

Arte, Participación y Espacio público

Ramon Parramon

Participación y Arte

El ámbito de la participación a través de colectivos o individuos como estrategias alternativas a los programas político institucionales, se está incrementando de manera significativa, construyendo una nueva escena en la organización social. Aparecen nuevos movimientos sociales caracterizados por un pluralismo de ideas y valores, cuyo objetivo es perseguir reformas institucionales que amplíen los sistemas de participación en decisiones de interés colectivo (1). Esta nueva conciencia ciudadana se articula como heredera de los tradicionales movimientos antisistema, caracterizados por la lucha contra los desequilibrios de poder entre los más fuertes sobre los más débiles y la pretensión de cambiar la cosas en un mundo injusto. La participación de los ciudadanos en la toma de decisiones se está gestando en la base de una búsqueda de una identidad en su propio campo de acción en ruptura con la tradición política, aunque con una clara voluntad de conquista de los espacios públicos y esto, según François Houtart, significa una articulación con la política mediante la intención de construir una relación de fuerza que permita desembocar en decisiones(2). 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.

El tema de la participación es una cuestión que poco a poco va siendo recuperada por nuevos colectivos ciudadanos asociados, y a través de una experiencia concreta como es el Plan Comunitario de Trinitat Nova, que desde 1996 viene desarrollando una importante labor en este ámbito; Oscar Rebollo comenta que la participación es solo un medio, una metodología necesaria para conseguir un objetivo, este es la calidad de vida: "No queremos más participación y ya está, queremos mejor calidad de vida y por eso queremos más participación (...) porque los retos que se imponen a nuestras sociedades en el presente y el futuro más inmediato (dualización social, insostenibilidad ambiental, multiculturalismo, etc.) no pueden abordarse al margen de la gente." (3)

¿De qué forma el arte adquiere un papel y un sentido en esta escena que se está construyendo?.

Vincular las prácticas del arte en términos de participación y cómo todo ello se construye en el espacio público es un debate ya planteado a finales de los 80 en Nueva York por Group Material. Concretamente en uno de los debates organizados por este colectivo en el Dia Art Foundation en 1988 se planteaba bajo el título de Participación Cultural, cómo los artistas pueden involucrar a ciudadanos o construir espacios participativos, cuyas prácticas trasciendan a un ámbito público de interés compartido. En este ámbito, David Avalos planteaba la necesidad de entender el

espacio público no como un lugar de paso, sino como un lugar para congregarse, para crear espacios de discusión, de socialización y de visibilidad.

“Debemos insistir en crear espacios en la sociedad para la discusión, para las ideas en que estamos interesados, y en este sentido trabajar para la posibilidad de una sociedad democrática” (4).

Se insistía en la necesidad de utilizar los medios de comunicación de masas como un espacio público potente que a su vez constituye una alternativa a los canales propios del arte.

Habiendo transcurrido algunos años desde este debate, es evidente que han aparecido en escena nuevos formatos mediáticos que son utilizados por prácticas artísticas, y que estas siguen interesadas en investigar en nuevos territorios del ámbito de lo público. Todo ello no tiene sentido si no se abordan cuestiones como **¿Cuál es el papel que adquiere el arte en un contexto social complejo? ¿Cómo éste se inserta en prácticas colaborativas y participativas? o ¿Cuál es el sentido que adquieren estas prácticas en aspectos de interés colectivo?**

Estas cuestiones han sido tratadas en el programa Idensitat 2001-2002. Este programa ha promovido el desarrollo de proyectos en Calaf, investigando la posibilidad de llevar a la práctica aspectos que relacionen el arte con estrategias participativas. Estas cuestiones fueron ampliadas, en el marco del mismo programa, a través de un conjunto de debates realizados en Barcelona (Centro de Cultura Contemporánea) el pasado octubre del 2002. Con el título **Participación cultural / Representación urbana**, se pretendió abordar estrategias de representación urbana basadas en posicionamientos y acciones culturales promovidos desde el ámbito del arte y la intervención en el espacio público.

