

Prácticas artísticas de contexto

Santiago Barber, febrero 2017

En el presente texto trato, de modo un tanto esquemático, de pensar cómo las prácticas artísticas que se despliegan en comunidades y procesos sociales vivos proponen desde su mismo hacer, unas tentativas para activar cierta imaginación política. Con esta interpelación a lo político, me refiero a cómo imaginar afectaciones al estado de las cosas, a los mimbres con los que pensamos tanto las instituciones artísticas y culturales como las articulaciones y los “deber ser” de las prácticas sociales emancipatorias.

Asistimos a un creciente interés tanto desde las instituciones culturales como desde el propio campo social por un tipo de práctica artística que podemos englobar bajo las diversas acepciones de prácticas colaborativas, prácticas situadas, arte de contexto o arte comunitario, entre otros¹. Esta amalgama de prácticas tiene en común el deseo por situar el desarrollo de sus haceres en interferencia con procesos sociales de diversa índole. En ellos pueden participar una variedad de agentes: artistas, comunidades, arquitectos, trabajadores sociales, educadores, activistas, investigadores sociales, instituciones, etc. Son prácticas que operan al interior del contexto, entendido éste tanto en su acepción física (un espacio, un barrio) como en lo que tiene que ver con su construcción simbólica y cultural (una comunidad, un movimiento social). Se trata, entonces, de un vasto territorio de modos de hacer en los que el arte no tiene porqué cumplir un rol principal, sino que establece diálogos más o menos experimentales con otras disciplinas, otros conocimientos y otros saberes.

Nos situamos, pues, ante un campo abierto y en construcción en el que cohabitan posiciones muy diversas, donde se dan cita comportamientos en ocasiones contradictorios y donde se ponen a funcionar éticas y haceres a veces contrapuestos entre sí. Esta complejidad y multiplicidad de prácticas da cuenta de las dificultades específicas que nos encontramos cuando se trabaja sobre terrenos siempre vivos y en movimiento constante. Con estos mimbres resulta de especial importancia la necesidad de proponer marcos de **discusión** colectiva e investigación, de poner en común espacios de reflexión crítica donde salir al paso de las urgencias y tics que la producción artística impone y donde finalmente, poder interrogar sobre los procedimientos, metodologías y éticas que se desarrollan en este tipo de iniciativas.

Porque estas prácticas tienen un largo recorrido no debemos entender su vigencia y necesidad como una tendencia o moda más, fruto de la búsqueda por la enésima novedad en el siempre competitivo mundo de la oferta cultural y artística. Más bien podemos entender el auge que están experimentando estas formas transdisciplinares como correlato, en el ámbito de las artes y la cultura, de un determinado contexto social de crisis y cuestionamiento de las democracias occidentales y sus instituciones. Una crisis sí, de unos modelos de gobernanza pero también del ensimismamiento que un cierto postmodernismo y su entendimiento del arte han estatuido. Es desde ahí que estas prácticas se contextualizan en un marco de debate social y político concreto y se sitúan creando sus propias realidades y consistencias de la misma manera que están germinando muchas experiencias de gestión colectiva de los asuntos comunes, se reproducen de la mano de los espacios de autogestión social y cultural y obtienen su sentido de existencia por el deseo de situar al arte en un contexto de utilidad social. Porque las prácticas de las que hablamos son formas que se sustraen a determinadas lógicas mercantiles, contienen una fuerte carga de crítica sistémica y se mueven en terrenos que redefinen el dentro/fuera de los espacios destinados al arte, a la vez que reactivan los

1 En el ámbito anglosajón se impuso el término de “nuevo género de arte público”, acuñado por Suzanne Lacy. Otros términos habituales son “arte participativo” (C. Bishop), “arte socialmente comprometido”, “estética dialógica” (G. Kester), “estética relacional” (N. Bourriaud), “arte contextual” (P. Ardene).

planteamientos radicales del arte poniendo en valor la experimentación social.

Con lo escrito hasta ahora pretendo dejar claro que no toda práctica artística que contenga las etiquetas de colaborativo, contextual o situado está legitimado de antemano. Todo lo contrario, cuanto más se multipliquen las prácticas más necesaria se hará la narración y la reflexión sobre lo que se hace y para qué se hace, sólo intentando ser conscientes de que somos los responsables de nuestro relato podremos acumular un conocimiento que pueda ser nuevamente contrastado con la realidad. También estaríamos intentando evitar tanto la repetición acrítica de modelos como la banalización y extracción de valor que el propio campo del arte está en disposición de reproducir sobre unos haceres que, pese a estar marginados, están empezando a visibilizarse en el ámbito institucional.

