

Lenguajes activistas en el arte contemporáneo reciente: selección de casos

Activist languages in recent contemporary art: selection of cases

Martínez Biot, Bàrbara 

Facultad de Bellas Artes. Universitat Politècnica de València

barmarbi@gmail.com

Recibido: 06-02-2023

Aceptado: 07-09-2023



Citar como: Martínez Biot, B. (2020). Activist languages in recent contemporary art: selection of cases. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 13, p. 85-95, septiembre 2023. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2023.19222>

PALABRAS CLAVE

Activismo; prácticas artísticas; influencia directa; activismo; compromiso social.

RESUMEN

Este texto es un resumen de nuestra investigación sobre prácticas artísticas colaborativas en relación con el mundo del activismo. En concreto, desde la investigación artística hemos puesto nuestra atención en las relaciones que se puedan establecer entre arte y activismo a través de los lenguajes activistas más populares.

A modo de ejemplo, hemos considerado interesante observar la utilización de prácticas activistas por parte de artistas o grupos artísticos en lo que llamaríamos influencia directa, es decir, préstamos de prácticas de acción directa en el ámbito del arte contemporáneo.

Siguiendo un orden cronológico exponemos las siguientes prácticas: el grafiti inverso, la manifestación, la campaña de denuncia pública, el material gráfico, la *performance* y las celebraciones o fiestas como las categorías más populares. Estas prácticas han sido materializadas en numerosas obras artísticas de las cuales en este texto presentamos algunos ejemplos significativos como evidencia de estas relaciones entre arte y activismo.

En primer lugar, Dominique Mazeaud y Francis Alÿs representan con dos de sus trabajos la influencia del grafiti inverso. En segundo lugar, dentro de la categoría manifestación hemos seleccionado un trabajo de Daniel Buren, que da paso a la exposición de obras de Hans Hacke como representativas de la campaña de denuncia pública como trabajo artístico. En cuarto lugar, el material gráfico tradicionalmente de corte activista lo hemos observado en obras de Isidro López-Aparicio, Santiago Sierra, el grupo Escombros, Oliver Ressler y el grupo GAAG.

Finalmente, las categorías *performance*, parodias y fiestas estarán representadas por el grupo *The Waitresses*, Regina José Galindo, Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña y Antoni Miralda.

Estas prácticas artísticas se muestran aquí leídas desde los lenguajes activistas más destacados reflejando las influencias directas e indirectas que atraviesan estos dos ámbitos tan frecuentemente relacionados.

KEYWORDS

Activism, artistic practices, direct influence, activism, social commitment.

ABSTRACT

This text is a summary of our research on collaborative artistic practices in relation to the world of activism. Specifically, from artistic research we have focused our attention on the relationships that can be established between art and activism through the most popular activist languages.

As an example, we have considered it interesting to observe the use of activist practices by artists or artistic groups in what we would call direct influence, that is, borrowing from direct action practices in the field of contemporary art.

Following a chronological order, we expose the following practices: reverse graffiti, demonstration, public denunciation campaign, graphic material, performance, and celebrations or parties as the most popular categories. These practices have been materialized in numerous artistic works of which in this text we present some significant examples as evidence of these relationships between art and activism.

First of all, Dominique Mazeaud and Francis Alÿs represent with two of their works the influence of reverse graffiti. Secondly, within the manifestation category we have selected a work by Daniel Buren, which leads to the exhibition of works by Hans Hacke as representative of the public denunciation campaign as artistic work. Fourthly, we have observed traditionally activist graphic material in works by Isidro López-Aparicio, Santiago Sierra, the Escombros group, Oliver Ressler and the GAAG group.

Finally, the performance, parodies and parties categories will be represented by the group *The Waitresses*, Regina José Galindo, Coco Fusco and Guillermo Gómez-Peña and Antoni Miralda.

These artistic practices are shown here read from the most outstanding activist languages, reflecting the direct and indirect influences that cross these two fields that are so frequently related.

