

EDITORIAL

El arte y el mundo ordinario

ART AND THE ORDINARY WORLD

A ARTE E O MUNDO ORDINÁRIO

Ricardo Toledo Castellanos*

Llamamos cotidianidad al sentido del orden que nos orienta cuando nos ocupamos de los asuntos de la vida, cada vez que queremos saber dónde está —o dónde debería estar— cada cosa. Las ocupaciones de nuestro mundo habitual requieren la ayuda de útiles, cosas que sirven para algo, alguna “función” para la cual están ahí, a la mano, con la condición de que no sean tema del pensamiento, es decir que se mantengan insignificantes. Puede pasar que los útiles pierdan su insignificancia, que pensemos y preguntemos sobre ellos: ¿Quién cerró la puerta? ¿Por qué se regó el agua? ¿Dónde está el martillo? ¿Por qué no funciona el teléfono? ¿Por qué la silla es tan incómoda? Y entonces ya no son confiables. Estas preguntas, de naturaleza pragmática, desaparecen al ocuparnos, cuando los útiles no están averiados, están bien fabricados, se encuentran en su sitio y a la mano.

Hay otro tipo de preguntas que también se originan en la habitualidad y la vida ordinaria: ¿Por qué hay quien no tiene zapatos? ¿Por qué el agua tiene precio? ¿Por qué hay disponibles tantas armas y tan pocos alimentos en el mundo? ¿En qué consiste el ser martillo de un martillo? Estas son preguntas de contexto que apuntan al origen del sistema dentro del cual, por ejemplo, hacer una silla, sentarse, golpear una puntilla con un martillo, reunir ladrillos para hacer una casa y pedir agua en un vaso tienen sentido. Este tipo de preguntas, que interroga el ser de las cosas, es el que abre el arte. La entrada del arte interrumpe el sentido de la cotidianidad e inaugura preguntas de contexto. Las preguntas por el orden y la familiaridad tocan su borde con —y a veces se internan en— el indagar sobre el sentido de la vida. Este indagar, que a veces ni siquiera se puede formular, se puede distraer en el consumo, suspender mediante dogmas, pero a su paso por el arte exige más un acontecimiento que una solución: la puesta en percepción que da inicio a la posibilidad de plantearla como problema y desencadena la posibilidad de cambio.

*Artista-teórico. Maestro en bellas artes por la Universidad Jorge Tadeo Lozano y magíster en Filosofía por la Universidad del Rosario. Investigador en historia y teoría del arte, estética y publicidad. Profesor-investigador, tutor del Semillero de Creación-Investigación Especies de Espacios, coordinador de investigación en el Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana y líder del Grupo de Investigación Pedagogía, Tecnología y Sociedad en las Artes Visuales.

Al interrogar la habitualidad de lo ordinario, se hacen visibles estructuras organizativas que constituyen el sentido de ese orden. Solo después de su puesta en problema es posible captar temáticamente los presupuestos de sentido —nunca enunciados explícitamente— de un contexto. Este número de *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* presenta nueve artículos que rodean ese centro escondido que suele ser el sentido estructural de lo ordinario, tras el lente intensificado del arte.

