



EL DESAFÍO DE UN ESPACIO PÚBLICO INCLUSIVO

LUIS CAMPOS M.

Académico del Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Sociólogo, Universidad de Chile; Máster en Ciencias Sociales y Doctor en Sociología, Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales de París (EHESS).

MARIELA GAETE R.

Académica del Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia; Magíster en Desarrollo Urbano, Pontificia Universidad Católica de Chile; PhD Human Geography y Graduate Certificate of Academic Practice, King's College London, Reino Unido.

REBECA SILVA R.

Académica del Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Diseñadora Industrial, Universidad de Chile; Diplomada en Ergonomía, Universidad de Chile; Diplomada en Estudios Avanzados en Urbanística y Ordenación Territorial, Universidad Politécnica de Madrid; Doctora en Arquitectura y Urbanismo, Universidad Politécnica de Madrid.

Sobre espacio público se ha escrito mucho. Cuantiosos son los textos que ponen en juego conceptualizaciones más o menos sofisticadas y detallan visiones con mayores o menores componentes normativos. En este breve texto queremos contribuir al debate proponiendo tres ideas generales que pueden generar resonancia en el ámbito de la gestión cultural. Primero, que el espacio público surge de nuestro actuar en conjunto con otros/as. Segundo, que en la heterogeneidad de esos otros/as y, en consecuencia, en la inclusividad del espacio, se juega gran parte de su riqueza social y su potencial político. Y tercero, que incluir el espacio público dentro de los objetos de acción de la gestión cultural es necesario e, incluso, urgente si es que efectivamente la gestión cultural quiere contribuir a la producción de sociedades más democráticas e inclusivas.

Comenzaremos refiriéndonos al primero de estos tres puntos, a través de un ejemplo tal vez algo extraño, pero que puede resultar ilustrativo. Se trata del comentario de la llamada Primavera Árabe, hecho por la filósofa Judith Butler (2012), a partir del cual nos invita a comprender el espacio público no como algo dado y preexistente, sino que como un logro, una construcción en la que tienen un rol central los cuerpos. Nuestros cuerpos. De hecho, Butler nos dice que no existe espacio público antes de los cuerpos, sino que son ellos, los cuerpos en la calle, los que dan origen al espacio público.

La idea es sugerente. Más aún, es reveladora. La filósofa nos invita a pensar el espacio público no como un deslinde administrativo establecido por las burocracias políticas, ni tampoco como una frontera material prescrita por los profesionales de la arquitectura. Al contrario, fiel a su perspectiva pragmática, Butler indica que el espacio público es una producción emergente, un logro de nuestra acción articulada con la acción de otros, el resultado de nuestra co-presencia.

Desde esta perspectiva, las acciones emprendidas en la Primavera Árabe no “ocuparon” el espacio público, sino que lo produjeron. Lo produjeron en una acción a medio camino entre la concertación y la espontaneidad. Lo produjeron cuerpos que no siempre están en la calle y, menos aún, de modo concertado. Lo produjeron cuerpos de jóvenes, cuerpos de habitantes de las ciudades, cuerpos de policías. Cuerpos entrelazados por gritos y cánticos, por cintas rosas, por mensajes de texto y redes sociales. Cuerpos conectados en la co-presencia y a distancia.

Lo que queremos plantear aquí es que esa producción del espacio fue inusual y, dada la variedad de personas, grupos, actividades y objetos concertados, fue especialmente heterogénea. Dicho de otra forma, lo que nos interesa destacar es que el espacio público que surge de la Primavera Árabe es un espacio público distinto y más inclusivo que el anterior, porque es diverso, inusual y busca que esa diversidad se incremente mediante el clamor por el reconocimiento de las necesidades, los deseos y la participación de los que la mayoría de las veces no son tomados en cuenta.

Bajo estas ideas de la producción del espacio público cuerpo a cuerpo, y de que en el clamor participativo el espacio público se vuelve más inclusivo, cabe preguntarse por el espacio público que tenemos, no ya en el norte de África reinventado y repolitizado, sino que en nuestra realidad circundante, en nuestro Chile actual. Y, junto con ello, preguntarnos por el rol que puede tener en ello la gestión cultural. ¿Quiénes participan/producen nuestro espacio público actual? ¿Qué puede hacer al respecto la gestión cultural? ¿Qué tipo de gestión cultural?

Un vistazo apresurado a nuestro espacio público en los últimos años –sin pretensiones de exhaustividad–, nos sugiere que es uno más bullente que el de un par de décadas atrás: con las movilizaciones estudiantiles de 2011 parece haberse producido un vuelco corporal al espacio. Y no han sido solo estudiantes acompañados de sus lienzos, gritos e, incluso, paraguas. Han sido también sus padres, familiares y trabajadores marchando en alianza. Han sido individuos luchando por cuestiones ecológicas, por los derechos de las mujeres y, en el último tiempo, por construir una vejez más digna (AFP).

