



## Heterogeneidad en el proceso creativo contemporáneo del arte de acción: apertura creativa que une el arte y la vida

Heterogeneity in the contemporary creative process of action art: creative openness linking art and life

ANGÉLICA RODRÍGUEZ

Universidad Politécnica de Valencia (España)

[angelicarodriguez441@hotmail.com](mailto:angelicarodriguez441@hotmail.com)

Recibido: 20 de mayo de 2021

Aceptado: 18 de julio de 2021

### Resumen:

La facilidad de acceso a la información a través de los medios de comunicación en la era de la tecnología digital, en la que nos encontramos envueltos, repercute en los modos expresivos en las diferentes artes. Vemos de esta forma cómo entran a incorporarse en el arte de acción diferentes componentes, correspondientes a disciplinas artísticas variadas sin límite alguno, y del mismo modo, la acción entra a participar en las diferentes artes, como punto de apoyo expresivo o como eje central.

De esta manera, se crea una sinergia creativa en las artes desdibujando los límites entre las diferentes disciplinas, en donde se resaltan procesos de carácter heterogéneo, inclasificables dentro de una práctica artística definida, de ahí que la heterogeneidad en el arte, en vínculo con el contexto, entre a participar directamente en la vida desde la apertura creativa de nuestra contemporaneidad.

**Palabras clave:** arte, vida, acción, heterogeneidad.

### Abstract:

The ease of access to information through the media in the era of digital technology, in which we find ourselves, has repercussions on the expressive modes in the different arts. We see in this way how different components, corresponding to varied artistic disciplines, enter into action art without any limits, and in the same way, action enters to participate in the different arts, as a point of expressive support or as a central axis.

In this way, a creative synergy is created in the arts, blurring the limits between the different disciplines, where processes of heterogeneous character are highlighted, unclassifiable within a

defined artistic practice, hence the heterogeneity in art, in connection with the context, enters directly to participate in life from the creative openness of our contemporaneity.

**Keywords:** art, life, action, heterogeneity.



## Introducción

Los procesos creativos del arte contemporáneo se sirven de las diferentes herramientas que encuentran a su disposición como respuesta a las inquietudes creativas propias a la época en la cual se desarrollan, de ahí que el artista, en la búsqueda y experimentación, para resolver y responder a sus propios cuestionamientos en torno a la creación, entre en contacto con aquello que encuentra en su contexto, con quienes lo rodea y con las situaciones de vida tanto de forma subjetiva como objetiva, de tal forma que para responder a dichas necesidades, en cierta medida, se ve en la obligación de emplear los mismos mecanismos de comunicación para la expresión, elaboración y/o difusión de su obra, como un llamado interno vinculado a la contemporaneidad.

De este modo encontramos que la facilidad de acceso a la información, a través de los medios de comunicación masiva, funcionan como puente entre el artista y el público, y del mismo modo las herramientas de tecnología digital expanden las posibilidades creativas en la expresión sensible del artista, en la amalgama de posibilidades que responden tanto al contexto como a la honestidad creativa, es decir la creatividad sin miramientos de ninguna índole, en un sin límite de posibilidades, desatando la hibridación creativa entre los diferentes campos artísticos.

De ahí que el artista halle soluciones expresivas en vínculo a sus intereses creativos en disciplinas variadas, es decir, más allá de una línea artística definida, desde lo cual encontramos que en la actualidad los campos artísticos no se limitan a un lenguaje definido, sino que la exploración a partir de una disciplina particular se expande hacia otras corrientes, originando obras de carácter heterogéneo en un mismo artista, pues las posibilidades creativas se encuentran extendidas excediendo los campos artísticos concretos. Esto se debe a la apertura y facilidad de acceso al conocimiento, puestos al servicio de todos a través de los diferentes canales de comunicación, lo que contribuye, como bien se ha mencionado, no sólo a la elaboración de la obra, sino también a su difusión.

A partir de esto, encontramos que en el arte de acción, entran a participar diferentes agentes más allá de la ruptura de lenguajes creativos planteados en las vanguardias a lo largo del siglo XX, los cuales continúan con la libertad creativa de las primeras propuestas aplicadas al contexto actual, de tal modo que hoy se entretajan estilos dispares en la creación de la obra, acordes a los acontecimientos de la época que la contiene, en donde el artista, sirviéndose de las herramientas a su disposición, en consonancia con el entorno social, cultural, político y desde su vivencia personal, elabora su propia forma de crear. Esto da como resultado los procesos híbridos de artistas de todos los campos, por tanto, también en el de nuestro interés, el arte de acción, en donde lo digital también toma un lugar como consecuencia de la búsqueda, pues tal como lo ha señalado por Manovich (2005): “la tarea de los artistas de vanguardia de los nuevos medios consiste hoy en ofrecer alternativas a un lenguaje que ya existe” (p.54).

Desde este enfoque, surgen obras difíciles de catalogar dentro de una línea creativa concreta, en donde el arte de acción sobrepasa la *performance*, a través de acciones cuyas características híbridas tocan de forma directa otras disciplinas sin que por esto pertenezcan a dichas disciplinas, encontrándose con esta dificultad los artistas autores de obras de carácter heterogéneo. Es así, como en torno a esta problemática alrededor de 1980 emerge en Reino Unido el concepto *live art*, para hacer alusión a procesos creativos que se encuentran fuera de los márgenes de las disciplinas artísticas establecidas, abrigando de esta manera a aquellos artistas cuyas obras de rehúsan a entrar en los cánones establecidos, obras que esencialmente se encuentran

fundamentadas en el vínculo entre el arte y la vida, tal como lo señala Sofaer (2002): “«Live Art» fue un intento de reconocer la diversidad de las prácticas artísticas basadas en la vida”.

Es posible observar que dentro de los canales de comunicación se encuentran los del entorno, así como también los propios del artista, pues desde su obra comunica; estos canales propios emergen principalmente desde su parte humana, a partir de lo sensible, los cuales se han ido elaborando con las experiencias de vida, por tanto en su obra se verá reflejada la relación de sus vivencias frente a la percepción de lo que acontece a su alrededor, creando una correlación entre la vida y el arte, de tal modo que las experiencias de vida entran a participar en el proceso creativo, porque quiérase o no, aquello que se experimenta en la vida se verá reflejado en la relación que se tiene con el mundo, y por ende, esto se pondrá de manifiesto en la obra, en donde la obra es el canal de comunicación de la expresividad honesta del artista.

