



Arte y desplazamiento: caminar, obedecer o protestar¹

M. Ángel Ledezma-Campos²; Eric Reyes-Lamothe³; J. Magdalena Caporal-Gaytán⁴; Jesús Rodríguez-Arévalo⁵; Wendy González-Garcilazo⁶

Recibido: 21 de octubre de 2019 / Aceptado: 13 de marzo de 2020

Resumen. El desplazamiento de los artistas y del público como parte del significado de una obra forma parte de una tradición que se remonta, al menos, a las vanguardias artísticas del siglo XX. Actualmente, algunos autores utilizan las caminatas y los recorridos de personas u objetos como práctica artística. El presente artículo se centra en la revisión de obras que tienen como base la generación de eventos o acciones vinculadas con protestas civiles y con la confrontación entre cuerpos policiales y multitudes que manifiestan su inconformidad en el espacio público. En el texto se describen tres tipos de estructuras visuales que destacan en este tipo de piezas: orden, caos y obstrucción.

Palabras clave: Arte contemporáneo; desplazamiento; deriva; control; protesta.

[en] Art and displacement: walking, obeying or protesting

Abstract. Artists's and public displacement as part of the artwork's meaning is a tradition that dates as back, at least, to the time of the early XXth century avant-gardes. Recently, some artists use person's and even object's strolls and tours as an artistic practice. The present article is focused on a review of works based on the creation of events or actions associated with civil protests and with the confrontation between police and multitudes that express their unconformities in the public space. The texts describes three types of visual structures that stand out among these works: order, chaos and obstruction.

Keywords: Contemporary art; displacement; drift; control; protest.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. Antecedentes. 2. Arte, ficción y disenso. 2.1. Nicolas Bourriaud: Formas-trayecto. 3. Orden y control. 4. Protestas y caos. 5. Barricadas: obstrucción y redirección. 6. Conclusiones. Referencias.

¹ Este artículo fue financiado por el Programa de Fortalecimiento de Cuerpos Académicos (PRODEP), México, 2018-2019

² Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (México)
E-mail: miguel.ledezma.campos@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2211-2244>

³ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (México)
E-mail: reyeslamothe.eric@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6736-4181>

⁴ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (México)
E-mail: julia_caporal@yahoo.com.mx
<https://orcid.org/0000-0001-6736-4181>

⁵ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (México)
E-mail: rodriarev@yahoo.com.mx
<https://orcid.org/0000-0003-1437-5156>

⁶ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (México)
E-mail: ween.goga96@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8449-4594>

Cómo citar: Ledezma-Campos, M.A.; Reyes-Lamothe, E.; Caporal-Gaytán, J.M.; Rodríguez-Arévalo, J.; González-Garcilazo, W. (2020) Arte y desplazamiento: caminar, obedecer o protestar. *Arte, Individuo y Sociedad* 32(3), 799-814.

1. Introducción

Este artículo tiene como planteamiento metodológico los tres momentos de la hermenéutica filosófica: el entendimiento, la interpretación y la aplicación. Posterior al análisis y comprensión de textos y obras de arte en donde algo o alguien se desplazan como actividad simbólica y artística, se elaboraron obras y textos que vinculan los elementos característicos de estas prácticas con situaciones o entornos específicos y actuales, como parte del proyecto Arte, sociedad, desplazamiento y transitoriedad en América Latina⁷, el presente artículo es uno de ellos.

Las obras que serán revisadas aquí tienen como referente situaciones de disenso o desacuerdo. Algunas de ellas forman parte de los resultados del proyecto y fueron elaboradas por los investigadores y colaboradores del Cuerpo Académico Arte y Contexto de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Otras, son referentes necesarios para el desarrollo del artículo y fueron producidas por artistas de distintos países, no sólo Latinoamericanos.

La producción artística en relación simultánea con la teoría es una constante del Cuerpo Académico Arte y Contexto, y forma parte del tercer paso de la metodología empleada: la aplicación. Así, a lo largo del artículo se examinarán los resultados de las obras o imágenes que acompañan este texto, las cuales, como ya se mencionó, fueron elaboradas por autores y colaboradores del presente proyecto.

1.1. Antecedentes

Las relaciones entre la actividad de vagar sin sentido y los procesos creativos del arte se remontan, al menos, al periodo de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX. A la fecha, se observa que existe un amplio conjunto de obras y de artistas que utilizan como medio artístico el desplazamiento de los cuerpos u objetos en la ciudad o en el campo abierto.

A la par de algunas acciones dadaístas y surrealistas vinculadas con este tipo de obras y teorías estéticas destaca el procedimiento de la deriva, el cual consiste en “una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos” (Debord, 1999, p. 50). El texto que describe esta práctica fue publicado por Guy Debord en el segundo número de la revista *Internationale Situationniste* en 1958. Los situacionistas usaban este procedimiento para observar las reacciones psíquicas que provoca el entorno urbano sobre el caminante de acuerdo a las variantes de las calles al ser transitadas de forma errante y sin sentido.

