

Re-cre-ART: entorno a lo social en el arte

Maria Teresa Vida Sánchez

Email: mvida@uco.es

Modalidad de participación:

() Comunicación oral

Línea temática

-Arte social-comunitario: las identidades desde la creación plástica: de lo individual a lo colectivo.

RESUMEN

Es interesante el punto de vista del arte como un legítimo producto social. Ello significa y enaltece su ejecución teniendo en cuenta los factores sociológicos. Desde finales del siglo pasado la creación de la obra de arte es la culminación, no de una conducta esencialmente técnica sino que la tendencia es que surja para y por la sociedad en la cual vive. Su producción artística como producto en sí mismo será el medio transformador o innovador que lo identifique, re-creando su lenguaje. Lenguaje que pretende fomentar un arte que busca avanzar por sí mismo por sus valores técnicos, de poder de resistencia y crítica ante los sistemas establecidos de la sociedad, utilizando en algunos momentos la palabra y la acción con un sentido poético.

PALABRAS CLAVE: arte social-lenguaje-poesía visual

Sobre la producción social del arte

“Lo que he dicho sobre los mundos artísticos puede afirmarse, hablando en términos generales, de cualquier mundo social; las formas generalizadas de hablar sobre arte son formas de hablar sobre la sociedad y el proceso social en general.”¹ Hablaremos del arte como un legítimo producto social. Ello significa y enaltece su ejecución teniendo en cuenta los factores sociológicos. Es por ello que la producción² del arte consiste en un asunto de colaboración. Sin embargo, hay que dejar claro que la presente investigación no se especializa en los estudios sociológicos sino que de manera multidisciplinar se tiende a una revisión de lo social desde el terreno de lo artístico.

Con respecto a ello, el pensador inglés, Becker posee la idea de analizar los elementos de un producto artístico. En palabras suyas: “Pensad, para cualquier obra de arte, en todas las actividades que se han de realizar para que aparezca como es al final. Para que una orquesta sinfónica dé un concierto, por ejemplo los instrumentos han tenido que inventarse, fabricarse y conservarse; se ha tenido que imaginar las notas y componer la música siguiendo éstas, la gente tiene que haber aprendido a leer las partituras, se ha tenido que buscar horas y sitios para ensayar, organizar la publicidad y vender las entradas, y ha hecho falta un público capaz de escuchar, comprender y responder a la actuación con menores variaciones. Hablando en términos generales, las actividades necesarias incluyen el concebir la idea para la obra, fabricar los artefactos necesarios, crear un lenguaje convencional de expresión, enseñar al personal y al público a utilizar ese lenguaje convencional y lograr la necesaria combinación de esos ingredientes para una determinada obra u actuación.”³

El arte, por tanto, en su fase de producción ha de pasar por diferentes procesos que, manufacturados o no, forman parte de un compendio o proceso social. La práctica de la sociología del arte descansaba, por esta razón, sobre la utópica idea de que cualquiera de nosotros es capaz de comprender e interpretar inmediatamente, incluso producir, cualquier obra de arte, es lo que tendemos a conseguir con estas obras. Sin embargo, la idea de que esta obra de arte pueda tener una significación propia no se encuentra con frecuencia en el pensamiento de los sociólogos.

Como diría Francastel, “la obra de arte no sólo aparece en el campo de la expe-

1 Howard S. Becker: *Art Worlds*, Berkeley. Universidad de California. California, 1982. Pág. 368.

2 Producción: en un sentido muy amplio, la noción de producción ha sido tratada en filosofía como la acción y el efecto de la operación de algún ser. Referencia en el *Diccionario de Filosofía*, Ferrater Mora, Alianza Editorial, Barcelona 1994.