De esta forma se pone en relieve cómo el acto creativo es en sí mismo comunicativo, sin que ello se trate necesariamente de su finalidad fundamental, para lo cual es indispensable la profundidad de los aspectos humanos, donde, por la naturalidad misma del hecho creativo, los elementos que se encuentran en el contexto social, serán utilizados para transmitir aquello que desea desde la obra, aquí la comunicación no es la de los medios comunicativos, aunque pueden ser empleados, sino que en el arte la comunicación se trata de los medios del alma, de lo sutil, lo abstracto, lo inefable y lo inasible, que comunicará a partir de la identificación de lo que es común o afín a otros, es decir el espectador de la obra.

No es casualidad que en la actualidad se empleen todo tipo de herramientas como forma de expresión, pues el mismo entorno lo induce y el artista lo introduce en su propia obra, lo que contribuye con el carácter híbrido en las obras. Ahora bien, para poder elaborar el vínculo desde lo subjetivo de la propia vivencia en relación al contexto, y entrar a ejemplificar la hibridación que surge en el proceso creativo, lo que tiene como resultado obras de características heterogéneas en torno a la acción, es necesario explicar, también de manera un tanto heterogénea, en el texto que sigue, las experiencias desde el “yo” como generador de contenido creativo y argumentativo, para plantear la aproximación temática entorno a la creación de una forma más natural, en obras que engendran una experiencia.

Por esta, razón las tres obras que sirven como ejemplo de la heterogeneidad creativa en el trabajo de un mismo artista, elaboradas alrededor del concepto *live art* y que son producto de un proceso de creación-investigación auto-etnográfico, en su reflexión serán abordadas en primera persona del singular, dado el carácter vivencial y personal en el contenido argumentativo requerido para la exposición del tema que envuelve cada una de las obras, lo cual se especifica aquí para no confundir al lector. Siendo esto no una falta de modestia, sino una necesidad para la expresión honesta del discurso escrito de las mismas.

De este modo las obras *Clarinete dentro de la real-y-dad* (2018), *72 Cucharas: volé, volé* (2020) y *Vibración: movimiento en el espacio* (2020), son obras que giran en torno a la acción en donde la presencia del artista toma un rol de gran valor, pues es el generador de la obra, obras de características heterogéneas en su elaboración y difusión, que toman elementos de la realidad, del cotidiano o de otras artes para la expresión creativa cuya la autora denomina *acciones poéticas sonoras*.

### **1. *Live art* como concepto que une el arte en la vida en los procesos artísticos de arte de acción contemporánea**

Alrededor de la experimentación en el arte de vanguardia del siglo XX, el cuerpo de artista entra a participar de la obra, configurando de esta forma una nueva apertura creativa que va más allá de los cánones establecidos y con ello los límites entre las diferentes artes se desdibuja, es así como desde los movimientos futuristas y dadaístas se implantan los primeros indicios de la acción en el arte, como también -con menor notoriedad- se observan algunas acciones realizadas por los

poetas simbolistas, quienes vivenciaban su propio arte, como una experiencia propia de vida, y, en una manifestación actual de la acción artística que toma la vida y la combinación de diferentes elementos se presenta el concepto *live art*.

Para comprender de dónde surge el concepto *live art* es importante mencionar sus antecedentes, desde los principales aportes, en donde la presencia del artista elabora la acción, en la construcción de la obra que entra en la vida, lo cual se desarrolla de forma paulatina desde diferentes enfoques, donde la acción es el punto central de un arte que se entreteje con la vida y conduce a una posterior heterogeneidad creativa.

De esta manera encontramos que la acción en las artes se consolida en la *performance* como una disciplina artística independiente alrededor de 1945, (Goldberg, 2001, p. 121), la cual surge de la experimentación y la ruptura de cánones establecidos en el arte durante el período de vanguardias y continúa desarrollándose con las manifestaciones creativas happening y *fluxus*, integrando el arte y la vida en obras de carácter interdisciplinar, en una apertura total, donde la obra genera la experiencia creativa, tomando la vida como referente y formando parte de la misma.

Como bien sabemos la *performance* es considerada un arte efímero, en donde el autor es el intérprete de su propia obra, y el cuerpo es el vehículo expresivo primordial, es una acción en la cual no existe una narrativa lineal, es presentada en espacios diversos, desde institucionales o cotidianos, tales como galerías, espacios alternativos o la calle, lo cual permite la proximidad con el público. Es una acción que puede planificarse, o puede ser improvisada, siguiendo una línea directriz, su duración es indeterminada y el resultado es abierto. De esta forma, la acción como proceso creativo se acerca a los procesos de vida desde su planteamiento, como desde su desarrollo, y en la proximidad a los espacios en que esta se lleva a cabo.

Del mismo modo el *happening* entra en los espacios donde sucede la vida, como una forma de evento que transcurre de manera abierta, en donde el público es invitado a participar y en muchos casos no es consciente de su participación dentro del acto artístico. Son actos que se fundamentan en la improvisación y se desarrollan de manera imprevisible, cuyas acciones algunas veces se asemejan a aquellas que se desarrollan en la realidad cotidiana. Por sus características, la obra *Acto sin título* (1952) de John Cage, es considerada una de las primeras manifestaciones del *happening* (Goldberg, 2001, p. 127), sin embargo, el término tiene origen en la obra *18 Happenings en 6 Partes* (1959) de Allan Kaprow, quien es considerado como el precursor de este movimiento, quien plantea que “la línea entre el happening y la vida cotidiana ha de ser tan fluida y quizá indistinguible como sea posible” (Kaprow, 2016, p. 99).

