

Donny (La Kupula) y Punchline (Kalibre Grueso) en la Galería de La Otra Bienal, 2013. Fotografía: Natalia Bedoya Hernández, Gimnasio Campestre.

A QUÉ
SUENA
"la perse"



¿A QUÉ SUENA ‘LA PERSE’? PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS Y EXPERIENCIAS DE COMUNIDAD

Andrés Buitrago

Director encargado del Centro de Estudios Artísticos, CEA, Gimnasio Campestre.
Correspondencia para el autor: abuitrago@campestre.edu.co

Recibido: 29 de agosto de 2014

Aprobado: 1 de octubre de 2014

RESUMEN

Este artículo propone analizar el proyecto colaborativo *Personidos* en relación a las maneras en que se inserta y escapa del sistema del arte, vinculándose con necesidades y expectativas de la comunidad en la cual se emplaza. Así mismo, pretende ofrecer un breve marco de análisis que toma distancia crítica respecto de lo que se ha denominado como ‘arte relacional’, ‘estética relacional’, ‘arte en comunidad’ y ‘reconstrucción del tejido social a través de las artes’.

Palabras clave: *Personidos*, prácticas artísticas contemporáneas, comunidad, arte relacional, estética relacional, arte en comunidad, reconstrucción del tejido social a través de las artes.

SUMMARY

This article attempts to analyze the collaborative project *Personidos* regarding the ways in which it functions within and escapes from the art system, linking with needs and expectations of the community in which it is located. It also aims to provide a brief theoretical framework that takes critical distance from what has been named as ‘relational art’, ‘relational aesthetics’, ‘art in community’ and ‘social reconstruction through the arts’.

Key words: *Personidos*, contemporary art practices, community, relational art, relational aesthetics, art in community, social reconstruction through the arts.

INTRODUCCIÓN

En noviembre de 2013 se llevó a cabo *La Otra Bienal de Arte de Bogotá*¹, un proyecto que según su directora artística, Elisabeth Vollert, tiene como objetivo principal activar diferentes espacios de la ciudad a través de diversas apuestas, como intervenciones artísticas que reflexionan en torno a problemáticas de memoria y ciudad, de procesos urbanos como la gentrificación, del establecimiento de fronteras visibles e invisibles y proyectos relacionados con la ecología radical, comunidades autosostenibles y soberanía alimentaria. *La Otra Bienal* se concentra en tres barrios: *La Perseverancia*, *La Macarena* y *Bosque Izquierdo*. En ellos es posible trazar una relación de varios años entre prácticas artísticas y el contexto inmediato en el que tienen lugar. Como bienal de arte alternativa se diferencia de un circuito de arte comercial hegemónico, en la medida en que busca establecer vínculos entre la producción artística y la historia social, cultural, arquitectónica y ecológica de los lugares en que interviene. Es alternativa en la medida en que su formato y contenido es diferente: el espacio que usa no es ‘el cubo blanco’, ni los pabellones de las ferias, lo que permite experimentar con las distintas formas en que una práctica artística se puede emplazar en distintos lugares, ubicando en primer plano ya no la contemplación del objeto del arte y su circulación en el mercado, sino sus vínculos con ejercicios políticos y éticos donde la noción de arte se redefine constantemente, incluyendo nociones de autoría y del público -o lo público-. De ahí su nombre, *La Otra*.

1. Es la octava versión como evento cultural, pero la primera como bienal. El formato esta vez es distinto y por tanto es necesario señalarlo.

Es importante además mencionar que si bien como evento cultural en su última versión *La Otra* estuvo abierta al público durante el mes de noviembre del 2013, como proyecto esto necesita de la consolidación de unas relaciones con espacios de la ciudad y sus habitantes, que necesitan de esfuerzos sostenidos en el tiempo para que pueda resultar en una bienal, en un formato expositivo. En este caso, hablamos ya de una octava edición de *La Otra*, de más de 9 años de trayectoria, y de una historia previa que vincula actores del campo del arte (artistas, galeristas, curadores, gestores culturales, montajistas y demás) e instituciones culturales (galería *Valenzuela y Klenner*) con los barrios de *La Perseverancia*, *La Macarena*, *Bosque Izquierdo* y sus habitantes.

Esta es, a grandes rasgos, la plataforma en la cual tiene lugar el proyecto colaborativo *Personidos*, del cual me ocuparé en el presente texto. A continuación intentaré describir en detalle el proceso de configuración del mismo, apoyado en entrevistas semi-estructuradas a la artista Alexandra Gelis, a la directora de



Taller de fabricación de micrófonos de contacto. De izquierda a derecha: Alexandra Gelis, Brian Stivel (KBG), Dueñas (La Kupula), Donny (La Kupula). Foto: Jito Romero. Septiembre, 2013. *La Perseverancia*, Bogotá.

La Otra Bienal Elisabeth Vollert, a Paola Camargo, historiadora del arte y quien ha tenido vínculos cercanos con el proyecto *Personidos* desde sus inicios, y a Donny y Pegajoso, dos raperos de *La Perseverancia*, que ocupan un papel central en el proyecto². De esta manera, intentaré construir un escenario complejo en el cual las distintas miradas e intereses se cruzan, y desde el cual se pueden anticipar consideraciones de orden teórico que permitan una revisión crítica a las prácticas artísticas contemporáneas cuando se interesan por procesos comunitarios; prácticas que, por cierto, han hecho carrera en la escena del arte internacional en las últimas dos décadas, llegando a configurar una estética o unos modos de hacer que se han insertado en el sistema del arte. Finalmente, intentaré señalar de qué manera el proyecto *Personidos* se distancia radicalmente de lo que el mundo del arte ha llamado ‘estética relacional’, ‘arte comunitario’ o ‘reconstrucción del tejido social a través del arte’.

