

Contexto: Nada va después del punto

**Incidencia del arte contextual en la
obra escultórica performática**

A Ω 2020

«La conciencia de sí es en sí y para sí cuando y porque ella es en sí y para sí para otra conciencia de sí; es decir que ella no es sino en tanto que ser reconocido.»

Hegel
(Fenomenología del Espíritu).

Introducción

El presente trabajo aborda la producción artística de un proyecto de creación de arte como disparador de una experiencia colectiva intermedial que habilita el análisis sobre las relaciones de poder mediante la participación de la audiencia en un juego que opera a través del ejercicio del debate a favor de la conciencia ciudadana. Entrevé un cruce entre la sociología y los estudios del arte, propone una aproximación hacia algunas nociones como son el arte de acción, y el arte contextual en el análisis de una obra escultórica performática denominada $\Lambda \Omega$, que adopta un posicionamiento político en relación a situaciones de injusticia y demandas sociales.

El eje de la idea rectora está inspirado en el libro que reúne los cursos dictados en la escuela de Altos Estudios de París de Alexandre Kojève (2006) *La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel*, sobre la *Fenomenología del Espíritu*, de G.W.F. Hegel [1807] (1966).

Aborda la apropiación del espacio público convirtiéndolo en un lugar de denuncia y resistencia, entendiendo la expresión artística como una herramienta para intervenir en la realidad social por medio de una experiencia colectiva intermedial que habilita el análisis sobre las relaciones de poder mediante la participación de la audiencia en un juego que opera a través del ejercicio del debate a favor de la conciencia ciudadana.

Se intenta atravesar el binario amo y esclavo por medio de la dialéctica de opresores y oprimidos de acuerdo al ejercicio performático del debate. El sentido del juego es atravesar la mirada del amo, este atravesamiento es una topia, una narrativa puesta en el cuerpo.

La propuesta consiste en adaptar la presentación de una escultura tradicional a diferentes formatos, mediante la transposición de una exposición tradicional en que la audiencia es receptora, a una obra performática transmedial en que la audiencia es productora y coautora. Una obra es transmedial cuando se puede contar a través de varios formatos, y la audiencia participa e interviene resignificando los contenidos propuestos por el productor y adquiriendo habilidad en el manejo de las tecnologías electrónicas y/o digitales como eje estructurante para acentuar la participación social, restablecer el tejido social participativo, generar saberes rizomáticos y colaborativos, desvincular la idea de obra individual convirtiéndola en obra colectiva y determinar las condiciones de producción y reproducción de las propuestas para realizar un producto artístico que legitime las historias de la audiencia.

Estado del arte

El artista polaco, Jan Swidzinski (1974), artista multidisciplinario y teórico, escribió por primera vez sobre *arte contextual* como una nueva estrategia de las relaciones del arte con la sociedad,

afirma la importancia del *contexto* y propone una nueva manera de elaborar la práctica artística sobre la realidad.

En el último capítulo de su libro, Swidzinski, (2005), habla sobre las performances y su concepción de acuerdo al arte contextual: *¿Cómo describir lo que es esencial en una performance? Un contacto se establece entre el accionista y el entorno. La performance como comunicación, como relación, como evento que se produce, eso es lo que quiero hacer.*

El estudio de este tipo de prácticas artísticas, dentro de las Ciencias Sociales tiene como antecedente los trabajos de Longoni (2010), Giunta (2009), Wortman (2009). Desde la Historia del Arte investigaciones como las de De Rueda (2004. 2011) y Fükelman (2010) han sido relevantes para el análisis en el arte platense.

