

Das *Festival de Performance de Cali* (1997-2012): Kunst und Partizipation

Óscar Ardila

Anfang der 1990er Jahre wurde der Begriff der “partizipatorischen Kunst” in den globalen Kunstbetrieb eingeführt. Er bezeichnete die Zusammenarbeit zwischen sozial engagierten, bildenden Künstlern und verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, die eine politische und soziale Wirkung in der gesellschaftlichen Realität anstrebten. Der Begriff entstand im Kontext einer als “social turn” (Bischof 2012) bezeichneten breiteren Tendenz, in deren Folge bildende Künstler die im 20. Jahrhundert entwickelten Gruppen- und andere kollektive Dynamiken, z.B. im Kulturbetrieb, im Theater oder im Bereich der politischen Bildung sowie bei anderen pädagogischen Praxen, neu interpretierten. Die Performance-Kunst war somit eine alternative Kunstrichtung unter anderen, bei der verschiedene Disziplinen zusammenwirkten und eine kritische wie politische Rolle des Publikums sowie den Dialog über demokratische Ideale ermöglichten.

Die Performance-Kunst als aktive künstlerische Praxis, die von der Kritik bis hin zum Protest reicht, hat auch in Kolumbien im Laufe der 1990er Jahre stark an Bedeutung gewonnen. Performances, die künstlerisches Handeln, den offiziellen Kunstbetrieb (Cerón 2006), einen vielschichtigen Feminismus oder den bewaffneten Konflikt in Kolumbien thematisierten, besaßen eine beeindruckende politische Reichweite. In welchen Formen und Formaten sich dieses künstlerisch-politische Potenzial innerhalb und außerhalb des Kunstbetriebs entwickelte und zu welchen neuen Ausdrucksmöglichkeiten es dabei kam, kann beispielhaft anhand der Entstehungsgeschichte des *Festival de Performance de Cali* verfolgt werden, das auf einer zunehmend partizipatorischen Plattform basierte.

Bei diesem im Jahre 1997 in der Stadt Cali gegründeten Festival der Performance-Kunst ist von Beginn an direkt und offensiv die Diskussion zwischen Künstlern, Besuchern und Kritikern gesucht worden: Thematisiert werden vielerlei Aspekte der möglichen sozialen Wirkung und Reichweite von Kunst, die Art und Zusammensetzung des Publikums, die Bedeutung von Performance-Kunst auf lokaler Ebene sowie alternati-

ve Formen gesellschaftlicher Interaktion im Allgemeinen. Auf diese Weise gelang in Cali die erfolgreiche Positionierung der Performance-Kunst als "Plattform des Dialogs". Man entwickelte Strategien und Kunstszenerien, die neuartige Beziehungen zwischen dem Publikum und der zeitgenössischen künstlerischen Praxis förderten und dadurch alternative Zugänge zu Demokratie und Partizipation eröffneten (Sarria 2002).

Die Förderung gesellschaftlicher Partizipation erfolgte dabei in drei zentralen Schritten: Zunächst wurden die Beteiligung junger Künstler und die Entstehung einer offenen Plattform für den wechselseitigen Austausch ermöglicht. Danach wurde die Interaktion zwischen Künstlern und Bürgern mithilfe einer Verlagerung der Performances in den städtischen Raum, z.B. auf öffentliche Plätze, in kulturelle Zentren und pädagogische Einrichtungen, an historische Orte, in nicht-konventionelle Räumlichkeiten und auf die Straße im Allgemeinen, deutlich erweitert. Auf diese Weise konnten völlig neue Szenarien für die Performance-Kunst erschlossen werden.

In einem dritten Schritt wurde schließlich gezielt die Herausbildung der *imaginación cívica*, d.h. der Imaginationskraft und Kreativität der einzelnen Bürger, in den Blick genommen. Die Erkenntnis und das Verständnis für das der Kunst inhärente politische und soziale Potenzial bildete hierbei in der Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Bürgern das Zentrum der Aufmerksamkeit.

Dieser Beitrag gründet auf einer umfassenden Recherche zum Festival unter dem Titel "Abierto, cerrado y no programado: Arte y espacio público en el Festival de Performance de Cali".¹ Hierfür wurden nicht nur mehrere umfassende Interviews mit den Mitgliedern des Künstlerkollektivs *Helena Producciones* geführt und das von ihnen angelegte digitale Archiv des Festivals untersucht (<<http://www.helenaproducciones.org/>>, 30.10.2015), sondern es wurde auch der räumlichen Entwicklung und Verbreiterung des Festivals auf der Basis einer Auswertung von Stadtkarten detailliert nachgegangen.

1 "Offene, geschlossene und ungeplante Räume: Kunst im öffentlichen Raum beim *Festival de Performance de Cali*" (gefördert im Jahre 2015 vom *Programa Nacional de Estímulos* des kolumbianischen Kulturministeriums).

