



El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales

ISSN: 2448-6930

ISSN: 2448-6949

revista\_ornitorrinco@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Villalobos Herrera, Alvaro  
ARTE PARTICIPATIVO EN SECTORES POPULARES DEL  
ENTORNO URBANO. dos casos en colombia y méxico  
El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 8, 2018, Noviembre-Abril 2019  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531557110006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

ARTE PARTICIPATIVO EN SECTORES POPULARES  
DEL ENTORNO URBANO.  
DOS CASOS EN COLOMBIA Y MÉXICO

PARTICIPATIVE ART IN POPULAR SECTORS  
OF THE URBAN ENVIRONMENT.  
TWO CASES IN COLOMBIA AND MEXICO

ALVARO VILLALOBOS HERRERA

Universidad Autónoma del Estado de México, México

alvaro.villalobos.herrera@gmail.com

Recepción: 18 de julio de 2018 • Aceptación: 8 de octubre 2018

RESUMEN

El presente artículo, destaca el arte que trabaja con y para comunidades involucradas en conflictos políticos y sociales evidentes en zonas marginales de ciudades colombianas, áreas compuestas por grupos de población de estratos socioeconómicos bajos. Se presentan en esta ocasión dos casos con obras artísticas relacionadas con la performance, como un tipo de producción que trata de disolver la distancia entre el trabajo artístico y el público, provocando modos de resolución participativos. Ambos casos tuvieron origen conceptual en contextos de altos índices de violencia generada por la pobreza y el extrañamiento social. Uno de ellos fue presentado en Xalapa, Veracruz, México y otro en las comunas nororientales de la ciudad de Medellín, Colombia.

*Palabras clave:* arte y entorno, arte político, performance.

ABSTRACT

This article, highlights the art that works with and for communities involved in political and social conflicts in marginal areas of Colombian cities, areas composed of groups of people of low socio-economic strata. Two cases of artistic works related to performance are presented on this occasion as a type of production that tries to dissolve the distance between artistic work and the public, inciting participatory modes of resolution. Both cases had conceptual origin in contexts of high indices of violence generated by poverty and social estrangement. One of them was presented in Xalapa, Veracruz, Mexico and other in the northeastern communes of Medellín, Colombia.

*Keywords:* art and environment, political art, performance.

### *Entorno urbano*

A las producciones artísticas que contemplan la participación del público receptor se les denomina interactivas, cuando sucede tal interactividad, diligente o desdeñosa, con las obras los artistas dejan de ser los creadores absolutos para ser simples dispositivos detonadores de las características que las conforman. Esto sucede sobre todo en el arte de la acción, las intervenciones en espacios públicos e instalaciones en que las condiciones de interactividad implican que el público ejecute la mayoría de acciones que sirven para promover y encontrar reciprocidades e intercambios entre las obras, los artistas y en el mejor de los casos con situaciones de la vida cotidiana. La interacción está basada en la manera en cómo el público toma las decisiones sobre el devenir y los resultados finales de las obras, desplazando la idea del artista como creador único para entrar en el terreno de la cooperatividad autoral o la creación colectiva. Derivado de ello, los conceptos generales deben corresponder básicamente a la conjunción resultante, de la mezcla entre la intención inicial del autor y la participación del público en las actividades que definen el trabajo final.

El arte participativo utiliza condicionamientos de los espacios en los que son creadas las obras, las consecuencias y los resultados entonces, son aleatorios y relativos a contextos socioculturales en los que se desarrollan; en estas condiciones, los desenlaces están fuera de la definición de los estilos, y predominan los fundamentos conceptuales y sensibles utilizados para cada obra, y derivados del pensamiento y las acciones de los participantes. Generalmente las relaciones que el arte establece con las corrientes del pensamiento, tienen que ver con las disciplinas que interactúan con él, tales como la antropología social, la filosofía, la sociología o las ideologías políticas, por ejemplo.

Cuando las prácticas artísticas develan problemas políticos y tienen como punto de partida hechos conceptuales que le

competen al público, no constituyen para el receptor un asunto neutro, por lo tanto deben ser interpretadas caprichosamente. Lo político surge del poder para gobernarse a sí mismo y del deseo de incidir en el comportamiento colectivo social; por ello es entendido como la estructura conceptual y formal en la que se finca un modo de gobierno público de conveniencia colectiva, persiguiendo además, un bien común en el ejercicio del poder. Las obras de arte que cuentan con el poder, y la fuerza del concepto, logran subvertir los símbolos establecidos, ocupan un lugar importante en la historia del arte, gracias a que alteran los sistemas convencionales de entenderlo, logrando nuevas catalogaciones y estados críticos con significados importantes para el bien común. La obra de arte en sí misma, cobra valor cuando se pone en un espacio específico, para que cree historias, adquiera vida, comunique y reclame valor para sus propios procesos y los procesos vitales de los receptores.

Aquí interesa destacar el arte que trabaja con comunidades localizadas en sitios populares de las ciudades colombianas involucradas en conflictos políticos y sociales, pertenecientes a estratos socioeconómicos bajos. Ya que es donde generalmente se originan miserias, violencias y humillaciones, derivadas de la pobreza aguda y las variadas formas de discriminación que generan altos niveles de delincuencia. Para entender los problemas del arte, que en términos generales se proyecta para esos grupos de pobladores del entorno urbano, hay que pensar en las determinantes espaciotemporales y conceptuales, relacionadas con la cantidad de usuarios y consumidores de los bienes y servicios públicos que ahí se consumen. Principalmente hay que tener en cuenta la cultura y efectos como el arte, los lenguajes, la comunicación, la educación, la salud física y mental, la comida, el ocio y la recreación en un sentido amplio, ya que en los conglomerados humanos, con denominación de ciudad, se tienen tasas de crecimiento superiores a las de la población misma.

