



# “INTERVENCIÓN EN SIXAOLA: INSTITUCIONALIDAD Y BASE EPISTEMOLÓGICA DEL TCU: ARTE PÚBLICO”

## “INTERVENTION IN SIXAOLA: INSTITUTIONAL AND EPISTEMOLOGICAL BASIS OF TCU: PUBLIC ART.”

Pablo Bonilla Elizondo  
**Universidad de Costa Rica**  
 pablobonillaucr@gmail.com

### Summary

This article is a transcript of the talk: “Intervention in Sixaola: institutional and epistemological basis of TCU: Public Art.” imparted in the seminar “Public art, participation and urban design” held at the Faculty of Architecture at the University Costa Rica in November 2011. Specifically, this lecture was held on November the 8th. The aim of this talk was to present the efforts made by the University of Costa Rica in the field of public art and community development, studying the project coordinated by the author of this article from the School of Visual Arts in conjunction with the Vice-chancellor for Social Action of the university. Given that this lecture attendees were not strangers to the project accompanying institutions the lecture depart from certain assumptions known to them, though strangers to the potential readers of this article. Therefore, these assumptions are clarified with notes of hope footer that will be useful to the reader.

**Keywords:** public art, community development, Sixaola, TCU

### Resumen

El presente artículo es una transcripción de la charla: “Intervención en Sixaola: institucionalidad y base epistemológica del TCU: Arte Público.” impartida en el marco del seminario “Arte público, participación y diseño urbano” realizado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica en el mes de noviembre del 2011.

De forma específica, esta charla se realizó el día 8 de noviembre. El objetivo de esta charla era exponer los esfuerzos que se realizan desde la Universidad de Costa Rica en el tema del arte público y el desarrollo comunitario, por medio de proyecto que el autor de este artículo coordina desde la Escuela de Artes Plásticas en conjunto con la Vicerrectoría de Acción Social de dicha universidad

Dado que los asistentes a esta charla no son extraños de la institucionalidad que envuelve al proyecto, la ponencia parte de ciertos supuestos conocidos por ellos, aunque ajenos a los posibles lectores de este artículo. Por tanto estos supuestos se aclararan con notas de pie de página que espero resulten útiles al lector.

**Palabras clave:** arte público, desarrollo comunitario, Sixaola, TCU

## **“Intervención en Sixaola: institucionalidad y base epistemológica del TCU: Arte Público”**

Primero quisiera agradecer a Zuhra<sup>1</sup> por esta invitación, para mí es un verdadero placer formar parte de este evento y compartir este espacio con el señor Antoni Remesar Betlloch profesor de la Universidad de Barcelona, quien ha desarrollado un trabajo notable analizando los vínculos entre la evolución urbana y el arte público. Pero bueno, no es mi deber presentarlo ante ustedes, ni tampoco es mi deber prologar su trabajo, lo cual de todas formas hubiese sido un gran honor. Creo que es mi deber, y creo es el motivo de esta invitación, presentar algunos resultados del proyecto de Arte Público que coordino en mis labores como docente de la Escuela de Artes Plásticas en esta universidad. Proyecto inscrito a la estructura de Trabajo Comunal Universitario (TCU)<sup>2</sup> bajo la tutela de la Vicerrectoría de Acción Social<sup>3</sup>.

Para este propósito he dividido esta presentación en tres partes: en la primera conversaré brevemente sobre la institucionalidad que alberga el TCU. En un segundo momento revisaré un par de casos notorios de arte público que espero me ayuden a ejemplificar el marco conceptual que alimenta nuestras iniciativas. Y por último presentaré uno de los varios proyectos que hemos realizamos en los último años, en específico el realizado en conjunto con el programa Kioscos Socio-ambientales<sup>4</sup> y el Instituto de Investigaciones Sociales<sup>5</sup> en la comunidad de Paraíso de Sixaola, en la provincia de Limón.

