

# INMACULADA JIMÉNEZ HUERTAS

*El arte de sostener*<sup>1</sup>

The Art of Sustaining

# CRISTINA MIRANDA DE ALMEIDA

<sup>1</sup> Este artículo está vinculado a un proyecto de investigación dirigido por María Jesús Cueto Puente, en el cual las autoras forman parte de dicho equipo de investigación.

No dudes jamás de la posibilidad de tan solo un grupo de ciudadanos conscientes y comprometidos para cambiar el mundo. De hecho, siempre ha sido así.

Margareth Mead

## **Resumen**

*Inspirándonos en la analogía que Walter Benjamin hizo entre el Angelus Novus de Paul Klee y el ángel de la Historia, el objetivo de este artículo es identificar posibles propuestas sobre cómo alcanzar el cambio de paradigma necesario en nuestra relación con el planeta. Centramos nuestro análisis en algunas experiencias de creación artística en las que se presentan escalas de tiempo, espacio y materia que sugieren formas de cambio hacia la sostenibilidad para ver qué aporta el arte a este concepto. Empezaremos por identificar y analizar algunas obras en general, luego pasaremos a incorporar ciertos conceptos sobre el tiempo, el espacio y un punto de vista sobre algunos tipos de tecnologías que pueden cambiar el paradigma actual, para finalmente analizar las sugerencias de dos obras de las autoras, Performance sistémica y Pagus disoluto.*

## **Palabras clave**

*Cambios en el paradigma, Creación artística, Sostenibilidad, Performance sistémica. Pagus disoluto.*

## **Abstract**

Inspired by the analogy that Walter Benjamin made between the Angelus Novus by Paul Klee and the angel of History, the objective of this article is to identify possible proposals on how to achieve a needed paradigm change in our relationship with the planet. In order to see how art contributes to sustainability, we are going to focus our analysis on some experiences of art creation of all kinds (literature, music, installation and performance) in which scales relating time, space and matter suggest forms of change towards this concept.

Firstly, we will start by identifying and analysing some artworks in general; secondly, we will explore concepts of time, space and a few examples of technologies that can change the present paradigm and finally we will analyse the subject from the point of view of two artworks developed by the research group, *Systemic Performance* and *Dissolute Pagus*.

## **Key words**

Paradigm change, Art creation, Sustainability, Systemic Performance. Dissolute Pagus.

## **I. *Introducción***

En 1930, Walter Benjamin (1892-1940) [*El origen del trágico drama alemán*] dijo que la ruina de la historia se mezclaría físicamente con el paisaje (Berger, 1991:145-6). Benjamin se inspira en el arte para reflexionar sobre el progreso:

Hay un cuadro de Klee (1920) que se titula *Ángelus Novus*. Se ve en él a un Ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo que clava su mirada. Tiene los ojos desenchajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la Historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas... Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.

Esta es una poderosa imagen para reflexionar sobre el tema del desarrollo sostenible pues parte del paisaje está formado por las huellas históricas de nuestro desarrollo sobre el planeta. Y, como el ángel, somos arrastrados a un futuro que, deseamos, sea mejor para el planeta.

## **II. *El Ángel frente a la ruina***

Inspirándonos en la analogía de Benjamin, el objetivo de este artículo es identificar posibles propuestas sobre cómo alcanzar el cambio de paradigma necesario en nuestra relación con el planeta. Centraremos nuestro análisis en algunas experiencias de creación artística y en un arte en el que entrarán en consideración escalas de tiempo, espacio y materia, que sugieren formas de cambio hacia la sostenibilidad. Empezaremos por identificar y analizar algunas obras en general, luego pasaremos a incorporar ciertos conceptos sobre el tiempo, el espacio y un punto de vista sobre algunos tipos de tecnologías que pueden cambiar el paradigma actual, para finalmente analizar las sugerencias de dos obras de las autoras, *Performance sistémica* y *Pagus disoluto*. Dado que es un proceso en construcción, este texto únicamente pretende apuntar algunos conceptos útiles para abordar la sostenibilidad que se manifiesta a través de obras artísticas.

Consideramos que para ser sostenibles, las actividades humanas —económicas, culturales, académicas, artísticas, etc.— no pueden

ser consideradas como ámbitos separados ni desconectarse del medio ambiente en el que se desarrollan. Este objetivo, que exige una visión pluridimensional, debería presidir todas las actividades. En el ámbito de la creación artística esta preocupación por conectar diferentes campos y desarrollar la sensibilidad hacia el planeta forma parte del contenido de ciertas obras de arte de todas las épocas y revela una tendencia hacia la interdisciplinaridad para comprender mejor las implicaciones entre cultura y naturaleza. Pero la pregunta más urgente, cuya respuesta no puede plantearse aquí, ni por separado de las demás disciplinas, es la que se refiere a cuáles son las aportaciones artísticas que podrían contribuir al aumento de los valores críticos para la habitabilidad del planeta.

