

Arte In Situ

en la esfera local

Mary Luz Ramírez



Arte comunitario, arte en la comunidad, desarrollo cultural comunitario, estética social o dialógica, arte socialmente comprometido, campo expandido del arte, arte colaborativo, arte relacional, arte in situ. Estos son las denominaciones que desde la década de 1960 se le han asignado al interés por desarrollar prácticas artísticas encaminadas a favorecer una transformación social de la comunidad a través de proyectos colectivos de arte.

El presente ensayo pretende dar una mirada general acerca del arte In Situ, partiendo de unos antecedentes nacionales e internacionales, una definición de lo que para algunos autores es este arte, los elementos que lo constituyen, los roles del artista en la comunidad y a su vez de la comunidad en el proyecto, por último una experiencia de la autora de este texto sobre arte relacional en Medellín.

Antecedentes del Arte In Situ

Desde la década de 1960 en Estados Unidos hay una preocupación de los artistas -y sobre todo aquellos que eran activistas- por realizar un trabajo cultural donde se pudiera involucrar a la comunidad con el fin de legitimar las libertades del individuo, hacer procesos de creación enmarcados en una realidad propia, la construcción de una voluntad y de un proyecto de comunidad. El campo de interacción de los artistas con el colectivo social tenía características relacionadas con el compromiso, la responsabilidad y el servicio mutuo, donde el arte era entonces entendido como una herramienta de transformación social.

En la década de 1970 el artista Joseph Beuys, por medio de sus obras, abre el campo de acción de los artistas y con ello les asigna un nuevo rol dentro de la comunidad cuando “vincula el papel del artista en la sociedad contemporánea con la figura del chamán (...) se abre la perspectiva de una obra de arte total, en la cual todo hombre es un artista”(Fernández, 2006). Durante los procesos artísticos del arte relacional, el papel actual de la comunidad y de los sujetos inscritos en ella, es precisamente éste, ser un artista.

Fue a finales de los años 80 en Nueva York cuando Group Material con un debate sobre la participación y la construcción del espacio público plantean con “el título de Participación Cultural, cómo los artistas pueden involucrar a ciudadanos o construir espacios participativos, cuyas prácticas trascienden a un ámbito público de interés compartido” (Parramón, 2003). En este punto, este grupo abre el campo de acción de los artistas, cuando sitúa a los espacios públicos como aquellos lugares donde los sujetos pueden interactuar, discutir, socializar y crear procesos para su legitimación y visibilización en la sociedad.

Ya en los años 90, el proceso de liberación de la escultura al ámbito público, expande todo el campo del arte y en general del sector creativo. En el caso de Colombia, este campo expandido -sobre todo en el sector creativo- se evidencia por el interés de los artistas en la dimensión sociocultural, donde ellos pueden proponer y realizar proyectos con el fin de mejorar sus propias comunidades. Con los discursos artísticos transversales, otros profesionales entran a apoyar el trabajo iniciado por los artistas, es el caso de profesores, antropólogos, sociólogos, intelectuales y urbanistas que en palabras de TRANSDUCTORES¹, son considerados trabajadores culturales e intelectuales transformativos. (Rodrigo, 2010). Sin embargo, los artistas en estas comunidades realizan un trabajo

¹TRANSDUCTORES. Pedagogías colectivas y políticas espaciales es un proyecto cultural en el que se articulan las prácticas artísticas, la intervención política y la educación, a partir de la acción de colectivos interdisciplinarios. En MD11 Enseñar y Aprender, Lugares del Conocimiento en el Arte. Medellín, 2011. (Rodrigo & Collados, 2012).

de gestión cultural, de pedagogía y en ocasiones de trabajo social. Las obras de arte e investigación colectiva, tocan otras dimensiones sociales relacionadas con la memoria e historia, la sociedad y la ecología, también abordando temas vinculados a la política y la economía.

Sin embargo, en el arte colombiano, esta preocupación e interés por el trabajo en comunidad, o al menos por la situación sociocultural del país, no es un tema que se plantea en la década de 1990. A partir del segundo tercio del siglo XX, algunos artistas en sus obras abordaron el tema de la violencia en Colombia; pero es en los años 60 –como sucedió también en otros países- que los artistas se preguntan por las problemáticas nacionales de la sociedad. La artista Beatriz González, con sus pinturas pop, es quien abre el planteamiento sobre la función social de arte. (Fernández, 2007).

