



Universidad de Guadalajara
Sistema de Universidad Virtual



Licenciatura en Gestión Cultural

DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO DE LA PERCEPCIÓN DE ARTISTAS

SOBRE EL ARTE EN ESPACIOS PÚBLICO EN GUADALAJARA

(2012-2015)

Tesis

Autora: Yehudi Villa Echevarría

Directora: Dra. Janny Amaya Trujillo

Guadalajara, Jalisco. Enero, 2017.

Diagnóstico participativo de la percepción de artistas sobre el arte en el espacio público en Guadalajara (2012-15)

Índice

INTRODUCCIÓN.....	2
Capítulo 1.....	12
1.1 Arte, espacio público y participación cultural.....	12
1.1.1 Definiciones: arte público <i>versus</i> arte en espacio público.....	17
1.1.2 Participación cultural y apropiación.....	21
1.1.3 Políticas culturales y arte público en Guadalajara.....	23
Capítulo 2.....	33
2.1 Diseño de diagnóstico: estrategia metodológica.....	33
2.1.1 Interconexión: encuentro y análisis participativo.....	41
2.1.2 Territorio y participación: Mapeo.....	42
Capítulo 3.....	45
3.1 Diagnóstico participativo: arte y espacio público en Guadalajara.....	45
3.1.1 Descripción de los talleres y sistematización de resultados.....	47
3.1.2 Análisis de resultados del diagnóstico y la cartografía crítica.....	62
CONCLUSIONES.....	76
Fuentes consultadas.....	80
Anexos.....	87

INTRODUCCIÓN

La configuración de los territorios, así como la distribución del espacio público y privado son representaciones de las relaciones socioculturales, negociaciones tácitas y explícitas de los componentes de la sociedad. Los paisajes urbanos manifiestan el modelo económico y político predominante, así como expresan el imaginario de sus habitantes. Dicho en otras palabras, la distribución del espacio -público y privado- es materialización del orden social y cultural del territorio. Y la cultura, dimensión de la construcción social que atraviesa los ámbitos del desarrollo tanto social como subjetivo: dinamiza el conocimiento, la economía, la participación y también puede ser componente del bienestar.

El espacio público se ha entendido y consolidado retóricamente de diversas formas a lo largo de la historia. Por ejemplo en Latinoamérica varios estudios académicos han difundido una denominación que trata lo público como escenario donde se confronta lo diverso, donde se hacen visibles las problemáticas sociales. Según diferentes autores, el espacio público es campo donde se disputa, en tanto que ha sido un importante vertebrador de los movimientos sociales en países latinoamericanos, cuya existencia “cumple la tarea de promover la libertad y su ausencia posibilitaría la emergencia de la tiranía y de sistemas totalitarios” (Freund en Paredes, Correa y Elizalde, 2013, p. 5).

En años recientes, frente a las problemáticas actuales en torno a las distribuciones del territorio en las concentraciones urbanas, se ha debatido sobre la constante reducción de espacios públicos, incluso se ha planteado la ciudad como un derecho (Harvey, 2012). En un estudio realizado por la ONU Hábitat se presentan datos que dan cuenta de que la “ciudad es un espacio dividido” debido a la estrecha relación entre distribución de la riqueza

y configuración de los territorios. A través de los casos estudiados, la investigación muestra que al coexistir la opulencia excesiva con áreas de desventaja concentrada, el espacio se organiza como una “geografía de clase” (ONU Hábitat, 2014, p. 171). En estos espacios los bienes y servicios públicos se distribuyen de forma desigual, de manera que “la desigualdad económica se convierte en desigualdad geográfica” (2014, p. 171) o dicho de otra forma, en “geografía de clase”, donde el espacio desigual produce más desigualdades.

Las consecuencias de la segmentación del territorio se han reflejado en diversos ámbitos de la vida sociocultural, entre ellas las dinámicas de cohesión social. Diferentes estudios (González, 2008; Harvey, 2014) han argumentado que la reducción de espacios públicos afecta la calidad de vida de los habitantes y el sentido de respeto por los bienes comunes. Pues propicia la emergencia de entornos en los que la convivencia y el ocio se comercializan en escenarios que hacen de la participación una práctica de consumo, de la cultura un recurso explotable económicamente y del territorio mercado inmobiliario. Esta situación es notable en Guadalajara, donde el proyecto Ciudad Creativa Digital¹ ha sido una de las causas de que el centro histórico, el Parque Morelos y sus alrededores sean campo de la especulación del territorio². Pese a que la consigna es construir entornos contribuyan al incremento de lo que Richard Florida denomina clase creativa, la forma de insertar tal proyecto en el plan urbano ha acarreado problemas asociados con el desalojo, la precarización del territorio, entre otros, lo cual supone reducción del derecho a la ciudad, en tanto que se ha demolido parte del patrimonio arquitectónico de la ciudad y aún se pretende derribar lo existente para dar cabida a otros espacios. En miras de impulsar las industrias creativas se eliminan formas de vida locales, espacios públicos e

1 Proyecto que pretende intervenir al menos 25 hectáreas del centro de la ciudad de Guadalajara para instalar un complejo empresas privadas dedicadas a las tecnologías digitales.

2 Especulación inmobiliaria refiere a procesos de urbanización lucrativos que propician la precarización del espacio público.

intangibles.

Por una parte los gobiernos emplean la categoría de espacio público con un sentido operativo sin reconocer explícitamente su carácter político, mientras que lo público se adscribe como si automáticamente el espacio abierto en sí mismo tuviera todas las cualidades políticas y sociales que la teoría del espacio público pone en circulación. En el plan de desarrollo cultural del municipio de Guadalajara se establecen y organizan los objetivos en períodos administrativos de tres años. Entre el 2012-15, se promovió la apropiación de espacios públicos con el incremento de convocatorias para la realización de arte en espacios públicos de la ciudad. Aparentemente la administración de las instituciones culturales del período mencionado, apoyaron las prácticas de apropiación de lo público. Sin embargo, las políticas de distribución del espacio y la comercialización del territorio dan cuenta de la segmentación y privatización, mientras tanto surgen proyectos paliativos como los denominados “rehabilitación del centro histórico” tal es el caso de Ciudad Creativa Digital, por mencionar uno.

Al observar la definición del concepto 'público' en el ámbito institucional del municipio de Guadalajara, se identificó un cierto grado de desvinculación entre agentes culturales, servidores públicos y políticas culturales. Las características evidentes de la organización cultural, más la tendencia privativa de lo público desde la política municipal, estatal y nacional, nos sitúa ante una realidad cultural cuyas consecuencias podrían afectar los procesos de construcción y participación cultural, restringiendo los consumos y las experiencias de las personas ante a lo público.

A partir de la observación de recientes desplazamientos de la población y las transformaciones de la ciudad, interesó a la autora diagnosticar la percepción sobre el

arte en espacios públicos que predomina entre los artistas que con sus obras intervienen las calles de la ciudad de Guadalajara. En este sentido, uno de los principales propósitos fue identificar los juicios que subyacen tras las prácticas artísticas realizadas en espacios públicos, tales como *graffiti*, *performance*, pintura mural, durante los años 2012-2015. En el contexto de Guadalajara, artístico e institucional, se pretendió conocer el sentido de la práctica artística en el espacio público desde la perspectiva de los artistas. Se trabajó con artistas que, en el momento de realización del diagnóstico, hayan intervenido espacios públicos -pintores, artistas transdisciplinarios, actores o incluso activistas que empleen el lenguaje simbólico para comunicar en el espacio público-. También se estudiaron las políticas institucionales vinculadas con los procesos de producción y legitimación de la práctica artística en espacios públicos de Guadalajara. El proceso de este ejercicio se llevó a cabo a partir de la identificación de actores, convocatoria de artistas para la realización de un diagnóstico participativo y el análisis de los resultados que aquí se presentan con el propósito de orientar futuras propuestas.

Existen diversos puntos de vista respecto al valor y significado social del arte en espacios públicos, se ha debatido entorno a los rasgos definitorios del comportamiento estético en espacios abiertos. También se ha intentado delimitar el carácter político de las prácticas, entendiendo el arte desde su dimensión cívica y estética en la medida que propicia experiencias cognitivas compartidas. En este sentido se entiende el espacio público por aquel que puede ser cruzado por la mirada en el entorno abierto.

El significado y las posibles interpretaciones que se suscriben en el arte pertenecen a un contexto -social, cultural, político, espacial- cuyos contenidos predispuestos sientan las bases de interpretación y experiencia. Tanto el arte como los espacios públicos son

construcción sociocultural, el comportamiento estético y la distribución de los territorios invariablemente están insertos en una realidad sociocultural con identidad geográfica.

Arte público en este diagnóstico refiere a aquellas acciones simbólicas creadas en el encuentro con lo cotidiano, que provocan emergencia de nuevos significados mediante el cruce de estética y política, como es el caso de la red *Bordamos por la paz*, que a través de una actividad simbólica-colectiva en diferentes localidades de México se visibilizan nombres de muertos y desaparecidos en la guerra contra el narcotráfico, por mencionar un caso reciente. Tales acciones denuncian, en algunos casos, desestabilizan discursos hegemónicos y provocan formas no convencionales de participación cultural. El arte en espacios públicos, por su parte, toma el espacio como campo de exposición, o una galería al aire libre. Mientras que el arte público apela a prácticas participativas, en este caso el arte se hace en lo público y ello forma parte fundamental del proceso que integra los elementos del entorno. En sentido formal, el arte público es parte de procesos de construcción de lo público, disiente con lo establecido, crítica las convenciones hegemónicas. Mientras que el arte en espacios públicos promueve la apropiación de los espacios en conformidad con las normas vigentes.

Entonces, el objetivo general de este ejercicio fue realizar un diagnóstico participativo sobre el sentido del arte en espacios públicos que predominó entre los participantes -realizadores de graffiti, arte performático, intervención urbana y arte acción, de acuerdo a la definición de cada uno de ellos- en Guadalajara, 2014. Los objetivos específicos que dieron pauta a las actividades fueron: identificar las prácticas artísticas que se suscriben en el arte público en Guadalajara, conocer los supuestos conceptuales desde donde los artistas enuncian sus propias prácticas y localizar tales obras en la ciudad.

Las experiencias artísticas documentadas y la revisión de material teórico dieron pauta para contrastar definiciones arte público y arte en espacios públicos. Arte público entendido como aquellas manifestaciones que, mediante un discurso representado, actúan en la dimensión política de la cultura. En este contexto cabe señalar que el diagnóstico partió del supuesto de que todo comportamiento en espacios públicos, tácita o explícitamente, tiene resonancia política porque se relaciona con la vida cotidiana de los habitantes, proporciona la oportunidad de una experiencia colectiva, contrae relación con el espacio público y visual del entorno.

La participación cultural en el espacio público fue abordada desde las prácticas de la gestión cultural y los métodos de animación sociocultural debido a que sus técnicas pueden generar entornos de aprendizaje favorables para diagnosticar de forma participativa a manera de auto-análisis del grupo interesado, aspecto que podría aportar elementos para futuras acciones. El proceso consistió en entrevistar a artistas y gestores culturales relacionados con la producción de arte en espacios públicos en Guadalajara, analizar de forma participativa la relación del arte con lo público, identificar los sentidos que surgen de la relación arte-espacio público y localizar las intervenciones hasta ese momento realizadas por los asistentes, tales resultados conforman el presente diagnóstico .

Debido a que la cohesión entre los artistas participantes, como grupos y colectivos, parecía dispersa para los efectos de un diagnóstico participativo, fue necesario generar un entorno de encuentro para discutir y poner en común experiencias y percepciones respecto al arte en el espacio público, por ello se propuso una metodología que formara o fortaleciera un tejido básico de red del grupo focal. Con tal propósito se convocó a artistas

a participar en un taller de mapeo de arte en espacios públicos y así propiciar la emergencia de vínculos entre los agentes.

El diagnóstico participativo se llevó a cabo a través de actividades grupales que partieron del *Modelo cero*³. Tal modelo incluye técnicas que abonan a la emergencia de redes mediante procesos que propician la socialización ideas y experiencias. En este caso, orientó el diálogo entorno a las percepciones del arte en el espacio público. Dicho de otra forma, el modelo cero orientó las actividades para crear entornos de comunicación entre artistas y quizás provocar la convergencia sobre algunos aspectos de la práctica artística en el espacio público. Los hallazgos darían elementos para conocer las percepciones de artistas sobre el arte en espacios públicos de la ciudad y, eventualmente, reunir pistas para formular acciones socio-culturales.

La creación colectiva de mapas críticos es una de las técnicas empleadas en procesos de análisis de la realidad local dentro de programas de animación sociocultural. La elaboración de mapas críticos consiste en desarrollar interpretaciones colectivas del territorio delimitado en función de los intereses y percepciones del grupo: barrio, delegación o municipio. La representación del territorio a través del mapeo crítico es síntesis visual de un trabajo previo de observación desde un enfoque que interpreta el espacio como materialización de relaciones, creencias, formas de organización social. El territorio es entonces campo de experiencia de lo público, encuentro, transformación social, por eso se supone que en tanto se conocen los mecanismos de materialización de significados socioculturales es posible elaborar herramientas de transformación.

3 Propuesta metodológica desarrollada por Fernando Cembranos Fernando Cembranos, David H. Montesinos y María Bustelo (1997) que incluye técnicas de creación de grupos, especialmente para reunir agentes socioculturales que actúan de manera dispersa, generar propuestas de forma participativa y provocar la articulación de personas para atender problemáticas en común.

La realización de mapas críticos, como técnica de diagnóstico participativo, convoca la socialización de experiencias de un grupo específico y al análisis de una realidad delimitada. Eventualmente, éste proceso vincularía a los agentes culturales de acuerdo a intereses y afectos entorno a lo público y la creación artística.

“El espacio público siempre es político, el arte público siempre está predispuesto a la política” (Siah Armajani en Gómez Aguilera, 2004, p. 49). La cohesión social y el acceso a espacios públicos son factores considerados fundamentales para el diseño de políticas de igualdad. Algunos estudios han demostrado que el grado de apropiación de espacios públicos promueve el incremento de bienes sociales y culturales, tales como la cohesión social y la pertenencia. Es por ello que tales aspectos han sido incorporados en el desarrollo de políticas de igualdad. La pertenencia, la distribución igualitaria de bienes y servicios públicos, desarrollo social e incluso el mantenimiento de los espacios públicos, son algunos de los recursos que algunos gobiernos de Latinoamérica reconocen como beneficios de la apropiación de espacios públicos por parte de los ciudadanos.

A lo largo de este ejercicio de gestión cultural se documentaron las percepciones de los artistas participantes sobre las particularidades del arte en espacios públicos en contraste con la inserción de obras artísticas en otros espacios. Se contextualizó la actividad artística en el marco de las políticas culturales del municipio, el estado y la federación; para interpretar las nociones de lo público desde el enfoque institucional en relación a la perspectiva de los artistas participantes.

Se pretendió que las actividades del proyecto formaran un escenario donde los participantes pusieran en común sus estrategias de intervención artística y, mediante el

análisis colectivo, se identificara la configuración de territorios culturales y las percepciones que motivan el uso de espacios públicos como soporte artístico en la ciudad.

Mediante la ruta metodológica se propuso identificar las prácticas artísticas que se suscriben en el arte público en Guadalajara, conocer los supuestos conceptuales desde donde los artistas enuncian sus propias prácticas e identificar la distribución de tales prácticas en el territorio de la ciudad. Para tal efecto fue necesario identificar previamente intereses comunes del gremio artístico, incentivar la elaboración de un diagnóstico participativo y localizar el arte en espacios públicos de la ciudad.

Durante el proceso del diagnóstico, incluyendo la fase de exploración, se identificaron las dinámicas de participación como campo de oportunidad para el desarrollo de habilidades de comunicación y organización entre los artistas. Lo observado remitió a la definición del *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, donde se señala que “los seres humanos no pueden “no participar” culturalmente en tanto están inmersos en “redes de sentidos”” (Szurmuk, 2009, p. 205). Frente a tales perspectivas se pretendió optimizar la comunicación entre los involucrados de manera que la experiencia abonara a los procesos participativos.

Inicialmente se retomaron algunas de las propuestas del animador sociocultural José Escudero (2009) debido a que los métodos y técnicas de análisis participativo contribuyen a tejer relaciones desde puntos de partida que pretenden hacer emerger vínculos. Entre las técnicas implementadas está el *modelo propio* que consiste en problematizar aspectos de la realidad con base en la propia experiencia y luego contrastar con documentación

teórica. Este modelo guió la fase de exploración para identificar actores y definir los supuestos conceptuales desde donde se abordaría el arte en espacios públicos de Guadalajara. Posteriormente, se realizó un taller de mapeo donde se analizaron las percepciones de los artistas, procesos creativos y contenidos de las obras en relación al espacio que se interviene. Se pretendió que los resultados de tal análisis se representaran en un mapa para visibilizar la distribución de los espacios en la ciudad en relación la intervención artística.

