Artistas y públicos
Tres casos de encuentro más allá de las lógicas institucionales

Eva Grinstein, co-curadora MDE11

"¿A qué público beneficia el MDE11?". La pregunta surgía en momentos diversos y con genuina preocupación en boca de –entre otros– la institución organizadora Museo de Antioquia, que procuraba entender los alcances del proyecto; los periodistas de medios locales, que intentaban ser específicos en la difusión; la Alcaldía de Medellín, sin duda interesada en verificar la pertinencia de su apoyo económico a una iniciativa atravesada por todos los riesgos que el arte contemporáneo por lo general acarrea. Y no por reiterada se vuelve menos inquietante: se trata de una pregunta que asume, en su brevedad, varias contradicciones, ambigüedades y sinsentidos con los que el trabajo curatorial debe forzosamente lidiar, tanto en este como en muchos otros contextos. Es, acaso, en el clima enrarecido que instauran esa clase de preguntas carentes de respuestas tranquilizadoras, donde radica lo más audaz, valioso y enriquecedor de proyectos de esta envergadura. Tal como proponía la investigadora alemana Carmen Mörsch durante su conferencia en el marco del Aula Dialógica, muchas veces son estas zonas difíciles o conflictivas las que reportan las mayores posibilidades para pensar o repensar lo hecho, generando nuevas ideas o acciones.[1]

Una de las curadoras del MDE07, Ana Paula Cohen, sostenía en una entrevista incluida en las *Memorias* de la primera edición del Encuentro: "Vivimos en sistemas económicos donde dominan los intereses del capital privado y, en un evento en el que hay tantas instituciones, entidades oficiales y patrocinadores involucrados, todo está basado en la visibilidad inmediata y

[1] El Aula Dialógica fue un ciclo de conferencias, mesas redondas y presentaciones de artistas y teóricos, desarrollada en la Casa del Encuentro como parte del MDE11. Para ver la conferencia de Mörsch: http://mde11.org/?page_id=1962

espectacular para los grandes públicos".[2] Cuatro años después, Medellín vuelve a alojar las exhibiciones y experiencias propiciadas por el MDE y, aunque se cuenta con el precedente de aquella primera edición *exitosa*, la incertidumbre pública y privada sigue siendo la misma: imaginamos quiénes verán lo que se muestre en el Museo, pero ¿a quién va dirigido lo que se haga más allá de la institución convocante? Podemos contabilizar cuánta gente visita el Museo por día, pero ¿cómo medir lo que ocurra afuera, en todos esos fragmentos de ciudad que se han sumado a este rompecabezas? ¿Y en definitiva a quiénes –lenguaje mercadotécnico mediante– *beneficiará* esta intrincada madeja de exposiciones, acciones y relaciones que Medellín acogerá durante cuatro meses?

Transcurrido y finalizado el Encuentro, me propongo abordar estas preguntas incómodas a través del relato de tres casos concretos, tres ejemplos de la clase de experimentos con resultados poco predecibles que buscábamos. Corresponden a tres secciones distintas del MDE11 –la exposición *Taller central*, el programa *Trabajo de campo* y el ciclo de residencias *Espacios anfitriones*– secciones basadas en conceptos y metodologías diferentes, pero coincidentes en su intento de potenciar la gestación de colaboraciones que pudieran sellar un cruzamiento real entre la densa trama de personas, organizaciones sociales e instituciones de la ciudad y los numerosos artistas, colectivos y teóricos internacionales que llegarían a lo largo de 2011, antes, durante y después del Encuentro. Paradójicamente, tal vez estos tres casos no harán más que seguir aportando desasosiego, pero a la vez ratifican para la curaduría el buen destino de lo que deseábamos alentar.