En adelante, otros artistas proponen y desarrollan proyectos artísticos donde se deja evidencia que en el país ya hay una reflexión sobre el papel que debe comenzar a desempeñar el arte, sobre todo en una época de crisis artística donde la falta de credibilidad en el arte a nivel mundial, le deja solo dos vías a escoger, la primera, la pérdida de su autonomía ya que puede ser solo un elemento de servicio y la segunda “una redefinición de la actividad artística, la posibilidad del trabajo interdisciplinario, la participación en un entorno colaborador” (Parramón, 2003). Una crisis que también se expresa es la polarización en el arte, por un lado un arte que es consecuente con una tradición de lo artístico y en el otro extremo un arte de vanguardia, relacionado con lo no convencional, es decir, un momento en que el arte tradicional es para la burguesía y en sentido contrario un arte contestatario dirigido hacia y por lo popular. Por lo que en palabras de Manglano-Ovalle (1999) en *El Recurso de la Cultura*, se torna necesario “relacionarse con el público, ocuparse de lo social, extender sus parámetros y expandir sus públicos”. (Yúdice, 2002)

Se suman en el proceso de pensar en la situación

sociocultural artistas como Ethel Gilmour, con sus “casi” cuentos infantiles donde muestra la realidad social; estas obras parecen haber sido hechas por los “artistas de la comunidad”, ya que tienen gran similitud con las imágenes que se exhiben en las muestras artísticas colaborativas, no por su formalismo, sino porque están cargadas de profundo simbolismo. Este corto recorrido, lleva nuevamente a la década de los 90, donde hay un “esfuerzo por recuperar el soporte social, porque (...) ningún proceso artístico puede sobrevivir sin la resonancia de la sociedad” (Fernández, 2007), más aún en una época antecedida por una década de pérdida de valores de la sociedad, como lo fueron los años 80. Surge entonces, la necesidad de una nueva perspectiva antropológica desde la reflexión, de hecho ante la situación del país, hay una gran variedad de elementos a considerar. Aquí se demuestra, como los artistas ante la crisis del arte, toman la vía de la redefinición de los procesos culturales orientados al arte relacional, como un mecanismo de cambio social.

Otros artistas continuaron en los años posteriores en esta dirección. Cabe destacar entre ellos el trabajo de Miguel Ángel Rojas, que desde la subjetividad hace una investigación de la realidad social, los problemas de la sociedad contemporánea, haciendo un compromiso con la vida real; José Alejandro Restrepo, que con sus obras muestra esta nueva percepción de estética social, con gran sensibilidad aborda problemáticas como el desplazamiento que encarna una de las realidades del país; Doris Salcedo, quien retoma el tema de la violencia, desde el artificio de la memoria, toma elementos de esas otras voces que son las víctimas indirectas del conflicto armado del país.

Es el artista antioqueño Fredy Serna, quien de hecho toma como proceso artístico el arte relacional, trabajando las problemáticas sociales directamente con la sociedad, ya que trabaja con jóvenes de su barrio, en una tarea estética y pedagógica que repercute directamente en un cambio social, un fortalecimiento cultural y un oxigenado papel del artista. (Fernández, 2007). Por otro lado, a estas prácticas artísticas desarrolla-

das por Serna, se unen otra gran cantidad de grupos culturales que proceden de las comunas populares de Medellín, que desde otras miradas muestran la cultura, desarrollando novedosas formas de participación en el arte, enfocadas también a la creación, pedagogía e interacción social.

Una aproximación al concepto del Arte In Situ

Para comenzar a definir el concepto de arte In situ, es necesario mencionar primero la finalidad del arte público, ya que el arte colaborativo se sale del ámbito privado, para ser transferido a la comunidad. Intervenir, incidir o interactuar son vistos como sinónimos de las acciones a realizar en el entorno público, sin embargo hablar de arte público, es un hecho desfasado, porque en la actualidad todo el arte es público, puesto que el propósito del arte es precisamente interactuar e intercambiar con el espectador. El espacio público, es un lugar tejido por niveles que se interrelacionan, es un espacio de consenso y raciocinio, pero principalmente es público porque esta lejos del ambiente de élite como lo son algunas instituciones culturales.

Se llama arte colaborativo “al proceso por el que un grupo de gente construye las condiciones concretas para un ámbito de libertad concreta y al hacerlo libera un modo, o un racimo de modos, de relación, es decir libera una obra de arte”. (Claramonte & Rodrigo, 2008). En el arte In Situ es una premisa abordar una situación del contexto y relacionada con la comunidad o con el colectivo donde se va a intervenir con los procesos artísticos; en estas acciones es imprescindible la participación de la comunidad en todas las etapas del proceso. También se trata del triunfo sobre los espacios públicos como lugar para visibilizar a los sujetos, caracterizado por un puente dialógico que conecta a las comunidades entre sí y con la plena convicción de generar procesos de reconstrucción del tejido social que estos lazos conllevan.

