

**Estudios sobre
Arte Actual**

**Número 2
Julio de 2014**

*EL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO
Y CIUDADES SOSTENIBLES*

OSCAR GARCÍA CUENTAS

Laboratorio de Semiótica de las Artes (Labsema)
Facultad de Arte
Universidad de Los Andes
Mérida-Venezuela

RESUMEN:

Este trabajo revisa las teorías urbanas en la relación teoría-praxis urbana, valora el trabajo empírico, genera un piso conceptual actualizado tanto para los técnicos (artistas) como para los ciudadanos, expone apoyos teóricos para su accionar empírico en la creación de ciudades sostenibles. En ese sentido el arte se vincula desde dos modalidades estratégicas de producción de significados para la ciudad, su acción pasa por dos roles estratégicos, por un lado el rol de facilitador de procesos creativos y por otro el de operador artístico. El rol de facilitador de procesos involucra mayor participación ciudadana. Finalmente se abren líneas investigativas hacia los problemas de significación de las obras de arte en el espacio público y las dinámicas de interpretación en la población para el desarrollo de ciudades sostenibles.

Palabras clave: Teorías urbanas, arte público, facilitador de procesos creativos, participación ciudadana, desarrollo de ciudades sostenibles.

Abstract

This study reviews theories in relation to the urban practice theory, assesses empirical work, generates an advanced conceptual grounding for technicians (artist) as well as citizens, and presents theoretical support for empirical action in the creation of sustainable cities. Art, in this context, is related from two strategic modalities in the production of meaning for the city, i.e. it performs two strategic roles: on the one hand it functions as a facilitator in creative processes and, on the other, as an artistic operator. In its role as facilitator, art involves greater citizen participation. As a conclusion, this work shows new areas of research concerning the problems of signification of works of art in public spaces and the dynamics of interpretation among citizens, an artistic propose by the development of sustainable cities.

Key words: Urban theory, public art, facilitator in creative processes, citizen interpretation, sustainable cities development.

1. Introducción

Este es un trabajo de investigación que nace desde la vinculación del autor con la actividad artística y académica en el ámbito universitario en la Universidad de Los Andes de Venezuela, cuyo hacer empírico está relacionado con la participación ciudadana en el marco de la ciudad y el desarrollo sostenible. Se activa así la necesidad de una revisión de los aspectos que el arte público tiene en su contacto con la construcción de la urbe. Esta área, está implícita en nuestro enfoque del *telos* de la creación urbanística, el cual concebimos dirigido a la construcción consensuada del hábitat a través de la participación ciudadana, en la cual el arte público se constituye como un factor clave en la construcción y reconstrucción no solo de la ciudad sino del hábitat.

Al tocar el tema del arte público y la construcción de ciudad las Teorías Urbanas, las mismas se observaron como posibilidad para desarrollar un trabajo teórico-práctico. La experiencia como artista y docente demanda la reflexión actualizada y crítica sobre el tema del arte vinculado a lo urbano, es decir sobre los rasgos relevantes de los procesos de urbanización contemporáneos, en particular los modelos teóricos aparecidos a partir de la segunda mitad del siglo XX y en particular los referidos a las interrogantes sobre lo urbanístico:

Según el urbanista *Marco Negrón* (2007):

“La esencia de la cuestión es que en el siglo XX ocurre una transición radical en la historia de la humanidad que, en lo que a nosotros atañe, puede expresarse en dos elementos: una tendencia evidente hacia la conversión de toda la población del mundo en población urbana y el surgimiento de ciudades de tamaños desconocidos e, incluso, inimaginables en el pasado. ¿Por qué ocurre esto, qué explica esa dinámica sin precedentes? ¿Cómo se relaciona con los procesos de globalización? ¿Es ella, como piensan algunos, una dinámica perversa, o en cambio abre nuevas perspectivas a la humanidad? Si la respuesta es la segunda, ¿las ventajas de la ciudad son excluyentes, benefician necesaria y exclusivamente a determinados sectores sociales, o es posible neutralizar o al menos atenuar las tendencias que fomentan la inequidad social y económica en las ciudades? ¿Cuáles son las variables claves que sería necesario manejar para el logro de esos objetivos? Si la respuesta es la primera, ¿es imaginable alguna estrategia que pueda revertirla o por lo menos neutralizarla? En otras palabras, ¿es posible, y cómo, frenar el crecimiento urbano?” (Negrón, 2007).

Esto nos abrió un espacio de reflexión importante en las dos vertientes principales que propone el urbanista, por un lado cómo el siglo XX presenta unas características de conjunto que permiten señalar “un cambio en la historia de la humanidad”, el cual deviene en el cambio del concepto de lo urbano y por otro lado la implicación de lo urbano, en ese cambio se ven asociados comportamiento y dimensiones de la población con el emerger de una nueva escala de la ciudad.

Todas las preguntas vinculadas a estos hechos urbanos las vemos necesariamente implicadas en el hacer artístico, un artista urbano se vincula a las condiciones que la ciudad y la teoría de ciudad que esta le impone, en especial de cara a las dinámicas sociales y a la estructura de la urbe. Estas dobles implicaciones afectan los programas discursivos de los artistas y el arte del espacio público, por tanto conocer este ámbito está relacionado

directamente con el reconocimiento que el artista debe tener para realizar obras urbanas, más aún adaptadas a las dinámicas sociales en las que la urbe crece y se desarrolla.

Si bien la participación ciudadana en casos particulares ha venido reclamando y ganando espacios singulares en distintas latitudes del ámbito internacional, el reclamo del “derecho a la ciudad” ha venido siendo reiteradamente señalando como un camino pertinente en que de hecho los ciudadanos deben implicarse en todos los niveles posibles respecto de las soluciones a los problemas urbanos que les afectan. Así el tema del desarrollo sostenible la participación ciudadana se viene trabajado desde hace ya más de dos décadas tanto en el arte como en otras múltiples disciplinas.

Las necesidades de distribución de los beneficios de la urbe marcan las dinámicas y tendencia del crecimiento de las concentraciones de la población, pero las importantes escalas que se vienen observando en las principales megalópolis implican discusiones sobre los modos y las formas de resolver las problemáticas de distribución de las función y gestión de la ciudad, partiendo del principio de inclusión de la población en la definición de las soluciones a sus propias necesidades.

