

# ¿Políticas para el arte público?

Lorena Wolffer

Hablar de políticas para el arte en espacios públicos –prefiero emplear este término y no el de conflictivo “arte público” –en el panorama actual de la ciudad de México trae consigo, ineludiblemente, toda una serie de complicaciones. Quienes hemos realizado– o intentado realizar– proyectos artísticos en el ámbito de lo público sabemos que éstos nos obligan a fungir como una suerte de negociadores entre fuerzas políticas, leyes insuficientes y limitantes, y burócratas o funcionarios con intereses encontrados. Hablar sobre algún proyecto de esta naturaleza equivaldría a hacer un largo recuento telenovelesco y chusco sobre reuniones estériles, decisiones arbitrarias y escenas simplemente insólitas, dignas de una tira cómica. Los proyectos a los que me refiero no son precisamente la muestra de esculturas en el Paseo de la Reforma, sino distintos trabajos cuya génesis parte del contexto en el que son presentados y cuyo objetivo es establecer un diálogo con ese determinado.

Vienen a colación, por nombrar un solo ejemplo, los motivos que llevaron a César Martínez a cambiar el color de “Piedad entubada” –una intervención que realizó a principios del año pasado en un tramo del Viaducto como parte de la muestra Agua Wasse. Por medio de un azul intervención pictórica, César pretendía trazar lo que antiguamente fuera el paso del Río de la Piedad, César pretendía trazar lo que antiguamente fuera el paso del Río de la Piedad. Sin embargo –después de más de un año de negociaciones -, algunos funcionarios del Gobierno del Distrito Federal lo “invitaron” a cambiar el color propuesto argumentando que éste “evocaba tientes partidistas”. Así, la intervención que hoy puede apreciarse en el viaducto es de un tono verde aqua, en palabras del artista: “un color que más bien remite al que emplean en las escuelas secundarias, a pasamanos para niños o baños públicos”. Y ésta es sólo una de tantas historias de cómo funcionarios y/o leyes han transformado –voluntaria o involuntariamente– propuestas de arte en espacios públicos.

Pero para discutir acerca del papel del arte en espacios públicos en esta ciudad debemos, a mi juicio en primera instancia, abordar la compleja conformación de

“nuestro” espacio público. Como seguramente se ha discutido ya en las mesas anteriores de este simposio, el conjunto de territorios que conforman éste término no esta necesariamente la “calidad” de un espacio público frente a otro. En oposición al planteamiento de los espacios públicos como aquellos en los que todos podemos ser incluidos y tolerados, urbanistas y sociólogos han argumentado que quizás éstos jamás han sido del dominio público, y que, en cambio, han sido espacios parroquiales. Como lo proponen Marten Hajer y Arnold Reijndorp en su libro *In Search of the New Public Domain*: “...aquello que mucha gente experimenta como un espacio público placentero homogéneo. [...] El dominio público es, por ende, más que un lugar, una experiencia. Uno experimenta este espacio como dominio específico”.

En la ciudad de México, desde la proliferación desmedida de la publicidad exterior hasta la construcción e casas privadas en reservas ecológicas, la frontera entre aquello que llamamos espacio público y espacio privado se establece día a día y varía de un momento a otro. La ausencia histórica de una ley que regule la publicidad exterior, por ejemplo, es una muestra dramática del vacío legislativo que existe en este renglón. Los espacios públicos de la ciudad de México son áreas de interacción altamente conflictivas –casi siempre definidas por el comercio y el consumo- , que cumplen con un amplio abanico de funciones privadas, confirmando los planteamientos de Hajer y Reijndorp. Pero ¿Cómo podría ser otra forma si es precisamente en la conformación de una urbe donde se representan claramente las inequidades que subsisten en su sociedad? Si miramos el espacio público como un medio a través del cual pueden construirse ideas sobre la ciudadanía y la pertenencia a una ciudad –como lo plantean Lynn Steaheli y talbert Thompson en su artículo “Citizenship, community and Struggles for Public Space”– la conformación del Distrito Federal no es más que un mapa de las realidades, económicas y políticas de sus habitantes.

