



TRANSFORMAR REALIDADES HOY. PRÁCTICAS Y ELEMENTOS DEL ARTE DE ACCIÓN COMO FACTORES SUBVERSIVOS

Transforming realities at the present.

Practices and elements of the action art as subversive factors

Ana Maeso Broncano

Universitat de Girona

ana.maeso@udg.edu

Resumen:

Este artículo trata de reflexionar sobre la capacidad del arte de acción para transformar realidades, contemplando que comprende mecanismos creativos que fortalecen el trabajo colectivo, el desarrollo del pensamiento crítico y la implicación de los sujetos de una comunidad en su configuración.

El Arte de acción supone un estímulo que puede desarrollar la creatividad y multiplicar las posibilidades de acción en la vida cotidiana. Su desarrollo fomenta a la vez la desacralización del Arte, discutiendo las élites culturales establecidas en el contexto artístico, empoderando a la población frente al discurso dominante, y generando relatos plurales en los que se trasluzcan cuestiones sociales.

Palabras clave: arte de acción, activismo, pedagogía crítica, educación artística, transformación social.

Abstract:

This article offers a reflection about the ability of action art to transform realities, considering the fact that it comprises a series of creative mechanisms that promote collective work, the development of critical thinking as well as the commitment of individuals with their own community.

Action art is an incentive for the development of creativity and it enables individuals to act in their daily life. All this encourages the desecration of Art by questioning the cultural elites

established within the artistic context. It also puts people before the dominant mindset, generating a great variety of discourses where diverse social concerns can be seen.

Keywords: live art, critical pedagogy, art education, social change, activism.

Desarrollo

¿Cuáles son las posibilidades del arte de acción como elemento de subversión ante el sistema político y social imperante? ¿Cómo puede el arte de acción empoderar a los sujetos de una comunidad?

“Soy tan reacia al arte político que se proclama a sí mismo en voz alta como tal; que se manifiesta en lugar de realizar, que declara en lugar de actuar, que decreta en lugar de hacer un esfuerzo. Por encima de todo, arte que, por señalar con un dedo moralizador a lo “dominante” -ideología, clase, institución, pueblo- proclama su propia inocencia.”

Mieke Bal, 2010, pp. 3

Contextualización

En un análisis del poder hegemónico según A. Gramsci, éste no descansa sólo sobre la posesión de los modos de producción, sino en el control del sistema educativo, de las instituciones religiosas y los medios de comunicación. Lo que denomina un “bloque hegemónico” se constituye a través de una manipulación de la sociedad donde el sometimiento se normaliza, pues un grupo social ejerce un dominio intelectual y moral sobre el resto. La crisis de la hegemonía tendría lugar cuando esa clase dirigente ya no consigue imponer su orden moral y su concepción del mundo.

La referencia de Jose Luis Brea en 2010 a una clase dominante que se *enmascara*¹, no mostrando sus intereses, resulta insostenible tras el último año, con la obscena revelación de una cúpula de poder financiero que presiona a los gobiernos en un fingimiento de democracia que perpetúa sus privilegios. Aunque conocemos las estructuras económicas que lo gestionan, los medios de comunicación han resuelto una imagen donde el sistema se percibe como una estructura perenne e inmutable. La complejidad del lenguaje usado, así como las omisiones de

¹Retóricas de la Resistencia: una introducción. José Luis Brea. (2010) Estudios Visuales nº7



información que impiden a las personas no instruidas en estudios económicos y políticos alcanzar una comprensión global del funcionamiento así como de sus consecuencias, han servido de analgésico a una población descontenta. Los poderes reales y hegemónicos no han mostrado con claridad sus fines, usando como adocenantes los medios de comunicación.

Constantemente recibimos la afirmación contundente de que no existen alternativas de actuación frente a la situación actual, que otra forma de organización no es posible. Esta repetición continua de un discurso único, debilita la capacidad de un pueblo de crear resistencias. Las posibilidades de participación de los sujetos se van menguando, empobreciendo las capacidades y las posibilidades de respuesta, mutilando creatividades y negando el planteamiento de realidades y propuestas trabajadas desde otros focos. A esto se une la configuración del sistema de sus propios modos de escape en lo que puede denominarse una “disidencia disciplinada”; brotes contestatarios controlados, reprimidos por la fuerza cuando se consideran influyentes.

El arte de acción como práctica clave.

