



## EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL. FLUIDEZ, IMAGINACIÓN Y PARTICIPACIÓN EN ESPACIOS PÚBLICOS

PATRICIO FORRESTER. Director Artístico de Artmongers

### RESUMEN:

Reflexiones de un artista argentino establecido en Londres, dedicado a trabajar en arte público y participativo desde hace más de 20 años. El texto nos lleva a ver su propia evolución, desde sus primeras intervenciones deambulatorias y espontáneas hasta llegar al desarrollo de proyectos con alto nivel de investigación y complejidad que contribuyan a mejorar la vida de gente en situaciones de adversidad. Patricio Forrester nos cuenta, de forma informal, su propia evolución creativa de lo individual a lo social, el trabajo en conjunto, la formación de su Estudio de Arte Público y los procesos que se fueron dando a través del tiempo para llevar a cabo su ambición artística: hacer una contribución positiva a la vida urbana por medio de la creatividad aplicada al espacio público.

Hace veinte años que me obsesiona la relación entre el arte y el espacio público. Al finalizar una maestría en artes visuales en Goldsmiths College, en Londres, descubrí mi nicho dentro del enorme campo de acción de las artes. Fue allí donde comencé a pensar de una manera distinta qué es lo que puede hacer el arte por mí, y más importante aún, qué es lo que puede llegar a hacer para los demás. En la muestra de fin de curso, mientras los otros estudiantes se peleaban por tener un espacio dentro de la institución que se asemejara a una galería de arte, esperando ser elegidos por Saatchi para su nueva muestra, yo encontraba un espacio de interacción enorme en los pasillos y las aulas con pizarras y mobiliario académico algo anticuado. Me interesé en ver cómo es posible desviar los sentidos de un espacio tan funcional para hacer emerger su potencial latente por medio de la reinterpretación, utilizando tácticas humorísticas o transgresivas para hacer converger un cambio de percepción. Si algo extraordinario sucede en el espacio, las expectativas de lo que podría pasar allí crecen exponencialmente en la mente del que lo



habita. En los pasillos de la institución encontré a mi público deseado, el que no está buscando arte sino que se topa con él sin saber qué es lo que está mirando. De esta forma, yo me beneficiaba de la carencia de los prejuicios que puede acarrear el observador que busca arte y ya sabe lo que le gusta o lo que le fastidia.

Al terminar la maestría, mi primer objetivo fue llevar mi arte a la calle. Para esto comencé a realizar obras en vestimentas que pudieran ser puestas. Pintaba por las tardes y a la noche me las ponía para salir a transformar al público en general en mi público. Me llegó a obsesionar tanto esta idea que durante un tiempo me vestía con obras hasta para salir al almacén a comprar leche. Encontraba mucha energía en sorprender a alguien desprevenido, su cara dubitativa y luego la sonrisa cómplice que acompaña el hecho de entender la situación. De esta época, debo mis influencias al punk y al situacionismo.

Un día, mientras me paseaba por el Pompidou en París usando el *Sobretudo avergonzado* (fig. 1), me vino a hablar la directora del museo para felicitarme. Me contó que el guardia quería arrestarme pero no podía porque a pesar de que él presentía correctamente que yo había transgredido la regla, aun así no me lo podía impedir. Mis estudios me habían dado una herramienta importante: la noción de la transgresión correcta. En vez de romper reglas, es mucho más productivo e interesante estirar ese límite para flexibilizarlo pero sin romperlo. Fue así que con la vestimenta interpretada como soporte móvil, fundamentalmente personal y privado, encontré una manera de circular por el espacio público con mis intervenciones, sin tener que pedirle permiso a nadie.

Fue durante este periodo que también comencé a involucrar a otros en mis acciones en espacios públicos. Vestía a los participantes que disfrutaban de cómo la gente los miraba de forma renovada, lo cual incrementaba el impacto de la acción. Solíamos aparecer en algún evento público, como una inauguración institucional, y sin haber sido invitados a mostrar nos presentábamos como una parte organizada de la audiencia, para sorpresa de los curadores y también de los artistas que exhibían. Así, *invadimos* la bienal de San Paulo el 1998, la Saatchi y la Serpentine Gallery en Londres.



