

# *Una nueva forma de arte popular: las creaciones colectivas*

**Corina Ilardo**

## ***La función del arte/2***

*El pastor Miguel Brun me contó que hace algunos años estuvo con los indios del Chaco paraguayo. Él formaba parte de una misión evangelizadora. Los misioneros visitaron a un cacique que tenía prestigio de muy sabio. El cacique, un gordo quieto y callado, escuchó sin pestañear la propaganda religiosa que le leyeron en lengua de los indios. Cuando la lectura terminó, los misioneros se quedaron esperando.*

*El cacique se tomó su tiempo. Después, opinó:*

*—Eso rasca. Y rasca mucho, y rasca muy bien.*

*Y sentenció:*

*—Pero rasca donde no pica.*

*De Eduardo Galeano en "El libro de los abrazos".*

## **Introducción**

La realidad se nos presenta inabarcable. Una realidad que intentamos conocer, prever, controlar, de diversos modos a través de los tiempos. Entre la realidad y nosotros mismos median, en primer lugar, nuestras percepciones. Por lo tanto, lo que vemos, oímos -sentimos, en general- a través de nuestros órganos no es la realidad sino percepciones del entorno transmitidas al cerebro, luego decodificadas e interpretadas -¿re-elaboradas?- por éste<sup>1</sup>.

De aquí que, no alcanza con tener ojos para ver ni con tener oídos para oír, la realidad se nos presenta ajena y los esfuerzos realizados, para develarla no son más que aproximaciones a ella.

En este sentido, la teoría cognoscitiva del constructivismo radical es contundente: la mirada no es otra cosa que el cálculo de configuraciones (*Gestalten*) dentro del hardware biológico. Es por esta razón que no se puede ver cómo funciona la mirada: la comprensión de imágenes es un *black box*, una caja negra. Ya no es posible hablar de reflejar el mundo exterior: la mimesis no existe. (cfr. Bolz.1997:161)

Por ello para el constructivismo radical todas las construcciones de la realidad son una construcción, y también, todos los conceptos sobre la realidad son construidos. Llevando esta idea al extremo, (de aquí lo radical), toda realidad es ficticia. Incluso la realidad en la que vivimos.

Se desprenden de aquí dos ideas "fuerza": la primera, consiste en la construcción de la realidad; la segunda, en la proyección de posibles realidades diferentes.

---

<sup>1</sup> "El *input* sensorial es mínimo: a una unidad de percepción neuronal le corresponden 100.000 *switches* neuronales en el cerebro." (Bolz.1997:161)

## Segundo Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

Los avances tecnológicos van condicionando los factores socio-económicos-culturales estableciendo formas de intercambio más complejas. Las mediaciones también se van complejizando: técnicas, semánticas y estéticas diversas sustentan la producción y transmisión de información integrando la palabra, la imagen, el movimiento y el sonido, a través de variados lenguajes, formatos y soportes. Así, la comunicación y la expresión artística intervienen en distintos modos de construcción social.

Vale entonces, en este contexto, preguntarse por la función social del arte, por las características del rol de "artista" y qué particularidades definen hoy, una "obra" como "de arte".

Para reflexionar sobre estas cuestiones sirven las nociones de *entorno y participación social*, desarrolladas como "claves" por Frank Popper en su libro: *Arte, acción y participación*.

### Sobre un nuevo arte popular

Popper define, en sentido amplio, al entorno como "*el lugar de encuentro privilegiado de los hechos físicos y psicológicos que animan nuestro universo.*" (Popper. 1980.:9) Si bien, aquél se ocupa de reducir esta acepción, aclara también que las nuevas concepciones del entorno tienen que ver con la percepción de un "espacio sociológico", de un "*entorno «social» en el que los diferentes aspectos de la vida de una comunidad moderna puedan encontrar sitio (...)*" (Popper. 1980:10)

En relación a la participación social, Popper sostiene que el espectador es invitado a involucrarse por entero en la situación artística, debe comprometerse junto con el artista: "*se le pide que tome el arte con la misma seriedad del artista*". Estaríamos frente a un nuevo arte popular porque la noción y el rol de artista se amplían. Con la participación del espectador, el artista se

transforma en un animador socio-cultural, un coordinador, su antiguo rol pierde el carácter narcisista que poseía, al tiempo que se transforma el del espectador, este deviene participante por lo que su rol adquiere un nuevo status social.

