

REFLEXIÓN: BILBAO AÑOS`90 ¿ACCIONISMO O ARTE DE ACCIÓN?

Vie, 10/26/2007 - 23:40 — [Clemente Padín](#)

REFLEXIÓN: BILBAO AÑOS`90 ¿ACCIONISMO O ARTE DE ACCIÓN?

Fausto Grossi

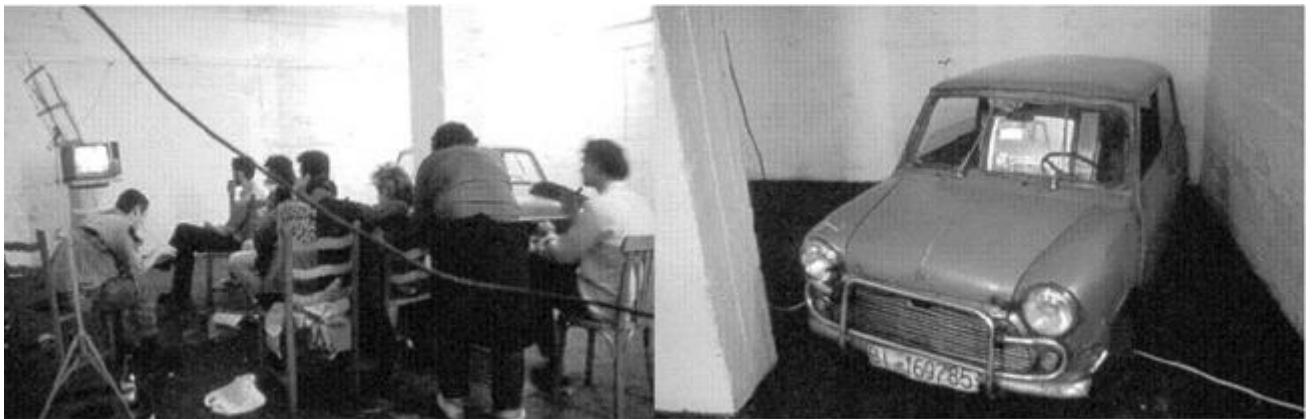
En la introducción a mi investigación que tiene por título: Bilbao años `90 ¿accionismo o arte de acción?, hago un ejercicio de memoria, que quiere ser una primera aproximación, aunque rápida e incompleta de los acontecimientos en general y de las prácticas del accionismo y del arte de acción en particular que caracterizaron esa época. A este fin me he dejado guiar, en principio, por la intuición y la cercanía de personas a las que he conocido y con las que he compartido intereses e inquietudes, por los proyectos en los que he participado directa e indirectamente y por el peso que ciertos acontecimientos e iniciativas han resultado tener sobre mi sensibilidad como persona preocupada por entender lo que concierne al arte y la cultura occidental, puesto que influyen en el desarrollo de nuestra vida cotidiana.

La vida cotidiana, con sus situaciones y acontecimientos que muy a menudo pasan desapercibidos, quizás debido a un proceso de banalización, es fuente de conocimiento y una posibilidad para establecer una comunicación entre tú y yo, donde tú y yo ya formamos una comunidad. Finalmente, si somos capaces de ver activamente a los individuos, a las relaciones que se establecen entre ellos, con su entorno geográfico, social, económico, político, a los factores psicológico-culturales que derivan de ello y viceversa, podemos actuar para aumentar las posibilidades de elección.

Esta investigación quiere ser:

1. de carácter histórico. Para eso es necesaria la aportación de documentos que nos informan sobre los acontecimientos.

2. De carácter social como intento de reflejar el clima en el que estos se desarrollan. En este sentido, las entrevistas son una aportación muy valiosa, en cuanto son el testimonio tangible de las experiencias de aquella época, de cómo cada persona entrevistada las ha vivido y las recuerda.