### **1**

Empezaré sin dar por sentado que todos sabemos lo qué es el TCU, y dedicaré algunos minutos a comentar en qué consiste este programa universitario. Considero indispensable valorar todo proyecto de Arte Público desde la institucionalidad que lo alberga y determina: esta es una cuestión central y ha sido motivo constante de reflexión y cuestionamiento en tanto contradice el mito del arte como práctica total de la libertad, mito centrado en una apoteosis del ser, representado en la tradición del pensamiento racional occidental bajo la forma del artista-genio. Sin el tiempo para ahondar en el tema, estas reflexiones han cuestionado la función y motivaciones ideológicas del arte público en el contexto contemporáneo, interrogando los intereses económicos, publicitarios o políticos de los organismos que financian los proyectos, y cómo estos influyen e incluso determinan a las comunidades. Es así, que a manera de exorcismo, o como una forma de buscar acercarnos a lo que verdaderamente es el proyecto que traigo entre manos, más allá de los resultados cuantitativos y las fotos de niños pintando murales en paisajes rurales, trataré de abordar esta presentación desde su propia institucionalidad.

A grandes rasgos, nuestra universidad se constituye y soporta, gracias a tres ejes fundamentales: docencia, investigación y acción social. Sobra decir que un adecuado balance y una correcta articulación de estos tres ejes será sinónimo de grandes éxitos para nuestra universidad; sobra decir que esa articulación no es la ideal, aunque les aseguro que trabajamos día a día para corregir los desequilibrios. El trabajo comunal universitario, como es evidente, representa el núcleo fuerte de

la acción social en nuestra universidad, estudiantes de todas las carreras, se ven obligados a matricularse en unos de los 142 proyectos de TCU activos. Los proyectos, aún cuando pertenecen a unidades académicas específicas, son interdisciplinarios y estudiantes de diversas carreras comparten en un mismo proyecto el deber de cumplir con 300 horas de trabajo comunal. Es así como estudiantes de múltiples carreras estructuran grupos de trabajo para el cumplimiento de objetivos claros de asistencia social, además de ensayar su futura profesión desde un enfoque acorde a la realidad nacional. Los potenciales del trabajo comunal universitario son infinitos, sin embargo, si me permiten una breve crítica, es necesario aplicar algunas reformas que lo vinculen de mejor manera con los otros dos ejes antes mencionados: como por ejemplo, el establecimiento de objetivos de aprendizaje y evaluación cualitativa para los estudiantes (por supuesto que tiene que haber un creditaje correspondiente); además, en la parte docente, es necesario mejorar la interdisciplinaria con el planteamiento de proyectos conjuntos entre distintas unidades académicas, lo que implicaría una coordinación entre profesores de diversas áreas. Pero más allá de cualquier reforma, como prioridad creo que debe de eliminarse del trabajo comunal universitario la retórica de la obligatoriedad: no debe el TCU representar para los estudiantes un castigo por formar parte de la educación pública, sino uno de los tantos beneficios que ésta trae consigo.

Nuestro proyecto: **Arte Público: proyección viva en las comunidades**,<sup>6</sup> surge hace ya más de diez años gracias al trabajo de Eduardo Torijano Chacón, muralista con formación académica en México y quien, me atrevo a decir, es el primer muralista en el país que se atreve a sistematizar la práctica del muralismo y que además, a través de este TCU, plantea la posibilidad de involucrar a las distintas comunidades en procesos participativos para la realización de los murales.

Por mi parte, asumo el proyecto a principios del 2009, y he buscado acentuar los procesos participativos y profundizar en los aspectos sociales de la práctica artística. Sin olvidar la herencia del muralismo, he buscado expandir el campo de acción y



acercar el proyecto a lo que Suzanne Lacy denominó: *Nuevo género de arte público: Arte público-Base comunitaria* (Lacy, 1994). Pero esto ha sido complejo, dado que el proyecto se formuló desde la pintura mural, lo cual condiciona su praxis a partir de una serie de normativas, objetivos a cumplir, partidas presupuestarias, e incluso predispone las solicitudes de las diversas comunidades que atendemos, muchas de las cuales ven en nosotros solamente la posibilidad de remozar una pared.

Pero bueno, poco a poco el proyecto se ha ido reformulando desde su misma práctica, realizando los desplazamientos epistemológicos necesarios, otorgando más protagonismo a los estudiantes, creando estrategias y metodologías didácticas que potencien los vínculos entre estos y las comunidades, reforzando la interdisciplinaredad con proyectos conjuntos en donde se involucren otras iniciativas universitarias y otras organizaciones que nos ayuden a ampliar las perspectivas y la red de conocimientos. A partir de estos esfuerzos esperamos potenciar un trabajo social de profundidad desde lo artístico, en donde relaciones fuertes entre los participantes de cada proyecto repercutan positivamente en el plano educativo y cultural de las distintas comunidades, así como en la formación integral de nuestros estudiantes.