3 Wolff, Janet: *La producción social del Arte*. Referencia al autor Becker, Pág. 767-768 Ed. Istmo. Madrid, 1998.

riencia humana como un dato fundamental unido a la existencia de un tipo de objetos de la creación, sino que además, como la mayoría de los objetos naturales, postula que todo hombre posee la facultad de captarla e integrarla en su experiencia personal, sin recurrir a ninguna técnica particular de comprensión.”⁴

Así pues, es adecuado pensar que la obra de arte como producto social tiene un significado de conexión. Como sigue expresando Francastel, “la obra de arte no es un objeto natural más que agregar a la nomenclatura del creador, es un punto de encuentro de los espíritus, un signo de enlace con tanto derecho como todos los demás lenguajes.”⁵

En este sentido y guardando las distancias con Francastel se podría comentar, por ejemplo, que Tom Wolfe en su obra *La hoguera de las vanidades* habla de que se sigue dando el arte en estratos totalmente selectivos de la sociedad y además pequeños. En el caso del arte público, lo seguimos observando en la actualidad sólo existe una cierta concienciación del mismo en los países más preparados.

Desde finales del siglo pasado la creación de la obra de arte es la culminación, no de una conducta esencialmente técnica y social sino que la tendencia es que surja de la sociedad en la cual vive. Su producción artística como producto en sí mismo será el medio transformador o innovador que lo identifique. Como enunciaría Francastel esta actividad no será de valor inferior o superior a otras: “el problema no se plantea en términos de superioridad o de inferioridad. Todas las actividades son iguales en valor. El único criterio de calidad hay que buscarlo, no en una comparación entre la elección de disciplinas y materiales. Sino en la mayor o menor perfección en el empleo de esos materiales y técnicas que el agente ha retenido para su elaboración y cómo el factor social ha influido en ellas.”⁶

Sin embargo, la producción social del arte, significa que el arte no se produce en aislamiento. Hemos de considerar en este momento la teoría de Marx sobre el arte donde considera “la actividad creativa práctica, que comprometida en la transformación del entorno material, es una de las principales características que distingue a los hombres de los animales. Además un producto social atiende a las circunstancias históricas y a los cambios. Así mismo ocurre con los artistas y su producción.”⁷

La creación de nuevos conceptos es producto del esfuerzo colectivo (y no de decisiones meramente individuales).

Como dirían Kluge y Negt “si las situaciones históricas cambian realmente, sur-

4 Francastel, Pierre: Sociología del arte. Alianza Ed. Madrid, 1984.Pág. 9

5 Francastel, Pierre: Sociología del arte. Alianza Ed. Madrid, 1984.Pag.10

6 Francastel, Pierre: Sociología del arte. Alianza Ed. Madrid, 1984.Pag.12-13

7 Wolf, Janet La producción social del Arte. Ed. Istmo. Madrid, 1998. Referencia a Marx y Engels. Pág.28

girán nuevas palabras de acuerdo con las nuevas circunstancias.”⁸ Como al respecto ha argumentado Paloma Blanco sobre las prácticas de arte público, éstas son prácticas que en “la naturaleza pública de las obras y la intención de sus realizadores y realizadoras de ir más allá de la expresión individual, da pie a la formulación de estéticas críticas orientadas a la búsqueda consciente de efectos sociales y políticos.”⁹

El arte público es un ejemplo de esta producción social del arte atendiendo, sin embargo a las ideas de una comunidad. A pesar de sus dificultades y presiones encontradas en el escaso apoyo por parte de las Instituciones, el artista intenta buscar nuevos lugares de expresión que poco a poco se aproximen a su público. Según afirma Nina Felshin “las discusiones sobre lo que se ha venido a llamar el nuevo género de arte público han incluido la noción de comunidad o de público como constituyentes mismos del lugar y han definido al artista público como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades e intereses comunitarios”.¹⁰

Esta nueva orientación del concepto de lugar según la crítica y activista feminista Lucy Lippard, estaría relacionada directamente con la necesidad de hacer frente a las actitudes antihistóricas de la sociedad actual y con la urgencia de alzar la voz por la necesaria vinculación del arte con la política y los asuntos sociales. De este modo Lippard se centra en el concepto de cultura uniéndolo al de lugar, el lugar entendido como emplazamiento social con un contenido humano. Es entonces cuando se postula la necesidad de un arte comprometido sobre la base de la particularidad humana, queriendo hacer llegar el intento de producción; su contenido social y cultural, sus dimensiones prácticas, sociales, psicológicas, económicas y políticas.