INTRODUCCIÓN

Nuestro objetivo a la hora de presentar este texto reside en la voluntad de exponer los resultados de nuestra tesis de título “Prácticas artísticas colaborativas y protesta ciudadana, Valencia 1991-2015”. Parte de estos resultados o conclusiones se materializaron en un capítulo en el cual observábamos influencias del activismo en el

mundo artístico y, de este modo establecíamos relaciones entre prácticas activistas y el panorama artístico, siendo las primeras nuestro objeto de estudio principal.

Cuando artistas o grupos artísticos utilizan o han utilizado prácticas activistas en sus trabajos consideramos que podemos hablar de una influencia directa, es decir, un traslado o préstamo de prácticas activistas propias de la calle a un ámbito artístico: obras con lenguaje y un contenido también activista o prácticas de acción directa realizadas bajo el paraguas institucional o convocatorias de arte público en que las metodologías artísticas y activistas no se diferencian. A continuación, estableceremos si no antecedentes, una serie de paralelismos entre activismo contemporáneo y una parte del activismo contemporáneo ya sea internacional, nacional o local.

Por otro lado, podemos afirmar que puede haber una influencia indirecta de las metodologías activistas cuando encontramos ejemplos de trabajos artísticos en los cuales las prácticas activistas han sido utilizadas de manera subvertida por parte del autor o autora en un ejercicio de revuelta y de mezcla de lenguajes entre activismo y artísticidad, es decir, estamos ante una apropiación formal de un lenguaje específico utilizado con distanciamiento e ironía.

Uno de los criterios que hemos considerado para ordenar las aportaciones ha sido el año de producción de las obras, encontraremos obras que recuerdan manifestaciones, objetos reivindicativos clásicos como pancartas o carteles insertados en lugares destinados a la publicidad entre otras prácticas.

Para establecer un orden explicativo lógico hemos considerado las obras en relación con ciertas prácticas activistas, algunas de estas adscripciones podrían haber sido diferentes, por ejemplo, las prácticas activistas que podemos considerar que han trascendido el ámbito artístico son el grafiti inverso, la manifestación, la campaña de denuncia pública, el material gráfico, la performance y las celebraciones o fiestas. Hemos observado una diversidad interesante que acoge desde trabajos individuales hasta grupos que han dado lugar a grandes colectivos.

Presencia de las prácticas activistas en el arte contemporáneo

En primer lugar, hemos observado una serie de artistas que han trabajado de manera puntual sobre el concepto activista de grafiti inverso, es decir, comúnmente tareas de limpieza o mantenimiento que se llevan a cabo generalmente por grupos vecinales para luchar contra la degradación de un barrio o otros espacios públicos o privados en riesgo. Desde el ámbito artístico recogemos dos ejemplos, el trabajo *"The Great Cleansing of the Rio Grande"* (1987-1994) de Dominique Mazeaud y *"Painting/Retoque"* de Francis Alÿs.

En 1987, Dominique Mazeaud, que vivía en Santa Fe, Nuevo México, inició el proyecto de arte ambiental que ella denominó *"The Great Cleansing of the Rio Grande"* (1987- 1994). Una vez al mes durante siete años, Dominique pasó un día entero andando por las orillas del río recogiendo la basura que se había acumulado. Ella empezó este proyecto sola como un ritual meditativo, pronto atrajo partidarios que se unirían esta tarea interminable que ella misma se había asignado. Un elemento crucial de su trabajo

consistió en llevar un diario en el cual escribía sus experiencias. Según la artista, tuvo numerosos encuentros que provocaron meditaciones serias, como una estatua de Jesús lanzado al río. Seguramente, sacar la basura de un lugar contaminado es admirable, pero la limpieza de Dominique Mazeaud fue mucho más allá de una acción física y políticamente correcta. Lo que empezó como arte se convirtió en un ritual espiritual de purificación, una expresión mítica y sacramental de piedad.