## 2

Ahora me referiré a la base epistemológica que ha servido para ampliar nuestro campo de acción. Como mencione anteriormente está viene en gran parte influenciada por lo que Suzanne Lacy denominó, es su notorio texto *Mapping the terrain* (Lacy, 1994), *Nuevo Género de Arte Público: Arte Público base comunitaria*, y que a diferencia del tradicional arte público describió de la siguiente manera:

*A lo largo de las pasadas tres décadas artistas visuales con diferentes trasfondos y perspectivas han estado trabajando de formas que asemejan una actividad social y política, pero que los distingue su sensibilidad estética. Lidiando con algunos de los problemas más complejos de nuestro tiempo –basura tóxica, racismo, personas*



*sin techo, abandono al adulto mayor, guerra de pandillas e identidad cultural— un grupo de artistas ha desarrollado modelos para un arte cuyas estrategias públicas para implicar a otros son una parte importante de su lenguaje estético. Lo que nutre la estructura de estas propuestas artísticas no es exclusivamente la información visual o política, sino una necesidad interna percibida por el artista en colaboración con su audiencia.*

*Podríamos describir esto como “nuevo género de arte público”, para distinguirlo en forma e intención de los que ha sido llamado anteriormente “arte público” —un término que ha sido usado en los últimos veinticinco años para describir esculturas e instalaciones situadas en los espacios públicos. A diferencia de los que muchas veces ha sido llamado hasta ahora arte público, el nuevo género de arte público — arte visual que usa medios tradicionales y no tradicionales para comunicar e interactuar con una amplia y diversa audiencia a cerca de asuntos con relevancia directa en sus vidas — se basa en compromiso. (Lacy, 1994, p. 19)<sup>7</sup>*

Posteriormente, en el mismo texto añade:

*“...este nuevo género de arte público no se construye a partir de una tipología de los materiales, espacios o medios artísticos, sino a partir de los conceptos de audiencia, relaciones, comunicación e intención política.” (Lacy, 1994 p.28)*

Estas definiciones se pueden ejemplificar con dos proyectos extraídos del programa *Culture in Action* (Jacob, 1995), realizado en la ciudad de Chicago entre el año 1991 y 1993, y que ha sido frecuentemente referenciado por teóricos del arte público como Miwon Kwon y Grant Kester. Este programa, curado por Mary Jane Jacob, buscaba cuestionar las relaciones del arte público con su audiencia, en donde



artistas en conjunto con grupos comunales exploraban la problemáticas sociales y políticas que les implicaba. Los artistas invitados se dieron a la tarea de trabajar con grupos comunales ya establecidos con agendas claras, o en otros casos, se dieron a la tarea de construirlos: como el primer ejemplo que analizaremos.

“Full Circle”, es un proyecto de Suzanne Lacy que consiste en el emplazamiento de cien piedras en las calles de Chicago, cada una reconoce el trabajo de servicio comunitario de una mujer en específico, 90 vivas y 10 mujeres históricas, entre la que destaca Jane Addams, feminista, sufragista y pacifista de principios del siglo XX que ha pasado desapercibida de la historia oficial de Chicago. Sobre esto Lacy comenta:

*Durante mucho tiempo he sido golpeada por la forma en que el feminismo del siglo XIX ha sido reinterpretado con el tiempo. Parece como si la historia hubiera sido borrada, y que el marco de percepción para “conocer” adecuadamente este tiempo y sus implicaciones no existiera. (Jacob, 1995, p. 67.)*

Para la selección de estas mujeres se crearon diversos comités locales que trabajaron en las nominaciones, buscando siempre que las mujeres seleccionadas fueran representativas de diversos grupos. Después de emplazadas las piedras se realizaron diversas actividades, cenas, premiaciones y visitas a cada piedra para intercambiar y dar a conocer los meritos y acciones de cada mujer. Un año después las mujeres volvieron a reunirse, lo cual sugiere el éxito del proyecto al enlazar los esfuerzos antes dispersos por mejorar las condiciones sociales de cada comunidad. El segundo ejemplo, extraído del mismo evento, lleva el nombre de Flood y fue coordinado por el colectivo HAHA (Richard House, Wendy Jacob, Luarie Palmer y