Lo que planteamos aquí es una revisión de los elementos desde la teoría urbana que puedan servir de insumo para que desde las artes se pueda entender y aplicar algunos componentes de la compleja problemática urbanística y del cómo las artes y las intervenciones urbanas pueden apropiarse de estas teorías a los fines de generar intervenciones pertinentes en lo socio-cultural y lo físico-ambiental.

La percepción del significado y las condiciones polisémicas de las obras de arte en el espacio público urbano implican una necesidad y un esfuerzo taxonómico que excede las limitantes de nuestra investigación, sin embargo avanzamos aquí en las líneas isotópicas y presentamos cuatro posibles opciones relacionadas a monumentos, programas de arte oficial, arte de calle y performance-teatralidad. De estas cuatro grandes isotopías, profundizamos en la necesidad de revisar los procesos de producción de las obras y es allí donde observamos las implicaciones posibles de la participación ciudadana desde la obra de arte en el espacio público para la construcción de ciudad.

Nuestra conceptualización plantea dos roles o categorías general del artista y su forma de intervenir, por un lado las *exógenas* que llamaremos “intervención quirúrgica” y otras a las *endógenas* que llamaremos “activaciones internas”, correspondiendo a esta última los mayores niveles de implicación y participación del ciudadano.

2. Teorías y praxis urbana

El urbanista venezolano *Marco Negrón* durante una de sus conferencias en 2004 sobre Teorías Urbanas en la Universidad Central de Venezuela, señalaba: “Todo lo que conocemos acerca de la ciudad se refiere a ciudades que ya no existen” (Negrón, 2004), esto en el contexto de la velocidad con la que las ciudades se desarrollan y el metabolismo de inicio a fin de los procesos de investigación hasta la divulgación, configura toda una tentadora invitación hacia una **nuevo abordaje de la ciudad** que además contemple los

continuos procesos de actualización, particularmente en lo referente a los datos en tiempo real y la disponibilidad de los resultados.

Esto nos lleva a una pre-conclusión, las líneas teóricas conocidas queda cuestionadas en tanto que los datos generan perspectivas inciertas que en el más de los casos han quedado sobre pasados por la realidad, además de reivindicar una necesaria vertiente empírica a la cual prosigue una posible visión crítica, todo lo cual nos conlleva a unas **teorías urbanas emergentes** y no concluidas que nos alejan de la exposición o defensa de los **modos ortodoxos de construir ciudades**. Se conforma así una paradoja en la cual nace una interrogante ¿cómo solucionar problemas urbanos en el “aquí y ahora” desde modelos teóricos sustentados en realidades y datos extemporáneos sobrepasados en la actualidad?

Abocarse al estudio de la ciudad, desde un enfoque urbanístico en el sentido funcional y volumétrico del término es poco riguroso y conduce al manejo sesgado de sus dimensiones físicas, que la ciudad de hoy en virtud de las tendencias y abordajes actuales exige la configuración de un enfoque teórico inter y trans-disciplinario, valga en este punto hacer referencia al argumento de *García Canclini*, cuando dice:

“Una lectura de la historia de las teorías urbanas, en este siglo, que tomara en cuenta los cambios ocurridos en las ciudades nos haría verlas como intentos fallidos o insatisfactorios. Más que soluciones o respuestas estabilizadas, hallamos una sucesión de aproximaciones que dejan muchos problemas irresueltos y tienen serias dificultades para prever las transformaciones y adaptarse a ellas.” (García, 1996).

En primer lugar, tendríamos que señalar que la aplicación del enfoque no difiere del modo físico concerniente a una dimensión reductiva del urbanismo, concebido dentro de la orientación de los conocimientos de las funciones de la planificación, el desarrollo, la reforma, las ampliaciones estructurales y espaciales, incluyendo el ordenamiento de los edificios en los espacios de concentración y distribución, etc. En segundo lugar, nos permite establecer distanciamiento del enfoque urbanístico (funcional/volumétrico), en base en las evidencias y realidades de nuestras ciudades de hoy sustentado en lo que establece *García Canclini*, permitiendo intuir y poner en duda que en algún momento las teorías urbanas **proporcionan el conocimiento pertinente y oportuno** sobre las ciudades existentes.

Hoy en día, intentar construir una teoría de validez sobre el tema de la ciudad puede conducir a una apertura hacia la diversidad y una **exclusión del paternalismo intelectual de los ámbitos técnicos y profesionales**. Ya que, hasta el momento, no se ha dado respuestas satisfactorias desde estos ámbitos. Sin embargo, las aproximaciones existentes son verosímiles desde el punto de vista de la inmediatez del **hacer ciudad** y, sin ser satisfactorias, de alguna manera han dado “respuesta” a las contingencias de la vida urbana.

3. Urbanización de la población mundial y la ruptura del paternalismo técnico/profesional

Habría que considerar lo que plantea *García Canclini* en relación a la definición de las teorías urbanas, cuando dice:

“Pero la suma de todas estas definiciones no se articula fácilmente, no permite acceder a una definición unitaria, satisfactoria, más o menos operacional, para seguir investigando las ciudades. Esta incertidumbre acerca de la definición de lo urbano se vuelve aún más vertiginosa cuando llegamos a las megaciudades.” (García, 1996).

Respecto de la tendencia a la conversión de toda la población del mundo en población urbana, desde nuestro enfoque es necesario cuestionar las precisiones demográficas, si bien se evidencia una “marcada tendencia” hacia la urbanización de la población mundial, la sentencia de conversión de “toda” la población del mundo en población urbana es cuando menos una apuesta arriesgada y poco rigurosa, al menos en los términos clásicos que se conoce el ámbito urbano.

El modo de hacer ciudad desde perspectivas exclusivamente disciplinar o profesionales ha quedado relativamente invalidada. En la bibliografía revisada, aparece un consenso sobre los nuevos modelos urbanísticos que vienen dados por las experiencias establecidas a partir de los paradigmas y elementos empíricos de ciudades como Barcelona en España y Curitiba en Brasil.

Estos casos emblemáticos, sustentan sus desarrollos en **profesionales altamente capacitados y en el consenso social**, es decir la suma de las visiones de los técnicos y los habitantes. Estas ciudades se sustentan en proceso como los descritos por *Marco Negrón*:

“Ambas han sido construidas al margen de cualquier autoritarismo, en el marco de gobiernos locales ejemplarmente democráticos y autónomos, apoyándose en sólidos conocimientos profesionales y en constante sintonía con los ciudadanos” (Negrón, 2004).