I. BijaRi en Santo Domingo

Desde un comienzo estipulamos que algunos de los artistas invitados a participar del componente expositivo del MDE11, al que titulamos *Taller central*, realizarían y/o exhibirían su trabajo en lugares que no serían el

[2] Ana Paula Cohen en entrevista con Conrado Uribe, *Cuadernos MDE07*, Fondo Editorial Museo de Antioquia, 2011.

espacio físico del Museo.[3] Esta intención no respondió a la consigna de lograr un "evento de ciudad" (nunca dudamos de que la ciudad sería naturalmente afectada por nuestra propuesta, sin necesidad de forzar maniobras grandilocuentes ni intervenciones demagógicas en el espacio público) sino que más bien atendía al modo habitual de trabajar de algunos de los artistas, individuales y colectivos que cuidadosamente seleccionamos por su relación con los temas y metodologías que intentábamos desplegar.[4]

Uno de estos colectivos fue BijaRi, procedente de San Pablo, Brasil. Luego de un viaje previo de pesquisa, este grupo de artistas –que desde hace más de una década explora las tensiones culturales "que se (in)visibilizan" en el paisaje urbano– decidió vincularse con una de las más notables iniciativas públicas de la historia de Medellín, como lo es el medio de transporte denominado Metrocable. Inaugurado en 2004, este sistema de teleféricos fue construido como enlace con las líneas férreas A y B del Metro, allí donde el trazado sinuoso de la ciudad se topa con la montaña en la que se asienta entre otros barrios el populoso Santo Domingo Savio. Verdadero imán para los expertos del urbanismo internacional y para el turismo, que además así obtiene un acceso de lujo al deslumbrante Parque Ecoturístico Arví, el Metrocable de Medellín implicó también y por sobre todas las cosas una rotunda transformación para la vida cotidiana de los miles de habitantes de la comuna nororiental. Es este aspecto, el impacto operado sobre las dinámicas y expectativas barriales, lo que sedujo a BijaRi y motivó el proyecto *Contando con nosotros*, que realizaron durante el MDE11.[5] En una fase inicial, los artistas tomaron contacto con líderes comunitarios que propiciaron un

---

[3] La exposición *Taller central*, cuyo título hace referencia a una instancia final de evaluación que desde hace años deben cumplimentar los estudiantes de arte de la Universidad Nacional sede Medellín, contó con veintiún artistas que mostraron sus obras en las salas del Museo de Antioquia y siete que realizaron su labor en diversas locaciones fuera del Museo.

[4] El título general del MDE11, que resume el foco de su orientación, es *Enseñar y aprender. Lugares del conocimiento en el arte*.

[5] BijaRi produjo un video que sintetiza este trabajo, publicado en http://www.bijari.com.br/art/contando-con-nosotros/. En la web del MDE11 se puede ver la presentación pública de los artistas en la Casa del Encuentro, referida a este y otros proyectos: http://mde11.org/?page_id=865.

primer acercamiento a organizaciones sociales y personas ligadas a la historia de la región. Una historia “de supervivencia” que comienza con las *invasiones* y las casas de barro construidas en 1964 sobre un paisaje natural, y que continúa hasta este presente superpoblado, signado por hitos de la arquitectura como la imponente Biblioteca España o la ingeniería sofisticada del Metrocable, que permite escudriñar en los caminitos y ventanas del pueblo desde la altura. Junto a una pequeña tropa de colaboradores espontáneos, Mauricio y Gustavo de BijaRi se perdieron por las calles empinadas del barrio recolectando “historias, deseos, secretos y conflictos” de los moradores, gente orgullosa de estos cambios que representan, para ellos, un contexto de progreso que viven como propio. Un amigable dispositivo de registro –usaron la grabadora de video de un teléfono móvil, colocado en el interior de una caja con un agujero al que se podía hablar como quien cuenta algo al oído– les ayudó a obtener testimonios de todo tipo. Finalmente, tras un proceso de inspirada edición, los artistas seleccionaron una serie de frases sueltas, que ordenadas una tras otra conformaron una suerte de *cadáver exquisito* o poema callejero anónimo. Con cada una de esas frases o versos, pintaron grandes carteles sobre tela. Y por último los colocaron en algunas terrazas escogidas de Santo Domingo, sostenidos apenas en sus puntas mediante ladrillos, esos mismos ladrillos rojos usados en la construcción de las viviendas.

¿Cuánta gente ha visto esta obra? Imposible saberlo. ¿Para quién es esta obra? Para todos los que miran hacia abajo mientras viajan en el Metrocable de Medellín. Mujeres con sus hijos rumbo a la escuela. Jóvenes de la ciudad y turistas que los fines de semana suben a disfrutar del Parque Arví. Hombres que bajan a trabajar y regresan a la casa en el morro al caer la tarde, desplazándose suspendidos en estas cabinas a corta distancia de los techos, evitando el difícil y lento ascenso en bus. Al margen de la multitud de artistas y afines que una única tarde del mes de septiembre irrumpió en la zona para asistir a la “inauguración”, poquísimo público especializado ha podido contemplar este trabajo. Y si bien un video del proyecto fue incluido en la

exhibición dentro del Museo, lo cierto es que nada del espesor y la potencia poético-política de esta pieza pudo ni podrá latir fuera de esas terrazas.

