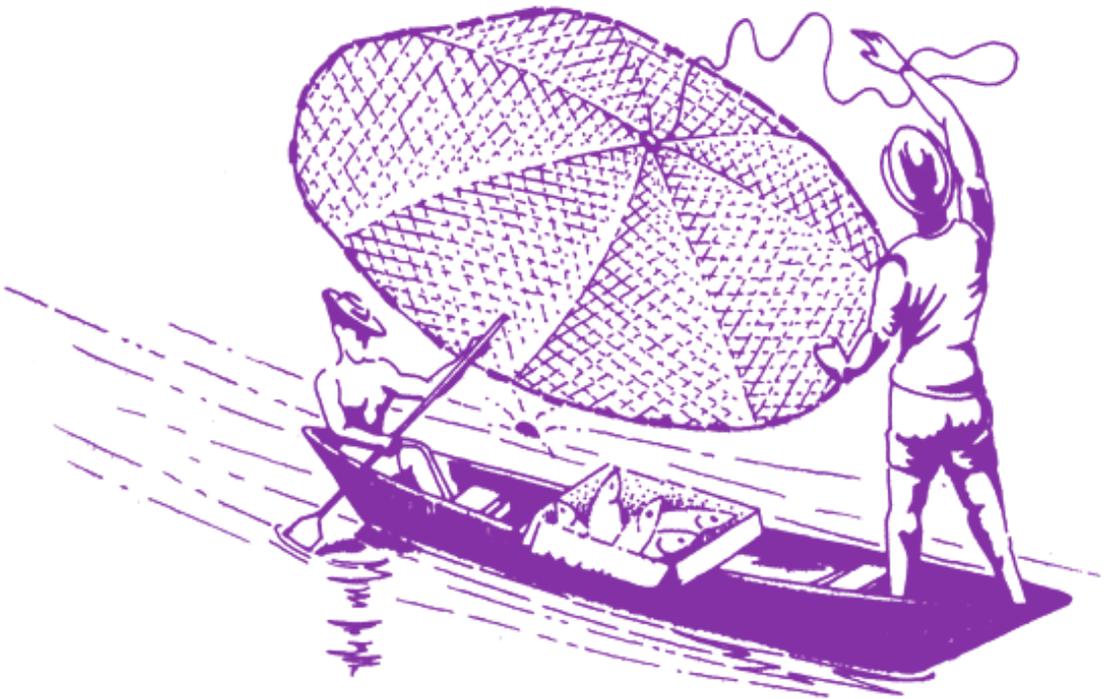


RANCIÈRE ON THE BEACH

Carolina Valencia



Y A USTEDES, LES RUEGO, SE ABSTENGAN DE JUZGAR,
PUES TODA CRIATURA NECESITA AYUDA
DE TODOS LOS DEMÁS.

~
La infanticida Marie Farrás
Bertolt Brecht



Por tierra y por agua viajé hasta una playa pacífica donde la selva se confunde con el mar, andaba tras las huellas de la casa errante de Helena. Era el 15 de julio de 2010 cuando arribé a Ladrilleros con una bitácora vacía en las manos y con el deseo de vivenciar el *Taller Juanchaco, Ladrilleros y la Barra* que organizaba Helena producciones*. Quería despejar las dudas sobre cuál era el límite entre una práctica artística y el trabajo social y si se podría llamar arte relacional al quehacer de aquellos artistas que ligan su práctica con la cuestión de lo común y si estos asuntos desembocan en el tema del arte político. El acercamiento que tuve con los procesos creativos de los 12 artistas invitados al *workshop*, me permitió conocer al artista Juan Carlos León, con quien tuve una larga conversación mientras caía el sol en la playa. Esta conversación quedó condensada en la bitácora de viaje y es a partir de esta bitácora y de los recuerdos del viaje que hoy logro reconstruir este texto.

Y ¿qué tipo de historia vamos a oír? Ah, será una historia familiar, una historia que es muy antigua y también es muy nueva, una historia de una vieja conversación entre dos amigos que se encuentran mirando el trasegar de las olas suaves y espumosas, mientras hablan de una relación que nunca termina; la eterna relación entre arte y política. El eco del mar y el sonido del viento que arrulla las palmeras, hacen desvanecer la rigurosidad del tema y entre la lluvia del pacífico y el anhelo de ese sol que ha de volver, comienza esta historia...

* Helena Producciones es un colectivo de artistas visuales radicado en Cali y conformado actualmente por Wilson Díaz, Claudia Patricia Sarria-Macias, Ana María Millán, Andrés Sandoval Alba y Gustavo Racines, organizadores del Festival de Performance de Cali y de la Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social, además de los otros proyectos que adelanta este colectivo (www.helenaproducciones.org).

JL: Bueno, hablaremos de las obras que actúan con las personas.

