

# Espacios públicos en Japón

Toshio Shimizu

**Introducción.** Desde los noventas, el arte en Japón está cambiando. Antes de esa fecha, Nueva York era el modelo a seguir de muchos artistas jóvenes. Las revistas de arte mensualmente reportaban las novedades del arte neoyorkino. Sin embargo, a partir de los noventas, Nueva York ha perdido su liderazgo. En lugar del arte de Nueva York comenzamos a ver un rango de producción artística más amplio. El trabajo de los jóvenes artistas británicos en Londres o el arte de los países asiáticos emergentes como Corea y el Sureste e Asia empezaron a presentar la escena artística japonesa.

Los artistas japoneses comenzaron a exponer fuera de Japón. Tadashi Kawamata, Tatsuo Miyajima, Yasumasa Morimura, Hiroshi Sugimoto y Dum Type pertenecen a la primera generación de dichos artistas. Los museos extranjeros o las muestras extranjeras internacionales presentaban a estos artistas. Son artistas que no siguen el modelo estadounidense. Ellos crearon un arte nuevo fundado en la estética tradicional japonesa, pero que sin embargo mostraban nuevos elementos que podían ser apreciados en el medio del arte internacional.

El cambio más importante de los noventas es que, principalmente en las ciudades el arte empezó a ser visto fuera de museos, en sitios considerados como "espacios públicos". Es curioso que durante los noventas abrieron importantes museos de arte contemporáneo en Japón: en Hiroshima, Murugame, Moto y Tokio. Se empezó apoyar a los artistas contemporáneos brindándoles más posibilidades. Pero, al mismo tiempo, la gente comenzó a querer ver arte fuera de los museos. El museo había perdido su posición de prestigio en el medio artístico.

Durante los noventa vemos por lo menos tres nuevos tipos de actividad artística:

Festivales de arte organizados por un artista o por gente ordinaria en la ciudad. Se presentan pinturas y esculturas en calles, parques, en vestíbulos de edificios, de oficinas, estaciones o centros comerciales.

Programas de arte público en edificios públicos o privados. En estos programas, hay un curador asignado para realizar un proyecto. En Tokio y en otras ciudades se empiezan a invitar a artistas internacionales de renombre a realizar obras artísticas en espacios públicos.

Programas de residencias artísticas. Diversas comunidades invitan a artistas a realizar residencias de varias semanas o meses de duración durante las cuales trabajan a veces presentan exhibiciones o programas educativos para la gente de dicha comunidad.

Estas nuevas actividades muestran que los puntos de contacto entre la gente y el arte se han incrementado y diversificado.

En 1992, organicé un simposio titulado "Los lugares del arte contemporáneo", para prepararnos en Japón a estos nuevos fenómenos. Invité a curadores, artistas, críticos del arte y al arquitecto japonés Arata Isozaki, especialista en planeación urbana y crítico de arte.

Durante el simposio se analizaron dos temas. El primero fue "El arte contemporáneo en el museo" y trató sobre el nuevo rol del museo en la creación del arte nuevo. ¿Por qué este temas? Por que en Japón el museo esta considerado como un lugar para preservar, mas no para crear arte. En Japón era necesario reflexionar sobre la creación. Era necesario pensar sobre el papel de la creación en un museo de arte contemporáneo. El segundo fue "el arte contemporáneo y la ciudad" ¿Por qué se invitó a franceses? Porque yo quería introducir los ejemplos franceses del gran proyecto inaugurado por el presidente Mitterand. Las discusiones fueron muy fructíferas. Viendo lo que ha pasado durante los últimos diez años en Japón, estoy convencido que el tema del simposio le dio al grano.

Desde entonces he realizado tres diferentes proyectos en la ciudad y afuera del museo:

Intervenciones temporales en la ciudad, mostrando obras de arte de Daniel Buren, House Watch (Grupo británico), Cai Guozhang, etc. En la ciudad de Mito, en donde fui director de un museo. La tentación y la demanda de la comunidad local por organizar actividades fuera del museo eran muy fuertes.

Curador de programas de arte público. Esto significa colocar obras de arte para instalaciones a largo plazo. Ahora están empezando ambos proyectos.

Ampliar la noción del espacio público al espacio virtual. Organicé una exposición de videos que fueron distribuidos a través de internet.

