# Cuenca, Mª Jesús: Arte y espacio público

ARTE Y ESPACIO PÃšBLICO

MÂª JesÃºs Cuenca Bonilla
Â
Resumen

El espacio pÃºblico juega un papel fundamental en la comunicaciÃ³n de los ciudadanos, la inmediatez de la informaciÃ³n que presenta facilita la heterogeneidad de discursos en los que se incluyen los artÃ-sticos. Bajo estas circunstancias naciÃ³ el Graffiti, que ha evolucionado hacia otras formas de expresiÃ³n, pero que siguen conservando la esencia en cuanto a su carÃ¡cter ilegal.
Palabras clave: Arte, Calle, Graffiti
Â
ARTE Y ESPACIO PÃšBLICO

Â
Para el filÃ³sofo francÃ©s Michel Foulcault, el espacio es la dimensiÃ³n mÃ¡s significativa para la humanidad contemporÃ¡nea. Hoy en dÃ-a el espacio se concibe a partir del tipo de uso que le dan las relaciones sociales que en Ã©l se llevan a cabo. En el espacio "contemporÃ¡neo", una acepciÃ³n fundamental para las prÃ¡cticas comunicativas es la del espacio pÃºblico, un escenario virtual que se forma originado en la interacciÃ³n de los habitantes de una ciudad.

Para Jugen Habermas, el espacio pÃºblico, para ser definido como tal, debe ofrecer las siguientes caracterÃ-sticas:

â€¢ La "inclusividad", es decir, que este espacio es accesible para todos sin distinciÃ³n.
â€¢ CarÃ¡cter igualitario. No sÃ³lo tiene acceso a Ã©l cualquier persona, sino que ademÃ¡s, en su interior, nadie tiene prioridad sobre alguien, se comparte por todos los participantes desde una posiciÃ³n igualitaria.
â€¢ La tercera se refiere a la apertura, en el sentido de que cualquier asunto, sin restricciÃ³n, puede ser lanzado a discusiÃ³n entre todos los participantes del espacio pÃºblico.

Su funciÃ³n principal radica en poder albergar una verdadera discusiÃ³n heterogÃ©nea y simultÃ¡neamente accesible para todas las perspectivas. El espacio pÃºblico juega un papel esencial en la comunicaciÃ³n entre ciudadanos, se encuentra, por definiciÃ³n, libre de intereses exclusivos (aunque la contaminaciÃ³n publicitaria parece atentar contra este punto). Su facilidad y rapidez de acceso permite el intercambio de discursos de distinta naturaleza, forma y contenido. SegÃºn Jean Baudrillard, filÃ³sofo y sociÃ³logo francÃ©s, la comunicaciÃ³n "inmediata" en oposiciÃ³n a la comunicaciÃ³n mediada es mÃ¡s directa y espontÃ¡nea, no estÃ¡ necesariamente sometida a intereses corporativos o institucionales, y se considera como la Ãºnica genuinamente alternativa: la expresiÃ³n en las calles.
Si intentamos analizar las manifestaciones artÃ-sticas que se han desarrollado y se desarrollan en la calle desde perspectivas globales, nos enfrentamos a la imposibilidad de reducir lo artÃ-stico de lo social. Ambos fenÃ³menos se encuentran complementados y difÃ-cilmente podrÃ-an existir el uno sin el otro, incluso en muchos casos se cuestiona la artisticidad de algunas expresiones, exentas de transferencias retÃ³ricas.

BasÃ¡ndonos en un primer ensayo de NÃ©stor GarcÃ-a Canclini que contemple las manifestaciones desarrolladas en la actualidad, las actividades artÃ-sticas de esta modalidad pueden agruparse en tres grupos:

â€¢1. Las que procuran modificar la difusiÃ³n del arte trasladando obras de exhibiciÃ³n habitual en museos, galerÃ-as y teatros a lugares abiertos, o a lugares cerrados cuya funciÃ³n normal no estÃ¡ relacionada con actividades artÃ-sticas.
â€¢2. Las obras destinadas a la modificaciÃ³n del entorno, y el diseÃ±o de nuevos ambientes.
â€¢3. Acciones que ofrecen la posibilidad de interacciÃ³n entre el autor y el destinatario de la obra y/o nuevas posibilidades perceptivas.