John Ploof). En conjunto con pacientes de SIDA crearon un jardín hidropónico para la producción de comida. Un sistema de interconexión, nutrido por agua y minerales, y cuidadosamente monitoreado para producir comida exenta de bacterias, servía de metáfora y de núcleo de atención para que los pacientes de SIDA intercambiaran experiencias y cooperaran para mantener un ecosistema equilibrado, sinónimo de crecimiento y salud. En adición al jardín, otros espacios del inmueble fueron dedicados a programas de educación, en donde se compartía información sobre prevención y el tratamiento de la enfermedad. Posteriormente el proyecto se reprodujo en múltiples iniciativas de prevención, tratamiento y asistencia a pacientes de SIDA en distintas organizaciones, e incluso sirvió de ejemplo para el desarrollo del currículo colegial sobre la enfermedad.

*El jardín es un pacto, un lazo tangible, emblemático de los complejos y múltiples enlaces entre el cuidado individual y el cuidado comunitario, si se le cuida lo suficiente, crecerá y sobrevivirá...*

*El jardín puede ser una metáfora útil, no para un tratamiento médico directo, sino como el cuidado de un cuerpo social por medio de responsabilidades personales y compartidas...*

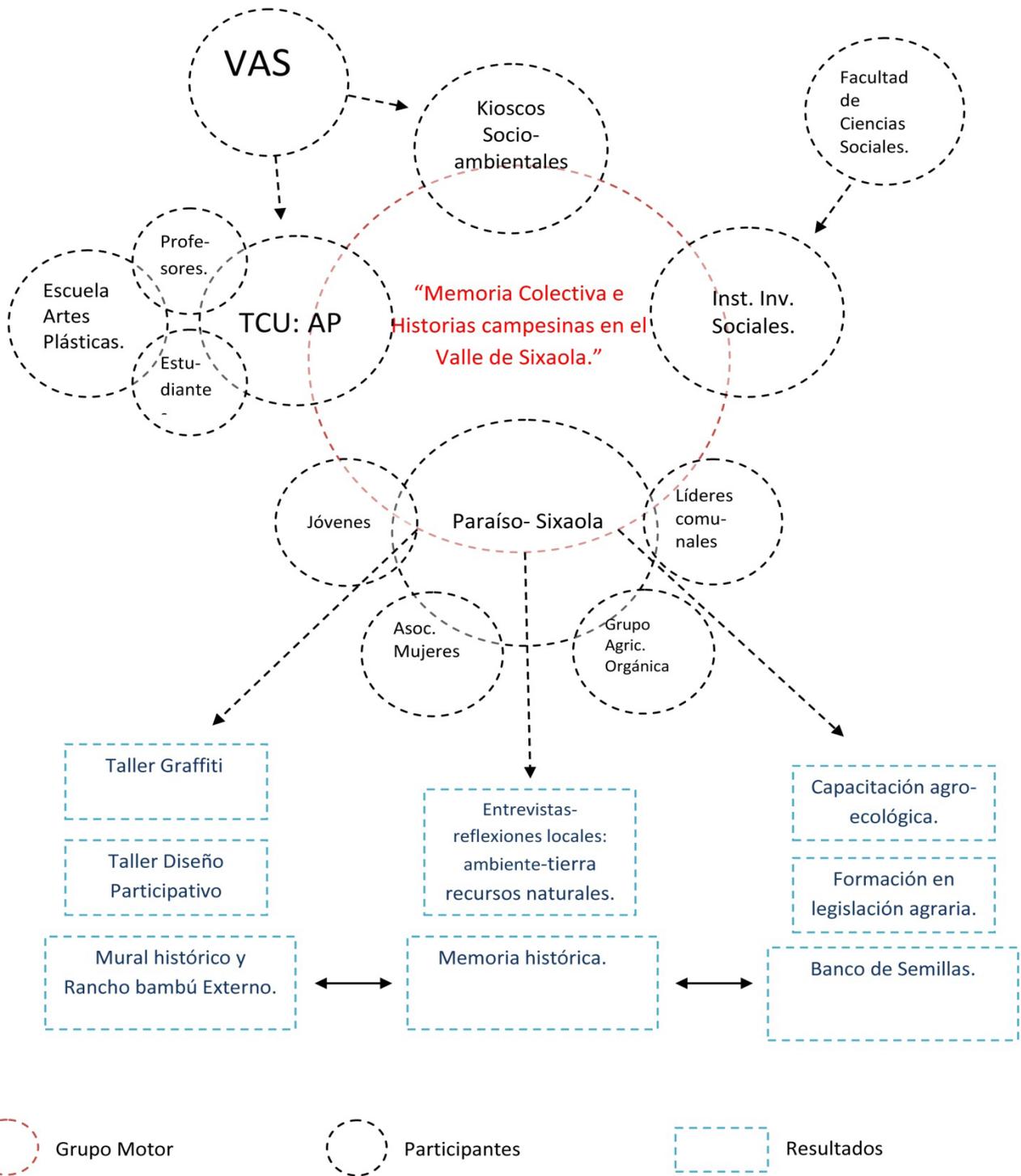
*El núcleo del proyecto es cuidarse: atender un jardín, producir y compartir comida, y el compartir ideas e información con otros. (Jacob, pp. 88-97)*