En términos generales se diagnosticó el sentido que un grupo de artistas, en el contexto sociocultural de Guadalajara, adjudican al arte en espacios públicos. El proceso se llevó a cabo con métodos, modelos y técnicas que corresponden a la investigación-acción-participación de animación sociocultural:

a) Modelo propio: modelo hipotético deductivo que consiste en problematizar la realidad a partir de las percepciones subjetivas de un agente sociocultural, en este caso quien escribe.

b) Análisis de la realidad a partir del *modelo cero*: Es una técnica de animación sociocultural que convoca a agentes involucrados en determinada realidad/contexto a analizar la realidad, estudiarla y proponer acciones para su transformación, todo ello en un entorno de diálogo. Dicho modelo se implementó para propiciar la creación de grupos de trabajo, desarrollo de competencias participativas y la elaboración de un diagnóstico participativo.

c) Mapeo: técnica de análisis cultural con base en territorio. El proceso se llevó a cabo en el marco de un taller al que asistieron artistas.

Los contenidos del presente trabajo se distribuyen en tres capítulos y dos apartados. En el

primer capítulo se define el enfoque teórico conceptual que dio lugar a la interpretación del contexto sociocultural. Luego, el segundo capítulo muestra la definición de la problemática cultural y la propuesta metodológica. El capítulo tercero describe el proceso de elaboración del diagnóstico participativo a partir de la sistematización de la experiencia y el análisis de los resultados. Para finalizar, en las conclusiones se exponen algunas reflexiones de elaboración propia en torno a la experiencia, la metodología y la práctica profesional de la gestión cultural.

El material teórico y práctico reunido aborda las experiencias de un grupo de artistas que durante el período 2012-15 intervino espacios públicos de la ciudad de Guadalajara. La documentación presentada se enmarca en dicho tiempo y espacio ofreciendo puntos de partida para continuar futuras reflexiones y/o acciones socioculturales.

Capítulo 1

En este capítulo se define la problemática cultural sobre la que se trabajó. Se delimita el enfoque teórico de los conceptos de arte, espacio público y participación cultural que orientó el presente diagnóstico contextualizando el arte en espacios público en Guadalajara a partir de sus antecedentes y tendencias actuales.

1.1 Arte, espacio público y participación cultural

El concepto de lo público, en tanto que es una construcción sociocultural que resulta de la acción política de individuos y grupos, es dinámico. Lo público se concibe de acuerdo a las condiciones de su propio contexto temporal y territorial. Algunos estudios realizados sobre el tema documentan las transformaciones del significado y las formas de organización social que surgen entorno a él. Entre ellos Hannah Arendt (1958), quien desde la filosofía analizó el devenir del término, propuso un enfoque que en el presente trabajo fue retomado para interpretar el discurso político que constituye el sentido del espacio público y su relación con el arte en espacios públicos en Guadalajara.

Para Arendt el discurso es componente fundamental de la esfera pública porque en él radica el pensamiento político que se expone al juicio de los otros, implica diálogo y negociación con lo diferente en un campo abierto. Desde esta perspectiva, una comunidad cohesiona a través del discurso, pues es lo que vincula a individuos en el ejercicio político. La no discursividad, en oposición, es la ausencia de diálogo y, según la autora, le concierne al entorno privado. Entonces “lo público es campo de lo visible y exclusivo de lo común, cuando algo sale de éste, pasa a la dimensión privada” (Arendt en Ruano Gomes, 2012, p. 9).

Por otra parte, los griegos entendieron lo público “como el escenario para actuar y argumentar en colectivo, como el universo de la acción y la palabra, pero en función del colectivo” (Coronel, 2008, p. 67). En este sentido, aquello que no implicara al colectivo era concebido como ámbito privado. Los modelos político económicos del presente, incluyendo los procesos de globalización, han generado condiciones complejas que repercuten en las relaciones humanas y la distribución de los espacios que propician acción colectiva. Hoy en día el sentido de colectivo y de interés común parecen ser regidos por intereses y demandas de nuevos actores cuyas visiones economistas influyen en la configuración de la esfera pública diluyendo lo público en lo privado.

Los paradigmas culturales de finales del siglo XX y principios del siglo XXI identifican los espacios públicos como campo de acción, representación, manifestación política. Lo público se disputa como ámbito de negociaciones del interés común porque repercute en el curso de la acción política al propiciar conexiones y organización de lo material y lo simbólico de una sociedad.

Lo público se produce en el movimiento y la transformación que generan el accionar de la gente, por tanto, la participación es componente fundamental en la cimentación de lo público con sus atributos identitarios y políticos. En el campo de lo común se producen intercambios y vínculos de lo plural, motivo por el cual es condición necesaria para la emergencia de comunidades que, mediante el lenguaje y la cultura, asocien nociones comunes portadoras de sentido identitario y afectivo ante la vida social y subjetiva.

La esfera pública existe como tal en la medida de que diversos discursos se confrontan para crear sentido común, se deduce que ésta se funda sobre la participación mediante la

voluntad de inclusión plural. Es decir, donde lo subjetivo se expone a juicio de los otros dentro de una red de significados comunes y ésta se incorpora al sentido colectivo. “La esfera pública es el lugar de la apariencia, de la libertad, donde el hombre gana existencia y ejerce su extraordinaria capacidad para empezar algo absolutamente nuevo” (Arendt en Ruano Gomes, 2012, p.9).

Si el Estado y la ciudadanía no provocan la participación descentralizada de agentes sociales -relativamente autónomos⁴- en el ámbito público, éste tiende a diluirse. Es por ello que en condiciones de precaridad económica, cuando la acción de los gobiernos se centra en solventar lo básico, el sentido de lo público se gestiona a partir de las necesidades sociales. Tal aspecto de la existencia, relativo a lo privado, se traslada al ámbito de lo público. La necesidad, en el análisis de Arendt, pertenece al espacio privado y, a su juicio, el peligro de convertirlo en asunto político radica en que posibilita el ejercicio coercitivo de gobiernos, desplazando la práctica discursiva de la población necesitada al campo de la invisibilidad.

El espacio público se entiende principalmente desde dos enfoques distintos: uno que trata específicamente de lo tangible; de la distribución de calles, plazas y territorios abiertos, y otro que aborda la significación de lo público en su dimensión política, vinculada con la praxis social y procesos de democratización. Otros estudios teóricos como los desarrollados por Habermas (1997), Ferry (1995), Boladeras (2001), muestran que finales del siglo XIX hasta nuestros días “surgen formas nuevas de acumulación de capital que suscitan cambios importantes en la sociabilidad; se consagra el voto universal y se diluye la separación de lo público y lo privado” (Berroeta y Vidal, 2012, párr 36). Así se

4 Autónomos en el sentido de que la acción parte de la motivación propia, independiente de programas institucionales.

entiende que lo público se configura también como espacio mediático donde la esfera pública cambia de sentido, “segmentada de opiniones particulares en la que se expresan intereses divididos” (Ferry en Berroeta y Vidal, 2012, párr 35).

En el año 2014, la Organización de las Naciones Unidas ONU Habitat y el Banco de Desarrollo de América Latina publicaron un documento titulado *Construcción de ciudades más equitativas: políticas públicas para la inclusión en América Latina*, los datos expuestos fundamentan la tesis que afirma que la desigualdad espacial fomenta la desigualdad social. Tal estudio da cuenta del crecimiento de la desigualdad social principalmente en los espacios urbanos, las cifras advierten que la distribución de la riqueza no únicamente corresponde al ingreso, sino que ésta se relaciona estrechamente con la forma en la que se reparten los recursos en la ciudad en forma de servicios, infraestructura y bienes. Mismos que a su vez, inciden en las condiciones de reproducción de pobreza o riqueza de acuerdo a los códigos de representatividad predominante. En el reporte de la ONU Habitat, tal fenómeno social es definido como *Geografía de clase*.

Las políticas sociales, la legislación urbana y el gasto público tienden en ocasiones a acentuar las diferencias en lugar de mitigarlas. Ya sea por la zonificación excluyente, la provisión de bienes públicos en forma selectiva, la aplicación de impuestos locales regresivos, el suministro diferenciado de vivienda social y servicios, y el tratamiento social y político excluyente en algunas partes específicas de la ciudad, se acaba por reforzar una geografía de la desigualdad. El espacio urbano se convierte entonces en una frontera social y en un vector de nuevas desigualdades (ONU Habitat, 2014, p. 173).

El equipo de investigadores de ONU Habitat formuló cuatro áreas de actuación que, a su vez, podrían reducir las fronteras sociales: 1. Conexión espacial, 2. Cohesión social, 3. Capacitación y 4. Coordinación Institucional (2014, p. 191). A partir de un enfoque académico se planteó la pertinencia de constituir el derecho a la ciudad desde las políticas públicas para revertir sistemáticamente las consecuencias de las denominadas *políticas de la desigualdad*⁵. El debate entorno a dicha problemática se ha extendido entre diferentes estados nación identificando la importancia de crear “ciudades inclusivas”⁶ como estrategia para reducir las franjas sociales que marginan, discriminan y segregan a grupos de la población en el territorio.

El geógrafo y antropólogo David Harvey, afirma que “el derecho a la ciudad no es un derecho más; es la materialización en el espacio urbano de los derechos existentes” (ONU Hábitat, 2014, p.20). Los estudios de las problemáticas de desigualdad en las ciudades de América Latina, en su dimensión espacial, han contribuido al reconocimiento de la importancia del espacio público en procesos de emergencia de *cohesión social*. De acuerdo a algunas experiencias documentadas, el uso de espacios públicos por colectivos y/o grupos convocados por intereses comunes, abona a la construcción de sentido de ciudadanía debido a que el ejercicio del derecho a la ciudad implica la construcción colectiva de la misma, de acuerdo al deseo colectivo e individual. En este sentido, el derecho a la ciudad no sólo trata del derecho a los capitales sociales, territoriales, culturales, económicos, sino también al derecho de construirla, de participar activamente en la configuración e identidad de los espacios públicos.

5 Políticas sociales que intensifican la deferencia mediante un tratamiento social y político excluyente. (ONU Habitat, 2014, p. 173).

6 El concepto 'ciudad inclusiva' se enmarca en el paradigma de “Las políticas de inclusión como política social global” aprobado por el consejo mundial de la Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) el 30 de Noviembre del 2008 en Estambul. “Las políticas de inclusión se dirigen a satisfacer tanto las necesidades materiales para llevar una vida digna como aquellas relacionadas con el vínculo social” (CGLU. 2009, p. 50).

En el debate internacional se ha considerado que la “provisión de espacio público es instrumento de cohesión social” (ONU Hábitat, 2014, p.191) pues independientemente de las formas de habitar, la ciudad es una unidad interrelacionada, donde cada elemento pertenece a la trama general que articula funciones urbanas (Mumford, Thayer y Elizalde, 2012, párr 13). Entonces, desde esta perspectiva, es pertinente tomar parte activa en el tejido urbano conciliando las formas de apropiar y crear ciudad.

El arte como actividad que en su ejercicio simbólico conjuga la praxis, articula significados que pueden originar reconocimiento de colectivos, crear sentidos, pensar, compartir saberes, “socializar la singularidad y la diferencia entre iguales, lo cual crea tejido social y fortalece la identidad” (Arendt en Ruano Gomes, 2012, p. 12). El “arte -en el espacio-público puede contribuir a crear comunidades en los procesos de exploración simbólica” (García Canclini, 2008); hacer surgir una dimensión donde se jueguen los deseos colectivos, los afectos, las resistencias y las hegemonías. Sin embargo, el arte también puede tomar otros rumbos; el carácter de sus contenidos puede reforzar las estrategias privativas y, así mismo, participar en las lógicas del mercado. Por lo tanto, el espacio público se entiende no como una condición dada, cuya apropiación es benéfica a priori, sino que ésta se construye mediante la visibilización de la existencia plural a través de acciones-discursos en permanente diálogo abierto.

1.1.1 Definiciones: arte público *versus* arte en espacio público

El arte público se ha entendido de diferentes formas, su concepción carece de una definición establecida debido a que sus comportamientos e intenciones se han manifestado de distintas formas de acuerdo al contexto en el que se sitúa. Ante la

vaguedad de la definición de arte público, surgen algunas preguntas: ¿el arte público es actividad creativa que concurre en el debate político y social, incluyendo los sistemas de control de la producción simbólica?, ¿el arte en espacios públicos dialoga con el emplazamiento físico y sociocultural o cívico? ¿Qué es lo que hace al arte público, el discurso participativo o la localización?.

Históricamente en México la práctica artística en las movilizaciones sociales ha jugado un papel importante al ponerse al servicio de la comunicación del discurso que disiente. Oliver Debroise y Cuauhtémoc Medina en su libro *La era de la discrepancia* (2007, p. 20), documentaron algunas acciones artísticas articuladas con disidencias sociales y los discursos del arte público en México que derivaron de los contextos político/económicos y movilizaciones sociales. Los archivos de los autores describen cómo el movimiento estudiantil de 1968 llevó el arte a las calles como respuesta y medio de comunicación frente a la campaña mediática en su contra orquestada por el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz. En tal contexto, los estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM⁷ y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado de Bellas Artes crearon imágenes que representaron su oposición ante el sistema de gobierno y usaron el espacio público como soporte de la comunicación que interesaba difundir.

En el presente ejercicio se abordan dos definiciones que permiten el análisis de las tendencias en tanto formas de intervención artística en el espacio público en la ciudad de Guadalajara: construcción y/o apropiación del espacio. Por su parte, el *Diccionario crítico de políticas culturales* define arte como expresión estética mediante la afirmación que dice: “el valor del arte como arte se pierde cuando es puesto al servicio de cualquier creación entendida como valor cultural” (Teixeira, 2009, p.44).

7 Universidad Autónoma de México, UNAM por sus siglas.

Desde un enfoque sociológico, Néstor García Canclini propone la definición de arte *postautónomo* para referir a las prácticas que surgen de la interconexión entre individuos en una producción de experiencias, más allá de la producción de objetos. En sus propios términos define el arte postautónomo como “desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos en prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética” (García Canclini, 2010, p. 17).

También en el *Diccionario crítico de políticas culturales* se distingue “el mejor arte público” por no ser decorativo sino provocativo, o llevar en sí mismo una reflexión sobre la vida en general o sobre la vida en la ciudad (2009, p. 54). En el diccionario se distingue entre el campo del artista y el terreno público: el artista interviene y comunica en una lógica emisor-receptor. En tanto que el arte postautónomo surge de la articulación creativa de una comunidad abierta que provoca vínculos activos: el arte como experiencia compartida que actúa en red. Para García Canclini el arte en espacios públicos incide en los procesos de interacción, organización, agencia social que van más allá de la expresión artística. Transciende la producción estética para formar parte de procesos participativos; el arte desvinculado del producto, autónomo en función de la construcción de experiencia colectiva (García Canclini, 2010, p.22).

García Canclini infiere que la práctica artística es un evento integrado al entramado social, su visión remite a las acciones de los Situacionistas⁸, cuyas manifestaciones proyectaron críticas frontales al sistema capitalista y a las sociedades clasistas, concibieron sus propios modelos de investigación para explorar la realidad a través de metodologías que

8 Considerado el último movimiento de vanguardia del siglo XX. Se creó en Italia y se extendió por Europa en los años 50.

consistían en la exaltación de la experiencia subjetiva, tales como el deambular azaroso por la ciudad y el registro sistemático de las sensaciones que ello provoca. Los situacionistas crearon un corpus al que el escritor y cineasta francés Guy Debord dio forma con la *Teoría de la Deriva*, publicada en 1956, misma que propone alcanzar conciencia del paisaje urbano a través de un mecanismo crítico de exploración de la ciudad apuntando a generar cartografías psicogeográficas.

El arte público, por localizarse ante la mirada accidental de quienes circulan en el espacio, trata de obras que con o sin este propósito a priori, intervienen en las dinámicas cotidianas de traseúntes y en las diferentes dimensiones del espacio (físico, psicológico, cultural, social). Tanto la práctica artística como la distribución del territorio son formas de representación y construcción de la realidad social en tanto que comunican. Entonces su actuación no escapa de la dimensión política de la cultura.

El “espacio es signo, signo es sentido y sentido es comunicación; constructo ideológico, convencional y no convencional, dado a la historia y a su devenir” (Esquivel, s/f. p. 25). Arte público en tanto efectos de participación y localización, es proceso colectivo de construcción del sentido de lo público. El espacio como signo que comunica y la esfera pública como “espacio de discusión y deliberación colectiva, que está abierta a la participación voluntaria de cualquier persona” (Szumuk y McKee, 2009, p. 97) trata de un conjunto de elementos que convergen en negociaciones entre ciudadanos e instituciones, lo social y normativo, en su conjunto, representan la distribución territorial de las relaciones físicas y simbólicas de lo privado y lo público en la convivencia cotidiana. El espacio público lo entendemos pues, como representación de las normas -tácitas o explícitas- entre agentes, jerarquías, valores y procesos de legitimación.

