



**“ LAS POSIBILIDADES DEL ARTE COMO
MEDIO PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL”**

MARILÚ ALEJANDRA RÍOS GUERRERO

ASESORES

LORETO ALONSO
EDUARDO RAMÍREZ

MONTERREY NUEVO LEÓN MÉXICO

FEBRERO DE 2011



“ LAS POSIBILIDADES DEL ARTE COMO MEDIO PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL” by [Marilú Ríos Guerrero](#) is licensed under a [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 2.5 México License](#).

Creado a partir de la obra en marilurios.weebly.com.
Permissions beyond the scope of this license may be available at
<http://marilurios.weebly.com/texto.html>.

Índice

1. Introducción y objetivos.....	1
2. Análisis teórico.....	3
2.1 Paradigmas en relación al arte y su estética.....	3
2.2 Transformación a partir de lo simbólico.....	8
2.3 Generando un espacio común y un lugar de disenso.....	14
2.4 Política y estética de lo anónimo.....	18
2.5 La distribución del arte: <i>Disolución de fronteras y la otra economía</i>	22
2.5.1 Borrando fronteras dentro y fuera de espacios artísticos.....	23
2.5.2 Educación radical expandida.....	26
2.5.3 Arte economía de lo simbólico.....	29
3. Desarrollo del proyecto “Rehilete Colectivo”.....	34
3.1 ¿Cómo surgió el proyecto y en qué consiste?.....	34
3.1.1. Los comienzos	34
3.1.2. Forma de trabajo.....	38
3.2 ¿Cuáles son nuestras primeras micro acciones y proyectos?.....	40
3.2.1 Microacciones	40
3.2.2 Proyectos.....	45
3.3 ¿Cuáles son las problemáticas fundamentales que estamos enfrentando?...	70
3.4 ¿Cómo aprovechamos la tecnología?.....	72
4. Aplicación de teoría mediante el análisis del proyecto “Rehilete Colectivo”.....	74
5. Conclusiones.....	77
6. Glosario de Conceptos en relación con la filosofía rancierana.....	79
7. Bibliografía.....	82
Anexo 1. Dossier de trabajos.....	85

1. Introducción y objetivos

Este texto pretende explorar las posibilidades de transformación social desde las artes. Para dicho objetivo desarrollaré un marco teórico que esclarezca las posibles vías de reconfiguración comunitaria a partir del arte. A la par, propiciaré la creación de un equipo de trabajo (colectivo) que facilite llevar la teoría a la práctica para poder realizar un análisis correlativo sobre las teorías abordadas y la experiencia en el trabajo de campo.

Las preguntas claves que se planteen durante esta investigación surgirán durante el desarrollo del trabajo colectivo en relación con los conceptos teóricos estudiados. Por lo tanto, esta tesis tendrá un objetivo analítico y crítico sobre las teorías abordadas y la experiencia real en proceso.

Como fundamento teórico principal me basaré en la teoría de Jaques Rancière; filósofo francés que tras haber sido discípulo de Althusser atestiguando las crisis históricas del marxismo y los acontecimientos de mayo del 68; propone la práctica del disenso como vía para la emancipación evitando las polarizaciones y animando a la construcción de lenguajes alternativos.

He elegido los estudios que ha realizado este autor en torno a la estética como una guía de reflexión para esta tesis ya que las considero una herramienta clave para el planteamiento de las posibilidades artísticas contemporáneas en torno a la transformación.

La posición de la que parte Rancière se sitúa en el seno del pensamiento “post-utópico”, abordando claramente la reciprocidad existente entre política y arte así como sus posibilidades reales para la re-configuración de lo que él llama la “división de lo sensible”.

Otro de los referentes fundamentales para este trabajo, es la concepción del arte del artista Joseph Beuys, la cual me servirá como marco de referencia para hacer comparaciones y alusiones entre su teoría y la práctica del colectivo; así como de otros autores y propuestas artísticas contemporáneas que me permitan esclarecer el sentido y

relación entre algunos términos claves para esta investigación como lo son: “las prácticas de producción simbólica”, “la transformación”, “el trabajo colectivo”, “la generación de afecto”, “la micro-política”, “la autonomía”, “el proceso”, “la inmaterialidad”, “la pedagogía”, entre otras.

Las investigaciones autoetnográficas realizadas por Carolyn Ellis en las cuales la experiencia de vida de la propia investigadora es un caso de estudio, serán la herramienta metodológica de la cual me apoyaré para plantear y desarrollar este proyecto.

2. Análisis teórico

2.1 Paradigmas en relación al arte y su estética.

La concepción que la mayor parte de la sociedad tiene con relación al arte en cuanto a sus posibilidades de transformación social, es producto de una herencia histórica polarizada. Por un lado, se cree que la función social del arte es la de no tener ninguna; pensamiento que precede las propuestas de un arte por el arte que por lo general limita sus posibilidades de recepción a espacios específicos como lo son las galerías y museos; lugares a los que no toda la gente asiste. Dentro de este razonamiento “la obra” al igual que el autor se idealizan reduciendo las aptitudes creativas a solo unos cuantos. El arte al ser algo único e inaccesible se convierte en un objeto que solo pueden poseer aquellos que cuentan con el capital económico suficiente para adquirirlo. Bajo esta definición, el arte se convierte en una mercancía de consumo que reafirma el sistema social establecido anulando con ello toda posibilidad de reconfiguración comunitaria.

Por otro lado, se encuentran las propuestas artísticas que consideran el arte como algo totalmente ligado a la vida, accesible para todos y todas; un suceso que acontece en la calle, en las plazas, en las fábricas, en las escuelas, en todos los espacios en los que nos desarrollamos en la cotidianidad; por lo cual quienes comparten esta visión del arte, son renuentes a limitar su producción a espacios específicos. La mayoría de las veces quienes empatizan con esta postura optan por pensarse “fuera del campo” e incluso ellos y ellas mismas llegan a negar el arte con tal de alcanzar una incidencia social real. Se podría decir entonces que el artista pasa a ser un militante que abandona los lenguajes del arte por convicciones éticas y/o políticas a las cuales está fuertemente adherido. Esta postura auto anula cualquier facultad de transformación social a través de prácticas artísticas.

La búsqueda de una transformación social a través del arte ha sido el motor que ha impulsado toda la producción que he desarrollado durante mi devenir; pero al ser una de las herederas de este pensamiento polarizado, más de dos veces he intentado realmente abandonar el campo artístico y sus lenguajes. Sin embargo, en las etapas que he dejado la producción y apreciación artística, un profundo sentimiento de tristeza me ha albergado, pues en realidad también gozo de la experiencia estética de un arte por el arte que me permite alejarme de todo y de todos por un momento.

¿Cómo articular una propuesta que parta desde la autonomía de los lenguajes artísticos pero que realmente incida en la reconfiguración del entorno social?

Naturalmente, los esfuerzos que he hecho por tratar de resolver este cuestionamiento me han orillado a desaprender, a pensar integralmente despidiéndome de polaridades y radicalizaciones irreconciliables. Creo que para que una transformación pueda llegar a ser posible, habremos de ampliar nuestro abanico de posibilidades para de esta manera descubrir que el abanico puede no ser abanico sino una fruta deliciosa.

Por esta razón he decidido producir bajo otra lógica y apoyarme en la filosofía de Jaques Rancière ya que su teoría estética no parte del divorcio de estas dos posturas, sino del reconocimiento de las posibilidades reales, implicaciones políticas y la transformación en potencia que las prácticas artísticas poseen al ser abordadas desde la tensión que ambos proyectos ofrecen, un arte por el arte y un arte-vida.

Haciendo a un lado el factor económico y sus implicaciones, el potencial que rescato en las propuestas del arte por el arte, reside en la creación de lenguajes autónomos. La música, la danza, el cine, la literatura, las artes plásticas y visuales, proporcionan una manera diferente de expresión, entendimiento y relación con el entorno; se rigen bajo una lógica distinta al de la dominación.

El potencial que veo en un arte-vida, reside en su constante búsqueda por expandir las fronteras de los propios lenguajes artísticos y en su aguda capacidad para hacer lecturas de los mecanismos de poder creando estrategias para desestabilizarlos.

Reconociendo la capacidad potencial para modificar las estructuras sociales en ambos proyectos y acercándonos al arte bajo otra perspectiva en donde no hay una ruptura entre modernidad y posmodernidad, arte por el arte y arte-vida, fuera y dentro del campo, sino la integración a partir de la tensión que ambas propuestas producen, podremos abordar el arte como una paradoja en donde *“el arte es arte a pesar de que es también no-arte, una cosa distinta al arte”*¹, capaz de reconfigurar material y

¹ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p.29

simbólicamente el tiempo y el espacio creando nuevas formas de interacción y relaciones sociales que modifican el territorio común.

Un buen ejemplo para esto, podría ser “La fuente”² de Marcel Duchamp en donde el urinario es además de arte un no-arte; un objeto de uso cotidiano que ha sido recontextualizado a partir de determinados juegos del lenguaje: inscripción para participar en exhibición, firma de autor, montaje y exposición en galería. Es una paradoja porque a pesar de tener espacio en una galería, también tiene un lugar en la mayoría de los espacios que nos relacionamos en la cotidianidad; porque la polémica que causa “su obra” comienza en un espacio específico, pero a la vez su fuerza reside en trastocar las concepciones sociales establecidas; también por que el autor a la vez niega la autoría; porque la pieza niega toda idealización pero a la vez este acto se idealiza,...Esta estrategia llevada a cabo por Duchamp traspasa los límites de las reglas sociales instituidas creando un “suspense”³ compartido que posibilita una reconfiguración tanto con las imágenes del arte como con toda nuestra comunidad de entendimiento.

Por estas facultades del arte para cuestionar, replantear, crear desacuerdos y desestabilizar aquello que comúnmente ya dábamos por sentado; el arte tiene que ver con la política.

Lo político del arte reside en la creación de espacios libres de dogmas y consensos que parten de la igualdad de las capacidades humanas, convirtiéndose la experiencia estética en un “suspense” o en una “reconfiguración de la división de lo sensible”⁴, como lo define Jaques Rancière. A la política del arte Rancière la nombra “estética” y establece que para poder gozar de una “experiencia estética” y co-participar de las posibilidades re configurativas del arte, habremos de superar algunos filtros perceptivos que predisponen la manera con la cual nos relacionamos con él.

Estos filtros o paradigmas, él los llama regímenes y son los que determinaran el entendimiento, el reconocimiento, la forma y la actitud con la cual nos vinculamos con el arte. Existen tres regímenes distintos que coexisten a la vez, y es debido a ellos que la experiencia estética ante una obra se da desde maneras heterogéneas.

² Exhibición Marcel Duchamp. *Una obra que no es una obra de arte*. Fundación PROA, 2008
http://www.proa.org/online/pdf_4_esp.pdf

³ El suspense es una experiencia que interrumpe-rompe-vacía-ausenta-suspende las formas ordinarias de relacionamos, percibir, pensar, sentir,... nuestro entorno. Véase Glosario de conceptos.

⁴ “[...] consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico.”- RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, p.17. Véase Glosario de conceptos.

El primer régimen por el cual normalmente comenzamos a mirar, es el “régimen ético de las imágenes”, si nos acercamos a una obra de arte a través de este filtro, no nos encontraremos con una obra de arte como tal, sino con juicios emitidos alrededor de imágenes en cuanto a sus cualidades virtuosas y veraces; nuestra experiencia se verá limitada y reducida a pensamientos de aprobación o reprobación de aquello que observamos dependiendo de nuestros parámetros éticos. Al superar este prejuicio, miraremos a través del “régimen representativo de las artes” centrando nuestra atención en los modos de hacer, en la ejecución técnica, en los cánones y en la capacidad del autor y de la pieza de representación fidedigna. Sobrepasando estos dos regímenes, podremos vivenciar una experiencia estética a través del “régimen estético del arte”, el cual no se refiere a los modos de hacer sino a los modos de ser del arte; a su capacidad para generar experiencias sensoriales que desestabilizan la manera en la que comúnmente nos relacionamos con el entorno al re-plantear y re-configurar todos los elementos que nos constituyen como individuos sociales. Como había ejemplificado antes, es en este régimen donde una *“reconfiguración de la división de lo sensible”* es posible; en donde el arte puede ser comprendido como una paradoja; una alternativa y experiencia potencial que permite relacionarnos socialmente de una manera distinta a partir de lenguajes artísticos que suprimen posturas polarizadas, divisiones y prejuicios establecidos.

Esta manera de abordar el arte, es la visión bajo la cual se configuran algunas de las propuestas del arte contemporáneo; por lo tanto, si nos acercáramos a ellas solamente a partir del “régimen ético de las imágenes” o del “régimen representativo de las artes” no podríamos co-participar de la promesa artística.

Es debido a estos regímenes de identificación del arte que es posible distinguir sus formas como comunes permitiéndole visibilidad en un campo específico.

Bajo el “régimen estético” he decidido abordar, producir y hablar del arte deviniendo en la tensión de este campo y proponiendo un “arte crítico” capaz de transformar la manera de percibir y relacionarnos socialmente.

¿Cómo hacer para que la mayoría social tenga acceso a una experiencia estética?

Creo que como espectadores, habremos de hacer un esfuerzo por abandonar prejuicios heredados y como productores trabajar siempre bajo la conciencia de la igualdad de las capacidades humanas facilitando herramientas para que naturalmente una reconfiguración pueda ser posible.

2.2 Transformación a partir de lo simbólico

Posibilitar una experiencia estética capaz de reconfigurar el entorno social y nuestro entendimiento común, es una de las constantes búsquedas del llamado “arte crítico”, el cual intenta dar herramientas a los espectadores para que se reconozcan como agentes de cambio y co-participen en la transformación de la estructura social

Existen diversas propuestas contemporáneas que proponen un “arte crítico”. Esta heterogeneidad naturalmente impacta de diversas maneras en la reconfiguración del escenario social; sin embargo, algunas prácticas artísticas diluyen su potencial reconfigurativo y algunas otras trastocan el entendimiento común a profundidad. Como ejemplo podríamos decir que poco sirve hacer visibles los mecanismos de dominación a través de performances, videos, fotografías,... que evidencien las brechas económicas existentes, la condición de explotación de los trabajadores, la relación entre la policía y el narcotráfico, etcétera; porque comúnmente estas problemáticas ya son conocidas y este entendimiento, aporta muy poco en la modificación del estado de las cosas.

La propuesta de un arte crítico definida por Jaques Rancière consiste en la creación de proyectos que despierten un “sentimiento positivo de una capacidad de transformación”⁵ en donde quien co-participa de una obra puede reconocer en él o en ella sus capacidades inherentes para gestionar transformaciones en el entorno, o bien que la propia experiencia estética ya sea en sí misma una modificación en la manera de relacionarnos, percibirnos y entendernos comúnmente. ¿Cómo es que esta reconfiguración puede hacerse posible? y ¿cómo es que ella afectaría en el escenario social?

Para profundizar estas preguntas, me gustaría abordar las reflexiones de Rancière, en las cuales propone cuatro vías para analizar las posibilidades del “arte crítico” en la actualidad.

Como primera vía de análisis plantea una propuesta basada en el “*juego*”, estrategia artística que consiste en tomar los signos de nuestro entorno para re-contextualizarlos y jugar con las posibilidades de su significación, trastocando la manera de relacionarnos

⁵ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p.38

con ellos. En esta estrategia, los significantes comúnmente consumidos son reubicados en escenarios lúdicos, la “propuesta artística” se basa en un humor capaz de generar la indeterminación del sentido que normalmente asignamos a los signos.

