



## COLABORANDO PARA IMAGINAR, FORZANDO A PARTICIPAR : PARADOJAS DE LAS PRÁCTICAS URBANAS EN EL ESPACIO PÚBLICO

CRISTÓBAL BIANCHI G.

Doctor en Estudios Culturales (PhD), Goldsmiths, Universidad de Londres. Fundador del colectivo Casagrande. Fue editor de la revista Observatorio Cultural del CNCA y profesor del Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Actualmente es director del Magíster en Investigación y Creación Artística Contemporánea de la Universidad Mayor.

DIANA DUARTE B.

Cientista Político, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá; Especialista en Ciudad y Arquitectura, Universidad de los Andes, Bogotá; Magíster en Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Coordinadora del Núcleo de Espacios Públicos y del Observatorio del Magíster de Gestión Cultural, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

“como cualquier otra cartografía, sea cual fuera su tiempo y su lugar, se trata aquí de la invención de estrategias para la constitución de nuevos territorios, otros espacios de vida y de afecto, una búsqueda de salidas hacia afuera de los territorios sin salida” (Guattari & Rolnik, 2006, p. 24)

### Colaborando para imaginar

En el campo de la creación artística hemos sido testigos de un cambio de paradigma. Por un lado, una forma de apropiación de lo colectivo que se ciñe al llamado “paradigma contemporáneo”, donde el valor de la obra reside en su capacidad de establecer su propia definición y autonomía, cuestionando sus límites y fronteras disciplinares. Opuesta, por otro lado, al “paradigma moderno”, donde el valor de la obra se aloja en las destrezas y aspectos formales de la misma (Atkinson, 2002; Heinch, 1998, citado por Perniola, 2004).

Desde la perspectiva de la Teoría Crítica Posmoderna, la reapropiación de la creatividad y la imaginación es esencial para producir subjetividades que cuestionen los sistemas de representación política y de intervención en la vida cotidiana, abriendo la posibilidad de repensar los territorios y formular los modos de vida deseados. Este proceso de reapropiación consiste en una “singularización existencial que coincida con un deseo, con un determinado gusto por vivir” (Guattari & Rolnik, 2006, p. 29). Son resistencias que expresan y constituyen sus propios proyectos de cambio, basados en la inteligencia y la creación colectiva.

Así, la creatividad y la imaginación se manifiestan a través de la creación de nuevos espacios públicos y nuevas formas de comunidad, basados en el uso de referencias, cartografías y praxis que buscan no solo aperturas al sistema de subjetividad hegemónico, sino también autonomía y libertad para vivir sus propios procesos, para así ser capaces de reapropiarse de los tiempos y espacios de vida (Crabbé, Müller & Vercauteren, 2010; De Certeau, 1984) <sup>1</sup>.

Para Negri (2007), cuando ya no es posible transformar el mundo interpretándolo, se debe transformarlo para interpretarlo: “es la posibilidad de hacer política refiriendo todos los elementos de la vida a una reconstrucción poética” (p. 90). Por lo tanto, si solo puede transformarse el mundo desde adentro, la biopolítica se presenta como una de las pocas posibilidades de acción creativa, pues es un proyecto constitutivo que refleja la posibilidad de que otro mundo es posible hacia el interior y hacia las singularidades.

En este contexto, en medio de una sociedad con una profunda crisis en el proceso de construcción de lo público, Cruz (2012) considera que los artistas y arquitectos han dejado de producir solamente edificios y objetos, para comenzar a diseñar procesos políticos, modelos económicos alternativos y esquemas de colaboración entre instituciones y territorios que establecen las bases para producir nuevos paradigmas de democratización y urbanización. Nos referimos a aquellas prácticas que discuten la importancia de los espacios para la sociabilidad, la colaboración y la conversación, y que implementan metodologías participativas y trabajo interdisciplinario, dejando evidencias del desplazamiento en las fundaciones de los discursos, entre ellos, el del arte.

Este tipo de prácticas retoman una perspectiva social y colectiva donde las preocupaciones ciudadanas se relacionan con los estilos de vida de las ciudades. Entre ellas pueden identificarse movimientos de ciclistas, jardines o terrazas espontáneas, o proyectos que buscan re-apropiarse del espacio urbano. Según Thompson (2012), estas formas de “práctica social” [social engaged art], más que un movimiento artístico, son un conjunto de prácticas culturales que revelan un nuevo orden social y la complejidad de la producción cultural contemporánea. Más allá de “estetizar” la realidad percibida, se trata de encontrar vías para cambiar las formas en que estamos viviendo (Coutts & Jokela, 2008; Coverly, 2012; Duffy, 2012; Thompson, 2012).