Partiendo de las reflexiones desarrolladas por Hannah Arendt entorno a lo público y la noción de arte postautónomo de Nestor García Canclini, se entiende que el arte público es aquel que provoca vínculos de participación, aporta elementos para la construcción de sentido colectivo y, a través de representaciones simbólicas llevadas a la esfera pública, se crea discurso que cohesiona formas de ver y/o disentir con la realidad. El arte es público en la medida que el proceso creativo convoca a individuos, pone en juego la diversidad y hace emerger participación activa, afectos, diálogo (García Canclini, 2010, p. 22).

Por otra parte, el arte en espacios públicos trata de manifestaciones estéticas cuyo sentido radica en sí mismo, acorde con la definición del *Diccionario crítico de políticas culturales*; el arte al servicio de arte, no de la cultura ni de la sociedad. Por tanto, al insertarse la obra artística con base en este paradigma, propicia comunicación lineal (vertical) entre los actores involucrados -artista, espectador, promotores culturales, gobiernos- apela a la apropiación de espacios públicos no a la construcción simbólica y política de los mismos. Sus contenidos podrían tender a complacer la mirada y evitar la oposición.

1.1.2 Participación cultural y apropiación

Las normas sociales legitiman y trazan los linderos de lo público mediante procesos de participación. La comunicación es campo de mediación discursiva, condición fundamental para socializar lo común y participar en acciones que convocan. Dicho de otra forma, la participación articula el sentido común del discurso, mismo que se ejerce en el esfera pública mediante la representación. En las definiciones del *Diccionario de los estudios culturales latinoamericanos*, lo público debe tener los rasgos de “libertad de asociación,

comunicación y expresión” (2009, p.98):

La emergencia y sostenibilidad de la esfera política dependen de que la coordinación de acciones sociales basadas en el entendimiento comunicativo pueda tener una relativa autonomía con respecto a los imperativos del mercado y regulación del poder político-administrativo (Teixeira, 2009, p.98).

El *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009) distingue dos definiciones de participación cultural, una como producción de sentido y otra como consumo de bienes. Pese a que la interpretación de la cultura desde dichas categorías puede ser útil en términos analíticos, tal enfoque puede ser reductivo y creer en el acto de participación en sí mismo omitiendo las desigualdades de poder, recursos y acceso que contextualizan las diversas oportunidades para la participación cultural (Szurmuk y McKee, 2009, p. 203). Entonces, dichos referentes son útiles para identificar ciertos procesos de organización cultural, siempre y cuando no se pierda de vista el efecto coercitivo de las instituciones públicas en las elecciones culturales de la ciudadanía.

La definición que desarrolla Silvio Waisbord en el *Diccionario de Estudios Latinoamericanos* propone interpretar la participación desde “las prácticas y los ideales” (2009, p. 204). Por ejemplo, la participación cultural en procesos emancipatorios y de autonomía, o la participación que se ejecuta como consumo de bienes y productos, donde se participa culturalmente a través del consumo, y no en la construcción de sentidos. Desde este enfoque se afirma que la participación no es esencialmente fundadora de la democratización cultural, sino que incluso puede ser parte del funcionamiento de un sistema desigual.

La cultura también se entretiene con los “discursos hegemónicos y al mismo tiempo con los que desestabilizan dicha hegemonía; la cultura como espacio de intervención y agonía, pero igualmente como zona de resistencia en los procesos colonial/neo/poscoloniales” (Szurmuk y McKee, 2009, p.72). Dicho de otra forma, la participación cultural afecta el entorno -público y privado-, generan resistencias y concesiones que a su vez provocan, en mayor o menor grado, desplazamientos del poder hegemónico.

La existencia de lo público depende de la posibilidad de diálogo y de espacios dotados de una cierta neutralidad en relación con la hegemonía, donde la voluntad de expresión y participación crean sentido común más allá de la coerción política -o hegemónica- fundada sobre las necesidades -primarias- de individuos. Acerca de este tema, Hannah Arendt distinguió lo público de lo privado argumentando que “lo político se ejerce a través del discurso dentro de la esfera pública y lo privado donde se desarrolla el mundo de las necesidades”, el silencio, la violencia y, por supuesto, la no discursividad (Arendt en Ruano Gomes, s/f. p.8).

La participación, independientemente de sus formas, desemboca en construcción social, por tanto es un aspecto fundamental en el desarrollo de procesos identitarios de grupos e individuos. En el rumbo hacia la democracia, la participación de la ciudadanía en la construcción de lo público, o dicho de otra forma, el ejercicio del derecho a la ciudad, es condición que posibilitaría la incorporación de diversas identidades al engranaje de lo común, posibilitando negociaciones inclusivas del sentido de lo público. Respecto a lo mencionado, discutir acerca de las percepciones de diferentes artistas sobre las prácticas culturales que se ejecutan en el entorno público podría conducir a valorar el impacto sociocultural que produce la intervención artística en la identidad de la ciudad.

1.1.3 Políticas culturales y arte público en Guadalajara

El concepto de cultura que se inscribe en los planes de desarrollo de organizaciones públicas o privadas se basa en ideales y aspiraciones culturales sobre una interpretación de la realidad social. Frente a la complejidad de la conceptualización de la cultura y homologación del término, organismos internacionales como la UNESCO han adoptado una noción antropológica⁹ que incluye desde las prácticas artísticas hasta las diferentes formas de percibir y conocer el mundo; concepto que en las políticas públicas, se concreta en función la ideología del Estado y la identidad política.

La visión antropológica de la cultura expandió su significado al ser entendido como rasgo inmanente del ser humano; esta noción situó a la identidad en el centro de las riquezas de la humanidad. En la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales se estableció que “la identidad cultural, el patrimonio nacional, las raíces históricas y el potencial creador de la sociedad constituye una de las principales fuerzas impulsoras de cada nación” (UNESCO, 1982, p 76). Luego, en el año 2005 la UNESCO integró la noción de “diversidad como recurso fundamental para desarrollo de recursos e innovación de las sociedades” (Teixeira, 2009, p.120) . Tales ideas se han incorporado a las políticas de los países participantes de acuerdo a los criterios y recursos de cada Estado Nación.

En México, fue a partir de la *Declaración sobre Políticas Culturales* (1982) que se establecieron los criterios que regirían las políticas culturales. Después de la Declaración de 1982, las instituciones de México incorporaron la cultura en las políticas públicas, siendo éste el antecedente de la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las

9 “La cultura engloba pues la creación artística y la interpretación, la ejecución, (...) las actividades al aire libre, así como las modalidades particulares mediante las cuales una sociedad y sus miembros expresan sus sentimiento, de belleza y de armonía y su visión del mundo, y sus formas de creación científica y técnica y el dominio de su medioambiente natural”. UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. p. 8. México 1982

Artes, formado en el año 1988. Otro acontecimiento relevante en cuanto a la formulación de las políticas culturales en México fue en el año 2003, cuando por vez primera se llevó a cabo una *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales*, realizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA (Teixeira, 2009, p. 120) y el instituto de investigaciones sociales de la Universidad Autónoma de México UNAM (Almanza, 2005, párr. 10) Los resultados marcaron ciertos parámetros de medición y contraste acerca de los usos de tiempo libre y el consumo cultural.

Entre los datos arrojados por la *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales* resalta el análisis comparativo entre Jalisco, Nuevo León y el Distrito cuyos resultados muestran que “en el estado de Jalisco existe una mayor legislación en el tema relativo a la cultura, sin embargo, sus habitantes son los que consumen menos cultura” (Nivón y Villalobos en Sefchovich, 2008, p. 39).

El objetivo de la *Ley de Fomento a la Cultura de Jalisco* “es regular las acciones del Estado que fomenten y desarrollen la cultura en sus manifestaciones artísticas, artesanales, costumbres y tradiciones” (Artículo 1, 2000, s/p). Los propósitos establecidos en dicha ley se inscriben en una definición del concepto de cultura estrechamente vinculado con promoción artística. La política cultural, según el artículo 2 de la ley, se ejecuta y evalúa conforme a criterios que atienden primordialmente a las prácticas artísticas (2000).

Por su parte, la capital del Estado, gestiona la cultura partir de un Plan de Desarrollo Municipal que de manera ordinaria propone el gobierno en turno. En este plan se definen el carácter ideológico y las acciones que se desarrollarán en un período de tres años. En

el presente caso, durante la administración 2012-15 se propusieron estrategias para la *Promoción social equitativa* bajo un paradigma cultural que da prioridad a la promoción del arte y el patrimonio cultural con la intención de:

Posicionar a Guadalajara como capital cultural regional y referente de la identidad nacional, a partir de incentivar los proyectos y las iniciativas de sus creadores y comunidades artísticas, con énfasis en las industrias culturales, expresiones innovadoras, fomento a las tradiciones y el intercambio con corrientes culturales nacionales e internacionales (2012, p.98).

El *Plan de Desarrollo Municipal de Guadalajara (2012-15)* propuso “promover el desarrollo integral y sustentable de Guadalajara (...) a partir de la colaboración, cogestión, y el compromiso activo de todos los actores sociales” (p. 93). Cabe mencionar que la información referida en la presente documento pertenece específicamente al período 2012-15 y probablemente los objetivos del plan municipal se hayan modificado a partir de la administración vigente en el año 2016. Dicho así, el concepto de desarrollo sustentable, citado en proyectos y convocatorias de cultura municipal durante el tiempo en el que se llevó a cabo este diagnóstico, fue asociado con principios de valor económico. Los proyectos apoyados con recursos públicos, como requisito básico debían describir un plan financiero omitiendo el pago de honorarios a artistas y gestores culturales a cargo de los proyectos planteados (Secretaría de Cultura de Jalisco. *Proyecta*. 2015, p. 4). A ello se suma que las secretarías de cultura, estatal y municipal, únicamente participan en el desarrollo de proyectos culturales en calidad de co-inversionistas. La creciente promoción de empresas culturales por parte del gobierno municipal y la precarización de trabajo del gremio cultural reflejan un enfoque economicista¹⁰ de la organización de las instituciones

10 Economicismo es definido por la Real Academia Española como “criterio o doctrina que concede a los

públicas en Guadalajara.

Sin demeritar la importancia de la producción o conservación de bienes culturales, entender la cultura únicamente como tangibles podría provocar la omisión de manifestaciones culturales que devienen en intangibles y que también forman parte sustancial de la construcción cultural. Dicho de otra forma, si las prácticas culturales que producen comunidad, diálogo, acciones efímeras, se segregan de la definición oficial de cultura, se correría el riesgo de atribuir primacía a la cultura como objeto de consumo y contemplación por encima de aquellas dinámicas socioculturales que derivan conocimiento, innovación, y sobre todo efectos constructivos que supone la participación en los procesos creativos y pactos con la realidad -cambiante y diversa-.

En Guadalajara, alrededor del año 2012 fue notable el incremento de intervenciones pictóricas en espacios públicos. En cierta medida se debe a la afiliación de artistas y empresarios que, través de la Secretaría de Promoción Económica de Jalisco, crearon convenios que facilitaron la producción de intervenciones pictóricas en espacios públicos (Skill, 2014, comunicación personal). Así, pintores locales obtuvieron patrocinio y autorización oficial para llevar a cabo sus obras. Esta situación ha propiciado una mayor presencia de muros pintados en la ciudad y un cierto acoplamiento discursivo de artistas plásticos a las expectativas del gobierno y el sector empresarial.

Los resultados de los vínculos entre artistas y empresarios en cuanto a desarrollo cultural, generan cuestionamiento acerca de la repercusión sociocultural de las prácticas artísticas en los espacios públicos; en qué medida el arte en lo público está a favor de la apropiación de los espacios, o de qué manera repercute culturalmente que los artistas

factores económicos primacía sobre los de cualquier otra índole”.

cumplan con atributos establecidos por la hegemonía institucional -como gama de colores, localización y contenidos-. En este caso, qué sucede con los otros artistas que no se apegan a los lineamientos de organismos proveedores de legitimidad. Ante dicha cuestión se infiere que las negociaciones entre artistas y gobierno más que promover la apropiación de espacios públicos, podrían estar fortaleciendo simbólicamente la distribución parcial de lo público.

¿La libre expresión en el municipio de Guadalajara tiene límites ante criterios políticos? Caso como la censura del artista plástico Skil, cuyo trabajo fue seleccionado por promotores culturales de la Secretaría de Promoción Económica en el año 2013 para intervenir con un obra pictórica un túnel ubicado en el municipio de Guadalajara. Luego de que ya iniciada la obra, un día después fue borrada totalmente “por órdenes del gobierno municipal”. La causa expuesta estaba asociada con la gama de colores, pues los colores empleados no correspondían a los colores partido político en el poder. Frente al desacuerdo, el artista modificó los colores y así concluyó su obra (comunicación personal, 2013, Agosto).

En el municipio se lleva a cabo el *Festival GDL Joven*, las actividades programadas ofrecen un espacio para la recreación de jóvenes. Con tales actividades se pretende fomentar la apropiación de espacios públicos a través del arte y el apoyo con material escolar para estudiantes menores de edad. En este festival se hace el llamado a artistas para realizar intervenciones pictóricas en espacios públicos. En el año 2014 “la diversidad de las culturas urbanas” fue el tema central de la emisión; la idea de diversidad se resumió en una serie de requisitos a los participantes que advertían que se excluirían las obras con contenido “ofensivo/grotesco, que representen preferencias de orden político o

que sean utilizados como medio de protesta” (Cultura GDL, 2014), (ver anexo 1).

La paradoja del arte es que como expresión estética es autónoma pero como práctica sociocultural es inherente a su propio contexto, a sus procesos de significación y representación. Lo público es político, tácita o explícitamente, es signo de un orden y estructura sociocultural, es lo que Pierre Bourdieu denominaría *corporalización de lo social* (1991), entonces decimos que los lugares son materialidad de la memoria, del discurso público y del actuar cotidiano de los ciudadanos.

Como todo factor social, el contexto institucional atraviesa las manifestaciones artísticas mediante los procesos de legitimación que se imponen a través de la distribución de los recursos del Estado. La retórica de las instituciones culturales versa sobre la apropiación de espacios públicos. Sin embargo, los fondos públicos se invierten en proyectos que tienden a privatizar, como lo es el caso de la Ciudad Creativa Digital¹¹ cuyo plan promete ser inclusivo con la población, pero los detalles de ejecución muestran irregularidades que evidencian un carácter de la geografía social predominante, donde la participación creativa de los habitantes no tiene cabida en estructura organizativa.

Según la *Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Jalisco* el gobernador funge como la máxima autoridad del Estado: toma las decisiones relativas a la distribución de recursos, legitimación de bienes, autorizaciones, etcétera. Esta ley también dice que una de sus principales disposiciones es crear “orden público y observancia general” (2000, s/p) y establecer “los criterios mediante los cuales la autoridad competente ejecutará y evaluará

11 Los vecinos de la colonia del Retiro, territorio que contempla el proyecto Ciudad Creativa Digital han emprendido diversas acciones para denunciar irregularidades en los procesos de construcción y exigir respeto al patrimonio histórico, natural y comunitario que se ve afectado, según los denunciante con la intervención supuesta de la CCD. (Patricia Paz Presidenta de colonos del Retiro, información personal, 2015)

la política cultural del Estado y servirá como base para la elaboración de planes y programas estatales en materia de cultura” (Artículo 2, 2000, s/p). Las leyes y reglamentos son estrategias institucionales para regular el seguimiento operativo hacia un futuro deseable, son elaboraciones de ciudadanos que con base en un ideal colectivo que supondría la sostenibilidad de un conjunto de acciones sociales.

La *Ley de Fomento a la Cultura del Estado de Jalisco* es la base del Reglamento que delimita y coordina el uso de espacios públicos en el Municipio de Guadalajara. El *capítulo VI* -del Reglamento- establece los lineamientos del uso de los espacios públicos para la cultura, definidos como casas de cultura, teatros, foros, plazas; ahí se omite la reglamentación acerca de la disposición de las calles como soporte de prácticas artísticas y/o culturales (2001, p. 18). Frente a la “estructura estructurante” legal de lo público, es evidente la fragilidad del espacio público desde los supuestos legítimos hasta la práctica ciudadana. Probablemente ello sea consecuencia de la carencia de entornos públicos que aviven el encuentro entre ciudadanos y que dicha condición repercuta en las formas de habitar y participar en el territorio común.

En el sector cultural del municipio de Guadalajara se han hecho algunos esfuerzos por llevar a cabo planes de desarrollo con la participación de agentes del gremio en el plan de cultura. En diciembre del 2012, la Secretaría de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara convocó a artistas y gestores para realizar un diagnóstico participativo en el marco del *Encuentro CulturaGDL* con el propósito de diseñar el *Programa Municipal de Cultura* (2012-15). Sin embargo, la ejecución del programa aún presenta deficiencias a falta de una sistematización documentada del proceso, pese a que el Reglamento de esta ley ordena la publicación periódica de tales resultados. En el artículo 5° del mismo

documento, explícitamente se atribuye a las autoridades “las funciones de formular y evaluar los proyectos que en política cultural deberán seguirse en el Estado” (2001, s/p). Esta forma de organización institucional, en la cual el representante legal contradice las normas y ordenanza que así mismo se asigna, convoca al debate y la reelaboración de asuntos de interés público.