⁷ En este proyecto fue apoyado por el programa de Fortalecimiento de Cuerpos Académicos PRODEP. Además de los integrantes del Cuerpo Académico Arte y Contexto colaboraron los siguientes estudiantes de la licenciatura en artes visuales de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo: Alan Christian Maqueda Gálvez, Alejandra Barrios de Paz, Alma Alicia Aguilar Guerrero, Eduardo Jiménez Soto, Wendy Elizabeth González Gracilazo y Abraham de la Borbolla entre otros. Las imágenes que acompañan a este artículo son obras elaboradas por los integrantes y colaboradores del Cuerpo Académico Arte y Contexto.

Las derivas se oponen a la práctica habitual de caminar ya sea hacia el trabajo o hacia la escuela, pero también son distintas de las caminatas del tiempo libre relacionadas con el viaje turístico y el paseo. La teoría de la deriva es un “comportamiento lúdico-constructivo” (Debord, 1999, p. 50), es una práctica estética, inmaterial y colectiva. Al final de cada deriva, no existían rastros: eran “[...] una acción fugaz, un instante inmediato para ser vivido en el presente, sin preocuparse de su representación y de su conservación en el tiempo” (Careri, 2003, p. 95).

El referente de la Internacional Situacionista es obligado cuando se analizan las prácticas artísticas relacionadas con las poéticas del desplazamiento. Al mismo tiempo, este modelo es una coyuntura entre las múltiples variantes posibles de formas de arte y desplazamiento. Piezas elaboradas en la segunda mitad del siglo XX y lo que va del siglo XXI oscilan entre el arte acción, la cartografía y la documentación fotográfica o audiovisual de eventos y acciones. Fluctúan entre el vagar sin sentido y los itinerarios concretos y simbólicos con un punto de partida y con un punto de arribo específicos.

Una aplicación reciente de la teoría de la deriva desde las artes visuales se puede observar en la obra *Poética del tránsito* de Wendy González (Fig. 1). En esta pieza la autora caminó a la deriva, por las calles de Pachuca, en México, fotografiando palabras de anuncios de la calle para formar un poema con antecedentes dadaístas. Mientras caminaba iba documentando el recorrido con una aplicación de su celular. El trazo generado sobre el mapa como resultado del recorrido registrado con el teléfono celular, posteriormente fue bordado sobre tela. Las palabras fotografiadas directamente de las calles se editaron digitalmente y finalmente fueron impresas sobre papel.



Figura 1. Wendy González, *Poética del tránsito*, bordado sobre tela e impresión digital sobre papel, 2019. Fotografía del autor.

Tomando como marco conceptual la oposición entre el orden y el caos, el presente texto centra su atención en algunas obras relacionadas con la actividad de caminar o correr, pero que, al mismo tiempo, se alejan notablemente del andar sin sentido.

Se utilizarán como caso de estudio imágenes, acciones o eventos en donde se pone en juego la acumulación de personas, el control de masas y la manifestación de

multitudes como reacción política de protesta. En las siguientes líneas se plantearán tres tipos de obras vinculadas con el movimiento de multitudes: a) orden y control; b) protestas y caos; y c) barricadas: obstrucción /redirección.

2. Arte, ficción y disenso

Para el filósofo francés Jacques Rancière, lo real es la ficción dominante o consensuada, es decir, que lo real:

[...] es siempre objeto de una ficción, [...] de una construcción del espacio en donde se anudan lo visible, lo decible y lo factible. Es la ficción dominante, la ficción consensual la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real en sí (Rancière, *El espectador emancipado*, 2010, p.77).

A este tipo de realidad le es afín el concepto de policía. Para Rancière, este concepto corresponde al conjunto de leyes y normas de control en un espacio dado. Lo policial es jerárquico, es un poder que ejercen los hombres hacia otros hombres funcionando con la lógica de la superioridad de unos sobre otros, por ejemplo, la familia subordinada a lo que dicen los ancianos o los alumnos, a quienes generalmente se pre-supone ignorantes, bajo la guía de un profesor que posee el conocimiento.

La policía no es únicamente la institución del orden y el control ejercido con personas uniformadas, sino que es el conjunto de reglas que determinan lo que es permitido ver, hacer o decir socialmente. Rancière asigna el nombre de policía a “[...] esta lógica de adaptación que se quiere hacer pasar por la de la política” (Rancière, *Política, policía, democracia*, 2006, p. 11).

En contraste, para Jacques Rancière, la política es aquel momento en el que se reconfiguran las partes que determina la policía, es decir, lo que está permitido ser, hacer y decir. La política es el lugar en donde las voces en desacuerdo entran en juego en el espacio público, mostrando aquello que bajo la lógica de la policía no era posible distinguir. El entrelazamiento de distintas lógicas es político. El disenso es el motor de la política, así como lo es el consenso democrático a la policía.