*Figura 1. Sobretudo avergonzado en la Estación Waterloo, Londres 1997. Po Anouchka Grose.*

Otro aspecto que pude comenzar a desarrollar durante mis primeros años en Londres fue el sentido del humor dentro de la obra de arte. En general, el humor no es una herramienta de trabajo de los planeadores urbanos, ni de la ciudad, a veces depende de que los artistas inyecten ese sentido del absurdo, sin el cual no podríamos sobrevivir. Por otra parte, para que algo tenga gracia, es necesario poner en juego el contexto cultural. Si la gente sonríe es que hay entendimiento y conexión.

Otro aspecto que pude comenzar a desarrollar durante mis primeros años en Londres fue el sentido del humor dentro de la obra de arte. En general, el humor no es una herramienta de trabajo de los planeadores urbanos, ni de la ciudad, a veces depende de que los artistas inyecten ese sentido del absurdo, sin el cual no podríamos sobrevivir. Por otra parte, para que algo tenga gracia, es necesario poner en juego el contexto cultural. Si la gente sonríe es que hay entendimiento y conexión.



*Figura 2. Nacionalismo Unido, intervención ambulante en Saatchi.*

Fue así que surgió *His 'n' Hers* emplazado en Deptford, en el sureste de Londres (fig. 3). El punto de partida de la imagen fue la forma del muro en sí y sus posibilidades de ser algo más que una casa, lo cual le debe algo a la obra de Rene Magritte. El barrio es un lugar tradicionalmente de clase trabajadora y de mucha inmigración africana, caribeña, vietnamita e hindú, con lo cual la imagen de la pareja burguesa blanca sólo puede ser interpretada con un dejo de burla solapada.



**Figura 3. *His 'n' Hers* se ha transformado en el icono del barrio de Deptford, 2001/2. Foto: P. Forrester.**

Mi estrategia durante los primeros 10 años en Londres fue hacer arte en la calle en un radio de 3 millas cuadradas alrededor de Goldsmiths, mi punto de partida. Dentro de este radio, se encontraban varios barrios con identidades bastante diferentes, que tuvimos en cuenta a la hora de hacer una contribución iconográfica callejera. Las intervenciones pasaron a ser parte de la vida cotidiana de la ciudadanía y gradualmente generamos una colección de obras callejeras ganándonos la simpatía de la gente y una forma de vivir como artistas inmersos en la sociedad.

Así fue que formé Artmongers en el 2003 con el artista inglés Julian Sharples (mongers [vocablo del vikingo]: el que genera o intercambia arte). Adoptamos la forma de trabajar de un estudio de diseño o de arquitectura pero creando obras de arte público —a veces participativo y casi siempre auto-gestionado—. Durante este periodo creamos *Las*



*Vacatachos* para aumentar el reciclado en New Cross, *La Cuerda* para revitalizar Brockley. Con ocasión de la creación del mural *Deptford Marbles* empezamos a concebir eventos multidisciplinares que activaran el espacio urbano inmediato involucrando coreógrafos recién graduados de Trinity Laban (fig. 4). Allí compartían el evento grupos tan distanciados como jóvenes bailarines y gente de la calle.



Figura 4. *Las Vacatachos (Cowbins)*, 2006. *La Cuerda de Brockley*, 2007. *Deptford Marbles* con coreografía de Noa Zamir, 2008.

Nuestro rumbo fue gradualmente cambiando hacia la colaboración en la creación de ambientes concebidos para grupos en situaciones de adversidad, como hospitales de niños o campos de refugiados sirios. Así comenzamos a participar en grupos de co-creación; desde grupos de expertos en el espectro autista del hospital Guys and St. Thomas, a grupos de refugiados en Jordania (fig. 5). Con estos grupos desarrollamos proyectos basados en investigaciones de contexto y lugar con el objetivo de hacer una contribución positiva en un contexto altamente delicado. Por medio de la utilización de herramientas artísticas buscamos hacer sentir al *usuario* que alguien ha pensado en su sensibilidad y situación precaria. Si antes hablábamos del *site specific*, ahora también podemos pensar en la creación especialmente dirigida a grupos con necesidades específicas, en vez de pensar en el público como algo uniforme.