Semana de video, Artenativa, 1988

Las entrevistas realizadas hasta ahora, dejan claramente en evidencia que los acontecimientos históricos, políticos, económicos, culturales han sido y son una preocupación constante para las artistas y los artistas entrevistados. Estos artistas y estas artistas través de la práctica experimental, creativa e intuitiva del lenguaje artístico, intentan posibilitar otras experiencias y otras formas de lectura de la vida

cotidiana, para cambiarla allí donde fuera posible o por lo menos cambiar asimismo. Para eso consideraron que no había nada mejor que pasar a la acción, buscando el contacto directo y humano, comunicar, cooperar, socializar y no competir, puesto que este último es constitutivamente antisocial. A este respecto Humberto Maturana es concluyente cuando afirma que "el que compite no vive en lo que hace, se enajena en la negación del otro". Los acontecimientos históricos en cuestión son los que, por lo menos desde los años `80 hasta hoy, nos están llevando al pasaje de la sociedad basada en la economía industrial, a la basada en la economía terciaria o de servicio y a nivel mundial, de una sociedad relativamente democrática hacia una sociedad prácticamente totalitaria. Este era ya el cambio que las instituciones vascas y de Bilbao en especial, por ser el eje de la industria metalúrgica y naval, estaban poniendo en marcha en los años `80. La decisión calculada de cerrar las industrias metalúrgica y naval, por parte de las instituciones, generó un clima

de conflicto nada fácil de resolver. De hecho esta situación produjo, como era de prever, enfrentamientos violentos entre los trabajadores, la patronal y las fuerzas del orden. Esto sumado a la reivindicación de la independencia y la autodeterminación del país vasco. A este respecto Beatriz Silva, que fue quien puso en marcha el proyecto de "*Artenativa*" en Bilbao, recuerda:

"al principio de los `80, cuando cerraron Euskalduna, hasta entonces Bilbao todavía vivía del pasado glorioso de los astilleros, pero en aquel momento empezaron a cerrarlos todos y recuerdo que la batalla de Euskalduna fue potente. Ese fue el momento del gran declive de la economía en esta ciudad en concreto".

Por entonces había fuertes movimientos ciudadanos sobretodo en los barrios de San Francisco y Bilbao la Vieja. Según Agustín Landa, que es uno de los fundadores de la Asociación de Vecinos de San Francisco, lo que ellos reivindicaban "eran básicamente el urbanismo, la vivienda y la calidad de los barrios". Con esta asociación de vecinos colaboraron artistas y activistas como Alberto Urkiza "Safi", Jorge Gómez, José Ramón Bañales "Bada" que procedían de la Safi Gallery.



Disinfección, performance, Safi Gallery, 1988.

De aquellas colaboraciones Bada recuerda:

“Colaborábamos en todos los ámbitos, por ejemplo: uno era la de la reivindicación social que ellos planteaban. Entonces cuando ellos hacían un acto reivindicativo en la calle o en el ayuntamiento, nosotros nos encargábamos de hacer carteles, pancartas, en todo lo que era la imaginería colaboramos mucho. Luego, con respecto a la organización de actividades culturales en la plaza Corazón de María y conciertos en las fiestas era una cosa constante también. Luego y especialmente como escena cultural que podía continuar un poco la estela de Safi Gallery, como un espacio autónomo, se dió el Kultur Bar donde durante varios años se hicieron muchísimas exposiciones, participaciones, performances, instalaciones, conciertos y teatro”.

La gente se relacionaba mucho en la calle. En los bares se discutía, la gente se comunicaba. Esa forma de vivir hacía que se estrecharan vínculos y que surgieran cosas. De aquellos años es también la introducción masiva de drogas como la heroína y la de su consumo, que favoreció el deterioro del movimiento que había en la calle. Alberto Lomas, cofundador de En Canal y Espacio Abisal, a ese respecto recuerda:

“Hubo una búsqueda más o menos conciente, nunca verificada del todo, pero siempre presente en la gente, de introducir mucha heroína para desactivar todo este tipo de movimiento precisamente”.

Con el cierre de las industrias, los edificios destinados a la producción se quedaron vacíos, haciendo que algunas zonas de Bilbao metropolitano adquirieran paulatinamente un aspecto fantasmal y desolador. Algunos de estos locales fueron rehabilitados por grupos y colectivos de artistas que los utilizaron como espacios donde poder realizar actividades que no era posible realizar en otras infraestructuras.



Comunión con los residuos de la memoria, Beatriz Silva, Kultur

Este cambio ideológico y estratégico que ha influido a todos los niveles de la organización social, no es más que parte de un proyecto mucho más amplio y capilar, puesto en marcha por la ideología neoliberal, por la estrategia del espectacular integrado como lo define Guy Debord en su libro: *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*.