2. Aunque ninguno tiene problemas con presentarse con sus nombres propios, prefieren aparecer aquí por sus alias, ya que así es que los conocen en el barrio y en la escena del hip-hop. Donny es integrante de La Kupula, un grupo de rap que se consolidó a mediados del 2013. Pegajoso es un líder comunitario que lleva haciendo música desde 1997, hace parte de la agrupación KBN y su trabajo allí consiste además de hacer música, en promover la producción de agrupaciones más jóvenes que no cuentan con las oportunidades para subir a una tarima y presentarse en público, insistiendo en la música como un modo de vida y una salida a una serie de problemas que aquejan a sectores marginales de la sociedad. Me cuenta que han ayudado aproximadamente a doce grupos en Bogotá. Los integrantes de KBN son los pioneros de *La Perseverancia*, los ‘hermanos mayores’, como ellos mismos se llaman, los que ‘abren camino’ y de los cuales aprende el resto. Los llaman para hacer presentaciones, y ellos a su vez presentan a las otras agrupaciones, de las cuales las más cercanas son La Kupula y Kalibre Grueso.

PERSONIDOS

En la entrevista que amablemente me concedió Elisabeth Vollert, me cuenta que hacia el 2012 se conoció con Alexandra Gelis, en un viaje que la artista hizo a Cartagena donde visitó el proyecto de *La Otra* en esa ciudad. A partir de ahí, las dos empezaron a compartir información, intereses comunes e ideas para futuros trabajos. A Elisabeth le interesaron los proyectos de Alexandra sobre arte sonoro y su experiencia previa en trabajo con diferentes comunidades -latinas, africanas e indígenas- en Toronto y Panamá, donde se desarrollaban talleres de video en torno al problema de la auto-representación.

Alexandra recibe una invitación formal a participar de *La Otra* y a partir de allí entra en contacto con el trabajo que *La Otra Bienal* venía realizando desde el 2012 en *La Perseverancia*, liderado por Elisabeth Vollert y su colega Jito Romero; trabajo que incluía la construcción de una huerta en colaboración con la comunidad barrial³ y el establecimiento

3. Se trata del primer proyecto *in situ* que tiene *La Otra* en el barrio *La Perseverancia*. La comunidad es invitada a participar de un diálogo creativo que se intersecta con intereses de diverso tipo: no sólo artísticos, sino políticos, que se manifiestan en la emergencia de iniciativas como la de la huerta, en donde se responde en colectivo a unas necesidades de cohesión, de intercambio e incluso de auto-representación. Esto quiere decir que es desde adentro que emerge un deseo por atender necesidades sentidas. Es importante aclarar que la huerta no es sólo un proyecto artístico, es más que eso. Sin embargo es posible decir que funciona también a nivel estético –y político, por supuesto- en la medida en que tiene un efecto en la manera en que se responden desde adentro a representaciones negativas sobre el barrio. Este proyecto de la huerta fue posible gracias a la relación de amistad que Elisabeth y Jito fueron tejiendo con la comunidad barrial en actividades como salir a escalar a Suesca.

de diversos tipos de relaciones entre habitantes del barrio y el círculo del arte, que a su vez hicieron posibles los proyectos de *La Otra Bienal*⁴.

Elisabeth y Jito reúnen en la cancha de baloncesto al grupo de personas con el que se encuentran trabajando. Presentan a Alexandra y su propuesta de arte sonoro. Alexandra se encuentra vestida con minifalda, medias de malla, tacones y su cabello pintado de color magenta. Sabe que está entrando a un territorio dominado por lógicas masculinas y cargado al exceso de estereotipos sobre violencia y delincuencia. Sabe que la reciben con sospecha y que es en el primer contacto con la comunidad que el proyecto puede o no tener éxito. Ingresa al barrio poniendo en crisis la idea misma de comunidad: no idealiza a sus habitantes, no da por sentado que existe algo así como una

4. Vale la pena decir que la calidad de los vínculos, como en cualquier relación personal o profesional, incide decisivamente en la concreción de posibilidades. Es necesario además aclarar que la producción de relaciones en este caso hace parte de las necesidades vitales y de los proyectos profesionales de las personas involucradas. Se entablan amistades justo como en cualquier otro ámbito. Por lo tanto, insisto en no hacer una referencia a lo que Nicolas Bourriaud describe como ‘estética relacional’, que consiste en tratar como materia plástica el campo relacional para luego exponerlo como obra de arte. Los vínculos entre algunos habitantes del barrio y el círculo del arte empezaron a darse cuando los primeros son contratados como miembros del equipo de logística para La Otra 2007. Luego, en *La Otra Bienal* (2013) son contratados como parte del equipo de producción -incluyendo montaje- y como guías luego de inaugurar, lo que implicó un acercamiento de ellos con los artistas durante toda la bienal. Al mismo tiempo, siendo habitantes del barrio y figuras visibles allí, estaban en plena capacidad de introducir a los artistas en las lógicas barriales que para ellos son el día a día, sin mencionar que fueron figuras centrales de algunos trabajos, como el de Alexandra Gelis, José Luis Bongore y Elkin Calderón.

comunidad previamente conformada y está al tanto de que existen conflictos. Se presenta y presenta su trabajo, demostrando una amplia experiencia en trabajo con otros grupos sociales. Sabe que el respeto y la autoridad se lo otorga el empoderamiento a través de su hoja de vida. Sin embargo, al mismo tiempo declara sus intenciones por trabajar en colaboración, de forma sincera y ‘de corazón’. Tiene una sensibilidad particular que hace que su entrada a este lugar esté marcada por un interés genuino en las condiciones de vida de sus habitantes, sus deseos, sueños y expectativas. A partir de ahí busca establecer diálogos que resulten en la emergencia de propuestas que tengan la posibilidad de movilizar al colectivo -incluyéndola a ella misma.