En este artículo vamos a trabajar con los siguientes autores y sus respectivas obras: Paul Ardenne [1962] (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Claire Bishop (2006). *Participación.* Ana Longoni (2010). *Activismo artístico en la última década en Argentina.* María Cristina, Fükelman (2010). *Arte de Acción en La Plata: Propuestas y modos de intervención en el espacio público.*

Paul Ardenne, [1962] (2006) , denomina obra *otrista* a la que tiene por vocación suscitar un *estar juntos* con el fin de mejorar la solidaridad social, apuntando a una intersubjetividad realizada. *El artista ya no es demiurgo, se ve despojado de todo poder sobre humano. Ya ha bajado entre los hombres, al igual que un número creciente de artistas sedientos de realidad.*

El artista es definido como militante y como generador de una estética comunicativa. En este sentido, el artista poseería un accionar activista en que se apodera del espacio público y del espacio virtual formando parte de un valor social, haciendo emerger la situación del arte con propuestas multimediales donde se suceden reposicionamientos de la creación. El rol del artista es de hacedor, productor creativo que gestiona proyectos acercándose al público, socializando experiencias, su papel activo invita a la participación estableciendo un diálogo articulando una función social de implicación colectiva que está atravesado por la otredad. La audiencia al sumarse a esta obra colectiva se transforma en productor y usuario de la obra. Su acción es indispensable porque son colaboradores de la producción conjunta en relación intersubjetiva colaborativa apelando al vínculo con otros, la propuesta convoca a la dimensión social de la participación, un modo de acercar el arte a la vida cotidiana en la construcción de una elaboración colectiva de significados. Se busca una provocación directa al público, al espacio colectivo, aplicando estrategias que inducen a la participación del espectador. Delegando la parte decisiva al otro, a la audiencia convertida en colaboradora, se promueven prácticas de intersubjetividad construyendo sentido y generando una estética comunicativa.

La adaptación a lo real da cuenta de una estética relacional, que se hace cargo de la realidad de una manera circunstancial en contexto real con lo social, lo político y lo económico, adoptando compromisos éticos y solidarios, trabajando en la actualización de lo social, haciendo valer el derecho de las minorías.

La obra $A \Omega$ de carácter colectiva y participativa, se solidariza con las expresiones culturales descalificadas y oprimidas; trabaja desde un propósito dialéctico emancipador donde confluyen arte, política y activismo, al promover un pensamiento inclusivo y equitativo, como contracara a la exclusión, al individualismo, y los valores hegemónicos en la sociedad. La propuesta consiste en generar un cambio en la comunidad para que se pronuncie mediante el ejercicio del debate.

El **desarrollo** de la propuesta artística reside en la ejecución de una escultura, cuya exposición al modo tradicional (audiencia receptora) es el punto de partida que da lugar a un posterior juego de mesa, (audiencia participativa) con piezas que replican en miniatura la escultura expuesta, dividida en dos partes determinando piezas autónomas, permitiendo así la dinámica del juego.

Las réplicas en miniatura de la pieza escultórica dividida, reemplaza dispositivos que a modo de juego entran situaciones de conflictos de poder. Las fichas simbolizan los cuerpos de los participantes, el dispositivo Ω es un dispositivo de resistencia frente a la opresión del dispositivo A. El dispositivo A tiene que exponer sus razones sobre la necesidad de perpetuar el poder. La ficha Ω simboliza al esclavo, que por medio de estrategias narrativas convenientes va persuadiendo al poder abusivo, simbolizado por la ficha A: amo, a su vez esta ficha organiza un plan para sostener su postura.

El juego se basa en un debate ejecutado por los usuarios según la ficha que les sea destinada azarosamente, el juego llega a su fin cuando se ponen de acuerdo los participantes en el transcurso del debate. No necesariamente esto tiene que ocurrir, ya que estamos sujetos a no controlar las reacciones de la audiencia.

La propuesta se inserta en el tejido del mundo concreto, conforma experiencias que se aplican a la realidad social, desenmascara convenciones, el lenguaje del arte pone en debate la opinión dominante.

