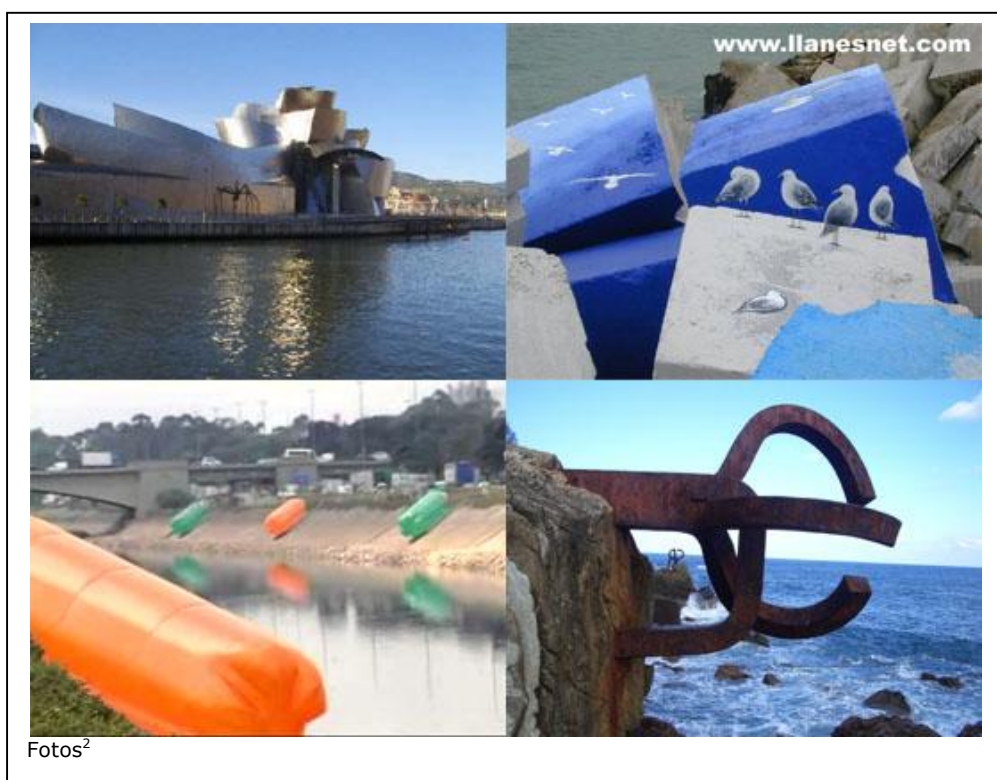


Arte Público. Diálogo comunitario¹



Óscar Navajas Corral
Universidad Antonio de Nebrija
Madrid

¹ Artículo cedido por el autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural Nº 16: Arte público*, abril de 2008. ISSN: 1697-073X.
Referencia directa al artículo: www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc16-ONavajas.pdf

Prolegómenos

¿Qué es el arte público? ¿Qué podemos considerar arte público? ¿Quién decide lo que debe ser el arte público? Y, fundamental, ¿cuál es la relación entre el arte "público" y la sociedad con la que convive?

El Arte se puede considerar como la manifestación innata del hombre para expresar su relación con el entorno. Para la Real Academia de la Lengua Española *Arte es la virtud, disposición y habilidad para hacer algo; una manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros*. El Arte, por tanto, es una acción humana, desinteresada, que pretende unir al ser humano con su medio desde los sentimientos y las emociones.

El Diccionario de la Real Academia no recoge la definición de arte público pero sí que señala la acepción de arte popular, considerado éste como *el cultivado por artistas, con frecuencia anónimos, y fundado en la tradición*.

El arte público, entonces, debe estar ligado al acto creador del artista y a la identidad del lugar y de la población para el que está destinado. El arte público debe estar, según estas afirmaciones, en un equilibrio entre la creación, como acto espiritual en posesión de unos pocos, y la democratización, como participación comunitaria de una nueva infraestructura social que va a ser identificada por todos.