Las mayores dificultades que se han observado para el desarrollo de estas acciones como modelos a imitar ha venido marcada por una sistematización que rompa las barreras simultáneas entre técnicos y habitantes. Por un lado la **imposibilidad de superar el paternalismo del los técnicos** con el cual este componente profesional se ha visto caracterizado en su operatividad y por la contraparte limitaciones de los habitantes para **derribar la desconfianza en los técnicos** en toma de decisiones así como las problemáticas de participación ciudadana encabezadas por la **apatía participativa de los habitantes**.

4. Las variables de las magnitudes urbanas y estancamiento poblacional de las megalópolis

Dos factores claves: la cualidad urbana de la poblacional y las magnitudes poblacionales de urbes, el primero factor implica la tendencia evidente hacia la conversión de toda la población del mundo en “población urbana” y el segundo el surgimiento de ciudades de tamaños desconocidos. Entonces la pregunta emergente de ello es ¿Por qué ocurre esto, y qué explica esa dinámica sin precedentes?

En el tema de la población urbana nuestra fuente principal a nivel estratégico es: *United Nations* (2006), *Department of Economic and Social Affairs, Population Division (World Urbanization Prospects: The 2005 Revision. Working Paper No. ESA/P/WP/200)*. En este documento se afirma que las principales megaciudades se proyectan hacia un estancamiento de sus poblaciones, ciudades como Tokyo y New York-Newark muestran una baja en el crecimiento poblacional, tendencia ya conocida desde hace algunos años y que al parecer se consolida. De igual modo, se estima que ciudades como Mumbai (Bombay) y Delhi crezcan más rápido que Ciudad de México y Sao Paulo, un evento igualmente esperado y que no causa sorpresa. Lo que parece dar una fuerte **señal de alerta al mundo de la urbanística** es que mientras esto sucede en las grandes ciudades, **el crecimiento poblacional mundial apunta a incrementarse en las aglomeraciones menores.**

China, India y los Estados Unidos tenían para el 2005 los mayores números de habitantes urbanos en el mundo. Para ese mismo año, los habitantes urbanos alcanzaron el increíble número de 3.2 millardos de personas, es decir el 49% de la población mundial, el informe *United Nations* proyectó que la mitad de la población del mundo se haría urbana antes del 2008. Mientras que la tasa del crecimiento anual esperado para el total de la población durante el período del estudio (2005-2030) duplicó lo estimado (1.8% versus casi 1%), produciendo una estimación para el año 2030 de una población urbana de 4.9 millardos de habitantes, cifra que se aproximará a la población urbana en términos relativos en un 60%, valga decir que siempre y cuando las proyecciones no sean superadas por la realidad.

5. Relación urbano/rural de la población mundial y perspectivas de crecimiento al 2030

La mayoría de todos los residentes urbanos en el mundo para el 2005, según *United Nations* (2006), se distribuían de la forma siguiente: Asia (1.6 millardos), Europa (0.5 millardos), América latina y el Caribe (0.4 millardos), África (0.3 millardos), Norte América (0.3 millardos) y Oceanía (0.02 millardos). Con estos datos se abre la expectativa de la combinación de una población grande proyectándose con un índice del crecimiento continuado y relativamente alto en un período de tiempo de unos 25 años, dará como resultado un marcado incremento de las poblaciones urbanas en Asia y África, que en términos del mayor número de población urbana para el 2030, clocará a estas poblaciones en primero y segundo lugar en el mundo respectivamente, teniendo Asia la mayor población urbana con 2637 millones de habitantes y África el mayor índice de crecimiento

urbano con 3.04%, con lo cual se hace importante establecer en estas regiones instrumentos pertinentes de observación, monitoreo y seguimiento.

TABLE 2. TOTAL, URBAN AND RURAL POPULATION BY MAJOR AREA, SELECTED PERIODS, 1950-2030

Major area	Population (millions)					Average annual rate of change (percentage)	
	1950	1975	2000	2005	2030	1950-2005	2005-2030
Total population							
Africa	224	416	812	906	1 463	2.54	1.92
Asia	1 396	2 395	3 676	3 905	4 872	1.87	0.88
Europe	547	676	728	728	698	0.52	-0.17
Latin America and the Caribbean.....	167	322	523	561	722	2.20	1.01
Northern America.....	172	243	315	331	400	1.19	0.76
Oceania.....	13	21	31	33	43	1.72	1.01
Urban population							
Africa	33	105	294	347	742	4.29	3.04
Asia	234	575	1 363	1 553	2 637	3.44	2.12
Europe	277	443	522	526	546	1.17	0.16
Latin America and the Caribbean.....	70	197	394	434	609	3.31	1.35
Northern America.....	110	180	249	267	347	1.62	1.05
Oceania.....	8	15	22	23	31	1.96	1.18
Rural population							
Africa	191	310	518	559	721	1.95	1.02
Asia	1 162	1 820	2 313	2 352	2 236	1.28	-0.20
Europe	271	232	206	203	152	-0.53	-1.16
Latin America and the Caribbean.....	97	125	129	127	113	0.49	-0.45
Northern America.....	62	64	66	64	53	0.05	-0.73
Oceania.....	5	6	9	10	11	1.25	0.58

Figura.1.- Población total, urbana y rural por áreas mayores, periodo 1950-2030.
 United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2006). *World Urbanization Prospects: The 2005 Revision. Working Paper No. ESA/P/WP/200*. Disponible en <http://www.un.org/>

De igual modo, el otro dato importante que debemos señalar es el crecimiento absoluto de la población que estará por debajo del crecimiento de la población urbana. Esto se conecta con la estimación de la declinación de la población rural para el período entre 2005 y 2030. Es decir, las proyecciones establecen un crecimiento de la población del mundo en 1.7 millones de personas entre 2005 y 2030, esperando el aumento de la población urbana en 1.8 millones, diferencia que está asociada a la migración de la población rural a urbana. Esta información es importante, sin embargo hay que establecer las reservas de rigor respecto de los factores de error estadístico.

Desde un abordaje global, las incógnitas que surgen son dos. Por un lado, cómo abordar el problema de las aglomeraciones urbanas, y por el otro qué tendencias se van a marcar para el sostenimiento de los suministros aportados desde la población rural,

especialmente si consideramos el escaso incremento de la productividad agrícola en aquellas regiones menos desarrolladas tecnológicamente.