Por ejemplo, en el campo de refugiados, la falta de interés visual y la uniformidad del despliegue urbano hace que la gente se pierda fácilmente. La nueva intervención le da vida e identidad a este espacio transformándolo en un sitio único con ambición estética y no meramente funcional. Un refugiado agradeció la intervención diciendo que era más fácil para el ojo mirar el espacio con color, mientras que otro agradeció más poéticamente la posibilidad de ver nuevamente el arco iris.



Figura 5. Plaza Esperanza en un campo de refugiados sirios en Jordania, 2015.

Foto: P. Forrester.

Nuestro deseo de trabajar en situaciones de adversidad fue necesariamente acompañado de una habilidad cada vez más afilada para saltar obstáculos burocráticos, pero también crear capacidades de investigación y evaluación nuevas. Estas capacidades adaptadas de otras disciplinas, permitieron analizar y cuantificar en cierta medida el impacto de nuestro trabajo. Para ello ya se había sumado al equipo Catherine Shovlin en 2011 —especialista en investigación, evaluación y en psicología del color—. Con ella creamos una manera simple de evaluar utilizando los 5 medidores del bienestar: conectividad, actividad, aprendizaje, ayuda, y conciencia del mundo que nos rodea. En el campo de refugiados mencionado anteriormente, Catherine entrenó a un grupo de adolescentes sirios que luego salieron a recopilar la información, orgullosos de su nuevo rol. Así, pudimos medir el impacto de nuestra intervención sin preguntar directamente, midiendo antes y después y analizando la información. La mejora en el bienestar de la población por el periodo posterior a la intervención fue considerable (fig. 6), comparado con otro grupo también medido en otro sector del campo. Este cambio sucedió en ambos sexos, pero fue más marcado en las mujeres cuya conectividad mostró una mejora significativa de hasta el 75 % en las mujeres afectadas en la zona de la intervención artística.

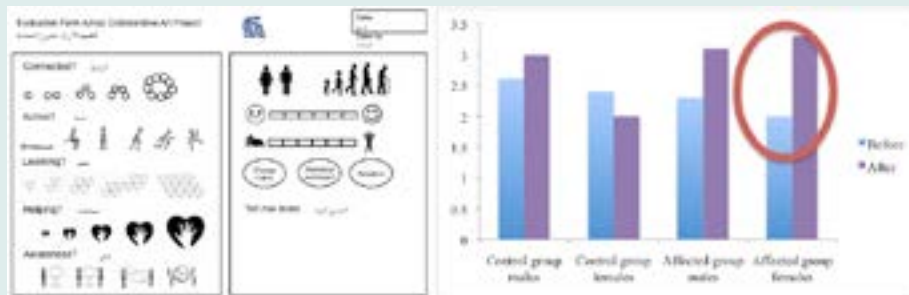


Figura 6. El formulario que creamos simplificando al máximo el proceso y el gráfico que muestra el resultado positivo.

De todos nuestros proyectos, quizás con excepción de *Las Vacatachos* para aumentar el reciclado, éste sea el que tiene calidad de piloto, con la posibilidad de que sea replicado en otras partes del mismo campo así como también en otros campos que tienen los mismos problemas —especialmente la falta de un espacio público pensado para estimular la conectividad y el bienestar.

Nuestra última intervención ha sido reemplazar *Deptford Marbles* por un mural nuevo buscando intensificar el proceso de revitalización y *resignificación* de un espacio urbano donde tradicionalmente circulan el alcohol, las drogas y el comportamiento hostil. El flamante mural, terminado recientemente y llamado *La Arena de Deptford* busca encuadrar lo problemáticamente salvaje en un contexto de bestialidad humorística y colorida (fig. 7). Después de todo, los romanos que habitaron este lugar olvidaron construir un circo aquí. La obra está inspirada en Sagunto y Petra combinando un laberinto con una ciudad que nos deja ver el horizonte.



Figura 7. La flamante *Arena de Deptford*, 2016. Foto: P. Forrester.



El espacio público es donde se ven con mayor claridad los grandes desafíos que enfrentamos juntos como humanos. Ya sea la crisis de los refugiados, el calentamiento global o la inequidad social y económica. Es aquí donde la ciudad se juega sin máscaras ni anestesia y donde los artistas debemos llevar nuestra creatividad para empezar a buscar juntos las soluciones con el resto de los ciudadanos. El equilibrio está en juego y el arte puede hacer que la balanza tire hacia el mejor lado.