Me gustaría plantear mi noción de espacio público en función de mi experiencia en Japón.

**Historia.** Para situar históricamente lo que está sucediendo en la actualidad en Japón, me gustaría darles un perfil de lo que ha sido la historia del arte y la ciudad.

Durante los 300 años del periodo Edo, la noción del arte era muy diferente a la del arte occidental pues éste estaba en todos lados, integrado a la vida diaria. Las puertas de las casas estaban pintadas, la gente vestía hermosos kimonos y había pinturas en el tokonama, un pequeño nicho en la casa para arte y flores. El arte era un asunto muy secular y personal. Esto fue antes de la introducción de los museos en Japón. El arte aun no estaba en los museos sino en la vida diaria.

**La era de los monumentos.** Hacia finales del siglo XIX y después de la restauración Meiji en 1868, Japón comenzó a convertirse en un país moderno, importando la civilización occidental. El gobierno del nuevo Meiji modernizó el arte y las políticas culturales. En la ciudad, el gobierno empezó a construir museos y monumentos. En su mayoría son estatuas de héroes de la restauración Meiji o de algún legendario general samurái que ayudó al emperador en el pasado. El gobierno trató de fortalecer el sistema del nuevo político por medio de las estatuas. El sistema del nuevo gobierno era muy frágil. La mayoría de la gente ni siquiera sabía quien era el emperador.

Durante la segunda guerra mundial, muchas estatuas de héroes de guerra fueron construidas con fines de propaganda. Al terminar la guerra, el gobierno empezó a

construir monumentos al sacrificio de la guerra y la paz. Me parece que estas esculturas continuaron con la idea de la restauración Meiji. En otras palabras, el propósito del arte era que el gobierno transmitiera un mensaje al pueblo.

En los setentas muchas otras ciudades siguieron el ejemplo de Ube. Tener esculturas en una ciudad se convirtió en condición para toda ciudad moderna y culta. Hoy se pueden ver gran cantidad de esculturas en la calle y parques de ciudades grandes y pequeñas. Estas obras son estrictamente modernas. Las obras no transmitieron ningún mensaje del gobierno o de algún grupo. Los artistas tenían toda la libertad de hacer cualquier cosa que críticos considerasen que tenía valor artístico.

Ya desde los setenta, cuando estas esculturas empezaron a invadir muchas ciudades, algunas empezaron a criticarlas o, en muchos casos, la continuidad local no respetaba estas obras ya que la mayor parte del tiempo no tenía nada que ver con ellos o con su ciudad. La gente no podía compartir la expresión artística tan personal de estas esculturas y se empezó a hablar de la “contaminación de las esculturas”.

**La era del arte público.** Como dije al principio, a partir de los noventa surgen tres movimientos nuevos en reacción a los museos y las esculturas de arte moderno en la ciudad. La gente realmente se empezó a cansar de la “contaminación de las esculturas”.

El primer movimiento importante surgió en Fukuoka. A principios de los noventa en Fukuoka, los artistas, curadores del museo y ciudadanos comunes formaron un grupo curatorial para empezar exposiciones en las calles, los centros comerciales, enfrente de edificios de oficinas, etc.

Se llamó el “Proyecto de la ciudad museo”. El grupo propuso el tema de la exposición, seleccionó artistas, encontró lugares para colocar las obras de arte y gestionó los fondos. Eran obras de arte *in situ* y, gracias a un firme trabajo curatorial, tuvieron un gran éxito. Ellos se encargaron de controlar la calidad de los trabajos artísticos y le dieron significado.

En los noventa , los curadores empezaron a organizar programas de arte público en a ciudades. Seleccionaban artistas y obras de arte que se integrasen al espacio.

Los curadores tienen que considerar las condiciones físicas como tamaño, proporción y material para obtener armonía entre el arte y el espacio. En Tokio, el edificio Shinjuku I-Land (1994), Fahre Tachiwaka (1995), Foro internacional (1997) y muchos otros edificios brindaban al público la posibilidad de ver bellas esculturas y pinturas en el espacio público.

**Arte en la Ciudad.** Un recorrido por la historia de la relación entre el arte y la ciudad en Japón, muestra que, a partir de los sesentas, en la ciudad existe demanda artística. Aun cuando el movimiento de arte moderno en la ciudad en los sesentas no tuvo éxito, mostró que la gente aspiraba a tener arte en la ciudad.

