

COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (CADA).
DISEÑO INTERDISCIPLINAR DE ACCIONES CONTEXTUALES

COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (CADA).
INTERDISCIPLINARY DESIGN OF CONTEXTUAL ACTIONS

LUIS SERRANO FIGUEROA

Universidad Nacional Autónoma de México, México

luis_serrano@comunidad.unam.mx

Recepción: 30 de julio de 2018 • Aceptación: 20 de septiembre de 2018

RESUMEN

A finales de los años 70 en Chile, en un contexto de represión abierta por parte del régimen militar chileno, el *Colectivo Acciones de Arte* (CADA) realiza una serie de acciones públicas con una estructuración estratégica del concepto, del espacio y del proceso, sumamente interesante. En este ensayo se realiza una breve revisión sobre el trabajo del colectivo, su conformación interdisciplinar y el efecto de su trabajo en el presente; para abordar las nociones activismo, militancia y acción directa cuando son llevadas a la práctica por artistas y productores culturales. A través de dicho abordaje se busca subrayar la relevancia del diseño interdisciplinar de la acción en un contexto específico.

Palabras clave: colectivo, acción de arte, contexto, diseño interdisciplinar.

ABSTRACT

At the end of the 70s in Chile, in a context of open repression by the Chilean military regime, the *Colectivo Acciones de Arte* (CADA) performs a sequence of public actions with an strategic structuring of the concept, space and process, extremely interesting. In this essay a brief review is made about the collective's work, its interdisciplinary conformation and the effect of those actions in the present, to tackle the notions of activism, militancy and direct action when artists and cultural producers practice them. Through this approach, the aim is to highlight the relevance of the interdisciplinary design of the action in a specific context.

Keywords: collective, art action, context, interdisciplinary design.

Al aproximarnos críticamente a la relación entre arte y política, la propia noción de arte sin duda arrastrará sus raíces de sentido a las profundidades del proceso social y su complejidad histórica. Cuando el grupo CADA (Colectivo Acciones de Arte) redacta en octubre de 1979 la fundamentación de su acción *Para no morir de hambre en el arte*, expresa a través de ella una postura crítica que podemos reconocer como radical; entendiendo aquí lo radical como una profundización en el ejercicio crítico de conexión entre pensamiento y realidad.

Desde mi punto de vista el CADA, tanto en este texto que fundamenta dicha acción como en el resto de su producción, lleva su ejercicio crítico precisamente a las profundidades que la reflexión y la acción colectiva posibilitan. Explora profundamente en las palabras dichas, impresas, pensadas; en la audacia, el miedo, el juego, la burla, la estrategia, la táctica; explora en la concreta situación visible y experimentable de la dictadura chilena; al tiempo que altera radicalmente los modos, las palabras, los espacios, los gestos conocidos, los medios; altera las también concretas formas de articular la idea de producción artística desde la matriz convencional de la dualidad de opuestos rígidos entre la institucionalidad cultural autoritaria, sometida al régimen militar, y la práctica artística contestataria ligada a la militancia en el espectro político diverso de la izquierda chilena. El CADA explora a través de un ejercicio crítico experimental una cierta forma de acción política directa, valiéndose muy astutamente de los recursos legitimados de la esfera internacional del arte. Considero pues que el CADA generó, desde las coordenadas de la relación arte-política, una genuina práctica de crítica en ambas direcciones. Una práctica crítica en la que se emplearon formas no convencionales de arte social, politizado, historizado y contextualizado por la propia lectura anti-convencional que cada uno de ellos plasma o ejerce en sus diálogos, y en la amplitud de sus soportes de acción respecto de su visión de la realidad chilena.

Acertada o no en cada caso, esta lectura crítica colectiva se expresa en una potente amalgama de formas inscritas de manera directa e incisiva en la escena política chilena, es decir, en la calle, el muro, la reunión política, la revista, el edificio, el barrio. Y que por esa misma potencia crítica, resuenan una y otra vez ahí donde la crudeza de la realidad injusta de la modernidad capitalista neoliberal la hace necesaria y recurrente.



Imagen 1. *No más sangre*. Alejandro Magallanes, 2011.