Un ejemplo podría ser el proyecto “Mejor Vida Corporation”⁶ que Minerva Cuevas⁷ comenzó en el año de 1998. La propuesta pretende ridiculizar los mecanismos del sistema capitalista al “comercializar gratis” boletos para el metro, credenciales para estudiantes, cartas de recomendación, códigos de barras alteradas para pagar menos en el supermercado, etc.



Logotipo de la A.C.



Denuncia sobre situación de pobreza



Credencial de estudiante falsa

Este tipo de propuestas a pesar de creerse y mostrarse críticas en algunas ocasiones lo que generan es una reafirmación de la fuerza signíca que ellas mismas pretendían difuminar. Diluyendo con ello “su crítica” al utilizar las mismas tácticas de la sociedad del espectáculo. Por esta razón popularmente se dice que “cuando alguien se ríe de algo es porque se identifica con ello”.

⁶ Mejor Vida Corp, <http://www.irational.org/mvc/english.html>

⁷ Minerva Cuevas y los problemas del arte político. Ensayo la siega entrega número 1. http://www.lasiega.org/entrega1/entrega1_8.pdf

En miras de otra alternativa, se formula una vía de análisis distinta: el “*inventario*” como la recolección y yuxtaposición de elementos comunes. Esta vía propone rescatar el “potencial de historia común que el arte crítico disolvía en signos manipulables”⁸; intenta repoblar el mundo con significados distintos a partir de los objetos, historias, imágenes, vivencia, elementos,... que ya existían. En esta forma de hacer, el artista aparte de ser un productor es al mismo tiempo un recolector-coleccionista que actúa y se reconoce como parte de una comunidad interconectada.

Un ejemplo podría ser el “Museo peatonal”⁹ realizado en el año 2002 por María Alos y Nicolás Dumit, el cual consiste en montar una sala de exhibición en vías públicas para aprovechar el flujo cotidiano de los peatones invitándolos a donar alguno de los objetos que portan en el momento que pasan por el museo. Los artistas recolectan los objetos que le son donados, los depositan en bolsas de plástico y los montan en la pared del museo.



Fotografía del museo peatonal en Madrid.

⁸ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p. 44

⁹ Madrid Abierto, <http://www.madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2005/maria-alos-nicolas-dumit.html>

Quizá la forma de trastocar la estructura social de esta propuesta, reside en la resignificación de los objetos comunes, en la modificación del espacio, en la creación de redes sociales y en el reconocimiento de la fuerza colectiva; nociones que comúnmente se encuentran olvidadas al devenir en un ritmo de vida ciudadano acelerado rodeado de un mundo consumista e individualista que engendra aislación y egoísmo.

Con la conciencia de la creciente depuración en las relaciones sociales, surge una tercera vía de análisis del arte crítico, la propuesta del “*encuentro*” base fundamental de la “*estética relacional*”; que pretende la modificación en las formas de relacionarnos socialmente, creando plataformas de contacto social; micro situaciones que rompen y transforman la manera de interactuar entre una comunidad dada y una nueva comunidad. Las propuestas pasan de ser materiales a inmateriales; lo realmente importante es lo que acontece y los objetos se vuelven simplemente medios para que una interacción ocurra. Este acontecimiento inmaterial, nos recuerda Jacob Ilemmons¹⁰ que no solo reduce su campo de acción a lo simbólico sino que también modifica nuestra percepción y relación con la materia.

Como ejemplo podría ser la “Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey”¹¹ que el colectivo Tercerunquinto realizó en el 2006; la cual consistió en colocar una placa de cemento en una población suburbana carente de pisos de concreto.



Escultura pública en periferia urbana de Mty. Tercer y un quinto 2006.

¹⁰ Lillemise, Jacob. *Creating Inmateriality: “Conceptual Transformations of art: From desmaterialization of the object to inmateriality in Networks”*

¹¹ Pietmondriaan.com, <http://pietmondriaan.com/2010/03/23/tercerunquinto/>

Para poder colocar una plancha-escultura en ese territorio, el colectivo tuvo que entablar previamente una relación afectiva y de confianza con la comunidad. La intervención escultórica se convirtió entonces en un medio de interacción social. Cuando los habitantes del territorio intervenido se apropiaron de la escultura-utilizando la placa de cemento, cambiando con ello la dinámica comunitaria al utilizar “la plancha de cemento” como un foro público en donde todas las actividades propias de la comunidad se llevaban a cabo: ceremonias religiosas, campañas políticas, fiestas, velaciones,... hasta que un individuo se apropió de la placa de cemento construyendo en ella su casa.

Como mencionaba antes, la riqueza de esta propuesta reside en la forma en la cual nos relacionamos socialmente; sin embargo un problema de la estética relacional es que por lo general ha reducido su campo de acción a espacios específicos como lo son galerías o museos, lugares a los que no toda la gente asiste y muchas de estas propuestas se articulan desde “lo efímero”, lo cual ocasiona que los actos que se realizan en un instante quizás sí rompan con la cotidianidad pero después de que estos tienen lugar, el escenario social regresa a su estado común. Probablemente haga falta agregar a las propuesta relacionales constancia y persistencia para que puedan permanecer en el tiempo generando un quiebre profundo en el campo de “lo real” que provoque una reconfiguración del entorno.

La última vía de análisis que menciona Rancière es la forma del “*misterio*”; esta propuesta considera hacer un cambio no solo en nuestras formas de relacionarnos socialmente sino en “el sentido mismo de la co-presencia de las personas y de las cosas que es lo que conforma un mundo”¹²; dando con ello lugar a la relación de todos los elementos existentes, en donde la heterogeneidad es entretejida a través de analogías y metáforas.

Un ejemplo podría ser *Garbage Walk*¹³, 1970 de Felipe Ehrenberg, en donde el artista traza con aerosol las siluetas de basura en el suelo tras una huelga de recolectores de

¹² RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p.51

¹³ DEBROISE, Olivier. *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997. Edo de Mex: MUCA, 2007, p 170-171*

basura en Londres. Una vez terminando de dibujar las siluetas, Ehrenberg levantaba la basura del suelo dejando en el piso su huella a través de dibujos aparentemente sin sentido para quienes las observaban a posteriori. Sin embargo cada trazo tenía una razón de ser y guardaba el recuerdo de lo que aconteció con anterioridad transformando de esta manera las calles y la intervención del artista en posibles metáforas.



Felipe Ehrenberg, México 1971. Foto del archivo del MUCA Campus-UNAM.

De alguna manera las cuatro vías de análisis actualmente se entremezclan en la mayoría de las propuestas, dando origen a horizontes heterogéneos que evidencian la resistencia del arte a ser encasillado-definido-estructurado.

Esta indeterminación según Jaques Rancière abre espacio a ciertas dudas: Realmente estos actos simbólicos ¿podrán reconfigurar lo común? o estas micro-acciones por parte de los productores y las productoras artísticas ¿pasarán a ser parodias en búsqueda de otros mundos posibles?

2.3 Generando un espacio común y un lugar de disenso

Según Jaques Rancière, la política es ante todo la facultad de generar un disenso; un desacuerdo en el entendimiento de las formas materiales y simbólicas con las que normalmente definimos lo común en una sociedad. El disenso, puede producir una reconfiguración de los datos sensibles de una comunidad. Como datos sensibles entendemos todo lo que nos constituye socialmente y originan “las formas de domino o de igualdad”¹⁴; como por ejemplo: la apariencia, la educación, una profesión, el trabajo, la clase social, los códigos éticos, la economía, el juego...

La función de la política es entonces, la creación de desacuerdos que desestabilizan los datos sensibles modificando y ampliando las posibilidades de percepción, comprensión, relación y configuración social.

Lo contrario a la transformación del entendimiento común sería entonces una actitud consensual impermeable que generaliza y establece percepciones y criterios como comunes; pensamiento homogéneo y hermético, en donde el desacuerdo frente a la perfecta sociedad del acuerdo es intolerable; generando con ello segregación, violencia y frustración social.

Estas dos formas de proceder, Jaques Rancière las distingue como comunidades diferentes.

A la comunidad que se genera a partir de sujetos que reconocen sus capacidades para nombrar aquello con lo que no están de acuerdo, estableciendo vías para lograr una modificación-reconfiguración, deviniendo en el disenso, la llama política. Mientras que a la comunidad que deviene en el consenso disponiendo de personas sin nombre a menudo utilizadas como objetos para preservar estructuras impuestas, la llama policía.

El arte tiene un vínculo estrecho con la comunidad política y a esta relación Jaques Rancière la define como estética. La política y la estética cuentan con un régimen de identificación específico que les permiten definirse como campos independientes y al mismo tiempo interconectados, ya que la estética cuenta con su propia política y la política con su propia estética.

¹⁴ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p.25. Ver índice de conceptos

Lo político de la estética tiene que ver con su facultad para crear espacios disensuales a través de formas, actos, estrategias, consignas y materias específicas que posibilitan la creación de quiebres en el entendimiento común capaces de producir un suspenso-un distanciamiento a las formas de la dominación que permiten una reconfiguración material y simbólica de la división de lo sensible, “irrumpiendo con ello las coordenadas normales de la experiencia sensorial”.¹⁵

En la experiencia estética, el desacuerdo acontece; sin embargo vivimos en un estado consensual, en una comunidad policiaca en donde la diferencia no tiene voz y quien cuestiona es excluido. Ante esta comunidad policiaca seremos entonces las y los productores culturales ¿individuos sin voz- excluidos-anónimos?

La actitud tajante policial ha desencadenado reacciones violentas, de agresión, neurosis, frustración, paranoia,.. Los individuos que habitamos el estado somos testigos de la decadencia social y de la inexistencia política estatal debido a las formas consensuales.

Esta situación demanda la creación de alternativas que restauren la composición social y faciliten el surgimiento de la política. El arte crítico, debido a la facultad que contiene para crear suspenso capaces de reconfigurar el entendimiento común, es una vía para que una transformación pueda llegar a ser posible.

¿Qué es lo que el arte crítico habrá de transformar?

Como mencionaba antes, el estado consensual actual ha originado la marginación y exclusión de quien se oponen a sus presupuestos. Sin embargo, tratar de reparar el vínculo social en miras de incluir o simplemente asimilar a quienes son aislados sería un grave error, debido a que los “excluidos” son o ¿somos? en realidad el testimonio de la condición consensual en la cual estamos inmersos y a la vez el o ellas o ¿nosotros y nosotras? representamos la contradicción y el cuestionamiento a estas formas de proceder. Por lo tanto, lo que el arte posiblemente ha de cuestionar-replantear-transformar, es la propia existencia de estos mecanismos segregantes; creando propuestas artísticas capaces de modificar la manera en la cual nos relacionamos

¹⁵ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p.19

cotidianamente y con ello nuestra comunidad de entendimiento y percepciones que producen división.

El productor o la productora artística, quizás decidirá plantear entonces su trabajo a partir de la igualdad de las capacidades humanas en donde la exclusión realmente no ha de tener cabida. En una comunidad realmente política, la segregación y las posturas totalizantes o polarizantes son absurdas.

Una comunidad libre es aquella que se concibe como parte de un todo relacionado en donde los campos, las fronteras, lo opuesto se mantienen en una constante abertura-negociación; dando con ello cabida a una comunidad integral compuesta por sujetos diversos y poseedores de lenguaje. Una comunidad política y libre sabe que la riqueza reside en la diversidad.

Mirando con profundidad la naturaleza del arte crítico, podremos detectar una vez más la paradoja en la cual se inscribe. Como expresé con anterioridad, esta propuesta ante todo vela por la diversidad, por establecer un sensorium diferente al de la dominación; sin embargo frente a un escenario apolítico decadente ¿es debido a la degeneración consensual que la estética aparece?

Si esto fuera así, se podría decir que el “arte crítico” estaría actuando como un sustituto político, lo cual eventualmente daría pie a que su razón de ser se definiera en torno a las demandas de las comunidades consensuales. Será entonces que ¿el consenso y el disenso devienen gracias a la tensión existente entre estas dos formas al igual que la política y la policía?

Quizás esta política y policía propuestas por Jaques Rancière no sean una condición definida sino partes de un mismo proceso que devienen en una tensión constante. Probablemente las propuestas de un arte crítico en su momento sean políticas a la hora que acontece una re-configuración de la división de lo sensible; sin embargo lo que precedería a este movimiento-quebre sería una modificación; la cual implica un antes y un después, en donde el después se identifica cuando el proceso ya ha sido asimilado; es decir la naturaleza social es movimiento permanente; la construcción y deconstrucción, la política y la policía; estas tensiones son las que proporcionan la vitalidad de una

comunidad libre. El estancamiento y la resistencia al cambio es lo que genera el colapso razón por la cual las formas políticas estatales hoy en día se han autodestruido.

La actitud característica de la política es el disenso y la actitud característica de la policía estatal es el consenso y la absorción. Según Rancière, “hoy en día una política del arte es quizás el medio más seguro de asignarle un lugar que la reinscriba en la distribución de las tareas del orden consensual”.¹⁶

La comunidad policiaca es un ente consciente de su actual colapso y también de las capacidades emancipadoras de un arte crítico. Quizás por esta razón últimamente el estado impermeable comience a facilitar la circulación de propuestas críticas, por miedo a ser permeado y a terminar de derrumbarse para dar lugar a un sensorium realmente distinto. Sin embargo a pesar de los deseos policiacos por intentar absorber las propuestas de un arte crítico; considero que este intento será improbable ya que la estética pretende incidir a niveles más profundos: en la reconfiguración de los datos sensibles a través de la instauración de vínculos sociales a partir de la igualdad de las capacidades humanas. Estrategia inmaterial que a mi parecer es difícil que pueda llegar a ser absorbida.

La tensión constante que permite la vitalidad del arte crítico es quizás la revelación de la complejidad de un mundo interconectado e indefinido. Devenir en la indeterminación y reconocer los propios límites del arte crítico, es la vía más fácil según Jaques Rancière; él piensa que el verdadero desafío de un arte crítico frente al escenario policial actual ha de residir en “pensar una nueva clase de espacio colectivo, a partir del trabajo sobre las zonas de indeterminación y sobre las capacidades de lo anónimo.”¹⁷

¹⁶ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, p.67

¹⁷ *Ibidem*

2.4 Política y estética de lo anónimo

Las zonas de indeterminación se refieren a la condición amorfa e indefinible del arte, a su constante tensión polar-integral y también a esos espacios-lugares-personas que al ser diferentes a lo que una comunidad policiaca establece, son marginadas.

Como mencioné en el capítulo anterior, el desafío reside entonces en evitar la asimilación o la integración de estos márgenes al común social, para en vez de ser absorbidos y homogenizados se comienzan a gestar pequeñas resistencias en donde los otros y otras, los-las marginados y marginadas anónimas sean vistos y vistas como iguales; dando con ello origen a la posibilidad de la creación de un mundo en donde la diferencia sea posible, generando con ello una comunidad “libre” y heterogénea.

Creo que la marginación existe por la falta de tolerancia a la diversidad debido a parámetros herméticos impenetrables e instituidos consensualmente.

El consenso estatal, pretende regir a la mayoría social y quienes no se identifican con lo que el establece son marginados, violentados, devaluados e invisibles; condición que les o ¿nos? hace devenir ante sus ojos como individuos anónimos.

Trabajando desde lo que ya existe, desde esta lógica impuesta, Jaques Rancière piensa que como productores culturales críticos habremos de trabajar desde las posibilidades que las zonas de indeterminación y la condición del anonimato nos ofrecen. Él establece que el anonimato es la relación de tres formas: “el anonimato ordinario de una condición social, el devenir-anónimo de una subjetivación política y el devenir-anónimo característico de un modo de representación artística”¹⁸

Para clarificar estas formas, daré un ejemplo de cada una.

Ilustro con la recreación de una charla producto de una conversación similar “el anonimato ordinario de una condición social”:

Imaginemos a María de la Luz una de las intendentes de la universidad.