Generalmente el uso de los servicios, por parte de la población en localidades grandes sobrepasa los límites y se incurre en abusos descomunales, atentando contra la calidad de vida debido a la escasez de servicios y productos necesarios para el bienestar humano. Por ejemplo, en sitios grandes como la Ciudad de México actualmente, se consumen más recursos de los que se producen, ocasionando un déficit en la calidad de los mismos, ya que la mayor parte de la energía que debe utilizarse para la producción, se invierte en el consumo. El panorama es alarmante cuando entendemos que el modo neoliberal en que estamos inmersos, atraviesa por una fase atroz de explotación, basada en el capitalismo que exprime a la especie humana como si fuera la única energía posible, potenciando la capacidad humana para aumentar la competitividad. Esta última se proyecta como la mayor fuerza para generar satisfacciones en los consumidores, por medio de la oferta de productos, cuya calidad no es la principal característica. Una de las cosas más evidentes en los conglomerados urbanos, es que las empresas maquiladoras explotan a los trabajadores, contratándolos como mano de obra barata, extorsionando el rendimiento de las fuerzas de trabajo con el fin de elevar sin límites sus pretensiones económicas.

En los conglomerados urbanos, donde la superpoblación es evidente, los incrementos demográficos marchan a la par del crecimiento de las estructuras protésicas, definidas como los órganos artificiales que afectan las estructuras sociales, culturales, urbanas y personales, que benefician a las personas suplantando o aumentando la potencia de sus facultades naturales. En los asentamientos grandes de población se reconocen estas estructuras como mobiliarios urbanos, escaleras, automóviles, aviones y factorías; también pueden entenderse como estructuras protésicas las estrategias de producción comercial, que en aras del capitalismo regulan las estructuras de producción cultural y artística. Lo preocupante es que para satisfacer la

ampliación de las facultades naturales y las artificiales de los individuos, con esas prótesis, se genera una superproducción de artículos suntuarios, que en conjunto destruyen y deterioran el medio ambiente. Su uso momentáneo y el posterior desecho aceleran los ritmos de vida de los ciudadanos que viven en función del consumo.

### *Dilapidación de recursos*

A las ciudades migran generalmente campesinos e indígenas que llegan buscando trabajo cuando se agotan los recursos de subsistencia en su lugar de origen, casi siempre con la creencia de que se insertarán rápidamente a las formas de supervivencia que ahí se ofrecen. Aunque tengan que sortear la vida de manera voraz entre carencias y una impresionante cantidad de contaminación de todo tipo: ambiental, auditiva, visual y de relaciones conflictivas y peligrosas, sobre todo en los sectores populares. Es importante resaltar el desamor territorial, el mal uso del espacio público, los abusos en el consumo, la deshumanización y el agotamiento desmedido de las riquezas naturales que esto genera. Sectores inmensos de muchas ciudades latinoamericanas, entre ellas las mexicanas y las colombianas, están habitados por migrantes, conformando cinturones de pobreza y hacinamiento, arrinconados a robar, pedir limosna e invadir atrozmente zonas del espacio con ventas ambulantes de productos de contrabando para sobrevivir.

Cuando el campo deja de ser productivo y las políticas gubernamentales no ofrecen soluciones, menos puede pensarse en normativas para el arte en el entorno urbano en sectores populares, si las hay; favorecen eminentemente a una mínima parte de la población. En la ciudad se enaltece, en muchos sentidos, una estética del lucro comercial, basada en el consumo; derivado de ello se está reduciendo sistemáticamente el espacio público, para construir grandes centros comerciales y

conjuntos habitacionales con pequeñas viviendas, legitimados como arquitectura contemporánea. Por otro lado, prolifera de manera desmedida un parque automotor que ya no tiene cabida en las calles, y está asfixiando extensas zonas del paisaje con la expulsión de gases contaminantes y reductos de los combustibles que utilizan.

De acuerdo con lo observado recientemente por especialistas como Ignacio Ramonet (2009), en su libro *La catástrofe perfecta, crisis del siglo y la refundación del porvenir* en el que expone temas que fueron replicados en su alocución sobre “la crisis de la globalización y el estado de bienestar”, realizada en la Universidad Pablo Olavide en Sevilla, España, existen argumentos suficientes para entender la debacle del sistema económico actual que impera en las ciudades contemporáneas. También lo argumenta Rüdiger Safranski (2011), en su libro *Cuanta globalización podemos soportar*, cuando dice que en el mundo se consumen más recursos de los que se producen y que los complejos urbanos son los principales lugares de concentración de los caudales del consumo desmesurado de esos recursos. Sumado a eso, en las ciudades actuales el neoliberalismo, apoyado en su atroz fase capitalista, exprime a la especie humana abaratando la mano de obra como si fuera la única energía posible, explotando a los trabajadores de base en las maquiladoras, pagándoles lo mínimo posible por la máxima productividad en turnos diurnos y nocturnos.