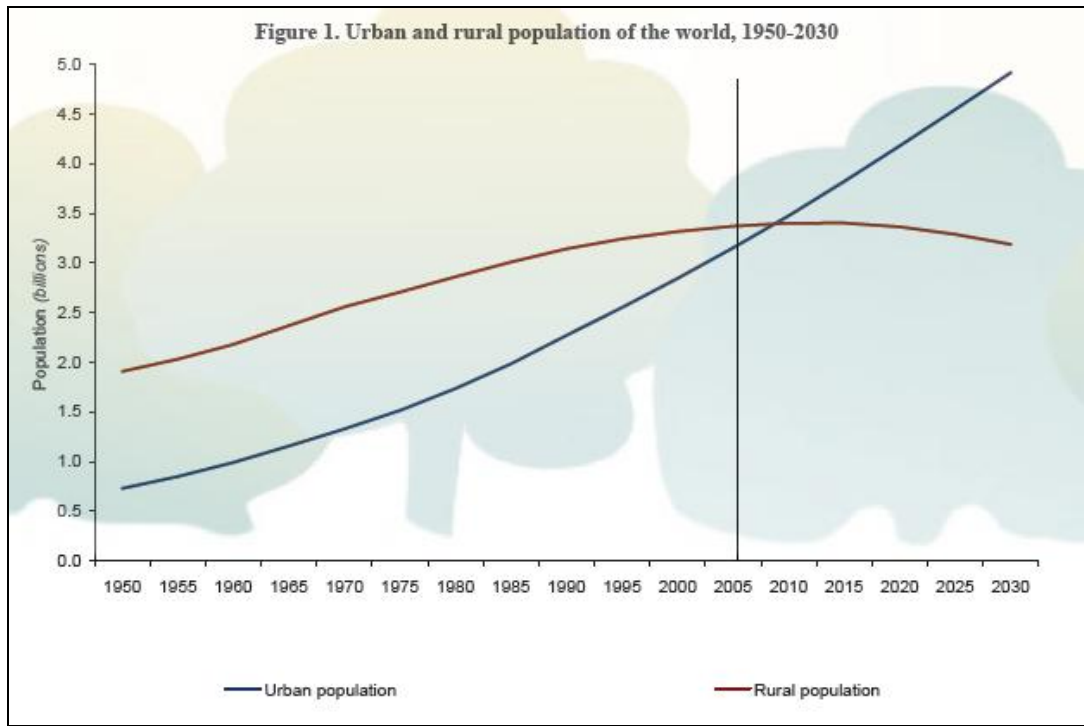


Figura 2.- Población mundial urbana y rural, 1950-2030

United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2006). *World Urbanization Prospects: The 2005 Revision. Working Paper No. ESA/P/WP/200*. Disponible en <http://www.un.org>

6. Un nuevo tipo de unidad física y funcional con equilibrio cuantitativo y cualitativo

La hipótesis que emerge apunta a que en la medida en que la ciudad se desarrolle con atención a la cantidad, condición y cualidad de la población, no solo será mejor para crear posibilidades de crecimiento de la población sino que como consecuencia de la minuciosa atención de la condición, cantidad y cualidad se desarrolla una mayor calidad urbana. Esto aplica en modo transversal, bien sea en la dimensión cultural, la dimensión social, la dimensión económica, la dimensión comunicacional o la dimensión estética, todo ello en el marco de lo que se ha aplicado y traducido como el “diseño para todos” (del inglés *Desing for All* o del catalán *Disseny per a Tothom*).

Planteamos replantear la vía principal del problema, definiendo un nuevo tipo de unidad físico-funcional remitiéndose a los razonamientos socioculturales y manteniendo un equilibrio entre los caracteres cualitativos y cuantitativos de los asentamientos poblacionales. Todo ello tendiente a proyectar la vida dentro de los criterios de

sostenibilidad, de tal forma que se logre una aproximación aceptable o “muy significativa” entre los niveles físico-funcional y sociocultural (Mangieri, 2006).

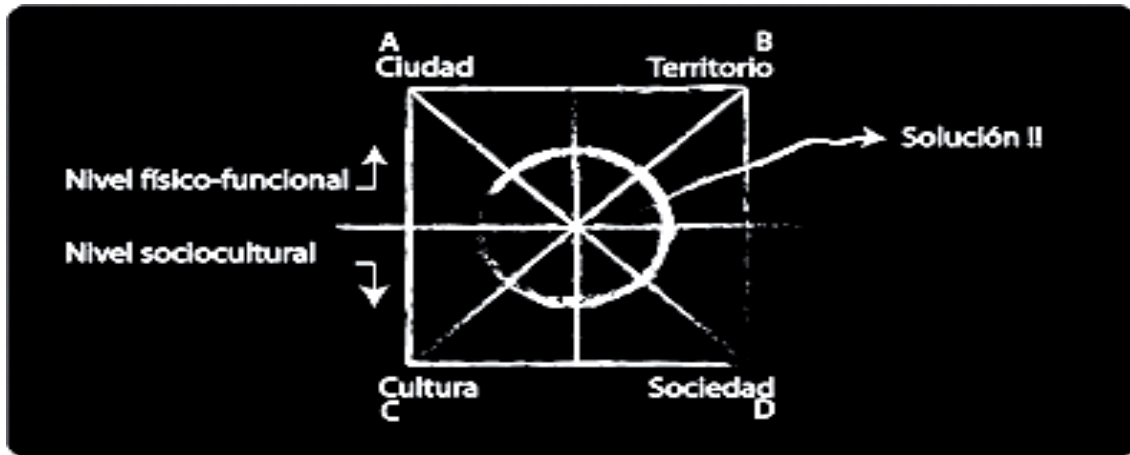


Figura 3.- Esquema lógico de interacción físico-funcional y socio cultural. García, 2013.