Cuando Alexandra llega al barrio reconoce que existe un movimiento importante de hip-hop, donde la música es un instrumento esencial de cambio social. A partir de allí, decide que le interesa proponer una serie de talleres de los cuales resultará un proyecto en colaboración entre ella y las agrupaciones de hip-hop del barrio. Son doce grupos diseminados en *La Perseverancia*, que nunca han trabajado en conjunto. Jito facilita una primera reunión de trabajo y Alexandra les hace la propuesta de un taller de paisaje sonoro. Les presenta también una pieza desarrollada previamente, resultado de una residencia artística que hizo en Pereira, y que consistía en una mesa con ocho parlantes, ocho micrófonos y un sistema programado que permite grabar sonidos en vivo, mezclarlos en vivo y hacer sonorización en vivo.

Esta mesa en principio funcionaba como un dispositivo que permitía hacer inter-



Caminatas sonoras por el barrio La Perseverancia. Pegajoso (KBN), Dueñas (La Kupula). Foto: Alexandra Gelis. Septiembre, 2013. *La Perseverancia*, Bogotá.

venciones sonoras o performances con la limitación, según palabras de Alexandra, de ser un objeto para artistas. Es decir, que funcionaba en un espacio de exposición de arte, dirigido a un público interesado y capaz de recibirlo. En suma, un artefacto cuyo público es un círculo altamente especializado. Sin embargo, el interés de la artista en este caso era ofrecer la posibilidad de que en conjunto con estas agrupaciones de rap buscaran un nuevo sonido hip-hop, geográficamente localizado⁵. Y dado que el conjunto de personas con el cual se encuentra trabajando está interesado en la música, la idea es poner a su servicio este artefacto, de manera que les permita complejizar y refinar su propia práctica.

Pegajoso me cuenta que al conocer la pieza inmediatamente se dio cuenta de

5. En la entrevista que me concedió Alexandra, cuenta que al inicio del proyecto los jóvenes raperos insistían en que el hip-hop debía sonar igual en cualquier lugar, y que lo único que había por hacer era escribir las letras, ya que sus producciones musicales las concebían a partir de sonidos pregrabados descargados de Internet. Sin embargo, estos jóvenes tenían claro desde el inicio que su objetivo era cambiar la imagen que del barrio se tiene –de ladrones, atracadores y traficantes- a través de la música.

las posibilidades que ofrecía en tanto estudio de grabación portable, lo que animó al resto de personas a involucrarse al proyecto, ya que podían suplir una necesidad: grabar y post-producir sus creaciones musicales.

Al aceptar ellos la propuesta, se configura una comunidad de trabajo, con intereses similares, dispuestos a la colaboración. Se configura un espacio de encuentro. La música sirve para ‘hacer familia’, para ‘hacer parche’⁶. Alexandra está al tanto de que es una propuesta arriesgada, ya que es la primera vez que trabaja en colaboración, lo que quiere decir que por primera vez ofrece más que una serie de talleres. Ofrece su trabajo como artista, dispuesta a transformarlo en un ejercicio de co-creación, sin ninguna garantía de

6. Es necesario anotar aquí que ‘la comunidad’ está compuesta sólo por hombres. Alexandra explica esto diciendo que el mundo del hip-hop es marcadamente masculino, lo que implica formas de exclusión. La única mujer (su nombre es Nikoole y Pegajoso y Donny se refieren a ella con admiración por la labor que desempeñó en el proyecto) que hizo parte del taller se encargó de manipular la parte electrónica, de hacer de DJ, ya que demostró destreza en el uso de la tecnología. Sin embargo, no hacía presencia en ‘la escena’, que estaba compuesta por hombres fuertes improvisando en el micrófono; ella se ubicaba detrás de ellos, manejando los equipos. Menciono estos detalles porque hay también una cuestión de género, íntimamente relacionada con las condiciones de vida de estas personas, que soporta todo el trabajo y que permite su concreción de esta manera y no de otra. Así mismo, doy detalles respecto al aspecto físico de Alexandra ya que esto también juega un papel central en su entrada al barrio y al establecimiento de relaciones con la comunidad: es una mujer cuyo aspecto corresponde al código de ‘lo femenino’, que ingresa a un espacio moldeado por ‘lo masculino’, y que ocupa un lugar privilegiado al presentarse como artista, al exponer su hoja de vida, su experiencia, pero también al entablar una particular relación con los hombres de la comunidad, de mucha confianza, que ella misma define como “entre madre, hermana y novia”.

que culmine en un resultado exitoso. Eso lo determinará el proceso mismo de trabajo con ellos.

Consiguen el salón comunal, sillas, mesas, y ponen en marcha una exploración sonora de *La Perseverancia*, cuya primera parte consistió en un taller de fabricación de micrófonos de contacto, que incluía desde aspectos de funcionamiento técnico hasta la soldadura de los circuitos.

Sumado a esto, Alexandra les enseñó a usar diferentes grabadoras para que luego hicieran caminatas por el barrio y así empezaran a conformar una base de datos de sonidos de su entorno inmediato. El taller también incluía desde nociones básicas de fotografía con equipo profesional hasta el uso de celulares, aparatos que ellos tienen más a la mano y con los cuales aprendieron a hacer video. Donny y Pegajoso reciben estas clases y herramientas de muy buena gana, ya que les permitía un acceso a formación técnica que podrían después aprovechar en distintas circunstancias.