El capitalismo, sostenido como el sistema imperante de las empresas comerciales, tiene la ventaja irreversible sobre los demás modos de producción material y social, de elevar sin límites las pretensiones de riqueza tangibles e intangibles y la acumulación de bienes y servicios por medio de la competitividad y la movilización en pleno de las fuerzas humanas. De este modo crecen las formas de explotación desmedida de recursos no renovables, promoviendo la aniquilación de factores humanos útiles para ejercer las funciones de pervivencia

y mantenimiento de los mismos recursos. A los artistas nos corresponde criticar estos modos de aniquilación y violación de los derechos fundamentales de las personas, ya que son ellas la parte primordial del entorno urbano. El arte para el entorno urbano debe centrarse en la capacidad creativa de las personas para solventar el deterioro social y estético, y sobre todo para sentar las bases conceptuales de una razón posible que permita pensarlo en función de la calidad de vida de los habitantes por medio de nuevas maneras de proyectar la vida.

#### *Denuncias sociales y políticas*

El arte para el entorno urbano, como representación esencial de las necesidades de sus habitantes, debe aspirar al provecho colectivo y trascender el valor de lo individual y particular, ocupándose de la conciencia multiplicada de las personas, debe pretender beneficios comunes que propongan soluciones a los problemas inmediatos por medio de aportaciones críticas a sus propios conflictos. Por ejemplo, manifestándose contra las desigualdades entre las clases sociales, el mal uso de los servicios y el derroche consumista. En las zonas populares de la ciudad debe reforzarse y promoverse la seguridad de las personas, para satisfacer la calidad y el abastecimiento de los servicios públicos y la tranquilidad de ciudadanos, inclusive dentro sus propias casas, inquilinatos y vecindades.

Hay obras artísticas que logran subvertir los valores y los significados de los símbolos que integran, convirtiéndose en hechos conceptuales eminentemente agudos, consiguiendo muchas veces, desde la subversión, convertirse en hitos para la historia del arte local. Un ejemplo de ello en el arte contemporáneo mexicano lo constituye el trabajo de Minerva Cuevas (México, 1975), su obra en términos generales critica de manera conceptual el papel de las corporaciones multinacionales que producen alimentos e insumos, a partir de la explotación

desmedida de recursos naturales, llevándolos al nivel del consumo masivo. De la misma manera analiza las repercusiones de las acciones locales en las relaciones laborales, la mayoría de las veces injustas en Latinoamérica. Sus proyectos interdisciplinarios generan prácticas artísticas basadas en investigaciones derivadas de la antropología social, demostrando que la pésima distribución de los recursos económicos en la población engendra grandes diferencias sociales, ocasionando problemas que afectan drásticamente la vida en comunidad.

En el arte latinoamericano son conocidos los trabajos que trascienden formalismos y convenciones de las disciplinas para involucrarse con situaciones y conflictos vivenciales de las personas comunes, de igual manera que numerosos grupos vulnerables se manifiestan, presentando y representando posturas políticas con estrategias artísticas; algunos utilizan formatos performativos, de intervención, emplazamiento e instalaciones *in situ*. Desde las relaciones entre el arte y el activismo cultural suceden hechos importantes y a partir de ellos se registran diversos trabajos sobre los problemas políticos y sociales del contexto local, los cuales incluyen una extensa gama de pensamientos y acciones, que abordan temas y situaciones que proporcionan debates importantes, ya que generan espacios de conocimiento de los que pueden abstraerse y concretarse las ideas y las obras. La obra pública localizada en comunidades específicas debe otorgarle un espacio propio al objeto artístico y a su móvil conceptual, de manera tal que sea entendida desde las relaciones que motivaron su realización.

### *Experiencias compartidas*

En este sentido el arte genera lenguajes propios que mezclan conceptualmente los procesos vivenciales de las personas en el continuo de los hechos cotidianos. Actualmente los cánones de producción, las directrices del arte y sus formas de presentación

no son fijas ni estáticas, ahora destaca el pensamiento móvil y a partir de él no hay más poética normativa ni reglas fijas para el entendimiento; el pensamiento se reconoce relativo y puede ser cuestionado continuamente y reconsiderado con fines ideológicos. Para ello, el arte generalmente no propone soluciones prácticas y específicas a ningún conflicto, trata más bien de generar introspección, debate, placer cognitivo y sensorial, mucho más cuando se trata de sucesos sacados directamente de los lugares donde la gente vive y registra los hechos que conforman su imaginario.

El arte en ese sentido, genera conocimiento que puede localizarse en nuevos imaginarios, en este caso los ejemplos pertenecen a la performance de las artes visuales, ya que deviene de la vida misma, en ella impera la comunicación basada en la creación de nuevos conceptos que implican la presencia física de los sujetos y las cosas que le rodean, y con ellos emprende acciones basadas en situaciones reales, a medida que suceden las obras.