Ambos ejemplos coinciden en que no sólo desarrollan un trabajo social con repercusiones y reproducciones importantes, sino que también producen un espacio simbólico que redefine las posibilidades poéticas del arte y cuestiona de forma propositiva la institución reinante que se supone debe tratar problemas específicos. Esto es realmente importante, porque el arte público no puede ser entendido simplemente como un trabajo social-asistencial desde lo artístico, de la misma forma que hace ya mucho tiempo nos dimos cuenta de que el arte no puede ser entendido como una actividad plenamente estética. Hay que tener cuidado con las definiciones llanas que no contemplan las posibilidades multidimensionales del discurso artístico y que además dan por sentado los conceptos de comunidad, participación, interacción, audiencia, sin profundizar en los modelos de desarrollo económico, el clientelismo político o las ideologías subyacentes que envuelven los proyectos. La función crítica del arte, como herramienta para mirar y construir el mundo no puede ser olvidada. Si bien es cierto, es urgente enlazar el arte con la arquitectura y el trabajo social para crear espacios de recreación y esparcimiento en las diferentes comunidades, que incentiven la participación social, la educación y la cultura (discurso ya sabido por todos), también, es importante de vez en cuando arrojar cien piedras que estorben lo más posible en la vía pública, aún cuando puedan lesionar uno que otro peroné.

En este sentido Suzanne Lacy afirmaba: (concluyo este segundo segmento con la siguiente cita).

*Quizás, al final, el merito de un solo trabajo en sí mismo y fuera de él, no será la única preocupación de nuestra crítica. Si el nuevo género de arte público visualiza una nueva forma de sociedad —en donde se compartan proyectos con otros que no son artistas, trabajando de diferentes formas y lugares—*

**Alternativas productivas y ambientales  
para el valle de Sixaola.**  
 Lucha por la tierra y movimiento campesino  
en el Valle de Sixaola (1980-2011)



*entonces los objetos artísticos deben ser vistos con consecuencia a esa visión y ser evaluados en parte por sus relaciones con las proposiciones del colectivo social con el cual se suscribe. De esa forma, el arte se vuelve una afirmación de valores al mismo tiempo que una reflexión sobre los modos de ver. (Lacy, 1994, p.46)*

### 3

Ahora bien, después estos dos elementos constituyentes: el primero la institución que limita el proyecto (no se me entienda mal, pensemos los límites en su carácter positivo, como formas de dirigir una potencialidad, como elemento indispensable para evitar la dispersión, en otros palabra como lo que verdaderamente posibilita) y por otra parte la base epistemológica, que no es un deseo ni una meta, sino también un punto de partida, podré hablar con calma del TCU: *Arte público: proyección viva en las comunidades*, a partir de un proyecto específico, seleccionado de los varios que hemos realizado en los últimos años porque reúne una gama importante de elementos que espero cierren de forma consecuente esta participación.

#### Sociograma

Para abordar este proyecto, me serviré de una herramienta que recientemente tomé del grupo Granadino llamado Transductores<sup>8</sup>. Transductores es un proyecto que trabaja en varios niveles lo conceptos de pedagogías participativas y políticas espaciales, uno de esos niveles representa la sistematización de experiencias



de arte público, artivismo, pedagogías participativas, etc., que se realizan en diversas parte del mundo, la herramienta clave para esta sistematización son sus sociogramas, herramienta sumamente útil para visualizar los vínculos y relaciones (institucionales, sociales, económicas, políticas) que constituyen un proyecto, y que normalmente permanecen ocultas detrás del las cifras propias de los resultados cuantitativos.