Salen a las calles y empiezan a capturar sonidos, a poner a prueba su percepción del barrio⁷ y a fijarse en detalles que antes pasaban por alto. Este reconocimiento sonoro hizo posible una experiencia distinta del espacio al que estaban habituados. Según Donny le empezaron a “parar más bolas a cosas que antes eran comunes”, lo que me hace pensar en que esa atención a los detalles hace que su cotidiano se vea modificado, que

7. Alexandra dice que se dio cuenta de cómo los jóvenes con experiencia en calle habían desarrollado un excelente oído y vista, y su propuesta en los talleres iba dirigida al aprovechamiento de esas habilidades para la creación.

hay una transformación de lo ordinario. Pegajoso me cuenta que el cambio que identifica tiene que ver con la manera en que es tratado por el resto de habitantes: gente que no lo saludaba por creer que se trataba de un marihuanero ahora lo saluda por ser artista, porque trae gente al barrio y ayuda a que éste se vea de otra forma. De esta manera obtiene respeto de parte del resto de la comunidad barrial. Al estar vinculado con *La Otra Bienal* se vuelve todavía más visible, ya que se encarga de permitir el acceso de los artistas a *La Perseverancia*, de cuidarlos y de garantizar que los procesos creativos se puedan dar.

Según Elisabeth, el taller de paisaje sonoro en principio es un ejercicio práctico, técnico, que luego se convierte en poético. Su interés con *La Otra* en relación a las prácticas artísticas, tiene que ver con señalar el componente práctico de los ejercicios y apuestas que allí tienen lugar. Es enfática al decir que de las prácticas artísticas, lo que le interesan son las prácticas, no necesariamente el resultado ‘artístico’. Esto quiere decir que sirven para algo,



Caminatas sonoras por el barrio La Perseverancia. Pegajoso (KBN), Dueñas (La Kupula). Foto: Alexandra Gelis. Septiembre, 2013. *La Perseverancia*, Bogotá.

se usan, se integran a algo ‘real’ y tienen efectos en la realidad. Para Elizabeth “son procesos creativos, no necesariamente artísticos, que se vuelven experiencias, y una experiencia se vuelve un proceso de integración, de cambio, de redefinición, un nuevo camino”.

De esta manera, la primera fase del proyecto cumplía con la función de ofrecer herramientas no sólo para el desarrollo del proyecto sino para que estos jóvenes interesados por la música, pero sin formación profesional, pudieran por ejemplo estar capacitados para ser asistentes de grabación en cualquier producción profesional. Y es a partir de esta experimentación técnica que luego se puede concebir el proyecto en colaboración, además de reflexiones en torno a la manera en que estos jóvenes ocupan el espacio y de qué manera funciona el barrio al interior de dinámicas urbanas. Encuentran que hay fronteras visibles, por ejemplo en términos arquitectónicos, que separan a *La Perseverancia* de los barrios vecinos, así como también fronteras invisibles, determinadas por las cartografías que del territorio hacen los grupos sociales y sus conflictos: por



Caminatas sonoras por el barrio La Perseverancia. Dueñas (La Kupula), Donny (La Kupula), Pegajoso (KBN). Foto: Alexandra Gelis. Septiembre, 2013. *La Perseverancia*, Bogotá.

dónde se puede transitar y por dónde no, en dónde se puede estar y en dónde no. Encuentran también que el proceso de vinculación con La Otra Biental, el trabajo con los artistas y la experimentación con ejercicios creativos, vuelven porosas esas fronteras⁸. De eso se dan cuenta a través del sonido.

Una vez se conforma un primer inventario de sonidos, empieza la conceptualización, planeación y construcción de un artefacto audio-visual, que se instaló en la plaza de La Perseverancia y en una casa dispuesta por La Otra Biental para tal fin. Este artefacto se usó para una presentación en la que participó la comunidad de jóvenes raperos. La mesa con ocho parlantes, ocho micrófonos y un sistema programado para mezcla de sonido en vivo sirvieron de base para esto. Esa primera pieza que aportó Alexandra a este experimento se vio modificada. En eso consistía la colaboración: en atender a las necesidades de estos jóvenes músicos y traducirlas en la construcción en conjunto de un aparato funcional a ellas. La máquina con la cual inicio todo tuvo que ser ajustada, reconstruida parcialmente y reprogramada, ya que la

8. La aclaración que hay que hacer aquí es que no se puede ser ingenuo con la porosidad de las fronteras. La Otra Biental produce una situación en la ciudad, situación que implica centralmente a tres barrios del centro de Bogotá, que abre canales de comunicación, tráfico de información y circulación de personas. El experimento en que se ven involucrados los jóvenes raperos y Alexandra, incide también en que las cartografías que se habían hecho de estos territorios se vean alteradas. Sin embargo, La Otra Biental, como evento cultural y situación en desarrollo también tiene fin, aun cuando haya procesos que la excedan y permanezcan. Por lo tanto, así como no se puede hablar de cambios definitivos, tampoco se puede hablar de una vuelta contundente a un estado de las cosas anterior a esa serie de acontecimientos.

'comunidad' necesitaba de un aparato mucho más complejo.

El resultado fue un dispositivo que capturaba sonido en vivo, reproducía los sonidos pregrabados del taller de paisaje sonoro y mezclaba todo esto en *beats*, de manera que podían producir una pista sonora que servía de base instrumental rítmica para hacer improvisación en vivo. La máquina además grababa el audio de la presentación, es decir, del fondo instrumental y las voces cantando, de tal manera que quedaba un registro sonoro



Caminatas sonoras por el barrio La Perseverancia. Donny (La Kupula), Dueñas (La Kupula) Foto: Alexandra Gelis. Septiembre, 2013. *La Perseverancia*, Bogotá.



Montaje Galería de *La Otra Bienal*. Pegajoso (KBN), Donny (La Kupula), Brian Stivel (Kalibre Grueso), Paola Camargo, Camilo Mendoza, Alexandra Gelis. Foto: Pegajoso.



Inauguración Galería de *La Otra Bienal*, 2013. Donny (La Kupula), Nikoole Martin, Hakbol (Lirika Street). Foto: Alexandra Gelis.

del performance.

En esto consistió la primera fase de *Personidos*. De esta forma se le empieza a dar respuesta a la pregunta ¿a qué suena 'La Perse'? Pero *La Otra Bienal* termina y se hace un balance. La conclusión es que esta primera parte fue exitosa, y Elisabeth propone continuar con el proyecto. *Personidos* responde pensando en ampliar el proyecto.