Frente a la política en ascenso y en un mundo de “falsa cultura”, para Lippard se hace necesario profundizar en la relación del arte con la sociedad, “reinstaurar la dimensión mítica y cultural de la experiencia pública.”¹¹ Es pretendido por medio

8 Alexander Kluge y Oskar Negt en *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Proyecto Editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramente, Marcelo Expósito. Editorial Universidad de Salamanca, Salamanca 2001. Pág. 7

9 “Decimos que la búsqueda consciente en tanto en cuanto asumimos que toda práctica social (artística inclusive) tiene implicaciones de este orden, como ya hemos afirmado; lo que caracterizaría aquellas prácticas que aquí tratamos es la consciencia que muestran sobre su dimensión social y política”, referencia en la Presentación de *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Proyecto Editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramente, Marcelo Expósito. Editorial Universidad de Salamanca, Salamanca 2001. Pág. 13

10 Nina Felshin, *Pero esto es arte?* Citado en el capítulo de Paloma Blanco *Explorando el terreno* en *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Proyecto Editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramente, Marcelo Expósito. Editorial Universidad de Salamanca, Salamanca 2001. Pág. 29

11 Citado en el capítulo *Explorando el terreno* de Paloma Blanco en *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Proyecto Editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramente, Marcelo Expósito. Editorial Universidad de Salamanca, Salamanca 2001. Pág. 31-32

de estas formulaciones que este tipo de manifestaciones artísticas vayan poco a poco llegando a su público.

Pero antes de concluir, hemos de tener en cuenta un aspecto de esta producción y es el factor económico. Como dice Wolf "lo que se produce y llega al público suele estar determinado por hechos económicos."¹² Este factor, según el caso, determinante de las obras, hemos de tenerlo en cuenta dentro de una realidad de producción. Lo económico no es independiente de lo social, lo institucional o lo tecnológico. Por supuesto, la economía en el arte mediatizado redundará en la estructura de clases de la sociedad y en particular, en la organización contemporánea de la cultura, tanto política como social.

Garnham basa sus ideas en que sólo podemos comprender los cambios contemporáneos en cultura, "reconociendo sus crecientes costes de producción y la gradual invasión del capital multinacional."¹³ En todas las áreas de producción cultural actúan los determinantes económicos, a través del control de instituciones culturales y de políticas artísticas por parte de los productores culturales. Por tanto, y como conclusión, la producción social del arte sólo podrá entenderse dentro de una economía política de producción cultural.

Nos ha primado objetivamente baremar su calidad en el lenguaje artístico. Lenguaje que pretendió fomentar un arte que busca avanzar por sí mismo por sus valores técnicos, de poder de resistencia y crítica ante los sistemas establecidos de la sociedad, utilizando en algunos momentos la palabra y la acción con un sentido poético.