Drei zentrale Momente des Festivals für Performance-Kunst in Cali

Mit seinem Fokus auf die Gattung der Performance-Kunst hat sich das *Festival de Performance de Cali* als eine der bedeutendsten unabhängigen und alternativen Veranstaltungen in den letzten zwei Jahrzehnten in der kolumbianischen Kunstszene positioniert. Im Jahre 2012 fand es bereits zum achten Mal statt. Das Festival war im Jahre 1997 von den Künstlern Juan Mejía und Wilson Díaz in Zusammenarbeit mit Studenten der Bildenden Künste der Städtischen Kunstakademie (*Instituto Departamental de Bellas Artes*) initiiert worden; im Jahre 1998 übernahm das Künstlerkollektiv *Helena Producciones* die Organisation. Das Festival vergrößerte und erweiterte sich dann im Verlauf der nächsten Jahre erheblich in Hinblick auf die beteiligten Akteure, die künstlerischen Aktivitäten und die Örtlichkeiten der Aufführung. Drei wesentliche Momente verdeutlichen diese Entwicklungen:

1) Ursprünglich waren die vier ersten Performance-Festivals zwischen 1997 und 2001 als eine kurze Veranstaltung außerhalb des normalen Kunstbetriebs an "nicht offiziellen" Orten geplant worden (Díaz 2006b): Im Jahre 1997 war dies z.B. ein ehemaliger Billardsalon und im Jahre 1998 die Sporthalle einer öffentlichen Schule. Die *Jornada de Performance*, der sogenannte "Performance-Tag", bildete jeweils die Hauptveranstaltung, bei der sich zwölf bis siebzehn Stunden lang Performances ohne Unterbrechung aneinanderreiheten (Millán/Sandoval 2015). Zunächst wurden diese Performances in geschlossenen Räumen aufgeführt; sie besaßen, wie Presse und Kunstkritik anmerkten, aufgrund ihres Körpereinsatzes bzw. mit ihren Verweisen auf die Psyche des Performers eine deutliche Nähe zum Theater (Los espectadores 1998). Darüber hinaus wurden von der Kritik auch ein interaktiver Aktionismus und "fiktive Aktionen" beobachtet, die sich vor allem auf soziale und politische Probleme richteten (González 1999). Gerne verwiesen die Sachverständigen dabei auf die bekannten Modelle der dadaistischen Avantgarde oder auf die Happenings der 1960er Jahre (Moncada 1999) sowie auf den Wiener Aktionismus, um den Charakter und die primäre Zielsetzung des Festivals zusätzlich hervorzuheben: Es ging entschieden um den künstlerisch-politischen Widerstand gegen den Kunstbetrieb (*El Tiempo*, 11.6.2002).

Durch diese Umstände war das Kunstfestival von Cali schon im Jahre 1999 ebenso bekannt wie umstritten. Stets wurde dort das Udenkbare erwartet. Niemand wusste, so hieß es in der Presse, ob vielleicht Blut fließen,

ob sich jemand aus dem Fenster stürzen oder ob es zu anderen spektakulären Aktionen kommen würde (*El Tiempo*, 27.10.1999). Als Beispiel für besonders umstrittene Aufführungen sei hier die Performance von Fernando Pertuz erwähnt, der 1997 seine eigenen Exkrememente und Urin verzehrte (Mejía 2006), oder die Performance von Pierre Pinocelli, der als Zeichen seines Protestes gegen die Entführung der damaligen Präsidentschaftskandidatin Ingrid Betancourt durch die Guerilla-Gruppe der *Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo* (FARC) im Jahre 2002 seinen Finger abschnitt (*El Tiempo*, 10.6.2002); erwähnt sei nicht zuletzt auch die Performance “Mugre” (Schmutz) von Rosemberg Sandoval, der einen Obdachlosen wie ein Objekt in einem Museum platzierte (*El Tiempo*, 27.10.1999). Während seiner Performance trug Rosemberg Sandoval einen tatsächlich obdachlosen Menschen auf seinen Schultern von der Innenstadt ins Museum. Der Schmutz auf dem Körper des Obdachlosen diente dann gleichsam als “Zeichenkohle”, mit der Sandoval eine Linie auf die Ausstellungswand malte.

2) In den Jahren zwischen 2002 und 2006 nahm das *Festival de Performance de Cali* noch deutlicher den Charakter eines Festivals für zeitgenössische Kunst an und vergrößerte sich erheblich in räumlicher und konzeptioneller Hinsicht. Neben der *Jornada de Performance* gab es neue Aktivitäten, Akteure und Orte. Schon beim fünften Kunstfestival im Jahre 2002 waren innovative Ausstellungsformate integriert worden: Es fanden Interventionen im öffentlichen Raum statt, es gab Videovorstellungen und Vorträge sowie ein Programm, das der Kunstvermittlung gewidmet war. Im Ergebnis diversifizierte sich also die Performance-Kunst auf diese Weise immer stärker und erreichte nun auch unterschiedliche Stadträume und Gesellschaftsschichten (Lozano 2010).

Auf diese Weise bildete sich im Rahmen des Festivals ein Netzwerk, an dem sich verschiedene kulturelle Einrichtungen, die bis dahin einzeln und verstreut aufgetreten waren, beteiligten. Dabei trafen oft sehr unterschiedliche kulturelle Akteure aufeinander. Es kam z.B. zu einer produktiven Zusammenarbeit zwischen dem Museum für Gegenwartskunst (*Museo La Tertulia*), dem historischen Museum *Museo La Merced*, der Kunstakademie (*Instituto Departamental de Bellas Artes*) und verschiedenen kulturellen Zentren, etwa dem im Jahr 2000 eröffneten *Centro Cultural Comfandi*, der *Alianza Francesa* sowie weiteren Projekträumen wie dem *Lugar a Dudas*. Nicht-konventionelle Orte für Kunstpräsentationen wurden ins Programm eingegliedert: So gab es Performances auf belebten Plätzen im öf-

fentlichen Raum wie z.B. auf der Plaza de San Francisco und der Plaza de la Gobernación. Auch das *Centro Administrativo Municipal* (CAM), verschiedene Denkmäler oder Straßenzüge, das Ufer des Cali-Flusses sowie Märkte wie die *Galeria La Alameda* wurden zu Schauplätzen des Festivals. Ein Großteil der Performances wurde wie bisher während der *Jornada de Performance* präsentiert, doch nun fand alles gleichzeitig und im gesamten Stadtgebiet statt. Drei Performances seien hierfür beispielhaft angeführt:

