

El arte público y su rol socio-político

Por Ignacio Silva Contreras(*)

Las diversas apreciaciones sobre el papel que debe tener el arte dentro de la sociedad han generado un debate de larga data que hoy sigue vigente. En la actualidad, uno de los focos de esta discusión está puesto en el rol propiamente social que estas expresiones deben cumplir, en una sociedad cada vez más compleja y difícil de analizar.

Es en este contexto que la atención de los especialistas se centra en el concepto de arte público, lo que podemos entender, según la precisa definición de Lucy R. Lippard, como *“cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio”*¹.

Sin duda, el arte público es un concepto difuso, que se tiende a malinterpretar como cualquier expresión llevada al espacio urbano. Por esto, la acotación de Lippard es de gran ayuda al momento de identificar las obras que podrían formarlo y, a la vez, reconocer a priori que estas expresiones sí tienen un factor político por la interacción que conllevan con las personas y su entorno.

De hecho, tomando el planteamiento de Yayo Aznar Almazán y María Iñigo Clavo ², el arte público es forzosamente político desde el momento en que se desarrolla en la esfera pública, pues ésta es la arena de actividad política. Por tanto, el arte que se desarrolla en el espacio público crea un imaginario de espacio político, que es donde se asumen las identidades y los compromisos.

Entonces, el rol del arte público pasaría por ser un espacio de reflexión para las personas de un determinado lugar, y para ello se debe generar un nivel de representación entre obra y entorno. Precisamente es en este punto donde, de no tomar estas consideraciones, ocurren fenómenos como los denominados **Cannon in the Park** (manifestaciones impuestas por el poder) y **Plunk Art** (obras propias de los museos que son llevadas al exterior sin tomar en cuenta el entorno).

Asimismo, como ya se ha mencionado, el arte público manifiesta una interacción entre la obra y su entorno (tanto físico, como personas), por lo que se toman en cuenta nuevas aristas del artista a la hora de crear. El cambio en el enfoque del arte supone un cambio en la manera de concebir una manifestación artística: el artista ya no necesariamente busca plasmar en su obra lo que hay dentro de sí, sino que se nutre del contexto social-político del lugar donde expondrá su trabajo para desarrollarlo a partir de eso.

Se puede suponer que esa manera de trabajar es la que está detrás de referentes exitosos de arte público, como por ejemplo “The Great Wall of Los Angeles” (obra de Judith Baca que reúne grupos de adolescentes de diversos orígenes para crear un mural sobre la historia afroamericana de California).

Cabe señalar también, para evitar confusiones, que el arte público no necesariamente debe ser desarrollado junto a la comunidad, ni debe seguir patrones tan estructurados para ser considerado como tal.

De hecho, en un intento por otorgarle un orden al poco indagado concepto, Lippard establece categorías que diferencian los tipos de arte público. Así, podemos encontrar a obras concebidas para exposiciones de interior convencionales que hacen referencia a la comunidad, la historia o el medio local; el arte público tradicional de exteriores; las obras de arte *site-specific* (obra creada específicamente para estar en un lugar exterior. A menudo es trabajada junto a la comunidad); las performances, etc ³.

Con esto claro, es preciso apuntar que así como existen artistas que intervienen con su obra en un espacio público con fines políticos, también hay otros que trabajan en grupos activistas, más cercanos a los colectivos

sociales que a lo artístico. Dentro de este último grupo es posible encontrar, por ejemplo, a La Casa Amarilla 4, una asociación cultural con base en Barcelona que a través del desarrollo en conjunto de proyectos con entidades que trabajan con jóvenes -en situación de riesgo- en proyectos socio-culturales desde las artes, contribuye y promueve el acercamiento cultural entre países de América Latina y Europa. Esto pone en evidencia el rol social de este arte.

Arte público en Chile

Contrario a lo que sería una situación ideal, en Chile el concepto de arte público ha sido escasamente desarrollado. Si bien desde hace varios años se han realizado una gran cantidad de obras ligadas a disciplinas como la escultura y –sobre todo- el muralismo e incluso se desarrolla un Festival de Intervención Urbana (“Hecho en Casa”), se ha carecido de las condiciones para que estas obras e iniciativas sean consideradas arte público como tal, puesto que en su mayoría descuidan el aspecto social.

Esta tesis es apoyada por Ignacio Szmulewicz en su libro “**Fuera del cubo blanco**”, donde se permite hacer un análisis incluso más crudo sobre esto. En el material, el licenciado en Teoría e Historia del Arte asegura que en Chile resulta imposible hablar de arte público puesto que todavía son pocos los artistas locales que se aventuran a pensar sus obras por y para la urbe, y a la inexistencia de un organismo institucional que permita su libre desarrollo.

Además, señala que todavía no se reflexiona mayormente en cuanto al entorno de las obras y que el arte urbano en Chile se desarrolla en escasas disciplinas, generalmente asociadas al *Street art* 5.