La palabra sostener proviene del Latín *sustinere* «sostener, mantener firme, prestar apoyo», de *sus-* «debajo, desde abajo» + *tenere* «mantener, detener». Nos invita a pensar en el tiempo, en el futuro, y en la flecha del tiempo que produce la irreversibilidad de la entropía, las ruinas, los detritos y finalmente, en el contexto medioambiental actual, en la imposibilidad de restaurar los impactos de las actividades humanas sobre el planeta.

El origen del término desarrollo sostenible o sustentable se encuentra en el informe socio-económico<sup>2</sup> *Nuestro Futuro Común (Our Common Future)*. Con este término se pretendía lanzar la idea de un tipo de desarrollo que no hipoteca el futuro, es decir, que no compromete las necesidades futuras del planeta al tratar de satisfacer las actuales. Esta perspectiva implica un salto perceptivo en las relaciones que existen entre el ser humano, las sociedades y culturas y la naturaleza a escala planetaria que trata de revelar las interconexiones que hay entre todas las esferas de la realidad.

Es cierto que muchas disciplinas ya se han posicionado en relación con esta forma conectada de vernos, y en especial aquellas disciplinas que tratan directamente con los ecosistemas y la economía, la planificación territorial y del medio ambiente. Tratan de entender los límites del uso de los recursos existentes tanto renovables como no renovables y planifican acciones que sensibilizan la sociedad y sus instituciones sobre los peligros de no saber gestionar, proteger estos recursos o no controlar su uso, por debajo del límite de renovación de los mismos, a través de planes y políticas de sostenibilidad.

Este paradigma de sostenibilidad ha calado en varias capas de la sociedad y se está desarrollando desde varias disciplinas. ¿Cómo se sitúa el arte en relación con la sostenibilidad y cuál podría ser su contribución?

<sup>2</sup> Gro Harlem Brundtland encabezó la Comisión que realizó este informe para la ONU en 1987.

A nivel general podemos afirmar que uno de los más importantes papeles del arte es provocar cambios perceptivos en nuestra relación con nosotros/as mismo/as y nuestras realidades. Una de las consecuencias de estos cambios es la reinterpretación. Si el arte es polisémico, por principio, los cambios de paradigma propician otras lecturas. En estas transformaciones las piezas que se manifiestan más plurales permanecen y siguen interesando a generaciones de diferentes tiempos y culturas. Pero ¡Cuántas piezas no se habrán perdido por el camino! Se hace necesario reconocer la dificultad de definir y fijar los valores sostenibles en las creaciones artísticas.

Esta función del arte le sitúa en una relación directa con la sostenibilidad aunque esta relación esté llena de contradicciones. Por un lado el arte produce conocimiento subjetivo que se desvincula del conocimiento autorizado y objetivo de la ciencia. Pero la alternativa no es tan simple como alinearse con el pensamiento alternativo, los desprotegidos o perjudicados en la distribución de las riquezas. Ahí se encuentra una brecha para intervenir en la construcción de conocimiento de forma crítica. Varios artistas vienen provocando un profundo cambio perceptivo en relación con la sostenibilidad<sup>3</sup>. Conceptos y experiencias ligadas a la huella de carbono, cambio climático, reciclado, crisis ecológica, efecto invernadero, movimientos alter-globalización, impacto de las obras de arte en el medio ambiente, crítica del uso de la radioactividad, peligro de Apocalipsis y desarmamento nuclear son material de trabajo para los artistas. El arte tiene un compromiso ya histórico con la reflexión sobre algunos de estos temas. Lo vemos en obras como Gernika (Picasso), en las obras de Yves Klein, Robert Morris, o en las de artistas que trabajan con la energía solar.

<sup>3</sup> Un ejemplo es el blog *Art and Sustainability*, que tiene por objetivo profundizar el conocimiento de la relación entre arte y sostenibilidad ambiental: por un lado, siguiendo la pista de la historia reciente de estas ideas y, por otro, resaltando las propuestas artísticas en el campo de la sostenibilidad. En ese blog se encuentran recogidas conferencias, exposiciones y eventos relativos al tema. <http://artandsustainability.wordpress.com/>

### III. *El Ángel clava su mirada en el tiempo*

En la última *Transmediale* (Berlín 2010)<sup>4</sup>, se habló de que en nuestras actividades deberíamos tomar en consideración no solamente el concepto de tiempo cultural sino también el de tiempo natural: el tiempo de los fósiles, geológico, astronómico; el tiempo de los árboles, que como relojes expresan el paso de las estaciones. También se ha incluido la sugerencia de que no debemos olvidarnos de los tres niveles de tiempo, el tiempo biológico (*kronos*), el momento adecuado (*kairos*) y la eternidad (*aion*) en todos nuestros proyectos porque, al pensar así, evaluamos con más claridad el impacto de nuestros actos para las generaciones futuras.

