

DIÁLOGOS URBANOS

Confluencias entre arte y ciudad

I Congreso Internacional Arte y Entorno.
La ciudad sentida. Arte, entorno y sostenibilidad.
Próxima parada: Berlín-Valencia.

Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006.



CONGRESO:**Dirección:**

Joan Llaveria i Arasa

Organización:

Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Comité Científico:

Joan Llaveria i Arasa

Joan Bta. Peiró López

Elías Pérez García

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Comité Organizador:

Luis Armand Buendía

José Luis Cueto Lominchar

Nuria Rodríguez Calatayud

Paula Santiago Martín de Madrid

Toni Simó Mulet

Pere Llaveria i Arasa

Secretaría Técnica:

Paula Santiago Martín de Madrid

Relaciones Internacionales:

Úrsula Schütz

Asistencia Técnica:

Silvia Molinero Domingo

PUBLICACIÓN:

Dirección: Joan Llaveria i Arasa

Subdirección: Luis Armand Buendía

Consejo editorial: Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró López, Joaquín Aldás Ruiz y José Manuel Guillén Ramón

Consejo de redacción: Silvia Molinero Domingo, Carlos Lacalle García y Paula Santiago.

Diseño y maquetación: Silvia Molinero Domingo y Luis Armand Buendía.

Traducción: Área de Apoyo Lingüístico a la I+D+i, UPV.

Imágenes: © los autores.

Textos: © los autores.

Edita: Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Imprime: Gironés Impresores.

ISBN: 978-84-690-9563-8.

Este proyecto ha sido posible gracias a: la *Ayuda a la Organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter investigador*, del Programa de Incentivo a la Investigación de la UPV, nº de referencia: PPI_04-05 y la *Ayuda para la difusión de congresos y jornadas de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Empresa Universidad y Ciencia, Generalitat Valenciana, nº de referencia: ADIF 06/065.

Valencia, Enero de 2008.

PRESENTACIÓN

I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida, arte, entorno y sostenibilidad.
Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE) UPV.....05

El arte de construir ciudad.
Joan Llaveria i Arasa.....07

PONENCIAS

Arte, política, interferencias de lo político en lo público.
Joan Bta. Peiró17

Treinta años de ciudad terapia.
Dieter Hoffmann-Axthelm.....25

Después de la utopía de la modernidad. Urbanismo y arquitectura en Berlín.
Hans Stimmann.....39

La ciudad, a modo de paisaje escultórico.
Conversación con Miquel Navarro.....55

La relación espacio público/arte privado.
Sergi Aguilar.....67

Ceuti: un modelo de política pública aplicada a la promoción del arte.
Javier Gómez Segura.....81

La venganza del Si-Fan
Joaquín Aldás y Luis Armand.....91

COMUNICADOS

El boceto digital. De la idea a la creación.
Mariano Báguena Bueso.....101

Arte pública: as Configurações diferidas do espaço público.
Philip Cabau Esteves.....111

Urban Art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia.
Juan Canales.....121

Injerencias seis perspectivas.
Juan Antonio Cerezuela.....133

Archivo documental de la calle.
José Luis Cueto Lominchar.....145

*Ciudad de Santa María de Guía, Un Paisaje Significativo para la
Difusión de Valores de Sostenibilidad desde la Pintura y la Poesía.*
Atilio Doreste y Ernesto Suárez.....159

Producción de deseos en el territorio urbano.
Lila Insúa.....167

<i>El arte de construir una ciudad moderna en el territorio. El Ejemplo de la Ciudad Bosque de Tapiola.</i> Carlos Lacalle.....	181
<i>El Barrio: un elemento constitutivo de ciudad que necesita de la participación ciudadana.</i> Inmaculada López Liñan.....	195
<i>Arte Público. Un enfoque interdisciplinar.</i> Emilio Martínez Arroyo.....	209
<i>La camiseta en la ciudad.</i> Silvia Molinero Domingo.....	217
<i>Injerencias: arte ciudadanía y patrimonio industrial.</i> Mau Monleón.....	227
<i>Santiago de Chile: La periferia como posibilidad.</i> Luis Montes Rojas.....	241
<i>Fantasías y realidades sobre una ciudad norteamericana ideal.</i> Adolfo Muñoz.....	253
<i>Sostenibilidad ciudadana</i> Armand-Thierry Pedrós Esteban.....	265
<i>La ciudad de las damas.</i> Nuria Rodríguez.....	279
<i>Reflexiones en una ciudad-patrimonio de piedra volcánica.</i> Isabel Sánchez Bonilla.....	289
<i>Lugares antropológicos y lugares vividos: Ruzafa como experiencia.</i> Paula Santiago Martín de Madrid.....	301
<i>Art, espai i ciutat, del site-specific a les visions.</i> Toni Simó.....	311
MESA REDONDA <i>Activisme i participació ciutadana. València, ciutat feta a cops de Salvem.</i> Miquel Guillem, Carla González Collantes, Xurxo Estévez, Joseph Pascual Requena Pallarés, Maota Soldevilla.....	333

SANTIAGO DE CHILE: LA PERIFERIA COMO POSIBILIDAD **Santiago de Chile: the periphery as a possibility**

Luis Montes Rojas

Doctor por el Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, U.P.V.

Resumen: Actualmente Santiago de Chile tiene la necesidad de recuperar los espacios comunes de la ciudad, hasta ahora relegados por el pasado gobierno autoritario. Esta nueva búsqueda de lugar de expresión, desahogo y esparcimiento, sugiere unas cuantas cuestiones: ¿cuál es el papel que ha de desempeñar la obra de arte en la recuperación de los espacios públicos de la ciudad de Santiago?, ¿cuál es el papel del artista en la construcción de una noción de lo público?

Palabras clave: espacio público, recuperación, espacio común, ciudadanía, espacio comunitario.

Abstract: Nowadays, Santiago de Chile needs to restore its common spaces, which had so far been neglected by the former authoritarian government. This new search for a place of expression, relief and leisure suggests a few questions: what role should the work of art play in the restoration of Santiago de Chile's public spaces? What is the role of the artist in the development of a notion of what is public?

Key words: Public space, recovery, common space, citizenship, community space.

En términos generales, a Chile se le mira desde el exterior como un país estable, cuya recuperación económica y política ha sido notable luego de sobreponerse a una de las dictaduras más sangrientas de las que se instauraron en la América Latina de los años 70 y 80. Sin embargo, esta situación de bienestar se debe entender como parte de un lento proceso de recomposición de la vida económica, política y social. Los años de tiranía dejaron una huella indeleble en la manera de entender nuestro país y la forma como hemos de afrontar los desafíos futuros.

Una de las principales consecuencias de la instauración de un gobierno de facto fue la transformación de las relaciones sociales y desde ahí que también se viera afectada la forma de comprender y usar los lugares que nos son comunes, los espacios públicos. No podemos olvidar que Chile es transformado radicalmente por un régimen dictatorial que se impuso mediante el uso de la fuerza, la persecución y el terror, y donde el clima de violencia y desconfianza se implantó en lo más hondo de la ciudadanía: es así como se destruyeron los ideales comunes y, por ende, el sentido más profundo de comunidad, de sociedad o de país.

En esas casi dos décadas de régimen dictatorial podemos encontrar parte de las explicaciones a las situaciones que describe el mapa social del Chile actual. Entre los antecedentes, no podemos dejar de mencionar la imposición del “toque de queda” en todo el territorio por parte del gobierno militar, el que prohibió estrictamente el libre tránsito por cualquier calle a partir de las 10 de la noche. Esta última es la más alta expresión del confinamiento al que fueron sometidos los ciudadanos, quienes fueron literalmente *exiliados* de los espacios comunes y *relegados* a sus espacios privados, donde también estaba prohibida la libre asociación, siendo ilegalizada cualquier reunión (de cualquier naturaleza) so peligro de ser allanada la vivienda y detenidos los participantes.

Todo esto debe ser sumado al eficiente trabajo de dispersión de toda actividad social por parte de los órganos represores del gobierno autoritario que regía el país. Se instala entonces una fuerte sensación de inseguridad ya que la calle se transformó en un espacio propicio para la violencia ejercida por quienes ostentaban el poder político y militar, sabiendo que los espacios privados tampoco estaban ajenos a la tutela autoritaria.

En ese sentido, la necesidad de recuperación de los espacios comunes de la ciudad es entendida -en una primera instancia- como

una búsqueda de un lugar de expresión y desahogo, en oposición al silencio profundo a que fue sometida la ciudadanía durante el régimen de Pinochet. Y en ese camino de *redención de lo público* se recobra también el sentido *político* (en cuanto se vuelve a pensar la *polis*) y el sentido *ciudadano* (en cuanto uno se *instituye* en la participación) y, hasta el día de hoy, una de las más importantes funciones del espacio público es el de servir como tribuna ciudadana para expresar los requerimientos o necesidades.

No obstante las heridas de aquellos tiempos han quedado como una huella indeleble en la relación que se establece con los otros: el miedo y la distancia se han incorporado a la manera de establecer las relaciones con los demás, marcando también la forma en que construimos la ciudad y hacemos uso de los espacios comunitarios. Lo que ayer fue el miedo a la agresión por motivos políticos hoy se ha asentado como el temor exacerbado a la delincuencia, aun cuando Chile tenga tasas de criminalidad comparables a la de países desarrollados y Santiago sea una de las ciudades más seguras del continente americano. Esto nos lleva a pensar que, a pesar de que la utilización política de los acontecimientos delictuales más señalados condicione de una u otra forma la percepción de la población, la verdadera razón del temor es un asentamiento de una desconfianza generalizada, extendida ahora hacia todo sujeto que no forme parte de una esfera medianamente familiar.

Al respecto, Nelly Richard y Carlos Ossa nos aportan lo siguiente: *“Es probable que la percepción de inseguridad o de indefensión de los habitantes de Santiago se asocie al abandono del espacio público como área de reconocimiento y contigüidad físicas, de viejos respaldos entre tiempos y lugares, ocupada hoy por nuevos actores cuyo desinterés por lo social justifica la solución de los conflictos por la vía técnica (...). Norbert Lechner ha señalado que el espacio público chileno ha sufrido una serie de mutaciones y reciclajes que fomentan no sólo una fragmentación estructural de la sociedad, (sino que) también generan un nuevo tipo de sociabilidad”*. Ahí yace el sentido más profundo de la transformación de nuestra convivencia.

El Chile actual y la deuda social

Esa pequeña introducción nos permite situarnos en los antecedentes para el actual contexto social de Chile. Después de 17 años de democracia, el país se encuentra equilibrado políticamente, gobernado por una alianza social cristiana y donde se vive una democracia fuerte e institucionalizada. El fantasma de las dictaduras

ha pasado al olvido y el poder militar se ha ubicado bajo los mandos civiles. La economía del país es sólida, estableciéndose una meta de 10 años para la superación del subdesarrollo, sumado a que el Estado de Chile se ha enriquecido enormemente gracias a la exponencial subida de los precios del cobre (que Chile produce en un 40 % a escala mundial). La consigna del Chile post-dictatorial es ser un país “*dinámico, eficiente, creativo, confiable y moderno*”.

Esta situación de aparente prosperidad nos sitúa en un escenario quizás desconocido en nuestra historia (sólo equiparable a la bonanza del *salitre* o “nitrato de Chile” de finales del siglo XIX): es perceptible la *sensación* de que los pasos que han de darse de aquí al futuro no tienen que ver ya sólo con la urgencia que obliga a resolver los problemas inmediatos, sino que sería también posible pensar en soluciones de *otro orden*, que tengan que ver no sólo con la *supervivencia* sino también con la *calidad*, especialmente referida a la vida de sus habitantes.

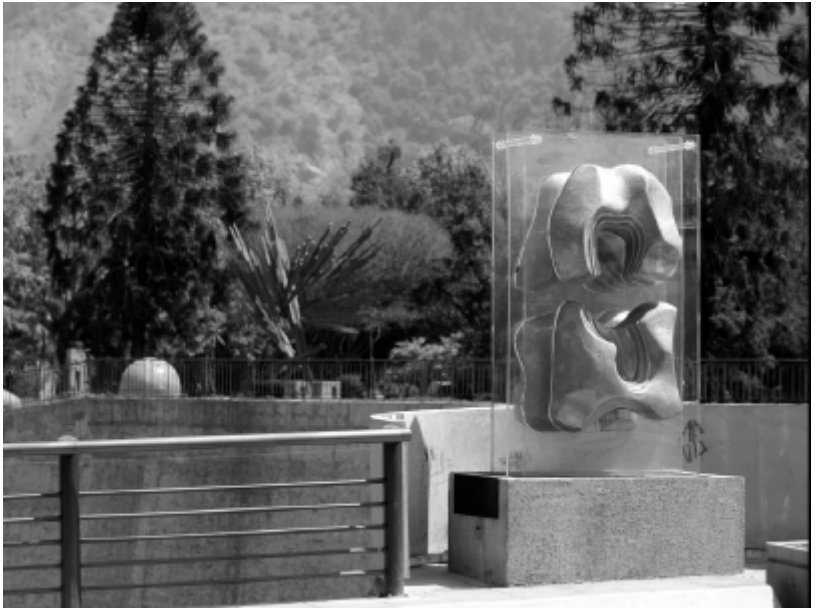
A manera de ejemplo, los planes de vivienda social del Gobierno de Michelle Bachelet comienzan a poner énfasis no sólo en la construcción de viviendas que permitan paliar el déficit habitacional del país, sino también en aumentar su tamaño, calidad de edificación y en la consolidación de sus barrios. Santiago, la capital del país -y que reúne casi el 40 % de la población- se ha extendido de una forma irracional debido a una planificación insuficiente de las nuevas zonas construidas, que en su mayoría no cuentan con centros cívicos (donde encontrar una oficina de correos, un banco o tiendas de importancia) ni de ocio (un cine, por ejemplo, o donde la carencia de plazas y, en general, de lugares de esparcimiento es notoria).

En esa dirección, la preocupación por los espacios públicos - una necesidad de aparente segundo orden- asomaría ahora como una necesidad de carácter *urgente*. Si los esfuerzos de los programas del Gobierno se encaminan hacia un mejor habitar de la ciudad, es ineludible abordar también el cómo construimos los espacios que han de ser patrimonio de la sociedad entera, lugares donde se produzca la integración y, en consecuencia, donde se origina también el sentido de comunidad.

Ahora bien; si hemos presentado este escrito desde la instauración de un régimen de *desconfianza con respecto del otro* -basado en el miedo y la violencia- debemos entender que la gran tarea tiene que ver con la recuperación de los lugares colectivos no tan sólo desde su construcción formal sino que también a través de ésta se debe apuntar



Una imagen de la periferia.



Escultura en Santiago.

a reinstaurar la noción de *espacio público*, entendido como el lugar de confluencia y del diálogo, de encuentro con los demás, donde se hace posible el *concurso* de todos y que, en definitiva, es de pertenencia colectiva.

La noción de *lo público* se haya tremendamente devaluada. Desde esa perspectiva es posible entender que el verdadero lugar destinado a la comunidad por parte de este nuevo orden social y económico sea el centro comercial (el *shopping mall*) el cual, como bien dice Ocampo Failla, cumple a cabalidad con el programa moderno, “*que contemplaba como paradigmas el trabajo, el ocio, el desplazamiento y la residencia*”. El *mall* incorpora todas las actividades propias de la vida contemporánea, incluyendo la posibilidad de comprar, comer, pasear, ver galerías de arte, incluyendo bibliotecas públicas y verdaderas plazas interiores (en donde la escultura también se hace presente), todo esto contenido en un espacio de aspecto aséptico y que luce seguridad y vigilancia. El *mall* se instaura, entonces, como la *nueva plaza contemporánea*, ese *espacio público* construido por *privados* para permitir el consumo masivo, todo esto a partir del abandono de los *espacios públicos “reales”* por quienes debieran pensar la propia ciudad.

Teniendo como antecedente este ligero acercamiento, esta época de bienestar pone ante nosotros una atractiva oportunidad: si hoy es posible “pensar la ciudad” y se hace imprescindible abordar el espacio público como tema primordial, a través de éste es posible reflexionar acerca de la naturaleza de la obra de arte público y las consecuencias de carácter social que pueden resultar del conjunto de estas acciones.

Podemos sacar provecho de nuestra propia historia, al recordar que la bonanza del “nitrato” de la segunda mitad del XIX permitió que el estado invirtiera en obras públicas que modificaron radicalmente la faz de la ciudad de Santiago, partiendo por la remodelación emprendida por el intendente Vicuña Mackenna en 1873 donde se hicieron posibles el ordenamiento del plano urbano, la mejora de las áreas verdes, la pavimentación de calles, el alumbrado público, sin contar las grandes obras de arquitectura neoclásica que fueron realizadas para la celebración del centenario de la Independencia en 1910 (como la Biblioteca Nacional o el Palacio de Bellas Artes).

En consecuencia, ¿es posible que hoy la ciudad de Santiago saque provecho de esta circunstancia para proyectarse como una urbe que ofrezca mejores condiciones para la vida de sus habitantes a través de la mejora de sus espacios públicos?

Una breve radiografía

Como anticipáramos, Santiago de Chile es una urbe de enormes proporciones, extendida territorialmente (65 mil hectáreas de superficie) y que alberga a 6.038.974 habitantes. Es posible describirla como una ciudad más europea que latinoamericana en muchos aspectos, aunque guarda similitud con sus pares en su construcción en baja altura, la amplitud de sus calles y, especialmente, en la segmentación social que presenta, donde los barrios más pudientes son, naturalmente, los más consolidados y que, al ser contrastados con los barrios más modestos es posible apreciar que los sectores de parques, grandes avenidas, fuentes y obras de arte se encuentran concentrados en 8 de sus 32 comunas.

Una característica de Santiago es la carencia de un modelo urbanístico que modele a la ciudad en su conjunto, generándose nuevos barrios no integrados al conjunto de la urbe convirtiéndose en fomento del establecimiento de *ghettos* sociales. El elemento aglutinador de los barrios suelen ser los centros comerciales que, como hemos dicho, asumen el papel de un nuevo espacio público: *“barrios y calles satelitalizan su vida en torno a grandes centros comerciales, espectáculos cinematográficos de diversión familiar, privatización de los deseos y modelos de entretención virtual”*. No obstante, el modelo de felicidad familiar se sigue asociando con áreas verdes seguras, con gente tranquila, donde se demuestre el éxito conseguido en la vida.

Mientras los barrios más pudientes se repliegan sobre sí mismos, los suburbios populares han sido alojados en sectores periféricos, aglutinando problemas ambientales, de aislamiento y difícil acceso a ofertas de comercio u ocio. La inversión en equipamiento urbano es disímil en toda la ciudad, donde el presupuesto de la comuna más rica multiplica por 10 al de la más pobre, lo que condiciona notablemente el aspecto de éstas, no sólo en cuanto mobiliario urbano sino incluso por la vegetación perceptible. La ausencia de lugares abiertos o de recreación refuerza la tesis del abandono de los espacios públicos en los sectores más desposeídos, obligando a una retracción hacia lo privado casi como una forma de sobrevivencia, pues en la calle reina la inseguridad.

Los espacios públicos percibidos como tal por la población se encuentran principalmente en sectores tradicionales del centro de Santiago, tales como el paseo peatonal Ahumada, la Plaza de Armas o el parque Forestal, sumando a ellos la Plaza Italia (sindicado como el lugar más importante de Santiago, por ser el lugar más concurrido en

caso de celebraciones o protestas) o el Parque Metropolitano del Cerro San Cristóbal (de 772 hectáreas).

Como últimos datos podemos señalar los intentos por establecer sistemas de comunicación terrestre más eficientes y acordes con la modernidad promulgada desde el Gobierno. De esta forma, desde el año 2000 se iniciaron una serie de construcciones tendientes a crear autopistas urbanas que conectaran diversos puntos de la ciudad: el eje norte-sur, este-oeste, una autopista de circunvalación y nuevos accesos a Santiago. Otro punto a destacar es la implementación del plan de transporte público Transantiago, que busca ordenar los recorridos del transporte colectivo, modernizar las máquinas y automatizar los sistemas de pago.

La implementación de estos nuevos sistemas de transporte responde al diseño donde la planificación y administración urbana es entregada a privados mediante el *sistema de concesiones* implementado desde el Ministerio de Obras Públicas. Por cierto, los criterios con los que se determina el diseño urbano se basan en preceptos de *rentabilización* de lo público, donde destaca la inexistencia de sistemas de evaluación de los efectos urbanísticos que pudieran traer estas intervenciones.

Este panorama siempre beneficiará a los sectores pudientes, quienes tengan acceso económico a estas nuevas infraestructuras viales, que puedan invertir en barrios consolidados y autosuficientes, y que no tengan que verse enfrentados al aislamiento, al abandono y la exclusión.

El papel del arte

Nunca antes existieron tantos recursos disponibles para la realización de proyectos de arte en nuestro país. Sólo el Fondart (Fondo Nacional de la Cultura) adjudica más de \$4.419.568.000 millones de pesos (unos 6 millones y medio de euros) mediante concurso público a artistas de todos los niveles para el desarrollo de obras y exposiciones. Por otra parte, el Ministerio de Obras Públicas ha implementado un programa de concursos públicos para la instalación de obras de arte en todos aquellos edificios o construcciones que se ejecuten (hospitales, aeropuertos, carreteras, escuelas, etc.), sumado al Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, encargado de las construcciones de memoriales que recuerdan a las víctimas de la represión militar. Todo esto sin contar con las iniciativas privadas o mixtas que se

empeñan en la construcción de obras de arte público, tales como el programa MetroArte, que ya tiene instaladas más de 25 obras de gran formato en las distintas estaciones del ferrocarril metropolitano.

Este período de bonanza económica se ha traducido en una gran cantidad de obras de arte ubicadas en espacios públicos. Sin embargo, muchas de ellas se exhiben como proyectos particulares de artistas realizados a gran escala, muchas veces sin ninguna ligazón con el lugar en que se han ubicado y, debido a ello, incapaces de determinar de una forma significativa los entornos. Como advierten Richard y Ossa, las obras de arte público desplegado en Santiago *“se aprecian en su más banal decoratividad urbanística, la escultura pública en Chile ha quedado desvinculada del debate cultural sobre cómo el arte puede resignificar críticamente la percepción cotidiana de una ciudad”*.

Por otra parte, salvo algunas excepciones dignas de destacar, la obra pública sigue destinándose a los mismos sectores consolidados que describiéramos anteriormente. Debido a ello se puede ver claramente un abarrotamiento de escultura pública en espacios muy sectorizados de la ciudad, tomando como ejemplo al Parque de las Esculturas y alrededores.

Ahora bien. La pregunta que se deriva de todo ello sería la siguiente: ¿cuál es el papel que ha de desempeñar la obra de arte en la recuperación de los espacios públicos de la ciudad de Santiago? Y, desde ahí, ¿cuál es el papel que le cabe al artista en la construcción de una noción de lo público a través de la obra de arte?

Desde nuestro punto de vista, no es posible hablar de arte público sin cumplir con un pie forzado ineludible: el establecimiento de una relación con el lugar. Una obra de arte que ha de ser instalada en espacios colectivos debe establecer vínculos con el contexto donde será acogida (sean formales, históricos, de significado o de identificación). Desde ahí se desprende una responsabilidad social, por cuanto creemos que la obra de arte es capaz de generar nuevas relaciones con el espacio que determina y, por ende, también con quienes lo habitan. Desde esa perspectiva, el aporte de la obra de arte en la (re)generación de espacios públicos puede ser decisivo, ya que su presencia podría venir a determinar las percepciones de los habitantes hacia un espacio devaluado o definitivamente inexistente, dependiendo exclusivamente de su *direccionalidad* y de la capacidad de generar vínculos con el lugar.

En ese sentido, Dewey nos dice lo siguiente: *“En una sociedad*

imperfecta -y ninguna sociedad será jamás perfecta- las bellas artes serán hasta cierto punto un escape, o una decoración adventicia, de las principales actividades de la vida. Pero en una sociedad mejor ordenada que en la que vivimos, una felicidad infinitamente mayor que la de ahora podrá acompañar a todos los modos de producción. (...) Las obras de arte no alejadas de la vida común, ampliamente gozadas por la comunidad, son signos de una vida colectiva unificada. Pero son también una ayuda maravillosa para la creación de esa vida”.

Para establecer esa ligazón entre obra, lugar y comunidad, el papel tradicional del artista ha de ser alterado, ya que las obras no sólo son fruto de una pretendida genialidad del creador de arte encerrado en su taller, sino más bien son producto de la interacción del artista y su contexto (comprendido éste de la forma más amplia) y, específicamente, con el entorno que acogerá a la obra, exigiendo su implicación en todas aquellas variables que pueden venir a resultar de importancia para su constitución y posterior pervivencia. Se subentiende la intención de responder de una manera fidedigna a las formas y sentidos que determinan los espacios que acogerán a las obras, estableciéndose ese nuevo criterio en la relación obra-autor que implica la sumisión del *genio creativo* a las necesidades que describe un lugar (sean sociales, espaciales, urbanísticas, representativas, etc.), donde ya no sólo es factible instalar una obra preconcebida en un taller sino que ésta también debe ser consecuencia de lo observado y, por ende, capaz de trabajar con una problemática constreñida al espacio estudiado e intervenido. Por lo tanto, la obra puede ser entendida por un cúmulo de soluciones propuestas en virtud de las exigencias que el lugar establece, y ya no como el fruto de la individualidad creativa de un autor distanciado del destino definitivo que se le va a dar a su obra.

Asimismo, el asumir el riesgo de la periferia de la ciudad como un lugar propicio para el establecimiento de obras de arte se instituye como un desafío mayor. Como bien dice Maderuelo, la escultura pública tradicional históricamente *ha reclamado para su ubicación los lugares más significativos en los edificios y en la ciudad*, tales como grandes vías, lugares de encuentro, plazas públicas: el arte cobraba relevancia gracias a su ubicación en el espacio público pues la obra era dignificada por el hecho de estar en un *lugar*. Pero, por el contrario, si es la obra de arte la que revitaliza el espacio y es capaz de generar un cúmulo de nuevas relaciones de significación e identidad, es posible que desde ese acto dado en un *no-lugar* (esta vez la periferia misma) seamos capaces de generar espacio público, constituyendo entonces el *lugar* a partir de la obra de arte.

Es ahí donde podemos hallar la valía de dedicar recursos (sean materiales o humanos) a la concreción de proyectos de arte público: la opción por la revitalización de los barrios menos favorecidos por el progreso tendría que ver, necesariamente, con una conciencia contextual, social e histórica, donde la capacidad de redeterminar formal y significativamente los lugares obliga al compromiso de burócratas, arquitectos, urbanistas y artistas. La generación de espacio público, donde sea reconocido el derecho a participar por todos quienes deseen hacerlo, aparece como una deuda a pagar.

Por último, cabe reiterar la ostensible falta de un plan urbanístico para Santiago. En ese sentido, no es imputable a las obras de arte una responsabilidad que las supera ampliamente, cual sería la incapacidad de generar por sí mismas espacio público. Mientras no exista una voluntad conciente por parte de las autoridades, Santiago seguirá siendo una ciudad conformada por fracciones cuya unión se hace cada vez más difícil, y donde el papel de lo público se hará cada vez más necesario.

¹ El toque de queda se impuso hasta 1985, y se tradujo en un aumento del número de detenciones arbitrarias, allanamientos en poblaciones, abusos y muertes. Según órganos de la Iglesia comprometidos con los derechos humanos, el 39% de las muertes ocurridas en este período sucedieron bajo el toque de queda.

² Como herencia de las primeras manifestaciones por la lucha para la recuperación de la democracia, hoy son frecuentes airadas protestas por demandas sociales, sean de estudiantes secundarios, universitarios, trabajadores, minorías sexuales o ciudadanos descontentos con el obrar del gobierno. Podemos afirmar, entonces, que la función más vital del espacio público chileno es el de servir de lugar de expresión para los diversos grupos sociales.

³ "Chile presenta (una tasa) más alta de victimización que los países desarrollados, pero ostensiblemente más bajos niveles de delincuencia que la mayoría de los países subdesarrollados". Olavarría, Mauricio: "La delincuencia en Chile". Instituto de Asuntos Públicos, Universidad de Chile.

http://www.cesc.uchile.cl/internac_delincuencia_olavarria.pdf (mayo, 2007).

⁴ Es interesante ver cómo a partir de los años 90, cuando se retoma la vía democrática, la tasa de delitos denunciados y los niveles de percepción de inseguridad por parte de la población aumentan exponencialmente, situando a la seguridad como uno de las preocupaciones principales de la ciudadanía, así como uno de los temas más debatidos políticamente. Ver en "Los desafíos del sistema carcelario en Chile", FLACSO. <http://www.flacso.cl/flacso/biblos.php?code=1218> (mayo, 2007).

⁵ Richard, Nelly; Ossa, Carlos. *Santiago Imaginado*. Taurus, Bogotá. 2004. Pág. 111.

⁶ Subercaseaux, Bernardo. *Chile, ¿un país moderno?* Ediciones B., Buenos Aires, 1996.

⁷ Ocampo Failla, Pablo. *Periferia: la heterotopía del no-lugar*. Ediciones A + C. Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago. Santiago de Chile, 2002.

⁸ Es interesante anotar que a partir de 1870 fueron importadas desde Francia un gran número de obras de escultura ornamental que constituyeron el primer paso en el embellecimiento de la ciudad a través de obras en el espacio público. Tal fue la cantidad de piezas importadas que Chile es poseedor de una de las colecciones de arte industrial francés más importantes del mundo. En *Arte de Fundación Francesa en Chile*. Ilustre Municipalidad de Santiago, 2005.

⁹ Fuente: INE, Instituto Nacional de Estadísticas (2002).

¹⁰ Richard y Ossa. *Ibidem*. Pág. 40.

¹¹ Richard y Ossa. *Ibidem*. Pág. 70.

¹² En el libro *Escultura pública: guía para el visitante* es posible ver los mapas de ubicación de las principales obras escultóricas que acoge el espacio público santiaguino, todas ellas ubicadas en sectores aledaños al eje transversal que determina la Alameda y su continuación, la Avenida Providencia, y que se extiende solamente a través de dos comunas: Santiago Centro y Providencia. Voionmaa, Flora. *Escultura pública: del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago 1792-2004*. Ocho Libros Editores. Santiago de Chile, 2005.

¹³ Y si dicha relación no es estudiada con anterioridad a la proyección de la obra, es necesario que posteriormente logre establecer tales lazos mediante la apropiación por parte de la propia comunidad.

¹⁴ Dewey, John. *Art as experience*. Citado por Román de la Calle en *John Dewey. Experiencia estética & experiencia crítica*. Col.lecció Debats. Institutí Alfons el Magnànim. Diputació de València, 2001. Pág. 24.

¹⁵ Maderuelo, Javier. *La pérdida del pedestal*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1994. Pág. 17.

CIAE, UPV:

Director:

Joan LLaveria i Arasa

Comisión Científica:

Joan Bta. Peiró López

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Luis Armand Buendía

Componentes:

Julián Abril Ordiñaga, Joaquín Aldás Ruiz, Luis Armand Buendía, Guillermo Aymerich Goyanes, Juan Canales Hidalgo, M^a Del Carmen Chinchilla Mata, Antonio Cucala Félix, José Luis Cueto Lominchar, Juan Carlos Domingo Redon, Pedro Leoncio Esteban Fernández, José Galindo Gálvez, José Manuel Guillén Ramón, Juan Manuel Juan Martorell, Juan Llaveria i Arasa, Pedro Llaveria i Arasa, Alberto José March Ten, Eva María Marín Jordá, Joel Ricardo Mestre Froissard, José Miralles Crisóstomo, Sebastián Miralles Puchol, Silvia Molinero Domingo, M^a Dolores Pascual Buyé, Blanca Rosa Pastor Cubillo, Juan Bautista Peiró López, Nuria Rodríguez Calatayud, Paula Santiago Martín de Madrid, Isabel Tristán Tristán.

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universidad Politécnica de Valencia

Camino de Vera s/n

46022, Valencia. España.

arte
entorno
Centro de Investigación



ciae@upvnet.upv.es

<http://www.upv.es/ciae>

Telf.: 963877000_ Ext: 74803/76910/76916