

Conferencia que abrió las jornadas de la Quam en julio del 2004
"Escultura pública?" dirigido por Gloria Picazo

Durante mi presentación proyectaba a mi espalda un archivo de fotografías de esculturas públicas que recopilé durante 2 años.

Empezar con la primera presentación de las jornadas es de por sí un compromiso que recibo como la posibilidad de "corresponder" lo que me ofreció la Quam en mi formación como artista. Empezar dando un marco de referencia, que es lo que me pedía Gloria, es un asunto mucho más comprometido de lo que se pueda suponer en un principio y además no soy una especialista en escultura pública, sino todo lo contrario. Esas dos palabras juntas activan una avalancha de preguntas. Así que empezaré por desmenuzar algunas de éstas preguntas.

Haciendo como un zoom al título se pueden empezar a ver todas esas pequeñas preguntas por las que está compuesto.

Dos palabras y un signo interrogante. Interroga sobre "escultura" y "pública". Parece faltar o sobrar algo, pero no hay error de impresión. Hay una indefinición entre lo dicho y lo silenciado. Es más como una exclamación, un aviso interrogativo sobre la posibilidad de un error o el riesgo a la confusión. Sin duda el interrogante, por un lado, interpela sobre "escultura" y sobre "pública" y por otro, da la palabra, es un ofrecimiento a la réplica. Aquí incluso demanda sobre la necesidad de hablar. Pero también hay un verbo callado, que no se pronuncia, que no quiere inclinarse más sobre una que sobre la otra, y así, estando en silencio, en su indefinición denuncia la confusión en la relación que se establece entre "pública" y "escultura".

El interrogante es lo más importante. Se diría que es el inicio de un laberinto de interrogantes que encontraremos a lo largo de las jornadas. Y con interrogantes voy a responder a la pregunta:

Lo primero a lo que parece incitar el interrogante es a responder, es una invitación a hablar cuestionando desde antes las posibles respuestas:

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE ESCULTURA PÚBLICA?

También hay una invitación a la objetividad:

¿ESTAMOS HABLANDO DE UN OBJETO ARTÍSTICO UBICADO EN CALLES, PLAZAS, ESTACIONES O AUTOPISTAS?

Y también parece avisarnos de que acecha el peligro a la confusión:

¿CUANDO HABLAMOS DE ESCULTURA PÚBLICA ESTAMOS HABLANDO DE ARTE PÚBLICO?
¿QUÉ ES EL ARTE PÚBLICO?

¿ES LA PRÁCTICA ARTÍSTICA QUE PRETENDE LLEGAR A UN GRAN PÚBLICO?

¿O ES AQUELLO FINANCIADO CON DINERO PÚBLICO?

¿O SE REFIERE A "LO PÚBLICO" PORQUE INTERVIENE EN LA SOCIEDAD EN CUYO SENO LA OBRA SE GENERA Y A LA QUE VA DIRIGIDA EN ÚLTIMA INSTANCIA?

Y estas son sólo las primeras preguntas que plantea el título de este laberinto en el que no sabemos del cierto si indica un centro, como lo hacen las esculturas en una plaza, para orientar, o para señalar o , quizás para indicar quién tiene el mérito de alzarse con el poder.

Ante la dificultad de empezar trazando un marco de referencia o el aburrimiento que supondría presentar una clasificación de tipos de esculturas públicas, quiero proponer esta intervención como una producción de arte público, como acción que quiere producir espacio público.

Principalmente por dos razones: La primera, porque encontré que "empezar" en griego y latín tienen dos vocablos distintos que corresponden a nuestra definición de "actuar": poner algo en movimiento, llevar a buen fin, pero también significa la continuación de actos pasados. Y el modo de continuar con mi trabajo anterior, con mis actos pasados, es hacer de esta intervención una producción de arte público. Y así continúo la búsqueda de grietas donde actuar, sea en una pequeña ciudad donde se ubica un museo o en la calle donde abre una nueva galería o por medio del discurso en un entorno de retiro como hoy.

Y la segunda razón es porque cuando me planteo la posibilidad de transformar esto en un espacio público y no sólo en su definición y el proceso para construir su materialidad, los interrogantes se desencadenan de un modo más directo, más pegado a la realidad inmediata en la que nos encontramos hoy aquí.

Y para empezar, obviamente la primera dificultad es cómo materializar el discurso para que aparezca como una producción de arte público. E inmediatamente surgen cuatro preguntas muy primarias, tan primarias como para utilizarlas de cimientos.

La primera pregunta que me hago es: ¿quién habla?

Cuando me propongo construir esta intervención como arte público, me estoy presentando como artista. Y esta es una definición que necesita aclaraciones. Y tomo una distinción de en un texto de Hannah Arendt sobre la autoridad, en el que distingue entre el autor y el artífice.

Frente a la del artista como autor que obtiene su autoridad por ser "fundador"y "arquitecto" de la ciudad y que demanda una relación de obediencia, autoritaria, éste modo de trabajar me sitúa más en la posición del artista como artífice que construye y hace la ciudad en la vida diaria, como ciudadano.

La distinción entre autor y artífice es importante porque define los pasos del proceso y, sobretodo, define con quién se quiere dialogar y el tipo de diálogo que se ambiciona. En este caso, la posición desde la que se quiere dialogar descarta un diálogo técnico o estético por un diálogo vivencial y cotidiano.