Las prácticas artísticas colaborativas que aquí estoy poniendo en valor y por las que realizo una defensa, son fruto de muchos encuentros con otros desde experiencias, debates, errores y aprendizajes colectivos, que se han ido dando por quien esto escribe desde las intuiciones y certezas acumuladas en una trayectoria constante en las últimas dos décadas. Sin olvidar que estamos hablando de propuestas que se conforman cada vez de manera específica, que se manejan con un alto grado de experimentalidad y que se componen, en cada ocasión, por agentes con necesidades diversas, podemos detectar algunos rasgos comunes como son su clara intención por insertarse al interior del contexto, atendiendo, especialmente, cómo articular, producir y distribuir. Esta tríada podríamos entenderla como una ética de las prácticas que pone la atención en todo el proceso y donde están presentes los aspectos relacionales, el dispositivo artístico resultante y la circulación que de todo ello se haga. Otros elementos que me parece imprescindible poner en valor, son su vocación de sostenibilidad y replicabilidad, su capacidad de despliegue en lo cotidiano y en los conflictos y su aceptación de que se está inmerso en un espacio donde se crea política.

Las metodologías de las prácticas artísticas de las que vengo hablando son colaborativas y no tanto participativas en la medida en que ambas formas generan grados de implicación y agenciamiento distintos. Así, las formas colaborativas se caracterizarían por poner en el centro la diferencia, entendida esta en el sentido de atender a las agendas, intereses y vínculos específicos de las comunidades y grupos con los que se está trabajando, como sugiere Andrés Izquierdo². “En todo caso, se trata de comunidades *emocionales*. Es decir, los vínculos que las sostienen no son primeramente “racionales” (calculadores o utilitarios). El consenso que funda las tribus no es “una opinión o un interés conjunto”, sino un “sentimiento compartido”. En torno a un pivote: un club de fútbol, un barrio, una afición, una creencia, un hábito, una pasión. Algo a partir de lo cual se ve y se relaciona uno con el mundo, se vincula con los otros, etc.”. En la medida en que lo participativo, en su sentido más hegemónico, no hace esta reflexión de la diferencia acaba restringiendo su hacer, a una invitación a participar en contextos que no son los propios donde se desenvuelven las comunidades, imponiéndoles formatos de pertenencia al proceso colectivo que muchas veces poco tienen que ver con sus propias habilidades y potencias. De este modo, los mecanismos de inclusión y exclusión son más cerrados, delimitando unidireccionalmente la participación y las formas de la misma.

En las siguientes líneas voy a intentar mostrar algunas ideas hacia las que estas prácticas entiendo dirigen la mirada y que enmarcaré en dos campos culturales específicos, a saber, la institución artística y las propias prácticas sociales emancipatorias.

Hacia unas instituciones del arte en clave colaborativa

Imaginar unas instituciones del arte y la cultura con parcelas y programas pensados y gestionados

2 La aurora de las tribus: entrevista a Andrés Izquierdo sobre política y socialidad en España.
<http://anarqui coronada.blogspot.com.es/2017/02/la-aurora-de-las-tribus-entrevista.html>

colaborativamente implicaría, de entre muchas otras, tomar en serio dos posiciones que a su vez están conectadas entre sí: la reconsideración del papel que la institución tiene en el contexto en el que se sitúa y el reconocimiento de la autoría expandida.

En el contexto actual del estado Español podemos observar que, aunque tímidamente, estamos ante un replanteamiento crítico de las bases y el papel que el museo y la institución cultural deben tener en una sociedad cuyas demandas democratizadoras están poniendo en cuestión toda la arquitectura institucional. Entender, pues, la institución como un servicio público comprometido en la atención a las necesidades y demandas de sus interlocutores y comunidades sería un primer paso desde el que, más allá de una intencionalidad vacía, habría que sustentar de forma comprometida un deseable viraje social de las instituciones culturales. Y sí, desde una apuesta reflexiva y autocrítica, expandirse hacia las comunidades, colectivos y creadores poniendo los cimientos para un compromiso por la facilitación, la escucha y el apoyo.