En este ensayo, que está construido a partir de la revisión del texto *CADA día: creación de un arte social*, de Robert Neustadt,¹ intentaré articular dos cuestiones que se hacen evidentes con esta revisión y que me parece pertinente retomar en el contexto actual de la relación arte-política en Latinoamérica.

1. ¿Es la libertad en el ejercicio interdisciplinario llevada a cabo por el grupo CADA la que permite una práctica que articula orgánica y eficazmente (y con un alto grado de valiosa incertidumbre) palabras, signos, conceptos, con espacios, contextos, actores sociales, y estos a su vez con procesos que rebasan al arte activista de izquierdas por una tangente anti-conventional, y al mismo tiempo genuinamente radical y crítica? y 2. ¿Es la radicalidad de la operación de reflexividad colectiva la que caracteriza al CADA y a la potencia de sus acciones; y es precisamente dicha radicalidad libertaria la que más allá de la historización de sus efectos (como arte o como operación política) permanece como una huella indeleble de un eficaz diseño de una operación crítica interdisciplinaria articulada con suma precisión en el contexto la dictadura chilena?

El golpe contra el gobierno de Salvador Allende en 1973 instauró un régimen de represión y miedo que posibilitó años adelante el experimento neoliberal de la escuela de Chicago. La normalización del silencio, la represión y el olvido en la vida cotidiana chilena desde entonces, incluso en el mismo proceso de concertación² después del plebiscito que “echó abajo” al régimen

militar y hasta nuestros días, ha implicado, como en el resto de los procesos de normalización³ de las condiciones impuestas por la lógica neoliberal a escala mundial, una serie de formas de ocultamiento de la realidad conjunta. Un ocultamiento discursivo, a través de signos potenciados o alterados, a través de la organización del espacio, a través de la valoración o no valoración de ciertos procesos e intercambios sociales y culturales, que en su conjunto promueven la forma económico-política del sistema mundo del capitalismo actual (Echeverría, 2013).

La normalización del acallamiento a lo largo de los años va configurando una especie de matriz totalizadora, política, económica, cultural que impide ver precisamente el conjunto del proceso social. Incluso la oposición manifiesta entre la dictadura y la izquierda chilena es normalizada para ocupar cada uno posiciones y acciones que “le son propias”. Sin embargo el CADA efectúa ahí, en el intersticio, una operación crítica, una probable práctica *in situ* de materialismo dialéctico,⁴ que rebasa el ámbito de la teoría y se sitúa de manera concreta en el espacio social, como una “irrupción desorganizadora”.

- 1 En este texto Neustadt realiza una recuperación organizada del trabajo del CADA a través de su propio diálogo con sus integrantes. Una recuperación tanto de referencias precisas al trabajo del colectivo como de su valoración como práctica artística crítica y por ello como práctica política emancipadora.
- 2 Entendido como transferencia de poder, no transición; y denominado transformismo: “Largo proceso de preparación durante la dictadura, de una salida de la dictadura, destinada a permitir la

continuidad de sus estructuras básicas bajo otros ropajes políticos, las vestimentas democráticas” (Moulian, 1997: 145 citado en Neustadt, 2012: 12).

- 3 Normalización mediante operaciones de borradura. Robert Neustadt cita a Nelly Richards para argumentar acerca de las operaciones de desmemoria o borramiento (blanqueamiento) que caracterizan el contexto político-social chileno (Neustadt, 2012: 15).
- 4 Marx señala que: “Lo concreto es concreto porque es síntesis de muchas determinaciones y unidad, por tanto, de lo múltiple. Por eso aparece en el pensamiento como proceso de síntesis, como resultado y no como punto de partida, aunque sea el verdadero punto de partida de la intuición y la representación” (Flores, 1975: 48).