¿A qué se debe que quería la gente ver arte en la ciudad? La demanda de la gente fue espontánea. Creo que en Japón se trató de un movimiento para recuperar el arte en la vida diaria. Los museos separaban el arte de la vida puesto que la gente debe asistir al museo para ver las obras de arte.

Si consideramos la historia del arte japonés, es bastante razonable asumir que la gente quería ver el arte fuera de los museos y en la vida cotidiana.

¿Pero, cuál es el sitio del arte en la ciudad? ¿Qué es el espacio público? Me gustaría plantear algunas respuestas a partir de mi experiencia.

A lo largo de los últimos diez años he estado involucrado en tres diferentes programas de arte en la ciudad: una exposición en las calles, un programa de arte público y una exposición virtual.

**El festival Internacional de Arte Tachikawa.** (1999) fue una gran experiencia del arte al aire libre. La agencia cultural nacional, que es equivalente a una secretaría de cultura, proporciono los fondos para apoyar y fomentar el desarrollo de la comunidad local a través del arte. La gente de Tachikawa formó un comité para organizar un festival al aire libre en colaboración con el gobierno de la ciudad, del que fui nombrado director artístico.

Mi estrategia fue estimular la vida cotidiana de la ciudad a través del arte. En un programa de arte público, pero el arte no debe estimular la vida diaria demasiado. Pero el arte no siempre es tranquilo e inocuo. A veces contiene veneno; critica a la sociedad o trata de crear conciencia con la gente.

Aparte de algunas bellas esculturas, en Tachikawa traté de mostrar algo de arte más provocador en las calles o presentar performances en los espacios públicos. En algunos casos, la obras de arte causaron problemas. Yo creo que estos problemas son bienvenidos. Le dan a la gente la oportunidad de reflexionar sobre el arte y la vida. Y eso es lo que yo pretendo.

Mi idea era utilizar muchos espacios en la ciudad para mostrar las obras de arte, pero no fue fácil obtener permiso. En los espacios privados, le pedía permiso a los dueños. En los espacios de la ciudad, acudía a los funcionarios de la ciudad y a la policía. Me parece normal solicitarles a los particulares sus espacios privados, pero los espacios urbanos, que yo entendía como públicos, eran tratados por las personas a cargo de su administración como si fuesen privados. No había idea alguna de lo público.

En 1992, cuando organice un simposio sobre arte y ciudad, Arata Isozaki dijo que en las ciudades japonesas no existe el espacio público. Las ciudades están conformadas por territorio privado. Incluso las calles y los parques pertenecen a la secretaría de la propiedad y el transporte. Son privadas.

De hecho, no hay espacio público que le pertenezca al público. El espacio público es solo un espacio en el que la gente puede entrar sin restricciones, pero está bajo control de una sección del gobierno de la ciudad.

Esto significa que es muy difícil hacer un gran proyecto urbano en Japón. El gobierno no puede hacer nada sin el consenso de cada propietario privado y de las oficinas gubernamentales que controlan el terreno. El aeropuerto de Narita ha tenido problemas con los propietarios de la tierra desde hace 30 años porque el gobierno empezó la construcción del aeropuerto sin el consenso de los habitantes locales.

De modo que la decisión sobre el uso de un lugar depende de la buena voluntad de los propietarios privados o de las autoridades correspondientes. El destino de un lugar depende de la voluntad de un individuo. Por ello, si se quiere organizar un proyecto, se tiene que tener el consenso de todos, uno por uno. Ésta es una de las razones por las cuales en Japón es imposible organizar proyectos de gran magnitud con los que se organizaron en Francia en los ochentas. Japón tradicionalmente es un país de consenso. "Yamato", el viejo nombre de Japón, significa "Gran Armonía".

Si se quiere organizar una exposición en la ciudad, se tiene que acudir a los propietarios particulares, a las autoridades de la ciudad y a la policía. Si uno tiene la suerte de toparse con personas agradables, se obtendrá el permiso para utilizar el espacio perteneciente a la ciudad. Pero se necesita una gran cantidad de energía. Por ello, hoy en día hay menos actividad en este campo que antes.