El arte se des-jerarquiza, sale de sus lugares de culto hegemónicos: las galerías y los museos; para ocupar la calle y las demás instituciones sociales, generando "*acciones constructivas que aspiran a edificar un nuevo entorno o a modificar el antiguo y, sobre todo, la participación del espectador.*" (Popper. 1980:246)

Lo novedoso de las propuestas artísticas está dado en la medida en que buscan la democratización del proceso creador y expresivo, lo cual supone "*una toma de conciencia nueva y activa.*" (Popper. 1980.:248) Pero la democratización no debe apuntar sólo a nivel de las ideas, del contenido de la "obra" sino también a los procesos productivos y de circulación social. Es el artista el que intervendrá para movilizar al entorno a fin de producir modificaciones que favorezcan la participación mencionada.

La sola intervención en el proceso genera cambios en los participantes sean artistas, aficionados o miembros de la comunidad: "*Esta experiencia estética puede tener profundas consecuencias en el plano pedagógico para quienes han participado en ella directamente y para los observadores que experimentan una acción colectiva sobre el entorno.*" (Popper.1980:253)

El factor de transformación no está sostenido sólo en el desarrollo de lo estético sino en el mismo proceso de organización de la acción colectiva. De aquí, el carácter de factor de cambio social del arte.

Popper, reconoce problemas en común en muchas acciones colectivas: "*el problema de la identidad, el de la comunicación y la necesidad de ser reconocido (...)*" (Popper.1980:258) Esto es, las acciones estéticas no dan respuesta únicamente a

necesidades estéticas sino también a necesidades psico-socio-comunicacionales.

En relación a esto, en la descripción y el análisis que realiza Popper de múltiples acciones colectivas menciona la intervención de los espectadores tanto en las decisiones estéticas cuanto en la misma elaboración-producción de la obra-acción

¿Es posible diferenciar, entonces, "creación" de "expresión cultural"? Popper se vale del pensamiento de Pierre Gaudibert para distinguir ambas nociones: "*En cuanto a la noción de creatividad, señalamos en primer lugar, (...), una diferencia neta entre "creación" y "expresión" cultural. La primera, que se refiere a la historia del arte y apela a la calidad, la innovación, etc., es obra de los especialistas. La segunda se sitúa fuera de estos criterios y a la calidad le sustituyen el grado y la profundidad de la expresión.*" (Popper. 1980.:262-263). Popper, cita una segunda distinción elaborada por aquél: el arte popular "*hace hincapié en el proceso*", mientras que el arte culto pone énfasis "*en el producto*". (Popper. 1980.:263).

El papel del artista podría ser el de fortalecer el proceso creativo aportando sus conocimientos específicos de las técnicas, los códigos y lenguajes artísticos. Al respecto Popper señala: "*En el ámbito de la fotografía, de lo audiovisual y el vídeo podría globalmente hablarse de un intento de los artistas, de los semiprofesionales y de los aficionados de adquirir un mayor conocimiento técnico de su medio de creación y de comunicación.*" (Popper. 1980.:280)

Además de los conocimientos específicos, el artista pone en juego en el proceso conocimientos de otras disciplinas. Esta multidisciplinariedad favorece la reflexión crítica de los participantes sobre su identidad y su hacer.

Popper esboza tres conclusiones sobre la evolución del arte popular. En primer lugar, es el hombre el que reacciona en forma creativa o no frente al entorno. (Cfr. Popper. 1980.:290).

En segundo lugar, "*la actividad creadora y la vida intelectual" auténticamente democratizadora debe llevarse a cabo en una comunidad: "cuyas intenciones y lazos culturales, sociales y políticos estén establecidos con rigor, y cuya organización democrática asegure una cohesión y una dinámica a la vez artística, psicológica y material en sus micro-grupos.*" (Popper. 1980.:290)

Finalmente, enfatiza el papel transformador de la sociedad que tienen estas nuevas manifestaciones artísticas: "*las especulaciones estéticas y urbanísticas podrían salir del ámbito de la utopía para responder concretamente a los deseos y aspiraciones del hombre.*" (Popper. 1980.:291)

### Un proceso de intervención y creación colectiva para una construcción social democrática

Los aportes conceptuales de Popper sirven para profundizar la reflexión, de modo de articular las nociones de entorno, participación del espectador, relaciones arte-ciencia-técnica, con una experiencia realizada recientemente.

A fines del mes de septiembre de 2003, **Apenoc** (Asociación de Productores del Norte de Córdoba) junto con organizaciones campesinas provinciales, nacionales y de países limítrofes, realizaron el 3er. Campamento Latinoamericano de Jóvenes, en Serrezuela (Córdoba). Participaron de este encuentro aproximadamente 800 jóvenes.