Por otra parte, dentro de las expresiones creativas que son antecedentes del concepto *live art*, se encuentran las propuestas desarrolladas por *fluxus*, consolidado en 1962 tras el festival *Fluxus International Festspiele neuester Musik*. Es importante mencionar que la mayor parte artista que formaron parte de *fluxus* provenían del campo musical, desde lo cual el componente sonoro en esta de forma creativa siempre estuvo presente, sin embargo, sus ideas artísticas se fundamentan en la interdisciplinaridad, en donde la acción se expone como parte importante de las obras. George Macuinás, fundador de *fluxus*, a través de esta manifestación creativa propone un arte no académico, ni institucional, un arte que permite acceder a la creación artística de forma abierta, sin condicionamientos, un arte realizado sin necesidad de nociones técnicas previas para la elaboración de una propuesta creativa en cualquier disciplina, pues la creación es parte inherente del ser humano y por tanto parte de la vida, de tal modo que “Fluxus puede ser una posición, una actitud particular hacia la creación artística, el arte y la vida” (Lussac, 2010, p. 8). *Fluxus* pretende la realización de un arte de no especialistas, un arte sin prejuicios que se exprese de forma natural, reuniendo artistas de características dispares, “Artistas, antiartistas, no-artistas, anartistas, políticamente comprometidos o apolíticos, poetas de la no-poesía, no-bailarines bailando, hacedores, deshacedores, no-hacedores, Fluxus abraza los contrarios” (Feuillie, 2002, p. 98).

De este modo se observa cómo las manifestaciones creativas, en los antecedentes del concepto *live art*, abren el camino a la expresión que toma libertades creativas que trascienden los usos académicos e institucionales, en donde la presencia del cuerpo del artista crea una experiencia entrando en los espacios de la vida, y las obras se presentan y elaboran con la misma naturalidad de la vida. De este modo se observa la forma como en un inicio, en la *performance* se crea una proximidad entre la obra y el público, en el *happening* el público y el artista desarrollan la obra y en *fluxus* el público, a través de una serie de instrucciones o simplemente de forma abierta se transforma en artista creador de su propia obra. Manifestaciones creativas cuyo período más fructífero se encuentra comprendido entre 1960 y 1980, a través de obras con algunas características dispares y otras homólogas, desarrolladas de manera paralela, son tres manifestaciones creativas que se presentan desde la acción en la vida, con diferencias propias correspondientes a las particularidades de cada movimiento.

Ahora bien, a partir de la bifurcación y convergencia generada en la extrapolación de diferentes elementos provenientes de campos artísticos dispares, o elementos de la vida, conduce a la confusión en el momento de clasificación de los trabajos creativos, pues en esta amalgama de posibilidades, las manifestaciones anteriormente descritas pierden sus rasgos característicos esenciales, desdibujado aún más los límites creativos entre las diferentes disciplinas. Esto conduce a una sinergia creativa que responde a las necesidades expresivas propias de la creación contemporánea, en donde el arte toma elementos externos y los extrapola al campo creativo para la expresión sensible creativa que participa de la vida.

De este modo, en medio de la diversidad creativa que produce obras inclasificables, a mediados de 1980 en Reino Unido emerge el concepto *live art* (Sofaer, 2002), como una forma de legitimar y salvaguardar aquellas obras que se resisten a la clasificación dentro del marco institucional o académico, obras que por sus características heterogéneas muchas veces se encuentran fuera de las expectativas del mercado del arte, de la institución y/o de la academia. En este sentido Sofaer (2002) expone:

[...] nació de la frustración de los profesionales del arte para dar cuenta de las prácticas artísticas que expandieron o escaparon de las clasificaciones en uso. Los artistas estaban haciendo un trabajo que no era del todo danza, que no se podía llamar teatro, que no encajaba en ninguna de las categorías que se ofrecían. [...] Live Art ofrece un refugio a los artistas cuyo trabajo no cumple con las restricciones de las designaciones tradicionales y otorga legitimidad a esas prácticas dentro de la cultura contemporánea.

*Live art* es un arte en vivo y por tanto un arte vivo, que se presenta en la realidad y toma elementos de la misma, generado dentro de esta apertura total en la que se entrecruzan las características de sus antecedentes, reconfigurándolas y adaptándolas al contexto actual, al de nuestra contemporaneidad. Es por ello que las manifestaciones creativas que se encuentran alrededor del concepto *live art* no pretenden ser enmarcadas dentro de una categoría, sino que el mismo se emplea para reconocer aquellas obras de características dispares que no encajan en las estructuras habituales. En este sentido Keidan (2012) expresa que:

Live Art es, por tanto, un término para un esquema modelado, una forma de acercarse, acomodarse y utilizar libremente nuevas formas de trabajar, que no siempre encajan en las estructuras existentes y en las rígidas configuraciones y límites de las áreas de expresión reconocidas.

De esta forma, los trabajos creativos contemporáneos de disciplinas variadas, en las cuales se toman elementos de otras formas creativas para nutrir el propio trabajo expresivo, trascendiendo toda norma, regla y esquema, en donde la acción es un factor esencial para la elaboración de la obra, se encuentran las formas creativas que entran dentro del *live art*, como concepto, y, como aporte a su desarrollo la propia obra repercute en la construcción del mismo concepto, dado que la experiencia generada desde la obra es un aporte a su consolidación. Teniendo presente sus



características en la apertura, el mismo concepto se renueva en con el paso del tiempo, desde las propuestas que toman la vida como pauta de elaboración, en este sentido Sofaer (2002) señala: “Tal vez se llame «en vivo» precisamente porque aún no se ha solidificado en una categoría; es un proceso vivo de cambio y desafío”.

Es por ello que los cambios del entorno socio-cultural se ven reflejados en la obra, de ahí que las propuestas de artistas de disciplinas tradicionales sientan la necesidad de explorar las herramientas que se encuentran a disposición dentro del entorno cotidiano, herramientas que, en principio, son para la comunicación cotidiana, se transforma en utensilios para la comunicación o en herramientas de difusión de la obra, integrándose de esta manera las tecnologías de información digital de forma natural al arte, pues el hábito del uso de dichas herramientas en la comunicación y búsqueda de información con el tiempo se convierten en nuevos usos para la expresión. De este modo el concepto *live art* sirve como apoyo a obras cuyos elementos de expresión toman también lo digital para la elaboración del discurso, propio de un contexto, en donde el cuerpo del artista se encuentra presente, donde “En una era cada vez más tecnológica el artista ciborg ha extendido el cuerpo a través de medios electrónicos; el cuerpo se convierte en solo un elemento en una red conectada de procesos” (Sofaer, 2002).