Hay mucho por hacer. Alexandra es consciente de que el proyecto todavía necesita más trabajo, que lo que ocurrió en 2013 es un primer acercamiento. Para ella *Personidos* suena todavía muy a hip-hop clásico ya que su unidad rítmica sigue pareciéndose mucho a lo que los jóvenes raperos suelen hacer. Por el momento están trabajando en varias ideas para la segunda fase. Se está diseñando una pieza sonora, también de 8 canales, pero móvil, que se pueda trastear fácilmente y se pueda mover en el transporte urbano, que es un espacio que tienen bien mapeado. También tienen pensado cambiar los micrófonos de contacto por un micrófono ambisónico, que graba en cuatro cápsulas, es decir, con cuatro micrófonos unidireccionales que dan salida en estéreo, lo que resultará en

un sonido envolvente, en una espacialización sonora. Hay un interés central en que *Personidos* pueda crear sus propios *beats*. Alexandra quiere conseguir a una persona para que les enseñe esto a los jóvenes, ya que por el momento carecen del soporte técnico para hacerlo. Ella quisiera intervenir más en la parte sonora, y de allí proponer una mirada y un ejercicio de escucha centrado en el barrio. Quieren crear el sitio web de *Personidos*, de tal manera que cobije a todas las bandas del barrio y están planeando diseñar trajes especiales para reproducir las piezas sonoras. También van a programar una *app* para Android donde pueda circular el proyecto. La idea es que *Personidos* se convierta en un sello discográfico.

ENTRAR Y SALIR DEL ARTE

Hasta aquí he procurado describir en detalle el estado actual del proyecto, teniendo como marco institucional *La Otra Bienal de Arte de Bogotá*. No obstante, es necesario señalar que el proyecto excede por mucho no solo *La Otra Bienal* como evento cultural, sino también el arte como sistema y los modos de producción artística como productores de sentido.

En primer lugar -y tal vez a nivel más básico- se encontraría un desmonte de la categoría de autor. Esto no es nada nuevo para el arte contemporáneo ni para las ciencias sociales. Han sido numerosos los ejercicios que han minado la noción de autoría en el último siglo. En este caso, si bien el germen de todo es una bienal de arte, que hace una invitación a Alexandra Gelis en calidad de artista, es ella quien a su vez se desprende de una necesidad de centrar en torno a sí misma

el ejercicio de producir significados. La propuesta se configura como un ejercicio creativo de co-producción, en el cual toda la comunidad participa. Vale aclarar que no hay que ser ingenuo con esto. Hay maneras de participar, hay formas de conectar, hay tareas que repartir y hay incluso roles más visibles que otros; éstas son en todo caso las condiciones en que se da la cooperación. Por eso es que no he ubicado a Alexandra como autora del proyecto, sino como una de sus integrantes, con unas funciones muy específicas. Es el mismo caso con Donny y Pegajoso, y el resto de integrantes del grupo que no tuve oportunidad de entrevistar.

En segundo lugar, aunque el resultado del proyecto, para efectos de *La Otra Bienal*, es un evento que consiste en un grupo de personas que hacen una presentación musical, usando un dispositivo tecnológico que reproduce audio y video, el proyecto está lejos de quedarse en un performance o en una instalación interactiva. Incluso, dista mucho de lo que se ha descrito como arte comunitario o arte relacional. Me refiero aquí a una tendencia que ha tenido un *boom* en las últimas dos décadas, y cuyo modelo paradigmático en la teoría del arte sería Nicolas Bourriaud con su discutido texto *Estética Relacional*. Por un lado, aun cuando las relaciones humanas se encuentran en la base del proyecto -son su condición mínima-, el modelo del arte relacional sigue ubicando la figura del artista como centro en torno al cual se produce significado. Bourriaud describe este tipo de arte como uno en el cual es posible la interacción con otras personas; como un tipo de producción en el que el trabajo del artista es el que posibilita que las conexiones en el campo relacional se den. Es un tipo de arte que se

interesa centralmente por producir un tejido de relaciones humanas y mostrar esto al interior de un aparato institucional que lo legitima como arte.

Las críticas a este modelo han sido bastante notables. En particular, Claire Bishop (2004) dice que:

La calidad de las relaciones en “estética relacional” nunca son examinadas o puestas en duda. Cuando Bourriaud dice que “los encuentros son más importantes que los individuos que los componen”, tengo la sensación de que esta cuestión es (para él) innecesaria; todas las relaciones que permiten “diálogo” son automáticamente asumidas como democráticas y por tanto buenas. Pero ¿Qué es lo que “democracia” realmente significa en este contexto? Si el arte relacional produce relaciones humanas, entonces la siguiente pregunta lógica por hacer es ¿Qué *tipos* de relaciones están siendo producidas, por quién y por qué? (Bishop, 2004, p.65)⁹

Lo que Bishop señala aquí es un modo de producción de arte que puede ser fácilmente formalista, que usa como materia plástica el campo relacional –ni siquiera se habla de tejido social, que es distinto para efectos de análisis– y que por tanto no tiene en cuenta asuntos importantes de las relaciones humanas, como la diferencia, los conflictos o el antagonismo. Sus reflexiones están soportadas en ideas de autores como Rosalyn Deutsche, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe sobre la democracia, de los cuales extrae la tesis de que “una sociedad democrática es una en la que las relaciones de conflicto son *sostenidas*, no borradas” (Bishop, 2004, p.66). En su artículo, sostiene que el pro-

blema del arte relacional es que no tiene en cuenta que una de sus condiciones de posibilidad es estar soportado en un campo relacional previamente conformado: el campo del arte. Y esto tiene unas implicaciones importantes, ya que hablamos de un campo que opera bajo ciertos códigos compartidos, en el cual el sentido del ‘estar juntos’ se despoja fácilmente de sus implicaciones políticas para poner en primer plano la festividad del espectáculo del arte.

