

Estética y comunidad: de lo discutible a lo posible

Javier Gil

La emergencia de las estéticas comunitarias lejos de ser una moda responden a ciertos cambios que proceden no solo del campo del arte, también se derivan desde la pedagogía, los estudios culturales, y los cambios en la esfera pública. Al interior del arte, encontramos prácticas ya no centradas en aquello que pasa por obra de arte, el objeto, y los dispositivos que lo rodean a nivel de espacios de exhibición, comercialización, distribución, recepción. Pero también aparece una redefinición del lugar del ejercicio ciudadano, cada vez menos ligado a la figura de la representación y progresivamente inclinado a la participación. Una participación ligada al ámbito de lo argumentativo pero también a la necesidad de otro tipo de expresión.

Es una época que cuestiona los modelos de representación y que se abre a zonas de construcción de lo común inéditas y vinculadas con las disputas alrededor de conocimientos, saberes, creencias (capitalismo cognitivo). Esos modos de encuentro y comunidad en la actualidad se abren paso de maneras bien distintas al imaginario que teníamos de ellas, por ello es fundamental renovar la reserva de ideas que disponemos en torno a la creación común y a la creación de lo común.. Esas nuevas fuerzas exigen una apertura a lo nuevo, a la escucha de lo que allí ocurre, es decir a anteponer la experiencia al pensamiento

Asistimos en la actualidad a configuraciones sociales alternativas; nuevas composiciones de lo colectivo ligadas a otras formas de asociación, cooperación y capacidad de invención y creación; activismos enmarcados en paradigmas ético-estéticos; emergencia de minorías, proliferación de

redes expresión de imaginarios ligados al ejercicio ciudadano y con fuerte presencia de componentes estéticos, nuevas formas de solidaridad asociadas a la práctica de derechos culturales. Prácticas en las que se interrogan mutuamente lo artístico y lo pedagógico, microcomunidades que se autoorganizan y autogestionan pero ya no reguladas por un relato totalizador o central como el de las antiguas y desdibujadas figuras de "clase", "partido", "sindicato", etc. A ello se suma el momento comunicacional que tiende a poner en común lo que ya es patrimonio de todos: el lenguaje, lo sensible, la inteligencia colectiva. Pero también a movilizar una sensorialidad ampliada, una potencia vital de la multitud. La explosión tecnológica actualiza un sistema de pensamiento colectivo a base de sucesivos relevos. Lo global, aparte de definirse como un modelo hegemónico y homogenizador, abre multiplicidades de procesos que se cruzan. Multiplicidades en direcciones diversas pero que estimulan el trabajo cognitivo, las tramas y redes, otras lógicas de conexión, de pensamiento y socialidad.

De este modo se evidencia la cercanía de las prácticas estéticas, socio-culturales y políticas mediante proyectos que no se preguntan si algo es arte o no lo es, son acciones en las que no existe la pretensión de ser artista o de hacer arte, pero sí de escenificar el deseo y la expresión o la construcción de sí mismo y de colectividades. Prácticas y experiencias donde lo estético y sensible se moviliza sin plantearse su pertenencia a la institución arte, y en las que se entablan diálogos con otras disciplinas y prácticas. Quizás por todo ello la discusión alrededor de las estéticas comunitarias desborda explicaciones y análisis emanados desde el campo artístico y compromete otros campos de estudio.

Lo cierto es que se va configurando un nuevo régimen estético, señalado por autores como Ranciere o Reinaldo Laddaga. Este último, caracteriza la noción de régimen como "Un conjunto de presuposiciones generales, asociadas a formas institucionales y preferencias no siempre bien reconocidas, que orientan las acciones de individuos y grupos apasionadamente interesados en producir configuraciones de materias y palabras, sonidos y arquitecturas destinados a mover (a conmover, a incitar) a otros individuos, a otras colectividades, en virtud de las propiedades de la configuración misma".(1)