El trabajo de los artistas vinculado con la ficción permite ver con nuevos ojos aquello que era ignorado o minimizado.

La ficción no es la creación de un mundo imaginario opuesto al mundo real. Es el trabajo que produce disenso, que cambia los modos de presentación de lo sensible y las formas de enunciación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos (Rancière, *El espectador emancipado*, 2010, pp. 66-67).

En resumen, a la realidad le corresponde el consenso y al disenso le corresponde la ficción. El consenso se enlaza con la democracia y con la policía. El disenso se entrelaza con la política y con el arte. En este orden de ideas se concluye que el arte, al crear nuevas ficciones, también transforma la realidad.

Si trasladamos este marco conceptual hacia el terreno del arte público se observará una tensión entre dos tipos de obras a partir de la dicotomía integración-intervención. Según Miwon Kwon (2004), las primeras piezas, las que se integran decorativamente al lugar en donde son emplazadas, corresponden principalmente al paradigma de arte geométrico de los años sesenta y setenta. Estas esculturas monumentales, por lo

general, eran réplicas gigantes de piezas pequeñas encontradas en museos y galerías (Kwon, 2004). Si se observan las obras de Alexander Calder en Estados Unidos o de Sebastián en México, es posible distinguir que este tipo de arte público tiene valores estéticos de ornamentación en el espacio público en plazas y parques, su objetivo principal es integrarse armónicamente con el entorno.

En el arte público, también existe un paradigma crítico, el cual se articula a través de la intervención. Estas obras comúnmente obstruyen, desvían o impiden el desarrollo natural de las actividades de las personas en el espacio público, generando desacuerdos o disensos. Un ejemplo representativo es la obra *Arco inclinado* de Richard Serra, emplazada en la Plaza Federal de Nueva York de 1981 a 1989, año en que fue retirada por las críticas e inconformidades de los funcionarios y burócratas que trabajan en las oficinas circundantes.

El *Arco inclinado* era un enorme muro curvo de metal oxidado emplazado intencionalmente por su autor para obstruir y desviar el flujo natural del tránsito de los peatones de la Plaza Federal. La pieza fue elaborada específicamente para ese lugar. Debido a las protestas se propuso a Richard Serra reubicar su escultura en un parque u otro lugar donde no interfiriese el tránsito peatonal. La respuesta del artista, bajo el concepto de escultura para sitio específico, fue que remover la obra de su lugar significaría destruirla, ya que dependía de su interacción con el entorno. Finalmente, después de un proceso de juicio en tribunales, la obra fue destruida.

Cuando las obras de arte público están fuera de los esquemas de belleza y armonía tienden a ser cuestionadas. En palabras de Douglas Crimp:

Un público que ha aprendido a aceptar socialmente la atomización de los individuos y la falsa dicotomía entre esfera pública y privada no puede enfrentarse directamente con la realidad de su situación. Cuando una obra de arte público rechaza los términos de la política de consenso auspiciada por el aparato de Estado, la reacción tiende a ser de censura (Crimp, 2005, p. 169).

Articulando los ejemplos anteriores de obras de arte público con la filosofía de Rancière, se observará que la integración corresponde al consenso y que la intervención corresponde al disenso. Algunas piezas de arte que serán revisadas a continuación se enlazan con estos conceptos, ya sea con el orden policial o con el desacuerdo o disenso como manifestación simbólica en el espacio público.

2.1. Nicolas Bourriaud: Formas-trayecto

En algunos casos, caminar, más allá del desplazamiento del cuerpo de un lugar hacia otro, significa algo. Algunas obras de arte recientes, reflexionan acerca de estos simbolismos y analizan el control o la apertura del libre movimiento de los cuerpos en el espacio público. Una pieza que enlaza la noción de realidad y ficción a través de la acumulación de personas en un lugar específico es la obra *No more reality, la manifestation* elaborada por Philippe Parreno en el año de 1991, en donde un grupo de niños de siete u ocho años de edad, portaban pancartas con la frase *No more reality* y gritaban, al mismo tiempo, ¡no más realidad, no más realidad!, en el patio de una escuela primaria.

En una entrevista, charlando acerca de esta obra el autor comentó lo siguiente: “La realidad, como todos lo sabemos, no existe. Hay múltiples realidades y universos.

Tal vez esa sea la finalidad del arte: poblar el mundo con múltiples realidades a través de nuevas formas u otros tipos de exposiciones” (Zahm, 2017, p.13).

Esta y otras piezas de arte, tienen como estructura básica aquello que Nicolas Bourriaud llama Formas-trayecto, de las cuales existen tres tipos: 1) expediciones y desfiles, 2) topologías y 3) bifurcaciones temporales (Borriaud, 2009). En varias de estas obras el viaje es utilizado como una forma artística. Principalmente en las obras del primer tipo, pues tienen la forma de la caminata o del viaje individual o en colectivo como elemento principal.