### ¿Forzando a participar?

Podría afirmarse que las acciones en los espacios públicos tienen un carácter experimental, que las ubica en límites entre la convicción personal y la representación pública, e incluso,

1

---

Para una discusión en detalle sobre el desplazamiento del paradigma contemporáneo y la noción de “frontera”, ver Heinch, N. (1998). *Las fronteras del arte contemporáneo: entre esencialismo y constructivismo*. Texto presentado en el coloquio *Las fronteras estéticas del arte*, Université Paris-Lyon VIII, y publicado en *Les Frontières esthétiques de l'art*. (1999). París: L'harmattan.

entre la obra artística y los procesos de activación de las relaciones en las comunidades y la visibilización de temas compartidos por sus integrantes. En estos casos, en que los ejercicios de creación se emplazan en el espacio de la ciudadanía, el papel del creador supera la expresión individual y reconoce que trabaja en el escenario de la expresión social y política (Gómez, 2004).

Así, las acciones en espacios públicos articulan procesos de investigación, intervención artística y producción de ciudad, cuestión que prioriza la observación de las metodologías de trabajo para activar y estructurar esos procesos. Además, el desplazamiento de la valoración desde la obra (del objeto) hacia los procesos releva el interés en la restauración de los vínculos sociales y la reconstrucción de una sociedad fragmentada.

En este sentido, se instaura una reflexión crítica respecto a la dimensión política de las prácticas urbanas en la ciudad. Bishop (2004) plantea que en su afán por constituir escenarios participativos y de sociabilidad, estas prácticas artísticas arriesgan la anulación de la conflictividad y el antagonismo que caracterizan a los espacios públicos, dejando en segundo plano el interés estético.

Por otro lado, Rancière (2010) señala que la relación con el espectador debe probarse no con su capacidad de reunir o congregarse a un colectivo –establecer vínculos–, sino con la “capacidad de los anónimos”, es decir, la capacidad que hace a cada uno/a igual a todos/as o a cualquiera. El poder del espectador reside en el poder de cada uno de desarrollar una aventura intelectual anónima, en la medida en que como público tejemos y traducimos en nuestras propias maneras lo que estamos buscando y viendo.

Así, la dimensión colaborativa y centrada en la comunidad sería un modelo pedagógico “archi-ético”, operando en la inmediatez ética, que a diferencia de la obra moral, deja el museo y sale a la calle para abolir la separación entre arte y vida (Rancière, 2010). La inmediatez ética toma distancia de la “ruptura estética”, capaz de pensar la contradicción y poseer la eficacia de un disenso, es decir, la capacidad para abrir mundos en la cual el sujeto puede constituirse como sujeto político y albergar, más que un conflicto de ideas, un conflicto sensorial y antagónico hacia el orden dominante (Hinderliter, 2009; Rancière, 2006; Tanke, 2011).

Estas observaciones críticas de Bishop y Rancière, en resumen, abren un debate respecto a tres análisis para este tipo de prácticas, tanto en su gestión como en su concepto. Primero, el giro social, relacional y colaborativo ha puesto en riesgo, e incluso abandonado, los elementos estéticos de los proyectos, poniendo el foco del análisis en su capacidad para ser buenos o malos modelos de colaboración. Segundo, son proyectos incapaces de fracasar al pretender establecer vínculos con la comunidad, siendo contraproducente con la naturaleza antagónica del conflicto social. Por último, esa misma apertura ha sido criticada como “impuesta” por los artistas/gestores/arquitectos y su impacto no solo es predecible sino que, además, es difuso, habitando en ellas una contradicción: el hecho de “forzar a participar”.

#### Desafíos para la gestión cultural

El carácter efímero de las acciones y las comunidades que “emergen” de las prácticas en los espacios públicos, dejan dudas sobre sus alcances y capacidades para incidir en sus propios campos de interés y en la construcción de lo público. Es decir, estos proyectos y prácticas que construyen imaginarios urbanos demuestran capacidad para trabajar en la transformación de la vida en un plano cotidiano, sin embargo, no ahondan en su posibilidad de lograr cambios a nivel de las estructuras políticas, económicas o sociales que subyacen a lo que es propuesto e “imaginado”.