In seiner Performance “*Campaña re-presidencial*” stellte Fernando Arias im Jahre 2006 die Präsidentenwahl in Frage. Er verteilte bedruckte T-Shirts und Plakate auf der Straße, deren Druckmotive eine Verstrickung des Präsidentschaftskandidaten mit paramilitärischen Einheiten nahelegten (Von der Walde 2006). Bei einer mit “*Caja Fuerte*” betitelten Performance von Yuri Forero wurde vor dem städtischen Verwaltungszentrum (CAM) ein Tresor den Platz entlang geschoben. An diesem Platz befinden sich sowohl das Städtische Finanzamt, das Rathaus als auch der Justizpalast: Kritisiert wurde auf diese Weise eine städtische Politik, die keinerlei “soziale Investitionen” in der Stadt vornahm (Forero 2006). Die Performance “*Máquina democrática de apropiación*” (“Demokratische Aneignungsmaschine”) des Künstlerkollektivs Estrato Cero wiederum reflektierte über die Kunst, das kapitalistische System und die Arbeiterklasse öffentlich auf der Straße. Im Zuge dieser Performance wurden Passanten an vielbesuchten kommerziellen Orten der Stadt durch Vorträge und Plakataktionen mit Passagen aus provokativen und umstrittenen Texten konfrontiert (Colectivo Estrato Cero 2006).

3) Beim siebten und achten Festival in den Jahren 2008 und 2012 erfolgte eine weitere Verbreiterung dank der zusätzlichen Förderung eines umfangreichen Programms für Kunstvermittlung und durch die Einbeziehung zahlreicher Bürgerinitiativen. In diesem Rahmen wurden nun parallel zu den bereits bekannten Performances und Aktivitäten auch in manchen Schulen und Ausbildungszentren Workshops angeboten, in denen Grundkenntnisse der Performance-Kunst vermittelt wurden. Mit Bürgerinitiativen, etwa der *Unión de Ciudadanas de Colombia*, der *Asociación de Mujeres Cabeza de Hogar*, der *Central Unitaria de Trabajadores* (CUT-Valle) und der *Fundación Nueva Luz: Ruta Pacífica de las Mujeres* (Helena Producciones 2012) wurden Kurse durchgeführt, die auf das erwähnte Konzept der “*imaginación cívica*”, also die Förderung der Kreativität der Bürger zielten (*Esfera Pública*, 16.1.2012). Durch solche *Jornadas Pedagógicas* erfolgte eine weitere Dezentralisierung des Festivals, da die Veran-

staltungen in Bürgereinrichtungen, Stiftungen und Vereinen durchgeführt wurden, deren Wirkungsfelder oftmals in den Randvierteln der Stadt und somit weit entfernt vom eigentlichen Kunstbetrieb lagen.

Zur Entstehung einer alternativen partizipatorischen Kunstszene (1997-2001)

Die Anfänge des *Festival de Performance de Cali* sind, wie bereits angedeutet, mit einem partizipatorischen Netzwerk von Künstlern verbunden, das als Alternative zu einem als instabil und unzureichend wahrgenommenen Kunstbetrieb entstanden war. Aufgrund der defizitären Kunstförderung einer ganzen Generation junger Künstler – damalige Kunststudenten und Künstler unter 35 Jahren – sowie eines akuten Mangels an Ausstellungsräumen war die alternative Kulturszene völlig zusammengebrochen (Ramírez 1999). Ein anderer Grund für diesen Zusammenbruch bestand auch im direkten Einfluss des Drogenhandels auf den Kunstbetrieb, welcher schon in den 1980er Jahren zum Großteil durch Gelder der Drogenkartelle gesteuert wurde (Rueda 2009). Dieser Kunstmarkt war vor allem vom Handel mit Malerei und Grafik, d.h. mit konkreten künstlerischen Objekten geprägt. Die Eindämmung der Drogenkartelle in der Mitte der 90er Jahre führte wiederum auch diesen Kunstmarkt in eine Krise und zog nicht nur den Rückgang verfügbarer Räumlichkeiten, sondern auch der Kunstförderung nach sich. In Cali schlossen in jenen Jahren zahlreiche Galerien, Projekträume und private kulturelle Einrichtungen, wie z.B. die *Galería El Museo* und die *Galería Figuras*. Eine völlig unzureichende lokale Kulturpolitik versagte der Zusammenarbeit zwischen kulturellen Einrichtungen, Kunstakademien und weiteren Akteuren des lokalen Kunstbetriebs ihre Unterstützung und stellte deshalb einen weiteren Grund für die Instabilität der Kunstszene dar. In den damals laufenden Förderprogrammen, die sich auf die zeitgenössische Malerei, Grafik und Bildhauerei bezogen, hatte die Performance-Kunst keinen Platz, weil sie den traditionellen künstlerischen Gattungen nicht entsprach (Díaz 2006a). Obwohl sich immer mehr Kunststudierende und Künstler dem Feld der Performance-Kunst mit Installationen, Aktionen und partizipatorischen Arbeiten zuwandten, schafften sie es nicht, in der Kulturszene Calis eine größere Sichtbarkeit zu erzielen (Millán/Sandoval 2015).