A finales de los 80, en plena remodelación del orden mundial y en los 90 con la globalización de la economía, de la producción, del

comercio y en definitiva con la voluntad de imponer el proyecto de la ideología neoliberal, se produjo cierta incomodidad frente a estas manifestaciones de despotismo e imposición. No es que no se estaba conforme con que hubiera una necesidad de cambio, sino de cómo éste se estaba gestionando. La de Seattle en 1999 fue la primera respuesta a esta situación que posteriormente se extendió al resto del mundo. Franco Berardi, en su libro *La fábrica de la infelicidad* (1) nos informa:

“Las pancartas de los manifestantes de Seattle decían Stop Globalization, y eso ha llevado a identificarles como un movimiento contra la globalización. Pero se trata de un malentendido. Este es el primer movimiento social global, una onda que atraviesa el circuito productivo del semicapital, introduciendo en él un principio de autoorganización social de la inteligencia conectiva. Desde ese punto de vista podemos decir que Seattle ha sido la primera revuelta de la net culture” (2)

En definitiva es un movimiento antagónico y crítico con el modelo de globalización que se quiere implantar e imponer y es consciente de que:

“Sólo las mujeres y los hombres, en cuanto sujetos de conocimiento de sus propias vidas, de sus técnicas y de sus propias necesidades, pueden decidir en qué dirección debe ir el mundo” (3).

Este movimiento surgió precisamente en los ámbitos de la industria emergente de la información. Es decir, que en principio fueron los trabajadores cognitivos, el cognitariado para utilizar un neologismo de Bifo, los productores de símbolos y signos, los que se movilizaron utilizando, precisamente, los medios puestos a su disposición por la industria de la información. A raíz de estos cambios tan radicales como la nueva economía digital, los atentados del 11 de septiembre y las guerras activas a nivel planetario, y no sólo, ya no es posible funcionar según los parámetros de la gran narración de la que trata Jean Francis Lyotard en su libro *La condition postmoderne* de 1979 (4). La gran narración es posible cuando hay un amplio consenso respecto a las creencias, las normas y las reglas que subyacen al juego, me refiero al juego de relaciones entre individuos y sociedades. Hace tiempo y ahora más que nunca, al encontrarse esto siempre más en entredicho, una de las posibilidades es la de desarrollar narraciones locales, ligadas a contextos concretos.



Exposición de Iñaki Saez y concierto, En Canal, 1994.

En aquellos años, algunas propuestas artísticas consistían en generar un discurso, un análisis, una crítica a esta línea de pensamiento a partir de lo cotidiano. Por falta de información apropiada sobre lo que estaba ocurriendo en otros lugares, tuvimos, quizás, cierta impresión de estar viviendo una especie de provincianismo. Si bien en los años 70 "la performance llegó a ser aceptada como medio de expresión artística por derecho propio", según afirma Roselee Goldberg en su libro *Performance Art* de 1979, también es cierto, según observa Jean-Jacques Lebel en su ensayo de 1966 *Le Happening*, que respecto al pop-art y el happening "se han escrito montones de burlas, se han emitido juicios por toneladas y se han hecho pronósticos que giran siempre entorno al asunto sin dar nunca en el blanco". Sólo nos quedaba la versión oficial de la cultura centrista occidental, de la cual el museo Guggenheim, las otras instituciones ya existentes y las nuevas que han surgido, se han hecho eco. Estas instituciones han funcionado y siguen funcionando como centros de propaganda ideológica del modelo neoliberal occidental, apoyándose sobre la idea de que los valores de nuestra cultura pueden y deben ser internacionalizados.