La capacidad humana de percibir e imaginar el futuro, como todas las capacidades perceptivas humanas, es adquirida, es decir puede ser

<sup>4</sup> Las partes de este texto que se refieren a los contenidos de *Transmediale* son apuntes personales recogidos por Cristina Miranda de Almeida, en directo, en varias de las presentaciones y conferencias en el simposium. No están publicados por la organización del evento pero han sido presentados oralmente en el IN3/UOC, Barcelona, en febrero de 2010.

enseñada. Probablemente el reloj de los 10.000 años —desarrollado por la *Long Now Foundation* y cuyo primer prototipo está en el Museo de la Ciencia de Londres— puede ayudarnos a contextualizar nuestra visualización del futuro, imaginar el futuro y aumentar nuestra conciencia del tiempo. Hace visible un lapso de tiempo más amplio y permite pensar en cualquier asunto a través de siglos. Con este reloj, *The Longnow Foundation* reclama que ensanchemos nuestro marco mental en relación al tiempo y al impacto de todas nuestras acciones hacia una escala más amplia que incluya los próximos 10.000 años. Nos invita a recoger ejemplos de cómo pequeños esfuerzos en el presente producen un cambio significativo a largo plazo para generar una taxonomía de buenas prácticas.

Dentro del marco de esta fundación Brian Eno analizó diversos aspectos del tiempo y del espacio. Antepuso la idea de un «corto ahora» a la de un «largo ahora» (*long now*); la idea de un «pequeño ahora» versus a la idea de un «gran ahora»; y la idea de un «pequeño aquí» a la idea de un «gran aquí», inclusivo de todos los tiempos y espacios. A través de estos conceptos está componiendo la sinfonía para los 10.000 años.

La idea básica que se defiende en *The Longnow Foundation* es que hay una necesidad de desarrollar la práctica del «largo ahora» para ensanchar nuestra visión del futuro. Estamos en un momento en que se observa un peligro enorme de falta de visión por parte de las nuevas generaciones. Las nuevas generaciones disfrutan de un gran poder conferido por los grandes recursos que disponen, especialmente tecnológicos, pero la escala de tiempo que consideran en sus actividades y decisiones es la más corta de la Historia. La mezcla de poder con falta de visión sobre sus consecuencias a largo plazo es muy peligrosa.

Para ser más sostenibles en relación a cómo gestionamos nuestro paradigma temporal es necesario desarrollar todas las escalas de tiempo.

#### ***IV. El Ángel en el momento de alejarse***

Según Brian Eno el concepto de «gran aquí» se ha popularizado mucho, especialmente con el transplante de culturas a través de la emigración y por los efectos potenciadores de la empatía mundial en relación con el espacio traídos de la mano de la globalización y de las tecnologías de la información y la comunicación.

Esta popularización del concepto del «gran aquí» se ve en las ciudades en las que crece la presencia de culturas diferentes a la local. Son lugares de culturas transplantadas.

Sin embargo, esta empatía en relación al espacio no se produce de igual modo en relación al tiempo, como lo hemos visto en el apartado anterior. Aunque las tecnologías de la comunicación nos brinden la posibilidad de contactar con otros espacios distintos del nuestro, todavía parecemos estar atrapados en una visión del ahora desde un punto de vista corto.

## ***V. Una tormenta desciende del Paraíso***

El escritor de ciencia ficción Bruce Sterling, en *Transmediale 2010*, reflexionando sobre el desastre medio ambiental que acecha la Tierra, propone que veamos la tecnología desde un punto de vista histórico y comprensivo como un medio para preservar la red de la vida. El proyecto *Dead Media Project (1995)* gira alrededor de tecnologías de la comunicación obsoletas, olvidadas, para provocar una reflexión sobre esta necesidad de un cambio de paradigma en relación con el planeta que tome en consideración largas líneas de tiempo.

Muy provocativo, este autor, afirma que solamente hay tres tipos de tecnología que merecen nuestra atención y que ninguna de ellas es totalmente posible ahora. Los tres tipos son (1) las tecnologías biodegradables y auto-reciclables, (2) las tecnologías que se inspiran en el tiempo de los monumentos históricos, es decir, con carácter monumental y (3) las tecnologías de base cibernética en que todos los efectos e impactos de los productos y objetos son rastreados y controlados durante toda su vida.

Estos tres tipos de tecnología pueden inspirarnos un desarrollo sostenible de nuestras acciones sobre el planeta.