Das Festival ging, wie bereits erwähnt, aus der Zusammenarbeit marginaler Akteure hervor, die Ende der 90er Jahre eine Underground-Kunstszene abseits des offiziellen Kunstbetriebes schufen. Hierzu zählte insbesondere das im Jahre 1998 gegründete Künstlerkollektiv *Helena Producciones*. Ihm gehörten verschiedene Künstler an, von denen sich Wilson Díaz, Ana María Millán, Claudia Sarria, Andrés Sandoval und Gustavo Racines auch heute noch aktiv beteiligen (Lozano 2012). Durch ihre Übernahme der Festival-Organisation im Jahre 1998 entwickelte sich diese Veranstaltung zu einem langfristigen Kunstprojekt weit jenseits von thematischen Ausstellungen in Cafés oder Kneipen. Vielmehr bot sie den Kunststudierenden und jungen Künstlern ein attraktives Podium, um ihre Performance-Kunst in der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Dem Wunsch der Organisatoren entsprechend nahm das Festival offiziell den Charakter einer partizipatorischen Plattform an, die sich unter dem Einfluss von Punk und dem künstlerischen Format des *Do it* herausbildete (Díaz 2006b). Die künstlerische Annäherung an den Punk-Stil muss als Ausdruck einer bewusst "gegenkulturellen Strömung" verstanden werden, die sich den konventionellen Anforderungen des Kunstbetriebs, etwa geschlossenen Ausschreibungen, thematischen und konzeptuellen Vorgaben, uniformen und konventionellen Ausstellungsräumen und der Ausrichtung auf ein bestimmtes Publikum widersetzte. Favorisiert und produziert wurde vielmehr ein "positives Chaos" (Millán/Díaz 2008) als Reibungsfläche für den organisierten und reglementierten Kunstbetrieb: So vermied das *Festival de Performance de Cali* z.B. bewusst die Verwendung kuratorisch exakter Begriffe, es verweigerte die Nutzung traditioneller musealer Räumlichkeiten und präsentierte Ausstellungsformate, die nicht eindeutig zuzuordnen waren.

Die partizipatorische Plattform entsprach somit in keiner Weise den Schemata und Formaten des herkömmlichen Kunstbetriebs: Sie verstand sich als "nicht programmatisch", "nicht offiziell" und "ungeplant" (Escobar/Rodríguez 2008). Von besonderer Relevanz war das Motto "Partizipation statt Ausschluss". Es zielte auf die Ermöglichung einer Teilnahme aller Interessierten an einer nicht limitierten Ausschreibung einige Wochen vor Festivalbeginn (Mejía 2006). Der Begriff der Partizipation im Kontext des Kunstfestivals bezog sich aber auch auf weitere Formate wie Themenpartys und -ausstellungen, die in Cali seit dem Beginn der 90er Jahre organisiert wurden. Die Umsetzung solcher Party-Ausstellungen organisierten Kunststudenten und Künstler in ungewöhnlichen Räumlichkeiten, z.B. in

leer stehenden Häusern oder in verwaisten, ursprünglich kommerziell genutzten Lokalitäten, die als temporäre Treff- und Ausstellungsorte dienten: etwa das *Fórum*, *El Oasis* und *El Diván*, die sich alle in Granada, einem Stadtviertel im nördlichen Cali, befinden (Ruíz/Tenorio 2011).

Die Bezeichnung des Performancekunstfestivals als “Feria” im Sinne von Volksfest oder ganz allgemein als Festival unterstreicht den Charakter einer offenen Plattform und unterscheidet es von den traditionellen Formaten des Kunstbetriebs, etwa den Biennalen und Kunstmessen. Paquita la del Barrio war eine der teilnehmenden Künstlerinnen des sechsten Festivals, die hierzu sagte:

Ich kann jedoch bestätigen, dass das Festival ein Festival und keine Kunstmesse oder Biennale ist; es hat die Bestandteile eines Festes und Chaos ist hier nicht abwertend gemeint. Vielmehr ist es ein Motor für sich wandelnde Welten und neue Beziehungen. Das Kunstfestival ist so etwas wie das volkstümliche Fest des Esels, des *Porro* und der Yucca; aber nicht wie die Biennale von São Paulo oder die Art Basel oder die Artbo (Paquita la del Barrio 2006, übers. von O.A.).