Quisiéramos proponer el abordaje del urbanismo a través de investigaciones **cuantitativas artísticas**, es decir desde el perfil artístico al cual se debe la finalidad y la autoría de este trabajo. En este caso, desde la mirada estética y el concepto ampliado del arte (*Nietzsche* y *Beuys*), miradas desde las cuales se considera al arte como un ámbito y dispositivo para activar diálogos por y para la vida, relacionada no-excesivamente al ámbito artístico y cultural, desarrollando, facilitando y potenciando específicamente el estudio y el accionar de expresiones artísticas teniendo como soporte y escenario el espacio público de la urbe, desde este enfoque se entiende el arte como una "*poiesis*" de tal forma que se constituye en otra dimensión disciplinar del hacer ciudad, no ya desde lo funcional, volumétrico y material, ni tampoco desde lo antropológico o lo sociológico, sino desde lo artístico, estético y potencialmente desde lo mágico-lúdico como “otros” caminos con principios, metodologías y metas totalmente diferenciada de las que hasta ahora abordan el tema de la ciudad.

7. La delimitación de las manifestaciones artísticas y sus estrategias

El punto más complejo y de difícil aprehensión en este trabajo ha sido la delimitación de las manifestaciones artísticas en el espacio público, superando las limitaciones historicistas y estilísticas, proponemos una nueva mirada, una experimental y en fase de estudio, tratamos de construir cuatro posibles tipologías que hacen vida en los espacios urbanos, para lo cual nos basamos en la noción semiótica de isotopía.

La isotopía se define como *eje* (o ejes) de *lectura de un texto* (verbal o no verbal) y se elige a través de la investigación del *eje de sentido capaz o idóneo de conducir la lectura del intérprete* y de enhebrar o articular este eje con *otros ejes o recorridos alternativos*. Para ello, el **“texto” debe redundar** de algún modo los elementos principales de su

discurso complementándose y reforzándose recíprocamente, por ejemplo como en la arquitectura o el urbanismo a través de la “repetición” graduada de *signos diversos* pero remitiéndonos a un mismo *tema o concepto*.

Las obras de arte requieren de isotopías o *regularidades* a nivel del *plano de la expresión* formal o plástica y de regularidades a nivel del *plano del contenido* o semántico. Será precisamente la regularidad *iso-tópica* de la obra, el texto no-verbal, la que permitirá (si la obra lo decreta o expresa) el planteamiento de *dis-topías* es decir, de *saltos de la norma y de las expectativas* que el texto artístico había ido creando a lo largo de una primera lectura.

Las nociones teóricas aplicadas en el término *isotopía* permiten sostener la homogeneidad y regularidad de lectura de la *obra-texto* en base a la redundancia o reiteración de elementos a nivel semántico y sintáctico, en las intervenciones de arte público las funciones comunicativas se presentan no-excluyentes unas de otras, ello por cuanto conocemos que los signos o textos artísticos generalmente se presentan como *pluri-isotópicos* (Mangieri, 2006), es decir están cruzados por varias o múltiples isotopías, tanto en su contenido como en su expresión, dándose la condición en la cual uno de los recorridos de lectura se constituye como el más importante, predominante o central, alrededor del cual se articulan otros *recorridos isotópicos* y se superponen entre sí en una misma obra.

Una primera isotopía, contiene las obras que conforman el arte conmemorativo o monumentos, así como se incluyen en esta otras obras que se implican, como las de diseño urbano u ornato público, piezas particulares o agrupadas en conjuntos. **Una segunda isotopía**, se conforma de trabajos artísticos que constituyen colecciones de los llamados “programas oficiales” de arte público, es decir aquellos que principalmente se conforman por proyectos estéticos que se transfieren desde las galerías y talleres, otros desde circuitos de la cultura artística y proyectos de intervención de artistas consagrados en exposiciones individuales o colectivas y que son desplazados desde sus particulares espacios de creación e implantados en los espacios urbanos. **Una tercera isotopía**, la conforman las obras que en el ámbito el diseño gráfico y el arte de calle, se enmarcan en una diversidad amplísima de técnicas, tácticas y estrategias de *acción directa* vinculadas a las tribus urbanas, al activismo cultural o al activismo político, cuyas intervenciones se despliega en las calles de las ciudades. **Y finalmente una cuarta isotopía**, aquellas que conforman una “*aparición del cuerpo del artista interventor*” que desde los recursos corporales de individuos o colectivos, sustentadas fundamentalmente en el uso de elementos expresivos devenidos de la corporalidad, como el canto, la música, la danza o herramientas de lo histriónico como la teatralidad o el *performance* (García, 2013).

La primera isotopía, la componen las obras de arte que por tradición histórica y cultural se han establecido en el territorio urbano centralizado, con la finalidad de patentar la memoria histórica y guiar los imaginarios colectivos respecto de las nociones de **Nación y Estado**. Los monumentos y obras conmemorativas o alusivas a hechos y personajes generalmente asociados a la historia local y nacional e incluso la historia universal.

La segunda isotopía, se entiende por el conjunto de programas oficiales que se implican en la administración y gestión de obras de arte en el público, que entre otras funciones, han servido para elaborar posiciones hegemónicas que han permitido a la población acceder al “mejor arte”, así auto-considerado por los “administradores del arte público”, un arte convencional a escala urbana que es expuesto fuera de las paredes restringidas de los museos o galerías, tómesese por ejemplo los programas de arte público del *National Endowment for the Arts* o NEA -Fundación Nacional para las Artes- de los Estados Unidos, creada en 1967 (Blanco, 2001) y la cual se replica en toda Latinoamérica y dialogan con iniciativas similares en el ámbito del territorio de la Zona Euro, que en igual sentido “normativo” han manejado las intervenciones en el espacio público la ciudad.

La tercera isotopía, se denota por otros tipos de obras menos apoyadas por las hegemonías artísticas y que se diferencian notablemente por sus producciones, podemos denominar como expresiones de “arte alternativo” o **arte callejero** (en el mejor sentido del término). Intervenciones insertas en la búsqueda de las discusiones y el debate desde ámbitos culturales, económicos, políticos y sociales. Toda una variedad de formas culturales del mundo del arte *underground* que se presentan muchas veces superpuestas y se implican con diseño gráfico, grafiti, *street-art*, instalación, video arte, video instalación, etc. y cuyas rices históricas se soportan en los movimientos de arte irreverente y alternativo de los años 60 (Blanco, 2001).