Esta irrupción no parte de algún lugar común en el espacio dialéctico de la lucha de clases y la coyuntura política chilena bajo la dictadura. El CADA profundiza con su irrupción una lectura específica de la historia social y cultural chilena (y del mundo) sin descuidar su propia y singular construcción teórica soportada claramente en el marxismo menos dogmático. Se trata de “valorizar la autonomía de los fenómenos culturales respecto de sus determinaciones “objetivas”, en palabras de Fernando Balcells (Neustadt, 2012: 113). Esta afirmación expresa el distanciamiento con los “intereses objetivos de clase” implicados en la matriz ortodoxa de las corrientes del marxismo dominante. Según Balcells

[...] la crisis ideológica de esos años no provino del eurocomunismo, que uso a Gramsci como un simple puente al liberalismo. Su proveniencia se sitúa más bien en la descomposición del Maoísmo y del Stalinismo o si se prefiere, de su recomposición y de sus extrañas derivaciones a la lingüística, a la semiótica, a movimientos como *Tel quel*⁵ o [el movimiento pictórico] *Supports-surfaces*, al análisis lacaniano, a Heidegger, Benjamin y distintas vertientes de rescate del sedimento material de los procesos de creación cultural, de sus antecedentes elementales y duros. El pensamiento más desafiante nos venía imprevisiblemente de artistas como Duchamp, Artaud, Mallarmé, Malevitch y tantos otros, Vostell y Beuys, más cerca nuestro (Neustadt, 2012: 114).

Desde mi punto de vista, la irrupción desorganizadora se alimenta circularmente de sus propias lecturas críticas, tanto de sus referentes teóricos como de su experiencia directa. Lecturas precisas o imprecisas de esos pensamientos desafiantes que les posibilitan la articulación de una potente práctica

directa.⁶ Y que implica una alteración conceptual-factual, también profunda, de la relación arte-política. Una alteración conceptual, una alteración transgresora de la postura esperada para el sector cultural de izquierdas en medio de la crudeza de la dictadura, y por lo tanto una postura distinta, extraña, también desafiante, incluso para los aliados y compañeros de lucha.

La alteración de las lógicas de lo colectivo (dominadas por la organización política comprometida, plenamente definida, militante, que implica una entrega y compromiso a la causa revolucionaria), en el caso del CADA, parece una entrega cargada al sentido más profundo del arte, a la causa crítica y creativa, cuestionadora, respecto incluso de la causa revolucionaria. No obstante la artillería conceptual del CADA está claramente dirigida al régimen autoritario e injusto en su conjunto; a todas sus expresiones, a todas sus formas.

Por esta razón el CADA despliega sus lógicas activas enunciativas en codificaciones que parecieron paradójicas. Para el sector cultural de izquierda el CADA era considerado elitista y hermético; para el régimen (burlado en múltiples ocasiones por el colectivo) una manifestación de locos (Neustadt, 2012), quizá no demasiado seria como para ir tras ellos. El CADA articulaba la posibilidad de una comprensión situada, con el empleo de medios múltiples, dirigida a interlocutores diversos en una capa amplia; es decir, interlocutores no solo ligados al campo del arte o de la lucha política. Sus interlocutores eran los actores emergentes de una serie de situaciones construidas a partir de una reflexión política creativa, interlocutores que se concibieron

5 Revista literaria francesa publicada entre 1960 y 1982.

6 De esas prácticas que se ubican en un sitio específico, en un momento específico, que implican la convergencia de ideas, de textos, de posturas, de vasos, de ombligos, de sonrisas, de miedos, de astucias, de cuestionamientos profundos de sí, es decir, de la encarnación del pensamiento activo en el cuerpo colectivo en acción (liberadora).



Imagen 2. Quema de libros, revistas y periódicos políticos después del golpe militar de 1973. Dominio público.

insertos en un proceso histórico y en unas condiciones que fueron teóricamente discutidas y analizadas colectivamente.