En estos morros tan verdes / a donde nos trajeron esas trochas / fueron creciendo los niños con los árboles / en inestable tranquilidad / me hice sola / con las propias manos se construyó / estando en paz / para contar una historia / ya no queda nada de aquel amor tan lindo… / se comparte una vida / para eso estamos / …como mucha calma, como muy bonito / bajo la lluvia la vida no se cura / las heridas expuestas al sol / no me la quitarán / todos somos por nosotros.

Muchos, quién sabe cuántos, habrán leído una o varias de estas frases dispersas por el barrio. Algunos se habrán preguntado qué era eso; el sistema de propaganda aérea es muy usado en la zona, por la publicidad y por la política. Desde el contexto específicamente artístico, ¿necesitábamos que esa gente supiera que se trataba de la obra de BijaRi, colectivo brasileño participante en el MDE11? La respuesta es no. Una de las más bellas cualidades de trabajos como el de BijaRi es su humildad, su generosa manera de establecer contacto directo con unas personas que, con muy poco esfuerzo y sin sentirse "público" de nada, se leerán a sí mismas en estas líneas.

II. Eloísa Cartonera en la Ciudadela Nuevo Occidente

Uno de los componentes del núcleo Laboratorio se tituló *Trabajo de campo* y procuró detectar comunidades, organizaciones y personas de Medellín que pudieran vincularse con cuatro colectivos internacionales, quienes arribarían a la ciudad para desarrollar tareas investigativas y/o docentes durante períodos de tres semanas cada uno. Los campos de actuación fueron delineados por el equipo curatorial, consciente del creciente interés que reportan estas áreas para el arte contemporáneo: pedagogía/urbanismo;

edición/publicaciones: militancia/racismo y planificación urbana/medio ambiente.[6]

Para desplegar un proyecto orientado al campo de la gráfica, fue invitado el colectivo Eloísa Cartonera. Se trata de una cooperativa fundada en 2003 en Buenos Aires y cuyo peculiar sistema de trabajo se ha expandido durante los últimos años a varias otras ciudades latinoamericanas. La metodología que implementan es simple y efectiva: editan libros de bajísimo costo cuyo contenido se vuelca en impresiones offset o fotocopias, y cuyas tapas se realizan artesanalmente utilizando cartón comprado a los *cartoneros* que a diario recorren las calles en busca de papel para reciclar. Entre las múltiples derivaciones posteriores de esa idea inicial, se produjo en Buenos Aires la incorporación de cartoneros a la cooperativa, quienes además de proveer el material de las tapas, comenzaron a colaborar en el armado casero de los libros, interviniendo sus portadas con dibujos y títulos pintados a mano.

La filosofía de sus fundadores, Washington Cucurto y Javier Barilaro, radica en la convicción de que no es necesario someterse a las imposiciones de la industria editorial para poder poner textos en circulación. En sintonía con otras iniciativas internacionales (englobadas en la actitud *do it yourself*, *creative commons*, *copyleft*, etcétera), demostraron que con imaginación, entusiasmo y muy pocos recursos económicos es posible generar un proyecto cultural independiente. Los resultados de su aventura están a la vista: los mejores escritores y poetas argentinos, y cada vez más autores latinoamericanos, se han sumado al sello Eloísa Cartonera y han brindado su apoyo a este atípico modelo de autogestión.

En Medellín, son incontables las organizaciones y asociaciones civiles que podrían sacar partido de un sistema de trabajo como el que identifica a esta editorial cartonera. Desde el MDE11, una vez consensuado el interés en la trayectoria de este colectivo, el siguiente paso fue averiguar con quién o con quiénes establecer el vínculo, de cara a la construcción de una experiencia de

[6] Los invitados internacionales fueron AlaPlástica (Argentina), Frente Tres de Fevereiro (Brasil), Eloísa Cartonera (Argentina) y Teddy Cruz (Guatemala/EEUU).

transmisión pedagógica. La sugerencia pronto partió desde la propia estructura del Museo de Antioquia, que con su programa *Museo y Territorios* viene desarrollando una activa labor en barrios de dentro y fuera de la región. La comunidad propuesta para acoger un taller de edición cartonera fue la de Las Flores, en la Ciudadela Nuevo Occidente.