Como vemos en el sociograma el proyecto se constituye gracias al enlace de múltiples agentes participantes provenientes de dos fuentes primordiales: la Universidad de Costa Rica y la comunidad de Paraíso de Sixaola, lugar nuclear de un conjunto de acciones que pretenden tener una implicación comunal, y una futura expansión por todo el Valle de Sixaola. En cuadros celestes podemos ver los procesos, que son al mismo tiempo resultados y los elementos que articulan todos estos agentes para conforman el proyecto en sí mismo. En ese sentido el sociograma no debe leerse de izquierda a derecha ni de arriba abajo, y creo que ahí radica la utilidad de la herramienta: es una herramienta que nos ayuda revisar los proyectos a partir de las relaciones construidas de forma multidireccional, valorando éstas como los resultados y no como lo necesario para generar ciertos productos que pueden ser eventuales.

### **Paraíso de Sixaola**

Este proyecto en específico se realizó en la comunidad de Paraíso de Sixaola en la provincia de Limón. Paraíso es una comunidad creada en la década de los 70s gracias a la toma de tierra por parte de campesinos de diversas regiones del país. Por ser una zona limítrofe con Panamá, marcada por el Río de Sixaola y su caudal



irregular, la titulación de las tierras ha sido fuente de conflictos que aún son vigentes entre sus pobladores, los gobernantes municipales, y las instituciones estatales encargadas del fomento agrario<sup>9</sup>. Como consecuencia Paraíso de Sixaola se presenta como una comunidad con un arraigo profundo por sus tierras, motivado por las constantes luchas y la organización cívica, pero al mismo tiempo con una sombra de incertidumbres que atenta contra su permanencia. En la actualidad la comunidad continúa siendo integrada en su mayoría por campesinos independientes que han logrado dotar a la comunidad de la mayoría de servicios básicos.

### **Kioscos Socio-Ambientales y el Instituto de Investigaciones Sociales.**

Nuestra participación en el proyecto inicia gracias a la invitación del programa Kioscos Socio-Ambientales, quienes, en conjunto con el Instituto de Investigaciones Sociales, desarrollan desde hace varios años dos iniciativas en la comunidad: la primera enfocada en recuperar y documentar la memoria histórica de los pobladores del Valle de Sixaola, la segunda busca capacitar a los campesinos para la implementación de alternativas agrícolas para una producción independiente y sostenible.

### **TCU: Arte Público**

En un principio la invitación se nos extiende con el objetivo de plasmar en la comunidad el trabajo que se está realizando gracias a la cooperación de la Universidad de Costa Rica por medio de un mural que se ubicará en el Salón Comunal. Después de nuestra primera visita a Paraíso de Sixaola, nos encontramos un escenario en



donde convergen múltiples factores que nos impulsan a plantear una intervención centrada en una serie de procesos participativos, buscando repensar el mural no como una meta final, sino como una excusa para otro tipo de construcciones a nivel social que arraiguen a la comunidad con su historia y posibiliten al mismo tiempo nuevos espacios para la convivencia.

Entre los factores que nos encontramos podemos citar un inmueble de uso comunal subutilizado, con un deterioro notable y de poco acceso para los jóvenes y niños, quienes se desplazan a un lugar de encuentro alternativo en una zona lejana al núcleo social de la comunidad. Por otra parte nos topamos con una comunidad organizada y unida por una causa de lucha, con una gran disposición y mente abierta para trabajar en propuestas nuevas. También nos encontramos con un grupo de jóvenes y niños cuantioso y deseoso de actividades alternas, en contraste con la educación pública unidireccional, sostenida por la restricción excesiva y la disciplina. Además de estos factores contribuye notablemente para el proyecto el proceso previo que han desarrollado Kioscos Socio-ambientales y el Instituto de Investigaciones Sociales, quienes han establecido una relación fuerte y de confianza con la comunidad.

