

ARTE - CONTEXTO – CIUDAD

María Nazarena Mazzarini - Graciela Galarza - Carlos Servat
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes.

Resumen

¿Cómo pensar el artista y colectivos artísticos, la obra y el público en la obra de contexto?

Desde este lugar ¿cómo se piensa la ciudad?

Las intervenciones en el contexto impulsan la búsqueda de nuevos espacios de trabajo

Según Marie Ange Breyer el arte en dominio público amplía la acción al territorio a la propiedad pública, insiste en tomar autoridad sobre la escena, dándole primacía al contexto.

Estas acciones estéticas contemporáneas, re-pensadas fuera de los espacios tradicionales, buscan un reposicionamiento en la creación artística.

Es así que el objetivo de los artistas y colectivos de artistas se plantea en la búsqueda para transformar estructuras estéticas, políticas y sociales, en la activación de las estrategias de acción en el contexto urbano, y en la construcción simbólica de estos espacios.

“Bajo el término Arte Contextual entenderemos el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (...) arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (...) estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo”...¹

Así el Arte de Contexto se convierte en un vehículo para comprender y modificar lo real, de esto surge la propuesta de considerar la obra de contexto como Proceso y no como obra de arte Objeto o Forma Acabada, concepción heredada de la tradición estética.

El espectador se considera no ya un observador pasivo de la obra sino como un ciudadano un “ser” político involucrado, desplazando la pasividad o encuentro interno del espectador con la obra, activando la relación directa, el intercambio físico, la reciprocidad inmediata.

Las obras entran en el terreno de la estética participativa, activa o relacional. Modo de co-presencia y co-participación del espectador, destinatario, público, usuario.

Introducción:

Las operaciones estéticas desplegadas en medios urbanos son dinámicas cada vez más presentes en la actualidad. El espacio público es destinatario de producciones efímeras o permanentes, tanto de artistas individuales como colectivos de artistas. En algunos casos estas operaciones son sostenidas por los medios oficiales en otros casos quedan fuera de toda “legalidad” y en el medio, como sucede con todos los productos humanos, hallaremos infinitas variantes.

Gisele Freyberger en *“El Arte necesario: Intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos”*, reconoce: *“La calle como espacio de debate es un buen fundamento para una sociedad democrática. El espacio público también es un espacio donde adquirimos información y conocimiento sobre la actualidad y sobre la vida misma. Un espacio de intercambio y de movimiento continuo. Seguidamente se presentan algunas intervenciones artísticas que ciertamente habitan a la vez diversas calificaciones: activismo, arte efímero, arte contemporáneo, arte público. Sí, el término arte público engloba más elementos de los que la mayor parte de las personas imagina. Muchas de estas obras trabajan en contra de la progresiva despolitización del*

¹ Paul, Ardenne. “Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano en situación, de intervención, de participación”, P. Pág.10. Ed. por CENDEAC, Murcia, 2002.

*espacio público y combaten la comercialización y privatización permanente del mismo La dimensión pública del arte contemporáneo*².

Lo cierto es que estas acciones estéticas contemporáneas, re-pensadas fuera de los espacios tradicionales de circulación y legitimación artística, van tomando consistencia e invitan a reflexionar poniendo en debate el concepto mismo de arte público³, las nociones de artista y colectivos de artistas, de obra y de público –como agentes componentes de lo que López Blanco llama fenómeno artístico - y la definición misma de ciudad como contexto.

¿Cómo pensar el artista y los colectivos de artistas, la obra y el público en la obra de contexto?

A partir de esta triada buscamos diferenciar el proceso estético tradicional y el proceso estético de la obra abierta contemporánea. Las formas de expresión artísticas que diferencian a la obra de arte en el sentido tradicional con la obra de acción directa en el espacio público, se ponen de manifiesto en la relación directa, sin intermediario, entre la obra y la realidad, en donde el arte público, de acción, de interferencia aparece como un arte comprometido de carácter político, social, histórico y activista.

El alcance del concepto Arte ha conseguido modificarse a lo largo de la historia, ampliando sus límites y sus fronteras. Estas manifestaciones estéticas parten del contexto en el que se producen, desplazando la idea de universalidad en sentido abstracto, buscando instalar definiciones y formalidades plurales.