Pero cuando la respuesta no es sustituir un sistema-bloque por otro, la fragmentación de las resistencias ofrece infinidad de posibilidades. Tanto el arte de acción como el activismo político hoy responden a un funcionamiento de tácticas donde se toman los intersticios del sistema, y se revierten los símbolos, deviniendo en un movimiento de gran carga simbólica, carácter performático que apela a la emocionalidad y recurre a la ironía. Si estudiamos los conceptos de táctica y estrategia de Michael DeCerteau, las tácticas se revelan los modos de hacer; la intervención en una situación concreta para generar un cambio que responde a una estructura mayor: la estrategia. Ésta es llevada a cabo a través de las instituciones: es clara, los roles son definidos, mientras que la táctica permite contradicciones, atajos. El espacio en que se lleva a cabo la táctica es el espacio del otro; jugamos con reglas dadas.

La relación del cuerpo individual y cuerpo social que se experimenta en el arte de acción fomenta formas de hacer que disiden del individualismo imperante en el sistema educativo y social actual. La diferencia de base frente al teatro por parte del Arte de Acción radica principalmente en el concepto de “representación”. Mientras que en la obra teatral el actor simula una realidad, el performer desempeña una acción, cuyas consecuencias superan el nivel simbólico. Ni el tiempo tiene por qué coincidir con el tiempo de atención del espectador, ni el



espacio se encuentra limitado por los términos de escenario o límites del formato visual (pantalla), lo que incide directamente en la relación con el espectador.

Ante una acción artística, la implicación de los sujetos otorga un papel activo que es posible trasladar a otras esferas de la vida. Al consistir el Arte de acción en una vivencia y no una representación, cualquier postura (incluso una pasiva) será decisión responsable del espectador, posibilita empoderamiento y responsabilidad. El elemento fundamental del arte de acción es el cuerpo, y la comunicación con el otro, que se produce por el mero hecho de estar en presencia de alguien. Por lo tanto en el arte de acción al igual que en la vida cotidiana se aplican los principios de *Proxémica* y *Kinésica*.² Del mismo modo podrían estudiarse también en referencia al hecho performático los conceptos de Bordieu de *Habitus* (las formas de actuar, pensar y sentir causadas por la posición de una persona en la estructura social), *Campo* (espacio social que se crea en torno a la valoración de hechos sociales tales como el arte, la ciencia, la religión, la política...) y *Capital* (aparte del capital económico, están formados por el capital cultural, el capital social, y simbólico). Los espacios están ocupados por personas con distintos *habitus* y *capitales*, que compiten por los recursos materiales y simbólicos del campo. Los agentes, "juegan" en los distintos campos sociales, contribuyendo a reproducir y transformar la estructura social.

John Dewey en *El arte como experiencia* define la experiencia creativa como un acción en la que se pone en juego el "yo"; la memoria, lo asumido, que a través de una impulsión dialoga con el medio. Esta exteriorización facilita la comprensión y reconciliación tanto de nosotros con los otros como con nosotros mismos. La arteterapeuta María del Río lo reivindica como "lugar para la emergencia; lugar de dualidades donde lo dado empieza a estremecerse ante la trasgresión de sus valores absolutos." Las transformaciones en los significados abren la posibilidad de actuar de un modo diferente en la realidad.

La creación artística constituye un método de simbolización y transformación, (en palabras de Deleuze, la ritualización conlleva una metamorfosis), por lo que se construyen canales de las identidades. Encontrarnos en el otro, identificarnos con su dolor, sus deseos, sus historias cotidianas, puede paliar el terror a la fragmentación, que genera la oposición y agresividad hacia ese otro; es por tanto clave para escapar a los discursos de poder.

² *Proxémica*: teoría sobre el uso de las distancias, el espacio y la delimitación del territorio, ya que el espacio y la forma de percibirlo, así como las distancias personales son configuradas culturalmente, y *Kinésica*: teoría sobre el uso de la gestualidad, el lenguaje del cuerpo, los movimientos.



“(...) atacar lo que separa a los individuos entre ellos, lo que rompe lazos con otros, lo que rompe la vida comunitaria y fuerza al individuo a volver a sí mismo y lo ata a su propia identidad de forma constrictiva”

Foucault. 1996, 6

Accionando desde el arte. Tácticas y contestaciones.

Durante 2011 asistimos a la configuración de una creatividad colectiva en el marco de la transformación social con la configuración múltiples respuestas al mensaje unidireccional de los medios.