El uso material e intelectual del pueblo chileno se sustenta en la ocupación monopólica del discurso ideológico, de la teoría económica y de formas más o menos encubiertas de violencia, como momentos complementarios de la sustitución de la cultura democrática, susceptible de unificar la diversidad de la vida del pueblo en las fundaciones territoriales e históricas de su nacionalidad. [...] Los distintos modos de represión, tanto como la propaganda individualista elitaria y el negocio, constituyen las modalidades culturales propias de un proyecto que para rediseñar un país a la medida de lo que el proyecto espera y por ende, para perdurar, requiere de la

confiscación de la memoria, del temor consecuente y de la apropiación de los espacios intelectivos del pueblo, la jerarquización y la uniformación totalitaria de la vida. [...] En una sociedad que se homogeniza desde el manipuleo de la fuerza sin unificarse en su diversidad, la lucha por la vida no se desarrolla al interior de la cultura nacional, sino por ella. Precisamente en la medida de su ausencia, de su precariedad agredida, la cultura democrática, contradictoria y consensual, ha pasado a ocupar el lugar de una necesidad fundamental en la vida de los chilenos (Neustadt, 2012: 206).

Sus apreciaciones sobre las condiciones de Chile durante la dictadura es coincidente con una lectura crítica de la realidad desde los soportes teóricos ya descritos por Fernando Balcells. No obstante, la construcción de su postura como artistas no coincide precisamente con las posturas (incluso las menos ortodoxas) de las izquierdas latinoamericanas. Podríamos decir que su “acción de arte” descentra el foco de las formas convencionales de la lucha política hacia las formas mismas de la existencia cotidiana (puestas en cuestión para todo el espectro social, e incluyendo las encarnadas en la lucha política), de un modo experimental.

La organización, la práctica y la apreciación del arte y de la cultura, vinculados a los más diversos momentos de la vida cotidiana, constituye en estas condiciones una opción necesaria e ineludible en la lucha por la construcción de una historia y de un espacio mejor para la vida de todos (Neustadt, 2012: 206).

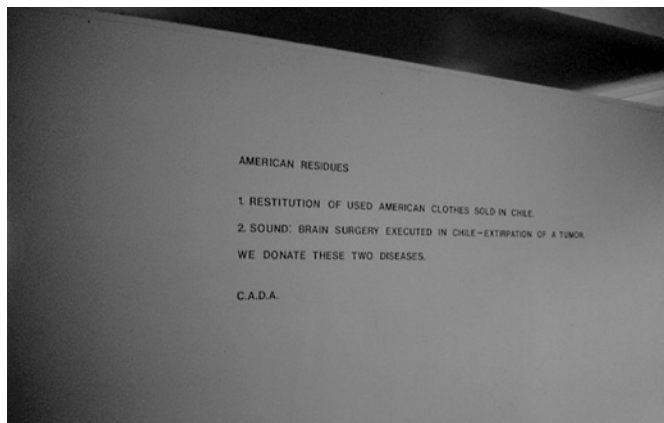
Es entonces la vida misma el soporte objetivo de la acción creativa, crítica y libre, y no las determinaciones el molde que define el tipo y categoría de arte que se produce. Las operaciones lógicas detrás de este sentido se acompañan de la acción. Esto no quiere decir que las acciones del CADA sean acciones que abarquen el dominio completo de su correspondiente construcción conceptual, pero se aproximan. Podríamos entonces

decir que se trata de una práctica situada que se corresponde con una reflexividad altamente crítica y altamente libertaria, lo cual, por supuesto, no les exime de contradicciones.

La vida es el proceso de una totalidad estructurada y no hay atajos teóricos que permitan ahorrarse la experiencia de su materialidad histórica. [...] La transformación de la vida necesita de opciones conceptuales que permitan una práctica correspondiente y adecuada a sus problemas fundamentales. Ni “objetivas” ni “verdaderas”, adecuadas. En la situación en que hoy nos encontramos, ello pasa por la definición de una dimensionalidad y una perspectiva cultural para Chile: lugar y trayectoria laberíntica de nuestras vidas (Neustadt, 2012: 207).

El proceso de in-cultura en que nos encontramos, el trabajo intelectual debe ser asumido como la producción de modos y formas de vida solidarias en su práctica, como proceso de la identidad de un pueblo nacional en el mundo (Neustadt, 2012: 209).

