

**A DEMOCRATIZACIÓN  
DO ESPAZO PÚBLICO.  
ARTE E POLÍTICAS**

**Sophie Hope**

*A arte pública como estado mental*



Sophie Hope entende a investigación nas Belas Artes como unha práctica necesariamente multidisciplinar e apegada ao contexto. O seu traballo como educadora, escritora, investigadora e, o máis importante, avaliado-ra da función social da arte xira arredor do sintagma “democracia cultural”, entendido este como a encomenda que a sociedade fai á arte para provocar un cambio no seu seo. Nas súas palabras, para definir esta idea necesitamos comprender de xeito unitario unha actividade camaleónica que encaixa na denominación de “arte pública” e que á vez busca unha constante redefinición do termo.



Sophie Hope

Neste compromiso de analizar polo miúdo a identidade diferencial da arte pública dende os termos de proxecto, de acción específica no espazo e tempo do espazo público (que pola súa vez pende tamén da noción de “democracia cultural”), Hope atopa as raíces do dito compromiso en diversas prácticas comunitarias, na arte conceptual e na historia do activismo político, todos eles comportamentos culturais que puxeron en dúbida a institución como ponte entre a arte e a sociedade. Un legado que non é novo e enténdese desde un ton ético que leva décadas presente na traxectoria dos artistas que quixeron implicar o público non como tal, senón como participante. E esta é unha das cuestións que destacar na achega de Hope ao ciclo *Arte + espazo público*: a importancia da capacidade de flexibilizar a linguaxe á hora de empregar termos como “arte pública”, “arte crítica ou comprometida”, “participación”, “rexeneración” e “comunidade”.

No Reino Unido existe unha ampla bagaxe cultural de encomendas de arte pública, polo xeral de intervencións que buscan unha maior cohesión social en zonas privadas de recursos. Este fenómeno está cada vez máis espallado nas vilas británicas e podemos atopalo no traballo de artistas e urbanistas pero tamén no dos gardas e xardineiros dos parques que se achegan á arte para resolver problemas da vida cotiá establecendo pontes participativas. A contratación de artistas neses eidos estase volvendo unha práctica normalizada e habitual xa que desde 1993 o Novo Laborismo abriu un camiño baixo a *Lottery Act*<sup>4</sup> que entendeu a arte como crucial para rexenerar a sociedade. Un recente informe da consultora cultural pública *Ixia* reflicte que o 61% das autoridades británicas posúen políticas de encomendas de arte pública ligadas aos sistemas de planificación urbanística local. Outros sectores públicos non directamente culturais ou mesmo organismos privados e grandes inmobiliarias como *Land Securities REIT*<sup>5</sup> encomendan tamén algún tipo de intervención. A arte pública é considerada polos urbanistas británicos como un elemento de distinción e como un engadido de carácter e identidade, todos eles índices de valor comercial: un dos motivos polos que os urbanistas invisten en arte pública é porque aumenta o valor das propiedades, ademais de facilitar a consecución de axudas e permisos á hora de reurbanizar determinadas zonas.

O feito da contratación de artistas para dar este tipo de solucións converten o propio proxecto de arte pública nunha acción lucrativa a medio prazo. Polo tanto, a transformación destas zonas socialmente excluídas presenta certos problemas. Suponse que os artistas promoverán cambios positivos. Pero, como saber se son positivos? Con que criterio se selecciona e avalía un proxecto? Así, Sophie Hope propón unha análise rigorosa que se achegue de xeito responsable e reflexivo ao papel que teñen este tipo de proxectos, que en moitos casos tentan perpetuar a utopía da inclusión comunitaria e fan que o artista participe

4 Lei británica pola que se destinan fondos procedentes da xestión pública dos xogos de azar á produción de pezas artísticas no espazo público.

5 A principal compañía británica en investimentos e promocións inmobiliarias.



*Greenwich Peninsula: A place where you can?*  
Intervencións en Critical Friends, xuño 2010.  
Imaxe de Arthur Hayles

car. Hope aprecia os proxectos que conseguen unha efectividade real, aínda que co tempo poida parecerlle que non son necesariamente unha forma de crítica institucional estable. É consciente de que por avaliar proxectos, propios ou externos, non se pode escapar do risco de converter a arte pública nun exercicio de mercadotecnia social.