Un ejemplo destacado en la categoría de expediciones y desfiles es la obra *One flew over the void (Bala perdida)* del artista venezolano Javier Téllez, la cual fue elaborada para el festival cultural Insite en 2005. Insite era un proyecto binacional que se llevó a cabo en la frontera de México y Estados Unidos, específicamente en el borde entre Tijuana y San Diego.

One flew over the void (Bala perdida) fue elaborada de forma colaborativa con pacientes del Centro de Salud Mental de Baja California. En varias sesiones grupales acordaron hacer un desfile con pancartas elaboradas por los pacientes del centro de salud para que posteriormente fuesen usadas por ellos mismos en un desfile por las calles de Tijuana que llevan hacia la playa. El desfile culminó, finalmente, con una acción simbólica en donde un hombre bala, Dave Smith, es lanzado en cañón desde Tijuana hacia San Diego, en donde lo espera una red para su aterrizaje.

La imagen del hombre bala atravesando la frontera entre México y Estados Unidos se ha vuelto una imagen representativa del proyecto Insite, el cual es un referente del arte de especificidad de sitio y obras de interacción social en la transición del siglo XX y XXI. Es por ello que, desafortunadamente, ha quedado oculta la primera parte de esta acción, en donde los enfermos desfilaron como parte de todo el evento. Es bastante significativo que el Dave Smith sobrevolara desde el sur hacia el norte y no al revés. La migración en América es más prominente en dirección sur-norte que norte-sur.

En una mirada inmediata a la imagen representativa de la pieza de Javier Téllez hecha en colaboración con los pacientes del Centro de Salud Mental de Baja California, en donde se observa a un hombre ser lanzado desde un cañón por arriba de la barda fronteriza hacia las playas California, es fácil hacer una interpretación del sentido de esta pieza y relacionarla con los problemas de migración y frontera, sin embargo, los autores de esta obra trabajaron con la idea de frontera entre lo que se considera normal y anormal. ¿Quiénes deciden y dividen esta frontera?

En las formas-trayecto del segundo grupo, llamado topologías, destaca la composición por trayecto. Estas piezas generalmente son hipertextuales, se presentan al público como una acumulación de objetos y de textos entre otros elementos discursivos. El desplazamiento y el comportamiento del espectador determinan su comprensión y revisión de la obra, ya sea total o parcialmente, es decir, de acuerdo a sus intereses y recorridos en el interior de la obra. Un ejemplo de ese tipo de piezas son los monumentos de Thomas Hirschhorn, los cuales son construcciones efímeras en el espacio público, en donde se ofrece a los visitantes la obra completa de autores como Foucault o Spinoza, a través de sus libros, entrevistas y conferencias entre otras actividades.

Finalmente, las bifurcaciones temporales son obras relacionadas con la acumulación de instantes en relación con el espacio. Los autores utilizan la narrativa de forma no lineal. Las obras que se analizarán en este artículo están principalmente

vinculadas con el primer tipo de forma trayecto denominado expediciones y desfiles, porque están hechas con la acumulación de personas en relación a su desplazamiento en grupo.

3. Orden y control

Eventualmente, cuando existen desacuerdos entre el gobierno y los gobernados, las multitudes se amotinan, salen a la calle para manifestar su inconformidad. Dos grupos de choque en tensión se enfrentan, por una parte, el conjunto de personas protestantes e inconformes, por otra, un grupo de policía especializada en controlar multitudes. El primer grupo se desplaza de forma desordenada, el segundo se desplazada de forma agrupada y ordenada.

Imagine el lector una vista aérea de esta escena. Los cuerpos humanos, observados desde arriba, se transforman en una multiplicidad de puntos que se desplazan sobre un plano, el cual es la calle o una plaza pública. Se agrupan o se separan aleatoriamente. Algunos otros puntos, forman bloques estáticos que impiden el paso a los puntos en movimiento.

Dibujar formas con cuerpos de personas no sólo es una práctica de la danza, ya que también se utiliza en estadios deportivos o en desfiles. Podemos ampliar la estrategia de observación del desplazamiento de las personas en cualquier otro tipo de situaciones, así como de las formas gráficas que éstas generan voluntaria e involuntariamente.

Vinculado a los objetivos del presente proyecto de investigación, el artista mexicano Abraham de la Borbolla desarrolló un conjunto de obras en donde la imagen se estructura a partir de la lógica de la visión satelital. En un primer vistazo, el espectador se enfrenta a composiciones abstractas elaboradas con incrustaciones de clavos o tornillos sobre madera o metal, sin embargo, al conocer el título de sus obras, el observador se percata de que se trata de una representación tridimensional de una vista aérea de multitudes en el espacio público (Fig. 2 y Fig. 3).



Figura 2. Abraham de la Borbolla, *Metro de la Ciudad de México, Pantitlán 6 pm (Detalle)*. Clavos y esmalte sobre tabla, 2018. Fotografía del autor.