Una cuarta isotopía, se configura por una serie de expresiones en el espacio público que tienen como elemento isotópico la presencia preeminente del cuerpo *in-situ*, estas se configuran como presentaciones individuales o grupales, formales o informales, institucionales o espontáneas en las que se desarrollan obras de expresión artística teniendo como eje transversal la participación corpórea del artista o interventores del espacio urbano o bien la solicitud a la ciudadanía de una participación en algunos caso estructurada y en otros semi-estructurada o totalmente entrópica. En estas, se ven implicadas manifestaciones y técnicas del teatro, *performance*, *happening*, música, circo, malabares, estatuas vivientes, etc. en la mayoría de los casos conectadas con activismo (político, cultural, religioso, etc.), economía informal y entretenimiento turístico.

8. Líneas de producción de significado desde el arte público

Estas cuatro isotopías configuran “discursos textuales” y de producción *significa*, potenciales sujetos de análisis semiótico en el contexto de la urbe, en tanto que se dan en ellas **procesos de comunicación entre artistas/obras/ciudadanos/ciudad**, planteando desde un concepto del “discurso textual” ampliando del sentido literal de “texto”.

La ciudad como un conjunto de elementos de significación, nos permite encontrar sentido de continuidad durante un recorrido determinado. En estos, cada recorrido cuenta con **estaciones preparatorias**, desvíos, detenciones o aceleraciones (Mangieri, 1994), hasta culminar con un objeto o conjunto de objetos buscados por la intencionalidad del recorrido en la urbe: la Catedral, el Palacio, la plaza, etc.

Según el semiótico *Rocco Mangieri*:

“La ciudad-texto puede dividirse en *programas de base* o fundamentales y *programas de uso*, instrumentales o expansivos. En los programas de uso se establecen los recorridos necesarios para poder “desviarse” de un programa fundamental y adquirir (aunque no necesariamente) competencias previas” (Mangieri, 1994).

Nuestra indagación en la relación arte y ciudad en el marco del desarrollo sostenible, ha encontrado dos vertientes de producción de arte público, insertos por igual en las cuatro isotopías descritas anteriormente. Unas son las que llamaremos “intervenciones quirúrgicas”, que se caracterizan y se presentan cuando se pretende hacer del espacio público una extensión de la estética del “*establishment* del arte” particularmente por el sistema de críticos, historiadores, galeristas, artistas y afines. La otra vertiente encontrada, tienen que ver con las formas directas de intervención del ciudadano sobre su hábitat, la denominamos como “activación interna”, tienden a ser utilizadas para promover cambios sociales y son las que se implican directamente en problemas y teorías de participación ciudadana desarrolladas en el marco de nociones de desarrollo sostenible con implicaciones de procesos de concientización desde las disciplinas artísticas y con participación ciudadana para generar procesos de transformación del espacio urbano y del hábitat (García, 2013).

En este sentido, observamos que es en el ámbito de la función comunicacional de la obra de arte en la cual se va configurando una concepción más amplia, más compleja y transdisciplinaria de la contextualidad urbana. Es en esta exigencia de forma y pertinencia investigativa en que la urbe contemporánea exige ser abordada. Así, que los modos de producción de los discursos textuales artísticos, se implican en el hecho urbanístico de un modo que van más allá de lo interdisciplinario o lo concerniente a la expresión misma interna del arte, para implicarse en procesos de expresión insertos en dinámicas de democratización de la ciudad para un desarrollo sostenible.

9. Participación ciudadana y rol del artista

En este esquema (Fig. 4), se grafica y visualizan las dos modalidades de *producción* y *emplazamiento de las obras de arte público* que describimos en el capítulo anterior. Contrastan por su relación e implicación de la ciudadanía en el proceso de producción del “discurso textual”. En la primera el modo de implementación de las obras de arte es visto desde la mirada del especialista y su visión *logotécnica*, en la que la participación ciudadana se ve negada o en algunos casos considerada muy tangencialmente y distanciadamente.

La denominación “metafórica” de estas dos modalidades, transversales en las cuatro isotopías, en principio no constituyen una hipótesis de trabajo científico sino una visualización preliminar reductiva y circunscrita al modo de emplazarse, no aborda toda la gama de posibilidades que tienen las obras de arte público para generarse y emplazarse en los ámbitos urbanos, sin embargo nos sirve en tanto define con claridad las implicaciones y el rol de los artistas con los ciudadanos.

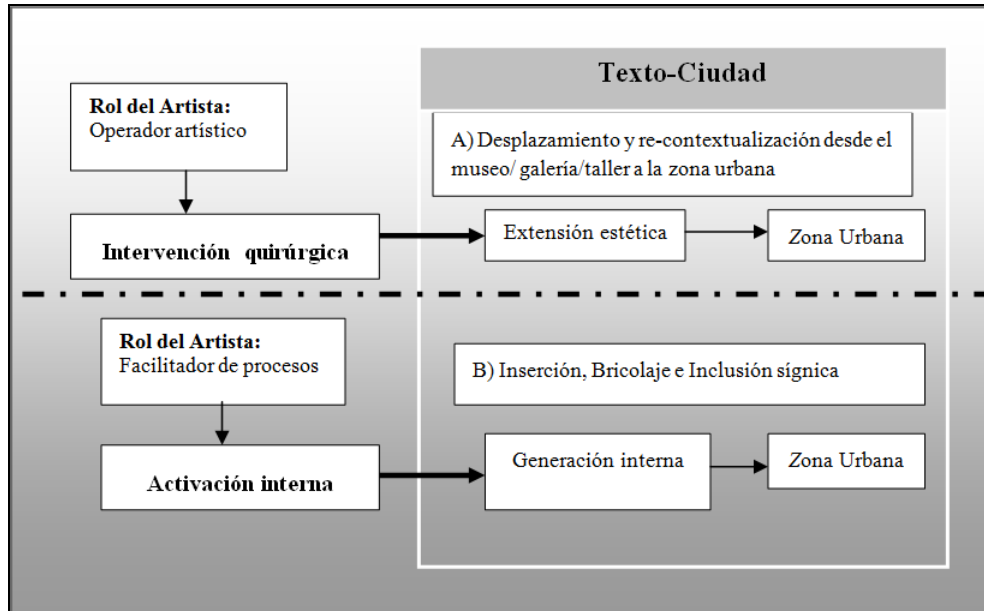


Figura 4.- Líneas de producción semiótica. García, 2013.