Se trata entonces de una práctica situada en el entorno directo de sus actores, en condición reflexiva respecto de un contexto general, que se piensa con el agudo filo de un arte que se rebasa a sí mismo como forma de arte. No obstante, la sensación que me generan las descripciones del CADA respecto de sus propias obras me hace pensar que les habitan ciertos anclajes en el propio discurso del arte, o que el lenguaje empleado con dicho propósito proviene de dicha matriz, y que este lenguaje es insuficiente para conectar plenamente unos planteamientos teóricos cuyo contenido deja ver mucho más nítidamente un “coherente ensamble interdisciplinar”. Es decir, la caracterización del trabajo del CADA como forma de arte, en sus términos, se queda corta. Lo cual nos arroja la necesaria formulación de un cuestionamiento sobre las nomenclaturas instituidas en el campo del arte, basadas en el centramiento de un proceso complejo en algo simplificada-mente denominado obra, o pieza de arte.



Imágenes 3 y 4. *Residuos americanos*. Instalación del CADA en la galería Washington Project for The Arts. CADA, 1983.

El trabajo del CADA es sin duda mucho más que, obra de arte, en esos términos, y mucho más que práctica artística situada. Es una praxis que se implica con mucho más que el ejercicio pretendidamente abarcante del arte como obra totalizante generada por los artistas. Y que, no obstante que muchas de estas “obras” son constituidas por otros procesos, otros componentes y otros actores, vinculadas a las operaciones propias del contexto del arte, se adecúan las documentaciones y los discursos en torno a ellas para sujetarlas a la enunciación normalizada de una obra, de un autor, o bien, para someterlas al acompañamiento, por parte de historiadores y críticos de arte, que influye en la resolución descriptiva de la tensión entre teoría y práctica de un modo conveniente para dichos estudios y enunciaciones. Un modo de reduccionismo basado en patrones y etiquetas que sistematiza (un complejo de) acciones diferenciadas (Guillamet y Roca, 2013).

Pero la complejidad de la práctica cotidiana, la práctica política, la práctica poética, la práctica de diseño, la práctica comunicativa, la práctica persuasiva, la práctica amorosa, la práctica crítica, hace que la posibilidad de entender la acción se expanda comprensivamente a otras codificaciones que resultan significantes para diversos interlocutores, en modos distintos a la “recepción” convencional de la obra de arte. Es posible que alguna acción del CADA en algún espacio urbano de Santiago sea reconocida como un acercamiento cómplice de unos hueónes y hueónas melenudas a un sentir del barrio, o un extraño acontecimiento por momentos incomprensible, pero al menos nutritivo. Esto queda más que claro cuando, ellos mismos, con otro código textual describen particularmente el arte [popular-nacional] como forma cultural ampliada en el conjunto de la esfera social.

La inclusión del arte en la historia se define por la estructura cultural que es el soporte y el destino de su práctica, por lo que la

distinción prospectiva entre arte popular y arte elitario deja sin objeto la distinción entre arte nacional de inspiración extranjera y el arte denominado “extranjerizante”. Es popular todo arte con operatividad nacional y nacional todo arte con operatividad popular. [...] Desde esta perspectiva, el arte no es reductible a una disciplina autoreferencial ni a una historia lineal y homogénea. Por ello el arte como trabajo cultural, no constituye por sí “lenguaje”, no “conocimiento”, ni transferencia emocional, sino se inscribe como experiencia colectiva de apropiación de la vida, esto es, como exploración crítica y creación de situaciones participativas de reconocimiento de dimensiones ocultadas y perspectivas abiertas en la historia (Neustadt, 2012: 2010).



Imagen 5. *Para no morir de hambre en el arte*. Entrega de cien bolsas de leche a pobladores de la Granja, Santiago de Chile. CADA, 1979.

Quizá, como una especie de manifiesto general, la fundamentación del CADA para su trabajo *Para no morir de hambre en el arte* resume una postura teórica coherente con su propia enunciación libertaria y compleja, suscitada por una reflexión y construcción teórica colectiva. En ella se evidencia una tensión entre pronunciamientos cuyos lenguajes se inscriben intercaladamente entre la reflexión política nacional-internacional y la reflexión sociológica de formas de arte que se distancian de las prácticas convencionales, y más aún (teóricamente) de las prácticas que ellos señalan como arte elitario.