El arte colaborativo es un trabajo constante con la otredad, con el reconocimiento desde el sujeto y su comunidad, y “bajo la perspectiva de las prácticas

colaborativas nos preguntamos por el tipo de imaginarios, relaciones, discursos que se establecen, y con qué personas se trabaja y se gestiona el proyecto” (Rodrigo, 2010b). No obstante, se trata también de reconocer la identidad, la representación y la memoria. La contextualización de las prácticas artísticas desencadena unas condiciones aptas para la creación y suministro de símbolos, reconfiguraciones y discursos.

Un objetivo del arte In Situ es acercar a la comunidad a un bienestar más allá del espectáculo o el entretenimiento. Este bienestar se logra mediante experiencias estéticas significativas, éstas a su vez son elementos orgánicos que se reproducen, -si es que realmente fue significativo-también funciona como elemento articulador que hace que la comunidad fluya y se colectivice, en unos espacios de pertenencia que se vuelven simbólicos. La experiencia significativa es relacional porque va más allá que un simple espectáculo simbólico, además porque brinda la posibilidad de cambiar la configuración de un espacio público en forma colectiva, al lograr esto se genera una liberación o se concretan las estrategias de transformación social, que es en esencia la práctica colaborativa.

La meta del arte relacional es entonces, crear el proceso colectivo de promover esta construcción de manera modal en diferentes situaciones, de modo que sean los colectivos los que construyan sus propias estructuras de producción, distribución y dispersación de la experiencia ([y lo interesante]) radica en producir esos caminos o canales para la continua articulación de la experiencia, comprendida esta como un elemento orgánico y vivo, que se relaciona en múltiples capas, ya que en su emergencia modal es apropiable en otras situaciones y con ello modificada, y puesta de nuevo en marcha por otras personas. (Claramonte & Rodrigo, 2008).

Un valor de la experiencia del arte colaborativo es el efecto que produce en el sujeto y en la comunidad que la experimenta, no solo los inmediatos sino los que se perciben a largo plazo; sin embargo el valor más significativo es que la comunidad tenga la capacidad de relacionar esta experiencia y sus logros con otras experiencias y situaciones venideras, con el fin de

enriquecer los imaginarios colectivos y sus perspectivas. De no cumplirse las circunstancias que posibiliten el fin del arte relacional, tendría lugar el temor del crecimiento de la desconfianza y la apatía sobre la institución del arte.

Laboratorios

Es la herramienta primordial para el desarrollo de los procesos del arte colaborativo. Desde la visión científica un laboratorio es aquel lugar con la dotación necesaria para la investigación, la exploración, la práctica y donde se genera un nuevo conocimiento. En el arte relacional, el laboratorio es el espacio donde se explora, se colabora, se problematiza algún asunto global o local, se funde el arte con el proceso de la vida. La dotación del laboratorio entonces, es el capital humano formado por los artistas y los sujetos inscritos en la comunidad donde se va a realizar el proyecto In Situ.

Los experimentos que dentro de los laboratorios socio artísticos se realizan, -denominado así por el proyecto DESEARTE PAZ²-van dirigidos a eliminar el bloqueo que las mismas instituciones políticas y culturales se originan entre el arte y la comunidad, de tal manera que se pueda generar a modo de metáfora un antídoto contra la inconsciencia acerca de las problemáticas sociales que afectan una comunidad.

Roles en el arte colaborativo

En el desarrollo de las prácticas artísticas del arte In Situ, es relevante identificar los papeles que desempeñan los artistas y la comunidad dentro del trabajo colaborativo.

Los artistas. Durante el proceso del arte relacional, los artistas tienen diferentes cometidos, uno de ellos es cumplir el rol de ser el mediador cultural en las comunidades donde se desarrollan los procesos co-

²DESEARTE PAZ, Proyecto de Arte Relacional de la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano de Medellín, cuya misión es la construcción de puentes entre los/las artistas y las comunidades, mediante la gestión ética y responsable para implementar el arte contemporáneo como una herramienta de fomento del desarrollo cultural comunitario. (Betancur, 2009).

laborativos, de la mano va el acompañamiento en las reflexiones y construcciones teóricas que se originen dentro de los procesos de investigación en comunidad y los elementos simbólicos de las experiencias de sensibilización. Para ello es necesario que el artista pase una buena temporada con la comunidad, para que pueda conocer su historia y de esta manera acercarse a las conceptualizaciones y materia prima para gestionar su proyecto colaborativo.