Estas organizaciones reconocieron la importancia de documentar las actividades que realizan como un modo de ir construyendo su memoria, y de pensar las relaciones que establecen con otros sectores de la sociedad. Frente a este reconocimiento, parte del esquema organizativo del campamento incluyó un grupo de trabajo de comunicación.

## Segundo Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

En este grupo de trabajo participaron comunicadores sociales quienes propusieron el registro audiovisual y fotográfico para, más tarde, realizar un video.

A partir de ese momento se comenzó a trabajar con las organizaciones, con otros comunicadores sociales y con el grupo de documentalistas de Córdoba, "Indocumentados", en un proyecto concreto: la realización de un material audiovisual.

Este trabajo fue propuesto desde un comienzo a todos los actores como una experiencia colectiva de producción y realización tanto a nivel grupal como en las relaciones con las organizaciones campesinas, los comunicadores sociales y el grupo de Indocumentados. En este sentido, en varios momentos se alcanzaron acuerdos colectivos al interior del grupo (criterios de edición, por ejemplo) y también con los demás actores (contenido temático del documental).

¿De qué manera se llevó adelante este proyecto?

Primeramente, se convocó, dos semanas antes del campamento, a todos los integrantes de la cátedra de Taller de Lenguaje III y Producción Audiovisual de la Escuela de Ciencias de la Información de la U.N.C. que estuvieran interesados en el proyecto. De allí surgió el grupo de trabajo que llevaría adelante la realización del video documental.

Ya conformado el grupo, (dos días antes del encuentro), se realizaron acuerdos generales entre la cátedra y los movimientos de campesinos que organizaban el campamento a través de los integrantes de la comisión de comunicación, sobre las condiciones de producción (existencia de energía eléctrica, presupuesto para alquiler de equipos, viáticos, compra de casetes y rollos de fotos, etc.) y de realización concreta (cuándo, dónde y qué filmar).

En un segundo momento, una parte del grupo asistió al campamento y realizó el

registro fotográfico y audiovisual del mismo, siguiendo los acuerdos realizados.

Una vez realizado el registro del campamento, se sumó al equipo un integrante de "Indocumentados", grupo de documentalistas de Córdoba. Junto con él, se trabajó cerca de un mes y medio en el diseño y la planificación de dos jornadas con modalidad de taller. Los objetivos de estas jornadas fueron brindar herramientas que ayudaran a la reflexión a las organizaciones campesinas sobre la selección del contenido y de la forma, la definición de los destinatarios y de la finalidad del material producido.

Las dos jornadas de taller planificadas se hicieron en Serrezuela, a mediados de noviembre de 2003 y sirvieron para definir en conjunto con los jóvenes de la organización el qué contar, para quién hacerlo y cómo hacerlo y se acordó que sería tarea del grupo conformado para el registro la realización de las siguientes etapas.

Las siguientes fueron algunas de las conclusiones de esas jornadas que guiarían, posteriormente, el montaje y la edición del documental, por un lado, y la selección y el ordenamiento de los álbumes de fotos, por el otro:

### QUE CONTAR

Sería bueno contar todo el campamento, lo más importante de cada día. Primero mostrar la organización previa, la llegada de los chicos, una parte de la presentación, la organización de las distintas tareas: cocina, salud, mística, infraestructura, coordinación general, comunicación, seguridad; los talleres, la marcha (que fue la primera en el pueblo y la gente salía y aplaudía y se prendía a bailar), la caminata y la fiesta.

Quiénes somos, a dónde queremos llegar. Cómo trabajamos, cómo estamos organizados, qué hacemos.

## Segundo Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

Quiénes participamos, por qué luchamos: por nuestros derechos, por la tierra, por el trabajo, por la dignidad. La realidad de cada organización. Que fue un proceso que se fue armando entre todos.

El trabajo colectivo como opción que están tomando las organizaciones.

### PARA QUE

Para ver cómo se organiza un campamento, que sirva como instructivo para las futuras organizaciones de los campamentos. Para mostrar el proceso en común de crecimiento de todos.

Para mostrar que logramos hacer lo que veníamos discutiendo entre las organizaciones durante un año.

Para lograr generar la sensación de que es posible construir una cosa distinta, de sostener otros valores.

Para mostrar lo que fue el campamento a quienes no participaron como a quienes lo hicieron.

Para que la gente no diga cualquier cosa: "y esos de dónde sale", o sobre los piqueteros: "porque no van a trabajar" cuando ellos no tienen trabajo. Para que el pueblo conozca la lucha del campo.

### PARA QUIENES

Para otras organizaciones, para mostrarles cómo estamos organizados y cómo trabajamos.

Para alguien que no estuvo en el campamento. Para nosotros mismos y la gente de Serrezuela (para que el pueblo conozca la lucha del campo). Para la difusión en noticieros para que sepan quiénes somos y qué hacemos.