El sector de Las Flores nació a partir de la reubicación que el gobierno procuró para muchos habitantes del barrio de Moravia, amenazados por la toxicidad de la zona de su asentamiento. La adaptación de esas familias a las nuevas viviendas revistió y reviste numerosas aristas problemáticas, que programas como el del Museo de Antioquia intentan mitigar; no solo el Museo sino toda la gestión pública de Medellín de la última década confía tenazmente en la posibilidad de la reparación del tejido social lacerado y atomizado, a través de la mediación educativo-cultural.[7]

Durante su estadía en la ciudad, el equipo integrado por Javier Barilaro (artista plástico y diseñador) y Francisco Garamona (escritor y editor) coordinó un taller en Las Flores al que asistió un heterogéneo grupo de hombres, mujeres, jóvenes, niños y ancianos, reunidos en torno al objetivo de "crear su propia editorial autosustentable". En los términos de sus organizadores, en las reuniones se buscó "enseñar a editar libros (elegir autores, armar un catálogo, editar textos, incluir o no imágenes, titular de ser necesario); fabricarlos (diseñar con computadora, pintar carátulas, encuadernar de manera sencilla) y distribuirlos y comunicar la propuesta (hacer carteles, llamar la atención de potenciales compradores, etcétera.)." Sin ninguna preparación previa, el grupo logró dar forma a una primera edición compilando sus saberes de botánica y jardinería, bajo el título *Las flores ¡cómo enamoran!* Algunos integrantes de ese taller también se unieron a Eloísa Cartonera en otro proyecto de trabajo, desarrollado simultáneamente en la Casa del Encuentro, tendiente a sumar nuevos libros de autores colombianos a la colección del sello argentino.

[7] Es un dato a destacar que la Alcaldía de Medellín destina 45% de su presupuesto a educación y cultura.

Las expectativas por los alcances del proyecto de Eloísa Cartonera tuvieron que adecuarse en su formulación a las necesidades institucionales, rígidas como suelen serlo en toda organización. Así, un colectivo históricamente entregado a la improvisación desde el arte, se vio implicado en el intento de creación de una editorial. Evaluado en términos de lo que se había proyectado y acordado con la curaduría general, podemos afirmar que el proyecto fracasó: solo se editó un único libro de cien esforzados ejemplares, un libro que desde su título anuncia la carga sentimental empleada en su concepción. Los flamantes editores se dispersaron luego de crearlo, regresando a sus actividades habituales. En principio, la transmisión de una técnica no derivó en el inmediato germen de un emprendimiento trascendente y rentable, como tal vez se esperaba. Pero contradiciendo una lógica esquemática según la cual los beneficios se miden y los beneficiados se contabilizan en planillas, es posible vislumbrar unos sorprendentes efectos colaterales, futuros, de lo hecho por Eloísa Cartonera en Medellín. La noción de "paciencia institucional y curatorial", propuesta por Bill Kelley Jr., comprende situaciones como esta.[8] El germen de una buena idea ha sido plantado en terreno fértil. Mucho de lo que el MDE11 ha soñado lograr se concretará probablemente más adelante en el tiempo, fuera de nuestro control y al margen de nuestros registros.

III. Estación Tijuana en Taller 7

El MDE11 retomó y amplió un componente del MDE07 llamado *Espacios anfitriones.* Bajo el ala de este concepto, fueron invitadas diez organizaciones gestionadas por artistas y/o curadores que habitualmente desarrollan programas de residencia, para que realizaran una estadía de tres semanas en Medellín. Sus anfitriones fueron Casa Tres Patios, Taller Sitio, Taller 7, Casa Imago y el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia; cada uno de ellos recibió a dos colectivos de fuera de Medellín (tanto colombianos como de otros países) seleccionados con el fin de que compartieran una experiencia

[8] Ver su balance del MDE11 en http://mde11.org/?p=4954.