Las tecnologías del primer tipo, de carácter biodegradable y auto-reciclable, son biomiméticas, no tóxicas y totalmente re-absorbidas por la bio-esfera después del ciclo de uso. Adoptarlas supone el desarrollo industrial de nuevos materiales que imitan las cualidades de la naturaleza. Por ejemplo, la resistencia de las telarañas está siendo estudiada por la nanotecnología o la tenacidad extraordinaria de los pegamentos naturalmente fabricados por los mejillones (que pueden pegarse a cualquier superficie) están inspirando la producción de proteínas artificiales para el desarrollo de nuevos adhesivos que se unirán a nanopartículas antibacterianas y medicamentos.

En relación con el segundo tipo de tecnología Sterling defiende que desarrollemos el carácter «monumental» de la tecnología, es decir, un tipo de tecnología que pueda servir a muchas generaciones, de modo similar a como se comportan los monumentos históricos, que son

sostenibles porque son consumidos a través de la historia. Por ejemplo la rueda es una forma de tecnología que ha penetrado profundamente en el imaginario social. Estos monumentos reducen el peso sobre el medio ambiente y no se degradan, simplemente permanecen durante siglos.

Continúa Sterling con su propuesta para el tercer tipo de tecnología que podemos considerar como inspiración para un desarrollo sostenible: la tecnología que permite acompañar la vida del artefacto, rastrear su impacto, documentar su incidencia en todas las fases desde la producción a la distribución y al consumo. Se trata de las etiquetas (*tags*) y los códigos de barra evolucionados (*por ejemplo qr-codes*) y códigos hexadecimales, etc. (distintas tecnologías que permiten el control electrónico de los objetos y productos).

## **VI. *El Ángel de la Historia cambia el sentido de flecha del tiempo***

Como conclusión de sus propuestas Sterling dice que necesitamos analizar la estética de nuestro presente, y adoptar en el momento actual el cambio que queremos ver en el futuro, anticipar el futuro en el presente. Esto significa provocar cambios en nuestras ciudades, casas y, en la esfera personal, nuestras ropas, nuestro comportamiento, recuperando formas históricas que no han sido dominantes (los no-ganadores, las formas pre-históricas). También implica imaginar la arqueología del futuro, inspirarnos en la basura y en los cadáveres del presente en el futuro. Seguramente esto servirá de parámetro para evaluar el impacto de nuestras acciones a través de una perspectiva de tiempo más ampliada, un desarrollo de nuestra multitemporalidad, no solamente de nuestra multiculturalidad.

El artista Robert Smithson desarrolló un arte crítico hacia la racionalidad que se inspira en la arquitectura. El concepto de arqueología del futuro trae la idea de ruinas al revés: «ese panorama cero parecía contener ruinas al revés, es decir, toda la construcción nueva que finalmente se construiría. Eso es lo contrario de la ruina romántica, porque los edificios no caen en ruinas después de haber sido construidos sino que crecen hasta la ruina conforme son erigidos. Esta *mise-en-scene* antirromántica sugiere la idea desacreditada del tiempo y muchas otras cosas pasadas de moda» (Smithson, 1993 :76).

Smithson invitaba a los artistas locales a cultivar situaciones contextualizadas en vez de imponer estructuras abstractas a los lugares. Cultivar las situaciones contextualizadas era partir del estudio riguroso del lugar en sus aspectos

prehistóricos y socioeconómicos (Berger, 1991). Utilizaba simbolismos contraculturales: «en la mente tecnológica, el óxido evoca un temor al desuso, a la inactividad, a la entropía (2ª Ley de la Termodinámica) y a la ruina. La razón por la que el acero es valorado por encima del óxido es un valor tecnológico no artístico» (Smithson, 1993:13)<sup>5</sup>.

En proyectos como *A Sedimentation for the Mind, Earth Projects*, usa este tipo de herramientas y dice: «la mente personal y la tierra están en un estado de erosión constantes, los ríos mentales desgastan las riberas abstractas, las ondas cerebrales socavan acantilados de pensamientos, las ideas se descomponen en piedras de desconocimiento y las cristalizaciones conceptuales se separan formando depósitos de razón arenosa. En este miasma geológico se producen vastas facultades de movimiento y se mueven del modo más físico» (Smithson, 1993:125).

Sus metáforas entre el paisaje y la mente son similares a las de Beuys. Los suburbios se comparan con cristales. Para él «los suburbios eran condensaciones de asentamientos prosaicos en otro tipo de formas, delimitadas por carreteras, por configuraciones, por estructuras fijas impuestas sobre la vida anteriormente fluida» (Smithson, 1993:27-28).

