

ARTE Y PARTICIPACIÓN. ESPACIO PÚBLICO Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

RUTH ELSA SOLANGE GÁNDARA¹, MARA VICTORIA SÁNCHEZ²

RESUMEN

Si bien la función del arte en espacio público ha estado pautada históricamente por la función conmemorativa, hoy, otras propuestas se incorporan al universo de las prácticas artísticas en los espacios públicos. Esto abre para nosotros los hacedores de arte la posibilidad de repensar su hacer y ampliar el concepto mismo de espacio público en sus relaciones con el arte y renovar el análisis de las relaciones entre el arte y la política.

PALABRAS CLAVE

Arte, política, espacio público.

INTRODUCCION

¹ Lic. en Artes Visuales (IUNA) y Profesora Superior de Escultura. Es docente del Instituto Superior de Formación artística (ISFA) R. Yrurtia. Como escultora ha participado de exposiciones nacionales e internacionales y ha obtenido premios y reconocimientos. ruthgandara@hotmail.com,

²Lic. en Antropología y grabadora. Docente de la cátedra “Sociología y Antropología del Arte” de la carrera de Artes (FFyL-UBA). Miembro del Instituto del Arte Argentino y Latinoamericano (FFyL-UBA) y rectora del Instituto Superior de Formación Artística (ISFA) Rogelio Yrurtia. maravisanchez@gmail.com

El arte en espacios públicos ha estado históricamente pautado por el Estado y ha cumplido una función conmemorativa. A partir del siglo 20 esto ha ido cambiando. Si bien persiste la función conmemorativa, hoy, otras propuestas se incorporan al universo de las prácticas artísticas en los espacios públicos. Esto abre para nosotros los hacedores de arte la posibilidad de repensar su hacer y ampliar el concepto mismo de espacio público en sus relaciones con el arte, al tomar en cuenta no sólo los espacios emblemáticos, sino también otros ámbitos que transitamos en nuestra vida cotidiana. Es también una oportunidad para replantear cuestiones relativas a los materiales, la técnica y consecuentemente los contenidos e indagar en nuevas funciones sociales que interpelen de otro modo al espectador de hoy. Por espectador nos referimos a un sujeto del siglo XXI que no solamente es un intérprete ajeno a la propuesta artística, sino un sujeto activo, integrante de la comunidad, que participa de la generación misma de la obra. Y, al tiempo que se apropia de los espacios que conforman el entorno que habita, se involucra en la creación de significados en tanto constructor de los mismos en su andar ciudadano. Se promueve entonces un tipo de participación comunitaria que, desde nuestra perspectiva, resulta imprescindible para enfrentar el mundo de hoy, al redimensionar la participación política más allá de la lucha por el poder, orientándola, en palabras de Ranciere, hacia un “reparto de lo sensible” que implique una reconfiguración de lugares e identidades, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, renovando así las relaciones entre el arte y la política.

PAISAJES EN PRESENTE Y PASADO

Vemos un panorama artístico signado por el culto de lo nuevo, la aceleración de las formas de vida, la sucesión de vanguardias que son inmediatamente reemplazadas por otras nuevas, la globalización y la consecuente pérdida de los rasgos distintivos por parte de las ciudades.

En una época como esta signada por el individualismo, la potenciación del ego del artista está a la orden del día, mientras que el mercado del arte alimenta la egolatría y la excentricidad en tanto

argumento de venta. A su vez, subsisten y se renuevan antiguos problemas como la dicotomía entre teoría y práctica, entre arte y artesanía.

El trabajo grupal es la contracara de todo eso y se vincula más con el anonimato del trabajo artístico en la Edad Media, donde la construcción de la catedral era fruto de miles de manos anónimas de artistas y artesanos que desarrollaban esa gran obra y que muchas veces excedía el sentido religioso y era representativa de toda la comunidad, ya que estaban reflejados los oficios y gremios que formaban parte del pueblo. (Este tipo de obra, es una obra en el espacio público.) Este tipo de arte, donde está implicada la comunidad o participa de algún modo, y que se ubica en un espacio con una característica simbólica, es lo que llamamos arte en el espacio público.

Sin embargo, hoy en día las posibilidades de acceder a los espacios públicos están vedadas mediante una gran burocracia.