Fuente: <http://culturacolectiva.com/agotok-street-art-chileno>

Sin embargo, cabe destacar que dentro del muralismo, sí existen exponentes que al pintar toman en cuenta su entorno y relacionan su obra con éste y los habitantes de él, generando una identidad o capital simbólico idóneo. Este es el caso de **Agotok**, una dupla de muralistas cuyas pinturas se reparten principalmente entre Santa Rosa y Gran Avenida, en Santiago.

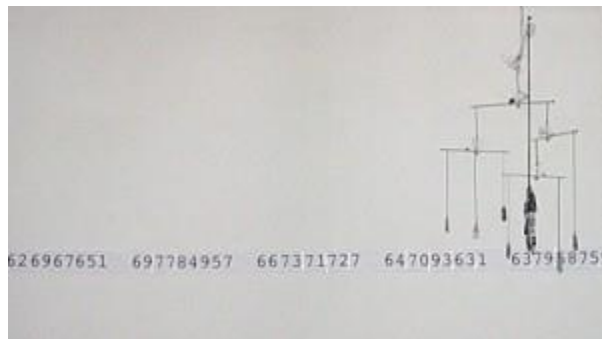
En cada una de sus obras, el dúo plasma en los muros sus pinturas cargadas de referencias a la dictadura militar, la muerte, la religión, el folclore chileno e incluso los perros callejeros; todos elementos en los que la gente de la comuna, de una u otra manera, se identifica.

Para los artistas, se trata de una recuperación de espacios que, luego de sufrir los daños del tiempo, son admirados por los vecinos, a quienes incluso invitan a interpretar sus trabajos. Es un trabajo cargado de significado socio político que la gente puede disfrutar y valorar.

Más allá de esto, es cierto lo planteado por Szmulewicz: las obras enfocadas en el arte público en Chile todavía son escasas.

Pero también es interesante analizar otro punto: el recibimiento que han tenido las manifestaciones de arte público –por parte de la gente- en el país. Un caso interesante es el de “**Mobile-Mobile**”, un proyecto desarrollado en Barcelona por los chilenos Jorge Hernández y Raimundo Hamilton.

En términos sencillos, la obra era un móvil hecho de teléfonos celulares intervenidos, los que al momento de recibir una llamada gratuita de un transeúnte a los números dispuestos en la pared, comenzaban a hacer un particular movimiento que hacía rotar a toda la estructura. Y claro, la pieza tenía el sentido de dar una utilidad distinta a un artefacto que desde su irrupción ha cambiado la sociedad.



Mobile-mobile / Hernández y Hamilton

En primera instancia y luego de meses de trabajo, el equipo logró presentar esta pieza de arte público en dos salas de Barcelona. Tras retornar a Chile, buscaron la manera de traer la instalación y finalmente lograron exponerla en la estación Quinta Normal del Metro de Santiago. Pero a sólo un día de haber comenzado la exposición, un transeúnte intentó robar uno de los teléfonos y rompió la estructura. Luego los guardias la destrozaron por completo.

Este incidente hace cuestionarse si la sociedad chilena está preparada para recibir y participar en este tipo de iniciativas. Aunque también dejó en evidencia un error esencial de sus autores: no tomaron en cuenta el contexto en el que pusieron la obra ni el rol social que ahí podrían haber cumplido, puesto que obviamente sería distinto al de Barcelona.

Sin embargo, según Szmulewicz, todavía hay esperanzas de desarrollar y convivir con arte público en Chile. Las manifestaciones artísticas vistas en las marchas estudiantiles que se han sucedido desde el 2011 han hecho crecer la idea, pues ahí podría estar el pie para iniciar un movimiento de arte activista callejero, a la usanza de lo ocurrido –por ejemplo- en Argentina durante la crisis de 1998.

Pero junto a las mismas manifestaciones, otro punto que tiene que surgir o crecer en el país viene desde los teóricos: en Chile casi no existe una historia ni teorías del arte público.

Entonces, podemos afirmar que el correcto desarrollo del arte público en Chile depende de un conjunto de factores. Lo que resulta innegable y de suma importancia en esta ecuación es el cuidado que deben tener los artistas que se aventuren en estas obras en considerar que su trabajo tiene un rol social y político. Queda de manifiesto que con cada obra se está comunicando, y más vale no entregar el mensaje errado.

(*) Sobre el Autor: Ignacio Silva Contreras cursa V año de periodismo en la Universidad de Santiago de Chile (USACH). Es también editor general de <http://www.revistamelomanos.cl>. El presente texto fue realizado para la cátedra “Arte y Estética Contemporánea” correspondiente al diplomado en Gestión Cultural impartido por la casa de estudios.

Referencias Bibliográficas

1. LIPPARD, L. (s/f). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. P61.
2. AZNAR Y, IÑIGO M. (2007). *Arte, política y Activismo*. España. P65
3. LIPPARD, L. (s/f). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. P62.
4. JOHNSON, C. (2006). *El arte como herramienta para la transformación social*. P6-7.
5. Ignacio Szmulewicz: "En Chile no existiría el concepto de arte público" (2012). Recuperado el 3 de diciembre de 2013 desde: <http://bit.ly/1bH3NsC>