Por otro lado, Francis Alÿs es un artista belga que reside en México, sus obras examinan la tensión entre política y poética por medio de una amplia gama de técnicas que van desde la pintura hasta la performance. Su obra *"Painting/Retoque"* es un vídeo de ocho minutos y medio en el cual el artista aparece repintando una línea amarilla que divide una calle. Según la web de Francis Alÿs (<https://francisalys.com/>), la pieza empieza con una vista de la calle y un texto que explica cómo durante dos días de noviembre de 2008, se repintaron sesenta franjas de carretera, en la antigua zona del Canal de Panamá. El gesto de empuñar el pincel se convirtió en un acto de curación en un territorio traumatizado, Alÿs hace visible la idea de delineación trazando líneas en un lugar simbólico de la división continental, al hacerlo, anima a reflexionar sobre el tema de las fronteras. Con este trabajo combina la política con la poesía, lo que parece una cosa tan simple como pintar una carretera, va mucho más allá y representa la curación de una zona cargada de recuerdos de conflicto.

En segundo lugar, hemos considerado una obra de Daniel Buren que ha trabajado alrededor de la manifestación en la calle o formalmente ha utilizado alguno de los elementos que nos pueden recordar a esta práctica activista. Reproduciendo sus características, pero insertadas en un contexto artístico las ha registrado mediante fotografía. *"Seven Ballets in Manhattan"* del artista francés, se representó en la ciudad de Nueva York durante siete días consecutivos en 1975. Según relataba Susan Heinmann (1975) en *Artforum*, cinco *performers* anduvieron en fila, llevando carteles con rayas verticales que cubrían ambos lados del cartel, y sus colores cambiaban de un día a otro, a veces de un letrero a otro. Andar con carteles de piquete obligaba a una confrontación entre manifestantes y peatones, de hecho, la mayoría de la gente vio el trabajo primero como una manifestación. Se dieron varias reacciones entre el público: personas incluso que persiguieron los manifestantes tratando de entender cuál era su reivindicación; otros reían, en la hora del almuerzo la multitud presente estallaba en aplausos. En todas partes, la pieza obtuvo respuesta, y esto puede indicar el interés del público.

En tercer lugar, una campaña de denuncia pública dentro del ámbito artístico no deja de tener un potencial comunicativo y reivindicativo. Para poder ejemplificar esta tipología analizamos la obra de Hans Haacke, *"Shapolsky Real State"* de 1971 de la mano del comentario que ofrece el MACBA (s.d.) en su web (<https://www.macba.cat/ca>) sobre esta obra de su propiedad. Otros trabajos que formarán parte de este apartado también los podríamos calificar como de denuncia pública, pero hemos considerado más adecuado adscribirlos a otras prácticas como la *performance* o el material gráfico. En el caso de esta obra del artista alemán, la exposición de los intereses de un grupo empresarial es el objetivo principal por encima de consideraciones formales. En este trabajo, Hans Haacke expone las propiedades y transacciones de la empresa inmobiliaria que da nombre a la

obra la cual en aquel momento era una de las mayores propietarias de inmuebles en Nueva York. La obra consta de ciento cuarenta y dos fotografías de edificios, acompañadas por hojas mecanografiadas con datos sobre la propiedad, la dirección, el tipo de edificio, la superficie del solar, la fecha de adquisición o su valor catastral. Haacke sintetizó este material en diagramas que revelaban que el sistema estaba formado por una red de vínculos familiares ocultos y corporaciones ficticias. La información se obtuvo a partir de los registros públicos de la oficina del área metropolitana de Nueva York. Las fotografías fueron tomadas desde la calle, sin pretensiones de composición.