El arte contextual es una confrontación directa con la realidad, sin intermediarios, el artista hace, no representa, Ardenne, [1962] (2006. Pg. 9-42). El espectador experimenta acontecimientos en un momento y en un lugar dado, al experimentar añade algo no advenido. La obra interpela a la audiencia que interactúa estableciendo principios de acción y forma redes de transformación contextual, su temática se asocia a la lucha social y a la protesta política desde una actitud de resistencia, aportando a la construcción de la memoria colectiva y al reclamo de justicia para comunicarlas de manera creativa.

De acuerdo con el texto de Claire Bishop, (2006), aceptar esta convocatoria implica salirse de sí mismo, del individualismo fomentado por el capitalismo para formar parte de lo comunitario, del espíritu marxista.

La colaboración establece la dimensión de la experiencia social en los términos que enuncia Walter Benjamín, [1934] (2004) *Este aparato será mejor mientras más consumidores pueda convertir en productores, es decir, mientras más lectores o espectadores sean convertidos en colaboradores.*

Las prácticas artísticas vinculadas a la acción política es una de las definiciones con las que Ana Longoni (2010), define *activismo artístico*; se trata de producciones colectivas, que mediante recursos artísticos operan en lo político. *Agrupado bajo esta definición producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político.*

El arte contextual interactúa involucrándose con la realidad y los problemas sociales poniendo el énfasis en lo vivencial, en lo experiencial en directa relación con la memoria y el entorno.

Estas prácticas artísticas se entienden como *Arte de Acción*, son acciones del artista en el espacio, con objetos, con su propio cuerpo o con otros participantes. Arte de acción refiere a arte contextual: *En el presente, las manifestaciones de arte de acción se integran en forma progresiva a los espectadores. Por otra parte, los acontecimientos históricos y culturales determinan un desplazamiento hacia el terreno político, que propicia la disolución del hecho artístico en el campo de la acción social.* Fukelman (2010. Pg. 89).

En las prácticas artísticas contextuales, la acción política de los artistas genera espacios de participación haciendo parte fundante de la obra a la audiencia desde formas organizativas colectivas, horizontales y autogestionadas, reforzando vínculos entre arte y política atravesados por el contexto histórico, dejando una huella de creación colectiva, intermedial relacional y situacional.

Aportes potenciales

Incluye una escultura realizada en acero inoxidable para ser emplazada al aire libre, una videoinstalación inmersiva, y un juego participativo que implica a la audiencia como coautora de una obra interactiva y performática.

Objetivos

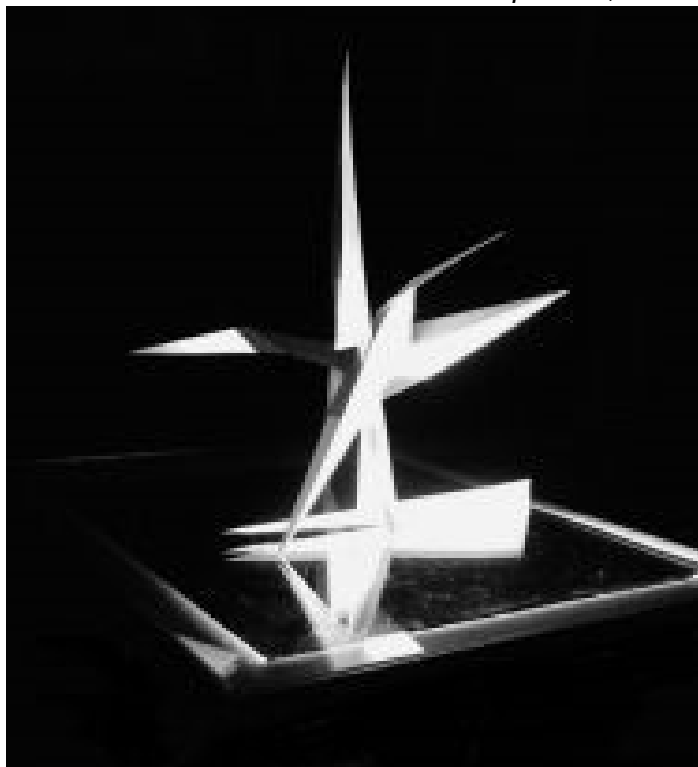
La producción apunta a la transformación social, al amparo de conceptos inclusivos, de participación y reflexivos, cuyos objetivos son:

- Establecer una instancia de reflexión e interacción entre la obra, la audiencia y la producción.
- Analizar las nuevas formas de hacer escultura.
- Conocer las nuevas herramientas que entran en juego al tener que prescindir de los recursos tradicionales de la escultura.
- Determinar los alcances y las limitaciones del ciberespacio como medio de difusión de obras escultóricas.
- Analizar las nuevas formas de hacer escultura.
- Determinar las características de la audiencia, tanto en lo inherente a su permanencia como a su participación activa en las obras.
- Conocer las plataformas de transmisión preponderantes.
- Identificar temáticas en común.

Procedimiento

La obra se puede dividir en tres etapas: a) En primera instancia, la audiencia es conducida a la **Exposición** de la escultura emplazada al aire libre en las instalaciones del Planetario de La Plata.

Prototipo A Ω, 2020.

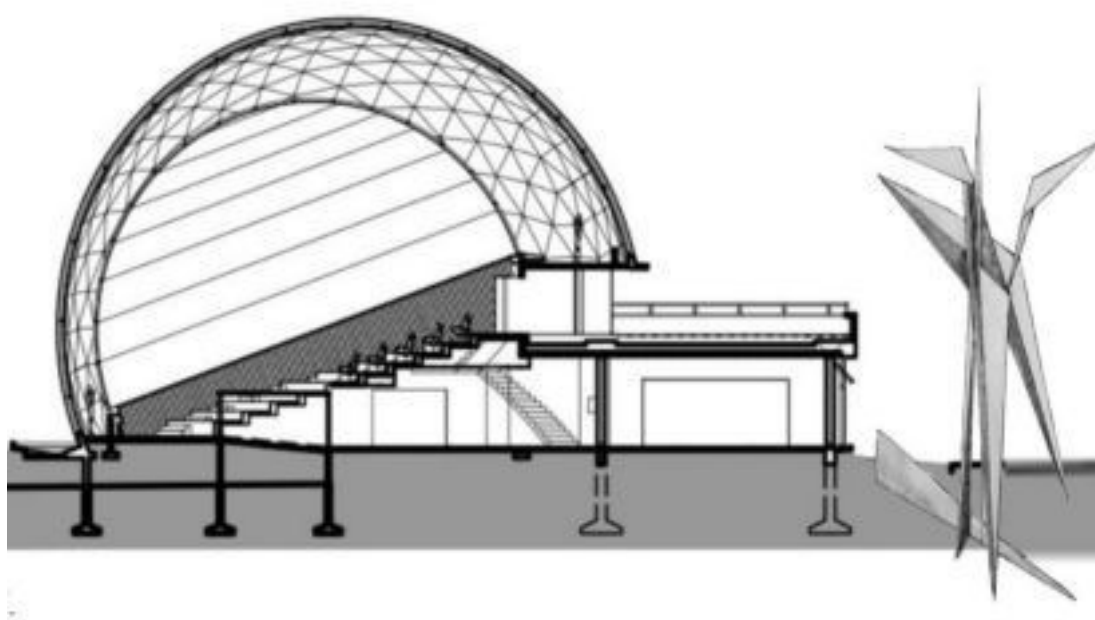
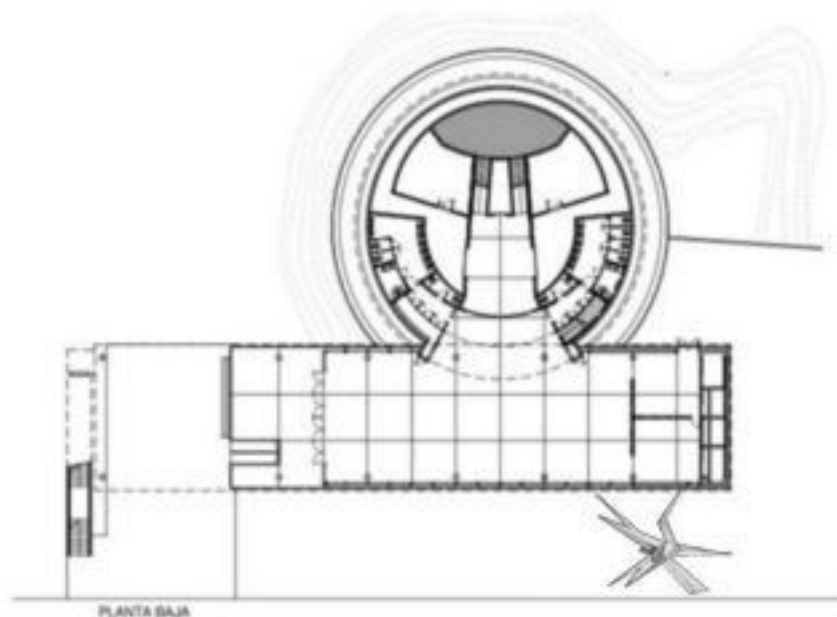