Toda programación cultural de gobierno manifiesta una política cultural, por tanto la cultura no sólo es expresión de la reflexión social, teórica, estética sino también es ámbito de decisión de los representantes públicos, es campo de valoración política, económica, social. La planificación cultural del estado es testimonio del sentido del discurso político que en su hacer legitima valores, distinciones, identidades, etcétera. “El gobierno básicamente es un instrumento de mediación entre los intereses creativos y de acceso a la cultura que tienen los diferentes sectores de la sociedad y la disposición de los medios y los recursos -humanos, materiales, financieros y de servicios- con que se cuenta” (Nivón, 2005, s/p -18-). Puesto que las políticas públicas suponen un campo de mediación entre los criterios del gobierno y la población, las políticas culturales también pueden instrumentar la segregación o integregación de los diferentes grupos de la sociedad.

Las interpretaciones elaboradas desde el campo de las ciencias sociales han planteado paradigmas para enlazar la acción política y ciudadana, de manera que en el campo de mediación, que lo público supone, se puedan generar ideas y acciones motoras que articulen el derecho, los programas de gobierno y los deseos de la gente. Trabajos como los de Ezequiel Ander Egg, Toni Puig y Fernando Cembranos abordan diversas experiencias efectuadas bajo el paradigma de la participación, donde han descrito a detalle los procesos de agentes socioculturales durante la elaboración de diagnósticos e

intervenciones socioculturales. Los aportes de estos autores añaden herramientas de animación sociocultural y pedagogía social para interpretar el propio entorno, contextualizar las problemáticas culturales y emprender acciones participativas que permitan articular competencias y creatividad en favor de los espacios y las políticas públicas que se quieren habitar.

El diagnóstico participativo de determinados aspectos sobre la percepción del entorno abre canales de comunicación que posibilitan la socialización de ideas e intereses, identificación de problemáticas y visualización de áreas de oportunidad. La realización de “mapas temáticos” es una técnica implementada en animación sociocultural con el propósito de conocer y representar el territorio mediante la observación crítica del espacio, ello forma parte del análisis de la realidad local; su ejecución promueve no solamente que los participantes se reconozcan como agentes activos de su realidad sociocultural sino que también su realización aporta pistas para la planeación de futuras acciones. Las técnicas de análisis participativo de la realidad sociocultural, discusión grupal, mapeo, entre otras, fueron fundamentales para el recogimiento de la información. Mismo que dio lugar al presente diagnóstico acerca del sentido que artistas adjudican al arte en el espacio público y las ideas que predominan u orientan la producción artística en tal entorno de Guadalajara.

Capítulo 2

A continuación se describe la propuesta metodológica y las actividades específicas desarrolladas. Se presentan los objetivos, general y específicos, así como los modelos y técnicas implementados.

2.1 Diseño de diagnóstico: estrategia metodológica

El contexto -político, económico, social y cultural- evidencia la tendencia a precarizar la esfera pública, como territorio y como ámbito de elaboración discursiva, ello genera un contexto que devela la importancia de ganar espacios de mediación, tejer redes sociales, discernir las fuerzas de poder que obstruyen la democracia, reconocer la participación política inherente a la práctica cultural.

En este sentido, Ezequiel Ander-Egg en *Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad* (1997, p. 100) propuso rutas de investigación donde la agencia de grupos e individuos, motivados por el deseo de cambio sociocultural, se movilizan para conocer e intervenir el entorno inmediato. Aunque este modelo no pretende cambiar la realidad sociocultural en su totalidad, asume mecanismos de participación que adoptan un hilo del tejido sociocultural para estudiarlo y abonar acciones colectivas orientadas a provocar cambios deseables. El desarrollo de dicho modelo, parte de la experiencia inmediata de los actores o micropolítica. En Latinoamérica, durante los gobiernos militares se formaron organizaciones ciudadanas que visibilizaron problemáticas y ejercieron presión social ante la hostilidad del sistema. Por ejemplo, en Argentina en el año 1977, durante última dictadura, las Abuelas de la Plaza de Mayo organizaron diversas acciones en espacios públicos para denunciar el secuestro de sus nietos; la lucha creció y procuró la inclusión del derecho a la identidad como un derecho humano fundamental ante la ONU. Otro caso

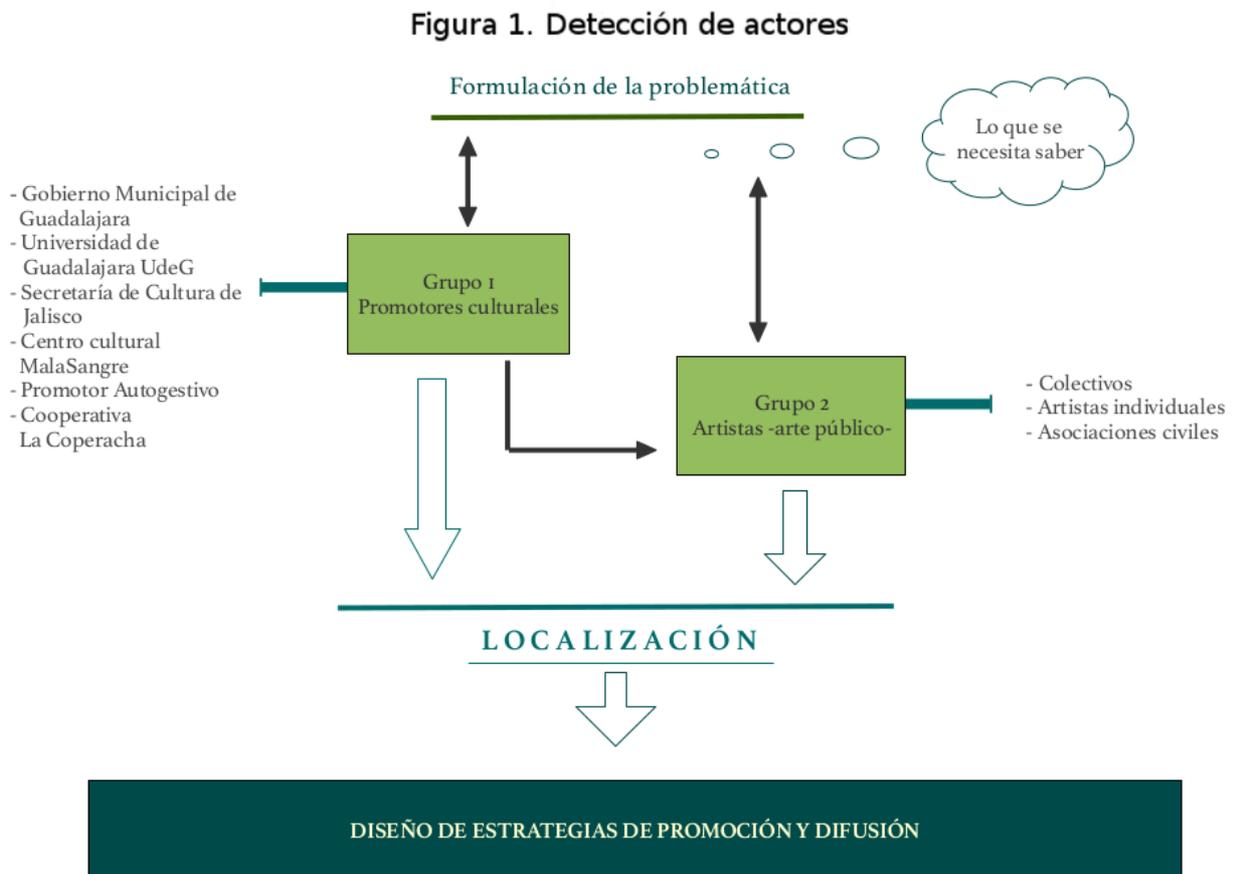
significativo remite a la red cultural Fuera de Eje, cuyos procesos de gestión participativa ha contribuido a la creación de una red de promotores culturales distribuidos en al menos 200 ciudades de Brasil, esta organización ha innovado las formas de comunicar y producir inclusión cultural.

En el contexto de este ejercicio, se entiende el arte en espacios públicos como dispositivo de comunicación-representación de discursos y el espacio público como punto de intersección entre ciudadanos y políticas culturales. El análisis participativo de lo público y los discursos que se inscriben en las intervenciones artísticas en Guadalajara, aportó elementos para interpretar el sentido que se adjudica a lo público desde las diferentes acciones artísticas de los participantes.

El objetivo general fue diagnosticar de forma participativa el sentido del arte en espacios públicos que predomina entre los artistas. Y los objetivos específicos fueron:

- Conocer los supuestos conceptuales desde donde los artistas enuncian sus propias prácticas.
- Identificar la distribución de tales prácticas en la ciudad.

La identificación de los actores se llevó a cabo en la primer fase de exploración, representada en **Figura 1**.



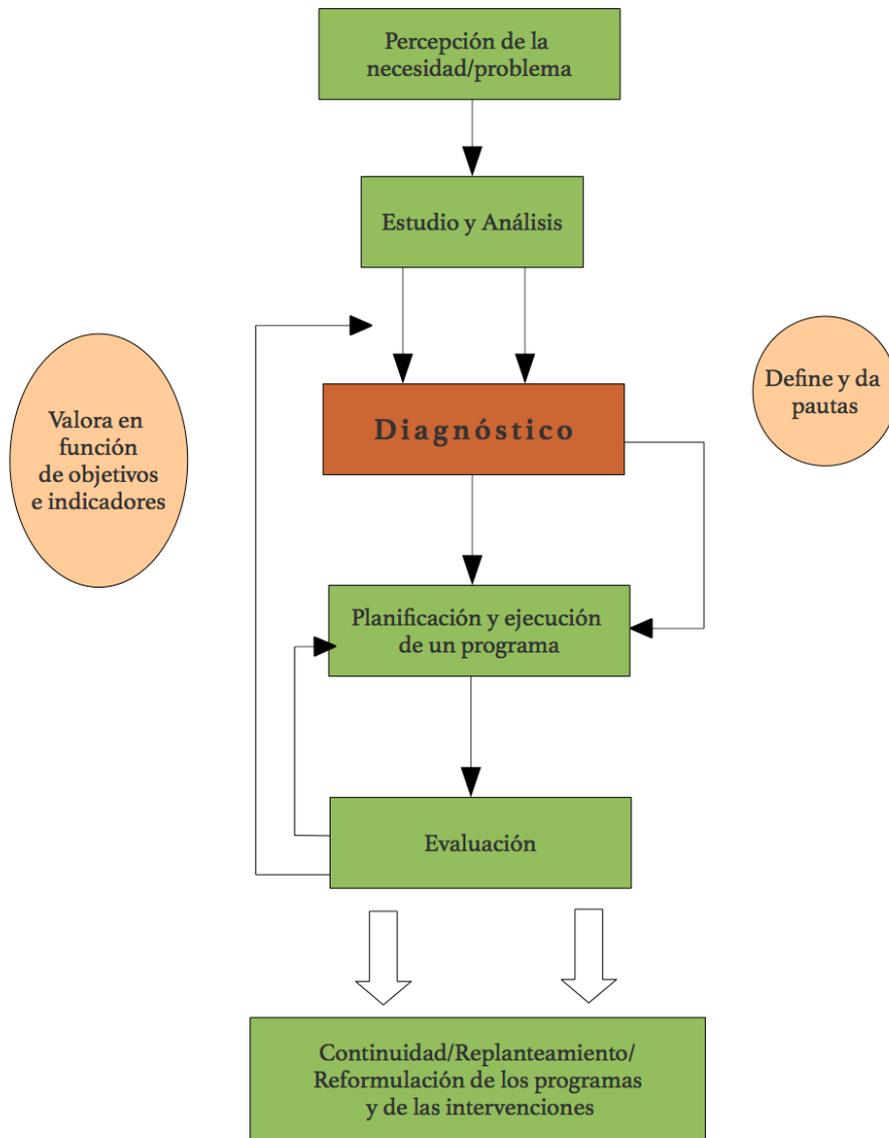
Fuente: Elaboración propia (2014).

Hacer un análisis participativo del contexto del arte en el espacio público de Guadalajara y tratar de responder a las preguntas ¿cómo definen los artistas el arte en espacios públicos? y ¿de qué manera los artistas se aproximan a los espacios públicos a través de sus prácticas?. A partir de las observaciones captadas en la fase de exploración y la documentación de gestores culturales como Ezequiel Ander-Egg, Fernando Cembranos, María Bustelo, José Escudero y Toni Puig se optó por trabajar con técnicas que propicien

y ejerciten la participación. Así, desarrollar un diagnóstico que incluyera las diferentes percepciones de los artistas. Las contribuciones de dichos autores fueron referencia para establecer criterios de diagnóstico y planear la ruta metodológica desde la animación sociocultural.

En las metodologías de animación sociocultural, el diagnóstico es la fase intermedia entre la identificación de una problemática y la acción/intervención. Dicho en otros términos, el diagnóstico es aproximación a la realidad que define el contexto, orienta la planificación y puede ser conector entre las características del entorno y un programa de intervención sociocultural. Esta propuesta retoma elementos de la metodología elaborada por el animador sociocultural José Escudero para definir pautas y procedimientos. En la **Figura 2** se muestra la ruta metodológica y el momento en el que se sitúan los resultados aquí expuestos (Escudero, 2004, p. 163).

Figura 2. Análisis de la realidad local



Fuente: Escudero (2004).

Así mismo, el diagnóstico se llevó a cabo con la implementación de modelos de participación, dirigida a artistas y/o activistas que intervienen espacios públicos de la ciudad de Guadalajara. A partir de la primer aproximación empírica -modelo propio-, se identificó la distribución del arte en espacios públicos de Guadalajara, diferenciado por sus contenidos. De tal forma surgió el interés por conocer la percepción de artistas sobre

espacio público en relación a su práctica artística. Luego se llevó a cabo la exploración de campo para conocer las percepciones artistas y agentes culturales mediante la observación participativa, en el contexto sociocultural de Guadalajara. Así mismo, debido a que importaba conocer las diversas percepciones sobre el espacio público y poner éstas en diálogo, se propuso la realización de un diagnóstico que integrara participación no sólo como método de investigación diagnóstica, sino también como objeto de análisis en relación a la práctica artística de los asistentes. En la exploración inicial se localizaron agentes del grupo sectorial -artistas que desarrollaran sus obras en espacios públicos-, (sin delimitación previa de disciplinas), y a activistas agentes sociales que en sus acciones públicas hayan empleado representaciones simbólicas para denunciar problemas sociales. Luego se convocó a tales agentes a un *Taller de mapeo de arte en espacios públicos* para desarrollar un análisis participativo con la perspectiva de germinar ideas para futuras acciones culturales.

El diagnóstico participativo inició con el *Modelo Cero* propuesto por Fernando Cembranos y María Bustelo en *La animación sociocultural: una propuesta metodológica*, donde los autores definen “la participación social como uno de los primeros pasos para la organización de la comunidad, aspecto considerado como un proceso, (...) donde la formación para la participación también es uno de sus requisitos imprescindibles” (1997, p. 34). Las prácticas de gestión, promoción y difusión cultural desarrolladas desde el enfoque metodológico de la animación sociocultural exigen formar un entramado social que contenga, dinamice e interconecte las acciones y las ideas de un grupo específico.

La información recogida en la exploración inicial y la observación participante, mostraron un grado de fluctuación de las redes sociales del arte en espacios públicos de

Guadalajara, en tal escenario fue necesario conformar un grupo que funcionara como nodo inicial. Dadas las condiciones oscilantes de las redes de artistas en Guadalajara, se propusieron actividades que provocaran el encuentro y debate acerca de lo común entre agentes culturales comprometidos con la apropiación de espacios públicos. El propósito del *Modelo Cero* es hacer emerger vínculos, competencias y afectos entre agentes de grupos específicos mediante tareas que conduzcan al análisis sobre un tema o problemática definidos colectivamente. Por tanto, se desarrolló este modelo con la intención de germinar o fortalecer las redes existentes e integrar la participación de una comunidad. De acuerdo a la propuesta de Cembranos, la comunidad se puede promover sistemáticamente mediante:

1. Convocatoria sectorial
2. Diagnóstico colectivo de la realidad y propuesta de acción
3. Conformación de un grupo base promotor y actividades de choque
4. Periodificación de convocatorias amplias y de convocatorias restringidas
5. Búsqueda de recursos, formación y difusión
6. Acción y proyección.

En este ejercicio se convocó a artistas y activistas a participar en una actividad de choque, donde se discutieron diferentes puntos de vista sobre la práctica artística en los espacios públicos de la ciudad. Tales actividades se realizaron en el Taller de mapeo mediante técnicas de análisis sociocultural y estrategias de aprendizaje para el trabajo participativo, la autogestión de individuos, grupos y/o comunidades frente a un tema de interés común.

