et participe à des improvisations mixed-media entre artistes japonais à Tokyo en 2010, lors d'une Résidence art / recherche allouée par l'Institut Français.

Publie aux Presses du réel en 2013 la première monographie sur le groupe de happening interventionniste japonais des années 1960, Zero Jigen. Il participe au groupe de recherches du CEJ / Inalco animé par Michael Lucken sur les années 1960 au Japon.

Depuis 2013, il dirige aux Presses du réel la collection *Délashiné*, consacrée aux courants contre-culturels japonais du XXe siècle, à laquelle participe le philosophe Uno Kuniichi (Rikkyô University) et l'historien d'art moderne japonais Michael Lucken (Inalco).

Actuellement, il prépare une monographie du musicien rock extrémiste Haino Keiji. Il a également traduit la thèse inédite de Kurihara Nanako sur le butô de Hijikata Tatsumi, ces deux ouvrages paraîtront en 2015 dans le cadre de la collection *Délashiné*.

**Mildred Durán Gamba**

**Chercheur en histoire de l'art contemporain, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante**

D'origine colombienne, elle est chercheuse, critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Elle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, consacré aux expressions de violence dans l'art contemporain en Amérique latine.

Elle s'intéresse aux rapports entre l'art, la société, la culture, la politique et l'éthique, aux pratiques éphémères, aux artistes de l'art action, à l'histoire de la performance et ses représentations, ainsi qu'aux pratiques curatoriales. Elle a participé à la mise en œuvre de plusieurs expositions dont *Au-delà du spectacle*, *Les années Pop* et *Jean Dubuffet* au Centre Georges-Pompidou. Auteure d'articles parus entre autres dans *Les cahiers du CNAM*, *Inter art actuel*, *Les publications de la Sorbonne* et *Nos contemporains*, elle a donné de nombreuses conférences sur la production des artistes contemporains latino-américains. En 2012 elle est coéditrice du numéro 122 des Cahiers du Mnam « *Mondialisées, globalisées, contemporaines, pratiques et écritures dans l'art aujourd'hui* ».

En 2013, son projet de recherche, *Au-delà de l'instant. Le geste comme expérience sémiologique : quelques pratiques et théories des artistes de l'art action extra-occidental* a été sélectionné par le Centre national des arts plastiques (CNAP), du ministère de la Communication et de la Culture français, dans le cadre du soutien aux auteurs, aux théoriciens et aux critiques d'art. Actuellement, elle poursuit sa recherche dans différentes régions, très récemment à la Rencontre internationale d'art performance de Québec, Canada (septembre 2014) et à ASIATOPIA Bangkok, Chiang Mai, Thaïlande (novembre 2014).

**Francis O'Shaughnessy**

**Artiste, commissaire québécois (Canada) en arts visuels et doctorant à l'Université du Québec à Montréal**

Depuis 2002, il a réalisé plus de 120 performances dans 22 pays d'Europe, d'Asie et des Amériques. Ses recherches interrogent le *haïku performatif*, une approche artistique qui revendique un retour en force de l'amour comme prolongement de soi. Il a acquis une maturité et une notoriété qui lui ont permis de présenter des conférences, de guider des artistes aux niveaux collégial et universitaire et de diriger des ateliers théorico-pratiques sur l'art action au Québec et à l'étranger. Depuis 2007, il a été directeur artistique de 20 événements d'envergure dont *Art Nomade, rencontre internationale d'art performance au Saguenay*. Il a écrit dans les revues spécialisées en art : *Inter, art actuel, Zone occupée* (Québec), *Ligeia* (France), *Performatus* (Brésil). Actuellement, il est doctorant en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal.