El dossier comienza con dos artículos que presentan visiones de lo cotidiano desde presencias tan cercanas como el cuerpo. El artículo “Vida, escucha y creación sonora a partir del sonido ordinario de la respiración y del silencio y su relación con el arte”, de Julia Bejarano López, hace hincapié en cómo el arte puede despertar actitudes que lleven a escuchar lo que la autora llama “los sonidos de la vida”. Se entiende que ciertos sonidos parecen silencio, porque no solemos prestarles atención, así es como el concepto de *escucha profunda* (*deep listening*), de Pauline Oliveros, ayuda a abordar relaciones entre el cuerpo que escucha y los entornos sonoros, a través del incesante sonido de la respiración. El texto señala maneras en que el arte puede ayudarnos a ser conscientes del sonido, al convertir sonidos ordinarios en extraordinarios, o al contrario, ayudándonos a dimensionar la diferencia entre oír y escuchar. Finalmente, se plantea lo importante que puede ser la conciencia de escuchar la vida, si nos abrimos a explorar sonidos aún no escuchados y revelamos a la conciencia el vivir mismo. “Cuerpos sin duelo y deuda simbólica: el lugar del arte en contextos de violencia”, de Elkin Rubiano, saca a la luz algunas manifestaciones artísticas que intentan “pagar la deuda simbólica” hacia los cuerpos sin sepultura ni rito funerario para la elaboración del duelo de la violencia reciente en Colombia. Algunas de estas propuestas artísticas analizadas, centradas en el conflicto armado, trabajan con rastros o documentación fotográfica y audiovisual o exploraciones escultóricas que traen a presencia las tensiones existentes entre los sentimientos presentes en los familiares y las actitudes y acciones emprendidas por las instituciones y el conjunto de la sociedad con respecto a sus búsquedas de respuestas y su afán de duelo. Las obras de arte aquí reseñadas no pretenden ser neutrales ni indiferentes a las luchas de las familias, en cambio, se hacen partícipes de su dolor.

Un segundo conjunto de artículos indaga sobre las fuerzas comprometidas en el habitar desde espacios domésticos, especialmente el hogar. “La Casa da Flor, experimento, poesía y memoria: una mirada museística”, de Mario de Souza Chagas, hace un acercamiento que bordea la poética, la museología y otros modos del fenómeno de las casas museo que, si bien ya dejaron de abrigar personas, contienen objetos, cargados emocionalmente por sus antiguos habitantes, que ahora sensibilizan a los visitantes. La Casa da Flor fue construida por Gabriel Joaquim dos Santos con materiales y objetos diversos que presentan marcas y señales de la vida social de los grupos y territorios donde transcurrió su vida. Para el autor del texto, las paredes de la casa “nos miran desde el fondo del tiempo”, con una dimensión poética que encarna multiplicidad de las relaciones que afectan campos de construcción, tensión y transformación de los procesos museísticos. La Casa da Flor forma parte de un grupo especial de prácticas e instituciones que abren lugar a una nueva museología, una museología social o una museología crítica que dialoga con los estudios históricos, la memoria, el arte, la antropología, la sociología, la educación, y otras. “Autoconstrucción y *autopoiesis*: las casas expresivas”, de mi autoría, explora la relación de protección-expresión que vincula a los constructores-habitantes de casas autoconstruidas por etapas, en sectores marginales de ciudades latinoamericanas. Partiendo de una concepción de la existencia humana como proyecto, desde la noción de

estadio del espejo de Jacques Lacan, se identifica el impulso expansivo que va de la visión íntima del yo a la apertura en el mundo a través de la construcción de espacios para habitar. La práctica artística es asumida como laboratorio de experimentación de tácticas productivas y herramienta de visibilización que permite evidenciar en el texto ciertas fuerzas expresivas depositadas en la vivienda autoconstruida. “Cartografías de migración y desarraigo”, de Estefany Alfaro Buitrago, indaga sobre la noción de hogar a partir de formas de habitar el espacio y el arraigo al terruño, partiendo de la experiencia vivida por su familia en varias zonas del departamento de Tolima (Colombia), durante el periodo conocido como la Violencia. El interés está puesto en las consecuencias que conlleva el abandono del territorio a causa de la guerra, de manera central, el desarraigo. La autora encuentra que la casa de los recuerdos de su familia se constituye en una casa onírica, a la que llega desde los relatos narrados y las ensoñaciones que derivaron de estos. El texto da cuenta a la vez de la exploración plástica efectuada para entender cómo configuró el hogar en medio de la guerra, las tensiones territoriales y el desarraigo que terminó dando lugar a una casa fantasma.