A partir del *Modelo cero* y la implementación de *Técnicas de análisis de la realidad local*

se desarrollaron varias actividades en cada fase como lo muestra la siguiente tabla:

DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO: <i>Modelo Cero</i>		
FASES	PROCEDIMIENTOS	ESTRATEGIAS
1. Exploración inicial	Consulta a colectivos artísticos, gestores culturales, representantes de instituciones culturales y agentes socioculturales involucrados en la apropiación de espacios públicos. Observación <i>institu</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Modelo propio • Consulta a expertos-agentes culturales
2. Identificación y activación de redes	Definir grupo muestra, recoger ideas, propuestas y preocupaciones de los interlocutores.	<ul style="list-style-type: none"> • Convocatoria sectorial • Observación participante
3. Taller de análisis participativo	Descripción y percepción de la realidad sociocultural, mediante la realización de mapas mentales, grupos de discusión.	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis participativo de la realidad sociocultural
4. Cartografía del arte en espacios públicos	Exploración del territorio mediante la realización de <i>Derivas</i> ¹² .	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis del territorio y el arte en espacios públicos.

El diagnóstico sociocultural, puesto que capta ciertos signos de la realidad en un espacio y tiempo específico, no se considera fase terminada sino punto de referencia. Mismo que es pertinente confirmar periódicamente aún cuando se está en la fase de intervención. Por tanto, los resultados aquí documentados sobre las manifestaciones artísticas en espacios públicos de Guadalajara dan cuenta de un análisis enmarcado en el periodo 2012-2015, correspondiente a la administración municipal en turno.

Las valoraciones reunidas en este proyecto se basan en el criterio previo de que el arte en espacios públicos es acción comunicativa, socialización y distribución simbólica del territorio. Con el propósito de conocer el sentido que artistas adjudican a sus prácticas en en el espacio público, se estudiaron las correlaciones que persisten entre lo público, las experiencias de los artistas en relación a la ejecución de sus obras y la relación entre

¹² Teoría de la deriva desarrollada por la Internacional situacionista como procedimiento para conocer la configuración de espacios y territorios a través de análisis psicogeográficos, ecológicos, político, etcétera.

artistas e instituciones culturales. Se trazaron tres ejes analíticos para diagnosticar el sentido del arte en el espacio público de acuerdo a las percepciones de los artistas participante. Ello a partir del análisis de las relaciones que forman parte del proceso creativo, tales como arte-espacio, artista-transeúnte, publico-político.

Ejes analíticos:

1. Arte-espacio: mediante el análisis de esta relación se pretendió conocer los atributos del espacio público como soporte artístico de acuerdo a las percepciones de los artistas participantes. El análisis de tal relación podría dar pistas acerca de la dimensión pública del arte en el espacio público de la ciudad.

2. Artista-transeúnte: trató sobre la dimensión social que los artistas atribuyen a la intervención de espacios públicos y el lugar que ocupa la participación de la gente en el proceso creativo. La relación artista-transeúnte mostró las diferentes estrategias que artistas emplean para intervenir la cotidianidad del espacio público con su obra y su proceso en sí mismo.

3. Público-político: fue un eje de análisis que condujo a discutir sobre los propósitos del arte en relación a la estructura social, discursos hegemónicos, problemáticas sociales y las elaboraciones propias de los artistas frente a su realidad.

Entonces las tareas realizadas se sintetizan en: percepción de una necesidad cultural, definición de una problemática cultural, análisis y diagnóstico. El flujo de trabajo se centró en el análisis del sentido del arte en espacios públicos que subyace en la producción artística y las relaciones que se generan durante en el proceso creativo (arte-espacio, artista-transeúnte, público-político). Las estrategias de diagnóstico fueron planteadas para que el proceso en sí mismo permitiera el incremento de recursos que dinamicen prácticas

culturales en espacios públicos.

Los procesos de animación sociocultural y el análisis participativo de la realidad, como ya se ha mencionado, contribuyen no sólo a identificar problemáticas socioculturales sino también a desarrollar competencias organizativas y animar redes sociales motivadas por acciones culturales que provoquen cambios.

2.1.1 Interconexión: encuentro y análisis participativo

En el taller se realizó el análisis participativo que consistió en crear un grupo de discusión para poner en común aspectos relacionados con la práctica artística en cuestión, respecto a lo público. Mediante entrevistas estructuradas¹³ y abiertas, discusiones de grupo y trabajo sobre un mapa se pretendió generar debate e interacción entre artistas poniendo en juego afectos y discursos con el propósito de generar un espacio para la socialización de percepciones y experiencias. A partir de la perspectiva personal de los participantes, detectar puntos de intersección entre los diferentes discursos expuestos y, así, tratar de construir, una conceptualización del arte en espacios públicos que refiera a la práctica simbólica y al sentido social que ésta adquiere cuando se incarta en lo público. En los encuentros grupales se desarrollaron los siguientes ejes asociativos:

- 1.** Definición del arte en el espacio público: en un marco teórico, en el discurso de las instituciones públicas y en la producción artística de los participantes.
- 2.** Diálogo y reconocimiento: para conectar la diversidad desde la particularidad y poner la participación en el interés común.
- 3.** Documentación: con el propósito de generar una plataforma para exponer y poner en circulación información que sirva para coordinar y compartir experiencias.
- 4.**

13 Guión de entrevistas disponible en Anexos

La definición de participación cultural que subyace en este análisis distingue entre participación como consumo de bienes y como producción de sentido. La animación sociocultural frecuentemente tiende a generar procesos de sensibilización, motivación y acción, donde la gente asume un cierto protagonismo; Ander-Egg la definió como tecnología social por tratarse de ciertos procedimientos que indican cómo hacer determinadas acciones para el logro de ciertos propósitos; “la tecnología es la aplicación del conocimiento y el método científico a objetivos prácticos” (1997, p. 13). En este sentido se desarrollaron actividades con la colaboración de artistas para hacer surgir y/o fortalecer la participación cultural en la construcción de un sentido común de lo público.

2.1.2 Territorio y participación: Mapeo

En la última fase del diagnóstico participativo se propuso el ejercicio cartográfico como herramienta de análisis del territorio aplicada en procesos de transformación cultural. Esta estrategia relaciona la experiencia subjetiva con la configuración del territorio; dato importante para identificar la relación con el espacio público, en tanto derecho a la ciudad y agencia transformadora. Conocer la experiencia de los ciudadanos en relación al territorio aporta datos sobre la eficiencia de las políticas públicas y la agencia ciudadana. Sobre tal base, se propuso la realización de mapas para visualizar las relaciones geográficas como representación de las relaciones de artistas con lo público.

Cabe señalar que los actos de representar e interpretar están sujetos los relatos instaurados en el código de interpretación de quien elabora la cartografía. La cartografía hegemónica se ha problematizado desde diferentes disciplinas, cuestionando los parámetros de análisis y visualizaciones, su lógica corresponde a ciertos valores que se suprimen o legitiman en razón del poder. Entonces, la creación de mapas críticos puede

ser campo de reelaboración o desmontaje de discursos hegemónicos.

Es así que el mapeo, en tanto que se basa en la localización y el análisis del territorio, permite construir visiones colectivas del espacio físico y la configuración sociocultural de éste. En otras palabras contribuye a la elaboración de diagnósticos participativos con base en el territorio. Hace visibles representaciones geo-espaciales mediante el ejercicio sistemático de observación: interpretación de realidades, definición de problemáticas y localización de entidades y prácticas en el espacio. El *Manual de mapeo colectivo* editado por los *Iconoclastas*, muestra resultados de investigaciones participativas a través de mapas críticos. En el documento, los autores llaman a “generar instancias de intercambio colectivo para la elaboración de narraciones y representaciones que disputen e impugnen aquellas instaladas desde diversas instancias hegemónicas” (Risler y Ares, 2013, p. 7).

La construcción de mapas críticos, entonces, consiste en desarrollar interpretaciones colectivas de un territorio delimitado en función de los intereses del grupo: barrio, delegación o municipio. La representación del territorio en un mapa crítico hace visible la síntesis del trabajo de observación desde un enfoque complejo; entendiendo que el territorio es espacio de materialización de percepciones, relaciones, creencias, formas de organización social. Debido a que la creación colectiva de mapas críticos es una técnica de análisis de la realidad local, ésta se implementó para conocer las percepciones de los artistas sobre su contexto e incentivar otras formas de participación cultural en los espacios públicos de Guadalajara.

Dicho de otra forma, el procedimiento de elaboración del mapa crítico fue dispositivo de participación para diagnosticar el sentido de espacio público que radica en la intervención

artística, vincular los intereses comunes y orientar acciones para el cambio de una situación identificada por los participantes. El territorio se entiende no sólo como un “espacio geográfico, sino como un habitat compuesto por múltiples dimensiones: social, cultural, política, económica, artística, ecológica...(Trayectos.org, s/f. p.6).

En diferentes investigaciones, cartógrafos críticos coinciden que los mapas son construcciones ideológicas del territorio cuya interpretación depende de los propósitos, la sensibilidad y saberes de quien observa y de quien lo produce. Desde dicha perspectiva, se propuso ensayar el análisis de los espacios públicos y realizar el diagnóstico que a continuación se describe.

Capítulo 3

En este capítulo se presentan los resultados de diagnóstico, las disertaciones del grupo, la percepción de los participantes en relación al arte en el espacio público. Se muestra el análisis del ejercicio artístico respecto a lo público y la distribución del territorio. Los siguientes contenidos conforman la sistematización de la experiencia.

3.1 Diagnóstico participativo: arte en el espacio público en Guadalajara

El diagnóstico participativo se elaboró durante tres sesiones de taller de cinco horas cada una. En conjunto participaron de ocho agentes culturales: cinco artistas plásticos, un actor escénico y dos activistas ecológicos. Con fines analíticos se distinguieron dos grupos de participantes en el diagnóstico, de acuerdo al campo de acción y momento metodológico en el que concurrieron al ejercicio. Por una parte hubo quienes contribuyeron en la fase exploratoria y por otra quienes participaron en el taller de mapeo. Los asistentes al taller correspondieron al Grupo 2, entre ellos hubo quienes ya se conocían y otros se encontraron por primera vez en las sesiones de taller.

- Grupo 1. Promotores de cultura en las instituciones públicas vinculados con la promoción de actividades culturales en espacios públicos, arte urbano y aquellos relacionados con la planificación y legislación cultural.
- Grupo 2. Artistas, activistas, agentes culturales comprometidos con la construcción y/o apropiación de los espacios públicos.

En el anexo 2 se encuentra la descripción detallada de las técnicas de diagnóstico llevadas a cabo con los grupos 1 y 2.

En la fase de exploración se localizaron los agentes mostrados en las siguientes tablas:

Grupo 1: Promotores de cultura		
Nombre	Ámbito	Institución
Martín Almádez	Comisión de cultura en la cámara de diputados.	Gobierno Municipal de Guadalajara
Arturo Camacho Becerra	Departamento de Historia CUCSH	Universidad de Guadalajara
Mónica Ashida Cueto	Coordinadora de Artes Plásticas Dirección general de desarrollo cultural y artístico	Secretaría de Cultura de Jalisco
Sergio Fong	Escritor y promotor de cultura independiente	Centro cultural Mala Sangre
Skill	Productor de arte público	Autogestivo
Arturo Camacho	Productor teatro callejero y gestor cultural	La Coperacha

Grupo de artistas identificado como *grupo 2*. (Relación de artistas completa en Anexos 3)

Grupo 2: artistas/activistas	
Artista/agente sociocultural	Individual ó colectivo
Lirba Cano	Colectivo Caracol
Alejandro Herrera	Colectivo Noema
Hugo Salvador Bautista	
Alejandra R. Arámbula	individual
Heber*	QAT asociación civil
Daniel	
Erika	
Dharma Vee	Colectivo Curlystencil
Hugo Arreola	
Ernesto Gutierrez	Individual

* Los participantes de la Asociación Civil QAT fue irregular y no proporcionaron apellidos. A la fecha de la conclusión del diagnóstico, no se obtuvieron datos de localización.

3.1.1 Descripción de los talleres y sistematización de resultados

En el taller se desarrollaron tres tópicos:

1. Definición de los conceptos generales de la propuesta 'Mapeo del arte público'
 - Arte público: recapitulación de sus antecedentes en México entre los años 1968 y 1990. Arte público *versus* arte en espacio público. Construcción colectiva del concepto.
 - Cartografía: descripción de sus aplicaciones como herramienta para dismantelar nociones hegemónicas y como instrumento para hacer visibles realidades subalternas.
2. Territorio y discurso artístico
 - Construcción colectiva de instrumentos de observación del paisaje urbano, realización de derivas, geo-localización de las intervenciones artísticas de los participantes.
 - Localización: representación gráfica de la ubicación de las intervenciones artísticas realizadas por los artistas participantes.
3. Formas de territorialidad
 - Contextualización de la intervención artística: relación producción de arte en espacios públicos y sociedad. Posicionamiento político del artista.
 - Socialización: construcción colectiva de un mapa.
 - Promoción-germinación acciones y entornos de comunicación que contengan el grupo formado.

Se realizaron discusiones entorno a los discursos predominantes y las maneras en que artistas se relacionan con el espacio privado y público al momento de intervenir, con apoyo de imágenes y preguntas impulsoras. En el marco de tales discusiones se identificó

la incidencia de las políticas públicas en sus procesos creativos.

En la primera sesión se llevó a cabo una exposición sobre los antecedentes del arte en espacios públicos en México y la ciudad de Guadalajara. Con el apoyo de material audiovisual y con el planteamiento de las preguntas guía tales como: ¿hay un sentido sociocultural en el acto de intervenir los espacios públicos con arte?, ¿cómo se juega la legalidad o ilegalidad dentro del gremio?, ¿qué tipo de vínculos se producen a través de la práctica artística en espacios públicos?. Ello condujo a debatir acerca de las definiciones de arte público versus arte en espacios públicos. Dentro de las afirmaciones que se pusieron en común, se concluyó que arte en espacios públicos está cargado de un sentido social, se habló del arte público como agente “reactivo ante el clasismo y el elitismo que marcan distinciones entre las personas que consumen y producen arte en y para museos, galerías e instituciones” (Dharma, 2014).

El grupo discutió sobre el arte en espacios públicos y la distribución territorial. Así mismo, con el apoyo de diferentes ejemplos cartográficos, se identificaron algunos ideales que subyacen tras las representaciones territoriales. Frente al material presentado se señaló la relevancia de la elaboración de mapas en procesos de análisis y representación del territorio en favor de la cohesión de grupos que disputan ante distribuciones inequitativas de los recursos públicos y el espacio.

Se propuso a los participantes crear mapas mentales de manera individual, donde se representarían gráficamente las características económicas, culturales, sociales de los espacios públicos intervenidos. Sin embargo, las discusiones de grupo se orientaron a visualizar en colectivo la relación del arte en espacios públicos y la agencia cultural que

de ahí surge. Esta dinámica grupal se generó a partir de la visualización de los antecedentes del arte en espacios públicos en México, en conjunto con las discusiones guiadas y el mapeo mental colectivo (desarrollado oralmente). Ello propició el abordaje de aspectos fundamentales, que a juicio de los participantes, deberían de ser considerados al realizar intervenciones artísticas en espacios públicos. Atribuyeron un sentido comunicativo al acto de intervenir las calles. “El arte público evita intermediarios entre lo que dice la obra y el público. Se establece una comunicación directa entre la obra del artista y la gente que observa” (Hugo colectivo Noema, 2014).

La reflexión colectiva dio cuenta de la proximidad de los artistas con el espacio y formas de participación en las dinámicas culturales propias del lugar. “El espacio público también es un ámbito en el que se generan vínculos, diálogos, encuentros” (Hugo, CurlyStencil, 2014). “Provoca intercomunicación entre: arte, espacio público y gente que transita” (Alejandra, 2014).

En términos generales, se distinguieron dos formas de interactuar con el espacio público: por una parte mediante la intervención artísticas que se realizan con autorización, cuyos contenidos pasan por el consentimiento de quien autoriza. Y por otra parte, las expresiones que se llevan a cabo clandestinamente. Dentro de las dos posturas diferenciadas se identificaron distintos discursos artísticos sobre el espacio. Hay quienes intervienen espacios con intenciones meramente decorativas y otros con perspectiva educativa. También hay propuestas que implican la participación de la gente en la intervención como el caso del proyecto *El Golem*, del colectivo Noema, surgido desde la interpretación de una problemática social y abordada a través del arte acción; de acuerdo con lo compartido por el colectivo, la acción en sí misma fue una situación estratégica en

espacios públicos que condujo a documentar la percepción de inseguridad entre los transeúntes, y a su vez, hacer visible un problema de carácter público.

Durante la presentación de cada uno de los participantes del taller, el *colectivo QAT*, conformado por un grupo de jóvenes egresados de la licenciatura de ecología que han promovido el consumo conciente, reciclaje y trabajo comunitario en colonias periféricas de la ciudad de Guadalajara; planteó que la pintura mural funciona como herramienta para socializar y comunicar en actividades barriales. Por su parte el colectivo *CurlyStencil* ha realizado murales en la ciudad, por encargo o donde obtienen permisos para intervenir. Este colectivo ha promovido su trabajo en festivales, encuentros nacionales e internacionales de *street art*.