A partir de estos factores nuestro proyecto planteó varias iniciativas, todas realizadas en el inmueble a intervenir, el Salón Comunal:

Un primer taller para la población juvenil dividido en dos actividades, en dónde a partir de metodologías creativas se formularon una serie de preguntas generadoras sobre el pasado, el presente y el futuro de su comunidad, esta primera etapa sirvió como un diagnóstico de la comunidad desde la perspectivas de las personas jóvenes, además generó insumos importantes para los procesos posteriores. La



segunda etapa consistió en una charla sobre arte público, en donde los estudiantes se enfrentaban a varios ejemplos de intervenciones artísticas de distinta naturaleza (murales, Street art, graffiti, esculturas transitables) en distintas partes del mundo. Posterior a esto se realizó un taller de graffiti, en donde por medio del desarrollo de TAGs (o etiquetas propias de cada joven), los participantes se apropiaron de una zona del Salón comunal estampando su nombre directamente en sus paredes a partir de la técnica del estencil.

En un segundo taller, realizamos un taller de diseño participativo, en donde a partir de los insumos generados en la sesión previa, y mediante una serie de actividades lúdicas y de reflexión se elaboró el diseño para el mural que se ubicaría en la fachada del Salón Comunal. Posteriormente el diseño fue procesado por los estudiantes Universitarios quienes plantearon una propuesta final que fue avalada por toda la comunidad, en una tercera sesión de trabajo. Además de la validación del diseño del mural dada por los vecinos de Paraíso de Sixaola, se le presentó a la comunidad la iniciativa de crear un rancho espacioso con inmobiliario urbano en la parte frontal externa del Salón Comunal. Este rancho, consecuentemente con la forma de vida de los Paraiseños, que por lo general socializan fuera de sus hogares, buscaba incentivar estos intercambios y disponer de un espacio comunal de libre acceso para todos, en especial para los jóvenes, además de servir de lobby para las actividades propias del salón comunal, y cómo nos percatamos posteriormente, como estacionamiento para bicicletas.

Tanto el mural, como el rancho se realizaron con éxito en vacaciones de medio año, y fueron inaugurados en una asamblea vecinal. En este momento se busca plantear algunas reproducción para el proyecto en zonas cercanas, en donde se pueda seguir



trabajando en conjunto con Kioscos Socio-ambientales y el IIS, además se trabaja en una sistematización del proyecto y en la publicación de un artículo sobre el proceso.

#### 4

Considero que en las últimas décadas al arte público se le ha cargado de un aura cuestionable, en tanto se representa como una manifestación rebelde e independiente de toda institucionalidad, voz inalienable de una resistencia anti-sistema. Aun cuando muchas de sus prácticas pretenden surgir desde estos umbrales, algunas de ellas de forma muy naif, la historia del arte público no deja señalar las estructuras institucionales a partir de las cuales cada uno de sus proyectos ha sido posible: no podemos pensar la historia del arte público en los Estados Unidos sin los estatutos propios de la National Endowment for the Arts, definidos en gran medida por una planificación urbana consecuente con el capitalismo norteamericano.

Sin embargo, es imperativo mencionar como en las últimas décadas, gracias a los cambios epistemológicos del arte en la segunda mitad del siglo XX, el arte público se ha desplazado a otro tipo de institucionalidad marginal que posibilita otro tipo de proyectos ajenos a los intereses primarios de las estructuras de poder político: universidades, museos, organizaciones no gubernamentales, centros culturales y organizaciones civiles entre otros. Gracias a estos desplazamientos ha sido posible pensar el arte público como una herramienta útil para empoderar y dar voz a distintas comunidades y poblaciones civiles, para educar y dar alternativas de desarrollo a quienes nunca las han tenido, para incentivar la convivencia y promover la seguridad ciudadana, para proteger el ambiente y concientizar sobre el uso responsable de los recursos y la conservación, y probablemente para otras muchas cosas más. Pero todo esto solo es posible gracias a instituciones que modelan su estructura para poder desarrollar estos proyectos, para proveerlos de profesionales, recursos y de los medios necesarios para su difusión.

Es por ello que me resulta indispensable hablar del TCU: *Arte Público: proyección viva en las comunidades* siempre desde su institucionalidad, que como afirmé antes es lo que limita y por tanto verdaderamente posibilita. El proyecto que desarrollamos en Sixaola, para nosotros es un proyecto ejemplar que sólo fue posible gracias a la articulación y el compromiso social asumidos por la Universidad de Costa Rica y con el cual, como parte de ella, asumimos con toda la responsabilidad del caso.

#### Notas

1 En referencia a Lic. Zuhra Sasa, profesora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, quien fue la encargada de la coordinación del seminario.