A este respecto nuestras posturas eran y son críticas por razones éticas, estéticas y sociales. Quizás también por estas razones el accionismo y el arte de acción no encontraron y todavía no encuentran, por lo general, espacio en las estructuras institucionales. De hecho las preocupaciones de estas estructuras están más orientadas a crear un sistema del arte que atienda necesidades culturales, estéticas, económicas, ideológicas y políticas características de esta sociedad y no a aventurarse en planteamientos críticos de los que no se puede prever y gestionar el desarrollo. Por lo tanto, todo lo que no responde a esas exigencias

viene ignorado, callado, censurado eliminado. No existe o mejor dicho no tiene que existir. El arte se quiere apolítico, aun que esta es una falsedad. No existe un arte apolítico. Lo que en los `90 ha sido una actividad intensa, febril y extremadamente enriquecedora, ha ido con el tiempo diluyéndose siempre más en el tejido social hasta dar la impresión de haber definitivamente desaparecido. Artenativa, Safi Galleri, La Kultur, En Canal, Las Chamas, Mina Espazio ya no existen; sólo Espacio Abisal y Spazio Grossi siguen en su andadura, este último de forma muy irregular y sin contar con subvenciones, Mediaz aunque siga existiendo jurídicamente, no es operativo en la práctica, pero esto ni afirma ni desmiente nada.

Me gusta pensar que estos tipos de experiencias son muy próximas a la idea de rizoma que formularon Deleuze y Guattari (5). El rizoma puede ser roto o rasgado en cualquiera de sus partes, no obstante sigue avanzando siguiendo tal o cual camino. En el interior de cada rizoma se van produciendo constantemente cortes y rupturas los cuales, por ser parte de su propia condición, hacen que se renueven constantemente y esto porque no es posible imponer a un rizoma ningún tipo de dualismo o dicotomía. Siguen las relaciones, siguen los encuentros, se siguen abriendo nuevos espacios físicos y mentales.



Espacio Abisal, 1997-2000.

En fin concluyo no sin primero hacer notar que durante muchos años nuestra formación académica ha sido marcada por la reflexión conceptual sobre el arte, sobretodo a la vinculada al colectivo de *Art & Language*. En cuanto al mérito del arte conceptual, en la introducción a su libro *L' Art et son contexte. Au fait, qu'est-ce que l'art?*, Swidzinski afirma que:

"...consiste en el análisis y la critica de la lógica que ha servido de fundamento al concepto de

arte. Un arte para el espíritu en vez de un arte para el ojo iba en esta dirección”.

Este análisis ha sido sin duda una contribución necesaria, que ha servido de fundamento al concepto de arte, aunque siempre según Jan Swidzinski:

“... el conceptualismo no ha proporcionado soluciones útiles: se ha limitado al análisis lógica del concepto de arte” (6)

Pero hay más: Richard Martel, el conocido investigador, performer y coordinador del Centro Le Lieu de Québec, en la página 6 de su prefacio al libro de Jan Swidzinski anteriormente citado, nos informa que:

“La llegada del arte contextual con Jan Swidzinski en 1976 en ocasión de un encuentro con *Art & Language*, Joseph Kosuth, Sarah Charlesworth (The Fox) y Hervé Fischer (Collectif d´ Art Sociologique) en Toronto en noviembre de 1976 en el *Centre de Experimental Art and Comunication* marca otra etapa en el cuestionamiento sobre el arte emprendido por los artistas conceptuales a partir de 1968. Entonces este famoso encuentro en Toronto podría ser considerado como el fin del arte conceptual y el principio de orientaciones más prácticamente abiertas a la realidad, el arte se quería sociológica, unida a un contexto. Aquello nos ha fascinado como artistas periféricos justamente porque nosotros habíamos visto allí una manera de ser conectados socialmente. <<El arte es lo que tu haces, o tu eres>>, nos indica Robert Filliou”.

Y, en la página 7-8 sigue:

“Este encuentro entre arte conceptual, arte sociológico y arte contextual no ha sido por tanto retenido, paradójicamente por Godfrey en su libro *Conceptual Art...* en su índice de nombres citados, no menciona ni Swidzinski ni Fischer... Y, siempre en esta publicación, con respecto a las fechas reseñadas por el año 1976, año del encuentro de Toronto, menciona la muerte de Marchel Broodthaer y de Mao Tsé-Toung... La memoria, en el contexto anglosajón, parece sectorializarse, especializarse...”