-¿Si la ubicas?

¹⁸ Ibid., pp.83

- No.
- ¿Te la describo para que la reconozcas?
- No, la verdad es que no le he puesto atención al personal de intendencia.
- ¿Por qué?
- Pues porque no, yo vengo a lo que vengo a la universidad.
- ¿Entonces para ti no existen?
- Sí existen pero me dan equis los intendentes; no son importantes.
- ¿Crees que no son importantes por qué no te interesa conocerlos?
- Equis wey, ¿por qué me preguntas eso?
- Porque para mí sí existen y quería platicarte sobre sus jornadas laborales: cuántas horas trabajan, lo que les pagan y como los tratan los alumnos, maestros y quienes los contratan.
- ¿Y eso que tiene que ver con nosotros?
- Pues que nosotros venimos a la universidad discutimos sobre cuestiones filosóficas, armamos discursos poéticos y contrastadamente quienes comparten y mantienen la armonía visual de este espacio “los intendentes”, algunos no saben ni leer ni escribir.

Para ilustrar la otra forma de anonimato: la “subjetivación política”; la cual se da cuando las personas anónimas se unen y enuncian bajo un nombre común que les permita ser visibles; imaginemos que María de la Luz se une con sus compañeros y compañeras de trabajo y deciden ser reconocidos como “intendentes” para tener visibilidad.

El acto de auto-nombrarse es una forma de subjetivación y enunciación política; una forma de anonimato que permite que los y las que comparten las mismas condiciones de trabajo se identifiquen; así seguramente al contar la historias del trato de los “intendentes” del CEDIM, se parecerá a la historia de los y las intendentes de la UDEM, del TEC, de la UR, de la UNI, etc....

Estos ejemplos sobre las dos formas del anonimato, evidencian como una de las ventajas más grandes de la condición del anonimato es la capacidad de identificación universal de los seres anónimos.

Esto es que la historia del intendente de una escuela, puede ser también similar a la del intendente de una oficina en Canadá o al intendente de un spa en Rusia. La simple enunciación de una condición anónima., sirve como una llave de identificación

poderosa que permite al ser anónimo antes invisible mostrar su visibilidad y con ello su importancia e igualdad frente al consenso policial.

La tercera forma del anonimato, tienen que ver con el “devenir-anónimo característico de un modo de representación artística”, el cual también se relaciona con la capacidad de identificación de los “otros u otras anónimos (as)” ya que las formas de visibilidad se realizan a través de prácticas de producción simbólica; sean estas la palabra, un video, un performance, la poesía, la danza, el canto, el dibujo, una consigna, etc....

Esta posibilidad del anonimato desde las artes, es lo que vuelve al arte crítico una herramienta en potencia para la emancipación comunitaria. Sin embargo muchos de los productores culturales aún cargan con el viejo yugo de la autoría, del ego, el prestigio y la compensación monetaria por encima de las propuestas artísticas que plantean.

Para poder gozar de las capacidades del anonimato del arte, primero será necesario vencer los paradigmas en cuanto a la autoría; trabajando desde la gestación, ejecución y exhibición de una obra de manera colectiva-anónima.

Sin duda alguna, es en el cine en donde esta condición se hace más palpable y fácil de analizar, ya que una película se piensa, se planea, se ejecuta y exhibe de forma colectiva-en colaboración, tendiendo como resultado un film que es producto del trabajo en conjunto de personas “anónimas” en donde el trama está dotada de historias y personajes que facilitan la identificación del público anónimo con la narración que están observando convirtiéndose también así los espectadores en co-creadores de historias y vivencias al sentirse identificados a partir de sus propias historias de vida con aquello que observan.

Habiendo ya identificado el poder de la condición del anonimato, creo que otro punto importante es el de concebir al productor o productora cultural como un facilitador o una facilitadora-plataforma-medio-puente para la articulación del discurso de los y las personas anónimas; evitando con ello el retratar o recercar un condición o discurso de un ser anónimo. Por el contrario pienso que quizás como productores culturales habremos de facilitar las herramientas necesarias para que los y las anónimas si es que así lo desean se auto-enuncien y cuenten sus propias historias.

Otras cuestiones importantes que me planteo como productora cultural con respecto al anonimato tienen que ver con los mecanismos de distribución y retribución económica. Si pienso concebir propuestas artísticas de forma anónima y colectiva ¿cuál será la estrategia más coherente y útil para poder a su vez vivir de lo que produzco? Y ¿cuál será el mejor medio y forma de distribución de estas propuestas?

2.5 La distribución del arte: Disolución de fronteras y la otra economía

Según los estudios de Rancière, podría decirse que los medios de exhibición, distribución y recepción artística, también pueden articularse a partir de formas anónimas. Como por ejemplo en la experiencia de la apreciación de una obra de arte en una galería o museo, donde diversas personas desconocidas entre ellas mismas coinciden en un espacio determinado, para co-participar de una experiencia artística.

La obra de arte es anónima en sí misma y a la vez los espectadores del arte son entes que devienen en el anonimato, nadie sabe cómo se llaman, a qué se dedican, qué hacen, cuál es su edad, lo que están pensando, etcétera; pero están compartiendo un mismo tiempo y espacio en donde quizás a partir de la propuesta de la obra, puedan tejerse nuevas interacciones, relaciones sociales y modos de estar. Por esta razón se cree que el ejercicio del arte es un ciclo integral, capaz de reconfigurar las fibras sensibles que nos construyen comúnmente. Pero, ¿cómo ir más allá de los espacios de exhibición existentes? y ¿cómo hacer verdaderamente universal la experiencia del arte?

Quizás una alternativa sea el arriesgarnos un poco más y experimentar con propuestas de intervención urbana, trabajo en comunidades específicas, espacios públicos, etc. Ir a los lugares en donde comúnmente no hay ofertas culturales y sobretodo crear lazos-colaboración entre quienes participan de la obra artística para que esta experiencia trascienda y trastoque las fibras sensibles de la comunidad.

2.5.1 Borrando fronteras dentro y fuera de espacios artísticos

En cuanto a los espacios de exhibición para el arte, fríamente se podría decir que existen dos posibilidades: dentro de instituciones y fuera de las instituciones (o sea en espacios cotidianos). Por lo general cuando alguien quiere ver arte, se dirige a un museo o galería, sin embargo existen diversas propuestas que actualmente se llevan a cabo en otros espacios como por ejemplo en fábricas, en supermercados, en las calles, etc.

Ante el arte que se exhibe en el contexto de las instituciones artísticas y ante el arte que tiene lugar fuera de las mismas, solemos plantear las dicotomías entre el “dentro o fuera”, “la posesión y desposesión”, “lo propio y la reapropiación”. Jaques Rancière se refiere a esto como “transacciones programáticas”¹⁹, y las subdivide en cuatro vías de análisis o “programas” (como él las llama) que abordan las diversas formas y posibilidades de abordar y exhibir el arte.

El primer programa que analiza es el llamado “programa cultural o educativo”²⁰, el cual pretende poner todo el conocimiento común al alcance del mayor número de personas posibles, fungiendo un rol de enciclopedia compartida, en donde uno recurre al arte para ilustrarse.

La segunda vía de análisis es el “programa estético radical”²¹, el cual reduce su quehacer específicamente a los espacios destinados al arte, dando con ello lugar al arte elitista y a la discriminación social mediante el reforzamiento de la alta cultura.

Contrastadamente con los dos anteriores, Rancière analiza el “programa militante de denuncia de los espacios de arte”²², el cual mediante la burla de los espacios artísticos propone evidenciar sus mecanismos de poder.

Como último y cuarto programa existen las “artes sin espacios ni formas propias”²³ que buscan una transformación del arte como forma de vida actuando fuera del espacio museístico.

¹⁹ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, pp.70

²⁰ Ibid. pp.67

²¹ Ibid., pp.71

²² Ibidem

Lejos de limitarnos al fuera o dentro de espacios artísticos, creo que una buena estrategia es mantener un diálogo constante entre las posibilidades de un lugar específico y entre la capacidad de los espacios cotidianos para la creación de otros discursos ya que los espacios para el arte van mucho más allá del museo.

Pensar el arte integralmente implica una coherencia en los modos de imaginar, hacer y distribuir. Una distribución justa probablemente sería la que llegue a la mayor parte de personas posibles, una exhibición sin monopolios en donde todos puedan participar de una experiencia artística.

Al concebir el arte como “otra forma” de estar, como “otra política”, como “otra forma de constituirnos y reconfigurarnos” como sociedad, los espacios que se utilizan para que el arte se exhiba por consecuencia deberían de ser espacios neutros y propositivos en donde desde la arquitectura, el diseño de interior y los contenidos nos proporcionaran una experiencia inigualable. Sin duda este es un desafío para los artistas contemporáneos pero también para todos los otros agentes comprometidos en la cuestión de la distribución del arte. ¿Cómo sacar provecho a los espacios destinados para el arte? En algunos museos ya se comienzan a realizar diálogos y debates, el museo como foro o como lugar de reunión se convierte en centro de arte, donde además de salas de exposición, suele encontrarse un cine, un salón de conferencias, tiendas, salas multimedia, bibliotecas y centros de recursos, un espacio multifacético que pretende acoger junto a los públicos que ya tenía, nuevos tipos de públicos y nuevas formas de ocio.

Aparte de las nuevas posibilidades que puedan ofrecernos los museos o centros de arte, muchos artistas también están intentando resolver el asunto de la práctica y de los públicos a partir de formas organizativas autogestivas, la pregunta para muchos creadores es por tanto: ¿Cómo adecuar-tomar espacios, crear estrategias para realizar exhibiciones, intervenciones, acciones y distribuir propuestas artísticas contemporáneas?

²³ Ibidem

En la ciudad existen muchas construcciones abandonadas o zonas desaprovechadas debido a una falta de planeación urbana consciente de la economía, del espacio, de la naturaleza y del peatón (ciudadano).

Desde el contexto local en el que vivo, estos espacios son muy evidentes. Las calles están destinadas a los automóviles y en el afán de un “buen” circuito vial se construyen puentes o canalones en donde la mayor parte del tiempo sobran zonas pavimentadas que podrían utilizarse como espacios de exhibición o difusión artística. Así mismo también existen parques, plazas, mercados, hoteles, etc. con suficiente espacio como para albergar propuestas artísticas. Si tomáramos en cuenta estos espacios como una alternativa más para la difusión del arte, estaríamos sacando provecho a las condiciones que la misma urbanidad (o des urbanización) nos proporciona. Quizás ese sea uno de los mayores desafíos de la o del productor cultural, trabajar con lo que ya existe en miras de re-plantear la manera de relacionarnos como sociedad y con el entorno que nos rodea.

2.5.2 Educación radical expandida

La obra de Joseph Beuys, es un claro ejemplo de las posibilidades de transformación social desde el arte.

En los diálogos que estableció durante la Documenta V, comienza expresando como es que el lenguaje es la primera forma de escultura social. La obra de arte que estaba desarrollando Beuys en la Documenta era llamada “Centros de información y enseñanza para la democracia”²⁴, esta pieza consistía en establecer diálogos con la gente que pasaba a visitar el espacio de exposición y uno que otro esquema que permitiera ilustrar o explicar la charla e ideas que surgían durante la plática. La idea central de los centros de información es co-participar en diversos diálogos referentes a situaciones contemporáneas co-creando espontáneamente pedagogía para la vida diaria y el mejoramiento de la estructura social.

Joseph Beuys consideraba que el proceso educativo se puede dar en cualquier lugar o escenario y no ya solamente en el proceso escolar sino en todos los lugares en los cuales establecemos diálogos que nos invitan a pensar en colectividad. El único factor esencial para la articulación de dichos diálogos es la creatividad, la cual muchas veces puede expresarse a través de formas artísticas que evidencian la co-relación entre arte y educación.

La acción de los “centros de información” es ilimitada al estar abiertos a cualquier tipo de espacios sociales. Un punto interesante es que la propuesta es autogestiva y auto determinante, esto es, que quienes trabajan-participan en el proyecto son los únicos responsables de que la propuesta siga en pie.

La idea es que esta iniciativa pedagógica en donde todos somos creadores de contenidos y nos educamos juntos, se expanda por medio de la adopción del proyecto y la multiplicación del mismo a través de diversas redes de apoyo social; tal como lo viene haciendo desde 1997 la Universidad Trashumante²⁵ en Argentina, quienes tratando de

²⁴ BODENMAN-RITTER, Clara. *Joseph Beuys. Cada hombre un artista*. Madrid: Antonio Machado, 1995, p. 25

²⁵ Universidad Trashumante (vi: 26 de abril de 2010) <http://www.trashumante.org.ar/spip.php?article8>

ir un poco más lejos han unido fuerzas con diversos grupos para crear contenidos, análisis sociales y organización comunitaria en diversos barrios de manera creativa.



Universidad Trashumante, 2008

Otro ejemplo podría ser el colectivo Vocal²⁶ en Oaxaca, Mex. quienes decidieron trabajar con niños a través del arte para fomentar valores, alternativas de educación y la preservación de las costumbres de la localidad.



VOCAL, 2007

Indudablemente el arte y la educación van de la mano, al momento de crear se vive un proceso de autodescubrimiento y educación autodidacta y a la hora de observar-apreciar-co-participar comenzamos procesos de interpretación y apreciación de la realidad de maneras muy diversas que amplían las posibilidades de sentido de lo que damos por sentado comúnmente. En ambos casos, el aprendizaje se articula desde la experiencia o bien desde la participación activa en donde la experiencia pedagógica es multidireccional y quienes proporcionan el conocimiento son todos aquellos que comparten el mismo diálogo o espacio.

²⁶ VOCAL (vi: 26 de abril de 2010)
<http://vocal.lahaine.org/articulo.php?p=21&more=1&c=1>

Quizás deberían de aplicarse en la docencia técnicas de aprendizaje vivencial y de choque que potencien la experiencia de aprendizaje y que a la vez fomenten un aprendizaje autodidacta desde las artes.

2.5.3 Arte economía de lo simbólico

Hasta ahora hemos estado fundamentando la importancia del rol social de las prácticas artísticas contemporáneas debido a su capacidad para reconfigurar el entorno común, por lo pedagógico de su praxis, por la dimensión política que en sí misma contiene, etc.... pero estos planteamientos deben completarse esclareciendo el ¿cómo hacer posibles estos proyectos? Como productores simbólicos habremos de preguntarnos por tanto ¿cómo gestionar los recursos, la economía y las necesidades efectivas de nuestros proyectos?

Por lo general el desenlace de proyectos culturales termina en la reducción de una propuesta a cifras económicas. En el peor de los casos los productores-artistas dejan de producir debido a falta de presupuesto o apoyo económico de parte del Estado o de la iniciativa privada. Pero también hay otros condicionamientos menos materiales, de carácter simbólico igualmente importantes.

Pienso que hoy en día no es el dinero lo que limita al ser humano sino la falta de arriesgarse a ser o crear lo que en realidad se desea. Miedos al que dirán, a romper con estructuras, a deconstruir lo aprendido, el ego, ...

Creo que el primer desafío a vencer son las barreras mentales ligadas a la economía monetaria. Si como decía Josep Beuys “cada hombre es un artista” entonces cada ser humano es creativo y puede crear con los materiales que estén a su alcance ahí en lo cotidiano.

Por otro lado, si la creación artística es una experiencia catártica integral y liberadora, entonces todo lo que resulta de esta experiencia creativa se convierte en un símbolo. Dichos símbolos, cobran sentido desde el momento de su concepción en el pensamiento del artista, durante su ejecución y al concluir y ser compartidos-vistos por otras personas. Es ahí en el momento de la exhibición que una obra aparte de ser un símbolo subjetivo, debido al contexto social cobra una dimensión económica objetiva.