DESARROLLO DE LA CIUDAD

El desarrollo de la ciudad ha seguido el ritmo del crecimiento económico de un modo caótico, lejos de un desarrollo urbanístico planificado. En este sentido los espacios públicos han quedado relegados y a expensas de los gobiernos de turno. Pero ¿qué es lo que consideramos espacio público?

Según Habermas, (www.prensafcl.udp.cl), el espacio público tiene tres características fundamentales:

- **inclusividad**, tiene un carácter incluyente, es decir que este espacio es accesible para todos sin distinción.
- **igualitario**. No sólo tiene toda persona acceso a él, sino que además, en su interior, nadie tiene prioridad sobre alguien, se comparte por todos los participantes desde una posición igualitaria.

- **apertura**, en el sentido de que cualquier asunto, sin restricción, puede ser lanzado a discusión entre todos los participantes del espacio público.

Su función principal radica en poder albergar una verdadera discusión heterogénea y simultáneamente accesible para todas las perspectivas.

En virtud de ese sentido, el arte público se ubica como una práctica dentro del discurso social .y se relaciona con otras prácticas como el urbanismo, como la arquitectura, u otras que producen mensajes visuales y formales.

Las políticas públicas y las apropiaciones individuales y colectivas del espacio urbano pueden ser un eco de los discursos públicos o no. Michel de Certeau (2007, p. 108/110) hace referencia a “(...) algunos procedimientos-multiformes, resistentes, astutos y pertinaces- que escapan a la disciplina, sin quedar, pese a todo, fuera del campo donde ésta se ejerce, y que deberían llevar a una teoría de las prácticas cotidianas, del espacio vivido y de una inquietante familiaridad de la ciudad(...)” El caminante transforma en otra cosa cada significante espacial (selecciona y crea nuevas posibilidades de recorrido.

A partir de las apropiaciones que hacemos de la ciudad, ponemos en evidencia la polisemia de lo urbano en este diálogo entre el discurso normativo, urbanístico, arquitectónico, y la apropiación individual que significa y resignifica los recorridos y los espacios, en función de la historia colectiva e individual. Estas apropiaciones responden a ciertos estilos. M. de Certeau habla de una retórica caminante, que son modos de apropiarse de los espacios, de detenerse, de fruirlos, de usarlos. También nuestra relación con el arte urbano está teñida por estos estilos. Una escultura puede ser una indicación señalética, y para otros, objeto de fruición.

PARTICIPACIÓN Y MOVIMIENTOS SOCIALES

Por otro lado, también vemos que va cambiando la participación de los ciudadanos en la toma de decisiones, en una relación de ruptura con la tradición política, y con una fuerte voluntad de "re significación" y "re habitación" de los espacios públicos.

Coincidimos con quienes sostienen que "La participación de estos nuevos movimientos sociales se caracteriza por una fuerte visibilidad a través de la conquista de los espacios públicos, una estrecha comunicación en red (potenciada por la utilización de internet) que posibilita enlazar actuaciones locales en dinámicas globales, y un claro convencimiento de que se están construyendo alternativas de cambio posibles."(Ramón Parramón, <http://www.intervenciones.net>).

Los ciudadanos demandan cada vez más una participación directa en la toma de decisiones.

¿Cómo se inserta el artista y cómo interviene el discurso artístico en este marco social? ¿Cuáles serían hoy las condiciones para el arte público y en qué medida el artista inserta su discurso en esta disputa simbólica entre el estado y los ciudadanos, que resignifican el espacio público en sus apropiaciones cotidianas? ¿Desde qué postura el artista, y la escuela de arte, plantean su acción y su interacción en tanto integrantes de un contexto cultural? Y ¿Cuándo la voz del artista es un eco de esta voz ciudadana? ¿Cuándo responde a las iniciativas de un colectivo comunitario, barrial, de organizaciones no gubernamentales, no politizadas en un sentido institucional? En la disputa simbólica por el espacio público, el desafío para nosotros como artistas, es apropiarnos de los espacios mediante la resignificación y reapropiación del espacio urbano, y proponer una articulación de lo estético y lo político trascendiendo modos elitistas convencionales donde ciertas obras que responden a propuestas desde el poder, son instaladas en el espacio público e imponen en él, mediante el *qué* y el *cómo*, una "verdad" histórica, política y estética, en la medida en que fueron seleccionados desde el poder.