Las “intervenciones quirúrgicas” y las “activaciones internas” presentan una relación de oposición *dinámica y tensiva*, para explicar de otro modo esta relación también las pudiésemos llamar intervenciones *exógenas* a las primeras e intervenciones *endógenas* a las segundas, esto nos presenta una homologación de condiciones en los ámbitos de construcción de ciudad y nos permite ubicar a ambos en *entornos polémicos y contractuales*, por cuanto movilizan y ponen en relación a diversos *tipos de actores y roles sociales*, y por cuanto su actividad se desarrolla en el ámbito de la construcción física o simbólica de la ciudad, transitando la problemática del *poder-hacer* y el *no-poder-hacer* en el interior de los *relatos urbanos* (García, 2013).

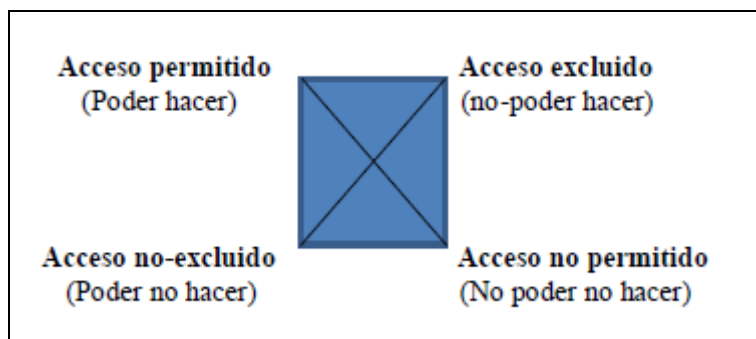


Figura 5.- Cuadrado lógico del acceso a las obras de arte. García, 2013.

La “activación interna” es la intervención artística que participa de estrategias de relatos urbanos que parten del principio de incorporar en la producción de la obras los elementos endógenos de una comunidad o sociedad y la participación ciudadana se ve

patentada en sus procesos de producción. En esta relación antagónica por el contrario las “intervenciones quirúrgicas” participa de estrategias de relatos que parten del principio de extensión estética desde el taller del artista, museos, galerías, etc., es decir de la producción de elementos exógenos a las comunidades o sociedades, desplazando la participación ciudadana de sus procesos de producción o reduciéndolas al mínimo posible.

El arte público es producido a través de la acción socio-individual desde estos dos roles, por un lado el de un *facilitador de procesos creativos* (activación interna o endógena) y por el otro el de un *operador artístico* (intervención quirúrgica o exógena). El primero, trabaja desde las producciones o generaciones de obras en el “interior de la comunidad” y el segundo desde la “extensión museográfica”. Unas operan por los procesos de conceptualización, diseño y construcción de morfologías deseadas y logradas en el seno de espacios de uso y disfrute desde el hacer del colectivo y las otras fundamentalmente por una re-contextualización de la función museística (por inclusión, inserción o bricolaje de objetos y dispositivos escénicos) y la proyección de ansiedades del artista o técnico-profesional (García, 2013)..

Cada una de estas dos grandes modalidades de producción del **objeto artístico** (visto como forma física, acción o acontecimiento) configuran un conjunto heterogéneo y heteromorfo de expresiones que exigen el diseño de taxonomías experimentales y exploratorias, en las cuales se anticipen posibilidades de categorización de los objetos de estudio permitiendo la ordenación de taxonomías cruzadas y yuxtapuestas, no excluyentes unas de otras contemplando una polisemia de las obras artísticas y permitiendo a los artistas aportar en la construcción de ciudades sostenibles desde la potencialidad transformadora del arte.

Conclusiones

Las teorías urbanas contemporáneas están transitando problemas críticos en sus dimensiones teórica-prácticas, lo que implica el trabajo reiterativo sobre las estructuras conceptual y empírica. Una vez terminada la conceptualización del marco teórico sobre los procesos de urbanización se observa que la velocidad de los cambios de la praxis urbana es mayor que el trabajo teórico. Observándose un desfase entre los estudios académicos y la realidad de la ciudad contemporánea, más aún de la noción de ciudad sostenible.

Todo proceso y esfuerzo de teorizar sobre el tema de lo urbano exige la necesaria implicación empírica en el objeto de estudio y su proceso de análisis demanda la activación de estrategias que permitan producir resultados veraces y ajustados a la velocidad de los cambios en la experiencia práctica. Esto implica una posición de *interpretante crítico* de los procesos empíricos y una posterior teorización que permita una mínima expectativa conceptual, es decir la teoría a partir de los estudios empíricos y la puesta en perspectiva de sus resultantes y conclusiones.

Actuando así, la hipótesis de los procesos de teoría sobre la urbe establecerán las reglas de juego en la que tanto especialistas como comunidad puedan tener como piso un marco referencial que permita desarrollar las modificaciones urbanas que las necesidades reales demanden.

Por otro lado, hemos observado que los estudios académicos apuntan a la noción de un freno en el crecimiento de las principales megalópolis, esto es que el crecimiento de la población en las principales urbes presenta un estancamiento en su crecimiento que no se ve reflejado en el proceso de urbanización de la población mundial dado que esta tiende a dirigirse a ciudades intermedias y menores. De igual modo, son significativas las proporciones observadas entre lo urbano y lo rural, de lo cual se puede concluir que ciertamente la relación se inclina a favor de una población mundial que prefiere y constituye ciudades cada vez más pobladas.

Los procesos de urbanización como hemos visto no implican solamente las acciones de técnicos y especialistas, sino que inducen la participación ciudadana como estrategia clave para la nueva ciudad. Así las conclusiones de un sinfín de reuniones internacionales sobre nuestro hábitat han permitido establecer algunos criterios básicos que conduzcan al logro de la meta, en la que el ser humano habite entornos urbanos dignos, objetivo en el cual el arte tiene mucho por hacer y juega un papel importante, las implicaciones de los artistas y sus obras denotan cualidades del espacio urbano que suponen una escalada en los niveles de calidad del espacio. En la que a mayores beneficios y mejor distribución de las bondades urbanas el arte público comienza a actuar como un indicador de calidad.

Entendemos también que los artistas accionan en dos líneas estratégicas de intervención que aquí hemos denominado *intervención quirúrgica* y *activación interna* en un modelo taxonómico experimental y exploratorio. Si bien, la primera no se aparta de la función como indicador de calidad, adolece de evidencias en la participación ciudadana. La segunda, es claramente una línea que apunta con fuerza a favorecer los procesos de participación en la construcción de la obra de arte urbana y a su vez en la construcción de ciudad, implicándose por medio de esta cualidad en los dispositivos que caracterizan las metodologías de consolidación para el desarrollo sostenible.