La entropía era usada como instrumento de análisis para enfrentar el mundo del orden racional al mundo de la catástrofe y del caos que simboliza una crítica a la idea de progreso incluida en la ciencia y la tecnología. La crítica al progreso se materializa en símbolos tales como los residuos y las ruinas. Ser «entropólogo», según él, es ser científico de la disolución, una postura contracultural era usada como una metáfora de la destrucción de las estructuras: «vivimos en estructuras y estamos rodeados de marcos de referencia, pero la naturaleza los desmantela y los devuelve a un estado en el que ya no tienen integridad» (Smithson, 1993:18). Para él «no existe sistema estable, coherente y comprensible que pueda encerrar la realidad del mundo» (Smithson, 1993:17).

## VII. *El Ángel despierta a los muertos*

En el grupo de investigación<sup>6</sup> nos propusimos una serie de experiencias a puerta cerrada, para desarrollar opciones de conectividad *off-line* (fuera de Internet). Recurrimos a la performance con el ánimo de profundizar en las conexiones e interacciones directas entre los participantes.

Algunas formas de arte conectivo se habían dado en la primera mitad del siglo XX en la práctica de la escritura automática (surrealismo), más tarde en los movimientos artísticos participativos de los 60 y años sucesivos, y en concreto, en las experiencias de transferencias telepáticas (Polke).

<sup>5</sup> Re-edición de escritos de Robert Smithson en el catálogo de la retrospectiva de su obra en el IVAM. Smithson (1993:13).

<sup>6</sup> Cueto, M.J.; Jiménez, I.; Luc de Cazzanigga, M.E.; Miranda de Almeida, C.: Versión/perversión: opciones de conectividad *off-line* en un ámbito de creación artística. Obras de creación que forman parte del proyecto son: *Pagus disoluto y Performances Sistémicas*.

Teníamos interés en analizar de qué manera el arte viene incorporando diferentes conceptos que tienen su origen en las TIC (tecnologías de la información y la comunicación), y tratamos de explorar la conectividad en prácticas artísticas *off-line*.

Hay varias teorías y prácticas, tanto contemporáneas como antiguas, que ofrecen versiones y experiencias de conectividad que pueden ser usadas en el arte. Nos gustaría resaltar algunas de aquellas que tienen un potencial como instrumentos para alcanzar la conectividad en procesos *offline* y que pueden contribuir a generar nuevas formas de improvisación artística. Además de las ya citadas (Surrealismo y Polke), hay otras menos conocidas, como las técnicas de creatividad de la Gestalt aplicadas a la interpretación teatral o la teoría de sistemas. Nos gustaría centrarnos en esta última.

La Teoría de Sistemas, formulada por Bertalanffy, se centra en la interacción con el entorno y las relaciones sistémicas entre las partes. *El «pensamiento sistémico propone pensar en términos de conectividades, relaciones y contextos, como contrapartida al pensamiento analítico» [Moreno 2002, 16] que fragmenta.*

La teoría de los sistemas pertenece a un campo científico interdisciplinar que se dedica al estudio de sistemas complejos en la naturaleza, en la sociedad y en la ciencia. Presta atención a la interrelación colaborativa entre diferentes elementos y aspectos en una misma realidad, que puede estar constituida por un organismo, una organización institucional, una sociedad o un aparato analógico o digital. Ilyas Prigogine, Bertalanffy (General System Theory), Margareth Mead, Gregory Bateson, Francisco Varela y Humberto Maturana y Fritjof Capra están entre los teóricos que más han contribuido a la formulación y desarrollo de esta teoría compleja que congrega conceptos de la filosofía, física, informática, biología, y ciencias humanas.

El método de las Constelaciones Sistémicas está relacionado con la teoría de sistemas desde el punto de vista de la psicología. Es un tipo de terapia de grupo que defiende la tesis de que cada familia reproduce un orden que está orientado por una consciencia compartida colectivamente. Trabajando sobre las huellas del pasado que emergen en las nuevas generaciones de una familia, ayuda a revelar patrones de problemas familiares que se repiten a lo largo del tiempo. La terapia sistémica afirma que estos problemas pueden ser superados a través de un cambio perceptivo sobre las circunstancias de la vida de la persona.

La recurrencia a la Teoría de Sistemas y las Constelaciones Familiares Sistémicas fue favorecida por contactos previos de dos personas del

grupo que evaluaron el potencial de la técnica para su aplicación a la investigación. Lo que nos interesa en este proceso es la forma en que la consciencia compartida colectivamente guía las acciones que suceden durante la sesión de Constelaciones.

Aunque cada guía introduce peculiaridades en el desarrollo de las sesiones de constelaciones dependiendo de cada caso, en un sesión típica de las Constelaciones la sesión empieza con un tema principal que es revelado al público y con la elección de representantes que asumen el papel de las personas que están relacionadas con el tema siendo tratado. Después de elegir los representantes la persona que es el foco de la Constelación da una breve explicación sobre el asunto que será enfocado durante la sesión. Un monitor/a orienta el proceso pero el proceso en sí mismo es desarrollado a través de un tipo de coordinación invisible en la cual los representantes sienten lo que tienen que hacer, o cómo actuar, sin otro tipo de instrucción.