Intervenir desde el arte y a través del arte para objetivar mediante nuestras prácticas, nuestros objetos e imágenes significaciones nuevas; para hacer visibles la propuesta de sentidos propios y participar entonces en una configuración y re disposición de los espacios y los lugares; nos inserta en un juego político. Un juego que Jacques Ranciere (2011) propone como una

reconfiguración del reparto de lo sensible: “(Una...) distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra. (Ranciere, 2011,34,35) y sugiriendo una relación con la política centrada en la creación de disensos producto de la irrupción en el arte y en la política de todos aquellos que reclaman participar, decir, expresar...Una relación entre arte y política que excede las tematizaciones o las puestas en escena de la política .

ESPACIO PÚBLICO COMO ESPACIO DE DISENSO.

En las discusiones y decisiones políticas acerca del patrimonio, los artistas han sido tradicionalmente los ejecutores o elaboradores del discurso político, reponiendo a las demandas de este discurso. Sus obras no han sido expresiones autónomas hasta cierto punto, sino respuestas a convocatorias que hicieron viables los discursos del poder. Nuestra preocupación hoy desde la ciudadanía sería cómo viabilizar discursos poéticos, materializados en obras que surjan de iniciativas ciudadanas por fuera de las instituciones. Esto implica buscar la viabilidad para que el productor elabore un discurso autónomo, consensuado en la medida en que se hace eco de una voz comunitaria. Un discurso en el que propone un *cómo* que tiene que ver con el *qué* y que es así mismo portador de sentido. El artista puede hacer visible y audible una voz, un punto de vista e introducir los deseos, etc de los sujetos que suelen estar silenciados e invisibilizados.

El arte está llamado a la participación colectiva y a generar estrategias de trabajo artístico vinculadas a la realidad social urbana, a buscar maneras de hacer y actuar desde el arte en relación con el espacio público.

Las ciudades contemporáneas son testimonio y escenario de luchas simbólicas en las que artistas y ciudadanos se inscriben en una guerra de imágenes y significados a través de intervenciones que subrayan y visibilizan un espacio: desde entonces un “*lugar*”. Estas

intervenciones pueden revestir un carácter celebratorio o valorador pero también pueden perseguir un objetivo crítico. En todos los casos son, como bien lo señala Beatriz Sarlo, un agregado y por sobre todo “una declaración tanto estética como ideológica”. (Sarlo, 2009: 166). Si adherimos a esta afirmación, cabe aclarar que la inclusión de una serie de escenas que provocaron su atención en su libro *La Ciudad Vista*, (Sarlo, 2009), en el marco de sus reflexiones en torno al desborde del arte sobre los espacios públicos y específicamente en relación a las intervenciones y representaciones urbanas, nos lleva a problematizar su condición de operación artística.

Por nuestra parte, nos parece pertinente recuperar la cuestión de la **intención** como instrumento para pensar y reflexionar sobre las intervenciones en los espacios urbanos o naturales. Es verdad que a una intencionalidad provocadora, fruto de un gesto creador, podríamos hoy superponer la acción de la mirada estetizante; sobre todo en virtud de una familiarización con procedimientos semejantes al *objet trouvé* o al *vivo dito*, que promueven interrogantes acerca del carácter de las discontinuidades subversivas que irrumpen en los ámbitos públicos ¿Productos del azar? ¿Frutos de una intención artística? comunicativa y/o estética? Las disrupciones incitan a reparar la atención, visibilizan situaciones y lugares.

Por otra parte, estas prácticas artísticas están llamadas a jugar otro papel importante: el de promover una actitud crítica con el contexto, el de interpelar a la comunidad e invitarla a la reflexión sobre las estructuras mismas del poder y de las instituciones, y el de plantear al ciudadano que sea un agente activo en la transformación de la ciudad.