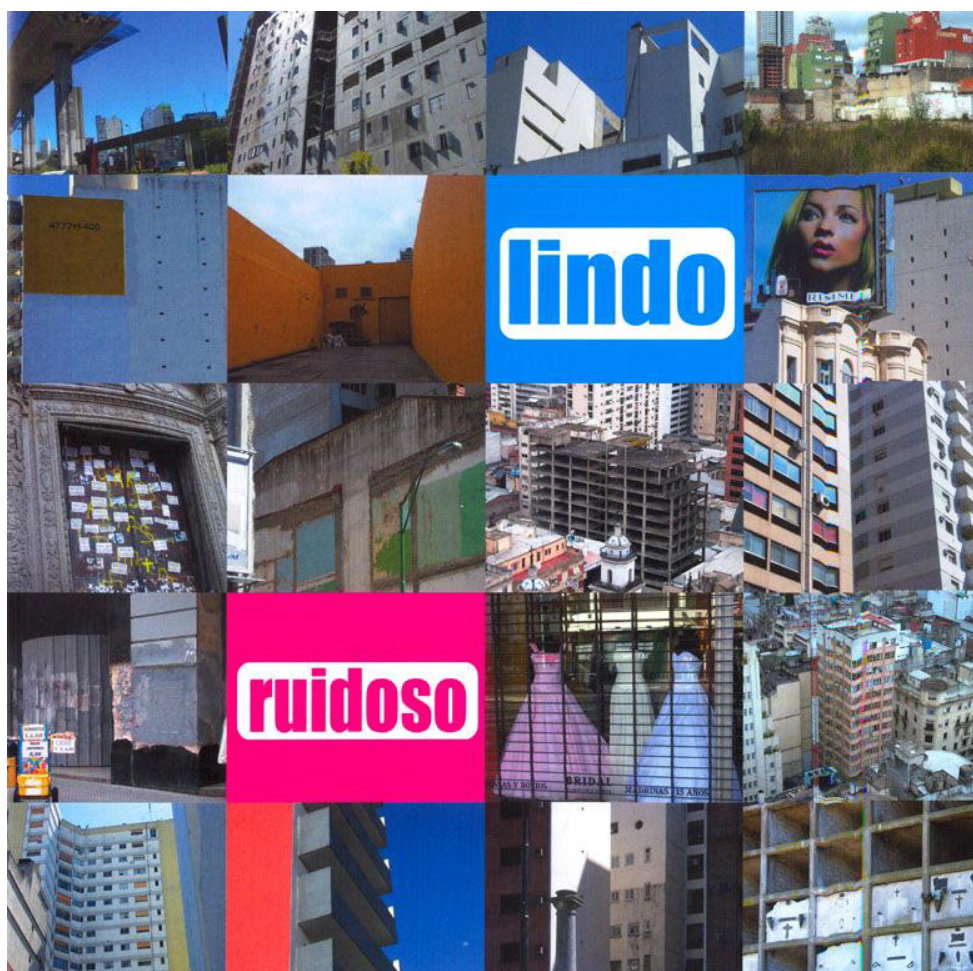
El artista visual, Boden¹⁴ participó en el Proyecto Primera Visión (Berlín-Buenos Aires). Para este proyecto, artistas desde Alemania crearon intervenciones temporales en Argentina y los artistas argentinos crearon sus propios trabajos en Berlín.

Roland Boden, procedente de Dresde en Alemania es un artista que está interesado en "captar la opinión de los habitantes sobre los espacios públicos." Se puede decir que pertenece a la nueva generación de artistas públicos pues representa ideas a partir de un método innovador. Y pretende despertar la sensibilidad en la audiencia y una estrategia social en sus trabajos. En su obra hizo circular 10.000 pegatinas en Buenos Aires cada una con cuatro adjetivos: ruidoso, agradable, peligroso y feo.

12 Wolf, Janet: Producción social del arte. Ed. Istmo. Madrid, 1998. Pág.62

13 Wolf, Janet: Producción social del arte. Ed. Istmo. Madrid, 1998. Referencia a Garnham. Pág.63

14 Nacido en 1962 en Dresde, ha trabajado como artista público en ciudades a lo largo de todo el mundo, como en Londres, Australia, Argentina, etc. Siendo su interés el conocimiento de las mismas vinculándolo a la producción artística.



15

En ella, se les sugirió a los participantes pegar los adhesivos en aquellos lugares donde el público creyera que le correspondería el adjetivo adecuado. Después, deberían tomar una fotografía del lugar con la pegatina y enviarla por correo postal o electrónico al artista para la documentación de la obra.