Es primordial la responsabilidad del artista y de las prácticas artísticas que genere en la comunidad, la suya, la del otro y en general las de su entorno, ya que es necesario que de este proceso haya una afirmación de la relación sujeto artista-sociedad. (Escobar, 2010). El compromiso, la sensibilidad y la responsabilidad del artista con la comunidad es una forma de garantizar la participación activa y con el mismo grado de compromiso por parte de los sujetos del colectivo, de allí se realizan las obras y el tejido social.

La comunidad. Interactúa en un espacio donde se da un lugar de artista a sujetos que no lo son, pero que sin embargo llevan consigo una gran valija de significaciones y configuraciones sociales. Los sujetos del colectivo no son el público ni cumplen el papel de espectadores, dentro de los procesos de construcción son los co-investigadores de la mano con el artista colaborador. Sin embargo, se trata de un protagonismo que se le asigna a la comunidad, ya que ellos hacen parte de la verdadera participación en el debate y las discusiones que se maquinan durante el proceso de colaboración.

No es un trabajo del artista penetrar en una comunidad como aquel que enseña, ni el de la comunidad cumplir el papel del que aprende, no se trata de que ambas partes se queden en la función de colaborar, es un rol de compañeros, es un trabajo de relaciones, reflexiones, aprendizajes y crecimientos donde se originan negociaciones y una gran variedad de intercambios recíprocos de las dinámicas configuradoras de realidad, investigaciones y nuevos conocimientos, desde el reconocimiento del otro como ser con un gran capital cultural.

Empoderamiento de la comunidad. Las reivindicaciones de la diferencia y la cultura, la inclusión y la cohesión de los sujetos del colectivo son un medio para darle poder a la comunidad, a lo que se denomina empowerment. Se trata de generar estrategias conjuntas para la sobrevivencia por ejemplo la auto sostenibilidad económica³; hay comunidades que este proceso de empoderamiento lo instauran desde la relación de amistad, la recuperación de la convivencia y de la dignidad. (Gaviria, 2010).

Experiencias en comunidad

Una experiencia de arte relacional es la desarrollada con el proyecto Desearte Paz Arte y Escuela, del Centro Colombo Americano. Este proyecto incluye instituciones educativas de la ciudad en sus propuestas, donde intervienen como colaboradores docentes de arte y estudiantes de la media vocacional, ya que la idea es tener una apuesta por creer que entre todos se puede fortalecer la realidad social, ya que el proyecto considera que el verdadero poder está en el capital social y la cohesión se construye desde estos espacios de debate.

Es una experiencia significativa en la medida que constantemente se reconstruyen los lazos de comunicación acerca de la situación actual local, con los artistas pero sobre todo con los jóvenes “es en el aula de clase donde comienza la labor del arte, donde el estudiante y el profesor se preguntan, dialogan y replantean sus ideas (...) el aula de clase, el corredor, el patio del colegio, la galería de arte, son lugares para pensar, lugares para apreciar el arte” (Ramírez, 2009). Mediante la participación en los procesos de sensibilización, descontextualización y multiplicación, los jóvenes son los llamados a realizar una mirada crítica sobre su entorno, ya que son ellos los que deben

³Dado que en las localidades donde se desarrollan los proyectos de arte colaborativos y de intervención urbana son las ciudades del Tercer Mundo, como por ejemplo el sector de Moravia. *Ex Situ / In Situ: Moravia, prácticas artísticas en comunidad*, en sus tres fases –2008, 2009 y 2010–, se estructura conceptualmente a partir de dos ejes discursivos: los imaginarios y las acciones de intervención urbana en las ciudades del Tercer Mundo –teniendo como caso de estudio el barrio Moravia en Medellín. (Uribe, 2010).

continuar el proceso de sensibilización dentro de sus comunidades y a largo plazo con las generaciones venideras.

Es asombroso encontrarse con jóvenes tienen una gran capacidad crítica, que generan propuestas conceptuales y artísticas con el alcance dejar perplejos a muchas personas, que son elocuentes al expresarse y poseen la audacia de comunicar sus ideas, son promotores de la horizontalidad que tanto hablan los adultos en sus discursos, pero además son los protagonistas de dejar experiencias significativas en el recuerdo y el corazón de muchos sujetos; los jóvenes son la comunidad, el colectivo con el que trabaja el arte colaborativo, el aula de clase, el grupo juvenil, la casa de la cultura, son los espacios públicos, que ellos reclaman, que transforman y resignifican. “Los jóvenes con los que compartimos este bello proyecto, tienen esa misma energía y deseo de ser escuchados, de ser reconocidos en sus propuestas y sus ideas, de ser apoyados y asesorados para sentirse que van por buen camino cuando se expresan con su forma de ser tan propia, particular y juvenil, con ideas grandiosas y geniales”. (Ramírez, 2010).