Figura 3. Abraham de la Borbolla, *Desfile en el Zócalo capitalino (parafernalia de una sociedad putrefacta)*. Tornillos, concreto y lámina de hierro, 2018. Fotografía del autor.

En la obra *Desfile en el Zócalo capitalino (parafernalia de una sociedad putrefacta)* es posible distinguir dos grupos de tornillos como puntos, cuando vemos la obra de frente o de líneas si es que se ve de perfil, la primera de ellas, en la parte superior es ordenada y la segunda desordenada. El primer bloque representa a las personas que marchan en un desfile, el segundo bloque, representa al grupo de personas que los observan marchar.

Un tipo similar de tensión entre orden y desorden fue llevado a la práctica en el año 2008, cuando la artista Tania Bruguera, de origen cubano, realizó la pieza intitulada *Tatlin's Whisper #5* o *El susurro de Tatlin #5* en la Galería Tate Modern en Londres. Bruguera insertó en el interior de la galería a dos miembros de la policía montada, los cuales patrullaban el espacio controlando y redirigiendo el desplazamiento y la ubicación de los espectadores utilizando técnicas de control de multitudes en espacios públicos. Utilizaron seis técnicas a saber: “cerrar la entrada o las entradas de la galería, empujar a la audiencia hacia adelante con movimientos laterales de los caballos, manipular a la audiencia en un solo grupo y rodearla para apretar el grupo, confrontación frontal con el caballo y dividir a la audiencia en dos grupos distintos” (Bruguera, 2008, s.p.).

En las imágenes y videos que documentan este evento, se observa un espacio amplio y luminoso en donde el público es obligado a moverse por los oficiales

uniformados y montados sobre sus caballos, uno blanco y otro negro respectivamente. Mientras los oficiales se dirigen hacia el público de forma amable, los espectadores se desplazan y obedecen órdenes, algunos de ellos confundidos.

Dos años antes de la ejecución de *El susurro de Tatlin*, en el año 2006 en el centro de la Ciudad de México durante el XII Festival Internacional de Performance, se llevó a cabo el *Ejercicio de percusión*, obra de Enrique Jezik en el museo Ex Teresa Arte Actual.

En el video oficial que registra esta obra (Jezik, 2013), se observa a un grupo numeroso de elementos del grupo policiaco de granaderos, el cual ha sido recientemente cesado de sus funciones en la Ciudad de México. Estos policías entrenados para el control de multitudes son conocidos en México por el uso desmedido de la fuerza hacia todo tipo de ciudadanos, ya sea hombres, mujeres, ancianos o niños. La acuarela intitulada *Multitudes mínimas* de Eric Reyes-Lamothe representa a un grupo de granaderos, bloqueando el paso a una multitud que aún no ha llegado al encuentro, en su lugar sólo se observa el blanco del papel (Fig. 4).

Volviendo a la obra de Jezik, al bajar de un autobús, los policías se forman y avanzan en bloque hacia el interior del museo. Portan sus uniformes, cascos, escudos transparentes de acrílico y macanas. Las macanas son bastones gruesos de madera, utilizados para golpear.

Al ingresar al museo, ante la sorpresa de la audiencia, avanzan agrupados con paso firme golpeando rítmicamente sus escudos con la macana al unísono. Mientras los uniformados avanzan, algunos individuos del público disperso, se confrontan con los granaderos. Una persona de la audiencia extiende sus brazos horizontalmente intentando detener el bloque sólido de policías que avanza.

En un par de minutos, todos los asistentes al Festival Internacional de Performance están amontonados contra la pared del fondo, mientras tanto, el sonido de percusión provocado por el choque de las macanas y los escudos retumba en el ambiente del ex convento. Desde una vista aérea, se podría distinguir un bloque rectangular hecho de puntos oscuros que avanza replegando a otros puntos originalmente dispersos hacia el límite del plano, en este caso el muro arquitectónico de la sala.

Cuando ya no hay más espacio para avanzar, el líder de los policías ordena la retirada. El grupo de uniformados da media vuelta y sale golpeando sus escudos. Entonces la audiencia se dispersa nuevamente mientras se escuchan algunos silbidos.

Ambas piezas, la de Tania Bruguera y la de Enrique Jezik son similares en sus elementos y estructura, pero la respuesta del público es distinta. En México y en América Latina, los gobernadores autoritarios son una constante a lo largo de la historia, por lo que la audiencia responde y se confronta hacia la autoridad, cansada del abuso del poder. En Londres, los espectadores son dóciles, parecen tomarlo como una broma, no se percibe demasiada tensión en el ambiente.



Figura 4. Eric Reyes-Lamothe, *Multitudes mínimas*, acuarela sobre papel, 2008.
Fotografía del autor.

4. Protestas y Caos

En contraste con las obras en donde el poder represor del gobierno logra controlar a la audiencia, existe otro conjunto de piezas en las que, al menos simbólicamente, las multitudes avanzan tomando las calles.