En cuarto lugar, por lo que respecta a realizaciones de material gráfico, para una mejor estructuración del texto, hemos considerado establecer subcategorías, debido a la multiplicidad de formatos. Los formatos gráficos que hemos establecido son el uso de carteles; grandes pancartas; pegatinas o variaciones que nos llevan a afirmar que se trata de un cartel con un mensaje; la utilización de vallas publicitarias u otros elementos de comunicación públicos como táctica de intervención; también hemos considerado la existencia otros apoyos más efímeros todavía como los folletos que se lanzan. Hemos descartado tratar los múltiples ejemplos gráficos sobre otro apoyo en este caso móvil como son las camisetas. En cuanto al análisis de estas prendas de ropa como elementos de reivindicación, la artista, investigadora y activista Silvia Molinero (2008) recogía el nacimiento de este tipo de acción directa en los Estados Unidos y su evolución con profusión de ejemplos, y también hemos rechazado trabajos más reconocidos como los que ha realizado el grupo *Ne pas plier* desde los años noventa, puesto que mayoritariamente ha sido analizado entre otros por Julia Ramírez Blanco (2015).

Recientemente observamos iniciativas de construcción de archivos de carteles que se han utilizado en manifestaciones o protestas. Este sería el caso que narra el historiador José Ragas sobre el archivo de carteles de las protestas en Perú en 2020 o la reciente publicación de Julia Ramírez Blanco (2021) sobre el 15-M profusamente ilustrado con la producción gráfica que se dio a la acampada de Sol. O también archivos en forma de exposición como la realizada en 2010 en Pamplona con carteles de campañas contra el SIDA. En Valencia la exposición "Testigos de la ciudad" (2016) se podría considerar el inicio por parte del IVAM de una estructura en forma de archivo para conservar la trayectoria de una serie de grupos reivindicativos locales.

Respecto al uso de pegatinas encontramos el trabajo del español Isidro López-Aparicio. En 2014 en la ciudad de Estocolmo este artista realizó la obra "*Economic Flu*", en la cual se parodiaban las enfermedades tradicionales y como las industrias farmacéuticas se han beneficiado de las gripes (aviar, vacas locas, porcina...) en este caso mediante una nueva gripe, pero de cariz económico. Siguiendo el paralelismo sanitario, los síntomas eran: alto porcentaje de desocupación, alto nivel de pobreza, caída del consumo, inflación... Era una enfermedad contagiosa de la cual nadie se encontraba libre de poder ser infectado, solo los ricos y poderosos. Para transmitir este mensaje, el artista, según narra en su web Isidro López-Aparicio (<https://www.isidrolopezaparicio.com/>) colocaba pegatinas en el espacio público como herramienta artística de denuncia social en una pegada por toda la ciudad con la cual se advertía de la existencia de la enfermedad.

A continuación, exponemos obras directamente relacionadas con el uso de pancartas o soportes similares, como son las propuestas del grupo Escombros, la obra *"Inländer raus"* de Santiago Sierra. A modo de complemento aportamos una muestra de trabajo artístico mediante el uso de folletos aéreos, *"Fly Democracy"*, del artista austríaco Oliver Ressler.

El grupo Escombros es un grupo de arte en la calle que nace en La Plata, Argentina, en 1988, en plena hiperinflación. Al analizar esta situación social, política y económica, los artistas fundadores del grupo se preguntaron qué quedaría del país. La respuesta fue los escombros. En noviembre de 1988, realizaron "Pancartas I", una muestra a partir de una marcha y *performances* con pancartas que se exhiben debajo de una autopista, en el popular barrio de San Telmo y que después, pasearon por las calles. La mayoría de las obras de Escombros, según una biografía del grupo publicada en la web del Centro Cultural Recoleta (s.f.) se realizaron al aire libre, la calle, una plaza, un riachuelo urbano, siempre expresando la realidad sociopolítica que el país vivía en aquel momento, y a través de todas las formas posibles de comunicación: instalaciones, manifiestos, murales, objetos, poemas, grabados, charlas, poemas visuales, grafitos, tarjetas postales, o net arte.