El artista performático polaco Jan Swidzinski publica su manifiesto *El Arte como Arte Contextual* (1976) en donde dice, “Estábamos invitados a contemplar el arte en unos lugares identificados, emblemas del poder económico o simbólico, tales como la galería de arte o museo. Muchos artistas van a abandonar esto a perímetros sagrados de la mediación artística para presentar sus obras, unos en las calles, en los espacios públicos, o en el campo; otros en los medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar a las estructuras instituidas”. En el año 2006 Paul Ardenne, escritor y crítico francés publica el libro: “Un Arte contextual” en el cual desarrolla los alcances de esta noción de arte vinculada con las propuestas contemporáneas: *“Bajo el término Arte Contextual entenderemos el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (...) arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (...) estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo...”*⁴

Es así que vemos como la comunicación, el arte y la política se relacionan directamente en las intervenciones artísticas que se desarrollan en el espacio público, en donde, la calle se plantea como el sitio para transmitir mensajes, a través de herramientas predominantemente visuales. En este proceso la nueva operatoria de descontextualización, recontextualización de los objetos, es donde, se van a construir

² Freyberger , Gisele *La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos* Universitat de Barcelona . gisele@freyberger.art.br

³ Breyer , Marie Ange agrega la palabra dominio y plantea “el arte en dominio público amplía la acción al territorio a la propiedad pública, insiste en tomar autoridad sobre la escena, dándole primacía al contexto.”

⁴ Ardenne, Paul. *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano en situación, de intervención, de participación*, P. Pág.10. Ed. por CENDEAC, Murcia, 2002.

las significaciones reconocidas del objeto mediante la resignificación, dando lugar así a la metáfora visual.

Esa resignificación del objeto surge marcada por el incremento de la conceptualización del espacio.

Las situaciones urbanas se desarrollan mediante registro de signos, en su mayoría simbólicos, y de convenciones con las que la ciudad transforma a sus propios códigos y reconoce aquellos que valen dentro de sus marcos culturales, implicando la desabsolutización de cualquier método o modo que se pretenda postularse como único o verdadero

El objetivo fundamental de los artistas, es que sus obras, en los espacios públicos reivindiquen la puesta en valor de la realidad. Así el Arte de Contexto se convierte en un vehículo para comprender y modificar lo real. De esto surge la propuesta de considerar la obra de contexto como proceso y no como obra de arte objeto o forma acabada, concepción heredada de la tradición estética.

Estas acciones estéticas contemporáneas, re-pensadas fuera de los espacios tradicionales, buscan un reposicionamiento en la creación artística, bajo una pluralidad de metodologías que van desde la imposición al desarrollo en contexto de la producción de obra.

Las acciones y las producciones de los artistas y de los colectivos de artistas sintetizan en sus intervenciones urbanas una tensión entre quienes ocupan el espacio con las acciones artísticas y el público que se ve involucrado directamente, por medio del intercambio físico y la reciprocidad inmediata.

En esta re-conceptualización del espacio público se busca activar la reflexión colectiva del lugar histórico que cada uno ocupa como ciudadano, como entes sociales y políticos activándose fundamentalmente la *memoria* y la *identidad*.

Entendiéndose el concepto de *identidad* como proceso de construcción discursiva a partir de la lógica que operara en la inclusión/exclusión de uno mismo y no como concepto esencialista.

La Identidad se va formular desde la diferencia y la relación con el Otro, la relación con lo que no es, con lo que se denomina *el afuera constitutivo*.

Dice Paul Ardenne en su texto "*Un Arte Contextual*", "*que el arte es un lenguaje codificado del cuerpo social, el artista los extrae para visibilizar estados contingentes*".

Es así que el objetivo de los artistas y colectivos de artistas es la activación de las estrategias de acción mediante un tanteo exploratorio-abierto y la construcción simbólica de los espacios.

En el arte contemporáneo se busca entender y explorar los nuevos modos de relación del arte a la realidad social, esto, dentro de la dimensión pública.

Intervenir... directamente el espacio del Público

En la búsqueda de la reflexión sobre la realidad político-social, se produce en el año 2009 una acción dentro de la unidad social constituyente de ese espacio público desarrollada por la Cooperativa Guatemalteca, esta acción actúa desde un entendimiento sólido entre componentes de la participación de la comunidad y la eficacia del arte ejercido desde una práctica política no institucionalizada, en donde, la calle se trasforma en espacio de reflexión.

"A fines de 2009, artistas del Centro de Investigaciones Artísticas, reunidos a partir de un taller del urbanista Teddy Cruz (EEUU-Guatemala) visitaron el territorio de la Villa 31 bis. Allí conocieron a los vecinos de la manzana 107, los últimos pobladores en apropiarse ilegalmente de una parte del territorio, resistiendo los embates de la policía.

Así se creó el grupo Cooperativa Guatemalteca con la misión de responder a necesidades específicas contextuales a través del arte y desde hace algunos años se reúnen y generan prácticas para vincularse, involucrarse y adentrarse en la realidad de la villa, mas allá de la visión estereotipada que presentan los medios de comunicación.

El grupo es también un canal de información que a través de experiencias e intervenciones artísticas, convierte en acto la utopía de cambiar la realidad.