En el arte participativo las vivencias de los creadores se reconocen en las experiencias del público, generando expectativas sobre los hechos que trata. Cuando el arte se presenta al público, el cosmos conceptual al que se refiere la obra no se cierra únicamente a la intención del autor, se abre al universo simbólico infinito de los receptores y las complejidades se amplían, y se retroalimentan continuamente, aprovechando las informaciones de quienes tienen ahí esa vivencia inmediata. En la performance, la capacidad para improvisar y trabajar con la realidad, resulta uno de los factores más importantes de la experiencia artística. Este tipo de obra se ha convertido con el tiempo en un medio para explorar el cuerpo individual y el cuerpo del colectivo social; un motivo para estudiarlo en sus dimensiones físicas y su poder creador. En ella, las personas y los objetos se utilizan con propósitos que llevan a niveles de realidad posibles y evitan la representación, los modelos de acción de las

performances están siempre próximos a las realidades en las que suceden los hechos.

En Colombia por ejemplo, los conflictos sociales son comunes en las zonas populares y deprimidas de las ciudades, involucran campesinos, niños y mujeres que huyen del campo por la violencia política, llegando a vivir en las calles, en espacios reducidos; la mayoría de las veces víctimas de persecuciones, desplazamientos, migraciones y situaciones económicas deplorables que provocan miseria, violencia, humillaciones, pobreza y todas las variantes de discriminación. Las condiciones inhumanas de los desplazados que vienen del campo a la ciudad por causas derivadas de la violencia política y económica, contrastan con la vida excesiva de otros que gozan de los privilegios del sistema capitalista. Las relaciones entre el arte y el público no siempre son bienvenidas, más bien, algunas veces complicadas e incomprensibles, debido a las posiciones adversas del entramado sociopolítico y el miedo que sienten las personas al verse afectadas por estos fenómenos.

El arte, sobre todo el objetual vinculado a las dinámicas de mercado casi siempre está lejos de las necesidades de comunidades menos favorecidas en la escala social, que permanecen en condiciones de extrañamiento cultural y económico, sufriendo injusticias. Por esta razón bastantes obras de arte contemporáneo que no están insertadas en ningún mercado, como las aquí mencionadas, proponen el acercamiento grupos sociales víctimas de el aletargamiento de la sociedad actual. Desde hace muchos años gran parte de las ciudades colombianas se convirtieron en albergue de migrantes vinculados a conflictos políticos generados por la guerra de guerrillas y el paramilitarismo.

#### *Festival de performance en Moravia*

Se trata de un festival artístico realizado en las Comunas nororientales de la Ciudad de Medellín, Colombia, un evento

artístico en el que participan los pobladores del barrio, en la misma categoría de creación que los artistas, todos trabajando con un propósito común: “el restablecimiento del tejido social”, deteriorado por secuelas de la violencia generada por injusticias y mal manejo gubernamental de los recursos. En el festival, muchos habitantes del barrio participan como gestores y presentadores de las obras en función de sus familiares y amigos que participan como receptores, facilitadores y público general, promoviendo la integración de propuestas artísticas al interior de las acciones comunales.

Los habitantes de esta parte de la ciudad de Medellín en Colombia, como los de muchas otras zonas del país, han sido azotados por olas de violencia, generadas por los reductos del sistema capitalista que no ha tenido la capacidad de contemplar y desarrollar ideas prácticas en torno a una mejor calidad de vida para la mayor parte de la población. Muchos de los habitantes de las Comunas de Medellín no pueden acceder a bienes y servicios desde hace muchos años, siendo acorralados por la violencia, las dificultades económicas y las frágiles posibilidades de sobrevivir en estos lugares. Con sus propios medios los pobladores de las comunas tienen que superarse económica y socialmente de una u otra manera, inclusive sorteando peligros constantes, riesgos de muerte y violencia generalizada.

Las voces importantes en la concepción de la idea y la creación del festival fueron la del líder comunal Daniel González y de la curadora de arte contemporáneo Natalia Restrepo, quienes en compañía de los habitantes del barrio facilitaron llevarlo a cabo. Un nutrido grupo de artistas y habitantes de la comunidad, la mayoría pertenecientes a estratos socioeconómicos bajos, lograron llevar a cabo la propuesta, consistente en la reivindicación de las artes escénicas experimentales en el sector; con objetivos críticos integraron denuncias sociales y políticas a las obras artísticas. Así lo argumenta la curadora, en el libro *Memorias del Festival de Performance de la Comuna*

4 Aranjuez, Moravia, Medellín, Colombia (2010). Este evento congrega actualmente a un fuerte grupo de artistas y público activo, en torno a un hecho cultural que involucra las historias de vida de los pobladores. Las obras artísticas generadas y presentadas en el festival, corresponden a las decisiones tomadas en conjunto entre los grupos participantes, líderes comunales, público y artistas (Imagen 1).

Posterior a una primera etapa de exploración entre los organizadores y los habitantes del barrio localizado sobre un antiguo tiradero de basura recolectada en toda la ciudad, acordaron trabajar con el arte para incidir positivamente en la cotidianidad. Así nació el “Festival de Performance Comuna 4, Aranjuez” en Moravia, Medellín, Colombia, una sección de las comunas de Medellín. Esta parte de la ciudad ostentó uno de los mayores índices delictivos, durante el apogeo del narco, las guerrillas, los paramilitares y la delincuencia organizada en Colombia. Desde los primeros contactos, los organizadores y los habitantes decidieron aplicar un modelo interactivo de estética urbana con beneficio común basado en la realización de actividades artísticas, deportivas tendientes a aprovechar los tiempos de ocio de manera positiva para todos.