C: Entonces hablemos de lo relacional.

JL: No, pero si él justamente hace pedazos lo relacional.

C: Pero a mi me parece que Rancière defendía lo relacional o al menos partía de ello para evidenciar el modo en el que se polariza la reflexión sobre la eterna relación entre arte y política, generalmente centrada durante toda su historia en dos puntos de partida: la pedagogía de la inmediatez ética, basada en los usos a los que sirve y en los efectos que induce el arte, y la mediación representativa que permite reconocer las artes, no como un procedimiento sino como un régimen de visibilidad que clasifica un proceso creativo como perteneciente propiamente a un arte, para ello desarrolla formas de normatividad, con las que clasifica las obras de arte como buenas o malas, adecuadas o inadecuadas y en esa misma medida determina cuales obras podrían considerarse arte político. Y así se ha formado el círculo en el que se encuentra encerrada la reflexión sobre este tema.

JL: Bueno, yo quiero citar a este filósofo francés cuando habla de las estrategias que se utilizan para hacer arte político y arte contemporáneo y taja a todos los relacionales. Este es el modo en el que se posiciona Rancière, no es que no tenga una postura, sino que su forma de pensar el arte contemporáneo es diseccionando las propuestas que se han generado en torno a su relación con la política.

C: Es cierto que lo relacional puede ser muy criticable, por ejemplo, las posturas que intentan generar una transformación en una comunidad tienden a la idea consensual, y es justo esta falsa actitud democrática la que crítica Rancière, aquel ideal de un acuerdo común donde todos tienen partida en los

acuerdos de la comunidad. En este sentido habría que definir si el arte relacional redefine este concepto de consenso o lo afirma.

JL: Recuerdo que en sus escritos disecciona aquellas obras que guían su práctica hacia la comprensión del *modus vivendi* de una comunidad o que se centran en los modos de relacionarse de las personas y pretenden guiar el influjo de su accionar artístico a la transformación y al movimiento mismo de la comunidad. De modo que cabría preguntarse si desde el campo del arte puede plantearse algún tipo de respuesta a los problemas políticos.

C: En cambio yo creo que, en lugar de respuestas la relación del arte con la política implica cambios de categorías y modifica los argumentos para ampliar el espacio de la crítica, y sin embargo, algunos artistas relacionales vuelven a retomar la posición de héroe-transformador al postular su proceso de creación como generador de intercambios y de nuevas relaciones.

JL: A mi me parece que *El maestro ignorante* y *El espectador emancipado*, dan muchas pistas para esclarecer la postura de Rancière, pues habla de la cadena de las cuestiones intelectuales y se pregunta en cual de sus eslabones se pueden ubicar aquellos que tienen restringido el conocimiento o de cómo se redefine la situación voyeurista del espectador, separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar. Aquí estamos en un juego de posiciones, *El maestro ignorante* nos habla sobre la igualdad de las inteligencias, nos enseña que el iletrado puede comparar aquella plegaria que sabe de memoria, con el saber todavía ignorado de las palabras de esa plegaria escritas en un papel. Así, nos dice Rancière, que el iletrado “puede aprender signo tras signo, la relación de aquello que ignora con aquello que sabe” y de eso se trata la comunicación, cuando intentamos comprender lo que otro nos comunica lo que hacemos es

traducir signo tras signo de aquello que se empeñan en comunicarnos y para comunicarse cada quien pone sus experiencias en palabras y en cada intercambio con el otro estas palabras se revalúan.

C: Un ejemplo interesante sobre este asunto son las voces de algunas interferencias, como lo son aquellos *pichadores* anónimos que desafían la gravedad subiendo edificios muy altos para llenarlos de signos que sólo ellos comprenden. Lo curioso es que han creado un alfabeto propio pese a que varios de ellos son iletrados y no comprenden comprenden un escrito en portugués, si entienden lo que está escrito en las paredes por otros *pichadores*. Las *pichaçoês*¹, palabras mudas para quien está fuera del contexto periférico de Sao Paulo, palabras que parecen vacías, pero que son respuestas disensuales de una colectividad nominada como periférica, designación que obliga a los individuos de esta colectividad a regirse a un espacio y a un tiempo específico, a tal manera de ser, de ver y de decir.