La perspectiva cultural que proponemos valora en el arte la producción de estructuras de reconocimiento de la identidad contradictoria de la vida. Dicho de otra manera, valora en el arte la ampliación y creación de espacios intelectuales que organicen la memoria y el devenir histórico del pueblo nacional. Proponemos entonces un arte que tiene los problemas de su perspectiva en la cultura democrática, que rompe con las facilidades y certezas adjetivas de la historia y recupera su sociabilidad como verificación de su valor en el arte. [...] Correspondientemente al fenómeno descrito, el Colectivo Acciones de Arte/Chile, reúne a un grupo de trabajadores culturales que asumen el arte como una práctica científica de producción de vida. Es decir, como un modo operatorio de reasignación de los valores y parámetros socioestéticos a considerar en la creación colectiva de una nueva realidad (Neustadt, 2012: 211).

Es posible entonces pensar al CADA, a Lotty Rosenfeld, a Raúl Zurita, a Daimela Eltit, a Fernando Balcells, a Juan Castillo y a todos sus secuaces, como un conjunto de “irruptores-disruptores” que busca como contraparte a su ejercicio desarticulador del estado de las cosas, prototipos de organización de la vida en otras formas de acción crítica. No como modelo total, sino como conjunto coherente con sus formas reflexivas.

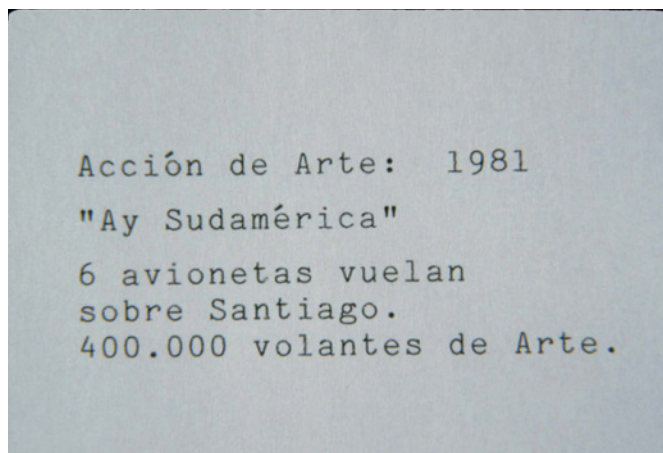
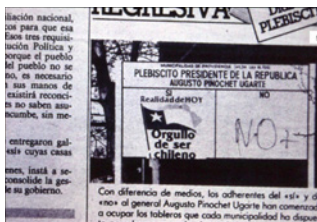
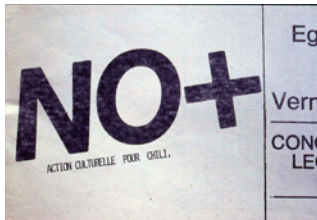


Imagen 6. *Ay Sudamérica*. 400,000 volantes arrojados sobre Santiago. CADA, 1981.



Imágenes 7 - 12. Distintos registros asociados a la acción *No +* desde 1983 hasta el presente. CADA.

Las implicaciones de su trabajo en el proceso social chileno y la radicalidad (no siempre aparente) de su ejercicio colectivo articula, en efecto, orgánica y eficazmente palabras, signos, conceptos, espacios, contextos, actores sociales, procesos que rebasan al arte activista de izquierdas por una tangente anti-conventional, genuinamente crítica. Desde esa postura, el trabajo del CADA contribuyó fuertemente a potenciar el activismo político contra la dictadura y, en ese mismo sentido, ha hecho parte de ese fuerte movimiento opositor que permanentemente lucha contra el olvido, la desmemoria y la

barbarie. La singularidad y la potencia de su trabajo es tal, que genera sin duda la apertura de un espacio simbólico en el discurso autoritario (incluso de izquierdas) para pensar y vivir de manera concreta, un modo de acción (interdisciplinar, quizá por momentos transdisciplinar)⁷ implicado con la vida cotidiana chilena.

La acción radical del CADA no es ingenua, no se trata de una consigna ultra, no consiste en un mero pronunciamiento contestatario que se pone o grita fuerte frente al adversario. Es una búsqueda inteligente de canales de exploración de otras formas de pensar, de enunciar y de efectuar concretamente otras formas de vida individual y colectivamente. Para el CADA, se trata (según sus propios dichos) de corregir la vida.