El trabajo del español Santiago Sierra reproduce la desigual relación entre los seres humanos, jerárquica y violenta, basada en relaciones laborales y monetarias. Una postura crítica, con la cual intenta demostrar como el espacio, el cuerpo y las relaciones humanas están dominadas por las leyes del mercado. El artista utiliza la ironía en su obra titulada "Lona suspendida frente a una cala" (2001). El escenario es la cala San Vicente de Mallorca, como recoge el web de Santiago Sierra (s.f.), siguiendo su acción en la feria de Basilea de aquel año, "Lona sostenida frente en la entrada de una Feria de Arte". En Mallorca colocó una lona en la cual podía leerse *"Inländer raus"*, un juego de palabras en alemán que significa "personas originarias de este lugar, fuera". Después de quejas y protestas, la lona fue retirada por el Ayuntamiento, que fue quién había organizado el acontecimiento, pero posteriormente volvió a su ubicación inicial.

Oliver Ressler realiza en 2007 la obra *"Fly Democracy"*, como respuesta al lanzamiento de folletos por parte del ejército estadounidense en Irak y Afganistán, se trataba de folletos con mensajes destinados a la población con textos políticos. El artista austríaco utilizó el formato de instalación en una galería de arte para construir una recreación de una lluvia de volantes con mensajes, pero invertía simbólicamente el punto de destino, al ser el destino el territorio de los Estados Unidos. Diseñó diez folletos diferentes donde exponía sus argumentos a favor de las formas directas de participación en democracia. La instalación también contendía un bucle de vídeo de cinco minutos que mostraba los folletos en su viaje descendente desde un cielo azul brillante hasta el suelo, donde eran leídos por las personas que los recogían.

Para finalizar con la categoría de material gráfico, destacaremos que la diversidad de propuestas bajo el término de material gráfico, tienen en común la importancia del texto que se transmite. Estas prácticas artísticas de carácter gráfico aquí mostradas son realmente un vehículo de un mensaje importante, a veces irónico o ambiguo, pero es el texto el elemento que el espectador tiene que tratar de interpretar.

En quinto lugar, presentamos algunos ejemplos interesantes de acciones de performance relacionadas con nuestro objetivo. Para ello hemos seleccionado los trabajos del grupo GAAG y el grupo *The Waitresses*. El *Guerrilla Art Action Group* (GAAG), fundado en 1969 por los artistas neoyorquinos Jon Hendricks y Jean Toche, fue el punto de partida del arte performativo politizado. Actuaron contra la rigidez de las instituciones artísticas, especialmente el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York. Su principal tema de denuncia en 1969 fue la Guerra de Vietnam: con la performance “*Blood Bath*” entraron al vestíbulo del museo con sangre de buey en bolsas de plástico escondidas debajo de la ropa. Empezaron a luchar entre ellos y a romper las bolsas de plástico hasta que acabaron en el suelo cubiertos de sangre. Con esta acción pretendían obligar al museo a reaccionar, además de las actuaciones públicas, utilizaron manifiestos escritos para expresar sus demandas. Además de su protesta contra la guerra, reclamaron una mayor apertura de los museos, quejándose de la casi inexistencia de artistas negros o mujeres en las exposiciones destacadas del MoMA. Paralelamente a los acontecimientos, GAAG produjo transmisiones de radio y manifiestos, poemas y cartas dirigidas a varias personas importantes, incluido el presidente Nixon y el curador de la quinta edición de Documenta.

Como complemento a la categoría de las performances, encontramos a *The Waitresses*, era un grupo de artes escénicas feminista que se formó en 1977, por artistas que también trabajaban como camareras en Los Ángeles, y que estuvo activo hasta 1985. Se los atribuye ser las precursoras de grupos como *Guerrilla Girls*. Los intereses de *The Waitresses* giraban en torno a la exploración del trabajo que realizan las camareras de todo el mundo. El grupo se centró en cuatro temas: trabajo, dinero, acoso sexual y estereotipos sexuales. Según el blog de Michelle Moravec (s.d.) para sus actuaciones, las artistas crearon personajes juguetones y provocadores como la heroína *Wonder Waitress* que ayudaba las camareras del mundo.