A actitude de Hope non parte dunha reacción que reclama autonomía senón dunha necesidade de revisar as políticas de compromiso social mediante a arte incluídas neste sistema de encomendas. Do mesmo xeito en que se fortalecen as comunidades a través de proxectos artísticos, pódese demostrar que as ditas encomendas responden a outros intereses, igualmente avaliábeis e moito máis sinxelos, de proxectar que a suposta eficacia social da arte contemporánea. Por exemplo, intervencións artísticas a curto prazo en barrios problemáticos, que efectivamente reducen os índices de criminalidade pero ao mesmo tempo crean alianzas entre os sectores público e privado, xeran novos recursos e dinamizan o comercio.

Cando se trata a inclusión da obra nun lugar é preciso ter en conta varios aspectos: como a relativa autonomía artística se relaciona co contexto, coa comunicación, coa crítica que debe recibir e coa comunidade. Para Sophie Hope, a arte pública (e crítica, en tanto que institucionalmente deslocalizada) debe caracer dunha estratéxica falta de consistencia, debe plasmarse en experiencias que talvez non teñan sentido inmediatamente xa que cando existe unha consulta formal a unha comunidade existe un alto perigo de instrumentalización, fagotización do discurso ou mesmo banalización dos recursos comunitarios dispoñíbeis nunha zona dunha cidade. Polo tanto, os principios reitores do seu concepto de arte pública pasan por saber quen necesita participar e quen non, como dotar de contidos unha problemática concreta e ver os lugares comúns doutro xeito, conseguir entender e cambiar o noso propio punto de vista antes que os da comunidade onde se actúa. En definitiva, unha práctica perpetua ou continuada na que o fin último é multiplicar, na medida do posible, as opcións e alternativas que se abren perante un grupo social cando este ten unha falla que salvar.

Neste sentido a noción de “democracia cultural”, central no discurso de Hope, escenifica as diferenzas e as distancias que o artista ten que afrontar cun inevitable sentimento de exterioridade. A desconexión total entre a veciñanza e o proxecto de arte pública é o límite para propoñer activismos reais: este contacto nunca será efectivo mentres o artista ou comisario non saiba inscribirse nos patróns culturais vixentes nese

cada vez máis en estratexias para solucionar as desigualdades socioeconómicas, algo que non lle corresponde e para o que naturalmente non está capacitado. Perante esa instrumentalización da cultura, fronte á autonomía artística Hope cuestiona: Como se relaciona esta loita social coa práctica artística e, á vez, se pon en dúbida a noción de autoría querendo ir un paso máis aló?

No Reino Unido funciona un sistema específico de contratación. Para Hope cuestionar esta política e artistizar a cuestión resulta emocionante como proxecto persoal. Estamos exactamente onde ela atopa o seu lugar de acción, xustificando o gasto monetario, convertendo o artista ou comisario tradicional nun axente que proxecta e avalía, dun xeito operativo, para manter este rigor e, por suposto, para ter algún contido crítico que comuni-

contexto, incluso nos aspectos máis negativos da sociedade, como as desigualdades socioeconómicas, a masculinidade exacerbada ou as drogas. Neste senso, este tipo de activismos autónomos non eximen do trato coa institución xa que este é o outro centro gravitatorio do mesmo problema sobre o que tentamos botar luz. Polo tanto, podemos afirmar que existe unha ampla diferenza entre o axente externo que participa e empatiza coa situación e aquel que interpela ou finxe ser parte do problema. A arte comprometida socialmente non debe quedar nun intento de imitar o público-residente, nesta ecuación a conciencia do axente externo non pode ser obviada.

Na clave que propón Sophie Hope (pensar a arte como unha táctica para producir un cambio colectivo) a democracia non está realmente personificada. Sinxelamente trátase de adquirir unha destreza ou competencia que permita crear novas estruturas de pensamento ou opinión. Estructuras que evidentemente dependen da propia raíz do proxecto pero que cando se trata de proxectos independentes, a nivel económico, establecen lazos de conexión con arquitectos, cidadáns, concellos e demais institucións como procesos semiautomáticos de construción social. Realízanse a través de mapas involuntarios e pouco controlables (se cadra, moito menos avaliábeles), onde toda a comunidade está realmente involucrada en función da súa relación cotiá co suceso. Este tipo de procesos permiten que as persoas poidan pensar en diferentes claves, que posúan moitas alternativas para poder elixir; unha característica é o que converte calquera proxecto artístico en activista, politicamente falando. Unha indeterminada vontade de participación que non é imposta, senón gañada constantemente ao territorio da tutela institucional.