Uno de los contraejemplos que ofrece Bishop es Santiago Sierra, y destaca de su trabajo el hecho de enfrentar al mundo del arte con la evidencia de su separación respecto a la sociedad, por mucho que haya habido intentos por llevar a cabo el proyecto vanguardista de unir arte y vida. Así, con lo que se topa el mundo del arte es con la irrupción violenta en su esfera –por lo demás, bastante comfortable– de la cadena de producción de los bienes de consumo, incluyendo lo salvaje del capitalismo: un sistema de desigualdades y exclusiones. A esto, Bishop (2004) le llama antagonismo relacional, y subraya su importancia en cuanto nos provee de “unas bases más concretas y polémicas para repensar nuestra relación con el mundo y los demás” (p.79).

Quisiera sugerir, de todos modos, que aunque me afilio a la crítica que hace Claire Bishop sigo identificando algo problemático. El problema radica en que al concebir una obra de arte, bien sea en los términos de Bourriaud o en los de Bishop, permanece aquello que está en la base misma de la producción artística: ciertos modos de producción, un circuito determinado de exhibición, unos modos de recepción y unas funciones sociales

9. Las traducciones al español del texto de Bishop son del autor.

vinculadas a ellas. Sigue habiendo una distinción entre lo que es arte y lo que no. Y ya sabemos que por muy interactiva o participativa que sea una obra de arte, permanece una marca de autor y un extrañamiento con su público; es, quizás, lo que garantiza que como espectadores -incluso si participamos de la interactividad- podamos tener un mínimo de espacio para la contemplación, para entrar en un juego exquisito en el cual intentamos acercarnos al significado de la obra de arte. Los problemas que se advierten aquí los ha ya señalado Peter Bürger en su clásico texto *Teoría de la Vanguardia*, y radican en una ética burguesa a partir de la cual se configura el arte como sistema¹⁰.

Así mismo, existe un grave problema con estas marcas de autor en obras de arte que se relacionan directamente con comunidades -sea cual sea-, ya que responden al modelo de representación. No desarrollaré en profundidad este caso, por motivos de extensión del texto, pero si quisiera anotar que las ideas de Hal Foster (2001) son centrales para abordar este asunto críticamente en la producción artística contemporánea. En su capítulo *El artista como etnógrafo*, resalta lo complejo que puede ser usar herramientas de otras disciplinas -de la antropología en este caso- al representar los modos de vida de otros sujetos -usualmente se trata de tragedias-, ya que pueden ser alienantes para ellos, donde el *otro* es oscurecido y el *yo* del artista pronunciado. Esto puede llevar, según el autor, a rechazar el compromiso social, a una sobreidentificación reductora con el *otro*, en el cual es victimizado y su sufrimiento explotado. En las ciencias sociales ha tenido todavía más impacto el trabajo de Gayatri Chakravorty Spivak

(2003), que ha revisado la manera en que los ejercicios de representación de ese *otro* que no soy yo, pero sobre todo de un *radicalmente otro*, pueden ser tremendamente opresivos para quien se encuentra en situación de subalternidad.

Por otro lado, sobre el tema de reconstrucción del tejido social a través de las artes, habría que decir que aunque en primera instancia la categoría puede estar llena de buenas intenciones, hace falta igualmente una revisión crítica que la mire con una distancia prudente. El breve marco teórico que se ha esbozado antes permite ya hacer algunas consideraciones. Quisiera antes compartir las ideas que sobre esto tienen Alexandra y Paola, ya que fue una de las preguntas que generó un debate interesante entre nosotros.

Para Alexandra, *La Otra Bienal* sirve como un primer encuentro, y queda una responsabilidad con el proyecto. Hay una necesidad de hacer una segunda etapa, que, es necesario subrayar, también excede el marco de *La Otra Bienal*. Alexandra concibe el proyecto como una colaboración entre artistas, mano a mano, uno a uno. No se trata de llevar trabajo planeado para que la comunidad lo desarrolle, sino que el proyecto se configura a partir del cruce de intereses y necesidades de sus integrantes.

Paola desarrolla el caso a través de un ejemplo: dice que ha visto proyectos donde un artista hombre llega a la comunidad a ofrecerles herramientas que fortalecen su trabajo. Sin embargo, el artista es quien se encarga de hacer los videos usando a la comunidad para tal fin. Firma su producción, lo que quiere decir que saca trabajo personal, aplica a convocatorias, hace estadías cortas en los lugares y llena su portafolio. En su hoja de vida muestra cantidad.

10. No desarrollaré esto aquí, pero lo dejo señalado

Por otro lado, es un personaje que tiene *feeling* para entrar a la comunidad. Paola considera este *modus operandi* molesto, problemático y oportunista. Así mismo, hay para ella una cuestión de género que no se puede dejar de lado, ya que habitamos un país heteropatriarcal, donde los varones se relacionan más fácilmente con otros varones –en este caso podríamos decir que hay condiciones que permiten de entrada una mejor relación entre artistas hombres y líderes comunitarios también hombres. Ella habla de su vínculo con *Personidos* diciendo que entró muy despacio al proyecto, desconfiando del mismo, con prevención. Sospechaba de un *modus operandi*, que es un teatro para cumplir con unos objetivos, beneficiarse de unos dineros públicos, y luego irse a otro lugar. Pero luego de ver que Alexandra invierte su propio dinero para hacer trabajo de campo, nota un compromiso distinto a ese modelo de artista descrito previamente. Vio cómo Alexandra y ‘la comunidad’ eran libres de decidir las calidades del vínculo, sin estar sujetos a compromisos impuestos por la bienal o instituciones culturales. Establecen relaciones personales de mucha confianza, ya que ambas partes han correspondido a los afectos que se gestaron en el proyecto, más allá de marcos institucionales. Son relaciones que no están marcadas por las dinámicas propias del capitalismo, ya que no obedecen a intercambios económicos. Allí, Paola se da cuenta que se trata de un proyecto distinto¹¹ y que todos están dispuestos a ofrecer tiempo, energía y afecto con el objetivo de sacar el proyecto adelante. Luego hace una acotación al respecto: “tampoco hay que