¿Cómo se genera este diálogo en el arte público actual? Podemos considerar dos tipos de arte público en este análisis. En nuestra sociedad postmoderna y globalizada se considera el arte público como aquello que es legado en un espacio y en un tiempo, pero también como aquello que nos es impuesto en un espacio y un tiempo. Las primeras obras de arte público mencionadas se refieren a aquellas manifestaciones que el hombre ha ido creando a lo largo de su existencia y que marcan su cultura, su identidad. Una iglesia local, un edificio modernista o una simple calle se han convertido en objetos de culto estético y documental, compartidos, valorados y respetados por todos. En este caso, el valor del bien se ha modificado, hemos pasado de un valor de uso a un valor simbólico. La iglesia local, por ejemplo, ha pasado de un objeto de culto y de refugio de peregrinos a un lugar de memoria (colectiva) y de contemplación estética.

El segundo de los tipos de obras de arte público son aquellas que son impuestas por las nuevas políticas urbanas desde finales del siglo XX y en los inicios del siglo XXI. En la planificación urbanística del creciente mundo globalizado, las calles, las plazas, las entradas a las ciudades o los parques se complementan con obras de arte contemporáneas impuestas por los gobiernos y administraciones que ostentan el poder político. Las decisiones de imposición de este tipo de artefactos artísticos no están sujetas al diálogo social y comunitario, sino a la creencia del bienestar social. Cuanto más desarrollada económicamente está una población, cuanto más bienestar económico y social posee, más obras públicas y de arte público son

programadas y ejecutadas. Como ejemplo concreto podemos disponer de una Provincia como Madrid. Sus diferentes municipios han experimentado en los últimos años un crecimiento demográfico y económico considerable. El crecimiento demográfico ha provocado un crecimiento urbanístico y de infraestructuras viarias. Estas infraestructuras de nueva planta han sido decoradas con esculturas de arte contemporáneo creando en la actualidad un circuito de escultura contemporánea. Tal es el caso del municipio de Alcobendas, Leganes, Alcorcón, etc. En resumen, en las "nuevas" poblaciones de Madrid no existe una rotonda que no posea una obra de arte contemporáneo.

¿Qué sentido tienen los cubos de Ibarrola en Llanes, los soportales de tela de



Christo en Nueva York, o el edificio de Frank Ghery en Bilbao? ¿Qué sentido tienen los peines del viento de Chillida en San Sebastián o la instalación en el río Tieté de Eduardo Srur en Sao Paulo? ² Lo que intento preguntar es: ¿para qué sirve el arte público? En esencia, el arte público debe ser un síntoma de calidad de vida. Como apuntábamos anteriormente, debe ser un referente para toda una comunidad, un ente vivo que exprese el bienestar de una población, una población normalmente de dimensiones y carácter local.

"Para ciertos artistas norteamericanos, la implicación de las obras de arte público con el contexto resultaba insuficiente porque no daba respuesta a uno de los constituyentes centrales del lugar: el público. A su juicio, el artista debía mostrarse sensible hacia los asuntos e intereses de la comunidad, más allá de las características físicas del emplazamiento. Les concernía la noción de lugar entendida como "contenido humano"³". Gómez, A. (2004)

Para llegar a este estado de calidad de vida, de bienestar social, cultural y económico, la implantación de una obra de arte debe, o debería, someterse al filtro de la Identidad. Llamamos cualidad de identidad a aquello que es igual a otro. La identidad cultural es lo que une a una sociedad hacia un fin común. Es lo que les hace característicos y, a la vez, diferentes al resto. La identidad es la motivación que nos lleva a viajar, es la motivación del turismo cultural. Aquél que se hace por

² Créditos de las fotografías: *Guggenheim*, Frank Ghery en Bilbao: Rosa Luz Dávila; *Cubos de la memoria* de Ibarrola: www.llanesnet.com; Río Tieté de Eduardo Srur: captura del vídeo "Eduardo Srur na Marginal" de Kana Filmes en Youtube: http://youtube.com/watch?v=PPfhrwy_HWY; *Peine los vientos* en San Sebastián de Eduardo Chillida: Melba Claudio-González.

³ GÓMEZ AGULIERA, F. Arte, Ciudadanía y espacio Público. Fundación César Manrique. http://www.ub.es/escult/Water/N05/W05_3.pdf

necesidades de ampliación estética, de conocimiento, de pertenencia. La identidad, su salvaguarda, permite elaborar lo que el museólogo y ex-director del ICOM Hugues de Varine definiría como concienciación.