An dieser Stelle muss auch der Einfluss der künstlerischen Bewegung des *Do it* erwähnt werden, den das Künstlerkollektiv der Festivalorganisatoren als bedeutsam einschätzt. *Do it* geht auf einen Vorschlag von Hans-Ulrich Obrist zurück, einem Schweizer Kurator für zeitgenössische Kunst, der ein Handbuch mit Anleitungen für “offene Ausstellungen” und die Besetzung von Räumen verfasst hatte. Das Ziel besteht demnach in der Schaffung alternativer Ausstellungsszenarien für Kunstwerke, die selbst aufgebaut und mit niedrigsten Kosten hergestellt werden können. Der Schweizer Ausstellungsmacher bezieht sich explizit auf “arme” Künstlerszenen, die ihre Mittel maximal ausschöpfen und sich an die zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten anpassen müssen. Modellhaft kuratierte Hans-Ulrich Obrist dann eine Wanderausstellung mit dem Titel *Do it*. Diese wurde im Jahr 1997 in den Ausstellungsräumen der *Banco de la República* in Bogotá präsentiert; im selben Jahr organisierte die Künstlerin Gloria Posada eine kolumbianische Version von *Do it* in Medellín (Banco de la República 1997).

Das *Festival de Performance de Cali* und die dadurch geförderte partizipatorische Kunstszene eroberten gegen Ende der 90er Jahre den öffentlichen Raum der Stadt Cali als zivilen Bürgerraum zurück. Der Kunsthistoriker Santiago Rueda sprach von einer “symbolischen Rechtfertigung” der Rolle, die den Künstlern nach dem Machtverlust der Drogenkartelle in der

nationalen Kunstszenen zufiel. Ihre künstlerischen Initiativen vermittelten häufig positive symbolische Inhalte (Rueda 2009).

Die offene Plattform wurde auch zum Ausgangspunkt für weitere Künstlerkollektive in Cali, wie z.B. für die *Casa Tomada* (2004-2007), die *Des-carrilados* (seit 2005) und für *El Camión*. Mit ähnlichen künstlerischen Formaten – etwa eine Besetzung von privaten oder aufgegebenen Räumlichkeiten, die Durchführung temporärer Ausstellungen (*Casa Tomada*), die Initiierung von Aktivitäten zur kulturellen Bildung (*Des-carrilados*) oder Interventionen im öffentlichen Raum (*El Camión*) – stellten sie einen engen Bezug zum *Festival de Performance de Cali* und seiner partizipatorischen Kunstszenen her.

***Jornada de Performance* als Plattform des Dialogs (2002-2006)**

Seit dem Jahr 2002 weitete sich die *Jornada de Performance* also deutlich aus, es wurden mehr Performances präsentiert und erheblich mehr Orte und Akteure eingebunden. Parallel stattfindende zusätzliche Veranstaltungen wie Vorträge und Initiativen zur Kunstvermittlung sollten den Dialog zwischen den Künstlern und dem Publikum stärken (Sarria 2002). Die *Jornada de Performance* war somit nicht nur eine Plattform für die Performance-Künstler, sondern auch für Bürgerinitiativen und zivilgesellschaftliche Projekte.

Während des dritten, vierten und fünften Kunstfestivals fand die *Jornada de Performance* im *Museo La Tertulia* statt. Diese Verknüpfung des Festivals mit einer etablierten Kultureinrichtung ermöglichte eine öffentliche Reflexion über die Rolle des Museums und seine physikalischen Grenzen als architektonisches Objekt sowie über seine Wirkmächtigkeit in der Stadt. Es gelte, „den musealen Raum zu überschreiten“, sagte der teilnehmende Künstler Juan Medina, indem er die Erweiterung der *Jornada de Performance* über die „Mauern und Inszenierung des Museums“ hinaus unterstrich (Medina 2006) – und damit auch die Bedeutung von Veranstaltungsorten jenseits der Kontrolle durch offizielle Institutionen. Auf diese Weise wurden z.B. auch Gärten und andere Räume außerhalb des Museums in die Performance eingebunden. Als Beispiel sei eine Aktion des Künstlerkollektivs *El Grupo* erwähnt: Die Künstler befüllten einen Lastwagen mit Erde und begruben sich selbst darin bis zum Hals. Danach wurde der Lastwagen im Garten des Museums abgestellt. In der ursprünglichen Planung des Pro-

jekts war – noch viel drastischer – vorgesehen, dass die Künstler sich direkt im Garten des Museums begraben sollten. Doch die Museumsleitung lehnte dieses Vorhaben ab (Medina 2006). Solche und ähnliche “Interventionen im öffentlichen Raum” bildeten im Kontext des fünften Kunstfestivals eine neue künstlerische Kategorie. Alejandra Gutiérrez führte z.B. ihre Intervention “Perchero” (Garderobe) im Stadtzentrum Calis durch: Es kam dabei zu einer spezifischen Zusammenarbeit mit Obdachlosen und anderen prekären Gruppen, denn die Künstlerin errichtete eine Art “offener Garderobe”, aus der man Kleidung mitnehmen konnte (Gutiérrez 2001).

Das Aufkommen künstlerischer Aktionen und Interventionen im öffentlichen Raum ist für das beginnende Interesse am Dialog zwischen künstlerischen und Bürgerinitiativen charakteristisch. Ab dem fünften Festival werden immer stärker Themen wie die “soziale Bedeutung” künstlerischer Initiativen oder die Weiterverbreitung künstlerischer Aktionen mit politischem Inhalt thematisiert (Cerón 2006).