Esto lo señala muy bien Marta Traba en “entrevista atemporal”. Marta Traba (2005: 47) plantea como una de las más importantes falencias de las sociedades jóvenes como las nuestras, la falta de espíritu crítico no sólo en el arte sino también en otras áreas de la actividad humana. Por eso, el valor de la crítica para Marta Traba juega un papel decisivo en la construcción y desarrollo de las sociedades latinoamericanas. También plantea que el punto crítico del arte latinoamericano no es el de la identidad; tampoco que el nuevo arte de Latinoamérica se inscriba en una determinada escuela o corriente estética, sino en la reivindicación de una diferencia, traída a la

luz respecto de los modelos tanto hegemónicos como mercadológicos. Esta diferencia tiene que ver con la especificidad geográfica e histórica del contexto.

En ese camino de reivindicar la diferencia respecto de los modelos hegemónicos y mercadológicos, encontramos aspectos formales, técnicos y comunicacionales. Si bien, las producciones artísticas de nuestra sociedad están hoy casi totalmente reguladas por el mercado, galerías y ferias de arte delimitando y circunscribiendo hoy el acceso de quienes ingresan a ese mundo, el espacio público sigue siendo un lugar de disputa, de debate y de disenso. Aquellos que valoramos el espacio de lo público como lugar de expresión vemos posibilidades para el desarrollo de trabajos de envergadura para nuestros artistas y estudiantes de arte. Ejemplos como el Taller Torres García en Uruguay que ha desplegado una gran actividad muralista en Montevideo en edificios públicos y parques de la ciudad invitan a reflexionar acerca de propuestas que apunten directamente al espacio público.

Revalorizar los espacios públicos como las plazas, hospitales, escuelas, y pensarlos como oportunidades para desarrollar distintos emprendimientos artísticos es por un lado apropiarnos de estos lugares que de por sí nos pertenecen en tanto somos integrantes de esta comunidad y, por otro lado, apropiarnos de otra manera de nuestro propio oficio ampliando nuestro horizonte de dibujantes, pintores, grabadores y escultores, y buscarle una posibilidad de plasmación más abarcadora a nuestra expresividad.

En su condición de arena política, el terreno público es un ámbito en que se disputa por exponer e imponer sentidos, Desde los tropos urbanísticos, los planos, la traza urbana las políticas públicas con sus emplazamientos escultóricos y murales, con predilecciones cuando no lineamientos arquitectónicos que procuran expresar y evocar valores hasta el activismo estético desafiante.

ESPACIOS PÚBLICOS Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Si acordamos que en tanto expresión y objetivación de relaciones políticas, el espacio público, es al mismo tiempo un lugar de complicidad social y de disputa material y simbólica en el que, simultáneamente se exhibe y oculta; la formación artística no puede ser ajena a las implicancias de las prácticas contemporáneas que individual o colectivamente asaltan el territorio público.

No puede ser ajena, porque la actualización demanda dar cuenta de las prácticas artísticas presentes pero, por sobre todo, porque en su compromiso con la formación ciudadana debe atender a los modos posibles de ampliar la participación en el discurso social; procurando multiplicar la acción creativa, capitalizando recursos y procedimientos que solíamos pensar “*excedentes*” en nuestras áreas tradicionales de enseñanza. Pero las prácticas artísticas están hoy, “fuera”, excediendo confine, en tanto, traspasan las fronteras de los marcos e invaden espacial y subjetivamente un mundo estetizado en el que los límites de la artísticidad se han tornado imprecisos. Transitamos, los artistas, los docentes de arte, los agentes, un territorio incierto en el que los espectadores son también artífices y coproductores de obras más o menos relacionales. Peregrinamos una región en que los centros de exposición se multiplican al tiempo que desde sus propuestas problematizan las categorías que hasta no hace mucho ordenaban objetos y prácticas en una taxonomía regida por distinciones entre arte/cultura, culto/popular, sagrado/mundano. En este contexto la educación artística y en particular las Instituciones destinadas a la enseñanza de las artes enfrentan una crisis. Cómo lo señalara Pierre Bourdieu (2002) en una de sus últimas presentaciones públicas, en la Escuela de Artes de Nîmes, estos establecimientos deben afrontar la paradoja de educar en las disciplinas y facultar su cuestionamiento; formar profesionales expertos en el dominio de las reglas y habilitados para su transmisión pero al mismo tiempo proyectados hacia la ruptura de esas mismas normas. Pero desarrollar capacidades en relación con la tradición y su renovación así como adquirir nuevos códigos es uno de sus desafíos.