Por otra parte, *live art* pone en valor no sólo la obra como resultado creativo sino también su proceso de elaboración, y del mismo modo lo que de la obra resulta, siendo este el rasgo característico determinante que diferencia *live art* de sus antecedentes. Así la obra va más allá de su manifestación final poniendo en valor todos los elementos, incluso desde su concepción, de tal modo que la idea inicial, el proceso de desarrollo, la presentación o manifestación frente al público y lo que de ello resulte (vídeo o elementos que se construyen durante el acto) son la obra, corresponden a la obra, tal como lo señala Almagro (2013):

Live Art asume como parte intrínseca de su proceso de creación y producción los objetos, imágenes y sonidos residuales y testimoniales. [...] Pues, aun asumiendo lo vivo y sus consecuencias como episodio generador del proceso creativo, y materia sobre y desde la que se genera la obra, no destierra en su transcurso procesual todo cuanto acontece, incluidos los gestos cosificados o los restos objetualizados (p. 429).

De esta manera el *live art* es un concepto que abriga el trabajo creativo que trasciende los elementos de sus antecedentes, que toma la acción como componente para generar una experiencia, donde el artista junto con el espectador crea la obra, o es el artista quien pone en valor dicho proceso en la trasmisión de aquello que desea comunicar a través de su trabajo creativo, en donde el proceso tiene vínculo directo con la vida y por ende con el contexto socio cultural, de tal modo que quien presencie el acto creativo se verá siempre implicado en el mismo.

## 2. Heterogeneidad en la recepción de la obra

Podemos ver que el artista de lo heterogéneo, del lenguaje variable en el intrincado mundo de posibilidades, en el arte y la vida, entra en contacto con el espectador desde diferentes medios, ya no sólo comunica su trabajo en aquellos lugares a los que asisten sólo los especialistas, sino que la obra puede tener lugar en todo tipo de espacios, del tal manera que se desplazan de las salas de conciertos, teatros, museos, galerías, a aquellos lugares no concertados, al espacio público, así como también son obras que se presentan en la actualidad en las diferentes redes o canales de comunicación digital.

En este sentido cabe señalar que no es que esto se trate de una nueva manifestación, pues el arte ha estado desde siempre en contacto con la vida y con los escenarios de la misma, sin embargo, hoy estos espacios son reconocidos como parte de las necesidades creativas por parte de los artistas, como medio expresivo de inclusión social en la difusión y divulgación en el arte contemporáneo, de este modo, se establecen modalidades, en las cuales ya no sólo el arte

contemporáneo es para especialistas, sino que este arte se manifiesta como una forma natural expresiva de la época a que corresponde, en un arte elaborado para el público de su misma época.

Por tanto, en el canal de comunicación entra lo heterogéneo a formar parte de los modos expresivos tomando herramientas variadas, pues como bien se ha mencionado, las maneras creativas actuales responden al entorno sirviéndose de las herramientas de este, creando obras de características híbridas y por tanto, en coherencia con el contexto, el artista hace uso de la diversidad de canales comunicativos para la presentación de su trabajo, dado que para transmitir el mensaje de la obra pueden ser empleados los medios afines a todos para así llegar a la mayoría, porque como lo expresa McLuhan (1969): “Las sociedades siempre han sido modeladas por la índole de los medios que se comunican los hombres que por el contenido mismo de la comunicación” (p. 8).

Así, se observa la multiplicidad de posibilidades de medios existentes para la difusión de la obra, a través de los cuales el público entra en contacto con esta, donde se espera que la recepción del trabajo creativo vaya más allá del medio empleado, otorgando valor a lo verdaderamente importante, esto es al contenido de la obra, es decir aquello que se pretende transmitir con la misma y por ello su mensaje. En este sentido, vemos la manera en que la obra tendrá mayor o menor grado receptividad por parte del público, receptividad generada por el grado de empatía que esta pueda despertar en quien observa o participan en la obra.

A partir de lo anterior es importante señalar que existen dos posibles formas de entrar en contacto con la obra: quienes asisten de manera deliberada y consciente a conciertos y/o exposiciones, en lugares concertados o que han sido previstos para dichos fines, y quienes se encuentran por azar con trabajos creativos que no tienen lugar en dichos espacios, sino que se presentan de manera completamente libre en el contexto cotidiano, en espacios públicos, en la calle o por los diferentes canales de información masiva, claro está que en este caso se puede elegir no ver, o prestar atención a la obra, sin embargo, es pertinente preguntar: ¿quién no ha participado en eventos transitorios, sólo por simple curiosidad?, siendo estos dos contextos en los cuales la obra tendrá un impacto diferente sobre el público general.

De este modo, las obras presentadas en espacios alternativos o a través de canales heterogéneos, tendrán de igual modo contacto con un público heterogéneo, por tanto, en un contexto general, el comportamiento de un grupo particular tendrá más o menos el mismo tipo de receptividad, salvo ciertas excepciones, y, dependiendo la circunstancias serán obras a las cuales llegará un mayor número de espectadores, quienes aceptarán o rechazarán el contenido expuesto en estas, pues encontramos en la diversidad de posibles espectadores, gustos variados cultivados de acuerdo a los hábitos y preferencias personales, así como de las influencias del entorno y lo que Virno (2003) denomina la situación emotiva:

[...] modos de ser y sentir tan penetrantes que resultan comunes a los más diversos contextos de la experiencia –trabajo, ocio, afectos, política, etcétera. La situación emotiva más que ubicua, es siempre ambivalente. Ella puede manifestarse, por lo tanto, como aquiescencia y también como conflicto (p. 87).