Im Rahmen des sechsten Festivals im Jahr 2006 entstand ein Tauschlabor, das die Koexistenz künstlerischer und bürgerlicher Initiativen am selben Ort zur selben Zeit fördern sollte. Es wurde in einer stillgelegten Likörfabrik eingerichtet, in der vorher fünf Tage lang die *Jornada de Performance* stattgefunden hatte. Die Einrichtung eines Tauschlabor als “Modell für die Stadt” (Millán/Sandoval 2015) umfasste zunächst die Besetzung des leeren Gebäudes und seiner Umgebung durch Künstler, Straßenverkäufer und weitere urbane Akteure. Hinzu kamen dann “nicht offizielle” Aktivitäten wie der Verkauf von Tamales, ein Stand mit missionierenden Predigern sowie bestimmte ausgewiesene Orte, an denen man Gegenstände gegen Kokapflanzen tauschen konnte. Ebenfalls Teil des offiziellen Programms waren Wettbewerbe von Skatern, Graffiti-Sessions und andere Aktivitäten. Es sollte eine “Dialog-Plattform” (Sarría 2002) geschaffen werden, wo in Zusammenarbeit von Künstlern und Bürgern innovative Strategien für notwendige gesellschaftliche Veränderungen diskutiert und erprobt werden konnten. Hierzu war auch die *Escuela de Esgrima con Machete de Puerto Tejada* eingeladen, eine Schule für Fechtkunst, die auf eine Initiative der Bürgerschaft von Puerto Tejada, einer Kleinstadt im Westen des Departements Cauca, zurückgeht. Ihr Ziel ist die Bewahrung der traditionellen Praxis der Fechtkunst mit Macheten, einer Kunst, die aus der Kolonialzeit stammt, sich an die europäische Fechtkunst anlehnt, aber statt des Degens die Machete verwendet (Miranda Carabalí 2006). Dank der Beteiligung der *Escuela de Esgrima con Machete* konnte eine Vielzahl

von Themen aus dem ländlichen Raum Kolumbiens, etwa soziale Probleme der afrokolumbianischen Gemeinschaften, Fragen der ländlichen Infrastruktur und des Bildungssystems, die Rolle der Selbstorganisation oder die Entwicklung nachhaltiger Projekte, aufgegriffen werden.

Auch im Jahre 2008 wurden beim siebten *Festival de Performance de Cali* die vielfachen Möglichkeiten der offenen Plattform ausgeschöpft. Eine entsprechende Festival-Veranstaltung fand diesmal in der Städtischen Markthalle *Galeria la Alameda*, einem traditionellen Markt im Süden Calis, statt. An einem ganz normalen Markttag "besetzte" das Festival spontan den Markt. An einem der Verkaufsplätze wurde eine Bühne mit Mikrofon errichtet: Veranstalter und Besucher des Kunstfestivals, aber auch Verkäufer und Käufer von Waren konnten die Bühne nutzen, um mögliche Probleme des Marktlebens und -alltags zu thematisieren und nach gemeinsamen Lösungen zu suchen (Helena Producciones 2008). Gerade in diesem Fall, bei dem sich überraschend und unerwartet die Möglichkeit einer öffentlichen Bühne für viele Akteure aufat, die sich sonst ungehört fühlten, führte die Performance-Kunst zu einem konstruktiven Dialog und Austausch unterschiedlichster Diskussionspartner.

Auf der Suche nach der "imaginación cívica" (Kreativität der Bürger) (2008-2012)

Im Jahr 2012 wurde *Helena Producciones* für das *Festival de Performance de Cali* der Preis "Visible Award" verliehen. Diese Auszeichnung wird von der *Fondazione Zegna* (Trivero, Italien) und der *Cittadellarte – Fondazione Pistoletto* (Biella, Italien) an Kunstprojekte vergeben, deren Ziel es ist, lokale Transformationsprozesse unter Einbindung der Zivilgesellschaft zu fördern (*El Pueblo*, 23.11.2012).

In der Laudatio für *Helena Producciones* wurde besonders deren Einsatz für die Intensivierung der Beziehung zwischen Kunst, lokalen Themen, Publikum und kollektiven Praxen sowie für die Förderung der "Kreativität der Bürger" betont (*Esfera Pública*, 16.1.2012). Das Konzept der "Kreativität der Bürger" enthält, basierend auf einer genauen Bestimmung individueller und kollektiver politischer Identitäten, auch die Förderung der demokratischen Praxis. Der öffentliche Raum erlangt durch seine künstlerische Vereinnahmung gleichzeitig auch seine politische Bedeutung zurück. Die solchermaßen skizzierte Ausrichtung des Festivals lässt sich vor

allem bei den letzten beiden Festivals nachvollziehen. In beiden Veranstaltungen wurde die Geschichte sozialer Bewegungen in Cali zum Thema gemacht und eine Zusammenarbeit mit aktuell aktiven sozialen Gruppen angestrebt.

Den notwendigen Ausgangspunkt für diese Orientierung des Festivals bildete für *Helena Producciones* der Aufwuchs und die Heranbildung eines für Performance-Kunst offenen Publikums. Seit dem Jahre 2002 finden die sogenannten *Jornadas Pedagógicas* statt, an denen für Schüler, Studenten und Auszubildende verschiedene Workshops angeboten werden, in denen Grundbegriffe der Performance-Kunst und deren Geschichte im kolumbianischen Kontext erläutert werden. Dabei werden auch national und international wichtige Performance-Projekte vorgestellt.