También se expuso la idea del espacio público como soporte abierto donde no hay códigos fijos de legitimidad artística. En las palabras de Alejandra, artista visual, “el arte público es aquello que no puedes decir en las galerías. Y que afuera (en las calles) es bien visto. Es como poder gritar de manera visual en las calles” (Arámbula, 2014).

En este contexto del debate, los asistentes definieron sus prácticas como legales, resaltando que el arte “legal”, en gran medida depende de la auto-gestión de espacios o de la emisión de convocatorias municipales. En este sentido, los contenidos de las obras varían de acuerdo con los criterios de quien facilita el espacio. Durante este taller se había programado la realización de un mapa mental de manera individual, sin embargo, la dinámica del grupo se inclinó más por la socialización de ideas y experiencias que por la representación gráfica que implicaba la elaboración de un mapa mental.

Imagen 1: Taller de mapeo: Mapeo mental



Fuente: Registro de la autora.

Los participantes estuvieron de acuerdo con que la ilegalidad no es requisito del arte en espacios públicos, pues su importancia radica en otros aspectos. El arte en espacios públicos dialoga con el espacio y la gente que lo habita, por tanto se puede generar en diversos contextos y con apoyos de diferentes fuentes. Sin embargo, “el territorio también es algo que se tiene que negociar con los que han pintado en el espacio en cuestión. En algunas ocasiones, se interviene un espacio pensando que no habrá bronca. Pero sí, si hay bronca” (Dharma, 2014).

El grupo construyó el concepto de arte público y al mismo tiempo propuso algunos aspectos a tomar en cuenta al momento de establecer diálogo con el entorno y con la gente que transita por el espacio público que se interviene. Las reflexiones giraron en torno a:

- El carácter público de las acciones artísticas en espacios públicos.

- Diálogo entre el artista y el entorno.
- Apropiación del espacio.

Para el desarrollo de las actividades programadas, se solicitó a los participantes a que llevaran al próximo taller material de registro de su propio trabajo (video, sonido, fotografías) que tuvieran al alcance para socializar procesos y contenidos con los asistentes, y así mismo, contextualizar el entorno de las obras realizadas. El material compartido por los pintores del grupo mostró las piezas artísticas, sin embargo debido a que el encuadre de las imágenes no abarcaba el contexto urbano, el ejercicio de análisis del contexto urbano se desarrolló con algunas limitaciones. Pese a ello, las fotografías fueron punto de referencia para que surgieran diversas reflexiones entorno al arte público y los efectos de participación que éste produce en algunas comunidades, barrios y colonias.

Bautista, artista plástico cofundador del colectivo Noema, comentó que en su experiencia, realizar intervenciones artísticas en espacios públicos lo ha modificado como artista y lo ha llevado a estar receptivo ante las características del lugar en el que se ubica la acción. “Para mí, salir a las calles, ha sido una experiencia muy rica porque me ha sacado de mi caballete y me ha hecho interactuar con otro entorno. Ha sido muy interesante este proyecto porque es una pieza viva” (2014).

La actividad propuesta para la elaboración un instrumento de análisis previo a la intervención artística no se llevó a cabo de acuerdo con el plan inicial que consistió en observar las fotografías del espacio intervenido. Para ello las imágenes tendrían que describir visualmente el contexto abordado y los intereses del artista. El punto de atención

sería el paisaje. Procurando desarrollar una descripción analítica de la imagen-espacio: ¿qué se ve?

La actividad propuesta tomó otra dirección debido a que el diálogo y los intereses de los participantes se orientaron hacia otros tópicos. De acuerdo a la percepción de quien escribe, quienes asistieron no manifestaron mucho interés ante la apuesta de instrumentar el análisis del paisaje urbano.

Los participantes llevaron fotografías de sus obras en las calles de Guadalajara y con base en las imágenes, se describieron los contextos de trabajo y la experiencia de los artistas a partir de recuerdos sobre alguna pieza que hayan considerado que se generaba la dinámica triangular definida durante la primer sesión: diálogo entre artista, espacio y transeúntes. Ante las fotografías y los relatos sobre los procesos creativos se captaron diferentes motivaciones artísticas y los puntos convergentes se expresaron en el siguiente manifiesto:

- El arte en los espacios urbanos tienen mayor impacto ante el público, la pieza (artística) adquiere mayor presencia ante la sociedad que en museos o galerías.
- El arte público es reactivo en oposición al clasismo y el elitismo que marca distinciones entre las personas que consumen y producen arte en y para museos, galerías e instituciones.
- También es acción reactiva ante los filtros que imponen las instituciones culturales.
- Es apropiación de los espacios de exposición. Tomar los espacios públicos es autogestión de los propios espacios para la presentación de la obra.
- En el espacio público se generan vínculos, diálogos, encuentros.

- Usar lo público tiene sentido de protesta. Es gritar de manera visual en las calles.
- En los espacios urbanos se abordan temas que en las galerías podrían estar censurados.
- Provoca diálogo triangular: espacio, gente y arte.
- Este arte es efímero; está condicionado por el curso del tiempo.
- El arte es comunicación que influye en la calidad de vida, tiene sentido social.
- Evita intermediarios entre la obra y el público: el mensaje es transmitido sin mediación.

En la discusión acerca de los contenidos que motivan las intervenciones artísticas, se intentó definir indicadores de observación del espacio público. En este contexto se propusieron algunas técnicas de análisis del paisaje urbano mediante derivas y guías de registro (anexo 4). En el debate, desde las diferentes perspectivas de los participantes se coincidió en la importancia de provocar interacción con la comunidad y/o vecinos del entorno donde se ubica la obra.

El colectivo *CurlyStencil* señaló que “en calle, es necesario situarse en el escenario. La gente pregunta, se acerca, te miran. Es necesario estar receptivo y dispuesto a participar en el diálogo con la gente que busca el contacto con quien interviene las calles con arte y saber que la territorialidad es compartida en la creación-intervención de espacios públicos”.

Por su parte, Erika ecóloga fundadora de la Asociación Civil QAT, disiente ante las manifestaciones artísticas que no se involucran activamente con los habitantes de los barrios intervenidos. Comentó que en el trabajo colectivo se ha encontrado con artistas

que dicen “a mí dame tantas latas y yo te pinto”. Sin embargo, la intención del colectivo es otra, “más orientado a la labor social; el mural es un pretexto para llegar a las escuelas como parte de un programa de 'manejo integral de residuos en las escuelas'”. De acuerdo a las experiencias compartido, si las escuelas no tienen dinero para solventar los gastos de materiales, se generan otras estrategias de cooperación. Pues, “estamos en pro de la economía solidaria, hemos trabajado también así. Intercambiamos un servicio por algún bien. Siempre estamos truequeando como otras alternativas de pago”.

Los miembros del Colectivo Noema, comentaron acerca de su proyecto, que consiste en emplazar un Ministerio Público -ficticio- en plazas públicas del centro de Guadalajara, donde se invita a los transeúntes a levantar denuncias de inseguridad y consultar las denuncias de otros ciudadanos. El objetivo es hacer visible la percepción de inseguridad que se vive en la ciudad y el país en general. El colectivo explicó que la intención es “simple y llanamente exponer lo que la gente comparte en cada presentación del MP. No queremos estar a favor ni en contra de nadie” (Bautista, 2014).

El tratar asuntos políticos en el espacio público, supondría acciones frontales en contra o a favor de una determinada ideología. De acuerdo a las experiencias compartidas, las intervenciones documentadas no confrontan ningún discurso -hegemónico-.

Para continuar con el programa de los talleres, se propuso llevar a cabo derivas en las zonas intervenidas y documentar la experiencia personal de los artistas en el espacio a través de notas, fotografías, video, etcétera. Registrar las percepciones en cuanto a accesibilidad, vínculo emocional con el entorno y, así mismo, identificar el origen de las transformaciones que ocurren en el espacio; a qué responden ¿a la acción social, a las

políticas públicas, al poder capitalista, etcétera?. El grupo se dividió en cuatro equipos para realizar las derivas y reunir material que sería presentado en la siguiente sesión. Luego en un mapa se trazarían las zonas que cada equipo documentaría.

Imagen 2: Localización de intervenciones de los participantes



Fuente: Registro de la autora.

Como se había planeado, la actividad de la última sesión se llevaría a cabo con base en las reflexiones que surgieran entorno a la documentación recogida en las derivas o del análisis del paisaje sobre un mapa de la ciudad de Guadalajara. Sin embargo, las imágenes que los participantes llevaron al taller no coincidieron con el planteamiento inicial debido a que no fueron producto de derivas u observaciones sistemáticas del espacio. De tal forma que las fotografías retrataban únicamente las piezas sin mostrar el contexto que interesaba visualizar en el ejercicio.

Ante dicha situación se retomaron algunos puntos de análisis planteados en las sesiones previas, tratando de reorientar la actividad de manera congruente con el objetivo general diagnosticar el sentido que los artistas adjudican al espacio público (mencionado en el Capítulo 2) y conocer los intereses específicos de los participantes del taller respecto a sus obras. Así, a partir de las fotografías presentadas, se evocaron los momentos en los que se realizaron las intervenciones. Se trató de revivir los momentos de la ejecución de sus piezas, que a su juicio fueron las mejor logradas, mediante preguntas como: ¿qué tipo de interacción se produjo con los vecinos y el espacio?, ¿cuál fue el proceso de selección del espacio?.

El colectivo *CurlyStencil* mencionó que aunque la intervención pictórica supondría irrelevancia de la participación de un público para concretar la obra, señaló la importancia de que el proceso de elaboración de la pieza sea visible para la gente que transita, pues en este momento surge la comunicación. “La gente se acerca, observa, pregunta y en el camino vamos armando juntos el sentido de la pieza”. El uso de las redes sociales también es un campo de difusión de la obra, pues las redes de internet hacen posible la extensión del diálogo en un escenario asincrónico respecto a la intervención. En ocasiones después de realizada la pieza, se documenta en redes y los comentarios se desatan, las imágenes se comparten en muchas direcciones. Según lo compartido por Dharma de *CurlyStencil* las imágenes en redes “hasta llegan de rebote”, es decir, vuelven al remitente a través de vínculos compartidos varias veces en la red.

Los miembros del colectivo Noema, en sus estrategias de gestión de espacios han incluido el diálogo con las instituciones; “porque creemos que en el siglo XXI, estas prácticas performativas son completamente inofensivas. Ya no es tan fácil ponerte la

bandera de contestatario”. Por tal motivo se pretende dialogar con las instituciones. Para el colectivo ha sido importante contar con los permisos para instalar la infraestructura que funciona como ministerio público ambulante, que de acuerdo a lo relatado han surgido momentos de incomodidad ante la seguridad pública pero en otros momentos han ocurrido situaciones en las que mismos agentes de la policía municipal han participado en la acción haciendo denuncias en el MP de El Golem.

Entre las formas de organización, según se comentó, predominan las redes temporales que se tejen con objetivos concretos; puede ser la realización de intervenciones artísticas o para participar en festivales, encuentros. De acuerdo a lo compartido en el taller, la comunicación en redes es relevante en los procesos de circulación de las obras. La territorialidad se expande. La pieza pública trasciende los límites del espacio físico. La obra circula de otras formas; como documento y como pieza artística. “La territorialidad se experimenta de forma distinta cuando la pieza se ubica en una galería o cuando se presenta en la calle. La noción de propiedad se modifica” (CurlyStencil, 2014).

Colectivamente se definieron algunos aspectos generales del arte en espacios públicos a manera de conclusión. Distinguiendo que el arte es público para:

- Provocar experiencias sin un discurso 'intelectual' que medie la obra.
- Provocar reacción visceral.
- Propiciar diálogos, vínculos a través de la acción misma.
- Romper el límite artista-público. Evitar el “(soy artista) no me interrumpen que se me va la musa corriendo”.
- Hacer de la intervención en espacios públicos un dispositivo para provocar acontecimientos.

- El lugar condiciona la dinámica de la obra.
- Provocar conexiones entre eventos, lugares, habitantes.
- Conocer el espacio que se va intervenir. Leer el entorno en términos simbólicos.
- Reconocer al otro y su territorio como identidades autónomas.
- La pieza-intervención es pública, por tanto produce diversas interpretaciones, interacciones e intervenciones sobre la misma.

Luego, sobre un mapa de mediano formato, los artistas marcaron la localización de las obras que hasta el momento han realizado en la ciudad.

Imagen 3: Localización y señalización



Fuente: Registro de la autora.

Frente al mapa realizado, los participantes comentaron acerca de las distribuciones visibles en el espacio. En los diferentes casos mencionados se diferenciaron las causas.

“Se presenta el proyecto para gestionar espacios y de esta manera se puede negociar

con la gente (dueños del muro), por ejemplo” CurlyStencil. Otras veces depende de las características de convocatorias y de las invitaciones de otros colectivos.

Imagen 4: Intervención pública MP Golem



Fuente: Colectivo Noema (2014).

En el caso del Colectivo Noema, se eligieron las plazas céntricas porque se quería captar la mayor cantidad de gente que transita en el centro de la ciudad. “Nosotros no llamamos a la gente a participar porque la idea de la pieza es crear una escena expandida, es decir, implantar un dispositivo en un espacio público que cambia las relaciones de la gente. En el tránsito cotidiano, la gente encuentra algo diferente, se acerca, pregunta y ahí se establece el diálogo” (Herrera, 2014). Con la intención de llamar la atención de la gente, el colectivo ha implementado recursos de otras disciplinas, como de mercadotecnia y expresión teatral, artes plásticas. Lo importante es también fomentar una cultura de la

denuncia.

Por su parte, la asociación civil QAT acciona en colonias periféricas, sus integrantes pintan murales en escuelas o parques públicos con la participación de vecinos. La locación “depende básicamente de la solicitud de los talleres que ofrecemos (lombricultura, tratamiento de desechos urbanos, agricultura urbana)” (Erika, 2014).

En el tiempo de la realización del diagnóstico, la promoción del arte público inscrita en las instituciones municipales fue condicionante de la relación establecida entre artistas, espacio público y población. Pues el arte en espacios públicos es legal, en función de que representantes de las instituciones públicas autoricen el contenido y localización de las obras. Los artistas asistentes se consideran legales, por tanto la ubicación de sus intervenciones artísticas se define en gran medida por agentes del gobierno municipal y estatal. Los espacios a intervenir son asignados por las instituciones que convocan o gestionados por los artistas.

El grupo estuvo de acuerdo con que la comunicación en redes es relevante en los procesos de circulación de las obras. La territorialidad se expande. La pieza pública no está sujeta únicamente a las condiciones espaciales, sino que el hecho de ponerlas en circulación en las redes toma otras potencialidades, como documento y como pieza artística. La territorialidad se experimenta de forma distinta cuando la pieza se ubica en una galería o cuando se presenta en la calle. “La noción de propiedad se modifica. La selección del espacio también importante pero no determinante, es interesante pensar desde dónde se va ver la pieza” (Dharma, 2014).

Los integrantes de *CurlyStencil*, pusieron como ejemplo de una buena propuesta el proyecto Ciudad Mural, desarrollado en Puebla y en el Distrito Federal, cuyo trabajo “visibiliza las culturas urbanas, plasmando en murales el carácter de los lugares que se trastocan mediante la acción artística”.

En el contexto de cierre, los asistentes sugirieron que se elaborara una versión digital de mapa, formar un grupo en la red social (*facebook*) para promover la incorporación de otros miembros y ahí publicar los resultados de los talleres. Propusieron, incorporar información para ilustrar el mapa digital y convocar a otros artistas a participar en la localización actualizada de intervenciones artísticas. Sin embargo, las propuestas no se concretaron debido a que la comunicación en las redes sociales fue intermitente y no se logró organizar una reunión posterior.

3.1.2 Análisis de resultados del diagnóstico y la cartografía crítica

Los contenidos del presente diagnóstico reúnen información otorgada por los artistas y agentes socioculturales que atendieron a la convocatoria del taller de mapeo de arte público. A dicha actividad fueron invitados directamente veintisiete artistas, de los cuales sólo asistieron dos al taller, los otros participantes atendieron la invitación a través de vínculos que circularon en la red social *-facebook-* y ninguno de los asistentes se enteró a través del material impreso.

Imagen 5: Convocatoria en la red social -Facebook-

The image shows a Facebook event page. At the top, there is a dark banner with the text 'hacer visibles las prácticas artísticas a través de su localización en un mapa interactivo.' and 'Convocatoria al taller de mapeo del arte público en Guadalajara'. Below the banner, it says 'Público · Organizado por Cartografía cultural, Guadalajara'. There are buttons for 'Participar', 'Tal vez asista', and 'Invitar'. The event date is 'Viernes, 5 de septiembre de 2014 · ¿Agregar una hora? hace aproximadamente 4 meses'. The location is 'Cuerpos parlantes_espacio feminista y de investigación urbana' at 'González Ortega 531 (entre Hospital y Juan Álvarez), 44200 Guada'. The main text describes the event as a workshop to create a map of public art in Guadalajara. It mentions that the idea came from a thesis at UdeGVirtual and aims to create a living archive of public art. The text also discusses how symbolic content affects perception and how maps and interventions can be used to interpret and re-elaborate experiences and images. There are 26 people who attended, 13 who might attend, and 247 who were invited. The reach is 567, with 0 new people this week.