La escultura se realiza en acero inoxidable, en una escala de 1 m = 10 cm, respecto del prototipo, tiene las siguientes medidas: Altura total 8 m. Ancho total 7,80 m. Profundidad 7,30

m. Sobre una plataforma rectangular maciza de cemento, revestida en granito cuyas medidas son: 5,64 m x ,36 m. por 45 cm de alto.

Está constituida por diferentes partes triangulares, realizada con plegadora, ya que su espesor de 1,5 mm lo amerita, unidos mediante soldadura generan una dinámica que parte desde el centro proyectándose hacia el exterior, a excepción de un pliegue que pegado a la base sirve de anclaje para afirmarla a la tierra e impedir posibles accidentes.

Vista de planta de A Ω.



Vista transversal de A Ω.

b) **Videoinstalación** que incluye las reglas del juego e invita a la audiencia a ingresar y tomar asiento a un domo completamente oscuro.

Una vez ubicados en sus butacas, una voz persuasiva y envolvente enuncia un texto introductorio explicativo de los pasos a seguir, respecto a las reglas del juego, mientras que se encienden, una por una, cinco pantallas con imágenes que muestran relaciones de opresión laboral, histórico-social, familiar, interpersonal, en que el poder es claramente abusivo.



Fotografía de vista frontal de A Ω.



Cúpula del domo y butacas.

La videoinstalación se desarrolla en el Planetario de la Ciudad de la Plata, proyectando las imágenes, sobre full dome, capaz de generar un entorno inmersivo al ser proyectado sobre el domo: una cúpula semiesférica, con un sonido envolvente, una superficie de 12 metros de diámetro y una sala con capacidad para 175 espectadores.

c) **Participación** de la audiencia como parte fundante de la obra que interviene mediante un juego dialéctico de amos: A y esclavos: Ω, utilizando como fichas las réplicas diminutas de las esculturas de la exposición. Según la ficha que le venga en suerte a cada participante, es determinado a obrar como amo o esclavo.

Características del juego

Este juego se denomina A Ω .

Cuenta con dos piezas, y un tablero: Dispositivo A : amo. Dispositivo Ω : esclavo; la distribución del tablero está pautada por un Rectángulo Áureo, donde las piezas o fichas se entrelazan formando un espiral al modo del Espiral de Fibonacci. Las fichas se disponen en los espacios vacíos, no en las intersecciones, en disposición horizontal y vertical.

El juego consiste en un partido entre dos participantes destinados al azar que obren mediante las piezas que le toquen en suerte.

Los participantes se disponen enfrentados a jugar, en número de dos, dispuestos sobre un tablero.