JL: Quisiera relacionar unos trabajos que realicé en un barrio periférico de Guayaquil con estas micro-situaciones que crean los *pichadores*, dirigidas a modificar la mirada y las actitudes de los otros respecto al entorno colectivo que les asignó la sociedad. En un blog llamado *ciudademonos*² se ha recogido esta experiencia, donde se realizó una recopilación gráfica y antropológica de

la situación y del crecimiento de la periferia de la ciudad de Guayaquil. En aquel momento me basé en el dibujo para realizar un censo sobre la escuela y sobre la apreciación de la moda en la periferia popular, por ejemplo, unos panas con un peinado estilo *punk*, nominaron a sus peinados “el tigrillo” por las manchas del cabello hechas con oxigenta, nunca me referenciaron una interacción con el *punk*, así que también la moda se revaloriza desde la cosmogonía popular, demostrando que desde cualquier posición se puede ver y decir libremente lo que se piensa de aquello que ha visto o experimentado. Me interesa trabajar con la información que recojo en los censos sobre ciertos factores de una comunidad, pero lo interesante es que como no es algo estatal, la gente lo toma como un juego y me permiten entrar entrar en su cotidianidad y conocer sus gustos y sus formas de vida. Asimismo, la gente se divierte viendo los dibujos que plasman su cotidianidad.

C: ¿Tu idea cuando entras a una comunidad es conocer su estructura, para luego solventar sus necesidades?

JL: Para mi es mucho más importante hacer un estudio intelectual de la situación determinada de una comunidad y junto a ella entrar en un estado de reflexión.

C: Este estado de reflexión que intentan generar algunos artistas, me genera muchas cuestiones. En tu caso, los proyectos de los que me hablas se clasificarían como relacionales, al centrarse en la función comunitaria del arte y al intentar reconfigurar material y simbólicamente el territorio común. Según veo, ejerces labores múltiples: desde hacer una campaña política ficticia para lanzarte como alcalde, hasta estructurar unas preguntas y analizar una población para hacer un censo. Entonces, en general estamos hablando de artistas que trabajan en proyectos que no necesitan de una situación estética de por medio. Y aquí volvemos a Rancière

1. Expresiones que utilizan técnicas en aerosol, estencil o aplicadas con rodillos sobre fachadas de edificios, calles o monumentos, la mayoría de *pichadores* se encuentran en las calles de Brasil, donde se pueden ver las diferencias entre la *pichaço* y el graffiti, que ya ha ganado una posición estética en el medio artístico, en cambio se considera que la *pichaço* deteriora el paisaje urbano y por esto se la tilda de más transgresora e incluso de vandálica.

2. <http://ciudademonos.blogspot.com/> Juan Carlos León, artista de Guayaquil, desarrolla este proyecto a partir del intercambio con el asentamiento poblacional Balero Estacio en los márgenes de la ciudad de Guayaquil en el Ecuador.

cuando nos dice que no hay razón para que el choque de dos sensorialidades, la de la percepción del artista y la de la comunidad, se traduzca como comprensión de las razones de las cosas, ni para que ésta produzca la decisión de cambiar el mundo. Alrededor de estas obras hay inserta una retórica que pretende hacernos descubrir el poder de la mercancía o las desigualdades sociales y respecto a ello, Rancière pone en evidencia que nadie en nuestro mundo es lo bastante distraído como para tener necesidad de que se los hagan notar, no hay que hablar del mecanismo de poder para evidenciar que éste gira sobre todo.

Para complementar este asunto, hablemos de lo que está haciendo Helena Producciones aquí en el Pacífico. Porque lo que yo tengo entendido es que este *Taller Juanchaco, Ladrilleros y la Barra*, lo ha gestionado Helena producciones mediante el modelo pedagógico que manejan en el programa *Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social*, basado en una investigación en contexto, puesta en práctica en los talleres que realizan con la comunidad, a fin de generar intercambios de información y de experiencias sobre su cultura y su cotidianidad. Pero cuéntame específicamente cuál ha sido tu trabajo en este *workshop*.

JL: Lo que hice aquí fue montar una oficina gráfica de censo poblacional para la comunidad de Ladrilleros. Laboré con Eliana, una habitante del pueblo, que me ayudó a mediar entre la población y el proyecto INEC (Instituto No Estatal de Censos). Mediante las visitas guiadas por Eliana logré abrir un diálogo con la comunidad para hacer un esbozo de su estructura social, que me permitiría elaborar las preguntas para la realización del censo. La aplicación del censo consistía en reconocer el contexto de Ladrilleros y realizar un conteo sistematizado de la población, me interesaba hablar con las personas sobre sus problemas, sobre su forma de vida y al final de cada entrevista realizaba un dibujo para retratar a cada

persona. Una de las finalidades del censo era entregar la información recogida a la Junta Comunitaria de Ladrilleros. Pero el censo tuvo que interrumpirse por los problemas de interacción entre la población y los artistas, se generaron incertidumbres y surgían preguntas sobre qué hacían estas personas rondando durante varias semanas los tres poblados, la gente se preguntaba si eran turistas o artistas. La cuestión fue que en este problema de convivencia, que se hubiese solucionado dialogando con la junta de acción comunal, tuvo que intervenir el Departamento administrativo de seguridad (DAS) que sospechaban de la presencia de un ecuatoriano que pretendía censar a la población y preguntarles su opinión acerca de la Armada Nacional y de los militares americanos que por estas épocas arribaban en la base naval de Malaga. El censo contenía muchas otras preguntas acerca del modo de vida de las personas, pero fueron estas preguntas acerca de la presente situación política, las que incomodaron a las fuerzas militares y a la población, en épocas de coyuntura política entre Colombia y Ecuador.