La clave colaborativa y contextual exige, cuanto menos, trascender el consumo cultural y el papel que éste otorga a la figura del público; significa adentrarse en la construcción de procesos donde emergen otros sistemas de valorización que ya no sean dictados desde arriba; promueve la asunción del trabajo en red y horizontal con colectivos y comunidades (lo cual rebaja los límites habituales del museo flexibilizando los tiempos, espacios y ritmos) y la puesta en marcha de buenas prácticas de mediación (diálogo, procesos y no tanto resultados).

Otra de las cuestiones centrales que ponen sobre la mesa las prácticas artísticas colaborativas es la referida al papel que se otorga a la autoría, pilar central sobre el que se ha edificado el concepto del arte desde el siglo XIX. Dado su carácter de proceso colectivo, donde intervienen distintos agentes a diferentes niveles, se puede observar que ya no estamos hablando de una autoría central que controla todo el proceso y que en consecuencia, la función de la interlocución también requiere ser repensada.

Desde este desplazamiento de la autoría queda abierto un territorio de posibilidades que cada proceso debe saber resolver en pos de una negociación redistribuida de los diferentes capitales (económicos, simbólicos, etc) que se ponen en juego inevitablemente. La cuestión de plantear desde el inicio un marco de discusión honesto facilita, teniendo en cuenta a todos los implicados, la apertura de un debate en aras de una democratización y desjerarquización de las prácticas. Algunas cuestiones que están presentes en el debate del que venimos hablando serán las que tienen que ver con quién maneja el capital simbólico y material, cómo se gestiona la representación y visibilización de los integrantes, cómo y dónde van a circular las producciones que se realizan, cómo situar la autoría desde las necesidades y claves colectivas de cada situación (disolución, coautoría, anonimato, etc).

Estas cuestiones y otras específicas que de seguro aparecerán por el camino, pueden ayudar a evitar una visión despolitizada de las prácticas colaborativas, esto es, aquella que piensa que lo político es, principalmente, la estetización de los conflictos sociales, unos conflictos que no se asumen como propios ni se contemplan inmersos en los procesos de trabajo que se generan. Predomina, por lo tanto, la archiconocida visión romántica de la figura del artista pero adaptada, esta vez, a un supuesto “interés social” donde, finalmente, la creatividad y el arte puede sanar los problemas sociales. Seguir promoviendo estas figuras artistas por las políticas culturales institucionales mantiene al sistema en una posición confortable, ya que nada pone en crisis el propio entramado que lo soporta, y ahí entran desde esos artistas políticos provocadores, que circulan por las ferias de arte internacionales, hasta proyectos de buenismo social con cierto tinte amable. Tanto unos como otros se pueden mover desde posiciones que basculan entre la buena voluntad y la banalización y espectacularización más apremiante.

Quizá sea buen punto de partida en las negociaciones sobre la autoría, recordarnos que toda autoría genera una forma de autoridad y que para que esta autoridad se haga efectiva no sólo hay que otorgarla, libre de imposiciones, sino que hacerlo implica consensuarla desde unas claves de respeto a unos acuerdos que han tenido que decidirse colectivamente. Lo que sugerimos desde la idea de autoría expandida, no es tanto un concepto acabado como un reto a construir específicamente en cada propuesta colaborativa y desde el que, poniendo en el centro elementos que pueden quedar invisibilizados en ese vaivén de patrimonialidades, autorías y beneficios, salir al paso de los peligros inherentes de la instrumentalización y capitalización de los logros sociales.

No basta pues con buenas intenciones, estamos en un lugar donde hay política. Hablo tanto de políticas culturales y prácticas hegemónicas del mundo del arte, como de micro-política, porque atiende a las formas de relacionarnos desde el respeto cuando se hacen las cosas en común. Es desde ahí desde donde habrá que seguir edificando las éticas que nos sean más propicias.

Hacia las prácticas de cooperación y experimentación social

Algunos de los ingredientes que las prácticas artísticas de contexto pueden aportar a las comunidades y procesos sociales en los que se sitúan tienen que ver con la capacidad por un lado, de intervenir en el espacio público atendiendo a sus discursos e imágenes, y con la posibilidad por otro, de la investigación transdisciplinar desde metodologías que pongan en valor que en toda cooperación social se desarrollan saberes realmente útiles.