Seit 2012 schließt das Kunstfestival auch die *Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social* ein, eine mobile Schule des Wissens und der sozialen Praxis, in der sowohl Aspekte der Performance-Kunst als auch der sozialen Bewegungen in Cali vermittelt werden. Diese mobile Schule ist ein pädagogisches Projekt, das von *Helena Producciones* unabhängig von der Organisation des *Festival de Performance de Cali* ins Leben gerufen wurde (Helena Producciones 2012). Der Schwerpunkt ihrer Aktivitäten besteht in der Förderung der Zusammenarbeit zwischen professionellen Künstlern, Laienkünstlern und Vertretern bürgerlicher Gemeinschaftsprojekte, damit diese z.B. gemeinsam den Beitrag der Kunst im Kontext von Bürgerinitiativen in den ländlichen Distrikten von Cauca, Valle del Cauca und Nariño untersuchen. Die ursprünglich vor allem im ländlichen Raum tätige *Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social* wurde durch ihre Einbindung in das Kunstfestival von Cali auch mit urbanen Kontexten konfrontiert. Wilson Díaz kommentiert hierzu:

Das *Festival de Performance de Cali* ist als eine urbane Veranstaltung gedacht. Im Gegensatz dazu wurde die *Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social* als ein Projekt für ländliche Räume entworfen, wo die Vorstellung von Kunst eine andere ist. Das Verhältnis zur Kunst ist im ländlichen Raum stark mit dem Begriff der Funktionalität verbunden. In den Städten gilt dagegen, dass Kunst nicht funktional sein muss (Díaz/Sarria 2015, übers. von O.A.).

Die *Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social* stellte nun also ihre Fragen nach alternativen Modellen der Selbstorganisation, des Selbstbetriebs und der Selbstregulierung auch in einem urbanen Kontext und verknüpfte sie mit der Forderung nach gesellschaftlicher Veränderung auf der Basis

der Kreativität jedes Einzelnen. Bei diesem achten Kunstfestival arbeitete die *Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social* mit Vertretern verschiedener unabhängiger Stiftungen zusammen sowie mit Arbeitergewerkschaften, etwa dem Dachverband *Central Unitaria de Trabajadores* (CUT), und mit Gemeinschaften von transsexuellen, feministischen, ethnischen und indigenen Gruppen. Die Workshops zielten auf eine historische Revision zentraler sozioökonomischer und politischer Fragestellungen in Cali, wie dies z.B. bereits im Kontext der Studentenbewegung der 1970er Jahre geschehen war oder wie es in verschiedenen Bereichen der Geschichte der politischen Kunst sichtbar geworden war (z.B. in den politischen Plakaten des bekannten *Taller 4 Rojo* und des Künstlers Luis Rengifo in den 1960er und 70er Jahren). Die Workshops dienten als Austausch- und Verhandlungsplattform, bei denen insbesondere das Thema der individuellen und kollektiven politischen Identität diskutiert wurde. Nicht zuletzt ging es aber auch darum, dass die Teilnehmer selbst grafisches Material in Form von Plakaten und Schildern erstellen sollten, das dann nicht nur im Rahmen des Festivals ausgestellt, sondern auch als Material für neue Initiativen dienen sollte (Helena Producciones 2012). Die Workshops fanden in den Büros der CUT, der *Fundación Nueva Luz* im Stadtviertel Siloé und in den Grafikwerkstätten des Museums *La Tertulia* statt. Gerade in den Werkstätten kam es immer wieder zu interessanten Begegnungen und Gegenüberstellungen von Vergangenheit und Gegenwart: So wurden politische Plakate in Anlehnung an die Plakatkunst der 60er und 70er Jahre entworfen, an der damals auch die Werkstätten selbst direkt und indirekt beteiligt waren. Vor diesem Hintergrund wird im Zusammenhang mit dem Festival oftmals vom öffentlichen Raum als "Bühne des sozialen Protestes" gesprochen (Díaz/Sarria 2015). Gemeint ist hierbei die aktive gesellschaftliche Rolle, die man der Performance-Kunst beim Herbeiführen sozialer Veränderungen zusprach.

Zusammenfassung

Die Performance-Kunst in Kolumbien erfuhr um die Jahrhundertwende eine bedeutsame Erweiterung im Rahmen des *Festival de Performance de Cali* durch die Organisation von Künstlerkollektiven, von kollektiven und partizipatorischen Projekten und durch die Förderung von Kunst im öffentlichen Raum. Dieses Kunstfestival hat in der Performance-Kunst, die

auf dem Dialog und einer vielschichtigen Interaktion zwischen verschiedenen kulturellen und sozialen Akteuren beruht, vor allem die politische Ebene in den Blick gerückt. Von besonderer Relevanz ist dabei die Herausbildung einer umfassenden partizipatorischen und demokratischen gesellschaftlichen Praxis auf der Basis künstlerischer Initiativen. Durch die umfassende Unterstützung einer alternativen Kunstszene mit offenen Strukturen auf horizontaler Ebene leistete das *Festival de Performance de Cali* einen bemerkenswerten Beitrag zur Förderung des Dialogs zwischen Künstlern und Bürgern, zur Wiederentdeckung des politischen Potenzials der Kunst und zur Herausbildung einer *Imaginación Cívica* – und somit zur Entstehung einer demokratischen Plattform.