De lo anterior podemos observar cómo el valor de la obra de lo heterogéneo puede ser mal considerada o simplemente rechazada, pues si bien es cierto que nos encontramos en la actualidad con una multiplicidad de elecciones, podemos observar que finalmente todas se inclinan de forma más o menos homogénea, por tanto la obra de lo heterogéneo encuentra menos cabida, incluso si el mundo y el contexto se desarrolla dentro de lo heterogéneo, pues el comportamiento social de masas continúa siendo estandarizado, sin importar el sin número de posibles opciones, las inclinaciones siguen siendo regidas por la información de consumo de la mayoría, siendo un número reducido quienes entren en la experimentación y exploración, por tanto las obras de lo heterogéneo, debido a sus particularidades en la combinación de elementos producen confusión

y por tanto rechazo por la falta de habitud del espectador, porque no entran a formar parte de su *situación emotiva*, lo que genera su difícil comprensión y lo que puede conducir a dicho rechazo.

De este modo vemos que quíerese o no la obra comunica, comunica de forma directa o indirecta aquello que el artista expresa, en una comunicación sensible que llega al público y este generará una mayor o menor empatía frente a la obra, de acuerdo a su propia sensibilidad, sin importar el medio, pues “¿quién de nosotros no tiene una tabla interior de preferencias, de repugnancias, de indiferencias?” (Barthes, 2006, p. 46), en donde más allá el canal expresivo la obra trasmite la expresión subjetiva del artista creador de la misma, la cual está ligada a su experiencia de vida y por tanto al contexto en que esta se desarrolla, por tanto, la obra desde su contenido comunica. En este sentido Dewey (2008) señala:

Como los objetos de arte son expresivos, se hacen comunicativos. Yo no digo que la comunicación a otros sea la intención del artista, pero es una consecuencia de su obra – que en efecto vive solamente cuando opera en la experiencia de otros—. Si el artista desea comunicar un mensaje especial, tenderá por ello a limitar la expresividad de su obra para otros, ya sea quiera comunicar una lección moral o el sentido de su propio ingenio. La indiferencia a la repuesta del público inmediato es el rasgo necesario de todos los artistas que tienen algo nuevo que decir (p. 118).

Así mismo, la obra es el canal que utiliza el artista para expresar la percepción de aquello que lo rodea, las emociones y sentimientos que lo inundan o los diferentes cuestionamientos en cuanto a su propio mundo y el entorno, lo cual surge desde las profundidades de su ser y se manifiesta en la obra, sin olvidar que este mismo artista forma parte de un conjunto social, donde la obra, producto de su experiencia subjetiva y objetiva, tendrá vínculo con aquello que lo rodea, con lo cual, esto entrará a participar del entorno social y por tanto con los individuos de dicha sociedad. De este modo, el público, consumidor activo de información estará en contacto con el arte, dado que los medios utilizados tanto para la creación como para su difusión permiten el fácil acceso a las obras dentro del entorno social, como producto (no en un sentido mercantilista) de lo heterogéneo, lo cual ha ido en aumento desde los inicios de las tecnologías de la era digital, como lo ha observado Virno (2003):

Todos los medios no vapulean minuciosamente. Son tan penetrantes en sus consecuencias personales, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morales, éticas y sociales que no dejan parte alguna de nuestra persona intacta, inalterada sin modificar. El medio es el mensaje. Ninguna comprensión de un cambio social y cultural es posible cuando no se conoce la manera en que los medios funcionan de ambientes (p. 26).

De esta manera es posible observar cómo se genera un vínculo entre la obra, el medio en que esta será transmitida a un público y la relación con este, desde lo cual se crea una conexión directa con la vida, dejando ver que la obra, comprendida desde lo individual particular del artista, hacia lo general contextual, crea una conexión con aquello que la rodea, es decir con el contexto y por tanto entra en contacto con el público a través del uso de los diferentes elementos de diversos campos y del cotidiano, tomados como material a su disposición para la creación y para la difusión de su mensaje expresivo.

Así, la obra de lo heterogéneo, abrigada por el concepto *live art*, entra a participar de la vida, creando una experiencia en un público igualmente heterogéneo, el cual puede identificarse en la obra o desidentificarse, generando una afinidad o rechazo hacia la misma, de lo cual pueden producirse fuertes críticas en una postura que va de lo personal hasta lo institucional, sin que ello repercuta en la libre manifestación creativa que se nutre de la vida. De este modo el artista de acción, el que aquí nos ocupa, entra en los espacios cotidianos, y a través de su lenguaje creativo, en la búsqueda y experimentación, elabora su obra, una obra cuyo contenido refleja la realidad, lo subjetivo y lo objetivo, tanto de su vida personal como la del espacio que lo rodea. De ahí que



lo heterogéneo que entra en la manifestación creativa de la acción, se presente con total libertad entrando en la línea creativa alrededor del concepto *live art*, tal como se refleja a continuación:

Al investigar y probar lo permisible y lo posible en el arte, Live Art ha generado lo que Joshua Sofaer llamó una explosión de la estética convencional y los conceptos reconocidos de interdisciplinariedad, hibridación y convergencia. Ya sea desafiando las ortodoxias de la práctica de las Bellas Artes, explorando los límites de la teatralidad, apropiándose de las expresiones de la cultura de masas, avanzando las fronteras de las convenciones coreográficas, ocupando la primera línea del activismo político o explorando la performatividad de los espacios virtuales, las prácticas de Live Art se apropian de todos tipos de medios en estado volátil. [...] Live Art es un cuerpo en expansión de enfoques que ofrecen al público experiencias inmersivas, involucrándolos como socios cómplices en la creación y lectura de significado. En medio de la simultaneidad e interactividad de una cultura saturada de medios, Live Art invierte en temas de lo inmediato y de la realidad, creando espacios para explorar la experimentación de las cosas, las ambigüedades de su significado y las responsabilidades de cada uno como agente. (Keidan, 2012)

### 3. Heterogeneidad como manifestación creativa en un lenguaje personal

Como muestra de aquellas obras que emergen de la experiencia de vida fundamentada en la búsqueda y exploración, en un proceso creación-investigación que contiene lo heterogéneo, se presentan las *acciones poéticas sonoras*, propuesta creativa que parte de la vida y se desarrolla bajo las premisas del concepto *live art*, creando una experiencia en el espacio o momento en que la obra es presentada al público, porque tal como lo expresa Sofaer (2002):

Live Art surge en el momento real del encuentro entre el artista y el espectador. O al menos si no están físicamente presentes, el artista establece una situación en la que el público experimenta la obra en un espacio y tiempo determinados, y la noción de “presencia” es la clave para las preocupaciones de la obra.