2 El Trabajo Comunal Universitario es definido en la web institucional como “una de las modalidades de Acción Social de la Universidad de Costa Rica donde estudiantes y académicos (as) realizan actividades interdisciplinarias como forma de vinculación dinámica y crítica con los diferentes sectores de la comunidad”. Los proyectos inscritos son responsabilidad de las diferentes Facultades y Escuelas, y todo estudiante tiene el deber de matricularse a uno de los proyectos y cumplir con un mínimo de trescientas horas de trabajo comunal para obtener la titulación de bachiller o Licenciado. Los diversos

proyectos se regulan por estos tres propósitos generales: “(1) despertar conciencia social en los y las estudiantes, (2) ayudar a las comunidades a identificar sus problemas y juntos desarrollar soluciones, y (3) sensibilizar a los y las estudiantes para que fortalezcan procesos de retribución hacia las comunidades. Es importante mencionar que la Universidad de Costa Rica es una universidad pública y autónoma con un gran porcentaje de estudiantes becados provenientes de todas las regiones del país, lo cual hace aún más pertinente el TCU. Para más información sobre el TCU: <http://accionsocial.ucr.ac.cr/web/tcu/trabajo-comunal>

3 La Rectoría de la Universidad de Costa Rica está conformada por la Vicerrectoría de Acción Social, la Vicerrectoría de Vida Estudiantil, la Vicerrectoría de Administración, la Vicerrectoría de Docencia y la Vicerrectoría de Investigación. Para más información sobre la estructura orgánica de la Universidad de Costa Rica: <http://www.ucr.ac.cr/acerca-u/u-en-breve/estructura.html>

4 Al igual que el Trabajo Comunal Universitario, el proyecto Kioscos Socio-ambientales se encuentra inscrito en la Vicerrectoría de Acción Social y tiene como propósito: “promover una ciudadanía activa a partir del fortalecimiento de las capacidades organizativas y la incidencia política institucional de actores comunitarios en la resolución de las problemáticas ambientales”. El proyecto se organiza a partir de tres ejes de trabajo: información y comunicación, asesoría legal y técnica, y acompañamiento organizativo en materia de sostenibilidad ambiental. Es importante mencionar que el proyecto surge en el 2007 como una herramienta de información y difusión, claramente posicionada en contra de la firma del Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos, Centroamérica y República Dominicana (CAFTA), el cual fue aprobado en Costa Rica por medio de un referendo nacional el día 7 de octubre del 2007.

5 El Instituto de Investigaciones Sociales fue fundado en 1975 y forma parte de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica. Como propósito “procura promover la reflexión sobre nuestra sociedad, nuestra cultura y nuestro tiempo”. Para más información: <http://www.iis.ucr.ac.cr>

6 Para más información: <http://www.facebook.com/tcuartepublico>

7 Esta y el resto de las traducciones son mías.

8 Para más información sobre Transductores: <http://transductores.net/>

9 Para más información sobre estos conflictos: <http://www.semanariouniversidad.ucr.cr/index.php/noticias/pais/4121-campesinos-de-sixaola-temen-que-el-ida-les-quite-sus-tierras.html>

## Bibliografía

Collados, A., Rodrigo, J., & Romero, Y. (2009). *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Granada: Centro José Guerrero.

Jacob, M. J., Brenson, M., & Olson, E. M. (1995). *Culture in Action*. Chicago: Bay Press.

Kester, G. (Enero de 1995). *Aesthetic Evangelist: Conversion and Empowerment in Contemporary Community Art*. *Afterimage*, 5-11.

Kwon, M. (2002). *One place after another*. Massachusetts: The MIT Press.

Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain, New Genre Public Art*. Washington: Bay Press.

Transductores. (8 de noviembre de 2011). *Transductores, Pedagogías Colectivas y Políticas Espaciales*. Obtenido de <http://transductores.net/>

Universidad de Costa Rica. (15 de Enero de 2012). Instituto de Investigaciones Sociales. Obtenido de <http://www.iis.ucr.ac.cr>

Universidad de Costa Rica. (15 de enero de 2012). Universidad de Costa Rica. Obtenido de Estructura Orgánica: <http://www.ucr.ac.cr/acerca-u/u-en-breve/estructura.html>

Universidad de Costa Rica. (15 de enero de 2012). Vicerrectoría de Acción Social. Obtenido de Trabajo Comunal Universitario: <http://accionsocial.ucr.ac.cr/web/tcu/trabajo-comunal>