\*  
\* \*





Asian and the Pacific studies Congress 2015  
GIS & CNRS

Proposal for an art workshop and theory on the History of contemporary  
art

Bodies in action in Asia's performance art scene

Themes:

- Cross-cultural connections
- Culture, Arts and Literature

Held by:

Mildred Durán Gamba

Researcher, Art historian and curator  
PhD in Art History – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

and

Francis O'Shaughnessy

Artist and curator of performance art events  
PhD student at the Université du Québec à Montréal

February 2015

## WORKSHOP PROPOSAL

Radical and complex practices appeared in the 20<sup>th</sup> century, when avant-garde movements<sup>6</sup> started breaking the walls between art, the artistic object and the audience. These movements grew in the 1960s and 1970s, as the body of the artist and the other became an unsuspected “new” matter for creation, which is embedded in life and establishes innovative space-time relationships with the present. A link between the context and the different fields in which the action is performed is a determining and mandatory factor in the creation of symbolism for the performing artists. When Chumpon Apisuk, prominent performance artist in South-East Asia, talks about his field, he mentions: *“Your body is political, you can provoke, you can be defiant if you wish to be, but always keep in mind the people and the space where the performance is taking place. Art is about the liberty of creating nonsense, it is liberty without weapons.”*<sup>7</sup>

What exactly are the processes, mechanisms and strategies developed by the performance artists of the region in relation to its specific contexts and historical periods? Can specificities be identified throughout the different performances? Why do the artists choose performance art as a mean of expression? We will try to tackle these questions by starting with the very eccentric manifestations of *Zero Jingen*, a group that appeared in the 1960s in Japan’s urban areas and whose themes evolved around the treatment of eroticism in the country at the time. We will then look through the proposals of performance artists who have created new platforms for exchange, dissemination and research, to finally look at the current performance art practices that take place in South-East Asia. The following workshop proposal is also a way for us to broaden the established notions on the representation of the body, the concept of otherness and performance art as a medium, through the studies and works of thinkers and artists of this region.

---

<sup>6</sup> Italian and Russian Futurism, Dadaism, etc. These movements are involved and interfere with reality, as they strive to break free from the constraints of the artwork’s medium.

<sup>7</sup> From an interview with Chumpon Apisuk conducted by Mildred Durán on November 14<sup>th</sup>, 2014 at the *Bangkok Art Culture Center* (BACC), in Bangkok.

---

## KEYWORDS

*Action-art* – Performance – Bodies – Contemporary Art – Dialogue South-South – Cross-cultural connections – Politics, culture and representation – Zero Jigen – Chumpon Apisuk – Performance – Festivals in Asia – Contact Zones – Art and Context – Art History – Ephemeral Art – Archive –

## COMMUNICATION PROPOSALS

### **Zero Jigen, anarchism of the body and strategies of the obscene; a counter-culture of the interventionist happening movement in a thriving Japan, 1960-1972** – Bruno Fernandes

A presentation of Zero Jigen (Zero Dimension), the most important performance art group of the *Anti-art* movement that was intensely present in Tokyo, and all around Japan, from 1960 to 1972. They would perform provocative rituals called *gishiki*. Their counter-cultural, “arterrorism” guerilla would operate through the praxis of obscenity in the public spaces of an *over*-developing country, which was becoming blind to its social reality (violent political crisis, pollution, etc.).

Despite its creative intensity (300 happenings), Zero Jigen, contemporaries of Hijikata Tatsumi ‘s *butoh* and the Gutaï movement, was badly criticized and never known outside of Japan. This permanent concealment only served to validate its unproductive actions, which deny aesthetics and artistic castes, as it was trying to interfere in the construction of the modern image of Japanese capitalism. Zero Jigen’s *Le Refus* is a subversive *pornology* presented through “the body”, which, opposite to our preconceptions, is deprived of its individuality and potential, is *desublimated* and radically utopian.

By underlining the historical context in which Zero Jigen was creating, we will expose the importance of the group, as they intruded on the stereotypes of social harmony and artistic serenity that are too often linked with Japanese culture. Zero Jigen is a unique and ongoing case of dissidence in a country of conformity.

### **Performance art festivals in Asia: Networks, dialogues and encounters – Mildred Durán Gamba**

Since the beginning of the 2000s, there has been a worldwide interest in performance art. More and more events and manifestations emerge from different parts of the world. Artists who are already part of the movement initiated most of these projects<sup>8</sup>. In Asia, the energy around the creative process, the distribution and exchanges through performance art festivals is unlike any other around the world<sup>9</sup>. However, it is legitimate to wonder if because performance art has gained entrance in the institutionalized exhibitions, it lost its rebellious and marginal aura.