Un régimen pone ciertas prácticas en ciertas formas de visibilidad, discursividad, inteligibilidad. Anteriormente el régimen estético se agenciaba por especialistas (artistas) desarrollando una acción creativa esencialmente solitaria, asociada a la toma de distancia y al retiro, con la misión de producir obras de arte. A juicio de Laddaga “objetos de borde estricto”, producidos para ciertos lugares y demandando una atención sostenida. Ahora estaríamos frente a un régimen práctico, caracterizado por una especie de conversación general y continua conformada por “puntos de paso en una conversación general, que capturan al vuelo, a la que se incorporan, hecha de segmentos que interrumpen y vuelven a lanzar. A veces, si pueden, constituyen grupos de colaboración que son un poco como mecanismos de amplificación donde la circulación, al ser muy rápida, provoca rápidas transformaciones. Estos grupos generan colecciones de textos, de películas, de bandas de sonido, paquetes de información que reenvían y que rara vez o nunca terminan de estabilizarse. Y diseñan estructuras para la exhibición de estas colecciones, que muchas veces tienen lugar en espacios inhabituales: en encrucijadas, más que en cuartos apartados”.(2)

Es el paso de la obra de arte a una suerte de objeto fronterizo que facilita la comunicación entre las partes. Objeto sin bordes duros, sin principios ni finales predeterminados, y cuyo destino apunta a activar dinámicas y moviidades. Lo producido no son tanto obras como “ecologías culturales”, tramas, comunidades experimentales, procesos abiertos y cooperativos, mundos comunes. El espectador tiende a abandonar la condición de desconocido silencioso para devenir colaborador activo, en tanto que el artista asume nuevos roles más ligados a la figura de mediador o programador que no centra sobre sí el origen y el destino del sentido. Más que un creador es un facilitador de procesos, un desencadenador de conexiones, para que la comunidad se construya a sí misma.

Es claro, entonces, que a esta nueva composición contribuye la necesidad de diferenciar la figura de ciudadano de la figura de consumidor (anteriormente la condición de ciudadano parecía agotarse en su capacidad de consumo). Así mismo la desidentificación del artista del pathos de la distancia para convertirse en un ciudadano inserto en redes de democratización estética, cooperación creativa, cadenas de solidaridad.

Todo ello reclama la necesidad de una teoría de la producción de novedad y creación extendida más allá de los objetos para insertarse en las relaciones y situaciones. También reclama esquemas de comprensión que desbordan las lecturas meramente artísticas.

1. Crítica a las prácticas comunitarias.

Pese a la aparición de este nuevo régimen es bueno empezar a leerlo con más detenimiento. Justamente por su relativa novedad todavía no construimos la distancia necesaria para ir levantando un examen algo más riguroso de sus prácticas. Es claro que toda práctica estética comunitaria tiene tras de sí premisas y supuestos discutibles relativas a concepciones, finalidades, nociones en torno al arte y al artista. Dentro de un posible amplio paisaje de opciones quisiera indicar tres aspectos centrales al interior de las estéticas comunitarias.

- Lo relacional

El arte de hoy, sostenía Bourriaud, en sus estéticas relacionales, debía ayudar a habitar mejor el mundo, en lugar de querer construirlo según una idea preconcebida de la evolución histórica. En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real. Este postulado, destinado a situar la intersubjetividad como objeto de la práctica artística, ha nutrido muchas acciones de corte comunitario. Se invita a los espectadores y protagonistas a una socialidad alternativa a la dominante en la sociedad, una socialidad tendiente a quebrar roles preestablecidos. Bourriaud considera que mediante el fortalecimiento de los lazos sociales, las prácticas artísticas se convertirían hipotéticamente en resistencia ante la cultura del espectáculo.

El autor percibe esa condición relacional en artistas de los 90 a través de obras que se presentan como meetings, conciertos, manifestaciones, comidas, fiestas, con la esperanza de convertir los espacios artísticos en lugares habitables (y no sólo espacios destinados a la contemplación de

obras). No obstante autores como Bishop, Foster o Ranciere han sido críticos con respecto a las posibilidades que asigna el investigador francés a estas prácticas. Afirman, por ejemplo, que ellas se limitan al espacio de las galerías y los espacios culturales, es decir no trascienden el espacio aparte de lo artístico, permanecen encerradas en el ámbito del arte creando la ilusión de nuevas relaciones sociales cuando estas se mantienen inalteradas en el mundo real. La colaboración, y la participación no son suficientes para hablar de democratización, al centrarse exclusivamente en las lógicas de la institución “arte” las obras difícilmente desbordan la necesidad de novedad de la institucionalidad artística. Por ello es discutible la afinidad entre obra abierta y sociedad inclusiva, como también es discutible la aparente pasividad del espectador en otras obras y la aparente actividad del mismo en las prácticas relacionales.