Entre este tipo de obras destaca, sin lugar a dudas, el teatro postrevolucionario ruso en la primera mitad del siglo XX. Tras cuestionarse cómo debería ser el arte no burgués después de la revolución rusa, los artistas replantearon las relaciones entre el artista y su público. Entre los cambios significativos comenzaron a utilizar actores no profesionales o espontáneos y produjeron el teatro de masas (Bishop, 2016).

En 1920 Nikolai Evreinov hizo una recreación de *La toma del Palacio de invierno, In situ*, es decir, en el mismo palacio y con la participación de los mismos revolucionarios que tomaron el palacio pocos años atrás. En esta obra ocho mil personas, divididas en dos grupos, participaron como actores para un público de cien mil espectadores en la Plaza Uritzky. En la organización compleja de esta puesta en escena monumental se organizaron perfectamente por grupos de diez, utilizando estrategias de orden militar (Bishop, 2016).

Ochenta años más tarde el artista Jeremy Deller utilizó una estrategia similar a la del teatro masivo ruso para ejecutar la obra intitulada *La batalla de Orgreave*. En esta obra se recreó una lucha épica entre la policía y miles de mineros en huelga en el pueblo de Orgreave, en el Reino Unido en el año de 1984.

Para mantener fresca la memoria, una multitud de mineros y residentes de Orgreave representaron la batalla en la calle. Derivado de esta acción, existe una película y otras piezas paralelas como un paquete de entrevistas y documentos para archivo. Jeremy Deller declaró al respecto que: “Como artista, estaba interesado en

qué tan lejos podría ser llevada una idea, especialmente una que es en sí misma una contradicción en términos, ‘una recreación de algo que era esencialmente un caos’ ” (Bishop, 2016, p. 57).

Las piezas anteriores se sitúan entre el espectáculo y el performance. Son reelaboraciones de sucesos históricos representados a su vez por los protagonistas del hecho original. En contraste, hay otro tipo de piezas activas en periodos revolucionarios. En la reciente revolución de Egipto en el año 2011 destaca Mosireen, el cual es un colectivo vinculado con el periodismo ciudadano.

En 2011 surgió el proyecto Cinema Tahrir, que es un archivo de imágenes y de videos con registros de la revolución y abuso de poder en Egipto. Los videos son grabados por cualquier tipo de persona que tenga un dispositivo móvil para poder hacerlo y que desee compartirlo con Mosireen. Entre las actividades del colectivo destaca la proyección de videos de la revolución en plazas públicas de El Cairo, dentro de manifestaciones con miles de personas observando (Doherty, 2015), algunos de sus videos pueden ser vistos en el canal del colectivo en Youtube.

Si se imagina nuevamente una vista aérea, y se hace una analogía de los cuerpos en movimiento con puntos, se podría observar que los puntos se mueven libre y dinámicamente, predominando el desorden y la dispersión.

5. Barricadas: obstrucción y redirección

Las barricadas son montones de objetos diversos que bloquean el paso de ciertas calles en una confrontación con la policía o con el ejército. En este caso, el flujo y re direccionamiento de los cuerpos en acción es controlado por los civiles. El origen de las barricadas se atribuye a París, al Día de las barricadas, una revuelta contra el rey y sus tropas que se llevó a cabo el 12 de mayo de 1588 en donde se construyeron varios bloqueos en las calles con barriles y objetos diversos (Doherty, 2015). En la actualidad es frecuente observar, en noticieros o diarios, imágenes de barricadas o bloqueos hechos con autos o autobuses incendiados. Cabe señalar, que la barricada o bloqueo, también ha sido utilizada por soldados en guerra, no sólo por civiles protestantes.

En artes visuales, la estructura de las barricadas también ha sido aprovechada por artistas como Heather e Ivan Morrison. En el año 2008 para el festival de arte público *One Day Sculpture*, en Nueva Zelanda, hicieron la pieza *Jornada de las barricadas* en memoria del evento del mismo nombre llevado a cabo en París en el año 1588, durante una protesta popular en contra del Rey. En esta obra, una acumulación de objetos desechados como llantas, bicicletas, un autobús y cartón entre otros objetos diversos, fueron acumulados en una enorme pila que obstruyó totalmente el paso de los transeúntes en una calle durante 24 horas (Morrison & Morrison, 2008).

La monumentalidad de este objeto escultórico y su emplazamiento en el espacio público obligó a los paseantes, contra su voluntad, a modificar su recorrido vinculándose como una práctica de disenso a través del arte.

El colectivo *Tools for action* también trabaja con barricadas, pero con un propósito más activista. Ellos colaboran en grupo desde 2012 y usan recurrentemente el diseño y la construcción de inflables para sus piezas, las cuales son utilizadas principalmente

en protestas políticas en espacios públicos. En su sitio web ofrecen tutoriales para construir esos globos. Además ofrecen talleres para elaborar módulos escultóricos inflables, generalmente plateados y cúbicos, los cuales, ordenados adecuadamente permiten armar una barricada. Algunos de estos fueron usados para la Cumbre Climática de la ONU en 2015, cuando el grupo elaboró muchos globos y los envió a grupos activistas de varias partes del mundo (Action, 2015).