De esta manera, se plantea como muestra tres obras que contienen una combinación híbrida de elementos otorgándoles justamente el carácter heterogéneo, en un proceso que toma el mundo objetivo y el mundo subjetivo, desde la propia experiencia de vida y como intérprete clarinetista. Como bien se ha anunciado en un inicio, es pertinente hacer referencia al trabajo creativo en primera persona del singular, dadas las características que entran en la propia vida, pues son obras que emergen de la experiencia personal que forma parte de la vida.

Es así como en medio de cuestionamientos que se desarrollan en torno a la profesión y posibilidades de vida, he experimentado la necesidad de ir más allá de la partitura y del propio lenguaje musical para poder expresar con honestidad el contenido de aquello que deseo transmitir. Tomando componentes musicales, tales como la libre improvisación y la música electroacústica, combinándolos con la acción y otros elementos de la vida propongo las *acciones poéticas sonoras*, en las cuales planteo cuestiones personales que convergen con situaciones de vida, proponiendo una mirada del entorno de tal modo que aquel que entre en contacto con las obras pueda sentirse identificado, simplemente empatizar con el contenido de las mismas o ignorar aquello que se desea mostrar y por qué no, rechazarlas.

Son obras en la cuales el clarinete es el elemento principal, alrededor del cual se construye lo heterogéneo, son obras que no pertenecen a la *performance* pese a su carácter performativo, ni al campo musical a pesar de que contienen elementos de este dominio; son obras empleadas como respuesta expresiva a cuestiones de carácter personal, en las cuales he tomado sin miramientos todo tipo de temas y elementos, puestos a disposición de la libre expresión creativa, utilizadas

como medio para comunicar, en una época en la que nos encontramos sumergidos por la tecnología digital y el valor de lo humano y lo personal se funden en el funcionamiento de la máquina, de la pantalla digital, y en donde el acceso de información en la comunicación abre posibilidades al conocimiento. De ahí que, en la expresión de la propia sensibilidad, en el momento de desarrollar una obra, haya podido entrar en dominios diferentes al campo musical, para explorar tanto a nivel teórico como técnico en un arte que trata de la vida. En este sentido cabe citar lo expresado por McLuhan (1969):

Ahora somos conscientes de la posibilidad de ordenar todo el ambiente humano como una obra de arte, como una máquina de enseñar destinada a llevar al máximo la percepción y hacer del aprendizaje cotidiano un proceso de descubrimiento. [...] Los antiambientes o las contrasituaciones creadas por artistas, proporcionan recursos de atención directa y nos permiten ver y comprender con mayor claridad (p. 68.).

En este sentido, la obra *Clarinete dentro de la real-y-dad* (2018), obra realizada en el espacio público, en la cual, en lugar de recibir dinero entrego monedas de un céntimo a quien se acerque a dejar su dinero, creando de esta forma una “contrasituación”. Esta obra surge del proceso de investigación y creación en la cual se plantea un estudio que pone en relación la vida del poeta simbolista, bohemio, y mi propia vida como clarinetista en la contemporaneidad, para ello he tomado como referencia la acción narrada por Alejandro Sawa: *La bolsa de Verlaine*, en la cual describe cómo Paul Verlaine tenía como hábito pedir monedas de plata para arrojarlas en la boca de una alcantarilla, siendo este un acto poético y sonoro, testimonio de Alejandro Ber. (1917, pp. 60-61)

De este modo, para la realización de la obra he utilizado 365 monedas de un céntimo que he recuperado de las propinas meses atrás, en un trabajo al cual denomino “extra-artístico”, es decir un trabajo de manutención diferente al campo artístico, las cuales entran en relación con las monedas arrojadas por Verlaine a la alcantarilla. Así, para establecer el vínculo empleo una selección de versos de su poema *Art Poétique* (1874), en el cual hace alusión (en términos generales) a lo sonoro de la poesía, versos que son recitados de forma alterna una línea del verso seguida por la libre improvisación del clarinete, de tal modo que se crea un entretejido entre la voz recitando el verso y lo sonoro del clarinete, el cual evoca y dialoga con lo expresado en el verso. Por otra parte, cuando los transeúntes se acercan a dejar dinero, son ofrecidas las monedas de un céntimo, de tal modo que se produce un efecto de contrariedad en el público, creando una situación irónica si este rechaza las monedas, porque tras su rechazo estas se dejan caer al suelo produciendo el efecto sonoro que invita a la escucha, en un acto de entrega.

Esta obra ha sido realizada frente al *Teatro du Capitole* de Toulouse, lugar elegido para realizar el vínculo con la bohemia, pues como acto bohemio estoy vestida de concierto, sólo que aquí no estoy dentro del teatro, sino frente al mismo, en la plaza principal, con un vestido color plata que hace referencia a *l'argent* (palabra francesa que significa plata, empleada para hacer referencia al dinero). En este momento me encuentro sin recursos económicos suficientes para solventar mis gastos, sólo cuento con el dinero del alquiler, en una situación difícil, sin hablar bien el idioma, sin conocidos, ni amigos. De este modo, cuando los espectadores se acercan a dejar dinero se acentúa lo irónico de la situación en el rechazo del dinero, lo cual entra en relación con los bohemios simbolistas, quienes desdénaban el dinero y estaban en contra del arte burgués, lo cual puede verse en cierta medida en la acción realizada por Verlaine, cuando arroja las monedas a la boca de la alcantarilla, si bien es cierto que es el placer de la escucha, detrás se oculta el inconformismo y el desdén por el dinero.