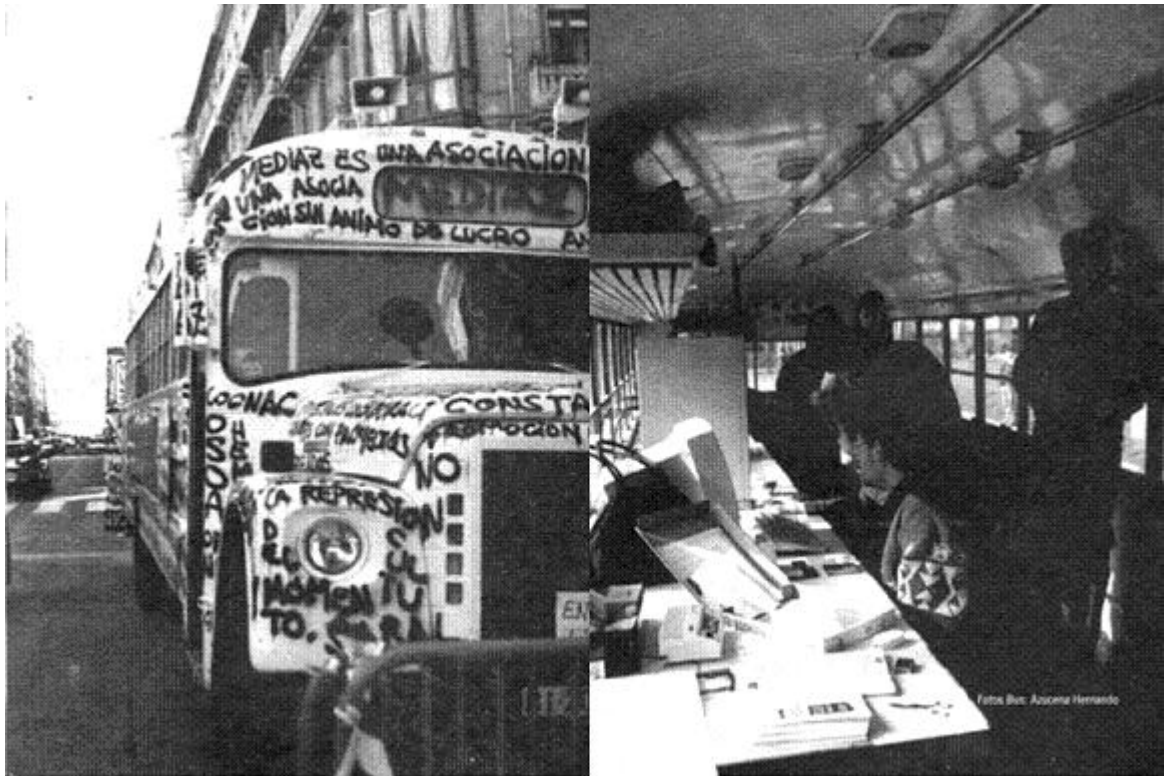
Clemente Padín en su texto *Arte Contextual y la Performance* escribe:

“La controversia entre arte contextual y arte conceptual lo explica Martel valiéndose de las argumentaciones de Max Weber en relación a las diferencias entre el mundo anglosajón y protestante y el católico y fundamentalmente latino. Max Weber, un sociólogo de comienzos del siglo XX, argumentó en “La

estética protestante y el espíritu del Capitalismo" que la constante preocupación por lo espiritual había hecho desatender lo "real". En el caso de los fieles religiosos, éstos debían excluir sintomáticamente el "cuerpo" (y, por extensión lo social) como entidad innoble, ajena a la idea y a la divinidad, asociando el puritanismo artístico ascetismo puritano. De allí, no solo la obsesión por la higiene personal (y su siniestra extensión a la "pureza de la sangre" y el holocausto de las etnias no puras) sino también la "pureza de los pensamientos e ideas". De allí un paso hasta la consideración idealista del "arte que dice la verdad sobre el arte". Según Max Weber, el protestantismo tiende a la formación de sectas en tanto el catolicismo tiende al centralismo".

Y, añade:

"Cuando aparece el conceptualismo era claro que trataba de un arte que nacía del arte. Su acepción "El arte es la idea del arte" o "El arte es la definición del arte" de Joseph Kosuth , parecen concluyente...Cotejémoslos con la frase final del manifiesto de los artistas argentinos de *"Tucumán Arde"* (Argentina, 1967-689) totalmente volcados a la problemática social: "Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: hagamos algo por cambiarla" y vemos cómo, al contrario del conceptualismo, estas tendencias se enraízan a la vida, al contexto político-social, aunque no a la idea, completamente".