Literaturverzeichnis

- BANCO DE LA REPÚBLICA (1997): *Do it / Hágalo usted: versión colombiana*. Bogotá: Lerner.
- BISCHOP, Claire (2012): *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- CERÓN, Jaime (2006): "Performance en la ciudad de Cali, un festival en acción". In: *Festival de Performance de Cali – Colombia*. Cali: Helena Producciones, S. 187-192.
- COLECTIVO ESTRATO CERO (2006): "Maquina democrática de apropiación". In: Helena Producciones, <http://helenaproducciones.org/festival06_60.php> (9.9.2015).
- DÍAZ, Wilson (2006a): "Una versión de la historia de Helena Producciones". In: *Festival de Performance de Cali – Colombia*. Cali: Helena Producciones, S. 7-24.
- (2006b): "II Feria de Performance". In: *Festival de Performance de Cali – Colombia*. Cali: Helena Producciones, S. 26-42.
- DÍAZ, Wilson/SARRIA, Claudia Patricia (2015): "Festival de Performance de Cali". Interview mit Óscar Ardila. Audio, 15. August.
- El Pueblo* (23.11.2012): "Del Performance a la Provocación, a propósito del Festival de Performance". <<http://elpueblo.com.co/del-performance-y-la-provocacion/>> (15.9.2015).
- El Tiempo* (27.10.1999): "Maratón de Performances".
- (10.6.2002): "Pinoncelli, performance a nueve dedos".
- (11.6.2002): "El dedo acusador de Pinoncelli".
- ESCOBAR, David/RODRÍGUEZ, Lina (2008): *7 Festival de Performance de Cali*. DVD (*Urgente! 41 Salón Nacional de Artistas*). Cali: Ministerio de Cultura.
- Esfera Pública, Noticias* (16.1.2012): "El colectivo colombiano Helena Producciones recibe importante premio de la Fundación Zegna y la Fundación Pistoletto Cittadellarte". <<http://esferapublica.org/nfblog/el-colectivo-colombiano-helena-producciones-recibe-importante-premio-de-la-fundacion-zegna-y-la-fundacion-pistoletto-cittadellarte/>> (15.9.2015).

- FORERO, Yuri (2006): “Caja Fuerte”. In: Helena Producciones, <http://helenaproducciones.org/festival06_51.php> (9.9.2015).
- GONZÁLEZ, Miguel (1999): “Festival Nacional de Performance. Gimnasio Santa Librada. Cali, Colombia”. In: *Arte en Colombia Internacional*, 77, S. 103.
- GUTIÉRREZ, Alejandra (2001): “De estacionaria a ambulante”. In: Helena Producciones, <http://helenaproducciones.org/festival04_04.php> (9.8.2015).
- HELENA PRODUCCIONES (2008): “Lanzamiento 7 Festival de Performance de Cali”. 23. Mai. <http://helenaproducciones.org/7_festiva_lanzamientol.php> (15.9.2015).
- (2012): “Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social – 2012”. <http://helenaproducciones.org/escuela_mobil_2012.php> (15.9.2015).
- LOS ESPECTADORES (1998): “II Feria de Performance”. In: *Viceversa*, 3 (Cali: Alianza Colombo-Francesa), S. 62.
- LOZANO, Catalina (2012): “Festival de Performance de Cali 1998-2008”. In: *Six Lines of Flight. Shifting, Geographies in Contemporary Art* [Ausstellungskatalog]. San Francisco: Museum of Modern Art, S. 78-93.
- MEDINA, Juan David (2006): “Performance en el Contexto del Museo”. In: *Festival de Performance de Cali – Colombia*, Cali: Helena Producciones, S. 43-48.
- MEJÍA, Juan (2006): “Welcome!”. In: *Festival de Performance de Cali – Colombia*. Cali: Helena Producciones, S. 164-168.
- MILLÁN, Ana María/DÍAZ, Wilson (2008): “Apuntes del 7 Festival de Performance de Cali”. In: *¡Urgente!*, November-Januar. Cali: Ministerio de Cultura, S. 8.
- MILLÁN, Ana María/SANDOVAL, Andrés (2015): “Festival de Performance de Cali”. Interview mit Óscar Ardila. Audio, 9. September.
- MIRANDA CARABALÍ, Luis Abelardo (2006): “Nominando un Pueblo Honorable Los 15 Lanceros”. In: Helena Producciones, <http://helenaproducciones.org/festival06_11.php> (15.9.2015).
- MONCADA ESQUIVEL, Ricardo (1999): “Lo efímero, el arte del momento”. In: *Gaceta Dominical*, 24. Oktober.
- PAQUITA LA DEL BARRIO (2006): “Cali es Cali, lo demás no es Cali”. In: *Festival de Performance de Cali – Colombia*. Cali: Helena Producciones, S. 177-179.
- RAMÍREZ, Clara (1999): “La nueva sangre”. In: *El País*, 20. Oktober.
- RUEDA FAJARDO, Santiago (2009): *Una línea de Polvo: Arte y Drogas en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor.
- RUIZ, Nayibe Andrea/TENORIO, María Alejandra (2011): *Imaginarios Disidentes: Arte Performance en Cali 1997-2006*. Universidad del Valle. <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/handle/10893/8290>> (19.9.2015).
- SARRIA, Claudia Patricia (2002): “Helena Producciones V Festival: Cultura vs Industria”. In: Helena Producciones, <<http://helenaproducciones.org/festival05.php>> (9.8.2015).
- VON DER WÄLDE, Erna (2006): “Campaña re-presidencial – Hoy en el consulado en Londres paso...”. 20. Mai. In: Helena Producciones, <http://helenaproducciones.org/festival06_54.php> (9.9.2015).