"Paulo Freire, que trabajaba en el Consejo Ecuménico de las Iglesias, en Ginebra, y que es uno de los mejores pedagogos del mundo actual (es necesario conocer su teoría de la educación como práctica de libertad), inventó y aplicó en Brasil el concepto de "concienciación", es decir, la transformación del hombre-objeto de la sociedad de consumo, objeto del mundo actual, objeto del mundo técnico, en hombre sujeto⁴". – Salvat, M.

El arte público, por tanto, debe encaminarse tanto al bienestar social como al incremento de cohesión cultural; debe participar de la conciencia de una Cultura común a toda una comunidad.

Ejemplos

A continuación me gustaría presentar algunas experiencias de arte público que ejemplifican este diálogo entre política, arte y comunidad. En algunos casos se ha conseguido el propósito de concienciación, de arraigo, y, en otros, su sentido ha sido más limitado. La base del fracaso o el éxito ha estado en la balanza de la participación y el referéndum social. En aquellos lugares en los que la contribución o demanda a la ciudadanía ha sido más limitada, el índice de fracaso ha sido más elevado. Y en los lugares donde ha habido un esfuerzo por implementarse con la identidad de la población que lo iba a habitar, el índice de fracaso ha sido menor⁵.

El primer ejemplo lo podemos poner en la ciudad española de Gijón. En esta ciudad asturiana se ha apostado de manera ferviente por el diseño de espacios públicos con obras de arte público de referencia. En esta ciudad podemos encontrar obras como el Elogio al horizonte de Chillida, Sombras de Luz de Fernando Alba, o Solidaridad de Pepe Noja que atestiguan este cambio en una ciudad dedicada históricamente a la mar y a la industria y que, tras la crisis post-industrial de los años 80, tuvo que reimpulsar a su ciudadanía.

El caso de Gijón es paradigmático porque es posible entender la ciudad a partir de su simbología urbana y ésta presenta transiciones muy evidentes, cambio de concepción, posibilidades muy dispares que reflejan distintos momentos de la historia y, en este sentido, la ciudad actúa como un contenedor de significados e, incluso, del tiempo y la memoria. Una simbología urbana que actúa como proyecto de identificación⁶ (Roser 2003, p. 123).

⁴ SALVAT, M. Entrevista a Hugues de Varine en 1979 para el libro: Los Museos en el mundo. Editado por Salvat Editores (Biblioteca Salvat de grandes temas) en 1979, Barcelona. Bajo la dirección de Manuel Salvat.

⁵ Entendemos fracaso no por la escasa pericia del artista o la escasa calidad de la obra, sino como el limitado sentido de pertenencia que desprende la obra hacia la población y su entorno.

⁶ La profesora Roser Calaf Masachs es una de las grandes estudiosas de este fenómeno artístico, tanto en la ciudad

Gijón se presenta como una telaraña de esculturas de arte contemporáneo que evocan diferentes características de la idiosincrasia de la ciudad y de sus habitantes. Así, el Elogio del horizonte de Chillida utiliza el efecto caracola para trabajar con el viento y el sonido del mar. La idea es la de recuperar un patrimonio que, por muchas crisis que soporte la ciudad de Gijón, no se va, una identidad que siempre está: el mar.

La ciudad de Oviedo⁷, al igual que su cercana Gijón (28 kilómetros las separan), ha realizado una política de arte público. En este caso el resultado ha sido menos exitoso que el anterior ejemplo. Roser Calaf llega a denominar a estas figuras "figuritas de Belén" (Calaf 2003, p 125).

La interrelación entre escultura y arquitectura no parece, por tanto, en términos de instalación, ni tampoco en términos museísticos (Calaf 2003, p 129).

Caminando por Oviedo, en frente de la catedral, nos encontramos La Regenta, de Mauro Álvarez Fernández, estatua que emula al personaje literario del asturiano Leopoldo Alas Clarín. Podemos encontrar La Lechera, de Manolo Linares, El vendedor de Pescado o una estatua de Woody Allen en plena acción de transeúnte. Pero todas ellas no son más que peones aislados que sirven para recrear el flujo turístico de la ciudad. Más allá de intentar servir de escaparate para la identidad cultural, son una decisión política que ha transformado la villa de Oviedo en ciudad temática equiparable a Disneyland.