Las estéticas relacionales devienen una especie de sustitutivo de lo político, un lugar compensatorio de tensiones sociales, pero las exclusiones de la esfera de lo sensible no se alteran sustancialmente; por el contrario, la división de lo sensible se conserva y más bien se configura un dispositivo de consenso a partir de la interactividad artística. En el fondo se termina por domesticar o ablandar el conflicto el cual permanece circunscrito al ámbito del “arte”. Es decir, se presenta una especie de compensación sin riesgo, una forma suavizada de crítica social. Las obras se constituyen en una especie de remedo de socialidad algo forzada y postiza, y muchas veces sin consistencia. El espectador se ve forzado a participar con la ilusión de ser artista o se introduce en una situación ficticia que lo llena de perplejidad e incluso de cierta violencia fundamentada en la sobreestimación de una participación no siempre solicitada. Al respecto conviene mencionar los planteamientos del libro *El Espectador Emancipado* del propio Ranciere.

Otro aspecto indicado frecuentemente se refiere a que en muchas de estas prácticas resulta difícil saber dónde termina la experimentación formal y donde empieza la diversión. Paradójicamente se puede sucumbir en algo que se pretendía superar: la espectacularidad, el tono liviano, la conversión del arte en algo más cercano al entretenimiento.

- Asistencialismo y verticalidad

Desde otros lugares la crítica apunta al asistencialismo. Algunas acciones parecen sustentarse en la premisa de considerar carente a una comunidad y desde esa carencia legitimar su intervención. Un modelo de desarrollo lineal y homogéneo permite dar por sentadas necesidades que quizás no pertenecen realmente a la comunidad. Desde lecturas que fácilmente son ajenas a la comunidad se legitima una postura que fácilmente sucumbe en el asistencialismo y en una lógica que en si misma trae consigo una tipo de relación social desigual: la explicación. Todo ello naturalmente se aglutina con esa concepción centrada en la carencia del otro y no en su potencia y abundancia.

En muchas ocasiones no se pregunta por la pertinencia o no de su intervención, o si realmente cumple un rol significativo en una comunidad. En algunos de estos proyectos el real beneficiado es el artista o gestor quien no modifica su rol ni su práctica, ni las relaciones de saber-poder desde las cuales perfila su posición.. O, lo que es peor, se abastece de un saber local para construir obras o proyectos reconocidos en las modas culturales del momento, aunque políticamente permanece inserto en lo que denominara Ranciere “lógica policiva”, en la cual priman ideas como “reconstrucción del tejido social”, “inclusión”, “convivencia”, “consenso” etc. Esta lógica no desajusta las posiciones preestablecidas sino que las totaliza y reintegra en una misma lógica. No se impugna realmente las formas de dominación ni se da cabida al disenso, ni se favorece la emergencia de un sujeto político. La lógica policiva reduce las diferencias a parcialidades dentro de la totalidad, es una lógica de la regulación por la cual se generan acciones en un marco normativo pero sin cuestionarlo.

Mencionábamos atrás que algunos proyectos no están ligados a las necesidades y expectativas de la comunidad. Una o unas personas creen saber cómo se debe vivir juntos, pero se permanece ciego a la complejidad y conflictividad propia de un colectivo. Bien lo indica José Hleap (3): “Las diversas versiones armónicas tienden a establecer una sola dimensión (v.gr. la interacción entre desconocidos), un solo patrón cultural (la cultura patriarcal, por ejemplo) o un solo conflicto (el generacional o

alguno semejante) como el que debe ser superado en esta armonización, aunque reconozcan el carácter 'multicausal' de la violencia que buscan intervenir. También se opera una reducción sistemática de las diferencias y desigualdades entre los convivientes, desde generalizaciones útiles al principio interpretativo que sobre la convivencia han trazado (la armonía social), instalando entonces la artificialidad de una convivencia sin el espesor antropológico que le da sentido y lugar". Es decir, lecturas atomizadas y nociones de convivencia idealizadas y ajenas a la propia situación.

Desde semejante perspectiva armoniosa e ideal muchos comportamientos pasan por insanos porque se salen de los códigos de convivencia, aunque puedan responder perfectamente a lógicas, situaciones y deseos de un conglomerado social. La participación se promueve, pero como bien lo anota Hleap, podríamos preguntarnos desde dónde, en qué momento, y para qué. Muchas veces no pasa de ser un elemento estratégico más para asegurar la eficacia de los proyectos o para "entrar" en la comunidad.