Desde una perspectiva invertida, a través del concepto **Participación Urbana / Representación Cultural** se debatió sobre el trabajo desarrollado por sectores sociales concretos, que impulsan alternativas basadas en la participación colectiva y que generan estrategias de representación cultural vinculadas a la realidad social urbana. (5)

El objetivo inicial de estos debates era aportar visiones ampliadas a través de **maneras de hacer y actuar desde el arte en relación con el espacio público**, ya sea interactuando con comunidades específicas, elaborando procesos de trabajo en periodos temporales amplios, o en la búsqueda de nuevas alternativas de ocupación del espacio, tomando posicionamientos críticos al sistema o impulsando de estrategias colaborativas.

Los proyectos de desarrollo urbano, la proliferación del turismo cultural, la mejora de las condiciones sociales, son temas que desde el arte y la cultura abarcan una serie de prácticas que promueven posicionamientos compartidos, situaciones y responsabilidades renovadas frente a futuros posibles y alternativas con capacidad de actuar.

El arte puede ser una actividad vinculada a la comunidad, al contexto específico y plantea la posibilidad de colaborar en la construcción de una alternativa colectiva que participe activamente en los procesos de transformación social.

Arte y Espacio Público

Arte Público es un nombre genérico que abarca muy distintas prácticas que tienen como finalidad intervenir, incidir o interactuar en el ámbito de lo público. Arte Público en la actualidad es una categoría obsoleta, dado que no precisa tanto en relación con el contenido y el posicionamiento como en la forma. De hecho “todo arte es público”, todo arte busca una interacción, un intercambio con un público.

Situaré algunas ideas que circundan sobre el tema del Arte Público y como por una sumatoria de prácticas y enfoques diversos la convierten en una categoría poco definitoria. El Arte Público toma una cierta relevancia a partir de los años 70 cuando se aplica la ley del 1% cultural. Esta ley propone destinar este porcentaje de todas las obras de infraestructura pública al arte. Algunas ciudades institucionalizaron y canalizaron este presupuesto a partir de programas propios, por ejemplo el “Percent for Art Program” en la ciudad de Nueva York. Lo que contribuyó a la existencia de un tipo de prácticas artísticas de gran escala implicados en procesos de transformación urbana y a menudo proyectos que requerían procesos colaborativos con arquitectos o urbanistas. Cabe decir que mientras en distintos países como Holanda, Francia, Canadá o Estados Unidos han desarrollado programas propios que incentivan ámbitos experimentales invitando a artistas contemporáneos y en relación con contextos específicos. En nuestro país se destina prácticamente en su totalidad a la restauración de monumentos arquitectónicos. De hecho, es un presupuesto que gestiona patrimonio y no cultura.

Algo se ha hecho en nuestro país, supongo que cuando la autopista de turno no se cruzaba con ningún monumento histórico digno de preservar, se colocaba en su defecto un artefacto monumental, eminentemente abstracto cuya finalidad entiendo como hito que señala al viajero que se encuentra entre dos áreas de servicio.

Este mismo concepto primario y mal entendido de la funcionalidad que puede tener el arte en el espacio público físico es el que ha aplicado Barcelona en su reiniciada fase de transformación urbana a finales de los 80. Quizás en aquel momento pudo tener un sentido el hecho instalar un artefacto con la finalidad de reforzar la identidad de los vecinos en relación con el lugar. El programa ideológico del arquitecto de Barcelona Oriol Bohigas de “monumentalizar la periferia” a partir del cual se realizaron importantes operaciones de sutura en barrios periféricos, supuso además la colocación de una escultura en cada plaza o parque rehabilitado. De hecho un monumento conmemorativo del proyecto político del momento. Un monumento al poder. Desde esta perspectiva, el arte además de un papel embellecedor, entre comillas, se le suponía el papel de reforzar la identidad del barrio.