Integran este colectivo de artistas Eduardo Alcón Quintanilla, Laura Códega, Leopoldo Estol, Renata Lozupone y Paula Massarutti. En cada una de las experiencias que realizan participan y colaboran un gran número de personas”.⁵

Los artistas en la práctica buscan transformar la visibilidad, la decibilidad y el contexto.



"Home". Paula Massarutti . Cooperativa Guatemalteca 2009

⁵<http://paulamassarutti.wordpress.com/>



La toma resiste". Video. Cooperativa Guatemalteca. 2010

En la ciudad se contraponen: los espacios privilegiados donde los poderes socioeconómicos ejercen su influencia y los sectores más vulnerables. Es así que, ésta, se convierte en un lugar en donde los conflictos socio-políticos y económicos se intensifican, afectando directamente a sus habitantes. Ante esta problemática que surge, de numerosos factores sociales, medioambientales, desplazamientos, etc., es que muchos artistas o colectivos de artistas han explorado diversos modos con los que contribuir a resolver, aliviar, advertir y sensibilizar en torno a estas problemáticas.

El grupo Cooperativa Guatemalteca, a través de esta acción de intervención directa en temas a la denegación de las viviendas, en aquellos que han sido desplazados económica y socialmente, y los concretan "estando allí", postulando una dialéctica entre la política estatal y la sociedad civil.

¿Cómo se piensa la ciudad?

Desde nuestro trabajo, y por medio del análisis de las obras de "Cooperativa guatemalteca" buscamos analizar la ciudad como espacio concreto de acción, para las producciones artísticas, para que desde allí, podamos dimensionar al contexto como concepto complejo y articulador del hecho artístico.

La intención es pensar la ciudad desde estas obras y en este vaivén del pensar encontramos los indicios que acompañan estas ideas de que las obras en contexto son proyectuales y que los artistas tienen un nuevo rol, capaz de redefinir y multiplicar necesariamente la noción hasta complejizar el tejido de significaciones, roles, oficios, especialidades y generalidades en las actividades humanas.

Como planteábamos en el apartado anterior, en la ciudad se contraponen: los espacios privilegiados donde los poderes socioeconómicos ejercen su influencia y los sectores más vulnerables. Es así que, ésta, se convierte en un lugar en donde los conflictos socio-políticos y económicos se intensifican, afectando directamente a sus habitantes. Habitantes que, como participantes y co-autores de las obras que nos ocupan, han transitado y transitan la ciudad, "andándola", caminándola, recorriéndola, buscando así construir lo que en términos psicoanalíticos se llama "alojamiento

subjetivo” en dónde “es muy importante dar un lugar al Sujeto. El “alojamiento” implica que, el Sujeto sea capaz de demorarse (que encuentre una “morada” en el otro). En principio, este tiempo refiere al lugar, el espacio grupal mismo, que secundariamente se extenderá en maneras de alojar concretas.”

Desde una perspectiva teórica podemos relacionar lo expuesto sobre la ciudad con lo expresado en la introducción del artículo “Andar en la ciudad” de Michel De Certeau⁶:

“Para De Certeau, igual que Foucault, el espacio social o habitado es el resultado de un conflicto permanente entre poder y resistencia al poder, un producto de las operaciones que lo orientan, temporizan, sitúan y lo hacen funcionar. En cada una de estas operaciones, actúa una fuerza hegemónica y disciplinaria, y otra que se le contrapone (...) De Certeau se abre a la posibilidad de que dicho poder sea subvertido y alterado en su significado por las prácticas cotidianas de aquellos que lo habitan. La posición de la ciudad en esta teoría es privilegiada, sea cual sea el lado de la distinción desde el cual se lo mire. Desde esta perspectiva de la disciplina institucionalizada, por ejemplo, la ciudad sería el lugar dónde el poder es organizado y administrado racionalmente; desde anti-disciplina, por su parte, es el espacio por excelencia para producir y acoger las transformaciones y apropiaciones de movimientos de resistencia que marchan en contra del orden dominante. Mediante astucias furtivas, por lo tanto, los ciudadanos “de a pie” tiene la capacidad de abrir un espacio original, de creación, no subyugado al orden dominante.”

Este andar permitiría identificar los “intersticios” de acción posibles para la producción estética, y se ven reflejados en las palabras del artista belga/mexicano Francis Alÿs en relación con la ciudad:

“Mi primer impulso fue absorber lo que ya estaba en la ciudad, no agregarle más cosas. Trabajar con los residuos, con los espacios negativos, con los intersticios. Dada la gran cantidad de material que se mueve a diario en una ciudad como el DF, es muy difícil justificar el arte de agregar un objeto más a este espacio ya sobresaturado.”