A ello se suma la implementación de modelos de organización concebidos exclusivamente desde una lógica administrativa, modelos de organización que no atienden las culturas. Incluso en términos de lo que se denomina "sostenibilidad" muchos proyectos no funcionan por su condición ocasional o por ser impuestos desde un lugar muy externo y que no consulta con las potencialidades culturales y organizativas de la comunidad. Incluso sus formas de evaluación se formulan para responder a convocatorias antes que a la misma realidad de las colectividades. Seguramente en ellas acontecen situaciones que escapan a las lógicas de estos proyectos cuyos tiempos, resultados, índices de eficacia y eficiencia responden a formatos burocráticos pero probablemente excluyen aspectos valiosos para sus genuinos actores. Desde esas lógicas, formuladas de antemano, se pierde de vista la experiencia, el acontecimiento de sentido, otros ritmos, sucesos y posibles proyecciones que aparecen en el mismo fluir de las acciones pero que difícilmente se perciben pues no estaban insertas en la perspectiva previa. En los balances rara vez se incorpora el saber y los mundos de la misma comunidad, todo parece producirse y

capitalizarse por instituciones, artistas e investigadores pero no siempre por las propias comunidades.

- El sentido de la comunidad o la comunidad sin sentido.

Otra figura implícita en las estéticas comunitarias que merece reflexión es la noción de “comunidad”. Al respecto nos detendremos en las aproximaciones de la filosofía contemporánea, particularmente en los trabajos de Jean Luc Nancy (4), para ello echaremos mano también del desarrollo propuesto María del Rosario Acosta y Laura Quintana en su texto *De la estatización de la política a la comunidad desobrada* (5)

Es claro que las estéticas comunitarias conducen a pensar en un sensible común. No obstante Nancy nos invita a tomar con cierta cautela la idea de comunidad, considerando que tal idea ha producido acciones reprochables producto de una identificación recalcitrante hacia ciertos valores y cosmovisiones, una identificación ciega e irreflexiva frente a lo propio, y una especie de paranoia destructora hacia el otro o los otros. Es decir, es fácil sucumbir en ideas totalitarias que desconocen la diversidad de posiciones y posicionamientos. A nombre de la comunidad se conduce a identificaciones con una figura inalterable, que garantiza una cohesión absoluta pero anulando las distancias y singularidades de los sujetos. Al decir de Acosta y Quintana el totalitarismo es la lógica de una idea y la reducción de la historia a un proceso único, predecible y coherente. Pero, paralelo y concomitante con ello, se impone una explicación por encima de toda experiencia o pensamiento. En tal sentido la comunidad queda inmunizada contra la contingencia y la finitud de la existencia, casi que se abstrae de la historia.

La lógica totalitaria se ordena alrededor de un ideal que, a la manera de un significado absoluto, ordena el desarrollo de la colectividad. Ese significativo se torna dominante y unifica alrededor de una identidad esencializada. Un ser en común. Frente a lo posible se impone lo dado de una vez y para siempre, como la realización de una subjetividad colectiva absoluta la cual se experimenta ya sea nostálgicamente o como destino. Esencia atemporal, abstraída de la historia, autoreferencial y sancionadora

de un proceso único y coherente. Es la lógica que funde el ideal con la realidad, lógica propia de la metafísica o del mito (piénsese en el mito nazi y su visión del estado como obra de arte total). A la comunidad solo le resta realizar esa esencia que la precede. La individualidad y la pluralidad desaparece, la alteridad es imposible, toda singularidad es subsumida en la relación del todo consigo mismo, y toda diferencia reprimida o excluida. Pero esta siempre existe como fuerza que se resiste a ser totalizada.

Estamos frente a una crisis de la común, el llamado a comunidad en el pasado reciente así lo atestigua, también las formas que anunciaban el lazo social común: ideologías, estados, partidos, sindicatos. Cómo inventar un ser en común distinto?. Cómo pensar ese construir juntos, ese estar-en-común sin remitirlo a una esencia reunificadora de voces y singularidades? A juicio de Nancy pensar la comunidad con un sentido definido es imposible, porque debemos concebirla no como algo a realizar o evocar (como obra) sino como algo que nos acontece desde siempre, “tarea infinita en el corazón de nuestra finitud”. La comunidad es la resistencia a la comunión, la verdadera comunidad es su imposible comunión.