Actuando como si fuesen las personas a las que están substituyendo, los participantes son movidos a través de un hilo invisible que organiza la secuencia de acciones. Un tipo especial de improvisación guía el desarrollo de la Constelación hasta que el grupo de performers alcanza un tipo de orden espacial específico en el cual todos se sienten cómodos. Este orden espacial revela la llave para encontrar soluciones a los problemas e indica que se ha llegado al final del proceso.

Inmersas en este panorama nos preguntamos cómo podríamos usar el método de Constelaciones como instrumento para alcanzar relaciones sistémicas en performances *off-line*. La performance es un campo abierto para la aplicación de las relaciones sistémicas en el arte. La estructura y las características de ciertas performances artísticas

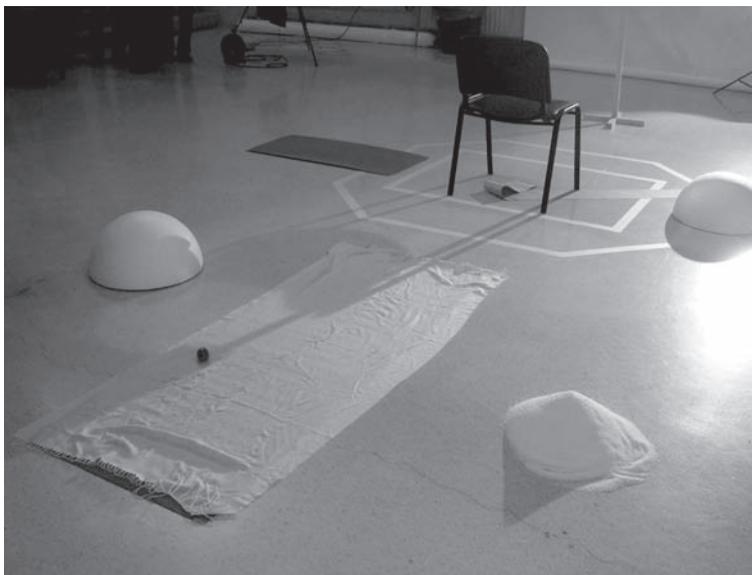


FOTO 1

*Performance sistémica: Conexión entre los participantes 2009.*

FOTO 2

*Performance sistémica:* Demarcación del espacio simbólico de la acción por medio de objetos y dibujos en el suelo 2009.



facilitan la comparación con el proceso llevado a cabo en una sesión de Constelaciones sistémicas. Lo que básicamente diferencia una performance artística de una sesión de Constelaciones es su finalidad y su pertenencia a campos distintos, el artístico en el primer caso y el terapéutico en el segundo. Algunas de estas características comparables son la dominancia de la comunicación más allá de lo verbal, la centralidad de las estructuras no lineales y no narrativas, la importancia del espacio experimentado a tiempo real y la cualidad de la relación entre (1) el/la performer (que puede ser desde seres humanos, animales, máquinas, robots, elemento de la naturaleza o marionetas); (2) el trabajo y (3) el público-espectador (que puede estar presente físicamente o no).

La Performance Sistémica experimenta la improvisación, algo no imaginado previamente por el deseo de las artistas. Se desenvuelve en tiempo real, implica comportamientos no lineales, capaces de exhibir auto organización y caos. Una pequeña variación en el input llega a transformarse rápidamente en enormes diferencias en el output. Hay una dependencia sensitiva a las condiciones iniciales, lo que a escala cuántica se conoce como «efecto mariposa». Se trata en definitiva, de una forma de comportamiento en la que predomina la inestabilidad, el azar y lo diverso. Supone pasar de lo exógeno a lo endógeno, de las partes al todo, a través de un comportamiento colectivo sinérgico que trasciende la mera suma de los comportamientos individuales. Genera conductas complejas y conexiones a nuevos estados, no presentes en el contexto inicial.

Con la asesoría de un especialista en terapia familiar y la colaboración de alumnos, hemos transferido la metodología utilizada en las constelaciones a un proceso artístico al que hemos denominado Performance Sistémica. Para lograrlo ampliamos el contexto en el cual la metodología de las Constelaciones Sistémicas es normalmente inscrita, más allá de lo personal, de lo familiar, hasta procesos grupales y simbólicos, basados tanto en experiencias personales como en mitos y usando recursos propios de la performance. De este modo desvinculamos el proceso de problemáticas solamente personales, para reconducirlo a contextos grupales de problemáticas colectivas, no familiares y de performance creativa.