Fuente: Registro de la autora.

La socialización de experiencias de artistas en relación al contexto sociocultural de la ciudad de Guadalajara, permitió una aproximación a las diferentes formas de percibir el arte en el espacio público y las formas de intervención artística que emergen de los diversos enfoques. Se observó que las gestiones de las instituciones públicas y las acciones de artistas negocian los espacios y los contenidos visuales. El gobierno establece lo permitido y a cambio aporta la infraestructura, vincula programas de patrocinios del sector privado, otorga materiales para pintar en la ciudad. De acuerdo a las experiencias compartidas, entre ellos se produce un flujo de negociaciones; el sector privado, las instituciones públicas y los artistas intercambian recursos para plasmar representaciones¹⁴ aprobadas por quienes encabezan las instituciones culturales o quien

14 Representar en este contexto refiere a los discursos visuales que manifiestan simbólicamente la realidad.

otorga autorización para el uso del espacio. En los últimos años se han llevado a cabo festivales como Pintura Fresca, realizado en el 2012 y 14; el *Meeting of Styles* realizado en dos años consecutivos 2013 y 14; el Festival Culturas Urbanas, por mencionar algunos.

Pese a la actividad cultural en espacios públicos del municipio de Guadalajara, en Jalisco, la legislación cultural no cuenta con una reglamentación específica sobre el uso de espacios públicos (calles, plazas, avenidas) para efecto de actividades culturales y artísticas. Los eventos culturales en plazas públicas generalmente son proyectos coordinados por las instituciones públicas de cultura. Martín Almádez, secretario particular del entonces regidor responsable de la Comisión de cultura, Salvador Caro, comentó que la normatividad de cultura se basa en las disposiciones de la *Ley de fomento a la cultura*, publicada en el 2001¹⁵, a nivel municipal sólo existen reglamentos para coordinar las dependencias o a las expresiones municipales. Por ejemplo, hay “un reglamento de disposiciones generales para (espacios públicos como) el paseo de Chapultepec, el tianguis cultural, así como para los premios que otorga la secretaría de cultura. Pero no existe un reglamento que dé organicidad a la secretaría de cultura. Desde ahí no hay una articulación bien marcada” (Almádez, comunicación personal, 2014).

La participación en el espacio público se ejerce a través de la organización de colectivos y redes que cohesionan cuando los artistas son convocados, motivados por pintar en espacios abiertos y visibles. Al situar el momento de producción en espacios expuestos al tránsito de la gente, las obras funcionan como dispositivos de exaltación. “La intención es provocar una reacción. No queremos que tengas conocimiento de arte, no queremos que

15 Aprobada por el gobernador Alberto Cárdenas Jiménez y entró en vigor durante el periodo del gobernador Fco. Javier Ramírez Acuña.

vayas a evaluar nuestra distribución espacial, lo que queremos es que tengas una reacción. Que en el momento que tú veas una pieza de nosotros, tengas una reacción en la panza” (Colectivo CurlyStencil, 2014).

En el contexto del taller se llevó a cabo un ejercicio de análisis a partir de fotografías de los espacios intervenidos para identificar las relaciones entre los espacios y discursos artísticos que se proponen y así identificar las interacciones que surgen entre arte-espacio, artista-transeúnte, lo público y lo político. Otras preguntas que dieron pauta al intercambio de ideas y debate fueron ¿qué hay en el entorno situado?, ¿cuáles son las características de la imagen del paisaje?, ¿qué se ve?, ¿qué sensaciones provoca?, ¿cómo reaccionan los habitantes del lugar?. Los integrantes del grupo concordaron en varios puntos y a manera de conclusión elaboraron un manifiesto del arte público. Ahí se virtieron ideas comunes sobre el arte en espacios públicos: “propiciar sinapsis entre eventos, lugares, habitantes” (2014). La proximidad del arte al espacio público se produce a través de las “interacciones entre agentes de la sociedad que posiblemente en otras condiciones jamás se pondrían en contacto¹⁶” (en taller de mapeo, 2014).

También se puso en común que al ubicar una pieza en el espacio público, se aventura a diversas interpretaciones, posibles intervenciones sobre la misma y a su eventual desaparición “esa es la raíz de todo, en cuanto tú la pones en un espacio público la pieza ya no es tuya. Es pública” (Dharma, 2014).

Por otra parte, el espacio público también se aborda como campo de exposición abierto con las condiciones propicias para mostrar el trabajo artístico. Alejandra Arámbula agregó

16 Comentado durante el taller como parte de las sugerencias emitidas por el grupo respecto al acto artístico en espacios públicos.

que el uso de espacios públicos es, a su vez, “apropiación de los espacios de exposición, tomar los espacios públicos es también proceso autogestión de los propios espacios para la presentación de la obra” (2014). Los espacios públicos permiten la intervención artística sin pasar por los filtros de curadurías que implican las instituciones legitimadoras del arte.

El trabajo de los colectivos en ocasiones facilita la visibilidad del arte. Hay casos como QAT, quienes desarrollan entornos educativos en comunidades barriales, organizándose en función de los recursos y las reacciones de los vecinos. Ello contrasta con la experiencia de Skil, quien dice colaborar en red porque esta forma favorece la gestión de recursos; ya sea con materiales, respaldo institucional o infraestructura, por mencionar algunos. En este caso, la noción de colectivo no está sujeto a los relatos o ideales estéticos, sino su importancia radica en la visibilidad que esta forma otorga al trabajo, según lo compartido por el artista. Dicho de otra forma, la organización en grupo simplifica las negociaciones de legitimidad ante organismos públicos o privados.

De acuerdo a lo mencionado por el colectivo *CurlyStencil*, “la estructura de colectivo se ha abierto, ahora se pinta en colectivos espontáneos que coinciden más en lugar y tiempo que en lo conceptual”. Así mismo lo mencionó *Skill* en la entrevista, “lo colectivo es tomado en función de los espacios que pueden compartir o apropiar”. Hay colectivos que realizan intervenciones públicas legalmente, quienes firman contratos con la iniciativa privada y/o con el gobierno municipal para pintar murales; aprovechan los recursos disponibles sin hacer del discurso un asunto hermético, sino un campo de intercambio poroso que permite el flujo de recursos y, por supuesto, hace de la obra más que un campo de enunciación política, una práctica de intercambio de narrativas entre artistas, población, instituciones gubernamentales e iniciativa privada. Esta interpretación se basa

específicamente en las experiencias del grupo de artistas que asistió al taller, por tanto no incluye la postura de otros artistas.

La dinámica de socialización de experiencias y diálogo entre los participantes tuvo mayor impacto que la realización de derivas y el análisis del paisaje urbano. En las discusiones grupales se compartieron experiencias sobre las diferentes formas de abordar el espacio. Se localizaron las intervenciones de manera que se documentó que la mayoría de ellas se ubican principalmente en la zona centro de Guadalajara.

Lo sucedido en el taller, dio origen a una visión conjunta de lo que significa la práctica artística en espacios públicos en Guadalajara. Se definió el arte en espacio público a partir de los afectos y motivaciones de los artistas participantes, y así mismo se propusieron criterios para el desarrollo de intervenciones artísticas. A partir de las experiencias individuales y colectivas puestas a discusión, se elaboró un discurso que podría ser referencia para futuros debates.

Los resultados del ejercicio cartográfico desembocaron en la localización de intervenciones en el territorio de Guadalajara. Las formas de participación que se produjeron al rededor del mapeo se inclinaron hacia la socialización de experiencias y la localización de las piezas en un mapa físico. Mientras que la propuesta de analizar *in situ* el espacio público, se mantuvo un tanto al margen del interés común.

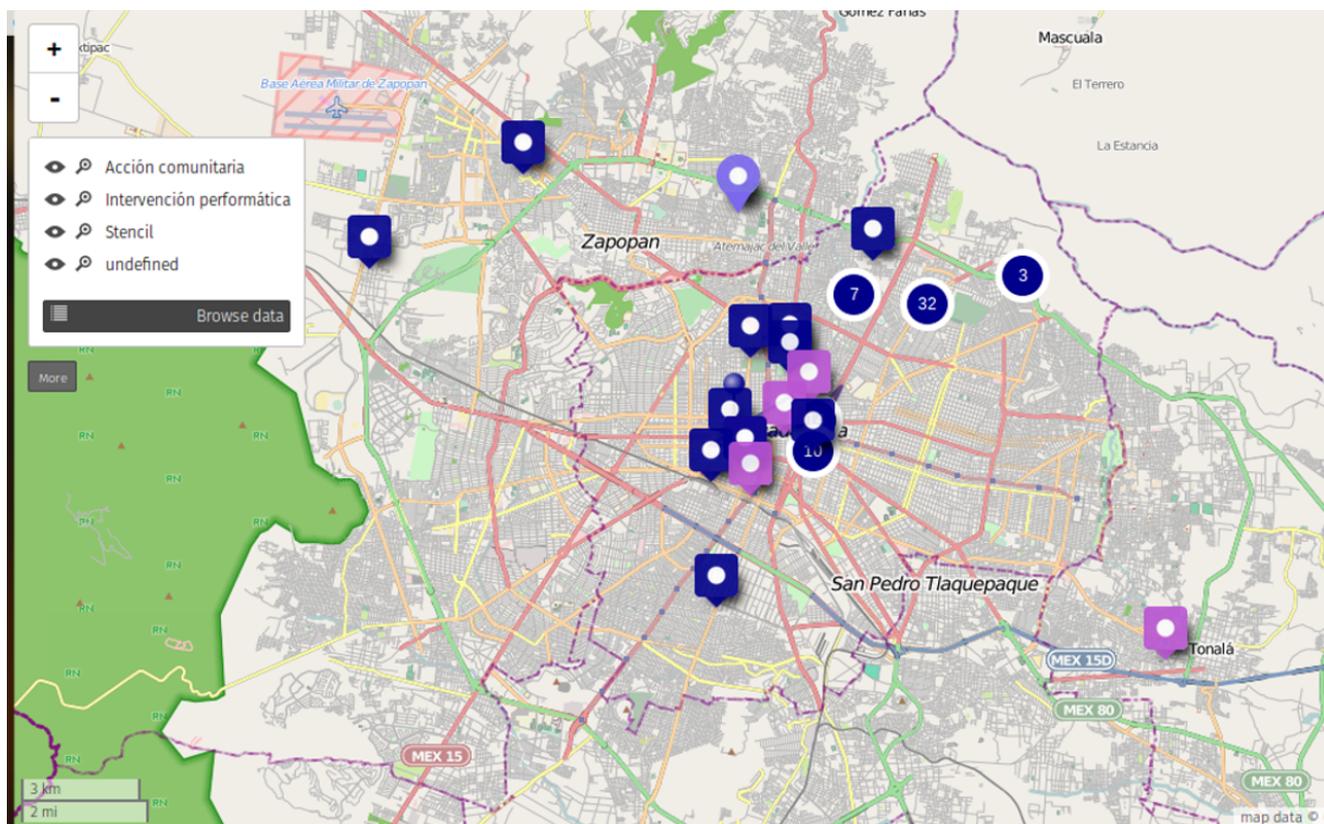
Se exploró el sentido del territorio como entidad pública en relación a las interacciones artista y transeúntes que provocan las intervenciones artísticas en lo público, más no se logró elaborar reflexiones entorno a las distribuciones de recursos culturales en la ciudad

debido a la falta de elementos etnográficos que resultarían de las derivas. Sin embargo, según se discutió, los aspectos relevantes del acto artístico radican en que el mensaje sea captado por la gente y que provoque afectos, comunicación, emoción por eso es necesario “leer el espacio y atender lo que necesita la comunidad en sentido simbólico” (Herrera, 2014). Paralelamente, los participantes reconocieron el interés de pactar y no discrepar ante las autoridades públicas.

Para dar salida a las elaboraciones del taller, se propuso crear un mapa digital y recursos multimedia con la implementación de herramientas interactivas de *Open source*¹⁷ para formar una base de datos que permitiera la observación de procesos, comunicación y participación de gestores culturales y artistas en un entorno virtual. Luego de señalar localización de las piezas de cada uno de los artistas en un mapa de papel, se transfirieron los datos a formato digital en una plataforma que permite la edición diferentes usuarios. Ver detalle en **Imagen 7** y **8** ó en línea siguiendo el vínculo: .
<http://u.osmfr.org/m/26212/>.

17 Software que puede ser libremente usado, compartido, modificado. En este caso sería un mapa en la plataforma openstreetmap.fr

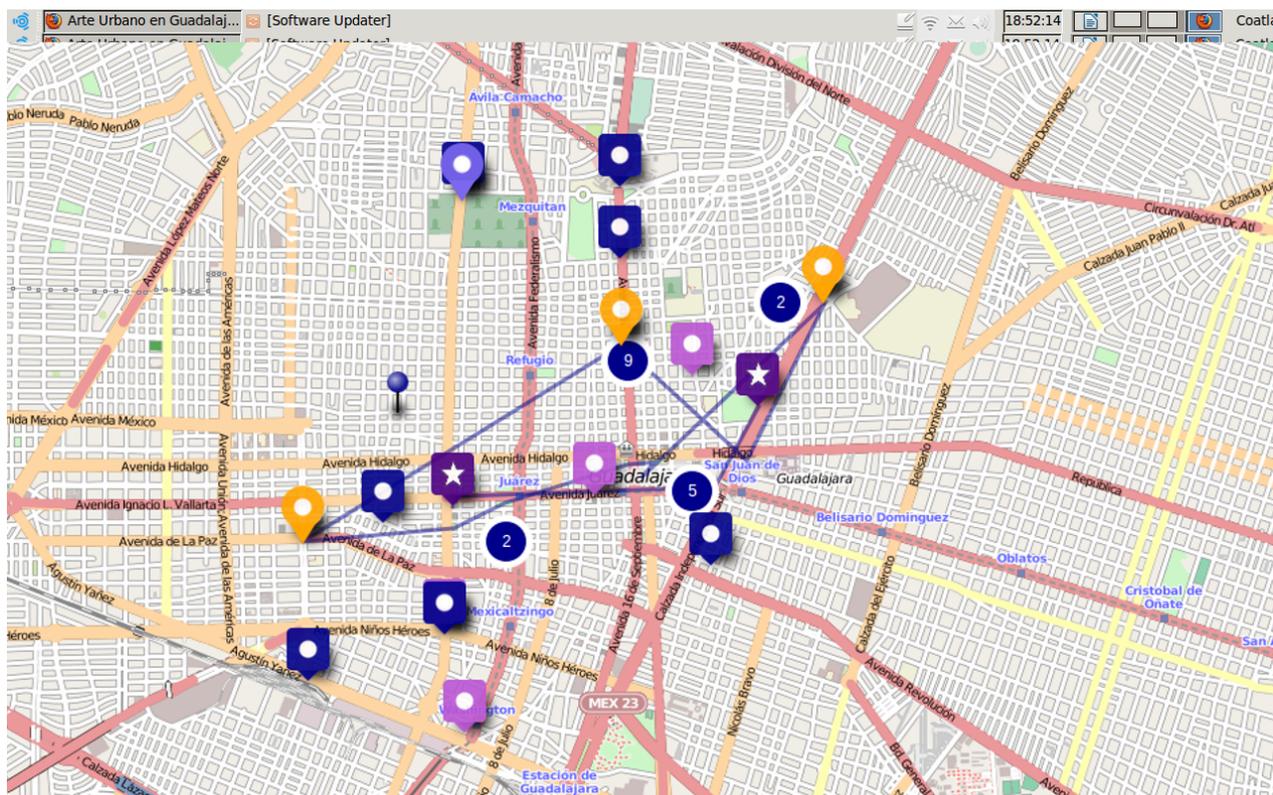
Imagen 7: Versión digital del mapa.



Fuente: elaboración propia.

El riesgo de que la ciudadanía no participe en la construcción de la esfera pública, ya sean espacios, programas, políticas, etcétera, podría fomentar las relaciones de poder y sesgar los recursos públicos en favor de intereses privados. La apropiación de espacios públicos a través de la cultura implica formas de socialización que podría propiciar el ejercicio de la libertad de expresión y la construcción de lo público mediante la acción discursiva.