En cuanto al primer grupo, las obras expuestas en otros contextos, no alteran en nada su carÃ¡cter elitista y reafirman el papel de dominio del artista sobre el espectador, alejÃ¡ndose de constituirse en procesos de comunicaciÃ³n inmediata. Los otros dos grupos sÃ- permiten esta posibilidad en alguna de sus manifestaciones. Ã‰ste fue el caso del Happening y el Graffiti y su evoluciÃ³n hacia el Arte Callejero (stencil, pegatinas, carteles), Arte Ambiental (heredero del Land Art), producciones visuales creadas por los videojockeys, etc.

Otro aspecto a tener en cuenta es la posible divisiÃ³n de cada grupo de manifestaciones en otros dos subgrupos, segÃºn alberguen o no contenido ideolÃ³gico, pero resulta imposible realizar una clasificaciÃ³n acertada sobre esta cuestiÃ³n.Â¿Hasta que punto podemos asegurar la total carencia de ideologÃ-a en una obra callejera?. Esta cuestiÃ³n se utiliza frecuentemente para definir una de las diferencias entre el Graffiti y el Stencil.
en la segunda mitad de los aÃ±os 60, cobrÃ³ especial relevancia el uso de plantillas para lanzar mensajes (imÃ¡genes y texto) a menudo con carÃ¡cter polÃ-tico. Jean Baudrillard definiÃ³ esta forma de expresiÃ³n: "Los verdaderos medios de

comunicaciÃ³n revolucionarios durante mayo (1968) eran los muros, las paredes, y su discurso, los carteles y las noticias pintadas a mano".

En ParÃ-s, en la segunda mitad de los aÃ±os 60, cobrÃ³ especial relevancia el uso de plantillas para lanzar mensajes (imÃ¡genes y texto) a menudo con carÃ¡cter polÃ-tico. Jean Baudrillard definiÃ³ esta forma de expresiÃ³n: â€œLos verdaderos medios de comunicaciÃ³n revolucionarios durante mayo (1968) eran los muros, las paredes, y su discurso, los carteles y las noticias pintadas a manoâ€•.
Â
Â
Â
Pero realizar esta distinciÃ³n entre Graffiti y Stencil no es del todo correcto debido a la propia naturaleza de estas formas de expresiÃ³n: la gran diversidad de contenido que presentan. No sÃ³lo hay mucho Stencil que, segÃºn sus autores, no pretende transmitir ningÃºn mensaje ideolÃ³gico (en estas obras el mensaje va desde lo meramente lÃºdico y absurdo, casi surrealista, hasta lo grotesco y lo hiperreal), si no que hay muchas muestras incluso de la Ã©poca dorada del Graffiti en donde se transmitÃ-an evidentes mensajes polÃ-ticos, como es el caso de la obra de Lee, La tierra es el infierno, el cielo es la vida, una obra que ocupaba dos vagones de metro completos. En ella se hacia alusiÃ³n a la guerra, la violencia de gÃ©nero, la contaminaciÃ³n, el maltrato a animales y a la manipulaciÃ³n polÃ-tica.

AÃºn asÃ- hay quiÃ©n defiende la falta de ideologia en la mayor parte de la producciÃ³n graffitera sobre todo si, en primer lugar, se considera que el Graffiti es el acto de escribir (nombre) o representar (sÃ-mbolo con el que nos identificamos) en una superficie ajena y, en segundo lugar, que uno de los estilos que se impusieron con mÃ¡s fuerza fueron los â€œThrow Upsâ€• o Vomitados, que consistÃ-an en la rapidez de ejecuciÃ³n con la finalidad de convertir a su autor en â€œEl rey de LÃ-ne (escritor con mayor nÃºmero de tags (firmas) en una lÃ-nea de metro.

Â

Pero incluso este acto puede relacionarse con ideologÃ-a con que nacieron los primeros Graffiti a finales de los sesenta: salir del anonimato al que te somete el modo de vida de los espacios urbanos. Uno de los escritores pertenecientes a la Ã©poca de los orÃ-genes del Graffiti mÃ¡s conocidos era el caso de Taki 183(poner el nombre de la calle junto a la firma fue frecuente entre los escritores de esta Ã©poca). En una entrevista en el New York Times afirmaba: â€•Simplemente es algo que tengo que hacerâ€•.

Â