Las reglas del juego se enuncian en la experiencia durante la videoinstalación en el domo. El principio fundamental del juego consiste en obrar, no actuar ni representar: A u Ω , a partir de un debate que verse sobre los abusos del poder, que encarnan el carácter de la ficha que les toca en suerte, A, u Ω .

La intervención performática consiste en que el debate surge desde lo real del participante, no desde la representación, se persigue que generen otros modos operatorios en las relaciones sociales.

Los participantes elaboran una narrativa para defender una postura a favor o en contra de la temática señalada. Cada aporte al debate es un avance sobre el tablero. El triunfo del juego es el acuerdo de las partes.

Aquí el amo es factible de ser persuadido por la narrativa del otro y el esclavo dialoga con la postura del amo.

Dinámica y Reglas del Juego homologado a la dinámica del debate

- 1- Alternancias de jugada en pasos consecutivos, A u Ω pueden comenzar el juego al azar.
- 2- No se puede reducir las libertades del otro. Esto significa no hablar por sobre el otro, o elevar el tono de la voz.
- 3- Las piezas van formando cadenas de libertades. Las cadenas son eficientes según la estrategia de distribución. Lo que significa que el debate es eficaz y enriquecedor.
- 4- No está permitido el suicidio. Se llama Suicidio cuando la pieza se coloca en una intersección tal que la pieza quede sin libertades ya que una pieza sin libertades muere. Significa: cuando uno queda atrapado en sus propias palabras. Se establece un *acuerdo de pase* y sigue el otro.
- 5- No se pueden repetir movimientos ya que llevaría el juego eternamente a la misma posición anterior. Esto significa que el participante repite su narrativa llevando la conversación al punto de origen.
- 6- El resultante ganador es la regla más difícil, tienen que llegar a un *acuerdo de pase*, cuando ambos coinciden ganan, es decir cuando no hay más movimientos que realizar, eso indica que el debate ha llegado a su fin.

Referencias bibliográficas

- Ardenne, P. [1962] (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Prólogo, Cap. I y II Cap. VII. El arte como participación*. Murcia. Ad litteram. Cendeac.
- Benjamín, W. [1934] (2004). *El autor como productor*. México. Ítaca.
- Bishop, C. (2006). *Participación. Introducción. El espectador como productor*. Whitechapel London The MIT Press Cambridge, Massachusetts.
- De Rueda, M. (2004). *Arte político y cultura visual en Argentina*. II Jornadas del Instituto de historia del Arte Argentino y Americano. FBA UNLP.
- De Rueda, M. (2011). *Estéticas transitorias y nuevas hibridaciones*. En Arte e investigación. Revista de la Facultad de Bellas Artes, año 13. N.º VII. La Plata: FBA.
- Fükelman, M. (2010). *Arte de Acción en La Plata: Propuestas y modos de intervención en el espacio público*. En Arte e investigación. Revista de la Facultad de Bellas Artes, año 13. N.º VII. La Plata: FBA.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.
- Hegel, F. [1807] (1966). *Fenomenología del Espíritu*. México. Fondo de cultura económica.
- Kojève, A. (2006). *La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel*. Buenos Aires. Leviatán.
- Longoni, A. (2010). *Todos somos López. Activismo artístico en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López*. Buenos Aires. INADI.
- MURACE, WILLEMOES, RUIZ, SANTINELLI y SAN JUAN. (2020). *Planetario Ciudad de La Plata. Plan de gestión de infraestructura universitaria: Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas UNLP. 2013. [En línea]* <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/10251> 6>.
- Swidzinski, J. (1974). *Art as Contextual Art*. Lund. Sweden.
- (2005). *L'art et son contexte: au fait, qu'est-ce que L'art?* Canadá. Inter Éditeur Québec.
- Wortman, A. (2009). *Sociedad civil y cultura en la Argentina post crisis, la conformación de una esfera pública paralela. Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires. Eudeba.