Lo mismo sucede con proyectos de arte público. Actualmente estoy realizando dos proyectos de arte público en Japón. Estos proyectos empezaron gracias a la iniciativa e buena voluntad de personas importantes en distintas organizaciones que comisionaban obras de arte. En un proyecto promovido por el gobierno local de Iwate, al norte de Japón, un arquitecto propuso al gobernador que se invirtiera uno por ciento del presupuesto en arte y él aceptó.

**Programa de arte público.** Me gustaría decirles como lograr consenso para un proyecto de arte dentro del gobierno.

En casos en los que el uso de la tierra o espacio pertenecientes a la ciudad o a organizaciones públicas están involucrados, es necesario explicar la razón por la cual se quiere utilizar el espacio público para el arte y también hay que llegar a un acuerdo sobre los proyectos artísticos propuestos, el tema del proyecto, la lista de artistas, de obra, etc. De hecho, se llega al acuerdo por medio de la discusión con la gente del gobierno.

Me gustaría explicarles esto a través de uno de mis proyectos. En Morioka, al norte de Japón, actualmente estoy realizando un proyecto de arte público para un complejo de edificios culturales que incluyen un biblioteca, galería de arte, sala de juntas, etc. La mejor forma de conseguir un acuerdo, es conformar un comité de especialistas y representantes del gobierno. Entonces el comité nombra al curador. El curador presenta su proyecto, la temática, la lista de artistas y el presupuesto. El comité analiza el proyecto y aprueba su puesta en marcha.

Pero, en Morioka, prefirieron no formar un comité de especialistas. En lugar de eso, formaron un comité dentro del gobierno. El presidente era el gobernador y los miembros eran el vice gobernador y los directivos. Tuvimos varias reuniones antes de concretar una propuesta final del proyecto que satisficiera a todos los miembros.

De hecho, el comité de especialistas no trabajó tan bien como lo hicimos nosotros. Durante el periodo de arte moderno, por responsabilidad de los especialistas, se colocaron muchas esculturas en la ciudad de manera caótica. Ellos venían de fuera de la comunidad y no tenían idea de la historia local ni entendían la mentalidad local.

Sin embargo, nuestro comité no estaba abierto al público. Ellos sabían que sería imposible lograr consenso entre la gente si se era completamente abierto. El Me propuesta final si el público tuviera acceso al proyecto. De cualquier forma, cada miembro trató de reunir las opiniones del público y las reportaban en estas reuniones.

Estas observaciones sobre el espacio público y las formas de obtener consenso parecen ejemplos muy específicos a Japón. Peor me gustaría decir que no hay una forma universal de resolver los problemas del arte y la ciudad. Cada entidad cultural tienen que encontrar sus propias soluciones si quiere colocar arte en la ciudad.

**El futuro.** Sin embargo, no podemos esperar a que algún día se le ocurra a alguien la idea del arte en la ciudad. El trabajo artístico es necesario para la vida. Nosotros mismos tenemos que activar las situaciones.

Mi idea es propagar en Japón la política del “uno por ciento”. Si el gobierno invierte uno por ciento de su presupuesto para construcción de edificios públicos, tales como una escuela o un hospital, la situación cambiará. El presupuesto debería aplicarse a proyectos artísticos desarrollados por un curador o un artista, resultantes del diálogo con la comunidad, para que el espacio público realmente se convierta en un público. Hoy hay personas de distintas ciudades organizando eventos artísticos y culturales. Si podemos crear una red de gente, la aprobación de la ley del “uno por ciento” no sería imposible.

**Exposición virtual.** Me gustaría mencionar el espacio virtual. En 1988, organicé una exposición de obras en video en Tokio a través de internet. Colgamos las obras en el disco duro del servidor. Utilizando internet y el sistema MPEG2 de codificación, la gente tenía acceso las obras y podía verlas en pequeños monitores o en una pantalla LED de gran formato colocada en una cafetería. Yo veía la posibilidad de utilizar el espacio virtual como espacio público. Hoy, muchos artistas están usando internet para mostrar sus obras y la distribución comercial del video ha empezado. Me gustaría desarrollar el espacio virtual como espacio público en el que se presenten obras de arte. Será interesante utilizar el internet a través de los teléfonos celulares como espacio público. •