Las *performances* de cariz activista también pueden ser una representación de un trabajo individual, en este sentido a modo de ejemplo tenemos las obras de Regina José Galindo. Mediante sus acciones, esta artista sitúa al espectador en una incómoda realidad de la cual se sabe partícipe. Su trabajo muestra vínculos evidentes con artistas como Ana Mendieta, Marina Abramovic o Gina Pane. Del mismo modo, su trabajo nos presenta de manera muy directa algunos de los más perversos e hipócritas usos de la sociedad occidental. El julio de 2003 la artista realizó la *performance* “¿Quién puede borrar las huellas?”. Andando descalza y vestida de negro durante casi una hora, caminó de un palacio de poder a otro en la Ciudad de Guatemala, marcando un recorrido de huellas de sangre humana en memoria de las víctimas del conflicto armado en ese país y en rechazo a la candidatura presidencial del exdictador Efraín Ríos Montt. Según podemos ver en el web de Galindo (<https://www.reginajosegalindo.com/>). Con su silencio, miedo, enojo o sorpresa, los espectadores, ciudadanos comunes, se hacen actores que encarnan la falta de memoria histórica, la impotencia y la pasividad ante la violencia institucional. El cuerpo de la artista se convierte en apoyo de la identidad colectiva del pueblo guatemalteco y en espacio de lucha contra el olvido.

En sexto lugar, analizamos otra categoría en la cual incluiremos las parodias, los disfraces y los actos simulados. Estas tres tipologías son bastante abiertas para poder considerar aquí

algunas obras que podríamos calificar como caricaturescas, o como simulaciones. Respecto a la simulación de actos, hemos considerado algunos ejemplos representativos de como la construcción de una parodia muy elaborada puede pasar por real, en este sentido las tácticas del grupo *The Yes Men* son ampliamente conocidas en el ámbito del activismo por su originalidad y por la eficacia de sus acciones que les ha valido una gran difusión.

Por otro lado, desde el ámbito artístico, la artista y escritora cubanoamericana Coco Fusco y el artista de *performance* y educador chicano Guillermo Gómez-Peña, unieron fuerzas a principios de la década de los noventa para explorar las formas en que se había representado el descubrimiento de América. Con el título "*The Year of White Bear*" (1992) se hacía referencia a los conquistadores españoles como osos blancos. Narrado por Leticia Robles-Moreno (2018) para la revista del museo que acogió esta representación, el proyecto incluyó un programa de radio, una instalación de artes visuales, un observatorio estelar maya simulado y una *performance*, uno de los elementos más conocidos del proyecto, titulado "*Two Undiscovered Amerindians Visit the West*". Gómez-Peña y Fusco se presentaron como indígenas que de alguna manera habían estado al margen de la colonización, capturados y exhibidos en una jaula en el Jardín de Esculturas de Minneapolis donde la gente podía pagar para tomar fotografías. La presencia central de los cuerpos de los artistas en la exposición reconoció la vigencia de la mirada colonial, la exposición reveló el poder omnipresente de las estructuras coloniales y exigió a su audiencia reconocer su propio papel en un proceso histórico que todavía no ha acabado. Fusco y Gómez-Peña se embarcaron en una gira mundial, para sorpresa de los artistas, muchos espectadores en los diferentes lugares donde se presentaron creyeron que en realidad eran amerindios desconocidos, y críticos, museos, mecenas y visitantes reaccionaron con confusión. La jaula donde se presentaban articuló la artificialidad de las fronteras que mantienen a raya los salvajes, refrenando el peligro de violencia o contaminación, marcando la línea entre el público y los otros, entre espectadores y espectáculo, entre el poder de ver y la pasividad de ser visto.

Para finalizar, nos adentramos en la categoría formada por las celebraciones, las fiestas populares o acciones de carácter festivo. En esta tipología encontramos un número importante de trabajos artísticos que utilizan la celebración y la fiesta como medio de expresión, en algunos casos la celebración está directamente relacionada con el rito cotidiano de la comida colectiva; en otros, la fiesta y la comida son una herramienta de ocupación del espacio público despreocupada y aparentemente superficial, pero en que sus participantes o los peatones pueden experimentar las carencias de nuestros espacios públicos. Los encuentros colectivos facilitados por un artista no son en absoluto una novedad actualmente, si pensamos en los trabajos de Rirkrit Tiravanija o la exposición colectiva que en 2019 en el Victoria and Albert Museum se inauguraba bajo el título "*Food*", en la cual se podían ver hasta setenta trabajos de artistas relacionados con el ciclo alimentario.