Considerando esta intrincada realidad, creo que habría que comenzar por discutir los complejos motivos a los que obedece la conformación de nuestra ciudad, que incluya un análisis sobre el posible lugar del arte, para posteriormente proponer las políticas necesarias.

Es verdad que en la ciudad de México no existen políticas adecuadas para el arte es espacios públicos y que por ello a menudo resulta *quasi* heroico desarrollar proyectos en este contexto. Pero no se trata de arbitrariamente imponer políticas para el arte, sino de considerarlo como un factor fundamental y necesario dentro del espacio público.  
No

propongo crear organizaciones como el Toronto Public Committee – dedicado a la “democratización del espacio público”, principalmente a través del lanzamiento de campañas publicitarias–, sino entender el arte como una forma de interpretación –que no de decoración– de nuestra urbe en discusiones mucho más amplias sobre políticas necesarias para la ciudad.

Desde hace más de un año, Saúl Villa –mi colaborador en el proyecto “La belleza está en la calle”– y yo hemos discutido las problemáticas del espacio público y el lugar que el arte contemporáneo puede o debe ocupar en éste. Las innumerables reuniones que al respecto hemos sostenido como funcionarios públicos artistas, curadores, urbanistas, arquitectos, empresarios e incluso diputados y los casi inexistentes resultados que se derivaron de ellas, me han demostrado que cualquier consideración sobre el arte en espacios públicos debe necesariamente realizarse dentro de discusiones sobre la conformación de nuestra urbe y no independiente de estas. En un intento por ahondar en el tema, Saúl y yo incluso organizamos el coloquio “Público” – presentado en la Sala de Arte Público Siqueiros y coordinado también por el arquitecto Arturo Ortiz en julio de 2002 – en el que participaron desde artistas hasta empresarios.

A partir de mis experiencias y de las numerosas interrogantes que se plantearon en el coloquio “Público”, estoy convencida que insistir en proponer políticas diseñadas única y específicamente para el arte en espacios públicos no solo resultaría un esfuerzo fútil, sino que requeriría tomar en cuenta otra suerte de consideraciones, aparentemente básicas: ¿A qué nos referimos cuando hablamos de arte en espacios públicos? ¿De qué expresiones artísticas estamos hablando? ¿Producidas por que artistas? ¿Avaladas por quien? ¿Dirigidas a que públicos? Si alguno de los proyectos más valiosos desarrollados en la arena del espacio público han sido representados ahí, entre otras cosas, para escapar a los procesos de legitimación del mundo del arte y para dirigirse a públicos más heterogéneos que aquellos que asisten a inauguraciones, ¿no se perpetuarían y reproducirían esos mismos patrones –propios de los espacios artísticos establecidos– en la creación de una comisión o institución dedicada al arte en espacios públicos? Y lo más importante: en caso de desarrollar políticas para el arte en el espacio público ¿cómo garantizar que sean inclusivas de una gama heterogénea de manifestaciones?

No me cabe la menor duda la pertinencia y necesidad de forjar ciertas propuestas de arte en espacios públicos que actúen como recursos catalizadores y provocadores y que induzcan a la reflexión sobre la ciudad en que vivimos y sus complejidades. Sin embargo tomando en cuenta las problemáticas antes mencionadas y, reticente a entrar en discusiones limitadas sobre políticas específicas para el arte en espacios públicos, prefiero simplemente hablar de algunos proyectos. Estos trabajos han logrado establecer un refrescante diálogo con el contexto en el que se presentan y, por extensión, con las comunidades que lo habitan o transitan. Ante la realidad de que los espacios dedicados al arte contemporáneo (gubernamentales y privados) atienden la demanda de una minoría extrema, dichas propuestas proponer revertir esa tendencia exponiendo el arte a diversos públicos y comunidades, volviéndolos parte de la reflexión artística.