Una de las facultades que poseen estas prácticas es la que concierne a su relación con el espacio público y las imágenes que lo pueblan. En contraposición a modelos más estandarizados del mundo del arte donde lo que produce el valor es la creación de representaciones y su circulación posterior por los canales legitimados, las posibilidades que se abren desde un uso táctico y pegado al terreno de las imágenes y discursos que ya están ocupando de hecho el espacio público, son inspiradoras. Esto es algo que forma parte del repertorio de muchas experiencias activistas, y algunas herramientas provenientes del arte entroncan a la perfección con estas destrezas.

El espacio público está recorrido por la contradicción y el conflicto, históricamente fuente de antagonismos, situarse en él supone tener que pelear los discursos que ahí se ponen en juego, entrar al trazo de reconocer la carga política que hay detrás de las representaciones, y atender a las ordenaciones y disposiciones del espacio urbano. Qué nos dicen y dónde están, quién emite y para quién. Estas formas de ocupar el espacio público contrarrestan la imagen instituida del espacio público homogeneizado por las tecnologías del poder, abriendo grietas donde subvertir el falso consenso, más que una aceptación de las reglas del juego lo que se produce es la apertura a una ventana de posibilidad para la apropiación. Entendemos esta apropiación como una opción al alcance de cualquiera ya que la producción y circulación de imágenes no tiene por qué depender de pesados dispositivos de producción sino que, desde el *Do it yourself* (DIY) y el uso de recursos mínimos, permiten conectar con aquello que siempre ha circulado desde abajo, a saber, la apropiación o reapropiación de una lengua, o un conjunto de códigos cualquiera, por sus usuarios. Esta práctica basada en la apropiación, se aleja de una cierta idea de *obra de arte* al no tratarse, necesariamente, de una invención original sino a que cataliza saberes, experiencias que circulan, que son propiedad del común. Y también se aleja de los modos clásicos del agit-prop o de la contrainformación activista, en ocasiones más orientadas a la defensa identitaria de posiciones propias que a los desvíos del discurso dominante y donde, de alguna manera, se niega la posibilidad de usar los espacios, símbolos y discursos que el poder determina como legítimos, por ser lo que comúnmente se denomina “las herramientas del amo³”.

3 "Las herramientas del amo no destruirán la casa del amo" texto de Audre Geraldine Lorde (1934 -1992) escritora afroamericana, feminista, lesbiana y activista por los derechos civiles.

El otro aspecto que he resaltado al inicio de este bloque es el que se refiere a la manera en que las prácticas colaborativas ponen a disposición y colectivizan metodologías, heramientas, procesos, cuidados y saberes. Idealmente permiten explorar temáticas tales como el concepto de valor, la precariedad, las desigualdades sociales, la construcción de los géneros, las potencialidades de lo micro-político, las especificidades de los procesos pedagógicos, las formas de autoorganización, el papel que juega lo emocional y, como ya hemos visto anteriormente, un replanteamiento de la función política de la representación.

Los estímulos de esta puesta en valor de la cooperación social transdisciplinar como un espacio de aprendizaje vienen siendo impulsados también por ámbitos académicos, científicos, institucionales, educativos o activistas y pueden estar atravesados también por una noción amplia de investigación. Experiencias y metodologías como la investigación acción participativa (IAP), educación popular, investigación militante, pedagogías críticas, investigaciones etnográficas y las diferentes metodologías de participación e investigación social pueden ser tomadas prestadas, tenidas en cuenta como referencias o readaptadas creativamente en las prácticas artísticas colaborativas. Y también, no lo olvidemos, todo el abanico metodológico del repertorio activista que comprende la acción directa, el boicot, la performance colectiva, las cartografías críticas o las campañas de denuncia, saberes desde los que también se puede operar. Esta apertura del campo del conocimiento puede permitir la puesta en marcha de procesos experimentales, cuyas metodologías activen en última instancia, la capacidad para producir nuevas afectaciones donde el papel del arte se renueva, redimensiona y repolitiza.

Junto a la capacidad de afectación de los cuerpos, estimulando la creación de comunidades de aprendizaje, encontramos también la importancia de poner en valor los conocimientos y saberes que ya están entre nosotros. Entender que, de alguna manera, todos somos amateurs y que siempre estamos en disposición de aprender y enseñar algo nos sitúa, por un lado, ante una democratización y desjerarquización de la noción de conocimiento, y por otra, hacia otras maneras de situar y cooperar con la figura del experto⁴.

4 Agradecimientos a Macarena Madero por sus correcciones y apreciaciones al texto.