Hemos seleccionado al artista multidisciplinar Antoni Miralda quién desde la década de los sesenta ha desarrollado su trabajo en torno al ceremonial, las intervenciones en el espacio público, el monumento y la comida. Destacamos el trabajo "*Honeymoon Project*" (1986-1992). Este trabajo celebraba la boda simbólica entre la Estatua de la

Libertad de Nueva York y el Monumento a Colón de Barcelona, exploraba el intercambio cultural y culinario entre el Nuevo y el Viejo Mundo, y generaba una reflexión sobre los símbolos de la conquista y la libertad. En el texto del catálogo, Miralda (1988) planteaba una relación inédita entre las dos estatuas, tratando de humanizarlas, realizando una exploración ritual del matrimonio y la fiesta y sus símbolos: comer, regalos y religión. Se celebraron un conjunto de actos entre las dos fechas clave: el 1986, año de la celebración del centenario de la Estatua de la Libertad, y el 1992, fecha de la celebración del quinto centenario del primer viaje de Colón a América. “*Honeymoon Project*” fue, por un lado, un proyecto de arte efímero del cual quedaron repartidos por todo el mundo rastros para la memoria individual y colectiva, en forma de tarjetas de invitación, botellas de cava, carteles, camisetas, etc.; y por otro, un proyecto de arte comunitario, participativo, social y cultural.

Otros colectivos han realizado actos populares en las plazas, se trata de nuevas formas de celebración mediante un acto tan cotidiano como por ejemplo el desayuno en grupo. Después de la irrupción de los desayunos colectivos en la ciudad de Viena, esta manera de ocupar temporalmente el espacio público se ha sido replicando también en España.

Es en 1996 cuando se pone en marcha el proyecto “*Permanent breakfast*”, un proyecto del artista austríaco Friedemann Derschmidt y otros artistas. El primer desayuno público tuvo lugar en la Schwarzenbergplatz de Viena el 1 de mayo de 1996. Se aplicaban ciertas reglas, por ejemplo, una persona invitaba a otras cuatro a desayunar, los cuales a su vez invitaban a cuatro personas cada una a desayunar. Dado que el acontecimiento no estaba autorizado de manera oficial, surgía la impresión de hacer algo prohibido. La intención de este colectivo era fundamentalmente artística; según afirman en su web el grupo *Permanent Breakfast* (<https://www.permanentbreakfast.org>), donde están registrados todos los desayunos colectivos, sus objetivos eran transformar el espacio público, que los asistentes se comunicaran con su entorno sin necesidad de hacer nada y que se dieran cuenta de su potencial para cambiar un espacio.

Posteriormente algunos colectivos a escala nacional y local recogieron esta propuesta artística, estas actividades tendrán cierta resonancia en la prensa, como por ejemplo el artículo de Antonio Pérez (2009). En Madrid se realizaron los “Desayunos en la luna”, entre 2008 y 2009. Se celebraron doce desayunos, uno cada sábado, desayunando en la ciudad madrileña en una iniciativa de un grupo de amigos para perpetrar una pequeña ocupación de la plaza de la Luna de Madrid de manera pacífica e inocua. El motivo de organizar un desayuno mensual en la misma plaza, a diferencia otras iniciativas, era la reivindicación de esta plaza como lugar comunal ante iniciativas que estaban privatizando este espacio y que cada vez se apropiaban de más espacio y más tiempo. Como el resto de los desayunos, la presencia policial no se dio y todo transcurría en un ambiente lúdico y relajado.

Con esta última categoría cerramos nuestra breve exposición de trabajos artísticos que consideramos ejemplificadores para alcanzar el objetivo que nos hemos propuesto con la redacción de este texto, evidenciar relaciones formales e ideológicas entre el mundo del activismo y el arte contemporáneo. En este caso un arte contemporáneo bastante específico por lo que respecta a sus objetivos y preocupaciones.