Cada vez estoy más convencida de que los proyectos en y para espacios públicos deben de realizarse de manera independiente y autogestiva –sin oficios gubernamentales, permisos delegacionales ni certificados artísticos oficiales– y que, tal vez, ésta sea una de las formas más efectivas para transformar ciertos espacios públicos en dominios públicos.

En este sentido quiero referirme a las obras de algunos graffiteros locales, como *Humo*, *Skape* o *Krater*. Como un arte contestatario de intervención urbana, el grafiti es una herramienta expresiva no domesticada que genera numerosas narrativas y estéticas. El autor de *The Art of Getting Over: Graffiti at the Millenium* y -artista público" Stephen Powers –como el mismo se define– dice: "lo que vendo no son en realidad productos sino 'vapores' que, en él habla de *hip-hoperos*, se refiere a una imagen pública". Es en ese sentido que me interesa el grafiti como una forma de presentación pública de ciertos sectores, a menudo de graffiteros como el *Humo* –miembro del Crew DNC (Diseñando nueva cultura) que entiende y utiliza el grafiti como una herramienta contemporánea para reinterpretar y recuperar la historia– si no el hecho de que los graffiteros se apropian y bautizan el espacio público – y a menudo, el espacio privado también – como su principal espacio de –presentación. Es verdad, el grafiti es una imposición, pero también lo son el arte público oficial y el llamado branding de la ciudad. La diferencia con este último sin embargo es que el grafiti no está dedicado –como asevera Powers– a vendernos productos. Quienes transitamos por la ciudad hemos advertido la cada vez más evidente comercialización del espacio público por parte de empresas y trasnacionales: las vallas para publicidad exterior hoy cubren numerosas bardas y muros, la nomenclatura de las calles en la Delegación Miguel Hidalgo ha sido privatizada con logotipos de Coca – Cola y los policías en Insurgentes se erigen dentro

de módulos azules de Pepsi. Frente a este fenómeno, la toma de espacios por parte de grafiteros y de los llamados *billboard liberators* –quienes trabajan con o intervienen publicidad exterior– no sólo resulta refrescante sino, en mi opinión, necesaria.

Por mi parte, además de algunos performances presentados en espacios públicos, he realizado dos proyectos con espectaculares en la ciudad de México. El primero fue “Soy totalmente de hierro”, un proyecto que lleve a cabo en colaboración con el fotógrafo Martín Vargas y la diseñadora gráfica Mónica Martínez en el año 2000. Por medio de diez anuncios espectaculares colocados en distintos puntos de la ciudad, esta “contra campaña” buscaba cuestionar y responder a las representaciones estereotípicas femeninas adaptadas por la campaña publicitaria *Soy Totalmente Palacio* y por otras tantas que interrumpen en el entorno urbano.

Con la idea de crear un espacio publicitario alternativo en los propios sitios donde se “exhibe” la publicidad, la intención fue propiciar un análisis acerca de las intrincadas formas en la que la sociedad –a través de uno de sus medios más contundentes y reveladores– construye y manipula nuestras nociones de feminidad. En las cinco obras finales no busque descubrir soluciones instantáneas a problemas añejos; en cambio, intenté articular alguno de los puntos, a mi juicio fundamentales, que rebatieran la forma de representación de las mujeres en la publicidad contemporánea mexicana. Las cinco obras fueron sentadas en las siguientes ubicaciones:

1. “Este es mi palacio y es totalmente de hierro!” Tlalpan y Eje 6 Sur, y Periférico Canal de Garay y Eje 6 Sur.
2. “¿Quién te enseña como ser mujer?”- Insurgentes y Av. Del Imán, y Plaza Santa Cruz, San Antonio Abad.
3. “El problema es que piensas que mi cuerpo te pertenece” – Insurgentes y Copilco, Insurgentes y Quintana Roo.
4. “Lo curioso es que creas que puedes controlar mi imagen”- Camino a Santa Teresa y Río Churubusco y Calle 17
5. “Ninguna campaña publicitaria es capaz de silenciar mi voz” – Periférico Sur y Zacatépetl, Viaducto y Tránsito.