Para explicar el tipo de intervenciones artísticas proyectadas como performances, *happenings* y obras de teatro experimental, en esta ocasión decidieron echar mano del arte relacional. El arte relacional implica el establecimiento por parte de actores y público, de la mayor cantidad de dispositivos útiles para conectar la obra con los ambientes socioculturales y políticos en los que se desarrolla. Una de las características que posibilita el arte relacional es la reciprocidad entre la creación, la realización, el entendimiento por parte del público y la inserción en la vida cotidiana.

A la organización se vincularon inmediatamente mujeres, jóvenes y niños, amas de casa, obreros y personas sin formación profesional en estas disciplinas, cosa que no hacía falta,

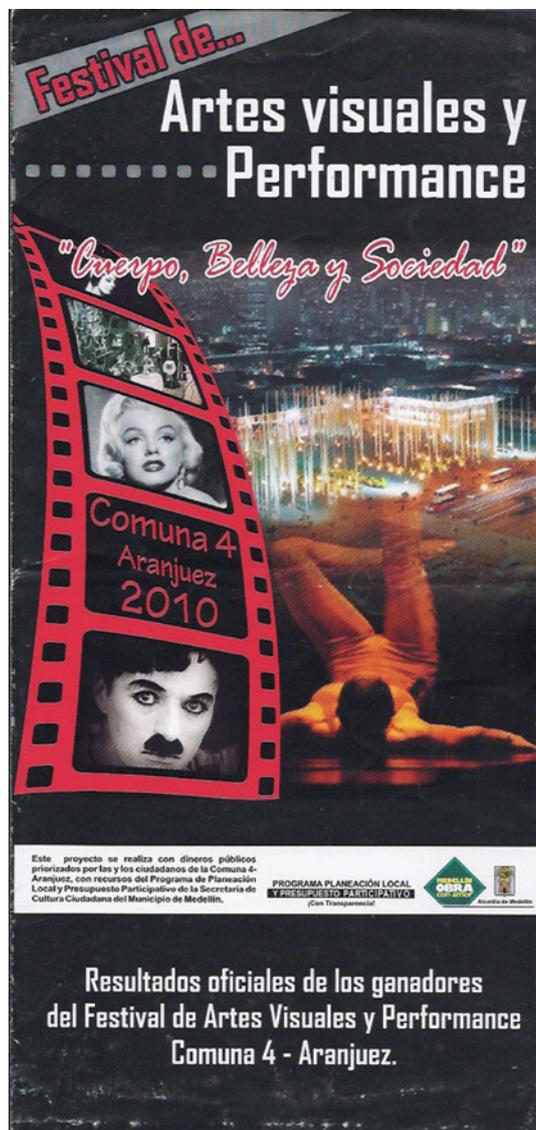


Imagen 1. Festival de la Comuna 4, Aranjuez 2010. Cartel. Moravia, Medellín, Colombia.

Fuente: Álvaro Villalobos.

ya que gozaban del espíritu colaborativo que luego juntaron a los conocimientos básicos sobre el arte de la acción que los gestores y artistas proporcionaron. Todos enfatizaron la importancia de conectar estos actos artísticos con el sentir y pensar de los pobladores sobre los temas políticos y sociales de interés para los habitantes locales. De esa manera se generaron las presentaciones de las obras en las plazas públicas y escenarios no convencionales para la presentación de las mismas; mercados, atrios de iglesia y canchas deportivas con una nutrida asistencia del público. Los espacios del barrio están marcados por historias contadas por sus mismos habitantes, recreadas en las obras del festival, ahora convertidas en performances e intervenciones artísticas que permanecen en la memoria de los pobladores.

#### *En tierra ajena*

Otro caso digno de mencionar aquí, ya que representa las ideas expuestas en párrafos anteriores, lo constituye la obra artística de Jaime Barragán (Colombia, 1976). Esta obra tiene implicaciones contextuales con otro lugar localizado en el territorio de las clases sociales desfavorecidas, esta vez de la capital del país. Se trata de la Localidad de Usme en Bogotá, Colombia, donde se vive en alto contraste la realidad política y social colombiana. El artista está vinculado desde hace más de veinte años al movimiento social del sector donde él reside, una de las regiones más importantes en el mapa histórico y cultural capitalino. Aquí están los antecedentes y el origen de la propuesta artística titulada *En una tierra ajena*; una acción que formó parte de la serie de performances que se presentaron durante el mes de mayo de 2007 en el marco del “Festival Internacional de Performance, Performagia” del Museo Universitario del Chopo en México realizado en la ciudad de Xalapa, Veracruz, México en 2007 (Imagen 2).



Imagen 2. *En una tierra ajena*. Performance. Jaime Barragán Antonio. Xalapa, Veracruz, México, 2007.

Fuente: Álvaro Villalobos.

El artista que ese momento vivía en México, lejos del conflicto armado. La performance *En una tierra ajena*, consistió, entre otras cosas, en enterrar la cabeza de manera forzada dentro de un hueco en la tierra, mientras él mascaba hojas de coca, a la manera como lo hacen los indígenas suramericanos cuando “mambean”. El artista lo utiliza como una manera de negarse la realidad colombiana en relación a las luchas armadas entre guerrillas, paramilitares, narcotraficantes y delincuencia organizada. Con la acción aludió al fenómeno de las fosas comunes en las que se entierran muchos cadáveres no identificados por el servicio forense colombiano. Para ello, tomó la cal viva como un elemento ligado a las muertes violentas del conflicto; la cal es un elemento utilizado en el campo para diversos menesteres relacionados con la desinfección y la esterilización preventiva del ambiente; el color blanco del polvo también está relacionado simbólicamente con el consumo y el tráfico de la cocaína.