relativamente breve pero intensiva de retroalimentación y coproducción de proyectos.[9]

Al igual que en otras secciones del Encuentro, desde la tarea curatorial la apuesta se centró en generar articulaciones productivas entre los visitantes y determinadas comunidades locales que pudieran estar interesadas en interactuar con ellos, y en este sentido el aporte de los anfitriones resultó clave para contextualizar ideas, facilitar contactos y convocar participantes para las actividades a medida que iban siendo planteadas. La dinámica de trabajo incluyó el desafío de la construcción conjunta de una programación, organizada en torno a formatos variados (exhibiciones, talleres, conferencias, proyecciones de cine, excursiones, fiestas, banquetes, etcétera) y desplegada en los propios espacios o en cualquier otro lugar que resultara pertinente. Así, el radio de acción abarcado por este componente se volvió frecuentemente insondable, por momentos ajeno a toda injerencia curatorial o control institucional. Este aspecto se constituyó, sin dudas, en uno de sus principales atractivos: a partir de un plan inicial de trabajo aprobado por la curaduría general, los artistas podían ejercitar libremente su encuentro con la ciudad, gozando de las derivaciones, disrupciones, improvisaciones y cruces inesperados que esta pudiera convidarles.

Una de las experiencias más contundentes dentro de *Espacios anfitriones* fue la de Estación Tijuana, colectivo mexicano que creó una compleja plataforma de trabajo en colaboración con sus pares locales de Taller 7. Fundado por el artista Marcos Ramírez *Erre* en 2003, Estación Tijuana ha desarrollado una prolífica actividad como espacio aglutinador y catalizador de energías culturales en esa candente región del norte de México que limita con la estadounidense ciudad de San Diego: una frontera caliente, acostumbrada a lidiar con conflictos históricos y de difícil resolución. Al ser seleccionado para participar del MDE11 –todas las invitaciones a los artistas se cursaron un año

[9] Los diez espacios invitados fueron San art (Vietnam), Club del dibujo (Argentina), Tranvía cero (Ecuador), Slanguage (EEUU), Estación Tijuana (México), L'appartement 22 (Marruecos), La mutante (Colombia), Proyectos Ultravioleta (Guatemala), Lugar a dudas (Colombia) y Antimuseo (España).

antes de la apertura del Encuentro, garantizando tiempo suficiente para la presentación y adecuación de proyectos– Estación Tijuana resolvió convocar a la curadora mexicana Lucía Sanromán para que asumiera la dirección de una elaboradísima propuesta que pronto adoptaría el nombre de *Proyecto Coyote*.[10]

Abocado durante meses a la investigación y a la ida y vuelta de conceptos, datos y opiniones, el equipo mexicano-colombiano conformado por huéspedes y anfitriones consiguió formular un ambicioso calendario de actividades que se concretaría entre el 6 y el 27 de octubre de 2011, durante la residencia en Taller 7.[11] Partiendo de "la percepción de un paralelismo histórico entre Tijuana y Medellín", el proyecto consistió en trasladar a un grupo de trece destacados artistas, activistas y operadores de la cultura tijuanense, para que pudieran "aprender de Medellín" y luego difundieran en su ciudad de origen lo aprendido. En las propias palabras del grupo, "Estación Tijuana es el 'coyote' que lleva tijuanenses a Medellín generando una dinámica de diseminación de conocimiento celular y rizomática que reversa el flujo esperado de Norte a Sur, ahora de Sur a Norte. Estación Tijuana viaja a Medellín a aprender de sus procesos de reconfiguración urbana; de la revaloración de la posición del ciudadano y sus posibilidades de agencia y participación en la construcción de la urbe; de su manera de pensar el arte, la arquitectura y el urbanismo como parte de un proyecto de ciudadanía endógeno; buscando obtener opiniones críticas y aprender prácticas alternativas desde sectores oficiales y no oficiales. *Proyecto Coyote* también permitirá tanto a los participantes de Estación Tijuana, como a los participantes de Medellín y Taller 7 entender otras miradas y analizar a detalle lo que ha cambiado y lo que continúa siendo problemático en esa ciudad".

---

[10] En el argot de la frontera San Diego-Tijuana, se llama "coyote" a la persona que facilita el cruce ilegal de ciudadanos mexicanos ("pollos") hacia los Estados Unidos.