-“Extensión de un cuadrado verde/ Green quadrate extention”

Granada-España, 2003

Intervención en el centro de la ciudad de Granada. La performance consistió en la extensión de un tul verde de 6 x 6m con la ayuda de los propios transeúntes que allí se encontraban. Participación, intertextualidad y performatividad fueron estrategias utilizadas en esta obra. El cuadrado, símbolo de las parcelaciones de tierra verde, contrasta con la vida urbana de la ciudad.

15 Proyecto Primera Visión de Roland Boden en Buenos Aires.



**-“Lugares poéticos en Weimar del Este/ Poetic places in Weimar West”,
Weimar West- Alemania, 2006**

Intervención artística y proyecto de arte público participativo. En él participó la gente de esta zona de Weimar para crear las poesías para sus lugares poéticos. Un total de 20 citas, poesías y pensamientos fueron seleccionados de más de 200 participaciones, e instalados a modo de site- specific a lo largo de la toda la zona. Aún se conservan en la actualidad y pueden ser visitados.

No tan sólo la poesía visual sino el involucrar directamente a su público fue el gran reto para la obra „Poetic places in Weimar West/ Lugares poéticos para Weimar del Este“. En esta obra, los habitantes de esta zona marginal de la ciudad de Weimar se convirtieron en los propios artistas y poetas para la creación de espacios poéticos.

La importancia de este proyecto de arte público fue la de llevar la poesía por medio de la creación de su lenguaje a aquel sector marginal de la ciudad.

Por medio de la intervención en veinte espacios diferentes, se consiguió transformar físicamente la localización gracias a los pensamientos y poemas tomados de las propias personas que allí vivían. Por medio de esta experiencia Weimar del Este se convirtió en un lugar poético donde una identidad local contribuyó por sí misma a expandir su enriquecimiento visual y socio-cultural.

La primera fase fue la de participación de sus habitantes, donde la artista preguntó a los ciudadanos acerca de poesías o pensamientos que recordaran o que fueran sus favoritos. Con más de 600 panfletos repartidos con la pregunta, más de 100 personas respondieron a la demanda. Esta parte fue la más complicada pero al final la más gratificante, al experimentar que muchas personas se sentían poetas de manera esporádica. La segunda parte fue más compleja ya que consistió en la decisión de las poesías que iban a ser instaladas y en qué lugar. El siguiente gran obstáculo fue el conseguir los permisos para la realización de las intervenciones. Durante este período, las negociaciones, y las conversaciones con los oficiales dieron lugar a un largo proceso burocrático que finalizó afortunadamente con éxito.

El papel del artista como mediador y trabajador social fue la estrategia seguida en este trabajo, donde el arte tendió a cambiar, a mejorar y a ser práctico para la sociedad. En definitiva, el arte público cumplió su función de interaccionar y devolver el potencial creativo, estético y poético a un lugar por medio de su propio público. En definitiva, el público fue el transmisor de la poesía para crear Poesía en sí misma.

Sería esta esencia poética la que fundamenta básicamente el lenguaje de este arte al que llamamos líricamente público, siendo su público el único protagonista. Al-

gunos de estos lugares son:

12.- "Limitada es la vida, sin fin los recuerdos".

En la pared de la entrada del Centro de mayores Am Paradies, Weimar West.

1.- "La belleza se encuentra en todas partes. Ella no es la que rechaza a nuestros ojos, son nuestros ojos los que rechazan ser conscientes de ella". (Rodin).

Cita localizada en la pared trasera en la calle Florian Geyer, Weimar West.

16.-" Educación es ejemplo y amor, nada mas. (Wilhem Fröbel)."

En la pared de la entrada de la escuela Musäus en la calle Moskauer 63, Weimar West.



16 Localización número 1, escrita en alemán: "La belleza se encuentra en todas partes. Ella no es la que rechaza a nuestros ojos, son nuestros ojos los que rechazan ser conscientes de ella". (Rodin). Cita localizada en la pared trasera en la calle Florian Geyer, Weimar West.