Simultáneamente, el contexto reclama a las instituciones encontrar un equilibrio entre la normalización o la promoción de las diferencias, la socialización y el relativismo más o menos radical que ampara la diversidad (social, cultural o política). Más aún, cuando las preocupaciones

en torno a la diversidad y las presiones ejercidas sobre las expresiones autónomas de las otredades, cuando no su silenciamiento; cuestiones que desde distintas perspectivas teóricas y disciplinares ha abordado la reflexión académica en las últimas décadas (desde los estudios poscoloniales, a los subalternos y los estudios culturales), se hacen presentes en el mundo del arte desde la producción a la presentación; en las obras, los procedimientos, las políticas institucionales y museográficas y los planteos curatoriales.

La educación artística, tal como da cuenta la bibliografía específica reciente (Augustowsky, 2012) ha comenzado a considerar estas cuestiones. En ese mismo sentido, la docencia de las artes, sin descentrar la perspectiva que les compete, debería plantear en su agenda curricular:

_ Incitar y propiciar la vía de la auto-representación mediante la elaboración de “un decir” propio y relativamente autónomo.

_ Una alfabetización orientada hacia una “lecto-escritura visual y estética” es un punto de partida prioritario en una acción educativa entendida como acción política en tanto proporciona medios para la expresión.

_ Una mirada atenta (casi etnográfica en su ambición de descripción densa) puede contribuir a recuperar “las maneras de hacer con” que ponen en juego los sujetos en relación con los productos y las prácticas cotidianas y que constituyen mecanismos de creación y recreación. Recabar estos usos y observar esta suerte de creación en 2º grado, según proponía Michel de Certeau estimula la inclusión de lógicas diversas en la creación de sentido.

_ Una recuperación de imaginarios colectivos y conceptos-metáforas que circulan en los mundos sociales estructurando sentido.

_ Estimular la investigación de prácticas que permitan pensar y reconceptualizar el nexo entre arte y política, desafiando estereotipos.

_Para ello cabe atender a los modos diversos en que las intervenciones artísticas contemporáneas desafían el orden y el espacio público

_Atender a las transformaciones del hacer artístico, e identificar dónde y cómo desafían el intelecto y la sensibilidad.

Sin duda, la frecuentación del espacio público y su inclusión en la dinámica de la enseñanza y la producción artística favorece la familiarización con el contexto y su diversidad, sensibiliza en torno a las problemáticas que agitan el presente al tiempo que extiende el campo de las experiencias estéticas y multiplica sus posibles manifestaciones.

Más allá de los museos, centros de exposición y lugares emblemáticos por su vinculación con la memoria colectiva, otros espacios son soportes posibles de marcas estéticas y dan cuenta así de la dimensión política que los reubica como lugares de lucha y disenso mediante esculturas, murales, graffitis, stenciles, publicidades...

Se trata de formar tanto, espectadores sensibilizados con una mirada estética como productores competentes en cuanto a su capacidad de construir sentidos, provistos de recursos del lenguaje plástico y un dominio de los procedimientos que facultan su concreción. Para ello son importantes las unidades curriculares específicas en las que el espacio público sea objeto de proyectos artísticos en el marco de la formación académica y escolar.

Enmarcados en estos lineamientos es que hemos encarado nuestra propuesta en relación con la educación y la práctica artística.

BIBLIOGRAFÍA

Augustowsky, G. 2012. *El Arte en la Enseñanza*. Buenos Aires: Paidós

Bourdieu, P. (2002). "Preguntas sobre el arte para y con los alumnos de una escuela de arte cuestionada" en *Creencia Artística y Bienes Simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Aurelia Rivera,

De Certeau, M. (2007). *La Invención de lo Cotidiano*. Mejiro: Univ. Iberoamericana.

Ranciere, J. (2011). *El Malestar en la Estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Sarlo, B. (2009). *La Ciudad Vista. Mercancías y cultura urbana*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Traba, M. (2005). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*, Buenos Aires: Siglo XXI.