[11] Para conocer detalles del proyecto y sus participantes, ver www.proyectocoyote.net.

La primera afinidad percibida por el colectivo guiado por Sanromán fue la de saberse todos atravesados por “el conflicto” o “la narcoguerra”, ineludible en Medellín durante la década del ochenta y urgentemente actual en Tijuana. La implicación de Taller 7, en este sentido, fue fundamental: los integrantes de esta casa-taller-galería asumieron la necesaria tarea de señalar prejuicios, mitos y falsas verdades de circulación masiva, reorientando los temas de interés propuestos desde Tijuana y sobre todo sugiriendo interlocutores de reconocida trayectoria crítica en el campo local. Así, quedó conformada una nutrida grilla que sumó la colaboración de referentes en áreas como video, literatura, urbanismo, fotografía, arquitectura, activismo cultural, documental y poesía.

El *Proyecto Coyote* se infiltró en la ciudad con la potencia de una máquina recolectora de experiencias, hambrienta de aprendizaje, deseosa de conocer los puntos luminosos y también las tramas oscuras de una ciudad que se jacta de haber dejado atrás su pasado de violencia. Las conversaciones con especialistas locales se programaron con esmero para que la diversidad de enfoques se hiciera efectiva: los relatos que se dejaron oír en Taller 7 fueron lúcidos, feroces por momentos, alejados de la pacífica imagen de esa Medellín reeducada y regenerada que el discurso oficial alimenta desde hace algunos años.

Retomando las preocupaciones del comienzo de este artículo, ¿quién pudo salir *beneficiado* de un proyecto como el de Estación Tijuana / Taller 7? Podría ser peligroso arriesgar una respuesta. Podría resultar que parte de los *beneficios* de un evento como el MDE11, finalmente no estuvieran dirigidos a las comunidades ni a los públicos locales. Puede que una porción de este *beneficio,* respaldado por el Museo de Antioquia y la Alcaldía de Medellín, no quedara en manos de la ciudad sino grabado en las retinas y en la memoria de un puñado de mexicanos que habitaron tres semanas la ciudad y que luego regresaron a sus casas descubriéndose otros, distintos, embriagados de personas, ideas y conocimientos. Cargados de herramientas nuevas que podrían –esto tampoco es seguro– ayudarles a pensar en otros términos su presente.

La imposibilidad de saber fehacientemente quiénes se sentirían interpelados o afectados por las numerosas actividades propuestas; la inutilidad de un cálculo de rendimiento determinado de antemano y siguiendo lógicas cuantitativas; las derivaciones completamente inesperadas e incluso disparadas hacia fuera de esa ciudad que debería capitalizar tantos esfuerzos; en definitiva, la creencia de que la mediación institucional puede prever o acopiar resultados concretos del encuentro entre artistas y públicos (por poner algún rótulo a los dos grandes sectores participantes) son algunas de las contradicciones con las que proyectos como el MDE11 se tocan. Este texto no ha intentado resolverlas, sino apenas dejarlas colocadas en un lugar visible sobre la mesa de nuestras preocupaciones.

A modo de cierre, un último comentario veloz. Demostrando su suprema ignorancia en la materia, un conferencista bogotano que participó del *Aula Dialógica* del MDE11 insinuó que desde hace un tiempo las alcaldías financian proyectos "relacionales" porque son más baratos que las exposiciones tradicionales.[12] Sin entrar a discutir lo erróneo de su percepción del MDE11 como "evento relacional", discusión que sería larga, tediosa e inadecuada para el final de este artículo, sí vale la pena destacar la mínima parte certera de su comentario: es del todo esperable que las alcaldías estén obligadas a pensar muy detenidamente cuáles proyectos deben apoyar y cuáles no, solicitando altos niveles de compromiso y reciprocidad antes de destinar los fondos públicos que administran. Pero, y estos tres casos reportados acaso lo confirman, los nuevos formatos de exhibición y producción que exceden los parámetros tradicionales no resultan ni más baratos ni más fáciles de asimilar. Por el contrario, generan un aluvión de costos, suspicacias y devaneos que solo comenzarán a quedar atrás en la medida en que nos arriesguemos fuerte, decidida y políticamente por ellos.

[12] Ver conferencia en http://mde11.org/?page_id=3494.