Sin embargo me gustaría fijar mi atención en todo aquello que sucede alrededor de la obra de arte: a la creación de redes de circulación de información o bien “otra

economía”, la economía de lo simbólico.

Los estudios de mercado cada día confirman la necesidad de afecto del ser humano. Esta carencia afectiva por lo general se ve satisfecha a través de bienes materiales que indirectamente brindarán al consumidor un sentido de pertenencia o autoestima. Lamentablemente el mercado del arte también ha entrado a ese rol y no desde una posición humilde sino como productor de mercancías exclusivas. Sin embargo hay quienes hoy en día están proponiendo formas artísticas que se escapan de estos esquemas, productores que defienden la propuesta de sus proyectos más allá de la mercancía que puede ser distribuida (compraventa) y centran sus esfuerzos en estar al pendiente de las necesidades reales de las personas como son: un cierto sentido de pertenencia, la necesidad de afecto, necesidad de libre expresión, etc., y están dispuestos a jugársela más allá de intereses monetarios. Estos productores simbólicos podríamos decir que están creando “otra forma” de relacionarnos como seres humanos y de entender el arte y a la economía.

Un buen ejemplo de ello es el proyecto de *Stitching together*²⁷, el cual se desarrolló en Puebla en el año 2006. La idea era rescatar algún mensaje de texto del celular de personas que pasaran por la calle en donde estaban instalados los artistas, para luego bordarlos sobre tela. Este acto involucraba a los espectadores y a la vez les permitían ser productores de su propio bordado el cual si deseaban se lo podían llevar o bien donarlo para hacer una cobija colectiva con el resto de los demás bordados.

Uno de los puntos interesantes de este proyecto, es la creación de “net workings” o redes de trabajo auto-gestivas. El colectivo y su producción se sostenían por si mismas y a la vez sus redes de trabajo iban en expansión al involucrar a la gente que pasaba por la calle.

²⁷ Seis por seis (vi a 27 de abril de 2010) <http://seisporseis-work.blogspot.com/2007/05/stitching-together.html>



Stitching together, 2006

Considero que las propuestas de proyectos de arte crítico por lo general han de moverse alrededor de “otras economías” y “otras formas de distribución” en donde lo importante no es cuánto gano sino las relaciones sociales que se entablan y resultan de un proyecto específico.

Otro ejemplo podría ser el proyecto del colectivo de la Lleca²⁸ en el D.F. quienes en el 2004 decidieron comenzar una intervención en el Cereso. El proyecto busca crear nuevas formas de relaciones humanas dentro del penal mediante actividades artísticas. Se podría decir que la importancia de su propuesta reside en los lazos humanos que se van creando entre quienes habitan el penal y quienes lo visitan para trabajar en él así como las reflexiones que surgen alrededor de las condiciones sociales actuales y los mecanismos de opresión a partir de ejercicios artísticos que el colectivo propone. Las acciones que van desarrollando las van documentando con foto-video y literatura. La intervención en el Cereso, la realizan una vez por semana y su continuidad y constancia han permitido tocar las fibras afectivas de quienes se han involucrado con la propuesta y trastocar la manera de relacionarse comúnmente en ese espacio.

²⁸ La Lleca. <http://www.lalleca.net/index.html>



Grupo la Lleca



Jugando a bailar ballet



Radio Kanero

Este tipo de proyectos, proponen otra manera de crear en donde el artista más que productor es un facilitador de acciones y todos los que participan en la obra son co-creadores de la experiencia artística. Estas propuestas brindan un sentido de pertenencia que conducen a potenciar el bienestar personal-social y permiten satisfacer las necesidades afectivas de la persona, creando con ello una dinámica económica alternativa en donde el capital más importante reside en las relaciones humanas que se entretajan a partir de lenguajes artísticos.

Es mediante la creación de redes afectivas como por lo general se solucionan los problemas o desafíos de algunos proyectos. Localmente existen diversos grupos y plataformas virtuales en las que son los vínculos sociales lo que mantienen activo un sitio o sea no es necesario una paga o remuneración económica porque el quehacer mismo ya es en sí un deleite para quienes lo realizan, un goce que satisface las

necesidades particulares de los individuos involucrados y dan esperanza a la comunidad en general. Tal es el caso del colectivo La Bola²⁹, el cual se encarga voluntariamente de realizar eventos culturales en espacios públicos de diversos espacios de la región, invitando por medio de convocatorias a diversas personas con o sin experiencia artística a que exhiban sus propuestas culturales participando activamente en festivales multidisciplinares o en la elaboración de cortometrajes.



Convocatoria para el Festival de la Tierra



Tocada en la Macroplaza



2009 - cuarta muestra de cortometrajes



Convocatoria para la 2da muestra de cortos.

Estos son solo algunos ejemplos de muchas propuestas culturales activas en la construcción de una sociedad más justa y libre en donde la base se encuentra en el potencial de cada persona así como en la igualdad de las capacidades humanas.

²⁹ La Bola (vi 27 de abril de 2010) <http://www.la-bola.org/>

3. Desarrollo del proyecto “Rehilete Colectivo”

3.1 ¿Cómo surgió el proyecto y en qué consiste?

3.1.1 Los comienzos

En la búsqueda por incidir en la reconfiguración del entorno social a través de lenguajes artísticos, reconocí como una necesidad el trabajar de manera multidisciplinaria y colectiva. Al igual que en mí, esta moción se despertó en otras personas y nos impulsó a unirnos para construir juntos, dando con ello origen al “Rehilete Colectivo” (antes nos hacíamos llamar colectivo “Arte Transformación”); el cual por ahora lo conformamos: Ruth Santos (estudiante de sociología y baterista), Melisa Ferriño (estudiante de sociología), Patricia Mixueiro (psicóloga, artesana y bailarina), Roberto Flores (músico, monero e ingeniero) y yo: Marilú Ríos (artista visual)

Creemos que la simple decisión de migrar de un trabajo individual a un trabajo colectivo, ya ha repercutido en nuestro entorno debido a que cada individuo es producto de la estructura social y a su vez, las relaciones sociales se reafirman o debilitan en los actos cotidianos de cada persona que en conjunto constituyen la sociedad en la que pretendemos trabajar. Por esta razón la importancia de organizarnos y crear de manera colectiva es un punto central de nuestra tarea.

La experiencia de intercambio de ideas en búsqueda de una construcción colectiva, nos hizo empatizar con Jaques Rancière al considerar que “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común”; así mismo nos dimos cuenta que estas re-configuraciones-transformaciones-cambios-queiebres, se generan en el devenir; donde el punto central resulta ser el proceso en sí mismo y no el producto final (obra de arte, escrito, etc...).

En el acto de reunirnos, de escucharnos, de identificarnos y de configurar un espacio, nos hicimos conscientes de que nosotros nos convertíamos “en sujetos” de cambio al mismo tiempo que experimentábamos en nuestros propios cuerpos las teorías que pensábamos aplicar en contextos más amplios.

Esta experiencia nos llevó a reconocernos como una plataforma piloto desde la cual trabajaríamos y proyectaríamos nuestro quehacer partiendo de nuestras vivencias y transformaciones colectivas para luego multiplicarlas y fungir como facilitadores para la generación de espacios de encuentro que potencien herramientas y capacidades de transformación personal y comunitaria en realidades específicas a partir de procesos creativos.

Iniciamos reuniéndonos todos los sábados de 4:00 a 6:00pm a partir del 19 de dic. de 2009 buscando construir un espacio “libre” en donde a base de disensos lográramos conocernos e ir trazando el por dónde queríamos trabajar-experimentar. Al reunirnos semanalmente, nos dimos cuenta que el simple hecho de juntarnos a platicar nos traía mucha satisfacción como grupo pues encontrábamos el espacio ideal para expresarnos, debatir, escuchar, aprender y acompañarnos en nuestras vivencias diarias.

Para arrancar las reuniones elaboré una posible ruta a seguir, por lo cual podría decirse que comenzamos de manera policial debido a que seguíamos minuciosamente una ruta específica y nos limitábamos a estar en un solo espacio, un cierto día en un horario predeterminado. Conforme fuimos avanzando en cada sesión, nuestra forma de auto-organizarnos fue cambiando, modificamos la ruta propuesta y creamos una nueva forma de trabajo-organización entre todos así como los posibles contenidos y calendarios que nos serían convenientes a todos para establecer nuestros objetivos y quehacer.

En nuestras reuniones por lo general compartíamos experiencias de vida, ideas sobre lo que nos gustaría transformar de nuestra persona y nuestro entorno, cómo el arte le había funcionado a cada quien como una herramienta para el desarrollo personal y comunitario, analizábamos la situación social que vivíamos, compartíamos el trabajo de otros colectivos y artistas que ya trabajan el arte como vía para la emancipación social, discutíamos lecturas, teoría, hacíamos dinámicas de integración, ejercicios de síntesis desde las artes, experimentábamos en otros contextos micro acciones artísticas,...

Mientras los días pasaban, el espacio de convivencia se iba ampliando a la vez que nuestras relaciones afectivas se volvían mucho más fuertes. Después de las juntas nos íbamos a conciertos, a cenar o de fiesta; nos encontrábamos con otras personas y nuestras reflexiones se expandían a otros círculos sociales; como los centros de

información de Joseph Beuys, la experiencia de compartir-aprender y reflexionar se ampliaba a donde nosotros nos moviéramos y decidiéramos continuar la charla más allá del espacio en donde nos encontráramos.



Kermese 2010

Originalmente, nuestras reuniones las comenzamos en el Taller de Experimentación Plástica de Conarte (TEP) porque vimos en él un lugar equipado e interesante con el cual podríamos jugar con el potencial de su infraestructura y a la vez enmarcar nuestro quehacer en el campo artístico.





TEP CONARTE 2009

Después decidimos que lo más conveniente sería juntarnos en espacios desocupados (debajo de puentes, obras negras, plazas, etc.) para comenzar a interactuar con nuestro entorno y para que las juntas hablaran por sí solas a partir de los espacios en donde nos reuníamos. Así comenzamos a interactuar con espacios “cotidianos”. Aprovechando las posibilidades de los espacios indefinidos y olvidados.



Junta en Morelos 2009



Reunión en casa abandonada 2009

Luego de retomar nuestra experiencia como grupo y de varias sesiones de experimentación, acordamos como nuestro objetivo el “socializar prácticas de producción simbólica que generen espacios de contacto humano e inviten a la transformación person-social” y decidimos llamarnos “Rehilete Colectivo” al buscar ser un movimiento artístico capaz de reconfigurar territorios comunes creando desde el principio de manera colectiva.

3.1.2 Forma de trabajo

Nuestra estrategia de trabajo según las vías de análisis para un arte crítico de Jaques Rancière, resulta una mezcla entre la propuesta del encuentro y el inventario; alternativas de las cuales partimos para elaborar una metodología propia de trabajo la cual optamos crear a partir de proyectos y micro acciones.

La idea de los proyectos consiste en trabajar durante determinado tiempo en X escenario o problemática fungiendo como facilitadores. Los pasos que propusimos seguir para el buen desarrollo de un proyecto son los siguientes:

a) Investigación previa: Estudio a profundidad de problemática X por medio de análisis de textos, contexto y observación de campo. Duración aproximada de un mes.

b) Micro acción: Es la realización de una producción simbólica que responda a la investigación previa y pueda servir como medio para insertarnos en el campo de trabajo.

c) Arado: Es la etapa de detectar y rescatar problemáticas específicas en conjunto con la comunidad. Momento para armar un equipo de posibles colaboradores, líderes, saboteadores y herramientas potenciales.

c.1) Recolección: Es el momento en el cual se fortalece el vínculo con la comunidad, espacio de sensibilización y retroalimentación comunitaria.

d) Proyecto-propuesta: Etapa en donde se acompaña a la comunidad para la elaboración de su propio plan de acción.

Al asentarse el proyecto, la idea es que la comunidad continúe por su cuenta “autónomamente” y nosotros comencemos un proyecto distinto en otro lugar. La idea es trabajar con las necesidades y recursos reales de las comunidades en donde nos insertemos, fungiendo como facilitadores-puentes.

Por otro lado, las micro acciones consisten en realizar pequeños actos que modifiquen la manera de relacionarnos cotidianamente. La idea de las micro acciones es que cada quien las realice opcionalmente en su entorno inmediato, ej.: saludar al chofer, cantar en el camión, caminar parado de manos, etc. También por iniciativa individual, se puede

plantear alguna “acción colectiva” como el de congelarnos todos en el metro o el de todos hacer una obra de teatro en el super mercado, etc. Las micro acciones son un espacio de experimentación libre.

Antes de planear esta forma de proceder nosotros colectivamente ya habíamos realizado algunas micro acciones y contemplado diversos escenarios sociales en los cuales podríamos comenzar un proyecto de intervención.

Actualmente estamos trabajando en un proyecto de intervención en la col. Felipe Carrillo en Escobedo Nuevo León; el cual busca empoderar a las personas del barrio a partir de experiencias artísticas que a su vez impulsen el surgimiento de organización barrial.

Nuestra idea como colectivo, es consolidarnos como una plataforma independiente a cualquier organización civil pero en estrecha colaboración y apoyo del trabajo de asociaciones, movimientos, ongs y grupos ya organizados.

Esperamos ser a su vez un colectivo autosustentable y generar estrategias para que el proyecto se mantenga por sí mismo mediante la comercialización de productos elaborados por nosotros, venta de obra y libros, rifas, impartición de talleres y el apoyo de iniciativas públicas y privadas.

Aspiramos llegar a ser un referente a nivel nacional de transformación social a través de procesos creativos.

Concebimos nuestro hacer como una alternativa de vida y herramienta para la reconfiguración de la división de lo sensible.

Hemos decidido documentar nuestro trabajo con fotografías, videos, literatura y /o dibujos que podrán estar a la mano de quien los soliciten a través de una página web.

Actualmente este material se encuentra en el siguiente blog:

<http://www.rehiletcolectivo.blogspot.com/>

3.2 ¿Cuáles son nuestras primeras micro acciones y proyectos?

3.2.1 Micro acciones

Como mencionaba en el capítulo anterior nuestras primeras micro acciones se dan desde el momento que decidimos reunirnos en espacios públicos o privados. Trastocando la forma en la que comúnmente nos relacionamos en estos lugares.

Luego durante el periodo de gestación del colectivo, elegimos realizar micro acciones en nuestra vida diaria. Hubo quien hizo un acto de producción simbólica en el camión al mirar a todos a los ojos, otra persona en un mercado iba de puesto en puesto saludando a todos, hubo quien tomó su guitarra y comenzó a cantar en la calle, otra persona introdujo globos en el salón de clase como parte de una dinámica de aprendizaje vivencial, otra persona utilizó el lenguaje como un arma de empoderamiento, etc.³⁰

Después como colectivo para nuestras primeras micro-acciones, decidimos dividirnos en dos grupos y retomando la idea de los globos, a un grupo se le ocurrió ir a Plaza Galerías a suspender globos en el aire de manera colectiva involucrando a quienes pasaban por la plaza.



Micro acción en Galerías, 27 de febrero de 2010

Este pequeño acto rompió con la dinámica “normal” de una plaza comercial y propició que la gente se reuniera a convivir un rato. También atrajo a la policía quien nos limitó en nuestro hacer. El acto nos llevó a reflexionar sobre las políticas de las empresas, las restricciones sociales y las posibilidades de intervención en espacios públicos y privados

³⁰ Rehilete Colectivo (ví: mayo 3 de 2010)
<http://rehiletecolectivo.blogspot.com/search/label/En%20la%20vida%20diaria>

El otro grupo, decidió ir a la Macro plaza y llevar mantas para que la gente escribiera en libertad aquello que deseaban transformar de su entorno inmediato y de su persona.