Si bien es cierto que esta obra no emplea como canal de comunicación ninguna base tecnológica para su elaboración, es importante mencionar que su registro en vídeo es otro medio para su posterior difusión; en este sentido, la obra no sólo es la obra del momento en que se presenta, cuyo registro no es sólo su huella sino la obra en sí misma, con lo cual, desde el uso de las nuevas herramientas tecnológicas, la obra tiene dos soportes: in situ y su posterior registro, siendo este

otro medio para transmitir la obra y el mensaje que ella contiene, la primera con la participación directa y activa del público y la segunda desde el encuentro reflexivo frente a la misma si se quiere.



Figura 1. *Clarinete dentro de la real-y-dad* (2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=qwru4OfD51k>

En este mismo sentido, se presenta la acción poética sonora *72 Cucharas: volé, volé* (2020), en una línea creativa análoga, en la cual no hago uso de herramientas tecnológicas dentro de la elaboración de la obra, sin embargo, la obra es planteada en los dos sentidos anteriormente mencionados, es decir, la obra que se desarrolla como experiencia vivida y el registro de dicha experiencia como obra.

Esta obra tiene como fundamento el entretejido generado entre las situaciones de vida que no terminan de complementarse, entre el amor y el trabajo. Así, dos situaciones de la vida, el amor como reflejo interno del ser, reaccionará a los acontecimientos externos de carácter práctico en el entorno laboral. De este modo, por las diferentes circunstancias me he visto envuelta en una situación personal que debía ser expresada para así poder sanar los acontecimientos de aquel entonces. Esta situación tiene lugar durante el verano de 2020, mi pareja de ese entonces, decide marcharse a otra ciudad todo el verano por cuestiones laborales, sin tener en cuenta mi punto de vista, por mi parte, era imposible seguirlo al lugar de su nuevo empleo, pues no hacía mucho había encontrado un empleo en la ciudad que nos encontrábamos. Desde esta situación, lo laboral, de las dos partes, entra en conflicto con el amor, del cual emerge la obra *72 Cucharas: volé, volé* (2020).

Mi decisión de continuar con el empleo “extra-artístico” en el que me encontraba (en una heladería), estaba motivado por la continuidad laboral y por el estímulo económico que permitía solventar mis gastos, un cambio suponía la búsqueda de un nuevo empleo, lo cual, en parte no resulta tan sencillo, y, por otra parte mi pareja experimentaba dudas respecto a la relación, por ello, a mi modo de ver lo más sensato de la situación en este caso era continuar en el lugar de trabajo que me encontraba.

Con el tiempo de separación la relación a distancia se transformó en una situación conflictiva, de dudas y de condicionamientos, de ambas partes, en donde la cuestión de ser madre se pone frente a la situación, por demanda de quien era mi pareja como condicionamiento para una estabilidad en la relación, estabilidad reclamada de mi parte para poder reestablecer la relación que se había

quebrantado tras su partida. Por otra parte, se presenta una situación en el sitio en el cual trabajo, el propietario del lugar decide romper un acuerdo que había sido pactado por palabra, lo cual acarrea repercusiones económicas, aportando ganancias para él y pérdidas para mí, sin embargo, en este instante no me sentía con la capacidad de encontrar un nuevo empleo, en este sentido cabe hacer referencia a lo expresado por Fromm (1959): “el poseedor de la mano de obra debe venderla a los capitalistas según las condiciones existentes en el mercado, o pasará hambre” (p. 85).

A partir de estos hechos es planteada la obra, como un bálsamo para sanar las heridas ocasionadas por la pérdida de ilusión en el amor y el fraude en el trabajo. Cuando faltan 36 días para que regrese el que era mi pareja, decido equilibrar la situación laboral, como equilibrio de lo económico, incauto dos cucharas de helado por cada día que asisto al lugar de trabajo, reuniendo así una totalidad de 72 cucharas. Una vez finaliza la temporada de verano, la relación de pareja se termina, dejando con ello una gran tristeza.

La obra se desarrolla con los elementos de esta situación, tanto los físicos (cucharas) como los subjetivos (tristeza y dolor). Ahora bien, he decidido teñir de rojo las cucharas incautadas, el rojo es el color de la pasión, del amor, pero también es el rojo de la sangre y por tanto de la muerte. La muerte de la relación también es reflejada en la imagen de una viuda, pues tras la muerte viene el duelo.

De esta manera 72 Cucharas: volé, volé, es la imagen de una viuda, utilizo un vestido negro de viuda, la cola del vestido lleva las 72 cucharas, cuya forma y la manera como se encuentran ubicadas nos recuerdan un espermatozoide, el cual no ha sido fecundado, pues si se observa bien, las cucharas están en sentido descendente y teñidas de rojo, por tanto, es como si se encontrasen bañadas en sangre. De esta manera he planteado el reflejo de ser madre, la decisión de no ser madre en medio de la situación, lo que ha sido el detonante para el final de la relación.

La obra ha sido realizada en la calle, durante el recorrido realizado en la parte sonora elaboro una interacción entre las sonoridades de las cucharas con la libre improvisación y lo sonoro del espacio, así mismo realizo una suerte de estaciones, en las cuales me detengo a tocar el Tema del Ave María de Schubert, esto evoca el reflejo de madre por excelencia, de tal manera que cada estación hace referencia a la pausa del inicio de un ciclo, el cual tras su final manifiesta uno nuevo ciclo, esto en los diferentes aspectos y situaciones de la vida.



Figura 2. 72 Cucharas: volé, volé (2020)  
[https://www.youtube.com/watch?v=qUMoeovO\\_eg](https://www.youtube.com/watch?v=qUMoeovO_eg)



La obra *Vibración: movimiento en el espacio* (2020), es una video acción poética sonora, pues ha sido realizada sólo en formato video, cuyo soporte teórico para la expresión de aquello que deseo comunicar a través de la misma, propone la relación entre las *Frecuencias Solffeggio*, la *Geometría Sagrada* y la utilización del color en vínculo con la frecuencia sonora, cuyo punto de encuentro se realiza a través de la vibración.

Las *Frecuencias Solffeggio*, provienen del canto gregoriano, las cuales emplean solo seis sonoridades, tomadas de la escala pitagórica que reúne las diferentes sonoridades, de las cuales se toma la suma de cada una las frecuencias expresadas en Hertzios (Hz), y a través del método pitagórico de reducción se establece el vínculo con la *Geometría Sagrada*, conformada por los sólidos platónicos y el cubo de metatrón, al interior del cual se encuentran las cinco figuras geométricas. (Melchizedek, 2014, p.100).