Vale señalar que el arte, paralelamente a las otras modalidades de construcción de la urbe, ha venido desarrollando proceso de apertura hacia la inclusión de la colectividad. Aparatándose del individualismo y sumándose a las estrategias de construcción colectiva que permiten una mayor apropiación simbólica del espacio y por ende una **mayor implicación con los procesos de pertenencia ciudadana y civismo implicados en el hacer de la ciudad.**

Estas dos vertientes del rol del artista se ven potenciadas en una estrategia que nos permite intentar un abordaje de la interacción entre quienes insertan información en el espacio público y quienes actúan como receptores de tales informaciones, es decir el **ámbito comunicacional entre interventores e intervenido.**

Así, la observancia sobre los significantes en las obras de arte en el espacio público convoca al análisis subsiguiente de elementos integrantes de los discursos y programas semánticos urbanos. En consecuencia, este trabajo señala su posible aplicación al estudio del significante y del significado del arte público, partiendo de la validación de la teoría de que solo puede existir significado cuando existe “algo” que active esa significación. Para validar ese “algo”, en consecuencia, es necesario aplicar un seguimiento del modelo

comunicacional, más allá de la cualidad expresiva del objeto artístico que por sí solo funge como ese “algo” que produce significación, una significación de la cual aún existen muchas interrogantes sin que podamos enunciar respuestas.

Esto exige un giro determinante hacia el enfoque interpretativo de las obras de arte, orientado por el problema de las lecturas de la ciudad y en específico de su arte público, en consecuencia, a la determinación de unas tipologías de los modos de habitar, lo cual nos lleva a la presunción de códigos no-previstos en lectores no-ingenuos (Mangieri, 1994). En tal sentido el texto de *Mangieri* nos permite enfocar lo siguiente:

“La ciudad como objeto semiótico es siempre un objeto valorizado y el sujeto es aquel que proyecta valores sobre el objeto otorgándole sentido. Objeto-ciudad no en cuanto tal sino en cuanto objeto-valor. Un valor que puede ser fenomenológico (hacia el sujeto mismo) o estructural (hacia el objeto)” (Mangieri, 1994).

Estos valores pueden responder a modelos de articulación del sentido, entre los que se pueden incluir las ideologías urbanísticas, las cuales, aplicadas al arte público, generan una estrecha relación semántica con la idea de la ciudad como *collage* o sumatoria de fragmentos propios de una propuesta surrealista (el *cadáver exquisito*) superpuesta a la crítica actual con respecto a la ciudad latinoamericana (Mangieri, 1994) y diríamos incluso, con muy escasas excepciones, a la ciudad actual que a nivel global participa de una configuración por sumatoria de fragmentos urbanos, en el mismo sentido fragmentario de las prácticas sociales posmodernas.

Las implicaciones artísticas vistas así apuntan a que toda participación social conllevan comunicación, toda comunicación se basa necesariamente en actos ejecutivos para comunicarse con otros; en consecuencia, los sujetos manifiestan actos externos que se conciben como posibles de ser interpretados por otros como signos de lo que quieren transmitir. En este sentido, toda forma de participación social se funda en las construcciones de referentes para la comprensión del otro, hasta la interacción más simple de la vida diaria presupone una serie de construcciones de sentido común, en este caso construcciones de la conducta prevista por y para el *otro*. De tal modo, los significados no se hallan en los objetos, sino en las relaciones de los actores entre ellos y con los objetos, en consecuencia para nuestro caso de estudio, los significados pasan a estar no en el objeto artístico sino en las interacciones de la participación social entre los sujetos-actores y el objeto-arte (objeto en el sentido amplio del término).

Reconocemos la participación como un proceso complejo que cada *público* lleva a cabo ante una obra de arte, el artista autor de la obra propiciará una interpretación del mismo a través de mecanismos implantados en el discurso (plano de expresión y plano de contenido), que no implica que sea la interpretación que haga el público que participa de la obra, sin embargo esos procesos de interpretación se presentan como potencialidad dialógica entre artistas (técnicos) y público (ciudadano), coadyuvando de cara a la construcción de un hábitat urbano sostenible. Vale señalar que consideramos estratégico el estudio de esto con rigurosidad y amplitud, en la medida en que existen múltiples relaciones en este ámbito que contribuyen en la construcción de ciudades sostenibles.

Finalmente, nuestra orientación investigativa asume la perspectiva de la acción y el sentimiento cotidiano del arte, nos planteamos la difícil tarea de aportar un pequeño paso en el análisis de la comunicación y la significación de las expresiones del arte que atraviesan el mundo citadino y que implican la necesaria crítica a la ciudad modernizada que construimos desde nuestro vivir/hacer/ser. Se trata de una crítica desde la cultura y para la cultura, hecha en la ciudad fragmentada en flujos de sentimientos y actividades interconectados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

B

PALOMA Blanco et al. (2001). “Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa.” *Ediciones Universidad de Salamanca*. Salamanca.

G

GARCÍA Canclini, Néstor (1996), “Culturas urbanas de fin de siglo: la mirada antropológica” en <http://www.unesco.org/issj/rics153/canclinispa.html>

GARCÍA C. Oscar (2013), *Arte, espacio público y comunicación urbana: De la intervención quirúrgica a la activación interna*. Tesis Doctoral presentada para optar al Grado Académico de Doctor en Urbanismo. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

M

MANGIERI, Rocco (1994), *Escenarios y actores urbanos del texto ciudad*. FUNDARTE. Caracas.

MANGIERI, Rocco (2006). *Tres miradas. Tres sujetos eco, Lotman, Greimas y otros ensayos semióticos*. Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid.

MANGIERI, Rocco (2007). Entrevista personal. No publicado.

N

NEGRÓN, Marco (2004). *La cosa humana por excelencia. Controversias sobre la ciudad*. Fundación para la Cultura Urbana. Caracas.

NEGRÓN, Marco (2004). Charlas del curso Teorías Urbanas del Doctorado en Urbanismo del Instituto de Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Caracas.

NEGRÓN Marco (2007). Comunicación personal vía e-mail, fechada en Caracas el 15.08.2007.

U

UNITED Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2006). *World Urbanization Prospects: The 2005 Revision*. Working Paper No. ESA/P/WP/200. Disponible en <http://www.un.org>