Intervención en la Macro Plaza, 27 de febrero de 2010

De esta acción recibimos varias respuestas, propuestas y hasta gente interesada en colaborar con nosotros. Nos dimos cuenta que las personas son muy receptivas y que existe una necesidad colectiva de expansión y recreación cultural alternativa.

Los micro-actos nos sirvieron para comenzar a tener un contacto real con otras personas, para conocernos mejor entre nosotros y como una manera lúdica de recaudar información y datos respecto a contextos sociales específicos, mismos que nos sirvieron para establecer nuestra forma de trabajo.

Conforme el tiempo pasó y nuestra labor como colectivo se fue dando a conocer, nos invitaron a hacer otras micro acciones en:

a) La comunidad del Arroyo en Santa Catarina, N.L., 30 de julio de 2010³¹

Nos buscaron para realizar una intervención o taller con la gente damnificada por consecuencia del huracán Alex.



³¹ Intervención post Huracán Alex en la Comunidad el Arroyo (ví: 26 enero 2011)
<http://www.youtube.com/watch?v=wfxbwZDfMaU>

El objetivo de la intervención fue facilitar un espacio catártico de la experiencia vivida a través del dibujo y del diálogo para posteriormente reconocer comunitariamente los signos de esperanza y vida que se habían encontrado a partir de la tormenta tropical.



Las manifestaciones de vida, se materializaron a través de esculturas comunitarias echas con globos simbolizando la esperanza.





b) UDEM, Santa Catarina N.L., 20 de oct de 2010³²

Por motivo de la Semana de la Solidaridad UDEM, nos invitaron a la universidad a realizar un performance³³ entorno a los temas de reflexión de la semana (basados en la carta de la tierra). Decidimos participar el día en que se reflexionó sobre la inclusión, justicia social y equidad económica.



³² Performance en la UDEM (ví: 23 de enero de 2011)

<http://rehiletecolectivo.blogspot.com/search/label/S43%20%28Performance%20UDEM%29>

³³ Documentación en video del performance en la UDEM (ví: 2 de feb. de 2011)

<http://www.youtube.com/user/RehileteColectivo#p/u/9/c7h6CAP8iMU>

Nos caracterizamos como individuos diversos de la sociedad e hicimos una especie de teatro invisible en la cafetería de la universidad. Cada quien en su personaje, según su rol fue llegando a la cafetería. Algunos se sentaron en la misma mesa y otros desde sus roles “cotidianos” comenzaron a hacer sonidos, creando entre todo(a)s una composición sonora a través de la cual metafóricamente nos reconocíamos, aceptábamos e incluíamos. Este acto, hizo que algunos alumnos se unieran a la composición emitiendo sus propios sonidos y quizás por primera vez algunos “convivieron” de otra forma con “la intendente, la obrera, la indígena, la ejecutiva, el estudiante o el indigente”.

c) Sala de lectura Demetrio B. Caraveo, Escobedo, N.L., 8 de dic de 2010³⁴

Nos invitaron a dar algún taller en la biblioteca para niños "Sala de lectura Demetrio B. Caraveo", la cual está en el Fracc. Jardines del Canadá en Escobedo N.L.

Se nos ocurrió sembrar en los niños una conciencia medioambiental; así que decidimos enseñarles a hacer títeres a partir de materiales de desecho.



³⁴ Creación de títeres (ví:26 de enero de 2011)
<http://rehiletecolectivo.blogspot.com/search/label/Taller%20de%20T%C3%ADteres>

3.2.2 Proyectos

En cuanto a los proyectos, comenzamos analizando posibles escenarios sociales en donde intervenir. Como primera opción pensamos trabajar un proyecto de arte-educación con los niños del refugio de Alternativas Pacíficas pero no fue posible ya que existía muy poca población con la cual poder colaborar; luego contemplamos desarrollar un proyecto en Villa de García en las viviendas de Kecasas, sin embargo la distancia y la falta de conocimiento real de la localidad nos orillaron por optar incidir en nuestras realidades más próximas (aparte de que nos parecía una opción más coherente comenzar a transformar el entorno al que pertenecemos). Propusimos trabajar en nuestras colonias y Melisa sugirió comenzar en la **colonia Felipe Carrillo en Escobedo Nuevo León**, barrio en el cual creció y en donde ella y su familia atienden un negocio familiar (La Carnicería Hilda), por lo cual mantiene un constante contacto con la colonia así como algunos vínculos comunitarios que nos facilitarían entrar a la dinámica del barrio.

Siguiendo nuestra metodología de trabajo para la realización de proyectos: investigación previa, micro acción, arado, recolección y proyecto-propuesta; el 19 de Junio de 2010 como parte de la investigación previa fuimos como colectivo por primera vez a observar la colonia. Nos paseamos alrededor del parque más grande, del DIF, visitamos algunas tiendas, calles y el mercado. Melisa nos compartió algunos de los “conflictos” sociales que observa en la colonia: mucho pandillerismo, drogadicción, chismes vecinales, carencia de espacios recreativos para los niños (muchos se la pasan en la calle todo el día), exceso de basura en las calles, etc....

Mientras caminábamos por el barrio, lo que más nos llamó la atención fue la dinámica que existe en el mercado. Prácticamente toda la colonia estaba reunida en ese espacio; así que se nos ocurrió que quizás sería una buena estrategia de inserción barrial el tener un puesto en el mercado y desde ahí comenzar a conocer a la comunidad.



Mercado de la colonia Felipe Carrillo en Escobedo N.L.

Favoreciendo los espacios de encuentro y tratando de romper con los parámetros sociales pre-establecidos buscamos que nuestra forma de intervenir en el mercado fuera en sí misma una modificación en la manera de relacionarnos, percibirnos y entendernos comúnmente. Así que buscando la creación de “otro tipo de economía” decidimos que no venderíamos nada en nuestro puesto y en vez de eso activaríamos un espacio de diálogo-encuentro y reflexión que nos permitieran conocer las necesidades reales de la colonia y tejer redes afectivas con quienes la habitan para después poder trabajar en conjunto si es que los colonos así lo desearan.

El decidir involucrarnos en la colonia, demandó casi toda nuestra energía y decidimos suspender las micro acciones grupales que veníamos realizando antes para enfocarnos en el buen desarrollo del proyecto. Así mismo nuestras reuniones las comenzamos a realizar en nuestras casas o cafés de la localidad para planear y evaluar más cómodamente las intervenciones que hacíamos en la colonia; mientras que los sábados de 3:00pm a 9:00pm los destinamos a realizar actividades artísticas en nuestro puesto del mercado, con lo cual comenzamos la segunda etapa de nuestra metodología: la micro acción (la cuál tiene como objetivo principal insertarnos en el barrio, conocer de cerca su dinámica y hacer lazos con la comunidad)

Nuestra primera micro acción, consistió en colocar una mesa con adornos, objetos y arte echo a partir de materiales de desecho, pusimos sillas alrededor de la mesa,

colocamos cajas con materiales e invitamos a la gente a que se acercara a crear; mientras la gente trabajaba les preguntábamos lo que quisieran transformar de la colonia. También hicimos una tele de cartón y un micrófono con los cuales a manera de entrevista le preguntábamos a la gente que cambios les gustaría realizar en su colonia. Todas las respuestas las anotábamos en cartoncitos que colgamos a manera de tendedero en nuestro puesto, así como los datos de la gente interesada en colaborar con nosotros. Tuvimos mucha respuesta sobretodo de señoras y niños.



Micro-acción1, sábado 10 de Julio de 2010

Con las respuestas que la gente nos dieron sobre lo que les gustaría transformar de su colonia, se nos ocurrió hacer mini obras de teatro. Sin embargo no pudimos realizarlas debido a que la estructura que conseguimos prestada para ese día nunca llegó y no había manera de colgar nuestro material y resguardarnos del sol; así que decidimos hacer una instalación que de alguna manera rompiera con la lógica visual del mercado, nos permitiera tener presencia-continuidad y despertar la curiosidad de quienes pasaban por ahí al colocar elementos artísticos y un cartel de quienes somos nosotros en el suelo.



Micro-acción 2, sábado 24 de julio de 2010

Este acto acercó al Sr. Felipe a colaborar con nosotros proponiéndonos darle un espacio para exhibir su arte (él hace escultura y pintura). Su propuesta nos impulsó a armar una convocatoria para que la gente del barrio expusiera sus creaciones (cualquiera que hicieran: tacos, música, esculturas,...) y fomentar con ello un espacio de encuentro, difusión y conocimiento de la comunidad.

El teatro lo realizamos la semana siguiente en la micro-acción número tres a la par que difundimos la convocatoria a participar en la Galería Felipe Carrillo.

Armamos las representaciones teatrales abordando algunos de los problemas sociales mencionados; los niños actuaban y en el clímax del conflicto la escena se congelaba para que los espectadores opinaran ¿cómo se les ocurriría transformar la situación? Al concluir las respuestas de la gente, los actores se descongelaban y representaban las ideas del público. Hubo más respuesta de la que esperábamos aunque los únicos que se animaron a actuar fueron los niños. Continuamos recopilando ideas y datos de gente interesada en colaborar con nosotros.





Teatro, Micro-acción3, sábado 31 de julio de 2010

Como micro-acción número cuatro, inauguramos la Galería Felipe Carrillo con la muestra titulada “El Talento de la Gente”, la cual decidimos prolongar por tres sábados consecutivos.



Montaje de Galería, Micro-acción 4, sábado 7 de agosto de 2010

Expusimos el trabajo de nosotros (artesanía de Paty, comic’s de Roberto y una pintura y escultura de Marilú), las esculturas y pinturas del señor Felipe, los dibujos y esculturas que algunos niños nos traían o elaboraban en nuestro puesto y los dibujos que una chava de la colonia nos trajo.



Artesanía de Paty, Comic´s de Roberto, Micro-acción 4, sábado 7 de agosto de 2010
Dependiendo de las obras que exponíamos era el público que se acercaba y el día que exhibimos las esculturas del señor Felipe echas con material mecánico soldado, se acercaron sobretodo señores a apreciar su trabajo e incluso con la curiosidad de aprender a realizarlas.



Esculturas del Sr. Felipe, Micro-acción 4, sábado 7 de agosto de 2010

Las artesanías de Paty acercaron a señoras interesadas en aprender manualidades y el trabajo de Marilú a niños.



Galería Felipe Carrillo, Micro-acción 5, sábado 14 de agosto de 2010



Galería Felipe Carrillo, Micro-acción 6 sábado 21 de agosto de 2010

En el periodo en el que estuvimos con la galería conocimos a nuevas personas que se interesaban en el proyecto: músicos de la colonia, maestros, amas de casa, jóvenes, niños, etc.... continuamos recolectamos sus datos.

Como última micro-acción se nos ocurrió organizar una convocatoria de fotografía en donde la gente pudiera plasmar lo que le gustara o no del barrio: los parques, las plazas, la gente, las fiestas, etc.... también incluimos la posibilidad de traer fotos viejas que tuvieran de la colonia para reforzar la memoria-pertenencia y cultura del barrio.

A la par que realizamos la galería, nos dedicamos a difundir la convocatoria de fotografía y aparte tres sábados consecutivos nos dedicamos a hacerle exclusivamente difusión en la colonia. Montábamos el puesto con la información de lo que llevamos haciendo en el barrio, con las bases para participar en la convocatoria y mientras nos íbamos con una cámara de cartón grande y un marco de cartón, fingiendo ser parte de una fotografía, o tomándole fotos a la gente mientras repartíamos convocatorias e invitábamos a participar.



Micro-acción7, difusión de convocatoria, 28 de agosto de 2010



Flayer de convocatoria, 28 agosto 2010



Micro-acción8, difusión de convocatoria, 11 de sept de 2010



Difundiendo convocatoria en el mercado, 11 de sept. 2010



Toma una foto divertida y úsala en la FERIA Calleja Retratando parques, plazas, gente, fiestas, lo que te gusta, lo que no te gusta, etc. También fotos viejas que digan ver como era antes la colonia). Las mejores fotos las exhibiremos en nuestro puesto del mercado (ubicado sobre Murore) el 25 de sept. Invitamos periodistas

Participa con 1 o 2 fotos (pueden a color o blanco y negro en cualquier tamaño. Si needs indicar los datos completos del correo una forma descrita del postal tamaño de foto. Envíalo del 1 de agosto al 18 de sept. en la Carretera México (avenida) 1020 con calle 5. de la Ciudad de México donde vive: arte.transformacion@gmail.com

Toma una foto divertida y úsala en la FERIA Calleja Retratando parques, plazas, gente, fiestas, lo que te gusta, lo que no te gusta, etc. También fotos viejas que digan ver como era antes la colonia). Las mejores fotos las exhibiremos en nuestro puesto del mercado (ubicado sobre Murore) el 25 de sept. Invitamos periodistas

Participa con 1 o 2 fotos (pueden a color o blanco y negro en cualquier tamaño. Si needs indicar los datos completos del correo una forma descrita del postal tamaño de foto. Envíalo del 1 de agosto al 18 de sept. en la Carretera México (avenida) 1020 con calle 5. de la Ciudad de México donde vive: arte.transformacion@gmail.com

Flayers de la convocatoria

Arte Transformación
 te invita a participar en la convocatoria de fotografías

Retratemos entre todos a la Felipe Calleja

Toma una foto divertida y úsala en la feria

El día es día de Felipe Calleja lo que te gusta de la colonia lo que no te gusta de la colonia las fiestas del barrio las calles y parques, los lugares que te recuerdan tiempos anteriores los juegos...

...todas las que son los recuerdos de cuando y cuando tiempo que me era la colonia. También fotografías fotos antiguas que digan ver como era antes de hoy.

Puede participar con 1 o 2 fotos. Si needs de color o blanco y negro los datos completos (nombre, edad, dirección, teléfono y correo electrónico) del correo una forma descrita del postal tamaño de foto. Envíalo del 1 de agosto al 18 de sept. en la Carretera México (avenida) 1020 con calle 5. de la Ciudad de México donde vive: arte.transformacion@gmail.com

Las mejores fotografías las exhibiremos el 25 de sept. en nuestro puesto del mercado.

Invitamos a quienes desearan pasar una tarde al mercado y así ser posible expositorías las fotos en algunas lugares de la ciudad.

Correo electrónico: arte.transformacion@gmail.com
 Cel. 55 49 11 8647/347

Cartel con convocatoria

Tuvimos poca respuesta de la comunidad para participar en la convocatoria de foto así que decidimos incluir en la muestra las fotos que nosotros mismos habíamos tomado del barrio; sin embargo tuvimos que posponer dos semanas la exposición debido a las lluvias, pues corríamos el riesgo de que se mojara el trabajo.



Se pospone la exposición, 25 de sept. de 2010

A la par de nuestro trabajo, evaluamos nuestro hacer y nos dimos cuenta que hasta este punto, si habíamos tenido mucha respuesta de la gente, sin embargo al cada sábado hacer una actividad diferente, el público variaba; aparte de que cada persona que se acercaba con nosotros traía ideas y necesidades diferentes. Originalmente habíamos imaginado trabajar a partir de las demandas-necesidad reales de la gente de la colonia, sin embargo nos dimos cuenta que estas nos sobrepasaban. Debido a ello, decidimos que para el proyecto en la colonia resultaría más conveniente ofrecer algo en concreto a la comunidad: herramientas que sirvan de empoderamiento humano e impulsaran a la organización barrial. Para poder llevar a cabo dicho objetivo, creímos necesario el enfocarnos a públicos específicos y realizar talleres sabatinos que brindaran herramientas personales a través del arte fomentando de esta manera un encuentro constante entre personas del barrio que posteriormente pudieran facilitar la reflexión y la acción comunitaria.