Lo que me parece inconcebible es que este programa que antes se le llamaba escultura pública y actualmente se le llama arte público, se siga manteniendo sin la existencia de un programa contemporáneo que promueva el arte desde una actitud

crítica y reflexiva con el contexto, con una implicación con la trama social, con prácticas experimentales que pongan en cuestión la permanencia temporal de las intervenciones, que impliquen a colectivos ciudadanos en su desarrollo, y que sin todo esto, además, las decisiones finales siguen estando en manos de los urbanistas que dirigen la transformación de las ciudades.

Recientemente el Ayuntamiento de Barcelona ha hecho público la futura instalación de sus nuevas esculturas en espacios públicos, un conjunto de monumentos en homenaje a las víctimas del terrorismo de ETA y del franquismo, con el objetivo de "recuperar la memoria histórica y trabajar por la paz"(6). Un conjunto de iconos abstractos que se convierten de nuevo en monumentos cuya finalidad es legitimizar la buena voluntad política, sin profundizar ni cuestionar demasiado.

Para entender que un ámbito del arte contemporáneo trabaja en direcciones bastante opuestas a estas operaciones embellecedoras, con discursos más comprometidos me remitiré a lo que Hal Foster teorizó a mediados de los 80 sobre lo que se ha llamado Arte Político. El plantea que el arte político establece una relación activa con la audiencia y nada tiene que ver con el Realismo Socialista que constituía una relación pasiva y de propaganda ideológica. El arte político es trasgresor en tanto que persigue la transformación y a su vez es resistente en tanto que es crítico con el sistema de producción y circulación. En este sentido el arte trasgresor y resistente pretende intervenir en el espacio cultural y en el espacio social. Este tipo de arte se habría producido en diferentes momentos históricos, algunas vanguardias de los años 20, algunas prácticas en los 60 como el Situacionismo y posteriormente por artistas que elaborado estrategias más particulares en esta línea transgresora y resistente.

La práctica artística como práctica transversal

Identificar construcciones sociales, estructuras de poder y sus relaciones a través de formas espaciales, supone una labor de análisis, que las prácticas artísticas pueden reconducir como una forma de acción y actuación específica. Los discursos artísticos transversales se contagian de otras disciplinas para ser un activador con claras implicaciones políticas. Estos discursos de implicación pueden vehicularse a través de dos vías claras, una puede ser la de analizar, detectar, evidenciar y evocarlo a la esfera pública; en el sentido que Michel Foucault atorga al papel del intelectual: "Hacer un croquis topográfico y geológico de la batalla" (7).

La otra vía puede ser la de implicarse de una forma activa y activista en la investigación de propuestas de cambio o estrategias que fuercen a cambios en las estructuras sociales. Esta segunda opción requiere una inmersión y una fusión en organigramas colectivos que convierten el proyecto en una militancia activa. Cualquiera de las dos vías requieren posicionarse y se puede llevar a cabo desde diferentes campos de juego, contra el sistema o desde el sistema como agente subversivo. David Harvey describe esta actividad crítica y visión alternativa: "La perspectiva de una larga revolución es necesaria. Para construir esta revolución se necesita una cierta colectivización del impulso y el deseo de cambio. Nadie lo puede hacer solo. Pero nosotros, arquitectos/urbanistas armados con recursos de la tradición utópica, podemos ser agentes subversivos, quintacolumnistas de dentro del

sistema pero con un pie plantado con firmeza en un campo alternativo de la política de la insurrección". (8)

Cada vez con más fuerza se está consolidando una nueva situación en la que se reclama, por parte de colectivos de ciudadanos, una participación directa en la toma de decisiones. Y este es un momento importante e interesante en el que también la institución "arte" puede y debe jugar un papel activo. Es una responsabilidad que ha de asumir el arte aunque con ello ponga en peligro su supervivencia o el estatus de independencia conseguido a través de la herencia histórica.

Si queremos que el arte tome parte en este momento "socialmente sensible", hemos de partir de una realidad humilde, y superar el discurso dominante que el arte ha construido a lo largo de los dos últimos tercios del siglo XX, basado en la creación de una realidad propia, que tiene sentido dentro de unos parámetros endogámicos, a la vez que ha luchado por la legitimación de las libertades del individuo.