Para comenzar, dibujó con cal viva, en la tierra a campo abierto, un croquis del mapa de Colombia, mismo que después destruyó con un pico y una pala, herramientas utilizadas en el campo colombiano para el cultivo agrícola y la autoconstrucción de viviendas precarias. Posteriormente cavó la fosa y se introdujo un palo en la boca en una actitud de mordaza y auto tortura, para luego enterrarse boca abajo en la fosa cavada sobre el croquis de su país de origen. El artista argumentó que mientras transcurría la performance, pensaba en las personas que fueron obligadas a cavar su propia tumba, para ser asesinadas y luego enterradas en el hueco que ellos mismos hicieron en la tierra. Una persona ajena, un espectador de la obra asistente al festival, se acercó y cubrió al artista con la tierra que salió de la excavación de la tumba. El auto enterramiento del artista con la ayuda del público complementó esta obra que aludió al gesto violento que conlleva el uso de las fosas comunes en diferentes regiones del país.

Para el artista, su trabajo parte de la experiencia propia de vivir temporalmente en una tierra ajena; en él pone de manifiesto los sentimientos y pensamientos de muchos de los habitantes de la Localidad de Usme que han vivido en carne propia estas formas de violencia (Imagen 3).

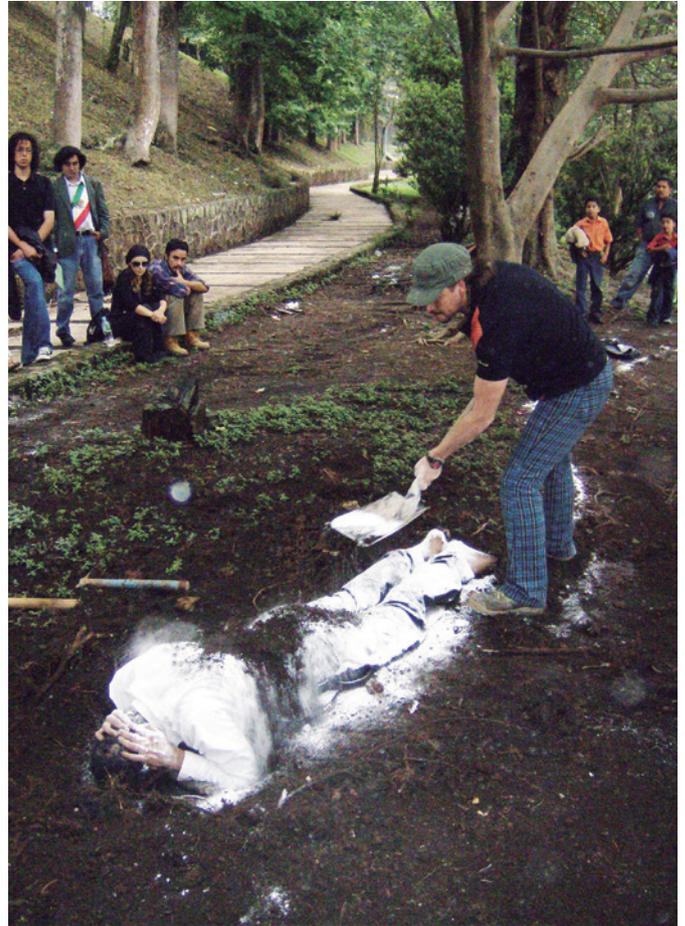


Imagen 3. *En una tierra ajena*. Performance. Jaime Barragán Antonio. Xalapa, Veracruz, México, 2007.

Fuente: Álvaro Villalobos.

El artista demuestra un alto nivel de conciencia social, también plasmado en algunos textos como: “Crónicas del Neoñero”, que escribió para la revista *Surgente. Letras Informales*. Ñero es el mote que utilizan los indigentes de las ciudades colombianas para referirse a la hermandad que sienten por los demás habitantes de la calle. Su obra en términos generales refleja el compromiso social de los habitantes de las zonas pobres de la ciudad, con una visión crítica sobre las maneras de habitar un barrio azotado por la violencia política y el extrañamiento.

En el festival de performance en México trabajó sobre el tema de la violencia en Colombia, sin embargo él observó que al estar, temporalmente, fuera de su país de origen las visiones sobre las particularidades del problema son modificadas por los medios de información y se reciben de manera diferente en el extranjero, por la influencia de los filtros de edición que estos últimos les aplican a las noticias sobre el tema. En coincidencia con la época en que el artista diseñó la propuesta para el festival, aparecieron en la mayoría de los principales diarios de México una serie de reportajes sobre las fosas comunes en Colombia, derivadas del conflicto armado y la continua guerra que resiste el país desde hace más de setenta años; entre los diferentes bandos armados: guerrilleros, delincuentes comunes, narcotraficantes y paramilitares o autodefensas; en ese contexto, otra organización armada, no menos agresiva con la población civil, la conforma el ejército nacional colombiano.