Al pensar en realizar talleres sabatinos, comenzamos a ver que el espacio en el mercado no era el óptimo por estar a expensas del clima, rodeados de distracciones, por lo pesado que es buscar un lugar, acarrear y montar el puesto, por las cuotas de suelo y lo

reducido del espacio. Así que pensamos en buscar otros espacios estratégicos de intervención en la colonia.



Proceso de instalación: Buscar al delegado para que nos dé un lugar, acarrear la estructura y las cosas que irán en el puesto, montar, desmontar, acarrear de nuevo todo y guardar.

Platicando con Doña Magda (una señora de la colonia) nos dijo que no batalláramos, que existía una caseta de policías abandonada atrás de su casa (espacio que ella tiene como dato) y que lo pudiéramos activar entre todos para tener un lugar fijo y continuar desde ahí gestionando el proyecto.

Así que del mercado, migramos a la ex caseta de policías y con este acto concluimos el periodo de inserción a través de micro acciones para migrar a la etapa de arado y recolección (con la comunidad detectar problemas específicos, fortalecer lazos, detectar herramientas y armar un equipo de trabajo)

Decidimos limpiar el espacio, armar las propuestas de talleres y hacer una inauguración del espacio con la muestra de fotografías y los trabajos que la gente de la comunidad había realizado en el mercado.

La ex-caseta de policía, nuestro nuevo espacio, 24 de sept de 2010



Días de limpieza 29 de sept y 1 de oct. de 2010





A la par que adecuamos nuestro espacio, pensamos que sería buena idea contar con algún ícono que nos identificara colectivamente, así que lanzamos una convocatoria entre amigos para que diseñaran nuestro logo. Una de las propuestas icnográficas fue la abstracción de un rehilete, nos gustó mucho el concepto pues representa: movimiento, fuerza, dinamismo, color, creatividad, diversión, juego, unidad, manualidad, colaboración, inclusión, identidad mexicana,... así que decidimos que aparte de ícono, lo adoptaríamos como nombre.



Rehilete Colectivo

Propuesta elaborada por Luis Gómez (Huicho),
integrante del colectivo Lucha Gráfica.

El 2 de Octubre de 2010, realizamos la inauguración ³⁵del “Centro Comunitario Rehilete Felipe Carrillo” con la exposición de fotografías, trabajos que la gente de la comunidad había realizado en el mercado y dibujo en vivo elaborado por el Sr. Laureano y el Sr. Enrique (colaboradores del proyecto en la colonia).



Al sábado siguiente de la inauguración, comenzamos a difundir el nuevo espacio. Los niños que nos acompañaban en el mercado, tuvieron la idea de poner flechas desde

³⁵ Video de Inauguración.: <http://www.youtube.com/user/RehileteColectivo#p/u/8/0wGFNuO8vM8>

nuestro antiguo puesto hasta la ex-caseta de policías para que las personas supieran en donde nos encontrábamos.



Al concluir de colocar las flechas, los niños regresaron a la “ex caseta” y el señor Felipe y su esposa Lupita (los cuales conocimos en el mercado) tuvieron la iniciativa de sacar hojas y lápices para dibujar con los niños. De esta manera “el espacio abandonado” comenzó a activarse y cobrar otro sentido.



El 23 de octubre comenzamos los talleres en el nuevo espacio.

Iniciamos con una propuesta de creación de juguetes con materiales reciclados para niños, un taller de cultura ecológica para adultos, un taller de creación de comic's para niños y jóvenes y uno de creación con materiales de desecho para señoras.

En el taller de materiales de desecho, las señoras externaron que querían aprender a tejer con agujas, así que llamaron a la señora Nora para que fuese la maestra y nos enseñara tejido; así que el taller de manualidades se tornó en un espacio para el conocimiento de algunas señoras de la localidad, un lugar para dialogar y aprender a tejer.

Documentación del taller de creación de juguetes para niños:

Cada sábado o segundo sábado se comenzaba una actividad distinta.



Creación de máscaras 23 y 30 de oct. de 2010



Creación de títeres 6 de noviembre de 2010



Construcción de obra y escenario para títeres 13 de noviembre de 2010



Producción de malabares 20 de noviembre de 2010



Haciendo casitas 27 de noviembre de 2010



Creación de piñata 4, 11 y 18 de diciembre de 2010

Documentación del taller de comic's:



30 de octubre de 2010



6 de noviembre de 2010

Documentación del taller de cultura ecológica:



23 de octubre de 2010



30 de octubre de 2010



6 de noviembre de 2010



Creación de composta 13 de nov.



Desherbando 20 de nov. de 2010



Limpiando 27 de nov. de 2010



Haciendo almácigos 11 de dic de 2010

Documentación del taller de tejido:



6 de noviembre de 2010



13 de noviembre de 2010





20 de nov. de 2010



27 de nov. de 2010



4 de dic. de 2010



11 de dic. de 2010

Hubo mucha respuesta para el taller de creación de juguetes para niños y para el taller de tejido que la misma comunidad propuso. El taller de comic's se desintegró y en el curso de cultura medioambiental solo perseveró una señora con sus nietos.

Los talleres fueron una muy buena herramienta para solidificar lazos con los miembros de la colonia y el haberlos impartido en la antigua caseta de policías, hizo que se rehabilitara un espacio abandonado ampliando con ello las posibilidades de recreación y sana convivencia.

A manera de cierre y conclusión de año y semestre, se nos ocurrió hacer una posada-exposición con los trabajos realizados en los talleres. Pero antes de la realización del evento, pintamos y limpiamos el exterior de la caseta a la cual ahora nos referimos como Centro Comunitario Rehilete Felipe Carrillo.





15 de diciembre de 2010

El domingo 19 de diciembre de 2010, realizamos la expo-posada con la colaboración de toda la gente que participa en el Rehilete Felipe Carrillo.



Expo-posada 19 de diciembre de 2010





Exposición de trabajos realizados en los talleres 2010



Durante la posada



Colaboradora(e)s adultos

Rehilete Felipe Carrillo

Al haber afianzado nuestros vínculos con la comunidad y contar con un equipo de colaboradores de la colonia, pensamos continuar con la siguiente etapa: “proyecto -

propuesta” en la cual pretendemos acompañar a los miembros de la comunidad para que sueñen, definan, elaboren y accionen su propio proyecto.

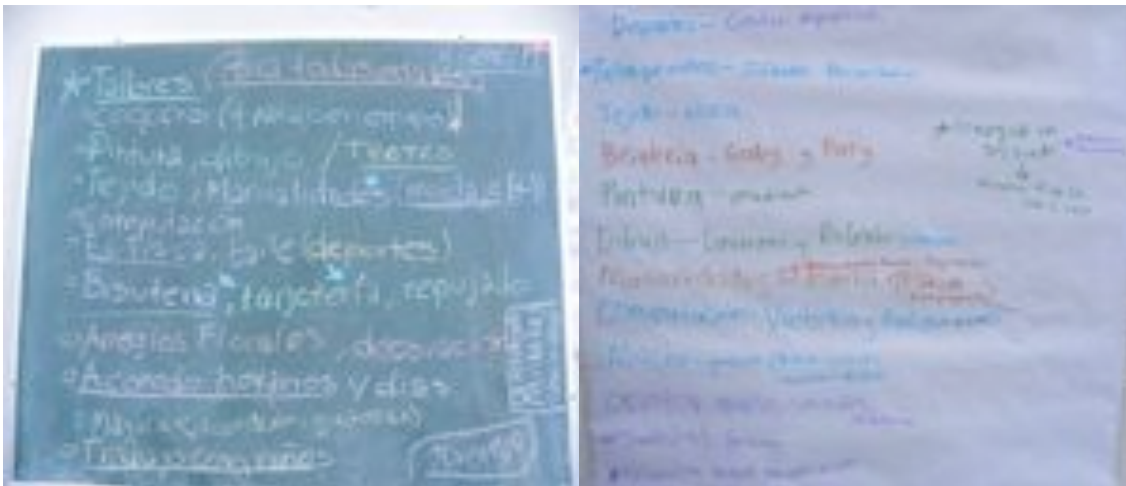
Para facilitar el surgimiento de esta nueva etapa, convocamos a una junta de planeación y partida de rosca el 8 de enero de 2011.

Nos re-encontramos después de vacaciones, hicimos una dinámica, pasamos un video³⁶ de lo que habíamos construido juntos hasta ahora, mediamos una lluvia de ideas colectiva en donde se soñó lo que se quiere hacer durante el semestre, partimos la rosca de reyes y convivimos un buen rato.



³⁶ Video de Proyecto Rehilete Felipe Carrillo 2010 (ví: 26 de enero de 2011)

http://www.youtube.com/watch?v=2vceatK8EfQ&feature=player_embedded



En esta reunión, la comunidad acordó los talleres del semestre próximo y decidimos continuar juntándonos para definir el contenido de los mismos así como delegar quien sería el o la quien facilitaría dichos talleres.

La siguiente reunión todos los participantes del Rehilete Felipe Carrillo nos sinceramos en cuanto a la disponibilidad de nuestros tiempos para facilitar talleres. La realidad es que todos los miembros de la comunidad están inmersos en sus actividades diarias y se les complica participar activamente entre semana. Los adultos colaboran en el proyecto por los niños, pues creen que el Centro Comunitario es una alternativa para el sano desarrollo de sus hijos y nietos. Les gusta la idea de que los niños estén en un taller, mientras que ellos tienen un “rato libre” para tejer o hacer manualidades. La señora Nora mencionó estar dispuesta a continuar impartiendo su taller de tejido.



La comunidad sugirió que Rehilete Colectivo continuara impartiendo talleres a niños los sábados y a la par en otra área del Centro Comunitario se comenzara el taller de manualidades con materiales de desecho para adultos y entre semana quienes quisieran continuar con el tejido, asistieran a casa de doña Nora para que continuara compartiendo su saber.

Ese día se acercaron niños con Roberto (miembro de Rehilete Colectivo) pidiéndole que se abriera de nuevo el taller de comic's.



Gaby (una niña activa en Rehilete Colectivo) tuvo la idea de que se realizara un intercambio de saberes. Esto es que entre los miembros de la comunidad cada quien armara talleres con las cosas que saben y a cambio quienes tomaran el taller a su vez realizaran otro compartiendo su saber, de esta manera se formaría un intercambio continuo. Tomando en cuenta su idea, decidimos tomar como estrategia de trabajo su propuesta en los talleres para niños y adultos.

Con los niños, se formó un baúl de ideas en donde cada quien escribió lo que les

gustaría compartir a los demás niños. Cada sábado se sacará un papel y un(a) niña(o) será la o el encargada(o) de enseñar lo que propuso.

Igualmente en el taller de manualidades con materiales de desecho, cada sábado se acordará la próxima actividad a realizar y la o el encargada(o) de impartirla.

También para ambos talleres aparte de la actividad a realizar, se acordó que cada semana cada quien se rotara el llevar un texto breve para leer y reflexionar mientras se trabajara en el taller.

Esperamos que la comunidad se involucre más para que esta propuesta ellos mismos la faciliten y este espacio se mantenga vivo sin la necesidad de que nosotros intervengamos en él.

Poco a poco se va armando un equipo de trabajo en la colonia y con ello la posibilidad de “construir otras dinámicas en el barrio” en la medida en que cada ser humano pasa de ser consciente a ser una persona activa - agente de cambio - poseedor de lenguaje, capaz de crear y dirigir el rumbo de su vida y la comunidad.

3.3 ¿Cuáles son las problemáticas fundamentales que estamos enfrentando?

Al principio cuando apenas nos formábamos como colectivo un conflicto era que no éramos constantes. Se interesaron alrededor de 20 personas para participar, luego nos reunimos 10, luego 8 y al final quedamos 5; quienes ahora constituimos el colectivo.

Este hecho nos dió para reflexionar sobre la respuesta que pudiéramos llegar a tener de la gente con la cual deseábamos trabajar en contextos específicos. No es fácil que todos coincidiéramos a una misma hora y espacio y que podamos ser lo suficientemente constantes como para dar origen a un grupo. Esto nos hizo ser realistas y abiertos para aceptar que quizás no tendríamos mucha respuesta de inicio en donde sea que decidiéramos trabajar partiendo desde nuestra propia experiencia.

Como Rehilete Colectivo, en cuanto a nuestra convivencia cotidiana no hemos tenido algún problema serio. Cuando llega a surgir algún disgusto o dudas en relación a nuestro trabajo, procuramos resolverlas lo antes posible a través del diálogo. El tener una retroalimentación constante y oportuna, nos parece una clave indispensable para el buen desarrollo de nuestro proceso.

A un año de habernos constituido como colectivo, de haber sido constantes e invertido nuestro tiempo, afecto, intelecto, esfuerzo, dinero... Ahora hemos comenzado a contemplar la posibilidad de convertir este proyecto en un estilo de vida.

Nos gusta nuestra labor, nos llena lo que hacemos y quisiéramos poder estar de tiempo completo dando vida a Rehilete.

Pensamos en seguir trabajando por micro acciones y proyectos. Quisiéramos desarrollar más proyectos en otras colonias e incluso en otros estados de la república.

Mientras eso sucede, pensamos tomar “como dato” algún espacio en el centro de la ciudad el cual podamos activar como Centro de Trabajo Base; en este lugar vivir los miembros del Rehilete Colectivo y utilizar a su vez el espacio como Centro Cultural.

Para lograr esto pensamos que nuestro principal problema ahora es el factor económico ya que el pensar dedicarnos de tiempo completo a esta propuesta implica renunciar a otros trabajos remunerados. También queremos seguir capacitándonos, profesionalizando nuestro hacer, desarrollándonos en las áreas de interés de cada quien y seguir creciendo como seres humanos.

Para lograr nuestra auto sustentabilidad económica, se nos ocurre lanzar una línea de productos Rehilete elaborada a partir de materiales de desecho, constituirmos como A.B.P para poder buscar apoyos de la iniciativa pública y privada, aplicar a becas y realizar talleres, cursos y seminarios de capacitación (impartidos por especialistas en el tema a tratar) para otros colectivos o personas interesadas en el desarrollo comunitario, educación creativa, arte,... (temas que nosotros como colectivo trabajemos y nos interese profundizar más en ellos).

Este es el problema fundamental al cual nos afrentamos ahora como colectivo el ¿cómo podremos vivir de lo que más nos gusta hacer?

En cuanto al proyecto en la colonia Felipe Carrillo, al comienzo batallamos en el proceso de inserción en el mercado pues todos los sábados teníamos que buscar al delegado para que nos diera un lugar, cargar el puesto, montar, desmontar y pagar uso de suelo, luz y limpieza; aparte de que no teníamos un lugar fijo y luego la gente con la cuál hacíamos lazos una semana, la semana entrante ya no nos encontraba. También al hacer actividades distintas atraíamos a públicos diversos y esto nos dificultaba el poder comenzar a trabajar con un grupo determinado de personas. Esto se resolvió al lanzar la convocatoria para talleres específicos en un punto fijo: la ex caseta de policías. Pero aún no hemos podido llegar a todo el barrio ni concretar colaboraciones con los jóvenes. Nos falta facilitar otros procesos en los cuales la gente del barrio pueda involucre más con el proyecto al grado de reconstruirlo en libertad según sus necesidades reales.

Por estar de lleno en el proyecto de la col Felipe Carrillo, hemos dejado de hacer nuestras micro-acciones. Tenemos que resolver mejorar la manera de organizarnos y estructurar mejor nuestra forma de trabajo para poder tener el tiempo suficiente para hacer todo lo que nos hemos ido proponiendo como colectivo. En otros momentos cuando llegamos a realizar las micro acciones en la calle o en espacios privados, nuestro principal conflicto ha sido la policía estatal quien por lo general al ver algo extra-cotidiano lo que hace es corrernos de donde estamos impidiendo que concluyamos nuestras micro-acciones. Ante este problema la opción es planear con anticipación los actos a realizar y pedir permisos o bien arriesgarnos a actuar sin permiso a pesar de que probablemente podamos ser corridos.