La comunidad no ha tenido lugar pero hace ser al ser, Nancy no renuncia a la idea de comunidad, la considera crucial como espacio productivo por excelencia. Sin duda se trata de defundamentalizar la experiencia y propiciar una comunidad de relaciones no reguladas desde una idea fundadora. Relaciones que no remiten a una esencia sino a la posibilidad de novedad, a lo intempestivo e impredecible, a lo que ocurre y acontece en el fluir mismo de la vida. La emergencia de un acontecer que salva de la sucesión homogénea. Lo común, entonces, es el ser expuesto. El estar juntos designa lo abierto, lo expuesto, una apertura que alude a la capacidad de afectar y ser afectado, de ser “excrita”. Se trata de privilegiar el acto de anudar sobre lo anudado, la posibilidad de tejer sentidos por encima de alguno en particular, la posibilidad es la condición de cualquier acontecimiento de sentido. Comunidad sin comunidad.

Nos hacemos en la exposición al otro, pero el sentido de esa apertura jamás se hace claro del todo, es errante. Exposición al otro, a la palabra, pero resistiendo a la clausura de mundos. Sin autoridad referencial. Nancy

recuerda otra etimología de “religare” enfatizando en la disposición, en la confianza a la exposición. La fe no sería la creencia en un sentido, no es del orden del saber, es del orden de la con-fianza, fianza en la co-existencia, en la participación. Lo común no está dado, es siempre provisorio, pero la comunidad es aquello que lo posibilita

2. Y el lugar de lo artístico?

Es importante ahora preguntarse por el lugar de lo artístico en las comunidades?. De qué hablamos cuando hablamos de estéticas comunitarias?. Aproximarse a una respuesta supone recapitular lo indicado en torno a la noción de comunidad. En primera instancia, lo común “es más premisa que promesa”, como mencionara Virno (6). Comunidad abierta, siempre en devenir, siempre inconclusa, sin distinciones nítidas entre adentro-afuera, propio-extraño. La construcción de lo común es ajena a cualquier idea previa, totalizante y unificadora, y apuntaría a conexiones múltiples y variables de acuerdo con cada situación particular. Apuntaría a procedimientos discontinuos y contingentes, a “singularidades en variación continua”, “pura heterogeneidad no totalizable”, al decir de Peter Pál Pelbart (7), quien indica que esa invención de posibles ya poco tiene que ver con las viejas figuras políticas o mediáticas con las que se intentaba nombrar o representar lo común

Entonces, negación de la fusión y homogeneidad como principio, negación a recorrer caminos preestablecidos que terminan por invalidar la potencia, y por consiguiente apertura a la experiencia y al pensamiento creador de cada sujeto y de las colectividades. El propio Pelbart lo sintetiza a través de algunos interrogantes: “Como sostener un colectivo que preserve la dimensión de singularidad?, como crear espacios heterogéneos, con tonalidades propias, atmosferas distintas, en las que cada uno enganche a su mundo?. Como mantener una disponibilidad que propicie los encuentros, pero que no los imponga, una atención que permita el contacto y preserve la alteridad. Como dar lugar al azar, sin programarlo” (8)

Lo que está en juego es la potencia de las comunidades, esa capacidad de realizar sus posibilidades, de inventar lo posible, de decir “puedo”. Y tales posibilidades no existen solamente en acto sino en potencia, lo cual trasciende cualquier obra o destino, cualquier atadura a un resultado. La construcción de una comunidad no es delegable a un resultado, sino a una potencia siempre abierta y distante de cerrarse a una idea, significado, identidad. Hay más valor y riesgo en aceptar la potencia del otro, de anteponer a la carencia, tanto la potencia para decir o hacer, como también para no-hacer, para rehusarse. Afirmar la potencia es tener la posibilidad del hacer y del no-ejercicio. Sus posibilidades no se agotan en el acto, hay un poder no-obrar, la potencia de no pasar al acto, lo cual es necesario considerar cuando un grupo social siente que no desea ser objeto de algún proyecto comunitario, cuando experimenta que los continuos llamados a la “participación”, o la “creatividad” que se le formulan no son coherentes con sus deseos y finalidades.