Para el público (que se vea en la tele, que lo vea la gente de la ciudad) para mostrarle qué hacemos los campesinos.

Para dar visibilidad a las organizaciones, para mostrar otras imágenes sobre nuestras organizaciones.

Así, tanto el ordenamiento de las fotos como la estructura del video se realizaron a partir de ejes que se definieron colectivamente y que expresan la reflexión de las mismas organizaciones sobre sus identidades particulares y sus representaciones, en conflicto en muchos casos con las representaciones propuestas por la sociedad, en general, sobre ellos.

Volviendo al proceso de realización del documental, definidos los criterios de selección y ordenamiento de las imágenes y los sonidos a utilizar se debía intervenir sobre el material en bruto, concretamente. En esta etapa, la articulación de las condiciones estéticas y temáticas generadas por las organizaciones con el material audiovisual en bruto implicó la producción de nuevos acuerdos estéticos: por ejemplo, que no habría una voz en off que hilara todo el relato cumpliendo una función de "gran narrador" porque ésto justamente era lo que ellos intentaban desarmar para construir una voz más colectiva. Empero ésto chocaba con la limitación en relación a falta de imágenes. La opción intermedia, aquí fue: invitar a uno de ellos (ellos eligieron quién iba a ser) a que con su voz aportara a las imágenes para explicar su contenido.

Una vez editado el documental, se lo presentó a los jóvenes campesinos en una jornada en Cruz del Eje. Los objetivos de esta instancia fueron evaluar colectivamente el material producido y que, a través de una dinámica propuesta ellos acordaran entre sí el nombre del mismo; éste terminó definido como: "Sendas de la lucha".

Cabe aclarar que estos trabajos se llevaron a cabo en el marco del Proyecto de Extensión desde las Cátedras de la ECI y contaron con el aporte de fondos de una

beca de extensión universitaria y el trabajo voluntario de los integrantes de la cátedra.

La intervención en este proyecto significó la puesta en práctica y al mismo tiempo, la puesta en cuestión, de la propia formación y acción para cada uno de los participantes ya que el proyecto se propuso como interacción entre participantes-actores diversos que con jerarquías similares debían poder expresarse en forma democrática.

### Conclusiones

El arte popular tiende hacia una democratización de toda actividad cultural, entendiendo ésta como expresión tanto de un proceso creativo como comunicacional. Porque es en el marco de una comunidad que los hombres se desarrollan y se relacionan con su entorno, un entorno que se presenta cada vez más tecnologizado. A pesar de esta complejización progresiva y que media entre el ser humano y su entorno se acuerda con Popper cuando afirma: "*Un arte para el pueblo y por el pueblo, la única noción que aquí nos interesa.*" (Popper. 1980.:262)

La función del arte es la de revolucionar no solo la percepción del entorno-realidad sino también la de transformar los modos de

construcción de la realidad: "*es un arte que opera una revolución formal en su "ámbito", pero también un arte que sale de su gueto, que transgrede su concepto, que rehúsa su institucionalización: una práctica utópica y alegre que trastorna la producción y el consumo regulados por la ideología.*" (Popper. 1980.:262)

Aquí es donde el arte deviene proyecto político, factor de cambio social y el artista se vuelve "operador cultural, interviniendo en «el entorno tratado como espacio social»." (Popper. 1980:274)

La obra de arte colectiva articula las problemáticas estéticas con las sociales para avanzar en la búsqueda de nuevas construcciones sociales.

**Corina Ilardo**

### Bibliografía

- BOLZ, Norbert.** 1997. *Contaminaciones: del video arte al multimedia.* UBA. Argentina.  
**GALEANO, Eduardo.** 2001. *El libro de los abrazos.* Ed. Catálogos. Bs. As.  
**POPPER, Frank.** 1980. *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy.* Edit. Akal. 1989. Madrid. España.

*Corina Ilardo*

Estudiante del Doctorado en Artes  
Audiovisuales de la Facultad de  
Filosofía y Humanidades de la  
Universidad Nacional de Córdoba.  
Licenciada en Comunicación Social de  
la Escuela de Ciencias de la  
Información, UNC.

Jefe de trabajos Prácticos de la  
Cátedra: Taller de Lenguaje III y  
Producción Audiovisual de la Escuela  
de Ciencias de la Información.

Participó en la realización colectiva del  
video "Sendas de la lucha",  
como responsable académica,  
coordinadora, co- productora y  
co-guionista.

Mail de contacto: [cilardo@gmail.com](mailto:cilardo@gmail.com)