Durante los dos meses de exhibición de los espectaculares, las reacciones fueron numerosas y asombrosas. Además de una rueda de prensa, otorgué más de cincuenta entrevistas a periódicos, revistas y programas televisivos. Llegué hasta treinta correo



Grnffilt produc,do por Skape para la expos1c'bn <,Knmen urbano? curada par Lorena Wotffor, feshva del Centro H1stonco Ant,go.10 Ed1fic'0 de Bomberos C,udad de Mexico ::>001

electrónicos al día y fui invitada a distintos *chats* en lo que recibí algunos comentarios a favor y muchos otros en contra. Incluso me llamaron de un famoso *talk show*, cuyo productor insistía en confrontarme con la directora de la campaña de El Palacio de Hierro. Aunque la invitación me pareció un tanto simpática, evidentemente no acepté.

El segundo proyecto –al que ya hice referencia anteriormente– es “La belleza está en la calle”, realizando una colaboración con Saúl Villa. Originalmente el proyecto estaba planteado como una serie de treinta espectaculares en los cuales pretendíamos representar algunas de las tensiones que cotidianamente acaecen en la ciudad. Sin embargo, debido a la cancelación de apoyos ya pactados por parte de distintas instituciones en razón de hipotéticos “medios políticos”, el proyecto se conforma únicamente de tres obras (una escuálida versión de los trabajos originales) actualmente expuestas en algunas vías de la ciudad, además de otra exhibida en la fachada de la Sala de Arte Público Siqueiros durante el coloquio “Público”. Como respuesta a las dificultades se conforman de sencillas reflexiones sobre la compleja conformación del espacio público en la ciudad de México. Las cuatro obras tipográficas son las siguientes:

1. “Este no es un anuncio, es un espacio público” – Av. Revolución y Mixcoac.
2. “¿Dónde empieza lo público?” – Circuito Interior, Col. Cuauhtémoc
3. “¿Quién controla lo público?” – Av. Cuauhtémoc y Eje 8 Sur
4. “La noción de lo público es privada” – Sala de Arte Público Siqueiros

Quizá por que este proyecto no implicaba una supuesta confrontación con una de las grandes tiendas departamentales mexicanas, la versión final y disminuida de “la belleza está en la calle” no contó con el impacto mediático de “Soy Totalmente de Hierro”, pero no por ello me parece menos importante.

Empleando una estrategia distinta a dirigiéndose a públicos más específicos, los trabajos de algunos performanceros abordan ya articulan nociones de performatividad en el ámbito público. Si el performance puede funcionar como una metáfora de los contratos implícitos que cotidianamente tienen lugar en nuestra sociedad – como lo postula la estadounidense Kathy O’Dell en *Contract with the Skin: Masochism, Performance Arte and the 70’s*–, estos trabajos buscan alterar los contratos que se representan en el espacio público y, por tanto, redefinirlo por unas cuantas horas. Me refiero a la obra de artistas como Ema Villanueva, performancera hartamente incomprendida

por el mundo del arte, tanto por las temáticas que aborda y los formatos que utiliza, como por el hecho de que sus trabajos desafían la idea de que el arte es una comodidad dirigida por u para unos cuantos, y que frecuentemente se salen de los espacios tradicionales del arte para hacer uso del espacio público.

En su performance “Pasionaria”, Ema –vistiendo un pequeño bikini negro y rojo, y con el resto del cuerpo pintado de esos mismo colores– caminó desde el metro Zapata hasta la UNAM cuando nuestra máxima casa de estudios era resguardada por la policía. Mientras la sociedad mexicana se dividía entre los ultras, los moderados y los definitivamente anti–CGH, Ema salió a la calle a plantear y defender su punto de vista. En su camino le pidió a la gente que manifestara sobre su cuerpo sus opiniones respecto de la huelga de la UNAM. En ese largo y cansado recorrido, Ema utilizó su cuerpo –objeto meta sexualizado por ella misma– como portador o recipiente del conflicto de la UNAM. A través de volantes que repartió entre su “público”, estableció que no era integrante del CGH pero que, como estudiante de la UNAM, no volvería a sus aulas hasta que no se cumplieran los 6 puntos del pliego petitorio del CGH. Ema incluso confrontó a los policías directamente, quizá de una manera más efectiva que el propio CGH, intentando entregarles volantes y ante su reticencia a tomarlos, metiéndoselos en los bolsillos. Las cámaras de televisión y reporteros cazando la última noticia del conflicto, transformaron este performance en la noticia del día.

Por último, quisiera referirme a dos proyectos fundamentados en el establecimiento de un diálogo entre distintas comunidades, promovidos en el Museo de la Ciudad de México, -bajo la dirección de Conrado Tostado– con y las colonias Buenos Aires, Doctores Sur y Tepito. Además de exposiciones y performances, estos proyectos involucraron conferencias, charlas y más notablemente visitas guiadas a las colonias citadas. “La culpa por la fama: Buenos Aires y Doctores Sur” y “Tepito”: el objeto invendible estuvieron fundamentados en que las colonias mismas –a través de la voz de sus comunidades– fueran las que se presentaran. Frente a la estigmatización de ambas colonias por parte de la población de nuestra ciudad, las visitas guiadas consistieron en invitar a personas de estas zonas de la ciudad a dialogar con los habitantes de Tepito, la Bueno Aires y la Doctores Sur. Así, los visitantes conocieron desde los puntos de vista y experiencias de quienes viven en dichas zonas hasta algunas de las actividades que ahí se realizan, como los desfiles de carros alegóricos dedicados a la virgen, que se celebran cada 15 de Agosto en la Buenos Aires y la Doctores Sur. Entre los distintos componentes de estos proyectos, resalta también la presentación de historietas –pintadas por distintos artistas– sobre la historia de la Buenos Aires en las cortinillas de algunos de los negocios que se encuentran en sus



calles. Así, la colonia se transforma por la noche –cuando los negocios estaban cerrados y las cortinillas bajadas– y narraba su propia historia.

Si bien puede ser que este tipo de proyectos no inserten exclusivamente dentro de la categoría de arte en espacios públicos, si incluyen un diálogo con y entre los habitantes de la zona en las que tuvieron lugar, que parece, además de deseable, necesario. En última instancia, creo que las propuestas de arte en espacios públicos más interesantes y acertadas son precisamente aquellas como las emprendidas por el Museo de la Ciudad de México, que se asemejan a proyectos como “Code 33” de la norteamericana Suzanne Lacy. “Code 33” fue un proyecto de arte público que se llevó a cabo a lo largo de 2 años (1998-1999) con ciertos jóvenes, policías y residentes de Oakland, California y que culminó con la presentación de un performance público. El proyecto incluyó talleres de facilitación y confrontación entre jóvenes y policías, producciones en video, reportes de prensa y una serie de discusiones comunitarias. Igual que en el caso de los proyectos en Tepito, la Buenos Aires y la Doctores Sur, estas actividades facilitaron y promovieron un visibilidad distinta de los espacios y las comunidades involucradas, además de que erradicaron o transformaron preconcepciones que se tenían sobre sitios y comunidades específicas.

Lejos de defender la obra impuesta en una avenida o plaza por el régimen de la “ciudadanización de la cultura” o la “intervención” ingeniosa de algún artista en un camellón de la condesa, creo que nos hacen más visibles, que nos otorgan una presencia y una pertenencia y que nos ayuda a entender quiénes somos y dónde vivimos. Y respondiendo a la pregunta que postula esta mesa ¿Políticas para el arte público? No, muchas gracias. •

