

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

**48 | Printemps/été 2017**  
**CRITIQUE D'ART 48**

---

### *Arte, participación (y) política*

**Julia Ramírez Blanco**

---



#### **Edición electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/25569>

DOI: 10.4000/critiquedart.25569

ISBN: 2265-9404

ISSN: 2265-9404

#### **Editor**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

#### **Edición impresa**

Fecha de publicación: 15 mayo 2017

ISBN: 1246-8258

ISSN: 1246-8258

#### **Referencia electrónica**

Julia Ramírez Blanco, « *Arte, participación (y) política* », *Critique d'art* [En ligne], 48 | Printemps/été 2017, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25569> ; DOI : 10.4000/critiquedart.25569

---

Este documento fue generado automáticamente el 24 abril 2019.

EN

---

# Arte, participación (y) política

Julia Ramírez Blanco

---

## REFERENCIA

Markus Miessen, *Crossbenching: Toward Participation as Critical Spatial Practice*, Berlin: Sternberg Press, 2016

Alexander Alberro, *Abstraction in Reverse: The reconfigured Spectator in Mid-Twentieth-Century Latin American Art*, Chicago : University of Chicago Press, 2017

Guy Cools, *Imaginative Bodies: Dialogues in Performance Practices*, Amsterdam: Valiz, 2016, (Antennae)

*Practicable: from Participation to Interaction in Contemporary Art*, Cambridge: MIT Press, 2016. Sous la dir. de Samuel Bianchini, Erik Verhagen

- 1 Fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX se ha venido planteando la posible ecuación entre el arte participativo y las políticas emancipadoras. Diversas publicaciones recientes que reflexionan acerca de las raíces históricas de la participación en el arte tocan de algún modo u otro esta problemática. Escribiendo desde la perspectiva contextual de la historia del arte, y pasando por la reflexión ensayística o la conversación organizada, muestran los posibles maridajes entre arte y participación, y las implicaciones de esta cuestión más allá de los espacios de la cultura formal.
- 2 **El rol de Latinoamérica**
- 3 En *Abstraction in Reverse: The Reconfigured Spectator in Mid-twentieth Century Latin American Art*, el historiador del arte Alexander Alberro realiza una "narración analítica"<sup>1</sup> de la evolución desde el arte concreto hacia las diversas formas post-concretas en el arte latinoamericano, incidiendo en la reconfiguración del rol del espectador. El libro recorre un amplio espectro de geografías y temporalidades, yendo de Europa a Latinoamérica entre los años 1944 y 1968, acompañando su relato de una hermosa selección de imágenes a color.
- 4 Alberro estudia figuras clave junto con algunos artistas y grupos menos conocidos en Europa. Con un discurrir tono narrativo, el autor se detiene en casos de estudio como el

arte concreto de Río de la Plata, la trayectoria de Jesús Soto, el trabajo de Julio LeParc, las actividades del Group de Recherche d'Art Visuel (GRAV) poco antes de mayo del 68, o la radicalización de la participación en el trabajo de artistas brasileños como Helio Oiticica o Lygia Clark.

- 5 La importancia del arte post-concreto aquí se sitúa en cuanto a la relación con el espectador, quien a lo largo de esta genealogía va convirtiéndose en un agente cada vez más activo, y cuya intervención adquiere una creciente importancia a la hora de completar las obras. En estos desarrollos, la obra de arte pasa a entenderse como algo inseparable de su contexto, y como un dispositivo que requiere de la participación del espectador para ser activado.
- 6 Como un delgado hilo rojo<sup>2</sup>, la cuestión de la ideología recorre todo el proceso. Para los artistas, la apertura a la participación del espectador tenía que ver con una posición militante, y con la búsqueda de un cambio social efectivo. Las formas perceptivas alteradas y la participación activa del sujeto en la obra de arte buscaban llevar al espectador a una consciencia de sí mismo que conduciría a una sociedad liberada.
- 7 Lo cierto es que la abstracción de los artistas descritos en el libro es muy diferente a la literalidad que predomina en gran parte de lo que hoy consideramos "arte político". Asimismo, las cuestiones de interactividad y participación se leen de forma distinta en el momento presente, cuando este tipo de prácticas ha sido completamente absorbido en la economía de la experiencia. Al final del libro, Alberro destaca la importancia de un legado que ha sentado las bases de aproximaciones más políticas como la de Jacoby o Cildo Meireles, que conciben al espectador dentro de unas estructuras de poder y para quienes su "participación" se relaciona con la alteración de estas mismas estructuras.
- 8 En los orígenes de este desarrollo, se situaría una comprensión de la obra de arte en la que "meaning does not reside in the intent of the artist, nor in the essence of the art object, nor in its site of display, nor even in the consciousness of the spectator engaging with the work. Meaning is constructed in the aesthetic field, a space that includes all of these elements as well as writings and statements made by the artists and others about the work"<sup>3</sup>.
- 9 **De la participación a la interacción**
- 10 Al proponer la noción del *dispositif* para entender las nuevas formas de relación con el espectador, Alberro coincide con los editores de *Practicable: From Participation to Interaction in Contemporary Art*. Editado por el artista y teórico Samuel Bianchini y el crítico e historiador del arte Erik Verhagen, este amplio volumen también avanza en la misma línea de contextualización histórica, siguiendo una estructura que aún el orden laxamente cronológico con la organización temática. A través de una cuidada selección de textos va configurándose una visión global del tema, tratado desde distintos puntos de vista.
- 11 A nivel estético, Bianchini y Verhagen se preguntan "what happens to the aesthetic experience when it becomes practical as well?"<sup>4</sup>. Los editores resaltan cómo la introducción de estrategias participativas introduce una visión de lo artístico radicalmente opuesta a nociones unívocas de autoría y a las concepciones de la teoría modernista clásica enunciada por Clement Greenberg y continuada por Michael Fried, donde se consideraba la obra de arte como una entidad autónoma y separada del mundo.
- 12 El subtítulo del libro refiere una evolución desde las formas de arte participativo surgidas a finales de los años cincuenta hasta la popularización de las ideas sobre un arte