El giro hacia los receptores (público, consumidores) que se manifiesta en los medios mediante la medición de audiencias, encuestas de consumición, etc. se produce análogamente en investigaciones sobre consumo cultural por parte de las instituciones públicas. No obstante los resultados ejercen de legitimadores de dichas empresas o instituciones, procurándoles beneficios en lugar de proporcionar una democratización de los medios o un implemento del producto de calidad. Sin embargo la extensión de las TIC permite la contestación de un amplio grupo de “destinatarixs” que se revela activo frente este discurso, generándose comunidades de respuestas, que complejizan y discuten los mensajes que nos son dados. Recientemente Movistar ha lanzado un comercial donde emula una asamblea en la que se deciden cuestiones sobre los precios de la compañía. “Así son las cosas hechas entre todos”, concluye el anuncio. Relega las asambleas populares a lugar en que se piden nimiedades que una empresa privada concede; un encuentro de tipos diferentes de personas en que no se revelan ideologías. Rápidamente el colectivo *IMPLÍCATE.org* elabora “Spot de Movistar (SMS gratis) mejorado” una respuesta en que a través del doblaje sobre el mismo spot deja en evidencia los exagerados beneficios de la compañía. Otro ejemplo lo componen las imágenes de la contracampaña electoral del 20 de Noviembre (2011) llevada a cabo por el grupo CERREC; “Crear es resistir, resistir es crear”; una red de artistas de toda España vinculados al 15M. Mediante el apropiacionismo del lenguaje publicitario de campaña usado por los grupos políticos llevan a cabo la campaña “Vota en Banco”, dejando en evidencia la hegemonía de los poderes fiscales en la política.





En las luchas colectivas la identidad toma un papel fundamental; como fuerza de unión o de separación se revela la base de las reivindicaciones. Del mismo modo las prácticas políticas generan identidades colectivas construidas entorno a causas, experiencias. *Incluso la propia estructura del lenguaje nos invita a sustantivar la acción política, sus actores y sus destinatarios, con frecuencia bajo la forma de una identidad. Así, no logramos hablar de prácticas políticas, sin pasar por nombrar o reconocer más o menos directamente, las identidades de sus protagonistas.* (Cojos y precarias. pp 69.)

Debemos identificar cuáles son las posibilidades que las identidades nos ofrecen. Nuestras acciones nos configuran, y configuramos las acciones desde nosotrxs mismxs. Se genera una sinergia de transformaciones personales y colectivas, individuales y sociales. Acciones como las acontecidas en el marco de los encuentros *Artifariti*, donde Isidro López-Aparicio pasa 24 horas en un hoyo excavado en el desierto saharai. (“trabajar en esta sociedad saharai implica un acto de respeto; vivir un aislamiento (su aislamiento) como un acto no sólo simbólico sino real”) o *Estampa andaluza*, performance de María AA en que los tópicos andaluces son revisados, realizando a su vez una crítica a la precaria situación económica de los andaluces, y las acciones de Isabel León; *Gurke (pepinos)* dentro de *PoesiAcción*, en el Instituto Cervantes de Berlín en Julio de 2011, donde se introduce en una bolsa de plástico, y aislada comienza a pelar y cortar pepinos que después comerá y ofrecerá al público (llevada a cabo poco después de que desde el Ministerio de Sanidad de Alemania, se culpase a los pepinos procedentes de España de una infección bacteriológica, lo perjudicó notablemente a los agricultores españoles.) son acciones



que inciden en la creación de una identidad común, generando debates que discuten los funcionamientos de las estructuras político-económicas.



De este modo se configuran, como denomina Charles Tilly, la formación de identidades configurando una “ecología cultural” donde los intercambios entre personas generan interdependencias entre lugares (fomentado por las redes de comunicación) y transforman concepciones colectivas durante los procesos.

Estas características hacen que el límite entre el arte de acción y la vida sea ínfimo. Al ser sus códigos una materia tan cotidiana, es diferente dependiendo del contexto cultural en que ocurre. Por la falta de indicaciones en su ejecución, de estructura, como indica Bartolomé Ferrando, *la performance desarticula los discursos*³. Se subvierten los modos de actuar preconcebidos y las posibilidades de hacer e interactuar se multiplican.

“(…) las imágenes artísticas constituyen representaciones simbólicas de los significados, los valores, las ideas o los conflictos presentes en una sociedad, pero también encierran en sí, en diferente medida, la capacidad de actuar sobre ella (o sobre algunos de sus segmentos).”