La singularidad de la mirada con la que cada lector de realidades ajusta su lente reflexivo al interpretar una “acción de arte”, es la misma singularidad con la que cada acción del CADA coordinó una lectura específica de la realidad política y cultural chilena. Esta singularidad anti-homogénea se percibe en la honestidad crítica y afectiva de cada integrante del CADA respecto al otro, los otros. Hacer énfasis en esta singularidad nos permitiría acercarnos a un balance basado en una reflexión sobre el afecto y la práctica libertaria de los que podríamos denominar artistas críticos radicales.

7 Podemos aquí diferenciar de la siguiente manera, “lo interdisciplinar” como aquella interacción práctica-cognitiva entre sujetos portadores de un saber disciplinado en torno a un objeto de trabajo común, y “lo transdisciplinar” como aquella práctica que trasciende el saber disciplinado para hacer parte de un proceso significativo-cognitivo mucho más amplio y distribuido efectivamente entre distintos sectores y capas sociales.

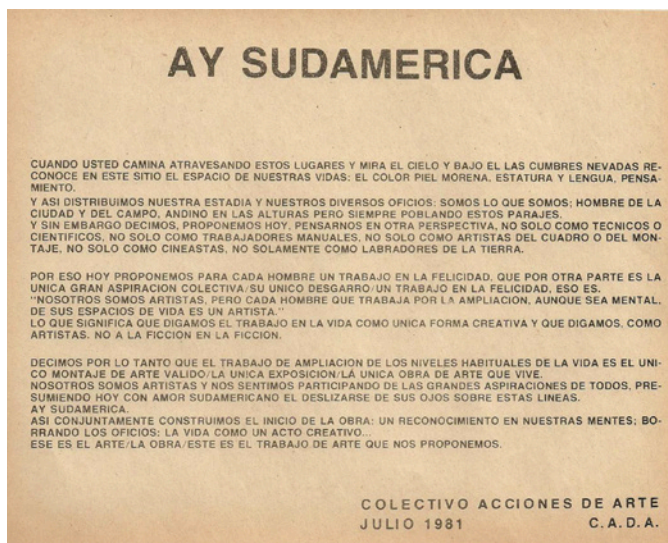


Imagen 13. *Ay Sudamérica*. Volante arrojado sobre la ciudad de Santiago. CADA, 1981.

La libertad concreta, material, específica, no metafísica, es aquella en que se manifiesta el carácter de lucha asociada a ella (Geymonant, 1991), a través de su ejercicio, de su praxis. Con todos sus conectores desplegados, se trata de un ejercicio realizado en la vida diaria, cotidiana, un espíritu colectivo, materializado en acción y pensamiento libertario. El trabajo del CADA constituye un momento de coincidencia entre una serie de sujetos libertarios, cada uno colocó su saber hacer a disposición del saber hacer del otro: pensamientos y técnicas forjados en la plástica, en las letras y en las ciencias sociales fueron puestos en una condición de apertura y reciprocidad. Esta apertura y reciprocidad, constituyen un ejemplo bien potente de “trabajo interdisciplinario aplicado” que ha generado uno de los efectos más incisivos y duraderos en las dinámicas sociales de lucha latinoamericanas. ✕

REFERENCIAS

- Echeverría, B. (2013). *Modelos elementales de la oposición campo-ciudad. Anotaciones a partir de una lectura de Braudel y Marx*. México: Editorial Ítaca.
- Flores, V. (1975). *Política y dialéctica*. México: UNAM.
- Geymonant, L. (1991). *La libertad*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Gillamet, L.; Roca, D. (2013). “La doble cara del arte colaborativo: El cruce entre teoría y praxis”. En *Interartive*, núm. 54. Disponible en: <https://interartive.org/2013/08/arte-colaborativo/>
- Meléndez, E. (2011). *La imagen cuenta. No + sangre*. México: Cenidiap.
- Neustadt, R. (2012). *CADA día: la creación de un arte social*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.