Si se trata de priorizar la potencia de lo común, de apostar por la vida como potencia que incesantemente excede sus formas y realizaciones, (siempre habrá que preguntarse si una acción parte de la potencia o de la impotencia de una comunidad). Lo que se pone en común es la potencia de participar en un mundo común. Naturalmente esto tiene poco que ver con lo artístico entendido desde sus lógicas institucionales (la idea de obra, de artista, mecanismos de exhibición, recepción, criterios de valoración, etc.). Proponemos pensar lo artístico ligado a esa potencia ligada a la experiencia, fundamentalmente la experiencia creadora, vinculada a tres posibles lugares:

- La potencia de un decir otro.

La comunidad no se define normativa o jurídicamente, ni siquiera desde su acceso a la comunicación, información, etc. Precisa de una expresión ligada al deseo de nombrar su mundo de habitarlo simbólicamente, de hacerlo más habitable. Una cultura alude a signos, representaciones, creencias, valores inherentes a la vida social, verbalizados o materializados en gestos, mitos, ritos, corporalidades, indumentaria, etc. A lo artístico le cabe la posibilidad de comprender y movilizar los universos

semióticos de un grupo social. Desde una lectura cultural, por ejemplo, el espacio, la salud, el territorio, no solo son hechos funcionales sino semióticos. El espacio no es solamente un contenedor físico, es también un lugar valorizado desde el ámbito simbólico de una comunidad. El territorio es un espacio de inscripción de la cultura, matriz de representaciones, en él se inscribe un pasado histórico, una memoria colectiva, creencias, imaginarios, rituales de uso, apropiaciones simbólicas, prácticas de encuentro y expresión, significados proyectados, deseos y aspiraciones. La ciudad no solo es el escenario de la mirada planificadora, distante y funcional, es también escenario de las tácticas, usos y prácticas, las cuales suponen una mirada más estética, singular y próxima. Por ello el desplazamiento de una población de un lugar a otro, por ejemplo, no es asunto exclusivo de una acción funcional y eficaz, concierne a la dimensión simbólica y semiótica implícita en el habitar. El espacio habitado es un texto legible en el cual se pueden leer las prácticas de una comunidad. Las prácticas artísticas, entonces, tienen algo que decir en torno a la movilización social de comunidades, a dinamizar sus reivindicaciones, en tanto dialoga con los modos de simbolización preexistentes.

Pero lo artístico, como dimensión creadora, lleva más lejos las posibilidades de una colectividad dada su condición de creación de sentido y de mundos, de posibilidades expresivas. A las prácticas artísticas les compete cuestionar los modelos de lo sensible dominante y redefinir las relaciones consigo mismo y con el mundo. También es la necesidad de un decir otro, la opción de decir y expresar lo silenciado, lo indecible, lo posible. Un decir que fusiona sentir y pensar, pasado y presente, lo consciente y lo inconsciente. Decir que involucra pasiones, sentimientos, afectos, y por ello rebasa la argumentación comunicativa. Lo verbal no es el fundamento único de la configuración y sentido grupal, tonos, ritmos, modas, gestos corporales, imágenes, narrativas igualmente lo definen. Rebeldía del habla, habla de la rebeldía, poblada de composiciones inéditas de frases, imágenes y sonidos.

- Potencia afectiva y relacional.

Una segunda dimensión apunta a reanudar la preocupación por la estética relacional, pero ya no inscrita en el mundo del arte, sino como relación con el otro desde lo sensible, desde la inmediatez y singularidad de los encuentros. Desde la posibilidad de actuar juntos desde algo sentido, desde aquello que nos afecta, desde nuevas formas de simpatía y solidaridad. Lo estético es relación desde lo sensible, la afección, la pertenencia a algo. La comunidad no es aquello que está afuera y que conozco, sino aquello que me afecta. Los afectos y sentimientos constituyen aquello que posibilita la construcción de vínculos relacionales con el mundo, los otros y la convivencia cultural e intercultural. Hablamos pues de una comunidad establecida desde pasiones comunes, una comunidad no establecida tanto desde el ámbito jurídico y normativo sino desde un interactuar estético con el otro, es decir desde el cuidado poético que pide exponer la sensibilidad y fragilidad, sabiendo no invadir al otro a partir de su apertura, sabiendo mantener el misterio y distancia. Un vínculo en donde el afectar y el dejarse afectar define la postura existencial con el otro. Estética de la existencia como nueva forma de comunidad frente a modelos racionalizantes, técnicos, eficientistas.