What are the contexts and motivations around the creation and establishment of so many different festivals dedicated to performance art in Asia? What influence do these experiences have on the South-South dialogue and cooperation? What are the particularities of each context? Is there continuity over time? What do they bring to the medium and its history? Can we analyze these efforts as tactics to preserve and sustain the fleeting moment? We will try to shed light on these questions.

### **Suffering as a mean of accusation and the advocates of creativity in the Far East – Francis O'Shaughnessy**

The creative motivations of the East Asian and Southeast Asian artists will be analyzed from the point of view of an occidental artist who went many times in the Far East. These performers too often rely on the concept of suffering in their acts. Specific artworks will be studied in order to understand why the insurgent performer keeps glorifying the depressive atmosphere of our era, which forces him/her to project in its artistic creation its relentless discontent related to historical, economical, political and

---

<sup>8</sup> Among them: Wilson Díaz, founder of the 1997 *Festival Internacional de Performance de Cali*, Columbia; Chumpon Apisuk, in charge of 1998's *ASIATOPIA*, in Bangkok, and around the same time, in Chile, Gonzalo Rabana, who was creating *Deformes*; in 2011, in Berlin, the *Month of Performance Art* was born; and, more recently, in December 2012, in Venice, there was the first edition of the *International Performance Art Week*.

<sup>9</sup> The non-exhaustive, chronological list includes: The creation of the *International Performance Art Festival (PIPAF)*, lead by Yuan Mor'O Ocampo, in Manilla, in 1999 and TUPADA, in 2003, organized by Ronaldo Ruiz, also presented in the Philippines. In 1999, the *Open Art Platform* appeared in Beijing and, in 2000, the *Taiwan International Performance Art Festival (TIPAF)* was initiated by Wang Mo-Lin. Around the same period, different performance art festivals began to take place in South Korea: The *Buncheon International Performance Art Festival (BIPAF)*, the *Gimcheon International Performance Art Festival (GIPAF)* and the *One Day Performance Art Festival*. In Jakarta, one of the most dynamic scenes in the region, many events are presented: In 2000, the great artist Arahmaiani put in place the *Jakarta International Performance Art Festival*. In 2005, Lew Kungyu and Ray Langenbach, two artists, created the *Satu Kali*. Nevertheless, one of the most intense experiences in the country is the *Perfurbance Festival* created in 2005 by Iwan Wijono. It is anchored on an experimental socio-cultural praxis, which is interwoven in the urban fabric.

---

socio-cultural injustices. However, other artists do not limit their discourses to pessimism and, for that reason, they move away from the dominant model of suffering. Through their actions, they propose a change in the logical ecosystem of performance art, in order to generate a proactive form of art. These advocates for creativity strive to re-acknowledge the concept of identity in performance art through new possibilities of existence (motivations, behaviors and attitudes). They try to introduce a performative approach that rejects the simple imitation of the images imposed on us by society, and rather celebrate the will to live and create new experiences.

### **Performance Art in Southeast Asia: Mission Impossible – Chumpon Apisuk**

Chumpon Apisuk introduced performance art at the Bangkok Bhirasri Institute of Modern Art (Singapore, 1986). Despite the strict control over citizen uprisings, upcoming artists were inspired by Tang Da Wu's street actions, which open new doors for performance art in Southeast Asia. Around the same period, Dadang Christanto, Henri Dono and Arahmaiani, who already were renown in Indonesian international festivals, participated in the performance art movement that we now call the *ASEAN Economic Community*. Since the 1970s, active performance art movements (in Indonesia, the Philippines, Singapore, Myanmar and Thailand) act as a political front. Our analysis is on the way artists have developed experimental strategies through different processes over the last decades. This study will present performance art groups from different Asian countries that never were supported by any political system.

## SHORT BIOGRAPHICAL NOTES

### **Chumpon Apisuk, artist**

A major figure in performance art in Southeast Asia, Apisuk has been developing a very politicized, dissenting and singular proposition since the 1970s. His artistic training began in Thailand and continued in Boston (United States). Confronted with an institutional void and lack of budget in his home country, Chumpon Apisuk is at the center of the creation of the Concrete House in Bangkok, which he founded with his wife in 1993. He also initiated the *ASIATOPIA* performance art festival that he has been managing since 1998. This event is now a reference in Asia. His writings on art and politics in Thailand and on the state of performance art in Southeast Asia have been published in a plethora of specialized magazines. He was a teacher at the Thammasat University, where he taught a course titled "Art and Community" that synthesized the spirit of his artistic practice.