interactivo en los años noventa. Recorriendo un amplio transcurso que llega hasta la actualidad, *PRACTICABLE* conforma una suerte de historia de cómo se ha entendido la participación en el arte a lo largo del tiempo. Al igual que la de Alberro, esta aproximación al tema parece considerarlo un fenómeno de "tiempo largo" (longue durée).

- 13 Resulta interesante que la cuestión de la participación directa surgiese simultáneamente en ámbitos tan diferentes como los llamados "nuevos movimientos sociales", la cibernética o las artes expandidas. La primera parte del libro se ocupa de las intersecciones tempranas entre el arte y la tecnología, dando cuenta del enorme impacto de la cibernética en las ideas de interacción. A continuación, se exploran las estrategias participativas dentro de las artes expandidas (parte 2), los puntos de vista de la antropología, la sociología y el derecho (3), la performance (4), y la exhibición de obras participativas (5). Estas aproximaciones analíticas culminan con una sexta parte dedicada a casos de estudio relevantes y una sección final compuesta de entrevistas a personalidades tan relevantes como los artistas Thomas Hirschhorn o Rirkrit Tiravanija, o los teóricos Peter Weibel o Nicholas Bourriaud.
- 14 La amplia cronología permite contextualizaciones, puestas en contexto y relaciones inesperadas, como por ejemplo la vinculación que Luke Skrebowski establece entre la "system aesthetics" enunciada por Jack Burnham a finales de los años sesenta y la "estética relacional" teorizada por Nicholas Bourriaud a partir de 1996. Significativamente titulada "The Myth of the Active Subject", una entrevista con la historiadora del arte Claire Bishop cierra el volumen de manera crítica, simultáneamente abriendo el análisis en distintas direcciones.
- 15 **Los peligros de la participación**
- 16 Junto con Claire Bishop<sup>5</sup>, Markus Miessen es una de las figuras más conocidas que han desarrollado un corpus de textos críticos respecto al sentido político de la participación. En cierto modo, su último libro puede verse como una respuesta a algunos de los ensayos que, en *PRACTICABLE* celebran la participación como algo intrínsecamente positivo. Con *Crossbenching. Toward Participation as Critical Spatial Practice*, el prolífico arquitecto alemán continúa con la línea de investigación que comenzó a desarrollar hace casi una década.
- 17 Aunque se sitúa fuera de ésta, *Crossbenching* se vincula estrechamente a la trilogía acerca de la participación que Miessen había inaugurado con en 2006 con *Did Someone say Participate? An Atlas of Spatial Practice* (con Shumon Basar), siguiendo con *The Violence of Participation* (2007) y finalmente publicando *The Nightmare of Participation (Crossbench Practice as a Mode of Criticality)* (2010). En esta serie de libros y en los eventos que los acompañaron, el arquitecto había criticado duramente la retórica políticamente correcta de la participación, señalando cómo a menudo ésta se instrumentaliza para producir falsos consensos.
- 18 Para Miessen, "participation has become the contemporary ritual of instant relief (...), a problem-solving ideology that has deeply infiltrated the political and cultural sphere"<sup>6</sup>. Además advierte de que la participación puede ser utilizada para evadir responsabilidades: el autor habla de cómo los políticos abriendo consultas populares o los arquitectos diluyendo el proceso de diseño pueden estar buscando un modo de legitimarse, eludiendo hacerse cargo de las consecuencias de las decisiones tomadas.
- 19 Miessen propone diversas formas de evitar estas trampas. Una de sus proposiciones tiene que ver con el "crossbench practitioner". Aunque en este texto concreto no lo explica, el

autor toma este nombre de los "crossbench-politicians" de la londinense House of Lords: situados en bancos perpendiculares en el centro de la sala, una serie de personas independientes toman decisiones sin estar ligados a ningún partido. El propio Miessen ha incorporado figuras similares en la práctica de su estudio, con la presencia de lo que denomina "uninterested outsiders" y "uncalled participators". Buscando alejarse de formas románticas de entender la participación, defiende la creación de marcos para el disenso, entendido de forma productiva.