Por medio de los laboratorios socio artísticos, el proyecto Desearte Paz, plantea las problemáticas que ponen a pensar y reflexionar a los jóvenes –a los adultos también- sobre lo que sucede en su entorno, con las jornadas académicas, donde se construyen teóricamente los temas, con el acompañamiento de los artistas en los talleres de sensibilización y producción artística en que participan los estudiantes y con las exposiciones de arte, son los espacios donde los jóvenes realmente se sienten los protagonistas de la reconstrucción del tejido social y sienten el gran compromiso que acarrea ser los detentores de ese poder y ese conocimiento.

Es así como año tras año logra quitar las vendas de los ojos de cada joven, llegar hasta su piel y penetrar en su interior, con temáticas de interés general que no son acogidas por moda sino por necesidad de ser reconocidas, y dirigidas al público juvenil quien tiene el potencial de pensar y continuar haciendo algo por mejorar las situaciones que se están viviendo y padeciendo. “El arte es el reflejo del mundo”, y los jóvenes tienen la difícil misión de cambio, en el sentir de la expresión de Paul Verthoeven “Si el mundo es horrible, el reflejo también lo será”. (Ramírez, 2011).

Referencias bibliográficas

- Betancur, L. (2009). *Currículo Desearte Paz. Líneas de Intervención Pedagógica Arte e Infancia - Arte y Escuela. Una experiencia de formación para niños, niñas, jóvenes y facilitadores/as*. Medellín: Centro Colombo Americano.
- Claramonte, J., & Rodrigo, J. (Mayo de 2008). *Estética y Teoría del Arte*. Recuperado el 15 de Abril de 2012, de <http://jordiclaramonte.blogspot.com/2008/05/arte-colaborativo-politica-de-la.html>
- Escobar, F. (2010). *Prácticas artísticas, pedagogías y comunidades*. Recuperado el 16 de Abril de 2012, de Exsitu/Insitu: <http://exsituinsitumoravia.com/web/>
- Fernández, C. A. (2006). El arte en Antioquia a partir de las Bienales. En S. d. Antioquia, *Apuntes para una historia del Arte Contemporáneo en Antioquia* (Vol. 143, págs. 29-66).
- Fernández, C. A. (2007). *Arte en Colombia 1981-2006*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Gaviria, J. A. (2010). *Una llama de solidaridad*. Recuperado el 16 de Abril de 2012, de Exsitu/Insitu: <http://exsituinsitumoravia.com/web/>
- Parramón, R. (10 de Octubre de 2003). Recuperado el 16 de Abril de 2012, de <http://www.wokitoki.org/wk/199/arte-participacion-y-espacio-publico.html>
- Ramírez, M. L. (2009). Aula de Clase. *Arte y Escuela: De la Mano. Festival de Arte Joven*(1), 7.
- Ramírez, M. L. (2010). Ideas que provienen de nuestros jóvenes: Mucho que ver. (Escuchar, sentir, aprender). *Festival de Arte Joven. Nada que ver*(2), 8, 9.

Ramírez, M. L. (2011). Una experiencia de sensibilización. *Festival de Arte Joven. El Despeluque*(3), 16.

Rodrigo, J. (Abril de 2010). *Educación Artística y prácticas artístico-colaborativas: Territorios de Cruces Transversales*. Recuperado el 12 de Abril de 2012, de TRANSDUCTORES: <http://www.javierrodrigo-montero.blogspot.com/2010/04/educación-artística-y-prácticas.html>

Rodrigo, J. (2010b). Políticas de Colaboración y prácticas culturales: Redimensionar el trabajo del arte colaborativo y las pedagogías. En V. Gasteiz, *Inmersiones 2010. Proyecto Amarika y Diputación Foral de Alava*. (págs. 230-249).

Rodrigo, J., & Collados, A. (2012). *Transductores en MDE11 Medellín-Colombia*. Recuperado el 15 de Abril de 2012, de TRANSDUCTORES Pedagogías Colectivas y Políticas Espaciales: <http://transductores.net/>

Uribe, C. (2010). *Exsitu/Insitu: Moravia, prácticas artísticas en comunidad*. Recuperado el 16 de Abril de 2012, de Exsitu/Insitu: <http://exsituinsitumoravia.com/web/>

Yúdice, G. (2002). Producir la economía cultural: El arte colaborativo de Insite. En *El recurso de la cultura* (1ª ed., págs. 339-391). Barcelona: Gedisa.