Los artículos de los periódicos y revistas versaban sobre los métodos detallados para enterrar los cuerpos de personas asesinadas por uno u otro bando en las fosas comunes, como una forma de “aprovechar el espacio” utilizando la cal viva para evitar el mal olor por la descomposición de los cadáveres. De ahí surgió la obra que apareció con mordacidad en el catálogo creativo del artista, quién de manera práctica propuso “aprovechar el espacio”, un hecho conceptual que había sido su preocupación en trabajos anteriores. El artista subrayó lo que

significa la frase “aprovechar el espacio”, derivada también de la concepción del uso territorial en Usme, reconocido como lugar sagrado para los antiguos muiscas, que son comunidades indígenas del centro del país. Este dictamen es utilizado ahora por la acción delictiva de los asesinos, situación que al artista le parece aberrante. En las fosas comunes se ven reflejadas esas particulares maneras de “aprovechar el espacio”, como una solución utilizada por los delincuentes para esconder los cuerpos de personas asesinadas masivamente.

#### *Entorno y espacio público, prioridades del arte*

A manera de conclusiones se puede agregar que en el caso del “Festival de la Comuna 4” en Medellín, Colombia en la población de Moravia, por medio del arte a los pobladores se les proporciona la posibilidad de tener vivencias como creadores, al entrar en contacto con las obras y aprovechando la ocasión para reconvertir el entorno urbano y el espacio público en un espacio político para denunciar, debatir y reinventar las circunstancias difíciles de sus vidas, disolviendo los perfiles categóricos y diferenciadores de actores y público receptor (Imagen 4).

En este caso el arte funge como mediador entre los conocimientos emergentes de arte hegemónico, el reconocimiento popular del lugar, los acontecimientos ahí vividos y estas formas experimentales de apropiarse del mismo espacio, por medio del arte y sus variables de resistencia. Aquí se trata de pobladores de los sectores menos favorecidos de la sociedad, aunque existe la propuesta de los organizadores de estos festivales de vincular a pobladores de zonas de estratos sociales y económicos altos.

En este sentido el arte sirvió como válvula de escape para manifestar los males que los aquejan y para proponer dinámicas de acción e integración comunitaria, logrando acuerdos con diferentes actores y sectores de la sociedad, acuerdos que

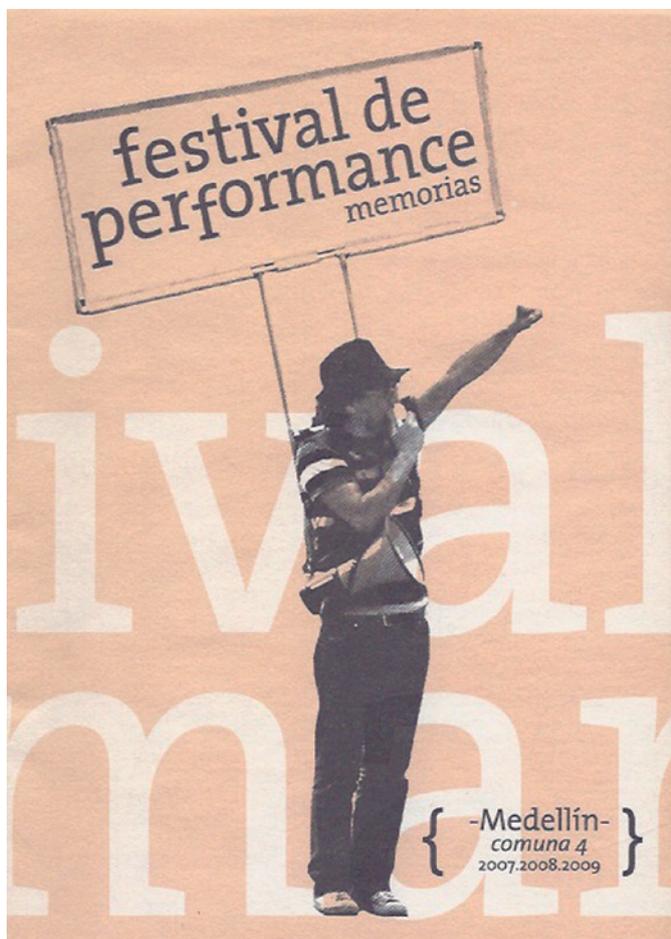


Imagen 4. *Memorias del Festival de Performance de la Comuna 4*. Portada del libro editado por Natalia Restrepo (2010), Colombia.  
Fuente: Álvaro Villalobos.

de muchas maneras están contribuyendo a la reconstrucción del tejido social. En el caso de la obra de Barragán, sobre los problemas de la localidad, el arte le sirve como forma de meditación; por medio del trabajo establece públicamente, de manera conceptual, una posición crítica sobre los aspectos inconclusos en las discusiones con los extranjeros sobre la realidad colombiana. El conocimiento de causa por parte del artista le brinda ventajas, él está informado de manera directa sobre el estigma del narco y la violencia política que cargan los colombianos al salir del país. Barragán en este caso señala esa marca que les han impuesto los medios de información y la prensa amarillista internacional.

Para los colombianos residentes en el exterior resulta molesto ser estigmatizado, cuando el porcentaje más alto de nacionales no está directamente involucrado en el fenómeno del narcotráfico, la guerra de guerrillas, el paramilitarismo, ni es responsable de la violencia generada por los sediciosos y por el ejército nacional sobre la población civil en diversos escenarios. A los colombianos internacionalmente se les identifica más por el tráfico de drogas, que por otros valores nacionales, como la literatura y el arte, o por el cultivo de alimentos, café, banano, la extracción del petróleo y otros productos de los que el país es principal productor.