11. Quiero dejar claro que el objetivo del trabajo no es hacer una apología de *Personidos*. El tema salió en las entrevistas, y agradezco que tanto Alexandra como Paola, Donny y Pegajoso reconocieron en la misma bienal otros dos trabajos que llamaron su atención, ya que encuentran grandes afinidades. Estos proyectos son los que propusieron José Luis Bongore y Elkin Calderón.

sublimar este tipo de relación”. Afirma que Alexandra fue una de las personas que facilitó¹², impulsó y promovió una plataforma para el trabajo “y el asunto de comunidad funcionó”. Dice que es un grato encuentro que permite que ambas partes suplan necesidades y compartan intereses y que eso obedece también a una cosa muy práctica: Alexandra viaja mucho y no puede estar pendiente de todo, por lo tanto también necesita de colaboradores activos¹³.

Al mismo tiempo, el asunto de la reconstrucción del tejido social a través de las artes parte del supuesto de que el arte efectivamente puede hacer algo, lo que otorga privilegios al artista por encima del resto de personas, o de ejercicios de ciudadanía. La comunidad, por tanto, no se entiende como agente de sus propios procesos de cambio y terminan siendo subalternizados en función de lo que un tercero considera más apropiado. La categoría, que ha hecho carrera en la administración pública, también parte del supuesto que hay un tejido social descompuesto o un tejido que reconstruir; hace eco de la idea ingenua de que en un pasado las cosas estaban bien y eventos traumáticos las dañaron.

12. Es necesario recordar que el facilitador principal de todos los proyectos en La Perseverancia fue Jito Romero.

13. Paola aclara que mientras el proyecto se encuentra en plena emergencia no es posible hacer estas lecturas. Es a posteriori, es en este artículo que es posible revisar lo sucedido. Dice también que en términos metodológicos, las artes tienen que afrontar la incertidumbre, en oposición a las ciencias básicas, sociales y humanas, donde se trazan cronogramas y programas de desarrollo más o menos detallados. Por lo tanto, esto no se puede entender a través de los procesos etnográficos de ingreso a una comunidad. Aquí no se sabían detalles del proceso, no se sabía la metodología. Sin embargo, responde ella misma que la incertidumbre tampoco puede convertirse en cliché. El asunto del cual a veces termina dependiendo un proyecto de creación lo explica con algo más coloquial: hacer click. Eso no se puede prever ni insertar en un proyecto.

Teniendo estas consideraciones en cuenta, quisiera decir que en *Personidos* puedo ver que se trata de algo distinto. Si no me he centrado únicamente en lo que fue mostrado en *La Otra Bienal*, sino que he revisado todo el proceso de configuración del proyecto, es porque me atrevería a decir que este proyecto es más que *solo* arte. Alexandra llega al barrio y pone en las manos de 'la comunidad' de raperos una serie de herramientas¹⁴, de las cuales ellos luego se apropian con intereses distintos¹⁵. Lo que aquí ocurre es que 'la comunidad' produce distintos tipos de agenciamientos, que se materializan de distintas formas: se abren posibilidades desde el saber técnico que pueden permitirle a este grupo de jóvenes una experiencia distinta de su barrio en la manera en que lo perciben sensorialmente, en la forma en que ocupan el espacio, en sus relaciones sociales con distintos sectores sociales y hasta en el acceso que pueden tener al trabajo.

Según Donny y Pegajoso, esta experiencia les permitió "tener una mayor estabili-

14. Ella dice: "como artista a mí me interesa crear espacios de encuentro". Espero estar señalando de qué manera estos espacios de encuentro funcionan, y cómo ella no es la única agente del proceso. En la entrevista me cuenta que a partir de su experiencia propia como *el otro* (porque es una mujer latina, artista, *queer*, e inmigrante en Canadá) tiene claro que los cambios se hacen en pequeños encuentros con los demás, creando comunidad. Me dice que los talleres brindan herramientas para "agruparse y pelear por un espacio de representación que nos muestre".

15. En el cuerpo del texto desarrollo esta cuestión, de cara a los directamente implicados. Sin embargo, quisiera decir al margen que en la entrevista Alexandra me responde a esto diciendo que tiene como regla no crear dependencias, ni con ella ni con el Estado, ya que no se sabe si los procesos puedan continuar porque eso depende de múltiples variables y circunstancias. Me dice que no importa si los jóvenes con que trabaja no siguen en la música ni en la fotografía, que lo importante es que produjeron un giro en su manera de habitar el mundo.

dad y un interés común con los grupos de rap del barrio". Dicen también que *La Perseverancia* es distinta después de *La Otra Bienal*, ya que quedan contactos y amistades. Se activaron campeonatos de fútbol en el barrio, hay una mayor integración entre sus habitantes ya que reconocen que el barrio necesita transformación y aparecen actividades donde mucha gente se ve involucrada. Dicen que el barrio se abrió, que se crearon canales de comunicación entre éste y la ciudad, que después de los artistas llega luego el público y luego los turistas. En tono muy seguro expresan que están al tanto de lo que significa la gentrificación, pues fue un tema que se desarrolló en *La Otra Bienal* gracias al trabajo del colectivo Lefthand Rotation, y que la comunidad barrial se apropió del lema 'el barrio no está en venta'. Son conscientes, en todo caso, que esta es una dinámica que posiblemente puede ser inevitable en una ciudad en crecimiento. No obstante, rescatan que es un barrio de varias generaciones, y por eso el arraigo y el orgullo, relacionado a su vez con las tradiciones que allí se implantan.