Lo estético emerge como posibilidad de sostener una relación sensible con el otro, marcada por el instante, proximidad e impredecibilidad de los encuentros. El arte, como espacio de lo sensible, no solo se deposita en ciertos objetos, se extiende a la relaciones con el otro, relaciones abiertas al claro oscuro de la existencia. También prolongable a la noción de lo relacional entendida como inteligencia colectiva, atendiendo a que lo pensado lo pensamos entre todos.

- La experiencia creadora

Todo lo expuesto, y el énfasis en la comunidad como apertura, potencia, opción de crear acciones múltiples, circunstanciales y no predeterminadas, apunta indicar el lugar de lo artístico en la construcción de comunidad como experiencia creadora. Lo artístico, repetimos, referido no tanto a unas obras y sus plataformas de exhibición, difusión y recepción, sino a la

experiencia sensible y creadora. Hoy la experiencia esta desdibujada, todo se encuentra realizado, objetivado, clasificado, racionalizado. El encuentro con las artes tiene sentido en tanto signifique recobrar la experiencia y el pensamiento ligado a ella, a lo que me afecta, a lo que afecta a un colectivo.

Reivindicar la experiencia es reivindicar lo estético, es recobrar la capacidad de exponerse que mencionáramos líneas atrás. Esa posibilidad de experiencia, de apertura al mundo, de intensificación de las relaciones consigo mismo, con el otro, con el entorno, es la plataforma para una creación incesante del mundo y de sí mismo. Acá emerge la noción de comunidad pero de potencias, de posibilidad de experiencia y de creación. Por eso mismo este tercer aspecto es el fundamental y el que permite la realización de los mencionados anteriormente.

La comunidad no se presupone, se expone, y a partir de esa exposición crea nuevas posibilidades de vida. Esa creación, lo sabemos desde el ámbito de la creación artística, nunca es del todo controlable ni planificable en su origen, desarrollo y resultados, es del orden del acontecimiento. Lo que se crea no es predecible, se resiste a ser el resultado medible de algún proyecto después de algunos meses, no es medible, escapa a los tiempos de evaluación.

Tampoco es predecible en sus trazados futuros, Yúdice ha introducido la idea de “creatividad rearticulada” y se refiere a esa creatividad que se reinventa en su deambular por la vida, por la cultura, entendida esta como practica de significación. Es distinto introducir un proyecto cerrado en una comunidad, con inicios y finales predeterminados y por consiguiente desconociendo la experiencia y potencia de una comunidad, a disponer de unas acciones que se reactivan desde las capacidades culturales locales. Desde lo vivido por estas se generan otras acciones, otros movimientos sociales, otras dinámicas de organización, otras agendas políticas. Yúdice percibe algo de esto en los movimientos del Hip Hop en Brasil, iniciados con los denominados “puntos de cultura”. Intuyo que algo similar ocurre acá con el mismo movimiento del Hip Hop: en la experiencia barrial de

Bogotá o Medellín está sucediendo algo interesante a través de las relaciones entre comunidad, arte, política y cultura.

NOTAS

1. Entrevista a Reinaldo Laddaga en *Público*, <http://blogs.publico.es/fueradelugar/>

2. Idem.

3. Hleap José. *El buen ciudadano: conocimiento social y saberes expertos en la convivencia urbana*. . p. 136. En Revista Nómadas No 25. *Conocimiento y Experiencia de sí..* Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos. Universidad Central. Bogotá, 2006.

4. En varias de sus obras, particularmente en *La comunidad desobrada*. Editorial Arena. Madrid 2001

5. Acosta María del Rosario, Quintana, Laura. *De la estatización de la política a la comunidad desobrada*. Revista de Estudios Sociales. No. 35, Universidad de los Andes, Bogotá, 2010.

6. Citado por Pelbart, Peter Pál. *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limon ediciones. Buenos Aires 2009. p. 24

7. Pelbart, Peter Pál. *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limon ediciones. Buenos Aires 2009. p. 24

8. Pelbart, Peter Pál. *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limon ediciones. Buenos Aires 2009. p. 44