La *Performance Sistémica* promueve valores sostenibles tales como la participación, al centrarse en la conectividad, propia de la acción

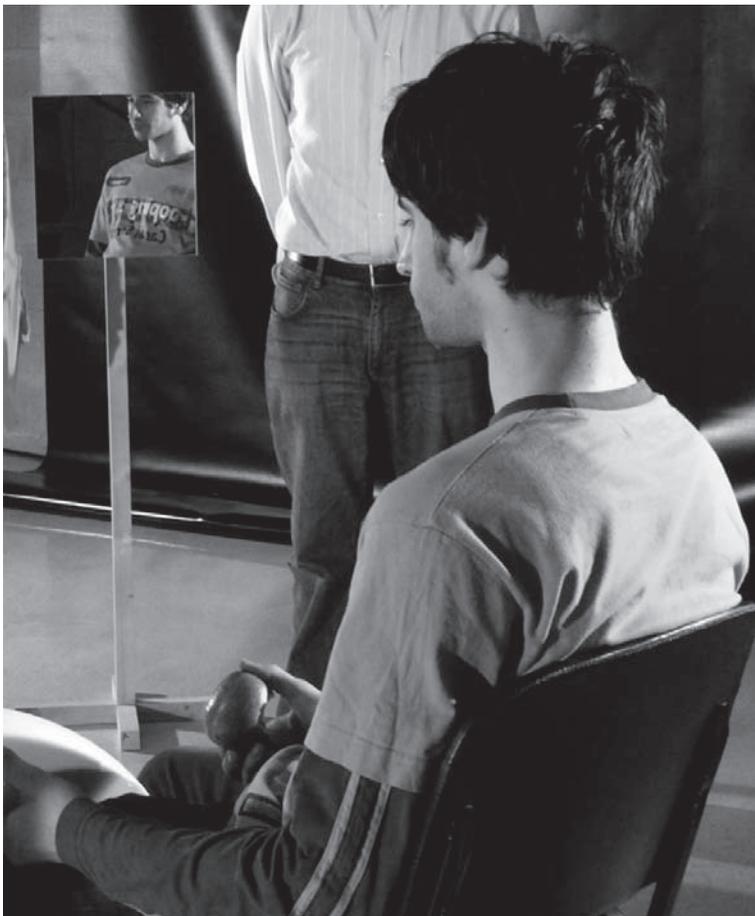


FOTO 3  
*Performance sistémica: Los performers guían su acción por impulsos, 2009.*

y la experiencia en grupo. Estas experiencias tienen un desarrollo procesual en tiempo real y favorecen la multisensorialidad como canal de conectividad. Las situaciones dadas que hemos tomado por punto de partida, motivación y desencadenante y los objetos elegidos, propician la emergencia de otras situaciones que evolucionan desde puntos de inicio a otros completamente diferentes.

Aunque las *Performance sistémicas* realizadas han sido todas *offline*, precisamente porque en el grupo de investigación nos propusimos esta peculiaridad de estar, en el momento presente, en vivo; no hay duda que cabría extenderlas a procesos creativos híbridos, en la red. Favoreciendo la presencia distribuida, la realidad aumentada, la intertextualidad, la telepresencia, o la inmersión sensorial, se transformarían sus posibilidades.

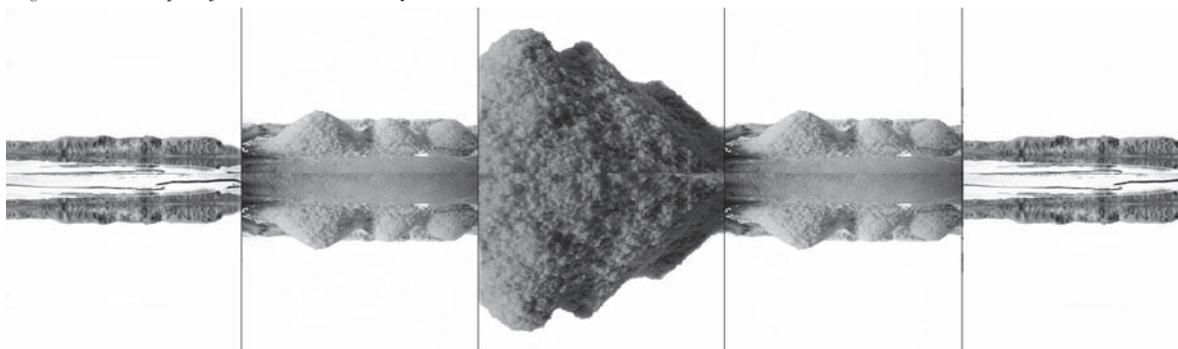
### VIII. *Una tormenta arremolina las alas del Ángel y disuelve el paisaje*

*Pagus disoluto*, es una instalación *site specific*, formada por una vídeo-animación sonora, 400 fotogramas que se proyectan sobre la pared y se reflejan en el suelo, sobre 168 espejos de 30 x 30 centímetros.