Sin embargo, esta presencia creciente en las calles no debe llevarnos a equívocos. Como lo sugiere con crudeza la marcha “Ni una menos” del 19 de octubre, la presencia de las mujeres en el espacio público parece experimentar una especie de secuestro, una suerte de borramiento que no permite que se instale como un actor productivo de nuestra vida en común.

Tomando como ejemplo la situación de las mujeres, podemos darnos cuenta de que hay otros grupos y categorías sociales que experimentan algo similar: ¿Cuál es la presencia en el espacio público de las personas con movilidad reducida? ¿Con qué visibilidad cuentan los ancianos? ¿Qué rol juegan en la producción de nuestro mundo común los inmigrantes que habitan, principalmente, en nuestras ciudades? Estas preguntas buscan estimar cuán inclusivo es nuestro espacio público, ya que una sociedad democrática y pluralista no se define solo por sus procedimientos electorarios, sino que también por cuán inclusivo es su espacio público.

Desde nuestro punto de vista, la inclusividad puede ser entendida, al mismo tiempo, como un sensor para el reconocimiento de las distintas formas de desigualdad operantes en una sociedad determinada (ligadas al género, a las etnias, a los cuerpos, entre otras), y como una práctica activa de generación de definiciones comunes y espacios proclives al despliegue de capacidades y posibilidades de realización de los individuos y grupos afectados por esas desigualdades. La inclusividad, entonces, puede ser entendida como el reconocimiento activo de la desigualdad que se traduce en operaciones concretas destinadas a promover la realización de los sujetos diversos.

En este sentido, la noción de inclusividad tiene relevancia no solo heurística para comprender el nuevo escenario dinámico y multiforme que experimenta la sociedad chilena actual, sino que también tiene relevancia política, por cuanto constituye una herramienta para revertir las distribuciones de roles y definiciones de lo común que se han convertido en formas de exclusión y confinamiento, en un borramiento metafórico y, al mismo tiempo, brutalmente material, como el que afecta a las mujeres.

¿Qué tiene que decir al respecto la gestión cultural? Creemos que mucho. A condición de que se la entienda no como una operación mecánica de incremento de públicos y demanda para bienes artísticos, sino que como una práctica que interviene sobre la concepción que tenemos de los derechos culturales y sobre la definición de los sujetos dignos de poseerlos y exigirlos.

Desde nuestro punto de vista, las actividades artístico-culturales ponen de manifiesto –de forma más nítida que otras expresiones– nuestras concepciones de lo común y de las formas en las que contribuimos a su producción (Rancière, 2009). Esto debido a que hacen visibles a quienes pueden producir lo común –y a través de qué habilidades–, así como también a quienes pueden acceder a ellas y bajo qué condiciones pueden hacerlo. De esta forma, cualquier actividad artístico-cultural contribuye a producir nuestro espacio público y nuestra concepción de lo común. Esa es la razón de la relevancia dada –y de la insistencia puesta– en generar mayor acceso a los bienes y servicios culturales desde que se creó en Chile el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: el acceso a dichos bienes y servicios debe ampliarse, porque ellos son parte de nuestro patrimonio común, porque constituyen un espacio de expresión y realización, y porque todo esto genera un beneficio para quien accede.

La gestión cultural, por lo tanto, debe ser consciente de que cualquier actividad que enfrente –que “gestione”– pone en juego una concepción de arte y cultura, junto con una concepción de lo común y del espacio público, y con una definición –explícita o implícita– de la heterogeneidad que está dispuesta a aceptar. Ahí se juega el carácter político de la gestión cultural.

En consecuencia, proponemos que la inclusividad debe constituirse en un principio activo de orientación de la gestión cultural, una suerte de horizonte normativo que guíe las acciones de quienes se dedican a ella, en el entendido de que, con cada actividad cultural que generemos, estamos contribuyendo a forjar una versión del espacio público más restrictiva o más abierta, más homogénea o más diversa, más exclusiva o más incluyente.



Si la gestión cultural quiere contribuir a generar una sociedad más democrática e inclusiva, una sociedad en la que tengan cabida los otros con toda su diferencia –aunque ella nos interpele y nos cuestione–, debe acoger el desafío de producir un espacio público más inclusivo y avocarse a la tarea de reflexionar y diseñar estrategias y mecanismos, evitando quedarse en un discurso políticamente correcto. ■

Bibliografía

Butler, J. (2012, junio). Cuerpos en alianza y la política de la calle. *Trasversales*, 26. Recuperado el 5 de agosto de 2013 de <http://www.trasversales.net/t26jb.htm>.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago de Chile: LOM.