En este sentido, es un desafío repensar las responsabilidades y las capacidades de acción de la gestión cultural en torno a la generación de nuevos conocimientos y a las posibilidades de agenciar la construcción de espacios comunes a través de acciones en los espacios públicos.

Al llevar estas consideraciones al espacio público, Da Representação y Soldano (2010)



proponen desplazar el concepto de espacios públicos hacia el de espacios comunes buscando relevar los procesos de interacción, construcción comunitaria y significados colectivos. Hablar de un espacio común brinda la oportunidad de pensar en el espacio público como expresión territorial de la democracia en su forma más pura, como espacio de coexistencia, comunicación, acceso, participación y sentido compartido colectivamente, en donde se reconoce la posibilidad de la diferencia y el disenso (Borja, 2012; Cruz, 2012; Parcerisas, 2007). Tal como lo señala Deutsche (1996), comprender el espacio como una construcción social basada en el conflicto es fundamental para hablar de un espacio político democrático.

A diferencia de la instalación de monumentos y obras de arte público que pretenden reflejar la identidad de los lugares en donde se emplazan, las acciones en espacios públicos abren la posibilidad de pensar no solamente en la generación de espacios para el consenso, sino también para el disenso. En ese sentido, pensamos que los gestores culturales tienen una responsabilidad en la construcción de instancias para repensar lo público en medio de espacios proclives a estar en una disputa permanente por la superposición de usos, funciones y discursos diferentes. ■

## Bibliografía

- Atkinson, D. (2002). *Art in Education: Identity and Practice*. Dordrecht: Londres.
- Bishop, C. (2004). *Antagonism and Relational Aesthetics*. *October Magazine*, 110, 51-79.
- Borja, J. (2012). *Revolución urbana y derechos ciudadanos: claves para interpretar las tradiciones de la ciudad actual*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Crabbé, O., Müller, T. & Vercauteren, D. (2010). *Micropolíticas de los grupos Madrid: Traficantes de Sueños*.
- Coutts, G. & Jokela, T. (2008). *Art, Community and Environment: Educational Perspectives*. Intellect: Chicago.
- Coverly, M. (2012). *The Art of Wandering*. Old Castle Books: Harpenden.
- Cruz, T. (2012). *Democratizing urbanization and the search for a new civic imagination*. En Thompson, N. (Ed). *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011* (pp. 56-63). Nueva York: Creative Time Books.
- Da Representação, N. & Soldano, D. (2010). *Espacios comunes, sociabilidad y Estado. Aportes para pensar los procesos culturales metropolitanos*. *Apuntes de investigación del CECYP*, 17, 79-96.
- De Certeau, M. (1984). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and Spatial Politics*. The MIT Press: Londres.
- Duffy, T. (2012, abril). *Lovely Weather Donegal*. *Residencies: Art and Climate Change as Public Art Project*. *Leonardo*, 45 (2), 196.
- Gómez, F. (2004, marzo). *Arte, ciudadanía y espacio público*. *On the waterfront*, 5. Recuperado el 9 de octubre de 2014 de <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214757/285049>
- Guattari, F. & Rolnik, S. (2006). *Micropolítica: cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Hinderliter, B., Kaize, W., Maimon, B., Mansoor, J. & McCormick, S. (Eds.) (2009). *Communities of Sense, Rethinking Aesthetics and Politics*. Duke University Press: Londres.
- Parcerisas, P. (2007). *Arte y contexto: hacia una redefinición del espacio público y el arte político*. En Parramón, R. (Dir.). *Arte, experiencias y territorios en proceso* (pp. 24-26). Barcelona: IDENSITAT, Associació d'Art Contemporani.
- Perniola, M. (2004). *Art and Its Shadow*. Continuum: Londres.
- Negri, A. (2007). *Movimientos en el imperio: pasajes y paisajes*. Madrid: Paidós.
- Tanke, J. (2011). *Jacques Rancière: An Introduction, Philosophy, Politics, Aesthetics*. Continuum International Books: Londres.
- Thompson, N. (Ed.). (2012). *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011*. Nueva York: Creative Time Books.
- Rancière, J. (2006). *The Politics of Aesthetics: the Distribution of the Sensible*. Continuum: Londres.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial: Buenos Aires.