Una de las obras de arte público más importantes de finales del siglo XX es el Museo Guggenheim⁸ de Bilbao. Hablamos de este museo como una obra de arte público puesto que eso es el edificio del arquitecto Gehry; es una gran escultura diseñada para el desarrollo social, cultural y económico de la ciudad vizcaína de Bilbao, es un elemento regenerador de una población en declive.

Hacia los años 80 se produce una gran crisis económica en el sector industrial de Bilbao. La zona más afectada es la conocida como Abandoibarra. Cierre de fábricas, altas tasas de desempleo, escasas alternativas al despegue económico, desarraigo y drogadicción fueron algunas de las consecuencias de la situación que se vivía en Bilbao en aquellos años. El Guggenheim se planteó como la limpieza de imagen de la ciudad de Bilbao. La primera idea era clara: se debía construir un edificio que, por sí solo, fuese un referente para la nueva ciudad de Bilbao.

de Gijón como en la ciudad asturiana de Oviedo. Así se refleja en sus publicaciones: Arte para todos, miradas para enseñar y aprender el patrimonio (2003); La ciudad contemporánea como texto: el caso de Gijón (2001); o Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos (2004).

⁷ Calaf, 2003, p 125-129.

⁸ En la actualidad dos recientes publicaciones muestran el sentido regenerador que ha tenido en Museo Guggenheim de Bilbao. ESTEBAN, Iñaki. El efecto Guggenheim. 2007. Y, GUASCH, Anna María y ZULAIKA, Joseba. Aprendiendo del Guggenheim Bilbao. 2007.

La decisión de que fuese un museo y de que, además, fuese Gehry y Guggenheim sería posterior. Hay que pensar que la decisión fue una elaboración totalmente política. Si bien la historia de Bilbao y la memoria de sus habitantes era la de la metalurgia, resulta que sus gobernantes habían decidido poner un museo para paliar el paro, la drogadicción, la falta de recursos económicos y la falta de alternativas educacionales. ¿Un museo para limpiar la imagen de la ciudad y para desarrollar económicamente a sus habitantes?

Un año después de su construcción las protestas ante tal proyecto fueron calmadas. Las cifras de paro descendieron y el museo y su "efecto" ofertaban más trabajo que los antiguos astilleros. El Guggenheim se ha convertido, por tanto, en un símbolo, no sólo de la ciudad, sino también de sus ciudadanos.

Conclusiones

Con estos "casos prácticos" podemos ver que el arte público tiene dos utilidades fundamentales. La primera de ellas como un aporte de identidad, un valor añadido a la unidad social. El arte público se puede ver en este caso como un acto socializador.

El arte público debe formar parte de la vida, de la vida de los que la habitan. Analizar las aportaciones que ha generado el arte público en la educación estética del ciudadano plantea por un lado admitir que el arte público es un hecho cultural y social que trasciende al propio objeto y que es portadora de categorías estéticas y está abierta a múltiples interpretaciones⁹.

El segundo factor está relacionado con los problemas que surgen en la toma de decisiones al concluir que una comunidad debe tener arte público. Me estoy refiriendo a la ideología política y a la imposición sin tomar en cuenta la voz del pueblo. En muchas ocasiones lo encontramos en que la toma de decisiones es impuesta, no existe una consulta popular. Se convierte en una especie de juego con el segundo analfabetismo, el que nos dice que no podemos saberlo todo y para eso hay profesionales.

Si bien es cierto que la decisión política de construir el Guggenheim fue un éxito, también es cierto que la misma decisión y el mismo modelo fueron un fracaso en otras ciudades.

No podemos, ni debemos obviar, que el arte público es para todos. Y ese "todos" tiene siempre poder de decisión, poder para emitir juicios críticos y de valor. En definitiva, ese "todos" tiene que habitar y dialogar en presente y en futuro con el arte público.

⁹ José Javier Cruz Arrillaga. Departamento de Psicología y Pedagogía. Universidad Pública de Navarra
El arte público como medio para la educación estética: El caso vasco. http://www.uv.es/valors/Cruz_JoseJavier.pdf