Las reflexiones y obras de F. Alÿs, son tomadas como referentes por artistas de todo el mundo a la hora de pensar obras en contexto. El grupo de artista que conforman la Cooperativa Guatemalteca y que tomamos como caso en este artículo, desde sus obras y con sus propuestas estéticas manifiestan puntos de contacto con este artista. Por ejemplo, la obra “La toma resiste”, un video que recrea la apropiación ilegal de terrenos en la villa 31, actuado por integrantes de Cooperativa Guatemalteca y vecinos de la villa, es una propuesta resultado de un sumergirse en la cotidianidad de la villa relacionándose, involucrándose en el contexto, diseñando y ejecutando la obra desde operaciones de acuerdos, pactos, intercambios donde se establece el rol de co-creadores de los habitantes y la finalidad siempre de responder a necesidades concretas.

En esta producción en particular se utiliza como espacio físico de implementación lo que llamaríamos dominio público, con un plus, el estado de abandono y la clara carga simbólica para los habitantes, transformándolo en un espacio de creación.

Sergio Martínez Luna en su artículo: “Puntos de suspensión. Lugares sin lugar. Investigación, proyecto y creación en la globalización”, propone comprender a los espacios de creación desde lo expuesto por Peter Sloterdijk, quien ha señalado:

⁶Michel De Certeau “Andar en la ciudad” de la revista de estudios culturales bifurcaciones N° 07 /Julio 2008. www.bifurcaciones.cl

“(...) el debilitamiento de la relación que sujetaba el espacio real e imaginado del estado nación desemboca en nuevos espacios de discusión en torno a los que se negocian modelos del habitar que estarían tensados entre lo que denomina “el sí mismo sin lugar” (diáspora judía) y “el lugar en sí mismo”(área de montañas, desiertos, océanos, selvas deshabitadas o inhabitables) junto a estos espacios están los desiertos secundario, que Marc Augé llamó “no lugares” en los cuales podríamos identificar con la ciudad y el espacio público. (lugares de tránsito que estimulan el tráfico, parques temáticos, centros comerciales.”

Martínez Luna avanza en este análisis y propone:

“una aproximación a otro tipo de espacio en el que se encuentran articuladas dialécticamente tanto las posibilidades de imaginar los modos de participación y existencia como la imposibilidad de habitabilidad que conlleva el no lugar.” op cit.

Cuestiones todas presentes en las prácticas y pensamiento de las obras presentadas.

Conclusión

El ámbito de la participación de los colectivos de artistas o individuos proponen como estrategias alternativas a los programas políticos institucionales una nueva configuración en la percepción de obra artística.

Construyéndose, así, una escena diferente en la organización social y en la búsqueda de nuevos conceptos que provienen del terreno del arte y de otros campos, que se articulan y dan respuesta a esta nueva escena.

En este trabajo, nos propusimos indagar en los cambios operados en las nociones de artista, obra y público para acercarnos a una propuesta de cómo pensarlos en la actualidad.

Esta indagación la llevamos a cabo a través del análisis de obras desarrolladas en contextos urbanos. Tomamos como objeto de análisis contextual (considerando contexto a la manera de P. Ardenne) a la ciudad y en ella al espacio público, atendiendo a las reflexiones de Gisele Freyberger, sobre el espacio público como espacio que articula al hombre y su contexto cultural.

Tomamos también como punto de partida la noción de A.M. Breyer de arte en “dominio público”. A la ciudad y los espacios de dominio público los interpretamos como mecanismos complejos que impulsan a la producción de acciones estéticas desarrolladas por artistas o colectivos de artistas en co-autoría con los destinatarios de esas acciones a los que comprenderíamos como productores y consumidores, activos partícipes (artistas y público a la vez en nuestra tríada inicial).

A partir de las obras “Home” y “La toma no se rinde” correspondiente a la producción del colectivo de artistas la “Cooperativa Guatemalteca”, nos acercamos a las múltiples dimensiones de ciudad y en esta, una comprensión situada de la noción de dominio público y propiciar puntos de contacto entre :

La ciudad como andar que permite al caminante, al ciudadano “*de a pie*” (al decir de De Certeau) descubrir un espacio de creación fuera del orden establecido.

La identificación de *no lugares* en la ciudad (Marc Augé, Sergio Martínez Luna, Peter Sloterdijk), con el plus de abandono que funcionaría como “*intersticios*” que, a través de una reflexión sobre la realidad político-social son tomados por los artistas como

espacios de creación posibles y debatida esta posibilidad con los co-autores y activos destinatarios.

La sospecha de que estas obras pueden haber aproximado una respuesta a esta demanda que en el terreno psicoanalítico denominan “alojamiento subjetivo” sospecha esta que dejaremos abierta para formular a futuro.

Por lo expuesto podemos decir que, en estos procesos, se configura sin duda una nueva construcción de la obra de arte, a partir de estrategias conformadas por la construcción de nuevos espacios, desde nuevas vinculaciones en el diálogo con los sujetos intervinientes y en las propias maneras de producción de obras o prácticas que sustentan y ponen en valor a las mismas.