En el proceso de adaptación a la vida en la ciudad de México, al artista le impactaron las conversaciones espontáneas que tuvo sobre la violencia política en Colombia con diferentes grupos de mexicanos y otros extranjeros, quienes exageran sus opiniones por no tener contacto directo con esas realidades. Ante la necesidad de explicar la situación a los extranjeros que tienen la visión distinta a la de los colombianos que viven inmersos en el asunto, propuso remarcar de manera artística y conceptual sus experiencias. Manifestó que las versiones de las personas ajenas al problema están connotadas por la manipulación de los medios que las transmiten, ya que maquillan la

realidad de manera amarillista y conveniente a sus propósitos comerciales. Concluyó que la imagen que tienen los extranjeros sobre los colombianos respecto a la identidad nacional está manchada por la cocaína y la violencia política.

Si bien es cierto que cualquier tipo de violencia sobre la sociedad civil es abominable, tratándose de los medios de información que representan a la oficialidad, los noticieros de la radio, la televisión y la prensa escrita, toman partido y señalan al ejército nacional colombiano como los buenos, y a los demás grupos participantes en el conflicto como los malos. Al ver el problema desde afuera el artista confronta la naturalización de la información que los medios manipulan en el exterior sobre la violencia en Colombia. La distancia y las preocupaciones por solventar la vida en una tierra ajena, disolvieron poco a poco sus inquietudes y aflicciones por las guerras internas. Al sentir la lejanía del problema, el artista termina por asumir una actitud de indiferencia y frialdad ante las muertes violentas generadas por los bandos en conflicto y por los modos pasivos como las fuerzas en conflicto tratan los cuerpos de los caídos en combate. Con estos temas, Barragán desarrolla actualmente buena parte de su trabajo en el campo de la educación artística, por medio de labores comunitarias connotadas por la prevención contra la violencia.

#### *Deseos de cambio*

Jaime Barragán trabaja ahora en el ámbito de la educación artística, en las escuelas de Bogotá, centrado en la búsqueda de mecanismos y materiales necesarios para resolver conflictos entre los jóvenes del barrio, con el propósito de rescatar el espacio público, concebido como el lugar donde los ciudadanos tienen derecho a la libre circulación. Sabe que lo público se contrapone a lo privado por antonomasia pero está definido como el lugar donde el uso puede ser restringido y moderado

por el poder. Aún así, el espacio público debe ser una zona de dominio compartida con igualdad de derechos por la sociedad. Sus actos performativos denuncian, además del mal uso del espacio público, las carencias en la educación, la falta de ocupaciones dignas y trabajos adecuados para los desplazados del campo a las ciudades por causas de la violencia política. Con su labor en las aulas informa insistentemente sobre los riesgos que tienen los jóvenes de caer en manos de la delincuencia común y el narcotráfico.

En general, los intereses conceptuales de las obras de arte aquí mencionadas se basan en las maneras como las comunidades de los sectores populares se dan la oportunidad para incorporarse a procesos de creación artística luchando por el mejoramiento de su calidad de vida. A pesar de todo, el arte frente a los entramados sociopolíticos critica enfáticamente, pero en la mayoría de los casos difícilmente puede cambiar el estado deplorable de las situaciones que aborda, ya que muchas obras que incluyen preceptos políticos dependen para su legitimación de las instituciones criticadas. Aunque lo político sea entendido como el conjunto de acciones individuales encaminadas a modelar el orden social con repercusión en lo público, es el principio que distingue la gobernabilidad de sí mismo y por extensión, caracteriza los asuntos que le conciernen al modo de gobernar a los demás; aunque en realidad, es difícil lograr de manera práctica lo que las teorías pregonan. Lo político básicamente, se desenvuelve en un universo simbólico subjetivo en el que nos relacionamos socialmente y en el que los deseos personales operan en función de lo colectivo.

Frente al entramado político, el arte para el entorno urbano debe superar los patrones egoístas derivados de la obra única, el carácter exclusivo para las élites y la aparente monumentalidad. Para entender las generalidades de una concepción integral del arte para el entorno urbano, en la que las personas sean la principal preocupación, es necesario sintetizar los modelos

de producción, adecuándolos a las necesidades y poniéndolos al alcance de la población. Esto tiene que ver con la conexión directa entre de la dialéctica de las artes y la dialéctica histórica, es decir, con la filosofía de la experiencia histórica de la que habla Walter Benjamín, refiriéndose a las nuevas formas de hacer arte que plantean una interrelación entre el pasado y el presente. ✕

## REFERENCIAS

---

- Barragán-Antonio, J. E. (2008). "Crónicas del Neoñero". En *Surgente. Letras Informales*. Disponible en: <http://blogs.eltiempo.com/los-impresentables/2008/01/28/letras-informales/> [Consultado el 9 de julio de 2018].
- Ramonet, M. I. (2009). *La catástrofe perfecta, crisis del siglo y refundación del porvenir*. España: Icaria Editorial.
- Restrepo, N. (2010). *Memorias del Festival de Performance Medellín Comuna 4*. Colombia: Tragaluz Editores.
- Safranski, R. (2004). *¿Cuánta Globalización podemos soportar?* México: Fábula Tusquets Editores.