- 20 Frente a la idea de participación, Miessen prefiere hablar de "critical spatial practice" El arquitecto reivindica una aproximación post-disciplinar que piense el espacio de manera política, adaptándose a cada situación y valorando los procesos por encima de los resultados. Para él, esta forma de práctica no necesariamente incide en el espacio físico, sino que opera a través de formatos tan variados como las peculiaridades de cada contexto. Dedicando una subsección a las publicaciones, refiere la importancia de lo textual como espacio especulativo, y defiende el proceso de investigación como práctica dedicada a abrir preguntas y generar nuevos espacios de pensamiento y acción.
- 21 El pequeño volumen deja al lector con sed de más, y con curiosidad por los ejemplos concretos, que sí podrá encontrar en las anteriores publicaciones de Miessen. Pese a su exquisito diseño, se echan en falta imágenes, y el texto queda de algún modo atrapado en la necesidad de intertextualidad, quedando incompleto si el lector no conoce los trabajos previos del arquitecto alemán.
- 22 **Partir del cuerpo**
- 23 El libro *Imaginative Bodies: Dialogues in Performance Practices* abre problemáticas intrínsecamente diferentes. Dirigido por el coreógrafo, crítico y productor de danza **Guy Cools**, este volumen supone una recopilación de diálogos en torno al cuerpo, en los que Cools charla con diferentes personalidades, fundamentalmente provenientes del mundo de la danza. El libro supone la compilación en papel del ciclo de charlas que tuvo lugar en el teatro de Sadler's Wells en Londres entre 2008 y 2013, con el título de *Body: Language Talks*.
- 24 El formato de la conversación tiene para Guy Cools un sentido muy concreto, en cuanto a la búsqueda de la escucha y la corporalización de las ideas. El coreógrafo relaciona su propio interés con un "giro ético" en las artes que ya había teorizado junto con Pascal Gielen<sup>7</sup>, y con una revalorización del diálogo que James P. Zappen sitúa a partir de Bakhtin<sup>8</sup>. Citando a la filósofa Gemma Corradi Fiumara, al sociólogo Richard Sennett, al científico David Bohm, y al historiador del arte Grant H. Kester, hace reivindicar el rol de la escucha dentro del diálogo, que se sitúa como principio rector del libro.
- 25 Durante las charlas en Sadler's Wells, Cools había querido centrar las conversaciones en aquellas personas a las que ya conociese o con las que hubiese trabajado. Quizás esto explica que el libro sitúe su interés en las artes escénicas, y principalmente en la danza. Hay algunas excepciones: como último invitado, Antony Gormley es uno de los pocos artistas plásticos que conversan con Cools, reflexionando acerca del rol del cuerpo en su práctica creativa.
- 26 Puede parecer una excusa acudir la escucha para justificar un libro de entrevistas. Sin embargo, la propia aproximación dialogada sitúa a Cools dentro de la corriente de búsqueda del intercambio directo en el entorno cultural que Alberro, Bianchini y Verhagen habían situado históricamente. Lo cierto es que esta preocupación por lo participativo parece coincidir con el desarrollo del capitalismo transnacional. Es por ello,

que podríamos leerlo en el sentido de un cierto diagnóstico: como señala Hal Foster, "perhaps discursivity and sociability are in the foreground of art today because they are scarce elsewhere"<sup>9</sup>.

---

## NOTAS

1. Alexander Alberro, *Abstraction in Reverse: The Reconfigured Spectator in Mid-Twentieth Century Latin American Art*, The University of Chicago Press, Chicago y Londres, 2017, p. 10
2. Louis Althusser se refiere al "hilo rojo de la modernidad" (Louis Althusser, *La soledad de Maquiavelo. Marx, Maquiavelo, Spinoza, Lenin*, Madrid, Akal, 2008).
3. Alberro, op. cit., p. 3
4. Samuel Bianchini y Erik Verhagen, "Introduction", en Bianchini y Verhagen, *Practicable: From Participation to Interaction in Contemporary Art*, Cambridge, MIT Press, 2016, p. 1
5. Véase, fundamentalmente, Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, New York, Londres, Verso, 2012
6. Markus Miesen, *Crossbenching. Toward Participation as Critical Spatial Practice*, Berlín, Sternberg, p. 78
7. Guy Cools y Pascal Gielen, *The Ethics of Art: Ecological Turns in the Performing Arts*, Ámsterdam, Valiz, Colophon, 2014
8. Cools cita a James P. Zappen, *The Rebirth of Dialogue: Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition*, Nueva York, State of New York Press, 2004
9. Hal Foster "Chat Rooms", *London Review of Books*, 4 de diciembre de 2004, publicado de nuevo en Claire Bishop (ed.), *PARTICIPATION*, Londres, Whitechapel y Cambridge, MIT Press, 2006, p. 194.