El siguiente grupo está conformado por textos que prestan atención a contextos sociales, como la escuela o el barrio. “Pedagogía popular a partir de prácticas artísticas marginales realizadas con objetos de lo cotidiano”, de Dimo García, plantea un modelo en educación artística popular que genere pautas colectivas de emancipación frente a procesos de dominación social. Se propone fijar la atención en lo que el autor llama “arte marginal”, realizado con objetos de uso cotidiano que generan espacios de experimentación y socialización basados en la creación. El artista marginal pone en juego emergencias de lo imaginario en lo real, con talleres y laboratorios artísticos y educativos centrados en prácticas de bricolaje y *collage* con productos y objetos en desuso. Se propone incentivar la conciencia participativa y democrática desde un arte emancipado de obligaciones preestablecidas, a través del aprendizaje en comunidad, para la producción de formas y mundos nuevos. “Territorios sonoros y músicos *underground* en la Ciudad de México”, de Luis Alberto Hernández de la Cruz, presenta, desde una perspectiva centrada en los actores, los vínculos cooperativos y las redes de trabajo de dos territorios sonoros de la escena *underground* de Ciudad de México. Estos territorios, para el autor, se constituyen en “colmenas” de resguardo. Las actividades musicales y artísticas indagan sobre la cotidianidad de establecimientos que lograron ampliar la oferta cultural de sus sectores con presentaciones de libros, documentales, obras de teatro y exposiciones artísticas. Se llama la atención sobre las redes informales de artistas, originadas desde la escuela, en conciertos, en bares y fiestas, o desde núcleos de amistad e intercambios de contactos, que se expanden y crean nuevos circuitos de apoyo y autogeneración de empleos. En “Cinema de Guerrilha da Baixada: un estudio de caso en la periferia urbana del estado de Río de Janeiro”, de Liliane Leroux, se explora la producción cinematográfica periférica generada desde las tácticas que usa el hombre común para defender su territorio. Los miembros del Cinema de Guerrilha da Baixada, todos autodidactas, constituyeron espacios de formación, producción y exhibición con recursos obtenidos de premios en festivales, ventas de DVD con las películas del grupo, rifas, parrillas y talleres, y luego despertaron el interés de medios e instituciones del establecimiento. Asimismo, los festivales que fomentan las producciones alternativas han abierto paso a la categoría “película libre”, producción audaz que busca alternativas en su lenguaje, que intenta innovar, escapando de los estándares, y plantea un “cine posible”, de guerrilla, hecho desde la pasión con lo que se tiene en el momento.

El dossier termina con una reflexión sobre el entorno cósmico que acompaña el sentido de la cotidianidad. Con “Truenos: ruidos, sonidos y modos de escucha en la creación sonora”; Carlos Mauricio Bejarano Calvo parte de su propia experimentación artística reciente en los campos de la música concreta y el arte sonoro, con el sonido del trueno. El tantas veces olvidado trueno, que “irrumpe en el horizonte” con “un potente fragor resonante lleno de textura y rugosidades”; estudiado y experimentado desde su enorme y compleja masa espectral, nos entrega parte de sus secretos en cuanto potencia energética que ha acompañado a la vida humana. A partir de la experiencia con el trueno, el texto sugiere la necesidad de educarnos en la escucha creativa, posibilitando “colorear de climas, de vibraciones y de fragancias sonoras” los paisajes cotidianos de la vida.

El dossier que presentamos a continuación buscó dar representación al más variado tipo de prácticas artísticas, para rondar y problematizar aspectos constitutivos de la experiencia ordinaria que hicieran emerger capas de sentido inusitadas, poniendo también a prueba el poder expresivo o dilucidador de la experiencia artística. Siempre ha sido necesario perder la familiaridad y la confianza de fenómenos y comportamientos tenidos por ordinarios y normales, como ha sido con la esclavitud, el racismo, el abuso sexual, la explotación y el maltrato de los animales, para que su problematicidad emerja ante nuestra sensibilidad, se hagan impugnable los presupuestos que les dan sentido y así comenzar a imaginar y construir mundos donde no existan y cuyo orden permita mejores modos de existir que los que se dejan atrás.

REFERENCIAS

- Belton, J (2002). “Digital cinema: the false revolution.” In: *October*, Vol 100 P 98-114. Spring.
- Jenkins, H. (2003). “*Transmedia storytelling*.” En: *MIT Technology Review*. January 15.
- Youngblood, G. (2012). *Cine expandido*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Tres de Febrero.