Tienen claro que la música es una manera de movilizar afectos y emociones, y que a través de sus composiciones cuentan su realidad. *Personidos* termina siendo un proyecto que sale del barrio y se dirige a la ciudad, lo que me lleva al último punto que quisiera elaborar.

AUTO-REPRESENTACIÓN

El objetivo final de *Personidos* y por tanto de 'la comunidad' de raperos de *La Perseverancia* es limpiar la imagen del barrio, insistiendo en que es más que drogas y violencia. En sus letras ya es posible notar esto y en el ejercicio que están llevando a cabo con *Personidos* es posible rastrearlo como uno de sus nodos

más evidentes. Por eso la importancia de localizar la producción artística-creativa-sonora.

Hay en todo caso un ejemplo bastante elocuente que me permite pensar en esto. Es un gesto con la mano que se ha extendido entre la comunidad barrial, y se fuga a través de la gente que visita el barrio y conoce su proyecto. Es un acto de habla, un *performativo*¹⁶ que va produciendo efectos en lo real.

Se trata de hacer una P con la mano, que ellos mismos elaboran aludiendo al cambio que le quieren dar al barrio. Del señalamiento del que frecuentemente son sujetos, vinculados a representaciones negativas y estereotipos, hacen un giro, también señalando pero abriendo ligeramente la mano para que se vea la P. Según Donny y Pegajoso, es la P de *Perseverancia*, pero también de personas. Esto quiere decir que a través del gesto, ellos mismos se ubican como sujetos con posibilidad de desujetarse de estas representaciones negativas, se ubican como agentes de sus propios procesos de autorepresentación y circulación de significados, a través de la música, a través de la producción visual y sonora que rodea su trabajo, pero también a través del cuerpo¹⁷. La gente que ve esto, cuenta Pegajoso, responde

16. Entiendo este término como Judith Butler lo expone en su conocido libro *El género en disputa*, diciendo que 'produce lo que dice'. Los actos performativos han sido centrales en la conceptualización de las políticas identitarias, ya que producen la sensación de una ontología, unidad y coherencia de los cuerpos que performan, sus modos de expresarse y orientar su deseo.

17. Este gesto está además conectado con una cuestión bastante cara a los movimientos sociales y a las políticas de la identidad: el orgullo. A través de este gesto movilizan el orgullo de pertenecer a esta comunidad.



Leonardo Sanchez, Donny (La Kupula), Dueñas (La Kupula), Dos K Ortiz, Cristian Salamanca (Lirika Street), Hakbol (Lirika Street), Punchline (Kalibre Grueso), Paola Camargo, Charly (La Kupula), Alexandra Gelis, Pegajoso (KBN), Germán, Briian Ale Xis. Leonardo Sanchez, Donny (La Kupula), Dueñas (La Kupula), Dos K Ortiz, Cristian Salamanca (Lirika Street), Hakbol (Lirika Street), Punchline (Kalibre Grueso), Paola Camargo, Charly (La Kupula), Alexandra Gelis, Pegajoso (KBN), Germán, Briian Ale Xis.

inmediatamente intentando emular el gesto y conectándose con la comunidad a través de éste.

Antes de terminar hago una breve advertencia metodológica. El texto que aquí resulta sobre el proyecto *Personidos* es en últimas un ejercicio de representación, que está sujeto a no hacer justicia respecto de cada versión de los hechos. Aquí hay descripción, interpretación y análisis, lo que hace que los datos empíricos circulen de otro modo. En todo caso, intento recoger la experiencia del proyecto de la manera más compleja posible y ofrecer un análisis que en todo caso es provisional. Tengo en mente que una cuestión central en todo este asunto es la auto-representación. Por tanto, es un asunto que les concierne a ellos. Dado que no se habla exclusivamente de una 'obra de arte', no necesariamente se configura un público de espectadores y por lo tanto, en principio somos nosotros (quienes no pertenecemos a 'la comunidad') los que resultamos por fuera de sus propios procesos. En las entrevistas



Imágenes de la última entrevista con Donny, Pegajoso y Paola. Alexandra participó a través de una videollamada y fue quien tomó los pantallazos.

se dan cuenta de la oportunidad que escribir este artículo representa para 'la comunidad' en términos de visibilidad, y por lo tanto me acogen, ya que también tengo una buena relación con Paola y Alexandra. En todo caso, necesito hacer esta precisión de manera que pueda dejar clara la diferencia entre mi texto y el ejercicio que propone *Personidos*.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco enormemente a Alexandra Gelis, Elisabeth Vollert, Paola Camargo, Donny y Pegajoso por la información que me proporcionaron, su tiempo y buena voluntad en concederme las entrevistas. A Alexandra, Elisabeth y Paola les debo un agradecimiento especial por la revisión de la versión preliminar de este artículo, pues sus comentarios me permitieron hacer precisiones sobre el desarrollo de los procesos tanto en *La Otra Bienal* como en *Personidos*.

LINKS DE INTERÉS

Página oficial de La Kupula:
<http://www.lakupulaperse.com/>

La Otra -Bienal de Arte de Bogotá:
<http://laotrabiennial.com/>

Página de KBN en Youtube:

<https://www.youtube.com/user/Kbnofficialpage/feed>

Perfil en Facebook de Kalibre Grueso:

<https://www.facebook.com/kalibregrueso.kgc>
 Pegajoso, *retrato de familia*. Videoclip de José

Luis Bongore, *retrato de familia*:

<https://www.youtube.com/watch?v=anElBKL910w>

Personidos, video de Alexandra Gelis en Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=0L0jJ2WjXqQ>

Página Web Alexandra Gelis:

<http://www.alexandragelis.com/>

LISTA DE REFERENCIAS

Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October*(110), 51-79.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.

Bürger, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós

Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. En H. Foster, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. (págs. 175-208). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Hall, S. (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

Spivak, G. (2003)[1987]. ¿Puede hablar el subalterno? Traducción de Antonio Díaz. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.