3.4 ¿Cómo aprovechamos la tecnología?

Primero que nada quisiera aclarar que nosotros entendemos como tecnología un lápiz, mecate, tijeras, una estructura metálica, un blog, unos lentes, etc.... o sea todos los instrumentos que nos facilitan la realización de nuestros hacer. Por lo tanto como colectivo utilizamos diversas tecnologías según lo que necesitamos y partiendo de lo que tenemos.

En nuestro periodo de gestación, nuestra primer arma para comenzar a reunirnos fue ante todo la palabra y los vínculos afectivos que cada uno teníamos pues para empezar a juntarnos cada quien invitamos amigos o amigas que creíamos les interesaría el proyecto. Después “a la antigüita” nuestra tecnología eran llamadas telefónicas y correos electrónicos para ponernos de acuerdo en el cuando y donde vernos. Luego el lápiz y el papel fueron los que nos ayudaron a trazar el por donde iríamos e incluso la elaboración de dibujos fue un medio para conocernos mejor.

Desde nuestro inicio utilizamos las ventajas de la web2.0 y armamos nuestro propio blog a la par que documentábamos cada sesión a través de la elaboración de textos, fotos y videos, creando un expediente o documento sobre nuestro que hacer, por lo cual se podría decir que todo el proceso de construcción colectiva es en sí misma un archivo de información que en conjunto forma la sombra de los cimientos de nuestra forma de trabajo, digo sombra porque creemos que los verdaderos cimientos somos nosotros mismos.

El blog, nos ha servido como una herramienta de comunicación interna y memoria de lo que vamos viviendo como plataforma. Es un registro a la mano de nuestro movimiento y expansión constante. Así mismo, hemos decidido hacer una página de Internet en donde resumidamente quien nos visite vía web pueda darse cuenta de que es nuestro proyecto y cómo pudiesen colaborar en caso de desearlo. Otra de nuestras armas es el correo electrónico ya que por ahí recibimos las actualizaciones del blog, la página o bien nos ponemos de acuerdo para lo que sea necesario. También creamos un Facebook para dar a conocer a más gente los eventos que vamos realizando.

Cuando comenzamos el proyecto en Escobedo, igualmente trabajamos con las herramientas que teníamos en nuestras manos y al igual que en nuestro periodo de gestación, nos dimos cuenta que ante todo la palabra ha sido nuestra herramienta más poderosa. Darnos a conocer de boca en boca entre la gente de la colonia. Así como las relaciones afectivas que hemos ido construyendo.

Los flayers y cartelones también han sido un medio para dar a conocer nuestro trabajo. Pero sin duda la creatividad es nuestro principal motor, sobretodo al poner un puesto en el mercado a partir del cual comenzaron a gestarse dinámicas distintas en la comunidad.

Por lo tanto podríamos decir que el Internet nosotros lo concebimos como una herramienta para tener a la mano nuestros archivos de documentación, así como una herramienta poderosa para la convocatoria y difusión masiva de lo que hacemos.

Creemos que es necesario utilizar todas las tecnologías y sobre todo tener en mente que ninguna es indispensable y todas se encuentran a nuestro servicio, por que por encima de cualquier herramienta tecnológica nos encontramos nosotros: los seres humanos poseedores de un lenguaje, nosotros y nosotras las personas creativas.

4. Aplicación de teoría mediante el análisis del proyecto “Rehilete Colectivo”

Disolviendo fronteras, integrando propuestas, visiones y posturas el arte será capaz de reconfigurar material y simbólicamente el tiempo y el espacio creando nuevas formas de interacción y relaciones sociales que modifican el territorio común.

En esta sociedad acelerada en donde la gente desconfía hasta del vecino, en donde la gente permanece distante, en donde el miedo es el sentimiento dominante, donde las personas al parecer se sienten satisfechas permaneciendo como espectadores de los acontecimientos sociales que nos aquejan en vez de involucrarse; un proyecto que te acerca a otros y otras, en donde hay contacto humano, en donde todos son vistos como iguales, en donde el uso libre de la creatividad es el motor principal, en donde se crean vínculos afectivos y se contagia la esperanza; rompe con el sensorium social dominante. Replantear lo que comúnmente se tiene dado por sentado a través de prácticas creativas, es la forma de accionar del Rehilete Colectivo; por esta razón su quehacer se vincula con la estética y a su vez esta con la política. Mediante dinámicas diferentes de convivencia desde una forma de creación colectiva en vez de individual, habilitando espacios abandonados a través de juntas, acciones o hasta el surgimiento de un centro comunitario, tomando en cuenta y viendo como iguales tanto a niños como adultos sin importar sexo o condición económica... van contribuyendo a la generación de expansiones perceptivas y de posibilidades sociales.

Pequeñas acciones que saquen de la rutina y lo comúnmente establecido a las personas es lo que Rehilete busca hacer con la propuesta de las micro-acciones.

Tener un puesto en el mercado en donde no se vendiera mercancía alguna, causó sorpresa entre la comunidad y dejó entre ver que las intenciones del Colectivo no eran las que impulsan a la mayoría de la sociedad y sobretodo a los puesteros: las monetarias; sino la posibilidad de establecer “otras formas de relaciones humanas” y tejer relaciones afectivas capaces de reconfigurar el entorno común desde el libre ejercicio de las facultades creativas. A raíz de este acto tan simbólico, la comunidad reaccionó proponiendo la resignificación del espacio abandonado de su localidad: la ex caseta de policías, proporcionado con ello una alternativa de recreación; un espacio de encuentro e intercambio horizontal.

La propuesta del Rehilete Colectivo se inscribe dentro del régimen estético del arte según las vías de análisis propuestas por Jaques Rancière y su forma de accionar es una mezcla entre las diversas formas del arte crítico: de el juego por ejemplo: insertarse en el mercado tomando el ícono del puesto y lo que este conlleva como primera forma de acercamiento con la comunidad; del inventario, la forma de trabajo propuesta para el día de la exposición de fotos-inauguración del Centro Comunitario Rehilete Felipe Carrillo en donde se decidió recaudar fotos de la gente de la colonia para luego exhibirlas y dotarlas de otros significados a partir de la yuxtaposición heterogénea; del encuentro, al despertar otras reacciones en los alumnos mediante el performance realizado en la UDEM y del misterio, al carecer de una estructura para colocar el puesto en el mercado, colocar elementos artísticos en el suelo a manera de instalación. A pesar de accionar heterogéneamente las diversas formas de arte crítico, se puede observar que la estrategia más recurrente del colectivo es la del encuentro.

Durante el periodo de gestación del Rehilete Colectivo en donde compartían mediante el diálogo, se asemeja a la propuesta de los centros de información de Joseph Beuys en donde varias personas se reunían a dialogar alrededor de diversos temas. Esta misma forma de trabajo el colectivo a su vez la ha adoptado y aplicado en las diversas facetas del proyecto en la Colonia Felipe Carrillo en donde más que una propuesta de talleres, se puede observar que es el compartir-conocer-informar mediante el diálogo lo que enriquece a los grupos que frecuentan regularmente el espacio. Por esta razón podría decirse que esta iniciativa es a su vez una forma de educación radical en expansión debido a que los diálogos se suscitan ahí en donde las personas se encuentran, sin importar los espacios geográficos, incluso el simple echo de platicar sobre el quehacer del Rehilete es siempre el comienzo de una nueva charla y reflexión más profunda. Así mismo se puede observar que estos espacios de encuentro facilitan el surgimiento de lazos afectivos y sentido de pertenencia; necesidades a las cuales la sociedad se ve expuesta hoy en día sin que existan muchas alternativas para la satisfacción de las mismas. La economía de lo simbólico fortalecida desde el afecto es lo que mantiene esta propuesta activa.

Otro factor importante es que el colectivo acciona desde las posibilidades del anonimato. Desde un inicio seres diversos y anónimos se congregan para dar nacimiento a una propuesta a la cual auto-nombran para ser identificados como: Rehilete Colectivo.

Los espacios que utilizan son lugares anónimos e incluso abandonados. Su forma de accionar es a partir del arte caracterizado por su anonimato. La manera en que las personas interactúan en las propuestas del grupo son a raíz de la identificación de obras de arte anónimas y la interacción entre las mismas personas (las cuales a su vez son anónimas) que coinciden en un espacio determinado (espacios que por lo general son lugares olvidados = anónimos)

Después de que las personas se reconocen entre ellas, interactúan e intercambian ideas a raíz de la experiencia compartida, se genera un lazo afectivo más estrecho y con ello la posibilidad de futuras colaboraciones o gestión de otras propuestas-proyectos como sucedió en Escobedo con el surgimiento del Centro Comunitario Felipe Carrillo. Estos proyectos en las colonias, facilitan el empoderamiento social mediante el reconocimiento de la igualdad de capacidades humanas y el auto-descubrimiento de las capacidades creativas y el lenguaje inherente en cada ser humano, capaz de definir el rumbo de la vida de cada ser y el de la comunidad.

Rehilete aborda y distribuye su propuesta desde el programa de un “arte sin espacios ni formas propias” pues busca resignificar y aprovechar los espacios que la ciudad ya dispone más allá de los museos y galerías, esperando que las prácticas artísticas se integren a la vida cotidiana.

La política nace a partir del disenso y de las posibilidades de la reconfiguración de la división de lo sensible. El hacer hasta ahora del colectivo ha sido un cuestionar constante a las formas comunes del devenir social; sin embargo a la hora de querer hacer de esta propuesta un estilo de vida, el colectivo plantea volverse una ABP y con ello sistematizar su experiencia. Esta decisión de alguna manera refleja las formas de ser de la política y la policía. La política tiene lugar cuando cuestiona a la comunidad policial sin embargo una vez que logra el disenso-el caos; el orden y el consenso se vuelven a establecer como parte de una dinámica natural en donde la muerte es parte fundamental para la vida así como la vida para la muerte. El “orden” se establecerá en el colectivo a la hora de conformarse como ABP y a su vez un nuevo factor moverá su hacer aparte de las relaciones afectivas; la economía monetaria comenzaría a ser otro motor para el colectivo con lo cual pasaría a ser de un movimiento a una especie de institución policial. El desafío recaerá entonces en la capacidad de los miembros del colectivo para re-inventarse y continuar los disensos y consensos internos para

continuar una propuesta dinámica y evitar con ello el estancamiento-colapso.

5. Conclusiones.

Una transformación social desde las artes es posible en la medida en que se experimenta más allá de los límites establecidos y se crean espacios “libres” en donde el disenso tiene cabida y con ello es posible la reconfiguración de la división de lo sensible.

Mirando a través del régimen estético del arte será posible gozar de experiencias artísticas capaces de resignificar nuestro entendimiento común.

Las propuestas artísticas para la transformación social han de plantearse desde la igualdad de las capacidades humanas y esperando despertar sentimientos profundos de posibilidades de cambio social o bien que la propia experiencia en sí misma ya sea un quiebre en el entendimiento y dinámica común.

El arte al reconfigurar territorios comunes, puede considerarse como una herramienta pedagógica reconstructiva.

Un trabajo articulado desde el anonimato facilita la identificación de otros seres anónimos y de esta manera la recepción de la propuesta artística adquiere más fuerza y puede llegar a más personas.

La colaboración y producción colectiva fortalece los lazos afectivos y crea sentido de pertenencia, activando con ello la economía de lo simbólico.

El aprovechamiento de espacios abandonados en la ciudad para la realización de propuestas culturales y artísticas es una forma de empoderamiento social y activación comunitaria. Una forma de integrar el arte a la cotidianidad de la vida.

Todo quehacer ha de responder a un régimen de identificación para ser visible dentro de un campo específico.

La documentación del trabajo es un punto clave para poder articular una reflexión y comunicación clara.

El uso de la tecnología es básico para la realización y difusión de proyectos; aunque el uso de la palabra y la comunicación de boca en boca posiblemente sigue siendo la herramienta más eficaz.

La comunidad política y policial devienen interrelacionalmente. La clave consiste en la procurar un re-cuestionamiento, un re-planteamiento y re-inversión constante para evitar un consenso impermeable prolongado que conlleve al estancamiento.

Ante los quiebres sociales propuestos por el arte, algunas personas o grupos sociales pueden llegar a mostrar resistencia; esta reacción no ha de desanimar a quienes proponen generar alternativas sociales, por el contrario, estas resistencias pueden aprovecharse para evidenciar los mecanismos segregantes de la sociedad.

Para que una propuesta pueda ser autosustentable se necesita de creatividad y flexibilidad así como de una economía del afecto sólida. También es necesario idear mecanismos para contar con una economía monetaria estable por el simple hecho de existir en una sociedad movilizadora por la moneda.

Crear es crear, crear es crecer.

6. Glosario de Conceptos en relación con la filosofía rancierana.

Libro: RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

Anónimo

“[...] es el concepto de una distancia o más bien un concepto-distancia. No hay un ser-anónimo, sino devenirse-anónimos. Y estos son siempre procesos de conversión de una forma de anonimato en otra”. - Página 81

El proceso de anonimización no es un simple asunto de exposición del arte. Concierno a su misma producción. Concierno al estatuto mismo de la obra como devenir-anónima. - Página 85

Consenso

El consenso significa la comunidad del «sentir». Significa, más concretamente, que incluso los datos a partir de los cuales se deciden acuerdos y desacuerdos se consideran objetivos e incuestionables. - Página 58

Acuerdos y desacuerdos significan entonces elecciones entre diferentes maneras de gestionar las posibilidades ofrecidas por ese estado de los lugares, que se impone de forma parecida a todos... esto es precisamente la negación de la política. - Página 58

Disenso

El disenso no es en principio el conflicto entre los intereses o las aspiraciones de diferentes grupos. Es, en sentido estricto, una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión. - Página 55

División de lo sensible

“[...] consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico.”
- Página 17

“Esta distribución y esta redistribución de lugares y de identidades, esta partición y esta repartición de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del

lenguaje constituyen eso que yo llamo la división de lo sensible”. - Página 19

Policía

“[...] en ella la sociedad consiste en grupos dedicados a modos de hacer específicos, en lugares donde estas ocupaciones se ejercen, en modos de ser correspondientes a estas ocupaciones y a estos lugares. En esta adecuación de las funciones, de los lugares y de las maneras de ser, no hay lugar para ningún litigio sobre los datos”. - Página 56

Política

“La relación entre estética y política es entonces, más concretamente, la relación entre esta estética de la política y la «política de la estética», es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular [...] una «política» del arte que consiste en interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial.” - Página 19

“[...] la paradoja de nuestro presente es que tal vez ese arte incierto políticamente sea promovido a una mayor influencia en razón del déficit mismo de la política propiamente dicha. Todo sucede como si el constreñimiento del espacio público y la desaparición de la inventiva política en la era del consenso dieran a las mini-manifestaciones de los artistas, a sus colecciones de objetos y de huellas, dispositivos de participaciones, provocaciones in situ y demás una función de política sustitutiva. Saber si estas «sustituciones» pueden funcionar como elementos de recomposición de espacios políticos o corren el riesgo de permanecer como sustitutos paródicos, es seguramente una de las cuestiones del presente.” - Página 53

“La esencia de la política consiste en perturbar este acuerdo mediante operaciones disensuales, montajes de consignas y acciones que vuelven visible lo que no se veía, muestran como objetos comunes cosas que eran vistas como del dominio privado, hacen que prestemos atención a sujetos habitualmente tratados como simples objetos al servicio de los gobernantes, etc.” “[...] es obra de actores concretos, de sujetos que construyen la esfera verosímil del disenso, afirmándose además a costa de los grupos que constituyen una población”. - Página 56

“La política es la constitución «estética» de un espacio que es común en razón de su misma división”. - Página 56

“Hay política mientras haya conflicto sobre la configuración misma de los datos, conflicto interpuesto por los sujetos excluidos en relación con la suma de las partes de la población”. - Página 58

Régimen de percepción

“[...] un régimen de percepción y de pensamiento que permite distinguir sus formas como comunes. Un régimen de identificación del arte es aquel que pone determinadas prácticas en relación con formas de visibilidad y modos de inteligibilidad específicos.”