Después de una serie de años de investigaciones y derivaciones formales en los límites, sobre todo algunas de las prácticas artísticas iniciadas en los sesenta, ha posibilitado la existencia de una serie de prácticas voluntariamente situadas en campos de trabajo híbridos donde el compromiso, la responsabilidad y el servicio mutuo pueden ser algunas de sus características. La figura del artista que se vincula a este tipo de practicas se disuelve y se difumina a través de su propia práctica o en prácticas compartidas.

Son prácticas que se han construido en los límites o lo que podríamos llamar la periferia del discurso artístico desde la tradición modernista del arte. Este mapa se construye no con aspectos formales sino con aspectos de contenido, de posicionamiento y de compromiso en relación al contexto social. Y este es un sentido interesante ya que sitúa la práctica artística en una crisis. Una crisis que plantea caminos bifurcados, uno de ellos puede ser la pérdida total de autonomía del arte, ya que puede ser un elemento de servicio (diseñador de elementos propagandísticos, constructor de parafernalias formales u otras posibilidades que se desprenden de la habilidad de construir imágenes). La otra vía pasa por una redefinición de la actividad artística, la posibilidad del trabajo interdisciplinario, la participación en un entorno colaborador, asumiendo el papel de mediador que contribuye a la reconstrucción de una realidad, o el mediador que participa del posicionamiento socio-político y dispone de mecanismos que posibilitan hacerlo público, contribuyendo a un estado de creación de opinión. Hay una tercera vía que supone un punto intermedio que fluctuaría entre estas dos y donde en ciertos momentos el trabajo es absolutamente parasitario y en otros momentos contribuye a ampliar las propias delimitaciones fronterizas.

A pesar de la diversidad de formas y multiplicidad de enfoques que configuren el conjunto de las prácticas artísticas, hay una serie de características que limitan las posibilidades de las prácticas que se constituyen en este terreno socio-político. Podríamos pensar que estas fronteras vienen impuestas por la propia tradición del arte y por las infraestructuras que perpetúan la existencia de estos límites a través de la necesidad de prolongar una serie de valores que justifiquen estas prácticas. El legado de la tradición nos aporta conceptos como la novedad, la sofisticación, el discurso endogámico, la figura del artista como un ser visionario, críptico, con escasa capacidad de hacer partícipe de su discurso a segmentos mas amplios de la sociedad,

raro, extravagante, formalmente hábil, con afán de protagonismo, seductor, etc. La mayor parte de las instituciones, centros de arte, museos, concursos, galerías, contribuyen a la consideración del arte en términos de espectáculo cultural, a menudo permitiendo que la vigencia de esta visión tradicional se perpetúe, y frenando otras nuevas experiencias que se están posicionando.

Creo que los que forman parte del campo del arte en cualquiera de sus vertientes, deben imbricarse en aspectos, contenidos y realidades que tienen puntos de mira desde otras perspectivas disciplinarias, ajenas al discurso artístico (educadores, antropólogos, urbanistas, activistas de las asociaciones de vecinos, sociólogos, etc.). Prácticas creativas impulsadas por personas que mantienen un vínculo con el mundo del arte y que trabajan con aspectos de la realidad socio-política, que por su envergadura y complejidad requieren un replanteamiento de la figura del artista, entendiendo que la terminología que hasta ahora se daba a esta figura queda extinguida o inoperante.

Hay un tema interesante que surge a partir de lo que hasta ahora voy comentando y que pasa por la instrumentalización de las infraestructuras existentes para desarrollar nuevas formas de trabajo artístico que impliquen organizaciones sociales, y de qué manera se instrumentaliza todo eso por parte de la institución. Será infructuosamente grave si algunas de estas prácticas son incorporadas por instituciones "carismáticas" de una forma puntual y sin un programa de continuidad lógico y consecuente con todo el proceso que se promueve. Es un posicionamiento en el que el artista, y la institución, en tanto que integrados en un contexto socio-cultural, han de definir sus roles de actuación y de interacción. ¿ Cual es la responsabilidad del artista hacia la sociedad? ¿ Qué dinámicas puede asumir el artista en las sociedades democráticas? ¿ De que manera las instituciones pueden contribuir a facilitar el intercambio entre ámbitos sociales específicos con aspectos culturales concretos? ¿De que manera estos vínculos pueden adquirir un valor de uso y un beneficio compartido?