Sacchetti 2010, p.p.37

Tras la campaña “*No vas a tener casa en la puta vida*” 10.000 personas salieron a la calle el 6 de Octubre de 2009 en Barcelona. Por otra parte, las acciones *Fiesta en el Inem* o *El cuerpo*

3

Sobre la performance, Bartolomé Ferrando. En Contenedoresfestival.es Arte de Acción.
<http://contenedoresfestival.es/textos/sobre-la-performance-bartolom%C3%A9-ferrando/>



contra el capital han desatado una dinámica de acción en los lugares públicos que trasciende la esfera artística. Iniciativas como estas y muchas otras ponen de manifiesto el establecimiento de



interrelaciones y retroalimentaciones entre la acción artística y la lucha política.

Conclusiones, o nuevos interrogantes:

En el contexto actual, es necesaria una contestación por parte de la ciudadanía que apele a la emocionalidad además del logos, que haga uso de la creatividad y revierta los lenguajes que hemos asumido, generando nuevos medios de acción. La situación en que nos encontramos posibilita la creación de redes colectivas, de respuestas y contrarrespuestas que generen un debate abierto y multidireccional. Hoy en día, la expansión de las obras, productos artísticos, etc, hacia contextos políticos y sociales sitúan la creación artística en un campo de intersecciones donde la interacción con los otros define la propia obra. Desde esta situación abordaremos nuevos interrogantes sobre cómo impulsar en los entornos educativos la enseñanza de arte de acción, como elemento indispensable para el desarrollo de experiencias artísticas colaborativas que tengan como base una pedagogía crítica que replantee las estructuras en los escenarios pedagógicos.

Referencias bibliográficas

Abal, P. *Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau* en *KAIROS. Revista de Temas Sociales*. No 20. 2007

Aguilar, Teresa. *Cuerpo y tecnología en el Arte Contemporáneo*. en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. No 17, 2008.



- Aliaga, J.V.; De Corral, M. y G. Cortés (Ed.) (2002) *Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001-1968*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Amaral, Lilian. (2009) *Museo Abierto: entre visualidades y visibilidades. Tejiendo Redes y Miradas de Afectos. De los fragmentos a las Constelaciones*. en *Arteterapia en Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* Vol. 4/ 2009.
- Baudrillard, J. (1993): *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Chalmers, G. (2003): *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós.
- Debord, G. (2005) *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre- textos
- Efland, A., Freedman, K. Y Sturh, P. (2005): *La Educación en el Arte Posmoderno*. Barcelona: Paidós.
- Escaño, C. y Villalba, S. (2009) *Pedagogía crítica artística*. Sevilla: Diferencia.
- Geertz, C.(1999) *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós I.C.E., U.A.B.
- Gergen, K. (2006): *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Goffman, I. (2003) *Estigma, la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu
- López F. Cao, M. (coor.), (2006): *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos
- LOSADA, F. *El espacio vivido. Una aproximación semiótica*. en *Cuadernos*, no17, Febrero de 2001.
- Mae, A. *La reconstrucción social a través del Arte*.
[http://www.ibe.unesco.org/publications/Prospects/ProspectsPdf/124s/bars. pdf](http://www.ibe.unesco.org/publications/Prospects/ProspectsPdf/124s/bars.pdf)
(11/12/2011. 19:45)
- Marín Viadel, Ricardo: (2005) "La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o ArteInvestigación Educativa." En Ricardo Marín Viadel (ed.) *Investigación en educación artística*. Universidad de Granada, Granada. 223-274.
- McLaren, P. (2008): *Pedagogía Crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Barcelona: Grao.
- Panagiotis, E. La "buena nueva" de la precarización. *Por una simbología de superhéroes y superheroínas en tiempos de la marea de signos posfordista* en *eipcp multilingual webjournal* , Febrero de 2007.
- Rodriguez, M.G. *Sociedad, cultura y poder: la versión de Michel de Certeau* en *Papeles de trabajo*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. no 5, Buenos Aires, junio de 2009.



Sacchetti, E. *El cuerpo representado y actuado en el arte contemporáneo. Aproximación a casos andaluces*. En *Revista de Antropología Experimental* no 10, 2010.

Sedeño, A. *Cuerpo, dolor y rito en la performance: las prácticas artísticas de Ron Athey* en *Nómadas*. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* no 27 2010