Los globos con forma de prisma rectangular tienen una relación con las estructuras geométricas y modulares del minimalismo, sin embargo, estas esculturas inflables son concebidas como herramientas para la manifestación pública de discrepancias desde un sentido lúdico y estético: “Traemos inflables a espacios públicos para realizar intervenciones tácticas, y mostramos que la acción política puede ser atractiva, estética y divertida” (Action, 2015, s. p.).

Retomando la analogía de las personas desplazándose en las calles o en las plazas con los elementos formales de la imagen, invitamos al lector a imaginar y visualizar, una vez más, como si se tratara de la vista aérea de un dron a los seres humanos con puntos. En esta ocasión se observará la aparición de un nuevo elemento gráfico, la línea como representación de la barricada. Esta última obstruye el libre paso, obligando a detener o redireccionar el desplazamiento de los puntos circundantes.

La pieza intitulada *Desplazamiento humano* de Julia Caporal (Fig. 5), integrante del Cuerpo Académico Arte y Contexto, es útil para ejemplificar este tipo de desplazamiento y redirección. Un papel de algodón fue montado en un bastidor para bordar y, posteriormente fue bordado con hilo negro, el círculo de madera o bastidor sirve para representar la barricada y los puntos bordados representan a las personas.

Desplazamiento humano también abre la posibilidad de observar o imaginar otros tipos de control y redirección de masas, como en este caso, en donde la barricada es circular. De hecho las barricadas, bloqueos o cinturones de seguridad ya no son utilizados únicamente por multitudes que protestan, ya que también las usan los grupos de uniformados, ya sea policías o soldados. Por poner un ejemplo, en las calles del centro de la Ciudad de México se establece un filtro de seguridad alrededor de todas las calles que llevan hacia el Zócalo cuando hay eventos masivos, lo que permite controlar el acceso y salida. Esto deja abierta la posibilidad de analizar más piezas vinculadas con el arte, el desplazamiento y la acumulación de masas en el espacio público para un artículo posterior.



Figura 5. Julia Caporal, *Desplazamiento humano*. Bordado y acuarela sobre papel, 2019.
Fotografía del autor.

Por último, cabe destacar que el medio con el que fue elaborada la pieza *Desplazamiento humano* es particularmente significativo, ya que el año 2019 estuvo marcado por el movimiento feminista a través de una serie de manifestaciones públicas y marchas en varias ciudades del mundo en donde México no fue la excepción. En este país, se vincula por tradición el bordado como una actividad principalmente femenina, por lo que la multitud representada en esa obra con hilos bordados sobre papel, sugiere ser una marcha en el contexto del movimiento feminista en medio de un contexto de abuso, violencia y feminicidios.

6. Conclusiones

De las piezas elaboradas por artistas que usan la colaboración de personas que se desplazan en el espacio público o en galerías y que, además, surgen a partir de la confrontación entre civiles y policías destacan tres tipos de estructuras compositivas dinámicas: 1) orden y control (policial); 2) protestas y caos; y 3) obstrucción y redirección.

Las primeras están relacionadas con la dominación y aplicación del poder a través de la utilización estratégica de grupos policiales entrenados para dominar y someter a los civiles, reprimiendo multitudes inconformes como resultado de acciones y desplazamientos ordenados y calculados por parte de los uniformados. En el bloque dos, el elemento central es la lucha entre dos bandos, por una parte la policía o el ejército y por la otra, los civiles insurrectos. Aquí lo principal es la tensión y la lucha entre opuestos. Finalmente, las barricadas representan una estrategia de resistencia y

desviación en donde el desplazamiento de los dos bloques de personas en conflicto es obstruido por una línea hecha de objetos varios que obstruyen el paso.

Este tipo de composiciones no son imágenes estáticas ya que suceden en tiempo real. Sin embargo, aunque en algunos casos estas obras terminan siendo videos que se presentan en galerías o en Internet, este tipo de prácticas están más vinculadas con las artes escénicas y particularmente con la danza.

Fuera del mundo del arte, estas composiciones tienen su origen principalmente en los desfiles, en las formaciones militares y en las tablas gimnásticas deportivas, las cuales pueden ser vistas en algunos espectáculos en estadios a la mitad de algún juego.

Si se amplía el análisis de estas tres estructuras hacia las acciones en el espacio real, fuera del arte, en movimientos de resistencia, se observa que los elementos de las protestas sociales (personas, policías, objetos y vehículos entre otros), voluntaria o involuntariamente, son susceptibles de generar imágenes y que desde un enfoque del análisis visual producen composiciones y estructuras significativas. Aplicar este tipo de análisis a otras esferas no artísticas podría aportar nuevos conocimientos del comportamiento social.