- Página 22

Sensorium

“[...] experiencia sensible ordinaria de las formas del dominio o de la igualdad.”

- Página 25

Suspenso

“Aparece a través de una experiencia específica que suspende las conexiones ordinarias no solamente entre apariencia y realidad, sino también entre forma y materia, actividad y pasividad, entendimiento y sensibilidad.” - Página 24

“¿Y por qué esta suspensión funda al mismo tiempo una nuevo arte de vivir, una nueva forma de vida en común? [...] ¿qué tiene de consustancial la «utopía» estética con la definición misma de la especificidad del arte en este régimen? La respuesta, en su formulación más general, puede enunciarse así: porque ella define las cosas del arte en función de su pertenencia a un sensorium diferente del de la dominación. En el análisis kantiano, el libre juego y la apariencia libre suspenden el poder de la forma sobre la materia, de la inteligencia sobre la sensibilidad.” - Página.25

“[...] el suspenso estético se puede interpretar de entrada en dos sentidos. La singularidad del arte está ligada con la identificación de las formas autónomas del arte con formas de vida y con posibles políticas. Estas posibilidades no se realizan jamás íntegramente más que al precio de suprimir la singularidad del arte, la de la política, o

7. Bibliografía

BODENMAN-RITTER, Clara. *Joseph Beuys. Cada hombre un artista*. Madrid: Antonio Machado, 1995, 116 p. ISBN: 9788477745723

DEBROISE, Olivier . *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. Edo de Mex: MUCA, 2007, p 170-171

ELLIS, Carolyn. *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Creek: Alta Mira, 2004. 448 pp. ISBN 0-759-10051-9

ERNST, Max. *Una semana de bondad o los siete elementos capitales colección comunicación visual serie gráfica*. España: Gustavo Gili, 1980,

LILLEMISE, Jacob. *Creating Inmateriality: "Conceptual Transformations of art: From desmaterialization of the object to inmateriality in Networks"*

RANCIÈRE, Jaques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, *Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona*, 2005, 88p. ISBN: 84-490-2.410-2

_____. *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorsio Salamanca, 2002, 80p.

_____. *El desacuerdo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996, 175 p. ISBN: 950-602-347-6

ROSENTHAL, Mark, RAINBIRD, Sean and SCHMUCKLI Claudia. *Josep Beuys Actions, Vitrines, Enviroments*. Houston ,Tx: The Menil Collection, 2005

TERBOR, Scholz. *The participatory Challenge* . <http://www.collectivate.net/the-participatory-challenge/> [from: Krysa, J., ed. (2006) DATA Browser 03. Curating immateriality. The work of the curator in the age of network systems. Autonomedia: New York.] Trebor Scholz 2006 Attribution-ShareAlike 2.5. Home site:

<http://www.collectivate.net/about/>

Recursos en la red.

Crear Vale la Pena (ví: 2 de feb. de 2011)

<http://www.crearvalelapena.org.ar/>

Exhibición Marcel Duchamp. Una obra que no es una obra de arte. Fundación PROA, 2008 (ví : 15 marzo de 2010)

http://www.proa.org/online/pdf_4_esp.pdf

La Bola (ví: 27 de abril de 2010)

<http://www.la-bola.org/>

La Lleca 2010 (ví: 30 enero 2009), <http://www.lalleca.net/>

Luis Roca Jusmet. “*Para conocer al gran filósofo francés, autor de El maestro ignorante*”. La Rebelión, (ví: 12 de feb. de 2010)

<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=93321>

Madrid Abierto, (ví : 17 marzo de 2010)

<http://www.madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2005/maria-alos-nicolas-dumit.html>

Mejor Vida Corp (ví : 18 marzo de 2010)

<http://www.irational.org/mvc/english.html>

Minerva Cuevas y los problemas del arte político. Ensayo la siega entrega número 1. (ví : 15 de marzo de 2010)

http://www.lasiega.org/entrega1/entrega1_8.pdf

Park Fiction 2010, (ví : 12 feb de 2010)

<http://www.parkfiction.org/2006/11/314.html>

Pietmondriaan.com, (ví : 16 marzo de 2010)

<http://pietmondriaan.com/2010/03/23/tercerunquinto/>

Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social 2009 (ví: 15 marzo de 2009)

<http://www.artetransformador.net/>

Rehilete Colectivo 2010 (ví : 12 feb. de 2010)

<http://www.rehiletcolectivo.blogspot.com/>

Seis por seis (ví: 27 de abril de 2010)

<http://seisporseis-work.blogspot.com/2007/05/stitching-together.html>

Tarahumara libros. “*Rancièrre Jaques*”, 2010 (ví: 12 de feb. de 2010)

<http://www.tarahumaralibros.com/especial/?id=55528>

Terceryunquinto 20101, (ví: 12 feb. 10) <http://tomo.com.mx/2009/03/23/colectivo-tercerunquito/>

Universidad Trashumante (ví: 26 de abril de 2010)

<http://www.trashumante.org.ar/spip.php?article8>

VOCAL (ví: 26 de abril de 2010)

<http://vocal.lahaine.org/articulo.php?p=21&more=1&c=1>

Wochenklausur 2009, (ví: 28 de oct. de 2009),

<http://www.wochenklausur.at/index1.php?lang=es>

Anexo 1. Dossier de trabajos

El presente anexo, es una recapitulación cronológica de los trabajos que he ido desarrollando durante mi carrera, los cuales me impulsaron a elaborar esta tesis de forma colectiva dando vida con ello al proyecto “Rehilete Colectivo”

Red /Arte Objeto / Cabello humano entretejido /181 cms x 186 cms. 800 gr. / 2006



Red construida a partir de cabello humano. Simboliza la fuerza de la individualidad en la colectividad.

Registro de Instalación “FORUM-Alameda” / Foto digital / 35.5 x 28 cm / 2007



Crítica abierta al derroche económico y contaminación del FORUM Internacional de las Culturas al re-contextualizar los folletos promocionales del evento en la Alameda.

Serie Espejo / Colores de acuarela / 50 parejas de dibujos 22 x 34 cm c/u / 2008



La serie se fundamenta en la teoría “estadio del espejo” del psicólogo Jaques Lacan. La cual plantea que el “yo” se conforma a partir de la aprobación o desaprobación del otro. Dibujé a 50 personas de diferente género, edad y nivel socio económico en diversos lugares de N.L. Al mismo tiempo que dibujaba, la otra persona me retrataba a mí. Cada quién utilizando el color con el cual identificaba al otro.

En el acto de dibujarnos, cada persona reconocíamos lo que pensábamos de la persona dibujada (calidades y/o defectos). Estas calidades y/o defectos, las escribíamos en el retrato realizado por el otro, aterrizándolas a su persona (y género); es decir lo que una persona pensaba de otra, lo escribíamos a nosotros mismos-a nuestra propia imagen (dibujada por el otro). De esta manera los dibujantes caímos en cuenta de que las calidades y/o defectos del otro, son un reflejo de las calidades y/o defectos propios. Concluyendo que: “La percepción que se tiene del otro, es el reflejo de mi yo”

“Serie Indigentes”/ Video Performance / 23:28 min / 2008



La "Serie indigentes" evidencia el rol y valía social de quienes habitan las calles, mediante la objetualización y subjetivación de cinco indigentes utilizando materiales de desecho encontrados que “construyen” un doble antropomórfico que simula su forma y representa la exclusión, violencia e indiferencia con las que son tratados.

**Sanaciones Laborales/ Registro de 3 intervenciones laborales / fotografía-video-
documentos/2009**

A través de diálogo y performance se rompe con la verticalidad laboral en distintos ámbitos de trabajo. Después de haber realizado las sanaciones, hago una auto-crítica sobre este proyecto; la cuál me proporcionó elementos suficientes para replantear formas de intervención-transformación social más efectivas.

Taller Automotriz Cherety Vázquez

Intervención 1

Performance en donde todos hacemos el deseo reprimido que el empleado tenía hacia su jefe: golpearlo en la cabeza.



Apuntes críticos sobre el performance realizado.



¿QUIEBRE EN LA VERTICALIDAD LABORAL

Debería decir:
PEQUEÑA FISURA EN LA VERTICALIDAD LABORAL

↓

Para lograr un quiebre se necesita:
indignación, organización, colectividad, revolución...

como han echo las fábricas recuperadas
por trabajadoras(es)



1. ¿Por qué se...
2. ¿Por qué se...
3. ¿Por qué se...
4. ¿Por qué se...
5. ¿Por qué se...
6. ¿Por qué se...
7. ¿Por qué se...
8. ¿Por qué se...
9. ¿Por qué se...
10. ¿Por qué se...

Aventarle al patrón una cinza
en la cabeza = deseo del empleado

Manguera: Herramienta superada
para evitar un descalabramiento

↓

¿Será que en el fondo existe un miedo al quiebre?

Acto catártico - Horizontal



Se ejecuta el deseo del empleado.
Toma la iniciativa.
Se fisura la verticalidad.

Co-creamos
el acto en el ahora

Pero el día de mañana :

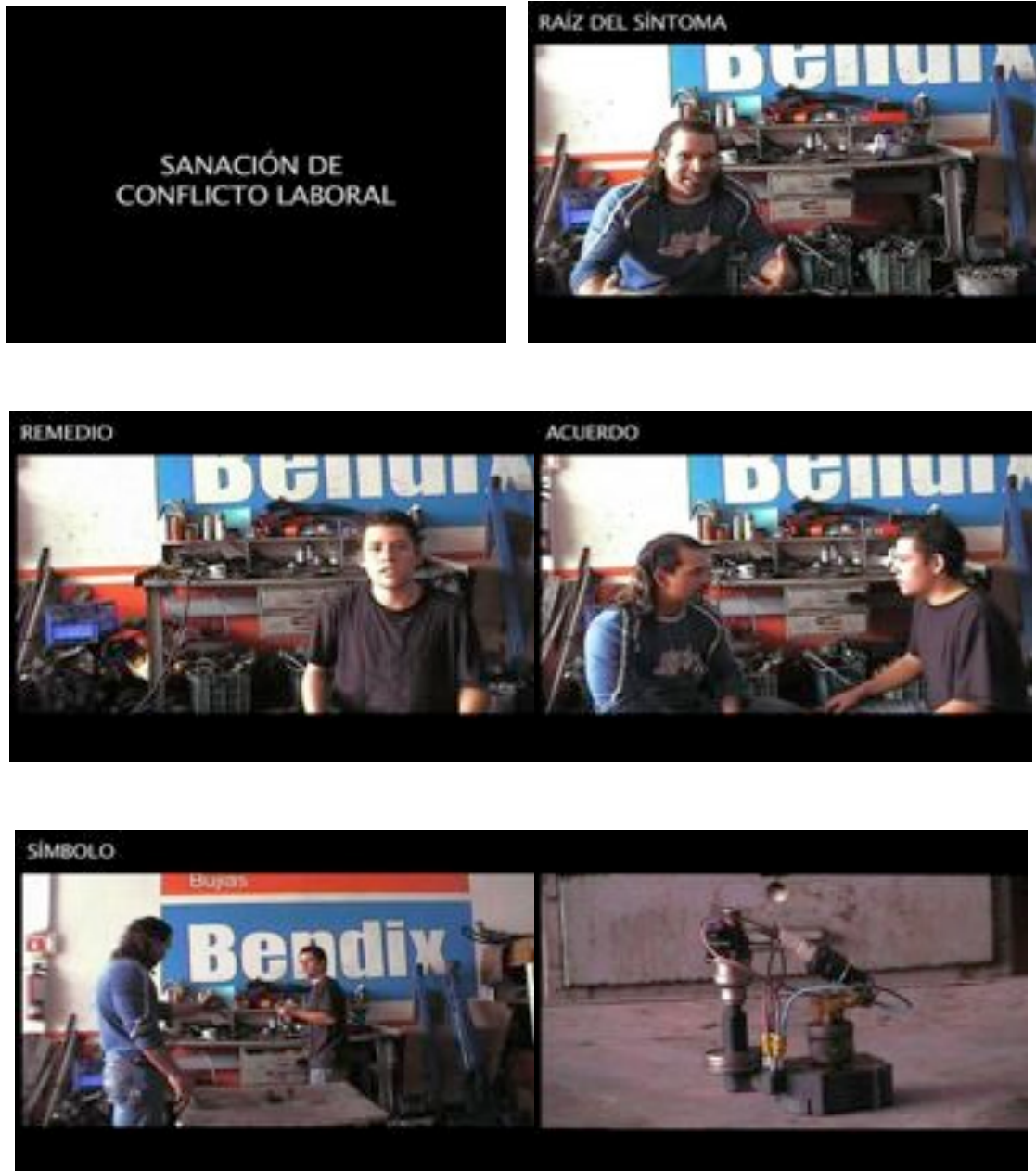
El empleado sigue siendo empleado y el patrón patrón.
La mediadora corre el riesgo de padecer amnesia y olvidar la creación colectiva. Nombrarse artista y convertir la intervención en su obra mientras se pavonea de ella.

Necesitamos co-crear fisuras constantes en el ahora para que en el mañana se conviertan en quiebres. Rupturas que faciliten co-creamos de otra forma.

Taller Automotriz Cherety Vázquez

Intervención 2

Durante la Intervención 1, detectamos una falla real en el sistema de trabajo relacionada con el tiempo libre y la comunicación. Así que realizamos un segundo acto, con el objetivo de restaurar el conflicto.



Apuntes críticos sobre la intervención 2.

→ ¿ S a n a r ?

SANACIÓN DE CONFLICTO LABORAL

¿Para que lael empleadao esté agusto en "su" trabajo y con ello se siga reforzando el esquema PATRÓNA empleadao?

Quebrems los odres viejos.

Una sanación verdadera, sería una revolución. Empleadaos y patroneas desaparecerían... la conciencia evolucionaria, la horizontalidad se alcanzaría, nos organizaríamos en colectividad... De el trabajo migraríamos a la cooperativa (Esto ya esta sucediendo en otras lugares)

SÍMBOLO



En todo momento Gabriel tomaba la iniciativa, se la pasaba dirigiendo, mandando.

La obra

Intervención



Apunte crítico sobre intervención



Grupo Lou

Intervención

Diálogo comunitario con empleados y jefes en empresa comercializadora de productos.

Crítica a intervención:

Observaciones que evidencian la subjetividad colectiva, por medio del lenguaje corporal. Revisión de "resultados" después de 9 meses de haber echo "la sanación"

- No hay imágenes de esta intervención, la documentación se encuentra sin editar.

- ❖ **El proyecto Sanaciones Laborales, me sirvió como primer análisis sobre las dinámicas de trabajo colectivo, las posibilidades del arte en la reconfiguración del territorio común y como exploración de las prácticas creativas como vías para la educación e investigación.**



“ LAS POSIBILIDADES DEL ARTE COMO MEDIO PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL” by [Marilú Ríos Guerrero](#) is licensed under a [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 2.5 México License](#).

Creado a partir de la obra en marilurios.weebly.com.
Permissions beyond the scope of this license may be available at <http://marilurios.weebly.com/texto.html>.