Autobus-oficina movil, Mediaz, 1998.

Los accionistas y artistas de acción que operaban en el contexto de Bilbao en los años ´90, herederos de ese pensamiento y actitud crítica que ha atravesado los acontecimientos del siglo XX: de los Futuristas al Dada, de los Letristas a los Situacionistas, de Fluxus, del arte conceptual al de contexto y del compromiso social, han actuado y siguen actuando siempre desde un punto de vista ético-estético (7), o por lo menos lo intentan, conscientes que el valor de sus acciones era y es de uso y no de cambio.

1 Franco Berardi, *La fábrica de la infelicidad. Traficantes de sueños*, Madrid, 2003.

2 Franco Berardi, op. cit, p. 162.

3 Franco Berardi, op. cit, p. 158.

4 Jean-François Lyotard, *La condizone postmoderna*, Feltrinelli, Milano, 1985.

5 Cit. en Jan Swidzinski, *L' Art et son contexte. Au fait, qu'est-ce que l'art ?*, Québec, Les éditions Intervention, 2005, (Inter Éditeur). p. 140.

6 Jan Swidzinski, *L' Art et son contexte. Au fait, qu'est-ce que l'art ?*, Québec, Les éditions Intervention,

2005, (Inter Éditeur). p.21-22.

7 Todavía, cuando intento racionalizar lo que es la ética y lo que es la estética, percibo una sensación de bloqueo. Es como si hubiera un muro que me dificulta avanzar a la vez que me obliga a pensar. Quizás la percepción de bloqueo es debida a que en nuestra cultura, muy a menudo, la ética se confunde con la moral y la estética con el gusto, o a la dificultad de entender, admitir que siempre operamos en la inmediatez de una situación dada, o por ambas y más cuestiones. Como fuera, no tenemos plena conciencia del peso de nuestras acciones cotidianas y sin embargo podemos aprender mucho de ellas. Podría afirmar, y lo afirmo, que la vida cotidiana se constituye de una secuencia de situaciones a las cuales respondemos con nuestras acciones. Estas acciones contribuyen a que nos hagamos una

idea de la realidad, o dicho de otra manera nosotros mismos somos lo que construimos la "realidad", la inventamos. Estas cuestiones no son nada nuevas y han sido tratadas por varios autores. Señalo a continuación publicaciones que he leído de forma recurrente a lo largo de los años y que me han servido para aclarar ciertas dudas, corroborar ciertas convicciones además de ser fuente de inspiración para la mayoría de mis propuestas artísticas. AA.VV *La realtà inventata*, Feltrinelli, Milano, 1989; Heinz von Forester, Joseph Kosuth, *L' arte dopo la filosofia*, Costa & Nolan, Genova, Italia, 1987; *Las semillas de la cibernética*, Gedisa, Barcelona, 1996; *Francisco Varela, ética y acción*,

Dolmen, Santiago, Chile, 1996; AA. VV. *La creación abierta y sus enemigos*, La Piqueta, Madrid, 1977; Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Anagrama, Barcelona, 1990.

Bibliografía

RoseLee Goldberg, *Performance art*, Ediciones Destino. S.A., Barcelona, 1996.

Jean-Jacques Lebel, *El happening*, Ediciones Nueva Visión, Argentina, 1967.

AA. VV., *La creación abierta y sus enemigos*, La Piqueta, Madrid, 1977.

Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano, 1985.

Joseph Kosuth, *L' arte dopo la filosofia*, Costa & Nolan, Genova, Italia, 1987.

AA.VV., *La realtà inventata*, Feltrinelli, Milano, 1989.

Heinz von Foerster, *Las semillas de la cibernética*, Gedisa, Barcelona, 1996.

Francisco Varela, *Ética y acción*, Dolmen, Santiago, Chile, 1996.

Franco Berardi, *La fábrica de la infelicidad. Traficantes de sueños*, Madrid, 2003.

Jan Swidzinski, *L' Art et son contexte. Au fait, qu'est-ce que l'art ?*, Les éditions Intervention, Inter Éditeur, Québec, 2005.

Humberto Maturana, *La realidad ¿objetiva o construida? II. Fundamentos biológicos del conocimiento*, Anthropos Editorial, 1997.