### **Bruno Fernandes**

#### **Independent researcher specialized on the avant-garde and counter-cultures of performative, actionist and extremist art in Japan during the 20<sup>th</sup> century**

Alumni of Inalco, Bruno Fernandes specializes in Indonesian and Japanese languages. Following a personal experience as an improvising musician (percussions), he got in touch with the Japanese underground world (free rock, noise, *butoh*, performance art) and began studying the history of Japanese counter-cultures. For many years, he has been collaborating with independent Japanese artists in Europe and Japan and participating in performance art festivals, such as Chi'é Mukai's *Perspective Emotion* in Tokyo, which he organized twice in Paris.

In 2010, he planned and participated in mixed media improvisations between Japanese artists in Tokyo during an Art/Research residency allocated by the Institut Français.

In 2013, he published at the Presses du Réel the first monographic publication on the interventionist happening group of the 1960s, Zero Jigen. He also participated in research groups on the 1960s in Japan at CEJ/Inalco, lead by Michael Lucken.

Since 2013, he has been in charge of the *Délashiné* collection at Presses du Réel. The collection covers the 20<sup>th</sup> century Japanese counter-culture movements and includes the participation of the philosopher Uno Kuniichi (Rikkyô University) and Japanese modern art historian Michael Lucken (Inalco).

He is currently working on the monographic publication of the radical rock musician Haino Keiji. He has also translated Kurihara Nanako's unpublished thesis on Hijikata Tatsumi's *butoh*. Both of these works will be available in 2015, as part of the *Délashiné* collection.

**Mildred Duràn Gamba**  
**Researcher specialized in contemporary art history, art critic and curator**

Of Colombian descent, Mildred Duràn Gamba is a researcher, an art critic and a curator of independent exhibitions. She has a PhD in Art History from the Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, on the subject of expressions of violence in Latin American contemporary art.

She is interested in the relationship between art, society, culture, politics and ethics, as well as in ephemeral practices, performance artists, the history of performance art and its representations, and in the profession of curator. She has participated in the setting up of many exhibitions, including *Au-delà du spectacle*, *Les années Pop* and *Jean Dubuffet*, at the Centre Georges-Pompidou. Her writings have been published in, among others, *Les cahiers du MNAM*, *Inter art actuel*, *Les publications de la Sorbonne* and *Nos contemporains*. She has also lead many conferences on contemporary Latin-American artists' productions. In 2012, she co-edited issue 122 of *Les cahiers du MNAM*, titled "*Mondialisées, globalisées, contemporaines, pratiques et écritures dans l'art aujourd'hui*".

In 2013, her research project, *Au-delà de l'instant. Le geste comme expérience sémiologique : quelques pratiques et théories des artistes de l'art action extra-occidentale*, was selected by the *Centre national des arts plastiques* (CNAP) and the Ministère de la Communication et de la Culture français, as part of the support to authors, theorists and art critics. She is currently pursuing her research in different regions of the world. She recently went to the *Rencontre internationale d'art performance de Québec*, in Canada (September 2014) and to *ASIATOPIA*, in Bangkok, Chiang Mai and Thailand (November 2014).

**Francis O'Shaughnessy**  
**Artist, curator in Quebec (Canada), PhD student at the Université du Québec à Montréal**

Since 2002, he did over 120 performances in 22 countries in Europe, Asia, North and South America. His research focuses on the *performative haiku*, an artistic process that demands that love becomes again an extension of one's self. He has gained both maturity and notoriety, which allow him to hold conferences, guide college and university level artists and lead theoretical-practical workshops on performance art in Quebec and around the world. Since 2007, he has been the artistic director of 20 major events, including *Art Nomade*, *rencontre internationale d'art performance au Saguenay*. His writings were published in art magazines, such as *Inter*, *art actuel*, *Zone occupée* (Quebec), *Ligeia* (France), *Performatus* (Brazil). He is currently a PhD student in Art Studies and Practices at the Université du Québec à Montréal.

\*

\* \*