La relación entre el sonido y el color se fundamenta a partir del planteamiento de Newton, quien establece una correspondencia entre la vibración de la onda sonora y la onda lumínica, tras lo cual se llega al siguiente resultado:

SONIDO	FRECUENCIA SONORA	FORMA GEOMÉTRICA	COLOR
Mi	528 Hz	Tetraedro	Amarillo
Do	396 Hz	Cubo	Rojo
Fa	693 Hz	Octaedro	Verde
Sol	741 Hz	Dodecaedro	Azul
Re	417 Hz	Icosaedro	Naranja
La	852 Hz	Cubo de Metatrón	Violeta

Figura 3. Relación sonido (frecuencia), geometría (forma) y color

La parte subjetiva como motivación a la realización de la obra, y en la elaboración del vínculo entre lo sonoro, la forma y el color tienen una relación directa con la búsqueda interior, desde la cual considero, después de diferentes lecturas a lo largo de mi vida, que todo es vibración. Del mismo modo, creo en la conexión que existen entre todo lo que se encuentra a nuestro alrededor, por tanto, al entrar en contacto con ello, tendrá repercusión directa con nuestras emociones y decisiones, así como también aquello que decidimos afectará a nuestro entorno.

Por tanto, en la obra he intentado reflejar este vínculo, la conexión entre elementos aparentemente inconexos, tales como el mundo que nos rodea, a través de una analogía el mismo mundo, pues nuestra realidad encontramos los colores, formas y sonidos, que están actuando en nosotros de una forma sutil, es decir afectando nuestro sentir.

En *Vibración: movimiento en el espacio* he propuesto generar un ambiente de mi propia realidad, por tanto, tomo las sonoridades de las *Frecuencias Solffeggio* con el sonido natural del clarinete, es decir sin transposición al sonido real, dado que el clarinete soprano utilizado para la acción está afinado en Sib, un tono por debajo de la sonoridad real del sistema temperado, de tal modo que si emitimos un Do en el clarinete la sonoridad real del sistema temperado corresponde a un Sib. Así mismo, realizo un desplazamiento a manera de coreografía dibujando en el espacio recorrido las formas correspondientes a la *Geometría Sagrada*, como una analogía de las diferentes direcciones en que nos movemos durante el desplazamiento diario, en los diferentes



trayectos, durante la forma del corrido realizo la sonoridad y el color que le corresponde (ver Figura 3).

En cierta medida mi interés parte de crear una conexión vibracional con las sonoridades, forma y color en quien entre en contacto con la pieza, conexión que será realizada de forma sutil y de acuerdo a la apertura sensible y capacidad empática del espectador de la obra.



Figura 4. *Vibración: movimiento en el espacio* (2020)  
<https://www.youtube.com/watch?v=o8yTP2vi2rU>

Así, encontramos que las tres *acciones poéticas sonoras* toman elementos de la vida y entran en contacto con la misma, elementos que son empleados y elegidos en función de las necesidades expresivas, desde lo cual se produce su carácter heterogéneo. Las tres obras toman como base el clarinete y la acción con la presencia del artista para el desarrollo de su temática, lo cual entra dentro del dominio del concepto *live art*, punto de apoyo a la elaboración contemporánea que toma el arte y la vida. Son obras en las cuales la aproximación al público varía, pues nacen de la experiencia subjetiva de vida en momentos puntuales por tanto el público participa de estas obras de diferente forma.

De esta manera se pone en evidencia como se desdibujan los límites creativos, pues no son obras musicales, aunque contengan elementos musicales, no es *performance*, aunque se presente la acción, no es vídeo arte, aunque se presente en soporte vídeo, no es un *happening* contemporáneo, aunque el público contribuya en la elaboración de la obra, no es una manifestación *fluxus* de nuestra época, aunque contenga lo sonoro como base. Son *acciones poéticas sonoras*, resultado de un proceso creativo contemporáneo que toma el clarinete, la acción y otros elementos, y en la apertura creativa, emerge la heterogeneidad entrando dentro de las características del concepto *live art*.

## Bibliografía:

- Barthes, R. (2006). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Ber, A. (1917) Panorama Errante. El caso del Periodista Español. *Historias, Cuentos y Leyendas*. Biblioteca Nacional de España, pp. 60-61. [en línea] [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2021]. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?field=todos&text=Ber&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrev=30&pageNumber=2>
- Del Río-Almagro, A. (2013) LIVE ART: cuerpo, acción y repercusión en el proceso transdisciplinar. *Revistas Científicas Complutenses. Arte, Individuo y Sociedad*, 25 (3), pp. 424-439. [en línea]. [Fecha de consulta: 11 de mayo de 2021]. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/39524/40669>
- Goldberg, R. (2001). *La performance du futurisme à nos jours*. Paris: Editions Thames & Hudson.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Feuillie, N. (2002). *FLUXUS DIXIT. Une anthologie Vol. I*. Francia : Les presses du réel.
- Fromm, E. (1959). El arte de amar. Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1959, p. 85.
- Kaprow, Allan. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el Happening*. Barcelona: Alpha Decay, S.A.
- Keidan, L. (2012). Live Art. O que è Live Art? *Periódico Permanente*, 01 (01). [en línea]. [Fecha de consulta: 18 de mayo de 2021]. Recuperado de <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/liveart>
- Lev, M. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Lussac, O. (2010). *Fluxus et la musique*. Francia: Les presses du réel.
- Melchizedek, D. (2014). *El Antiguo secreto de la Flor de la Vida*. Volumen I. EE. UU: Light thechnology Publishing.
- McLuhan, Q. (1969). *El medio es el mensaje. Un inventario de medios*. Buenos Aires: Editorial Paidós. S.A.
- Sofaer, J. (2002). *What is Live Art?* [en línea]. [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2021]. Recuperado de: <http://www.joshuasofaer.com/2011/06/what-is-live-art/>
- Virno, P. (2003). *La gramática de la multitud*. Madrid: Editorial Traficantes de sueños.