C: Estas circunstancias de las que me hablas generan, por un lado una crítica al estado constreñido que implanta la figura policial, y por otro, una crítica a la idea de inmediatez que manejan los procesos sociales en los que intervienen colectivos de producción artística, tal como la Escuela Móvil de Helena Producciones, que en algunas comunidades han logrado encadenar sus premisas, pero en el caso de Juanchaco, Ladrilleros y la Barra, parece que las premisas eran demasiado apresuradas. Estas situaciones sirven de hilo conductor para citar aquello que Rancière determina como política. A Rancière le interesa el movimiento que resulta del desacuerdo, lo que lo lleva a pensar que es en este conflicto sobre un espacio y la designación de objetos que comparten algo común y de sujetos con una capacidad de lenguaje común, lo que subvierte el ideal democrático del consenso. Una sociedad

ideal y organizada por un régimen democrático que controla, mediante mecanismos de vigilancia y de coacción como lo es la policía, no para asegurar la tranquilidad de la comunidad, sino para desarmar cualquier posible desacuerdo que pueda generar el descontento generalizado que incite a generar espacios de intercambio de problemáticas y de soluciones comunes a las necesidades planteadas. Y por otro lado, me pregunto si es precisa la estrategia de algunos artistas relacionales que utilizan la fase de creación para dar forma a una idea fundante: generar prácticas artísticas que intensifiquen los lazos sociales de los participantes en el proceso de creación. La cuestión es cómo fundar una idea sobre la comunidad antes de entrar en ella, pues es claro que la vida en común existe antes de que el arte intente generar más lazos relacionales. Lo cuestionable entonces es la lógica causal que maneja la política del arte: dar por sentado un modelo de eficacia, hacer evidente el paso de la causa al efecto, de la intención al resultado. Determinar que en efecto son legibles los signos sensibles dispuestos por la voluntad del autor, esto crea un sentimiento de proximidad o de distancia que nos empuja a intervenir en la situación así significada, de la manera anhelada por el autor.

JC: Estos procesos pueden generar muchas cuestiones, pero el problema no es la idea en que se funda el arte relacional, pues se basa en un asunto muy necesario: la mediación, impulsada por el arte cuando se centra en la cuestión de cómo crear una relación. Los problemas surgen en estos procesos relacionales cuando se piensan los modos de hacer arte en comunidad basándose en la premisa de efectividad, cuando se plantean objetivos previos e imperan los intereses propios del artista. El caso es que cuando llegué al litoral pacífico mi reto fue concertar una relación entre los habitantes de Ladrilleros, las autoridades, Helena Producciones y el proyecto INEC. Aunque tuve varias dificultades no lo

considero un proyecto frustrado, pues en un trabajo en contexto el diálogo se puede expandir constantemente y la propuesta inicial se puede ir transformando, generando resultados inesperados. Así que prefiero examinar los límites de mi propia práctica y en vez de asumir una forma de eficacia retomando el asunto de los objetivos no cumplidos, prefiero reconocer que no se puede garantizar el efecto del arte, porque lleva en sí una parte indecible, en la que se entrelazan diversas políticas, de donde surgen nuevas figuras y por ende nuevas tensiones. Para desenlazar dejaría suspendido este asunto en el trabajo de la ficción, que como afirma Rancière: “es el trabajo que produce el disenso, construye relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación. Este trabajo cambia las coordenadas de lo representable; cambia nuestra percepción de los acontecimientos sensibles, nuestra manera de relacionarlos con sujetos, la manera en la que nuestro mundo es poblado de acontecimientos y figuras” (Rancière, 2010).

Los amigos quedan en silencio, se extienden en la playa, una sombra se posa sobre ellos y sin juzgarla, deparan el sol que ha de venir y unos segundos después quedan perplejos ante la puesta del sol.

Juan Carlos León (Guayaquil, 1984), junto a otros 12 artistas participó en el workshop gestionado por el colectivo Helena producciones en el 2010 en Juanchaco, Ladrilleros y la Barra. Juan Carlos León, es fundador y actual responsable de ‘El Diferencial’ (Arte-Tecnología-Sociedad), un espacio de intercambio de conocimientos, destinado a fomentar la cultura digital en Quito y que hace parte del Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Quito.

BIBLIOGRAFÍA

- RANCIÈRE JACQUES, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010.
- RANCIÈRE JACQUES, *El maestro ignorante*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007.