Se ha de exigir un grado de implicación en el que la relación de intercambio con las "dinámicas configuradoras de realidad" activen situaciones que posibiliten cambios reales. Si estos no se producen, existe el peligro que la "institución arte" vea crecer su escepticismo y desinterés. Se puede perpetuar la visión de que el arte se interesa por temáticas concretas hasta el momento en que ya dejan de ser novedosas. Las prácticas artísticas que se expanden en el espacio social no escapan a estas estructuras prefijadas que se rigen por criterios temporales y de moda.

Es importante promover programas locales que den continuidad a formas experimentales que obliguen a redefinir las prácticas de todos los implicados en el arte, así como adquirir el compromiso de explicar y publicar reflexiones sobre el sentido que tiene todo esto cuando se trabaja desde perspectivas sociales y políticas comprometidas, desde un ámbito mas global.

La construcción de estrategias alternativas

En estos momentos creo que hay una urgente necesidad de investigar y llevar a la práctica nuevas formas de producción o nuevas estrategias que canalicen prácticas que se mueven dentro de un activismo cultural. Podríamos aceptar la definición Brian

Wallis “activismo cultural como la utilización de medios culturales que traten de promover cambios sociales” (9). En este sentido entendemos como prácticas que se insertan en un discurso social, por tanto no individual, sino en el ámbito de lo colectivo. y en estas prácticas pueden tomar parte tanto el arte, como el diseño, como el urbanismo, como la arquitectura, u otras que producen mensajes visuales y formales. Pero implica que estas prácticas han de entrar en procesos que colaboren con otras disciplinas mas próximas a la acción social, mas cercanas a la práctica de acción que a la de formalización.

Si el arte público contempla parámetros como el posicionamiento crítico, la voluntad de interacción en el ámbito social, la vinculación con la especificidad del lugar y el compromiso con la realidad, entiendo que pueden promover actividades prácticas que dotarán de un punto de vista alternativo a los sistemas productivos y vehiculadores existentes. De hecho se hace imprescindible la demanda de nuevas situaciones que evidencien la existencia de este tipo de activismo cultural.

Ramon Parramon.

(1) José Manuel Robles (comp.), *El reto de la participación*. Madrid. A. Mchado Libros, S..A., 2002

(2) François Houtart, *Sociedad civil y espacios públicos*. En M. Moreno y M. Riere (Ed.) *Porto Alegre. Otro mundo es posible*. Barcelona: El viejo topo, 2001.

(3) Óscar Rebollo. AA.VV. Trinitat Nova. *El Plan Comunitario de Trinitat Nova: una experiencia de participación ciudadana*. www.pangea.org/trininova.

(4) Brian Wallis, Democracy and Cultural Activism, en Brian Wallis (ed.), *Democracy A Project by Group Material, Discussions in Contemporary Cultura* n.5, pag.172. (Seattle y New York: Bay Press and Dia Art Foundation, 1990).

(5) Tanto los proyectos como los debates promovidos por Idensitat. Calaf/Barcelona, 2001-2002 están recogidos en la publicación: *Idensitat. CLF_BCN/01_02. Proyectos de intervención crítica e interacción social en el espacio público*. (Madrid: INJUVE, 2003).

(6) La Vanguardia 2 de febrero de 2003

(7) Foucault, M., *Microfísica del Poder* (Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1992).

(8) Harvey, D. *Espais d'insurrecció: Subcultura i Homogeneïtzació* (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998)

(9) Brian Wallis, Democracy and Cultural Activism, en Brian Wallis (ed.), *Democracy A Project by Group Material, Discussions in Contemporary Cultura* n.5, pag. 8 (Seattle y New York: Bay Press and Dia Art Foundation, 1990).