Como se mencionó al inicio, las imágenes que acompañan este artículo fueron elaboradas por los autores del mismo, quienes son integrantes y colaboradores del Cuerpo Académico Arte y Contexto. Al revisar este conjunto de obras fue posible distinguir dos tipos de prácticas que se complementan: las que representan el desplazamiento de multitudes ya sea de forma naturalista (Fig. 4) o sintética (Fig. 2, Fig. 3 y Fig. 5); y las acciones en tiempo real con grupos de personas en el espacio público o en la galería (Fig. 6).

Si bien las acciones o performances tienen una mayor presencia que interpela al público o a los transeúntes, las imágenes fijas nos permiten analizar y comprender el desplazamiento de esas multitudes. Por eso es que en cada una de ellas se puede comprender el concepto del desplazamiento desde enfoques diversos.

De los resultados presentados en este artículo también se concluye que es posible que la creatividad artística elabore piezas que combinen los tipos de desplazamiento planteados en este artículo, es decir: orden y control (policial); protestas y caos; y obstrucción y redirección. Lo cual da pie a continuar esta investigación en un artículo posterior.

Una obra que combina la protesta con el orden es "*Aumentan delitos violentos en Pachuca*" *Quadratin*, 04/01/2016, elaborada por Miguel Ledezma con la participación de voluntarios. En esta acción en el espacio público una escolta de mujeres adolescentes transporta una bandera con los colores de la foto que ilustra el artículo periodístico "*Aumentan delitos violentos en Pachuca*" publicado en *Cuadratin* el 4 de enero de 2016. El recorrido parte del Palacio de Gobierno del Estado de Hidalgo hacia la Presidencia Municipal de Pachuca. Por la otra cara, la bandera porta el título del artículo. Estos colores y textos también estaban impresos en las playeras de las jóvenes mujeres.

En este periodo la violencia en Hidalgo marcaba un incremento notable el cual, desafortunadamente, iría en aumento desde entonces a la fecha. La obra de Ledezma utiliza como medio una bandera y una escolta de mujeres. Es una tradición en México rendir honor a la bandera mexicana todos los lunes en las escuelas de nivel básico. El evento se lleva a cabo con solemnidad y orden, en esta acción artística se replica

esta ceremonia pero fuera de una escuela y con un itinerario definido. El punto de partida es el Palacio de Gobierno de Hidalgo y el punto de llegada es la Presidencia Municipal de Pachuca.



Figura 6. Miguel Ledezma, “Aumentan delitos violentos en Pachuca” *Quadratin*, 04/01/2016, acción ejecutada en 2017. Fotografía del autor.

Esta acción simbólica y ordenada es, al mismo tiempo, una protesta en donde la bandera es llevada por adolescentes representando el gran problema de la violencia en México, en donde ni el gobierno federal, ni el gobierno estatal, ni el gobierno municipal dan una solución satisfactoria. Ledezma subvierte el significado de esta ceremonia solemne y recurrente a través del desplazamiento de un grupo de voluntarias como protesta en el espacio público. La tipología de arte y desplazamiento planteada en este artículo y las obras que las representan son sólo una parte mínima del universo de posibilidades, así, queda material para un siguiente artículo en donde se analizarán otros tipo de arte y desplazamiento, así como una revisión a mayor detalle, en artículos individuales para cada uno de los tipos: orden y protesta; orden y control; protestas y caos; y obstrucción y redirección, y sus posibles combinaciones entre ellas.

Referencias

- Action, T. f.(2015). *Tools for action*. Recuperado de <http://www.toolsforaction.net/>
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas.
- Borriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bruguera, T. (2008). *El susurro de Tatlin*. Tate. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bruguera-tatlins-whisper-5-t12989>
- Careri, F. (2003). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Crimp, D. (2005). La redefinición de la especificidad espacial. En D. Crimp (Ed.), *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad* (61-72). Madrid: Akal.

- Debord, G. (1999). Teoría de la deriva. En L. Navarro (Ed.), *Internacionbal situacionista. Textos completos de la revista Internationale situationniste (1958-1969). Vol. 1 Larealización del arte* (50-53). Madrid: Literatura Gris.
- Doherty, C. (2015). *Out of time, out of place (public art now)*. Londres: Art/Books.
- Jezik , E. (2013, 07 03). *Youtube. Ejercicio de persecución*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=orR_h8rqCXI&t=13s
- Kwon, M. (2004). *One place after another. Site specific art and locational identity*. Massachusetts: The MIT press.
- Morrison, H., & Morrison, I. (2008). *Journée des Barricades*. Recuperado de <http://www.situations.org.uk/projects/heather-ivan-morison-journee-des-barricades-2008/>
- Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes.
- Zahm, O. (2017). Philippe Parreno. In J. González (Ed.), *Philippe Parreno* (13-23). Ciudad de México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo.