

San José (Di) sentido. I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público

*Senses of San Jose. First meeting of public art:
Dissidence in public space*

OLAR ZAPATA

*Profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana (México)
Doctorando en Arte, producción e investigación Universidad Politécnica de Valencia*

IKER FIDALGO ALDAY

Doctorando en Arte, producción e investigación Universidad Politécnica de Valencia

PABLO BONILLA ELIZONDO

*Profesor de la Escuela de Artes Plásticas. Universidad de Costa Rica
Doctorando en Arte, producción e investigación Universidad Politécnica de Valencia
pablonillaur@gmail.com*

*Recibido: 13/09/2015
Aceptado: 30/09/2015*

Resumen

El presente artículo reseña las actividades realizadas como parte del *I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público*, realizado en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica en el mes de abril del año 2014. En él, se pretende exponer las motivaciones que llevaron a la realización del evento en el contexto institucional y nacional, mismas que delimitaron el evento bajo el concepto de la *disidencia*. En ese sentido, se asume *la disidencia*, no solo como un objeto de reflexión sobre el cual orbitaron las actividades, sino al mismo tiempo, como un marco que responde a objetivos trazados en favor del impacto local e institucional del evento como tal. Por tanto este artículo, además de detallar el proceso de organización, fundamentación y realización de este *I Encuentro*, así como aventurar algunas de sus conclusiones, pretende evidenciarlo como un espacio analítico híbrido entre la experiencia académica y la práctica artística en la ciudad y sus imaginarios, que permita reflexionar sobre los mecanismos y los métodos puestos en escena y sus convergencias.

Palabras clave

Arte público, espacio público, disidencia, activación urbana, mapeo colectivo, San José, Costa Rica.

Abstract

This paper overview activities undertaken as part of the *first meeting of public art: dissidence in public space*, held at the Escuela de Artes Plásticas of the Universidad de Costa Rica in April 2014. This article aims to explain the motivations for organizing the event in the institutional and national context, same motives that delineated the event under the concept of *dissidence*. In that sense, dissidence is assumed, not only as an object of reflection on which the activities were organized, but at the same time as a framework that meets the stated objectives for local and institutional impact of the event itself. Therefore this article, as well as detailing the process of organization, grounding and embodiment of this *First meeting*, as well as venture some of its conclusions, seeks to demonstrate it as a hybrid analytical space between the academic experience and artistic practice in the city and its imaginary, that allows to reflect on the mechanisms and methods put on stage.

Keywords

Public art, public space, dissidence, urban triggering, group mapping, San Jose, Costa Rica.

Referencia normalizada: ZAPATA, OLAR – FIDALGO ALDAY, IKER – BONILLA ELIZONDO, PABLO (2015): “San José (Di) sentido. I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público”. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 8 (octubre), págs. 141-162. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

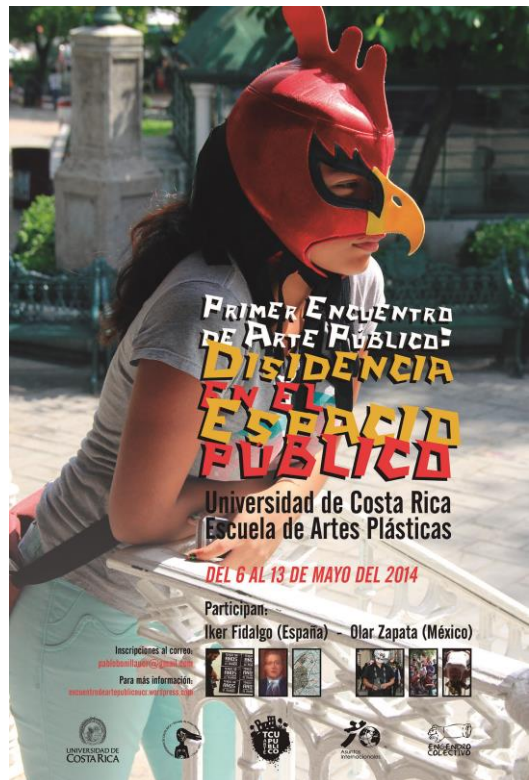
Sumario: 1.- Introducción. 1.1.- Propósitos institucionales. 1.2.- Ideas iniciales sobre la disidencia. 1.3.- ¿Por qué la disidencia? 2.- La experiencia en San José (de desconocer a reconocer). 2.1.- Comodidad inicial. 2.2.- La metodología como camino. 2.3.- Activar San José. 3.- Disidencia y obediencia, lugar del arte público en Costa Rica. 3.1.- Obedecer / Desobedecer. 3.2.- Procesos disidentes en San José. 4.- Conclusiones. 4.1.- San José (re)conocido. 4.2.- San José (di)sentido. 5.- Bibliografía.

1. Introducción.

El *I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público* se llevó a cabo del 6 al 13 de mayo del 2014 en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica. Esta actividad se coordinó desde el proyecto de Trabajo Comunal Universitario (TCU)¹ de Arte Público. Para este primer encuentro, reconociendo el amplio espectro que define el arte público contemporáneo, se delimitó su temática bajo el concepto de la disidencia, entendiéndola como un conjunto de acciones y reacciones simbólicas que se ejecutan en un espacio público en conflicto, escenario para encuentro de divergentes formaciones discursivas, manifestaciones de poder y usos normativos de lo público.

El conjunto de actividades propias de este evento se organizó para brindar a los estudiantes una variedad de experiencias formativas desde lo teórico y lo práctico, abordando sesiones de trabajo con académicos visitantes y con artistas, colectivos o instituciones costarricenses vinculadas al arte público.

En esta primera ocasión se contó con la participación de Iker Fidalgo (País Vasco) y Olar Zapata (México), ambos con amplia experiencia académica y artística en torno al arte público; sobre ellos cayó la responsabilidad de las tres primeras jornadas de trabajo los días 6, 7 y 9 de abril, así como los talleres de cierre el día 13 del mismo mes. También como parte de las actividades se



¹ “El Trabajo Comunal Universitario (TCU) es la modalidad de Acción Social de la Universidad de Costa Rica en la cual estudiantes y académicos(as) realizan actividades interdisciplinarias, como forma de vinculación dinámica y crítica con los diferentes sectores de la comunidad” (Universidad de Costa Rica, 2015).

contó con la exposición de 16 experiencias de arte público realizados en Costa Rica por artistas, activistas, colectivos o departamentos especializados de instituciones públicas, como el área de educación del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Por último, cabe reseñar, que el día 16 de abril se realizó una actividad en la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica en el cantón de San Ramón, en la provincia de Alajuela, allí se ofreció a estudiantes de diversas disciplinas un debate sobre la disidencia en el arte público a partir de las experiencias logradas en el encuentro.

I Encuentro de Arte Público
Programa de actividades

FECHA	HORA	ACTIVIDAD	LUGAR
6 de mayo	5:00pm	Conferencia Inaugural - Presentación de Encuentro, académicos visitantes y colectivos nacionales.	Biblioteca Francisco Amighetti, Escuela de Artes Plásticas.
7 de mayo	8:30 a 11:30am-1pm a 4pm	Conferencia Espacio público expandido. Prácticas y análisis. (Javier Fajardo-España)	Biblioteca Francisco Amighetti, Escuela de Artes Plásticas.
8 de mayo		Feriado por traspaso de poderes.	
9 de mayo	8:30 a 11:30am-1pm a 4pm	Conferencia: Acción simbólica en el espacio público. (Daniel Fajardo-México)	Biblioteca Francisco Amighetti, Escuela de Artes Plásticas.
12 de mayo	8:30 a 12md-1:00pm a 4:30pm	Presentación proyectos de arte público a cargo de Colectivos, artistas e instituciones nacionales.	Espacio por determinar.
	1:00pm a 5:00pm	Taller de conclusión.	Biblioteca Francisco Amighetti, Escuela de Artes Plásticas.
13 de mayo	5:00pm a 7:00pm	Conferencia de Cierre - Voiniage.	Biblioteca Francisco Amighetti, Escuela de Artes Plásticas.

I Encuentro de Arte Público
Cronograma de presentación de proyectos nacionales.
Día: Lunes 12 de mayo

Hora	Colectivo, institución o artista
8:30am	MADC
9:25am	Manuel Zumbado
9:40am	Gretel Méndez
8:35am	Colectivo Perro Cerámico
9:30am	Espacio de discusión
9:50am	Receso
10:00am	Re-Proyectos
10:20am	Lupus Dei
10:25am	Chepe Cletas
10:50am	TCU: Calle de la Amargura
11:00am	Espacio de discusión
12:00pm	Almuerzo
1:00pm	Poemas Gráficos de San Ramón
3:15pm	O.J.P
3:30pm	Proyectos Estudiantiles, Artes, UCR
1:45pm	Pausa Urbana
2:00pm	Espacio de discusión
2:45pm	Receso
3:00pm	Ancor Arte Mosaikismo
3:15pm	La EFE
3:30pm	Claudio Corrales
3:45pm	Círculo de Artistas
4:00pm	Espacio de discusión

La articulación de estas actividades permitió profundizar sobre conceptos teóricos pertinentes, desarrollar prácticas de taller y confrontar tanto experiencias internacionales como nacionales con el objetivo final de crear un estado de la cuestión inicial sobre el arte público en Costa Rica, sin desconocer conexiones y similitudes con otras latitudes; trabajo que se realizó en las sesiones de cierre. Este artículo busca detallar el proceso de organización y realización de este *I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público*, así como perfilar algunas de las nociones y conclusiones más relevantes construidas en él que sin duda se establecen como un campo analítico híbrido entre la experiencia académica y la práctica a pie de calle.

1.1. Propósitos institucionales.

Desde la perspectiva institucional, esta actividad se formuló con el propósito de fortalecer los procesos de investigación y acción social que se articulan en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, en lo concerniente a las relaciones complejas entre el arte, el espacio público y la acción política, desde la confrontación académica de experiencias diversas en el ámbito nacional e internacional.

La idea nominal detrás de un “primer” encuentro, persigue proyectar una actividad bienal de repercusión y resonancia en el ámbito nacional e internacional a medio y largo plazo; donde además se puedan visualizar, por medio del intercambio, las experiencias desarrolladas por la Universidad de Costa Rica en el amplio ámbito del arte público. Pero también, donde se plasme el papel catalizador de la academia que actúa como aglutinador y punto de encuentro con las prácticas independientes, construyendo un marco de debate en el que ambas esferas coinciden y (re)construyen los espacios compartidos.

Sin lugar a dudas, en las últimas décadas el arte público se ha constituido como una práctica resonante que articula la realidad social y política con un trabajo poético de intervención desde las distintas formas y sustancias que hoy definen las artes visuales. Para la Escuela de Artes Plásticas, consciente de su inscripción en una universidad humanista con una clara vocación por la construcción social, la organización y realización de este tipo de actividades reviste una de sus funciones principales en busca de trascender las ideas arcaicas en torno a la autonomía estética del arte.

1.2. Ideas iniciales sobre la disidencia.

En su misma etimología latina la *dissidentia* se presenta como un proceso de división, separación y alejamiento respecto a un lugar común, a un estado, un marco ideológico o institucional, una doctrina. En ese sentido es un posicionamiento de contrapoder que surge a partir de una mirada distinta, dividida. Y esto, implica relaciones inminentes entre la disidencia y el discurso crítico, entendido como un proceso que separa y redimensiona una serie de objetos comunes bajo nuevas miradas y posibilidades. Es por ello que desde la disidencia, el relato dominante e institucional del arte público puede encontrar nuevas fuentes y posibilidades. No se plantea en este *I Encuentro de*

Arte Público, el abordaje de la disidencia como una evasión a lo institucional, sino como una ruta de acceso por medio de las fracturas que muchas veces el aspecto ideológico pretende ocultar. De la misma forma se espera reconocer en el marco institucional la fuente de la disidencia, entendida ésta como separación y reaceramiento.

En ese sentido, el interés también se emplazó en la disidencia como método que inherentemente despierta una serie de preguntas: se podrá entender como un acto individual, una bioética, o será necesario siempre un proceso colectivo: cómo se construye esa colectividad, cómo se colectiviza una idea y potencializa sus repercusiones, qué papel juega la difusión, cuál es su juego entre medios oficiales y no oficiales. Colectivizar implica acaso construir su propia institucionalidad, sus normas y éticas. Podrá además tender lazos con instituciones oficiales, será posible establecer complicidades con doctrinas o ideologías sin perder el carácter disidente. Y cómo diferenciar las distintas instituciones y cómo apostar por una y no por otra, y después de ello, como determinar lo negociable para privilegiar resultados.

Todas estas preguntas fueron la fuente de atención de este *I Encuentro de Arte Público*. Preguntas que no se pretendieron responder cabalmente y que bastó con plantearlas y discutir las en el ámbito de lo académico, un ámbito institucional más que se pretendió desestabilizar con un proceso abierto y diverso de teoría y práctica.

1.3. *¿Por qué la disidencia?*

Creemos que para todos es claro que el arte público no es algo nuevo, tiene raíces bien lejanas de vigencia cuestionable dentro de nuestra epistemología, pero, sin embargo, encontramos que son posibles de redimensionar desde la disidencia. El urbanismo como gran matriz operativa y estetizante de la ciudad, y los monumentos arquitectónicos y conmemorativos como ejes políticos, ordenadores y didácticos, pertenecen claramente a este tipo de insumos, muchos gestos disidentes, como el Mohawk de césped a Churchill², por ejemplo, los toman como base recursiva para resemantizarlos, otorgándoles un nuevo dis-

² Realizado de forma anónima dentro de los movimientos anticapitalistas de Reclaim the streth en Parliament Square, Londres el 1 de mayo de 2000.

curso crítico que cuestiona los espacios políticos y su institucionalización, a nuestro parecer, cuestión primordial para el arte público.

El auge de las obras de arte público en la ciudad en la primera mitad del siglo XX, representa una posterior etapa del arte público, probablemente la más identificada por la opinión común. La mayoría de estas piezas, incluso en la actualidad, gozan de poca independencia, al estar atadas a presupuestos y requerimientos institucionales propios de la gestión *de lo público*. Algunas de ellas, forman parte de una serie de discursos, proclamas y logros revolucionarios, otras continúan los patrones didácticos de los monumentos (solo que ahora un poco más abstractos), otras son plena manifestación ideológica, y otras son una atracción turística más dentro de los nuevos *parque temáticos* en los cuales se han convertidos nuestras ciudades. Pero evidentemente, más allá de esta operatividad institucional, muchas de estas piezas no dejan de poseer una potencia artística disidente propia del carácter divergente que les puede otorgar estrategias de reinterpretaciones de la ciudad. La disidencia también permite un lugar de lectura en donde estas piezas son capaces de redimensionarse fuera de ese marco.

Con su propia cronología, este panorama institucional no es ajeno a Costa Rica, y probablemente un “primer” encuentro de arte público debería seguir la lógica de reseñar didácticamente esta base histórica. Sin embargo, se ha preferido abordar la disidencia como eje articulador por varias razones: primero porque el arte público dentro del marco de la Universidad de Costa Rica, no es algo inédito ni en la Escuela de Artes Plásticas ni en la Escuela de Arquitectura, donde se ha abordado el tema ampliamente en las últimas décadas, aunque muy apegado a los relatos tradicionales. Segundo, porque bajo la lógica anunciada en los párrafos anteriores, es urgente confrontar ese marco institucional y darle cabida a otro tipo de prácticas informales y subversivas, probablemente igual de antiguas que las primeras y que posibilitan la redimensión del espacio público como espacio de conflictos, donde los discursos hegemónicos y el uso normativo del espacio público se encuentran en total disputa. Y tercero, porque bajo el pretexto de la disidencia podemos abrir un espacio a un conjunto de artistas, colectivos y proyectos culturales que en los últimos cinco años han trabajado desde lo performático, la gráfica informal, lo efímero, la autogestión, lo comunitario y lo participativo, al margen de lo institucional o con relaciones esporádicas. Reconocer estos proyec-

tos y darles un espacio en el entorno académico es también uno de los propósitos de este *I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público*.

2. La experiencia en San José (de desconocer a reconocer).

2.1. Comodidad inicial.

El planteamiento del taller implicó de inicio una carga que iba más allá del propio contenido que se impartía. A pesar de que el evento era dirigido y coordinado con personal investigador y docente de la Universidad de Costa Rica en San José, los invitados que acudieron como impulsores de los planteamientos teóricos eran totalmente externos y ajenos a la realidad costarricense y partían de contextos culturales llenos de semejanzas y diferencias (México y España). Ninguno de los dos había tenido contacto con la ciudad ni con la idiosincrasia urbana que allí se manejaba. Por causas del azar, la primera actividad que se realizó con los invitados internacionales, y que en retrospectiva también contamos como parte del Encuentro, fue salir del aeropuerto y acudir a un centro comercial tipo *Mall*. El siguiente relato cuenta esa experiencia.

En él se cambiaron algunos dólares a divisa nacional y se hicieron algunas compras básicas, ese fue el primer contacto de los invitados con San José. Rápidamente observaron como el espacio por el que estaban paseando les transmitía una sensación semejante a cualquier costarricense. En ningún momento surgieron dudas del funcionamiento interno del espacio, era similar a México y a España y en él se encontraron en un estado de comodidad permanente. El automóvil estaba seguro, la temperatura era ideal, no existían dudas sobre si iban a ser asaltados o si alguien iba a acercarse con malas intenciones encontraron rápidamente lo que buscaban y si tenían hambre era perfectamente posible saciarla en poco tiempo.

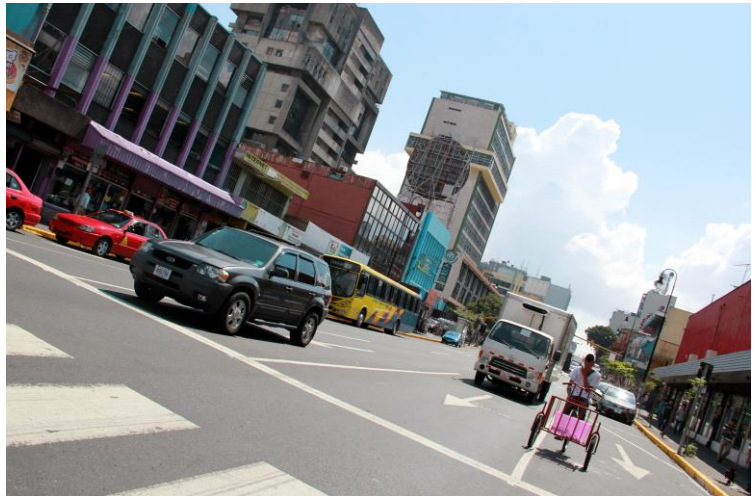
Tras la visita y con las necesidades cumplidas tomaron rumbo a la ciudad, circulando por grandes avenidas sin ninguna identidad para ellos como visitantes, entendiendo el comportamiento del resto de conductores y vigilando por los espejos en los cambios de sentido llegaron por fin a su primer contacto, ahora sí con la ciudad.

Este “diario de viaje” no es más que una pequeña licencia que pretende ilustrar el punto de partida al que tanto Olar Zapata como Iker Fidalgo se enfrentaron. Sería completamente hipócrita negar las partes positivas de aquella fría comodidad a la que se sometieron en su llegada. Para un visitante externo esa

extraña familiaridad aporta un confort inesperado al mismo nivel en el que uno se siente siguiendo las mismas normas en cualquier aeropuerto del mundo e incluso evita llevarse sorpresas cuando ordena su almuerzo en una cadena internacional, siempre sabe igual. Por todo, ese punto de partida marca inevitablemente el inicio del proceso en el que los dos ponentes invitados se enfrentaban a San José por primera vez, un primer contacto con la ciudad que pasó por transitar por un espacio estandarizado, inocuo y sin identidad.

La primera jornada del taller proponía, si cabe, un aliciente más al trabajo planteado: iniciar un trabajo con el alumnado que pasaba por reconocer un espacio cuyos dinamizadores principales (el profesorado) no habían tenido la posibilidad de evaluar o experimentar.

Previo a abordar el detalle de los talleres, en este punto conviene remarcar que el encuentro propuso desde su acercado planteamiento inicial abrir varios frentes a la vez: Por un lado, un trabajo con el alumnado en el



que plantear y debatir varios puntos de vista y explicaciones sobre el espacio público y la potencialidad del arte para crear espacios de disidencia. Por otro, las prácticas propuestas supusieron una toma de contacto para la realización de acciones desde y sobre las múltiples acepciones del espacio público, propiciando una cadena de reacciones y planteamientos posibles.

Finalmente los grupos y colectivos que participaron en las ponencias abrieron un espacio para el reconocimiento con otros colectivos y agentes activos en el panorama de Costa Rica, lo que sentó un precedente en la puesta en común de planteamientos y prácticas expuestas.

De forma complementaria, la publicación que aquí se presenta se plantea como un ente propio que mastica, digiere y retoma las conclusiones expuestas en todo el proceso para seguir creando un elemento con vida propia, que, a pesar de su origen en el taller, se comporta como una publicación teórica sobre el panorama del arte público en Costa Rica y sus posibilidades desde la disidencia.

2.2. La metodología como camino.

La forma de plantear el trabajo con el alumnado debía permitir aglutinar unos planteamientos teóricos suficientemente abiertos para que el rol pedagógico fuera intercambiable. Eso quiere decir que a pesar de realizar un taller en una universidad y partiendo con la vitola de equipo docente (con todos los mecanismos de poder que eso dispara), los contenidos debían permitir que la forma de conocer San José partiera de discusiones y desarrollos de los planteamientos, que a su vez permitieran discutir las diferentes visiones y percepciones de la ciudad (al alumnado), y comenzar a familiarizarse con un espacio aún no vivido (para el profesorado), creando un intercambio en un simultáneo doble sentido que acabara conformando una atmósfera de trabajo suficientemente abierta.

En el caso del taller impartido por Iker Fidalgo, el planteamiento teórico abarcó diferentes definiciones de espacio público, así como diferentes opciones de arte público y sus usos en el desarrollo de la disidencia, como posicionamiento de responsabilidad para con un espacio regido por normas afines al consumo y al control de los flujos de caminantes.

Esta parte, sirvió para crear un caldo de cultivo para el desarrollo metodológico posterior. En concreto para la realización de una práctica sobre la ciudad, que permitiera hablar desde la representación de la misma (creación de imagen a fin de cuentas) y que pudiera englobar todas las visiones particulares compartidas o no por el grupo, se optó por la realización de un mapeo colectivo de la ciudad de San José, siguiendo la metodología creada por el grupo argentino Iconoclasistas (Iconoclasistas, 2014).

Los mapas son representaciones ideológicas. La confección de mapas es uno de los principales instrumentos que el poder dominante ha utilizado históricamente para la apropiación utilitaria de los territorios.... La utilización crítica de mapas, en cambio, apunta a generar instancias de intercambio colectivo para la elaboración de narraciones y representaciones que disputen e impugnen aque-

llas instaladas desde diversas instancias hegemónicas. La construcción de un mapa constituye una manera de elaborar relatos colectivos en torno a lo común, monta una plataforma que visibiliza ciertos encuentros y consensos sin aplanar las diversidades, pues también quedan plasmadas ...El mapeo es una práctica para derribar barreras y fronteras, y permite encontrarnos en un territorio de complicidad y confianza. Es también una dinámica a través de la cual vamos construyendo y potenciando la difusión de nuevos paradigmas de interpretación de la realidad (Risler & Ares, 2013: 5).

Bajo esta metodología, se trabajó directamente sobre varios mapas de la ciudad, y se comenzaron a plantear una serie de dinámicas determinadas por áreas temáticas surgidas de la parte teórica, las que permitían entablar una relación directa de cada estudiante con su ciudad vivida. Desde zonas que no estaban representadas, partes de la ciudad que nunca se habían visitado a



veces por dificultad en el transporte o por prejuicios sobre sus habitantes, hasta espacios en los que el ocio se concentraba y determinaba bajo parámetros de consumo o de ocupación de sus espacios públicos. Los diferentes grupos en los que

se dividió el alumnado fueron conformando mapas a través de anotaciones, intervenciones plásticas, tapando o tachando zonas que quedaban descartadas, etc., hasta conseguir crear una lectura conjunta conformada por interpretaciones diferentes y a su vez diferenciadas.

Éste era uno de los objetivos clave del planteamiento: partir de la representación de la ciudad, aludir a las visiones y percepciones individuales y filtrar la interpretación a través de la puesta en común. Por un lado en la presentación final de los mapas donde se compartieron todas las versiones, sobrevivían las percepciones individuales (no siempre compartidas) pero planteadas

desde un tratamiento colectivo. La "colectivización" de lo individual que va más allá de una presentación unidireccional (hablo-me escuchan-me respetan), propició cambios en la forma de entender la ciudad de San José y una visión mucho más abierta de los usos de los espacios que cada quien planteaba, (hablo-me escuchan-cuestionan-escucho-ponemos en común).

De esta manera, el mapa actúa como elemento catalizador para repensar las experiencias individuales (víctimas de los cimientos de la rutina diaria) y para entender una multiplicidad de versiones de los lugares comunes que se transitan, se disfrutan y en definitiva se viven.

2.3. Activar San José.

El taller de arte identitario, impartido por Olar Zapata, tuvo dos momentos en su estructura: el primero dedicado a reflexionar el tema de la identidad en relación con el rostro, el segundo, a los imaginarios urbanos.

La primera parte comenzó con un refuerzo del taller anterior de Iker Fidalgo, partiendo de los mapeos colectivos, haciendo varias representaciones en dibujos de las ideas que se tenían sobre la ciudad de San José, ¿cómo era este espacio urbano a nivel imaginario? Posteriormente Olar habló sobre las diferentes implicaciones que tiene la identidad en nuestra vida cotidiana, en colectivo se repensó la identidad vinculada al inconsciente, se habló de las identidades urbanas y su importancia en la conformación de grupos de personas que comparten características dentro de una ciudad, se problematizó el concepto de identidad al cruzarlo con el reconocimiento, el territorio, la pertenencia, el conflicto, el Yo, el cuerpo humano, los sentimientos, las sensaciones, la ideología, la colectividad, la dignidad, la homogenización, la originalidad, la política, el poder, la representación, el contexto social y el rostro.

Este último, el rostro, se abordó como elemento primordial de la construcción identitaria de las personas, se comentó de él su carácter normalizado, la falta de teoría con respecto a sus significados semióticos, se propuso pensarlo como una máscara permanente, un antifaz que convierte sin siquiera notarlo a las personas en actores y actrices, el rostro como columna vertebral de la comunicación no verbal, cómo depositario máximo de la representación de la imagen de una persona, lleno de anhelos y frustraciones que vienen de una ideología mediática que da significado jerárquico al color de piel, el fenotipo,

la edad, el género y los defectos o virtudes físicas, el rostro no como certeza sino en tela de juicio; se habló del concepto de *rostridad* que explica la formación de la idea abstracta del rostro que en palabras de Deleuze y Guattari se da de la siguiente manera:

El rostro solo se produce cuando la cabeza deja de formar parte del cuerpo, cuando deja de estar codificada por el cuerpo (Deleuze & Guattari, 1997: 176).

Se habló de la estrategia del anonimato con la utilización de una máscara externa, para escapar de la máscara permanente entendida como el rostro humano, siguiendo la idea de que “el rostro tiene un gran futuro, a condición de que sea destruido, deshecho” (Deleuze & Guattari, 1997: 177). Ésta primera parte finalizó con una serie de actividades físicas-lúdicas-performáticas que implicaban poner el cuerpo para llevar la teoría a la práctica, las personas participantes gesticularon con la cara, se miraron los rostros en silencio durante períodos largos, se exploraron con el tacto sus rasgos faciales y exploraron el espacio físico a ciegas, entre otras cosas.

Para la segunda parte del taller de Olar Zapata, se tomó como eje a los imaginarios urbanos, vinculados en todo momento con la identidad y el rostro; se habló de ellos en términos de representación intangible de la ciudad, de la ciudad vivida e imaginada, de lo micro en los barrios a lo macro en las grandes áreas metropolitanas, la manifestación de los imaginarios urbanos en los apodos, en los relatos, en las sensaciones sobre un lugar, las ideas previas, los temores, los rumores, la humanización de la ciudad, su repercusión en el comportamiento que tienen las personas en el espacio urbano, en la calificación positiva o la descalificación de ciertas zonas de las ciudades, los conflictos entre razón y emoción, la construcción ciudadana del concepto y la manipulación del mismo por parte del embate mediático de la cultura del espectáculo, visibilizando las posibilidades del arte público para modificar y recomponer estos imaginarios. Esta parte continuó en su totalidad fuera de las instalaciones de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, pues tomando este sitio como punto de partida, se efectuó un cambio identitario con el uso de máscaras de lucha libre mexicana y se inició una deriva urbana que llevó a todo el grupo a caminar y transportarse desde el campus universitario, al parque central de San José pasando en su trayecto por diferentes zonas del centro de la ciudad, que son hitos urbanos. La deriva des-enmascarada activó la ciudad

vivida, y por un par de horas, las personas asistentes pudieron dejar salir rasgos de su personalidad que muchas veces se encuentran contenidos bajo la cutícula de piel que forma sus rostros. Todo acabó con una serie de entrevistas y reflexiones sobre lo sucedido; por un día, la ciudad fue distinta: la identidad y los imaginarios urbanos se volvieron arcilla moldeable.



3. Disidencia y obediencia, lugar del arte público en Costa Rica.

3.1. Obedecer/desobedecer.

Si hablamos de obedecer, tendremos un sinnúmero de ejemplos en los que podemos pensar, en todos los ámbitos de la vida y en diferentes espacios que hemos ocupado, la casa, el trabajo, el transporte, los centros comerciales, el teatro, el consultorio médico, el bar, el restaurante, el hotel, el museo, la plaza pública y la escuela, entre otros muchos. Nos han enseñado y hemos aprendido a obedecer lo que dicen las personas mayores, a saludar al llegar a una casa desconocida, a ofrecer algo de tomar a quien nos visita, a caminar sobre la acera de la calle, a vestir de manera adecuada según la ocasión, a ceder el asiento a quien lo necesita, a citar de acuerdo a las normas internacionales en un trabajo

de investigación, a guardar silencio en un concierto de música clásica, a mirar por el retrovisor y poner direccionales antes de dar vuelta al conducir un auto, a llamar a la policía si observamos un conflicto en la calle, a llamar al médico si nos sentimos mal del estómago, a cruzar la calle por el paso de cebra, a respetar el semáforo o a no tocar con las manos una pintura colgada dentro de un prestigioso museo, la obediencia se aleja de la consciencia y llega un momento en el que las reacciones son automáticas, percibimos la obediencia como algo normal, pero como comenta Ronald David Laing

... lo que nosotros llamamos «normal» es producto de una representación, negación, disociación, proyección, introyección y de otras formas de acción destructiva en la experiencia (Laing, 1983: 24).

Ese automatismo obediente es parte de cada día que vivimos el espacio público. No vamos a decir aquí que la obediencia y los límites en el espacio público son un obstáculo innecesario, pues no es el caso, es coherente pensar en una serie de normas y estipulaciones que ordenen nuestra vida en un lugar común para mucha gente como es la calle, lo que sí diremos es la necesidad de repensar estas normas y esta obediencia ciega. Este *I Encuentro de Arte Público* bebe y se nutre de lo que sucede en la calle, de lo que hacen las personas y de cómo las y los artistas y colectivos costarricenses reinterpretan esta vida que no se detiene. Tomemos un respiro para preguntarnos: ¿a quién obedecemos al caminar por la calle? ¿Quién pone las reglas de convivencia en el espacio público? ¿Qué es lo que guía nuestros pasos cuando no sabemos a dónde vamos?

Si hablamos de disidencia como eje propio del conjunto de actividades de este *I Encuentro*, miremos la obediencia con ojo crítico también, pensemos que para obedecer se necesita alguien superior que nos ordene, ya sea una persona o un ente institucional, si hablamos de obedecer pensemos que esta obediencia puede ser ciega o puede ser cuestionada, hablemos de conformidad y de inconformidad, de estar de acuerdo con lo que obedecemos o estar en desacuerdo, o estar medianamente de acuerdo. La disidencia no tendría sentido si no hay de fondo una obediencia cuestionable y propensa a sufrir cambios, la disidencia no sería potencia en términos de arte público si la obediencia y las normas (órdenes) de uso de la ciudad fueran aprobadas por toda la gente sin excepción, la disidencia no sería más que una palabra efectiva para

cualquier noticiario televisivo tendencioso al momento de descalificar cualquier comportamiento “*peligroso*” en el espacio público, si no hubiera un contrapeso en la sociedad civil que ejerce su derecho consciente de disentir ante lo que no le parece.

Y es aquí donde entramos en materia, donde tocamos el suelo, donde arrancaremos esas calles de la ciudad, donde artistas y personas de todo tipo manifiestan su inconformidad de manera creativa, inusual, incisiva y necesaria. Esas calles contienen personas obedientes a una vida urbana que se tiene que vivir de determinadas maneras, pero también en esa obediencia surgen disidencias constantes; esto no es grave, es de hecho natural y apremiante, un proceso de acomodación constante entre lo que aceptamos e incorporamos a nuestra vida cotidiana como urbanitas y lo que no nos gusta, nos desagrada o lo que imaginamos que puede cambiar.

3.2. Procesos *disidentes* en San José.

San José manifiesta un proceso disidente en el espacio público al momento de incorporar en la práctica cotidiana de su vida urbana a un conjunto de personas que con las prácticas artísticas recomponen lo posible y permitido, frente a lo imposible y lo prohibido, generan cambios perceptivos de la ciudad y abren un abanico de posibilidades a las personas que participan de sus acciones, intervenciones, escenificaciones, pedaleadas, danzas, conciertos, caminatas, carnavales, murales, poesías, caricaturas humanas, procesos pedagógicos, carteles, concursos, pinturas, experimentos, creación de mobiliarios y muchas otras estrategias que convierten las calles en un lugar donde la disidencia es la obediencia de lo que se quiere hacer, en vez de lo que se debe hacer. Así pues este *I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público* tiene como protagonistas a estas personas que disienten con lo que sucede en lo público del espacio en Costa Rica, como la creación de un programa de arte público por parte del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, las acciones que confrontan la intimidad con el espacio público y la agresividad de Grettel Méndez, el trabajo comunitario potente y el manejo de idiosincrasias empresariales y sociales del Perro Cerámico, la Interacción con mobiliario urbano y la relación de disfrute del espacio de Re-proyectos, las acciones rápidas, directas y mordaces de Lupus Dei, la visibilización de comunidad de ciclistas y otras formas de movilidad urbana de Chepe Cletas, el trabajo comunitario y la reconfi-

guración del tejido social que genera el TCU: La calle de la Amargura, los elementos escultóricos de cuestionamiento de Manuel Zumbado, la recuperación de patrimonio textual del proyecto Poemas Murales en San Ramón, el trabajo audaz y caricaturesco que genera un cambio de uso del espacio público por parte de la O.I.P., el trabajo pedagógico desde el arte que usa la plataforma académica para impactar fuera de la academia de los Proyectos Estudiantes de la UCR, la activación de espacios en desuso, la incorporación de metodologías de inserción de dinámicas sociales y lúdicas por parte de Pausa Urbana, la inclusión del uso de herramientas adquiridas para generar murales sociales desde la ciudadanía sin entrar en el mundo del arte de Ancor, Arte y Mosaiquismo, la potencia de un proyecto pedagógico de creación colectiva como método y la universidad como nodo interdisciplinario por parte de La EFE, el gesto disparador, la interferencia en la urbe y el trabajo individual dirigido a la comunicación colectiva de Claudio Corrales o la línea de proyecto que vincula otros espacios y una visión de lo *galerístico* disidente encabezada por el Círculo de Artistas Emergentes³.



³ Para más información sobre los artistas, colectivos e instituciones participantes: <https://encuentrodeartepublicoucr.wordpress.com/participantes/>

En definitiva, un espacio intermedio entre la pulsión de la experiencia viva a pie de asfalto y el trabajo académico (surgido o gestionado o bienvenido en ella): fluido bullente que, desde este *I Encuentro de Arte Público: disidencia en el espacio público* y su perspectiva analítica, pretende acotar y atender como el contexto lo requiere.

4. Conclusiones.

4.1. San José (re)conocido.

Las experiencias teórico-prácticas, los escenarios culturales planteados por los colectivos y agentes invitados a las ponencias, así como la propia experiencia acumulada durante la estancia que sirvieron sin duda para crear una breve pero igualmente válida imagen crítica de la ciudad.

El exceso de subjetividad de estas líneas basadas en la experiencia personal, no pretenden más que funcionar como hilo conductor que lleve al lector a compartir el proceso vivido en la experiencia para conocer y valorar el espacio público en la ciudad de San José. Desde un inicio totalmente virgen y desconaminado, hasta compartir la experiencia del transitar con las prácticas desarrolladas tanto por Iker Fidalgo como por Olar Zapata, pasando por las experiencias en la ciudad expuestas en *el encuentro*, crean sin duda una serie de marcos desde los que valorar el escenario sobre el que pudimos trabajar.

Con todo esto, sería apresurado sentar las bases de unas conclusiones concretas sobre la propia ciudad, pero algo que sí se puede asegurar es que, como una gran cantidad de ciudades en la actualidad, San José cuenta con una identidad propia a caballo entre la propia cultura y carácter local y la enfermedad del desarrollo económico que se esconde tras los avances de los espacios de consumo.

La cultura y en concreto el arte, y de forma más específica el arte público, colaboran en muchas ocasiones a crear estas atmósferas de "parque temático" a través de la estetización enfermiza de diferentes zonas de la ciudad. En ellas sin duda, la reconquista del transeúnte pasa por fagocitar las imposiciones institucionales y reconvertir, a través del uso en elementos propios, los espacios comunes de una ciudad (en los que conviven el ocio, la peligrosidad, la inseguridad, etc.).

Estas "líneas de peligro" a las que se enfrenta el arte público, tienen que ver mucho con la conversión de las prácticas en el espacio público en actividades que afectan o activan de forma principal a personas o grupos pertenecientes a la cultura específica del arte, desterrando en ocasiones el propio contexto del lugar como lo haría un proceso de gentrificación perfectamente orquestado. En muchas ocasiones el arte público peca de una inmadurez digna de la búsqueda de resultados efectistas o visuales que acaban por *estetizar* la ciudad durante unas horas, o moviendo a un grupo de personas a realizar una acción concreta a un espacio específico al que la situación le suena tan lejana como podría suponerles una escultura de Jeff Koons.

Para nada es la intención de estas líneas el negar la potencia poética de la acción directa que utiliza como escenario las calles y plazas, así como cualquier opción que aglutine a un sector concreto puesto que es prácticamente imposible crear un proyecto que involucre de forma positiva a todo el espectro que habita o transita una determinada zona, pero la moraleja reside en una necesidad de usar la precaución como una condición inapelable en la creación de proyectos artísticos y anhelar una potencia de arte público propia, local y con raíces en su contexto sin que imite o se contagie de proyectos de otros ámbitos o contextos, ya que cada vez comienzan a verse el mismo tipo de actividades en ciudades completamente diferentes (en cuanto a idiosincrasia se refiere) como si el arte público asumiera un "manual de acción" aplicable a ciegas.

Pero sea como sea, existen unos imaginarios urbanos que acaban siendo enterrados bajo arcos chinos con identidad de cartón piedra o por elementos con forma de perritos bidimensionales que desde la inocencia de sus colores organizan, dividen y configuran las posibilidades del que transita⁴. Consideramos que es misión de la investigación y el aporte científico identificar, analizar y desglosar estos síntomas desde una observación proactiva del contexto urbano.

Por eso, la disidencia, no reside solo en la creación de una postura contrariada a la imposición de "parque escultórico" meramente estético a la que las

⁴ En referencia al Arco Chino que da la bienvenida al recientemente creado Barrio Chino en San José y el Monumento al Zaguato instalado en Avenida Central. Para más información sobre estos se puede consultar el artículo "5 desaciertos en obras de arte público emplazadas en San José" (Bonilla, 2014) en la dirección: <http://www.revistapaquidermo.com/archives/11026>

administraciones nos tienen acostumbrados, sino que sin duda, la labor aterriza en una responsabilidad que permita una visión crítica sobre las propias prácticas que realizamos, sembrando una duda constante sobre las capacidades aglutinadoras, las intenciones de crear sentimiento comunitario o una visión crítica sobre la actividad poética-estética que realizamos, observando siempre su integración con los escenarios de acción y sus puntos de partida.

4.2. *San José (di)sentido.*

Si es la disidencia o no la fórmula desde la que reivindicar unos planteamientos urbanísticos más próximos a la estructuración de lugares comunes que a herramientas de control de los comportamientos, es algo que quizás nunca podamos llegar a definir con seguridad, sin embargo, clara es la responsabilidad que debemos asumir en la conformación de los espacios impuestos por administraciones públicas, instituciones y fuerzas gobernantes.

Esta responsabilidad no se refiere únicamente a la elección democrática, si no a mantener una postura crítica, proponer otras formas diferentes de entender los espacios, e incluso crear herramientas que posibiliten la creación de terrenos de discusión paralelos a despachos y alcaldías. Como dice la lucha zapatista:

La semilla que para este semillero le pedimos, es la que cuestione, provoque, aliente, impulse a seguir pensando y analizando. Una semilla para que otras semillas escuchen que hay que crecer y lo hagan según su modo, según su calendario y su geografía (Galeano, 2015: 33).

El arte es de nuevo un vehículo que transita entre la volatilidad de lo expresivo y la certeza de lo tangible, y es de esta identidad de la que se debe valer para pasar del escenario de la indefensión decorativa a sentir el riesgo en su propia piel.

La disidencia no es una y no es pasiva, como vemos es diversa y tiene actitud activa, propositiva, le pone alas a la ciudad y con ella la lleva a volar a otros horizontes. No solo teorizamos lo que sucede en la calle, no solo *artistificamos* lo que sucede en la calle, pensemos la disidencia como un gesto simple pero contundente, constante y cotidiano, necesario para ser partícipes de lo que sucede en la ciudad, al disentir una obediencia ciega abrimos los ojos y miramos más allá, desobedecer las normas aceptadas puede destapar canales

de percepción que nos permiten explorar otras formas de mirar la ciudad, como en el gesto simple de cubrirse el rostro para experimentar de otra manera lo que sucede en el espacio urbano que propone Olar Zapata; se disiente cuando transitamos el espacio público de otra manera, a gatas, saltando, de forma anónima, se disiente cuando te pasas un alto, cuando hablas en voz alta y rompes el protocolo de una iglesia, cuando haces que la policía te pida tomarse una *selfie* contigo, disientes cuando conviertes de nuevo el actual barrio chino en el antiguo paseo de los estudiantes, cuando gritas en la calle, cuando corres cuando deberías caminar, cuando caminas cuando deberías correr, disientes cuando apagas el Waze y te pierdes por la ciudad, disientes cuando en comunidad inventas otras normas y las compartes, cuando te cuestionas la obediencia, cuando ves que las calles son tuyas y puedes imaginar en ellas lo que te plazca.

Bibliografía

- BONILLA, P. (2014). *Revista Paquidermo*. Obtenido de 5 desaciertos en obras de arte público emplazadas en San José:
<http://www.revistapaquidermo.com/archives/11026>
- BRADLEY, W., & ESCHE, C. (2007). *Art and social change. A critical reader*. Tate Publishing. London.
- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (1997). Año cero - rostridad. En G. Deleuze, & F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (págs. 173-196). Pretextos. Valencia.
- FLOOD, C., & GRINDON, G. (2014). *Disobedient objects*. London: V&A Publishing.
- GALEANO, S. I. (2015). La tormenta, el centinela y el síndrome del vigía. En C. S. EZLN, *Pensamiento crítico frente a la hidra capitalista I* (págs. 21-33). EZLN. San Cristobal de las Casas.
- ICONOCLASISTAS. (2014). *Iconoclasistas*. <http://www.iconoclasistas.net/>
- LAING, R. D. (1983). *La política de la experiencia*. Editorial Crítica. Barcelona.
- RISLER, J., & ARES, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón. Buenos Aires.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA. (2014). *I Encuentro de Arte Público*. Obtenido de <https://encuentrodeartepublicoucr.wordpress.com/>

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA. (2015). *Portal de Acción Social*. Obtenido de Trabajo Comunal Universitario: <http://accionsocial.ucr.ac.cr/trabajo-comunal>