CONCLUSIONES

Con el conjunto de prácticas artísticas que bajo nuestro criterio hemos aportado en este texto se ha evidenciado de forma más o menos directa las relaciones establecidas entre una manera de entender el arte contemporáneo y las prácticas activistas más comunes. A modo de conclusión podemos afirmar que estas relaciones e influencias son una relación de doble sentido, es decir, tanto desde un ámbito como desde el otro sus producciones han encontrado repercusión e interés.

Hemos visto un puñado de artistas que a lo largo de los años han trabajado dentro de un lenguaje activista; también tenemos que recordar que tienen más objetivos que los artísticos, como por ejemplo la denuncia social. Hemos observado como las prácticas activistas han traspasado los años y continúan siendo una fórmula de comunicación potente en nuestra sociedad. Finalmente, tan solo hace falta evidenciar que en todo el conjunto que hemos expuesto aquí encontramos artistas activistas, personas que se han iniciado en uno de estos dos ámbitos y que han tenido continuidad en el otro como manera fluida de creación y de participación social.

FUENTES REFERENCIALES

- Alÿs. F. (s.f.). Francis Alÿs. [página web]. Recuperado 18 de enero 2020 de <https://francisalys.com/>
- Centro Cultural Recoleta. (s.f.). Grupo Escombros. [página web]. Recuperado 15 septiembre 2021 de <http://www.cvaa.com.ar/03biografias/escombros.php>
- Galindo, R.J. (s.f.). Regina José Galindo. [página web]. Recuperado 11 marzo 2021 de <https://www.reginajosegalindo.com/>
- Heinemann, S. (1975). Daniel Buren. *Artforum*, 14(1). Recuperado 4 de mayo 2021 <https://www.artforum.com/print/reviews/197507/daniel-buren-69195>
- López-Aparicio, I. (s.f.). Economic flu. The disease is caused by global economic war. Isidoro López-Aparicio. [página web]. Recuperado 30 enero 2021 de https://www.isidrolopezaparicio.com/portfolio_page/economic-flu-the-disease-is-caused-by-global-economic-war/
- MACBA. (s.f.). Shapolsky *et al.* Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971, 1971. *Arte y artistas*. Recuperado 15 noviembre 2021 de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/haacke-hans/shapolsky-et-al-manhattan-real-estate-holdings-real-time-social>
- Miralda, A. (1988). *Honey moon Miralda project*. Àmbit Serveis Editorials.
- Molinero, S. (2008). La camiseta en la ciudad. En Ilaveria, J. (Dir. Congr.) *Diálogos urbanos: Confluencias entre arte y ciudad*. (pp. 217-226). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

- Moravec, M. (s.f.). Wonder woman in 70's Feminist Art. *History in the city*. [página web]. Recuperado 14 febrero 2021 de <https://michellemoravec.com/>
- Pérez, A. (2009). No más desayunos en Luna. *El diario*. [periódico digital]. Recuperado 17 septiembre 2021 de https://www.eldiario.es/madrid/somos/malasana/no-mas-desayunos-en-luna_1_6422385.html
- Permanent breakfast. (s.f.). Permanent Breakfast. [página web]. Recuperado 19 septiembre 2021 de <https://www.permanentbreakfast.org/es/>
- Ramírez Blanco, J. (2015). *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012 arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Ramírez Blanco, J. (2021). *15M: El tiempo de las plazas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Robles-Moreno, L. (2018). "Please, ¡Don't Discover Me!" On The Year of the White Bear. *Walker Art Center Magazine*. Recuperado 29 septiembre 2021 de <https://walkerart.org/magazine/guillermo-gomez-pena-and-coco-fuscus-the-year-of-the-white-bear>
- Sierra, S. (s.f.) Santiago Sierra. [página web]. Recuperado 9 febrero 2021 de https://www.santiago-sierra.com/200108_1024.php