Según avanza la vídeo-animación se va acumulando sal, levantando varios picos que, con el tiempo, llenan el espacio del fotograma, para después empezar a decrecer. La grabación se repite sin fin; pero además va y regresa, una simetría de ida y vuelta; primero avanza y luego invierte la dirección, para comenzar de nuevo. Es un hacer y deshacer continuo, donde se acumula/pierde sal. En este proceso la imagen reflejada en el suelo avanza hacia el espectador por las líneas de espejos que fragmentan el plano, para luego retroceder. En

FOTO 4

*Pagus disoluto*: el paisaje se hace, se deshace y vuelve a hacerse.



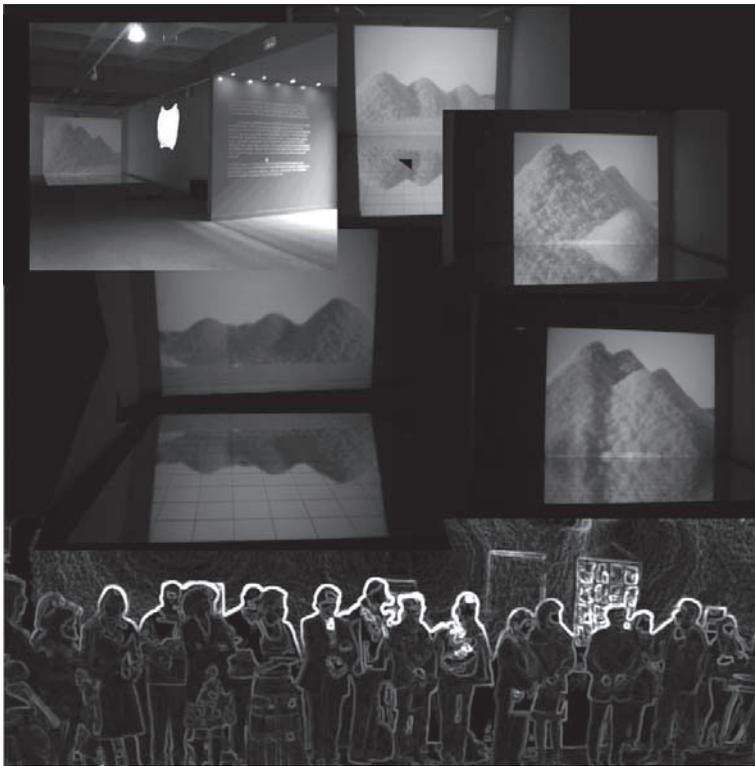


FOTO 5  
*Pagus disoluto*: Instalación Pagus disoluto,  
UPV/EHU 2009.

su punto mínimo las imágenes de ambos planos, vertical y horizontal, se juntan en una bisagra. Cuando llega este momento de lugar vacío domina una atmósfera de intenso azul mediterráneo contrastando con el blanco salino cuando llena casi por completo la pared y el suelo. El paisaje sonoro electrónico y la imagen siguen distintos *loops* y por eso cada vez que regresa el vacío, el sonido está en un punto diferente. Esta característica permite un deslizamiento entre imagen y sonido que transforma continuamente la percepción.

La obra contiene en su interior un Sísifo incansable que iguala la ganancia con la pérdida, los avances con los retrocesos, lo causado y lo causante, que hace inútil la competitividad, derrumba el mito del progreso y brinda la distancia que puede hacernos mas serenos y mas sabios. El paisaje contemplado por el ángel de la Historia se disuelve. Aunque pudiera recuperarse nunca se llega exactamente el estado anterior de las cosas. Repensar nuestras ideas sobre las relaciones, la tecnología, el tiempo y el espacio puede ser el primer paso hacia un paisaje sostenible para que adoptemos en el ahora el cambio que queremos ver en nuestra Historia futura.

### ***Referencias bibliográficas utilizadas***

Benjamin, Walter, *EL ORIGEN DEL DRAMA BARROCO ALEMÁN*, Taurus, Madrid, 1991.

Benjamin, Walter, *ANGELUS NOVUS*, Edhasa, Barcelona, 1971.

Berger, John, *LILA Y FLAG* (Lilac and Flag: An Old Wives' Tale of a City, 1991).

Lingwood, James; Gilchrist, Maggie. Robert Smithson, *EL PAISAJE ENTRÓPICO. UNA RETROSPECTIVA 1960-1973*. Editora Generalitat Valenciana, 1993.

Moreno, Juan Carlos, «Fuentes, autores y corrientes que trabajan la complejidad» en: Velilla, Marco Antonio (compilador). *MANUAL DE INICIACIÓN PEDAGÓGICA AL PENSAMIENTO COMPLEJO*. UNESCO, ICFES, 2002.