Si el trabajo parte de quien hace la ciudad en la vida diaria eso no significa situarse jerárquicamente bajo las ordenes del autor (sea este gestor o administrador o co/in/spirador). Por el contrario, sabiendo que el automatismo de cualquier contexto sería ése, en la acción desde la labor diaria de una comunidad, la jerarquía que se tiene en cuenta no es una, superior y precisa, sino múltiple, cambiante y contradictoria, es aquella que transcurre con dificultades y fricciones en los distintos ámbitos sociales, en una calle, en un barrio o en una ciudad.

Sobre la distinción entre autor y artífice empiezo a surgir la segunda cuestión : ¿desde dónde hablo?

En este momento, evidentemente desde la platea que abre la Quam y, como reclama el cartel, se presenta como dispositivo que interpela directamente a los agentes involucrados sobre un asunto que nos es común, que es la presencia del arte como elemento compartido por habitantes y usuarios de una comunidad. Dentro de este territorio compartido, marco dos focos de actuación:

Una es la serie de imágenes que corresponden a lo que he encontrado los últimos seis meses en dos ciudades (Barcelona y Berlín), a partir de lo que cualquier persona reconocería como escultura pública en una sucesión de imágenes desjerarquizada, como un paseo.

Luego localizo un segundo punto en la zona lo más alejada de ese reconocimiento de lo que es escultura pública, para intentar de este modo ampliar al máximo el territorio de este interés común del que partimos.

Y el lugar más alejado que encuentro es mi propio discurso, lo que en un principio supondría lo más dispar a aquello que comparten los objetos de las imágenes es el discurso. Contrastando dos modos de producción, intentaré que la oposición sea extensiva y no excluyente, para asegurar en lo posible que convivan las perspectivas más dispares, en el espacio que surge entre una y otra forma de producir. Ya defino la herramienta (la palabra), el material con que se construye (la reflexión) y el medio (el discurso). La posición desde dónde hablar no sólo define el lugar más opuesto respecto a lo que se entiende generalmente por escultura pública, sino que sobretodo, provoca una zona de resistencia frente a lo que supone otro proceso de trabajo. Una posición de oposición. ¿La oposición sobre qué supuestos, oposición a qué condiciones de la escultura pública?

Esto me lleva a la tercera cuestión: ¿de qué hablar?

El argumento más claramente opuesto al que yo pretendo estar haciendo ahora, es que la escultura pública petrifica los procesos históricos relegándolos al pasado y desheredándonos del poder de actuar.

“Corremos el riesgo de olvidar y tal olvido -aparte de los contenidos que puedan perderse- significaría que, hablando en términos humanos, nos privaríamos de una dimensión: la de la profundidad en la existencia humana, porque la memoria y la profundidad son lo mismo, el hombre no puede lograr la profundidad sino es con el recuerdo.” (Hannah Arendt ¿qué es la autoridad?)

Sin suponer, ni mucho menos, que es posible retomar el hilo de la historia con esta sencilla producción de espacio público que es el hecho de exponer un discurso, voy a visitar rápidamente tres aspectos sobre la instrumentalización del tiempo de ocio porque con ello se descubre “las excusas” con que se densifica de esculturas, al menos creo que éste es el caso de la ciudad de Barcelona:

1. Los ciudadanos atenienses sólo lo eran en la medida en que disponían de tiempo de ocio, en que estaban liberados del trabajo. No sólo en Atenas, sino a lo largo de la Antigüedad y hasta la época moderna, los que trabajaban no eran ciudadanos y los que sí lo eran, ante todo no trabajaban o poseían algo más que su capacidad de trabajo.

4 apuntes sobre el concepto de ocio:

1. En la Antigüedad el tiempo de ocio nunca significó liberación del trabajo habitual, sino tiempo libre de la actividad política y de los asuntos del Estado.

2. La predicción más importante augurada por Marx fue que dentro de “una humanidad socializada”, “el Estado se deteriorará”, y que la productividad del trabajo será tan grande que, de algún modo, el trabajo se abolirá a sí mismo, garantizando así una cantidad casi ilimitada de tiempo de ocio para cada miembro de la sociedad.

3. En la sociedad de masas nace cuando la “masa de la población se ha incorporado a la sociedad, a la buena sociedad que abarcó todos los sectores de la población que disponía de medios y sobre todo de tiempo libre, es decir, tiempo para dedicarlo a la “cultura”. En la actualidad se ha cumplido la predicción de Marx sobre el deterioro del Estado-Nación y la adquisición del tiempo libre conseguida como ganancia del tiempo productivo.

4. El tiempo de ocio es una beneficio que se organiza como una nueva inversión con la que a su vez obtener más beneficios.

Al hilo de esto, si se hiciera un censo sobre la colocación de escultura pública en Barcelona, (que yo sólo he deducido comparando bases de datos encontradas y no exhaustivas), veríamos sobresalir tres picos que corresponden a los años en que se celebraron los eventos que han definido arquitectónica y urbanísticamente la ciudad:

Corresponderían:

1. Exposición Universal de 1888

2. Exposición Universal de 1929

Revolución Industrial: división entre el espacio de trabajo y el espacio de ocio

3. Juegos Olímpicos de 1992

La conquista de la democracia

4. Fórum de las Culturas de 2004

El desgaste de la democracia y la museografía de las antiguas utopías

Sin que esto pretenda ser otro foco de resistencia al Fórum de las Culturas, aunque podría serlo, mi inquietud es más íntima, aunque creo que compartida es ¿cómo recuperar una vida política?

¿para qué hablar?

Tiene el mismo sentido que preguntar: ¿por qué vías seguir trabajando? Reconvertir cualquier situación en un acontecimiento político en una resistencia a los rituales automatizados.

Y es lo que me he propuesto hacer.

Connie Mendoza

QUAM, 2004