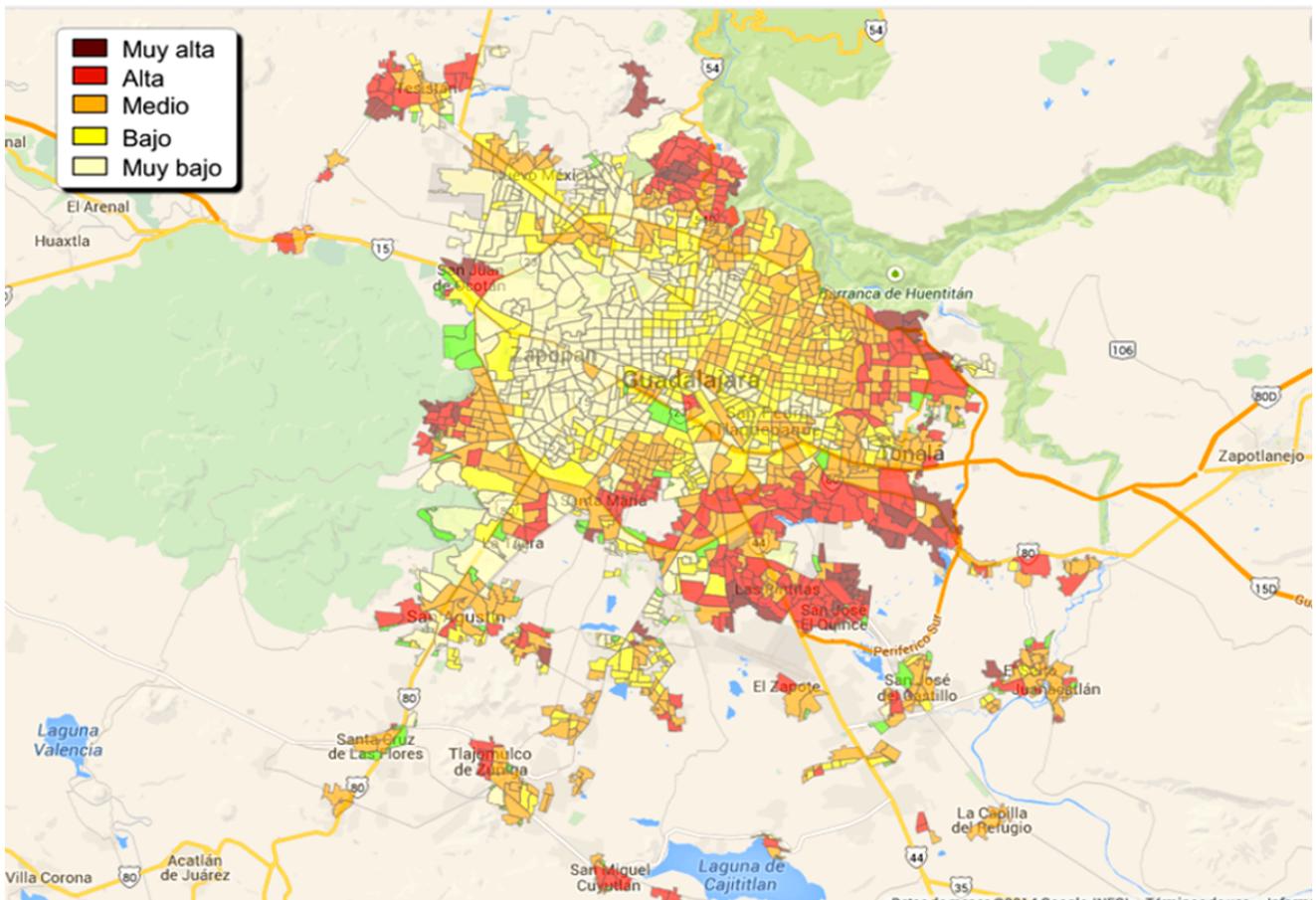
Imagen 8: Detalle del mapa digital



Fuente: elaboración propia.

En zonas periféricas de la ciudad existen movilizaciones culturales que atienden necesidades de sus propios entornos. Sergio Fong y Arturo Camacho coincidieron con que “en la periferia (de la ciudad) está el movimiento y éste no se genera a partir de un constructo teórico que proponga un cambio político; no hay tal expectativa. La función es expresar, manifestar, apropiar espacios” (Fong, comunicación personal, 2014). “No hay un discurso político elaborado previamente sino una necesidad de ser y hacer visible lo que se es” (Camacho, comunicación personal, 2014). Desde el punto de vista de ambos promotores culturales, el discurso en los barrios periféricos de Guadalajara se construye en la acción misma y la apropiación transgresora del espacio.

Mapa 1: Índice de marginación urbana en Guadalajara

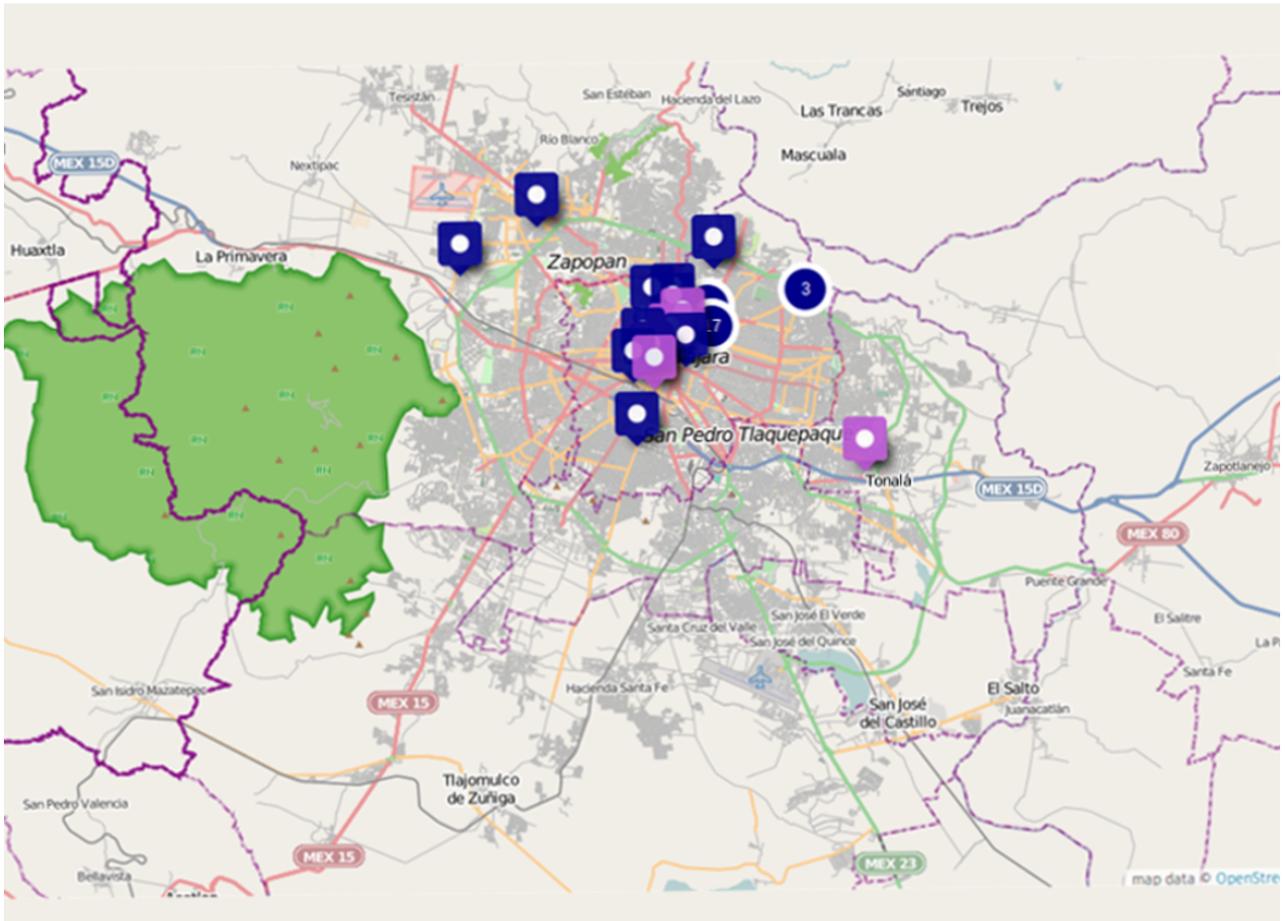


Fuente: COEPO (2010).

De acuerdo a las elaboraciones posteriores al taller, mediante el cruce de mapas y las aportaciones del grupo participante, se observa en el **mapa 1** (COEPO, 2010) el índice de marginación urbana¹⁸ en el territorio de la ciudad y en el **mapa 2** se muestra la localización de las intervenciones artísticas de los participantes de este diagnóstico. Entendiendo que el arte es un bien cultural, la visualización de ambos mapas muestra la concentración de bienes en el centro de la ciudad de Guadalajara. La graficación traduce la distribución de los recursos públicos en la producción cultural (ver **mapa 3**), pues las obras artísticas aquí localizadas se elaboraron con el apoyo del gobierno municipal y estatal.

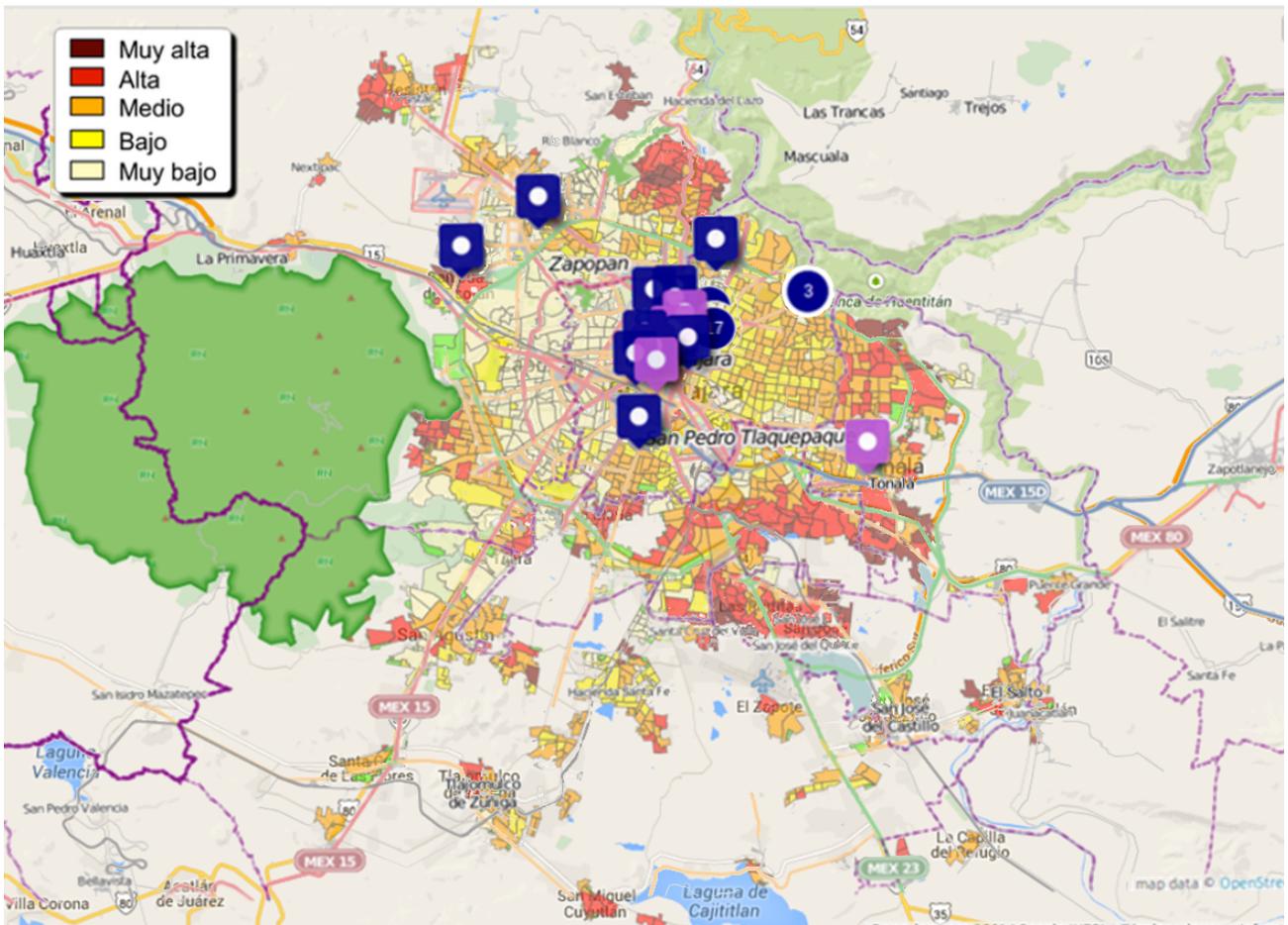
18 El índice de marginación urbana en Guadalajara, Jalisco según los datos publicados por el Consejo de Estatal de Población con base en los indicadores: educación, salud, vivienda y bienes.

Mapa 2: Localización de arte en espacios públicos en Guadalajara



Fuente: elaboración propia (2014).

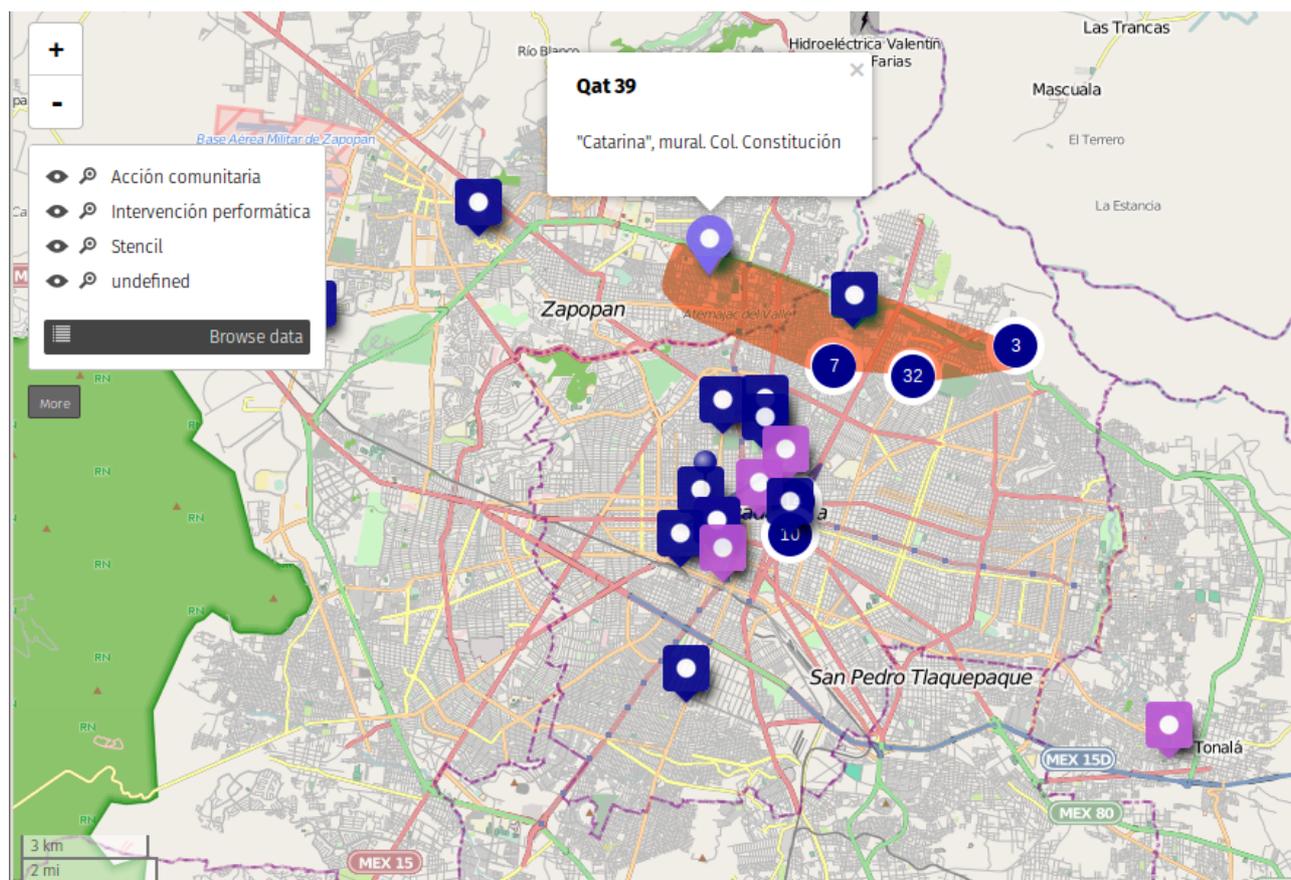
Mapa 3: Cruce de datos -mapa 1 y mapa 2-



Fuente: elaboración propia (2014).

Los discursos socializados en el taller y la ubicación de las obras, dan cuenta de la relación con el entorno sociocultural intervenido. En el caso de QAT, cuyas pinturas murales son parte de las estrategias de acción comunitaria y de talleres de ecología, llama la atención que su trabajo se ubica al norte del municipio donde según las estadísticas del Consejo Estatal de Población (COEPO, 2010) existe un mediano grado de marginación urbana (**mapa 4**).

Mapa 4: Zona de actividad de QAT



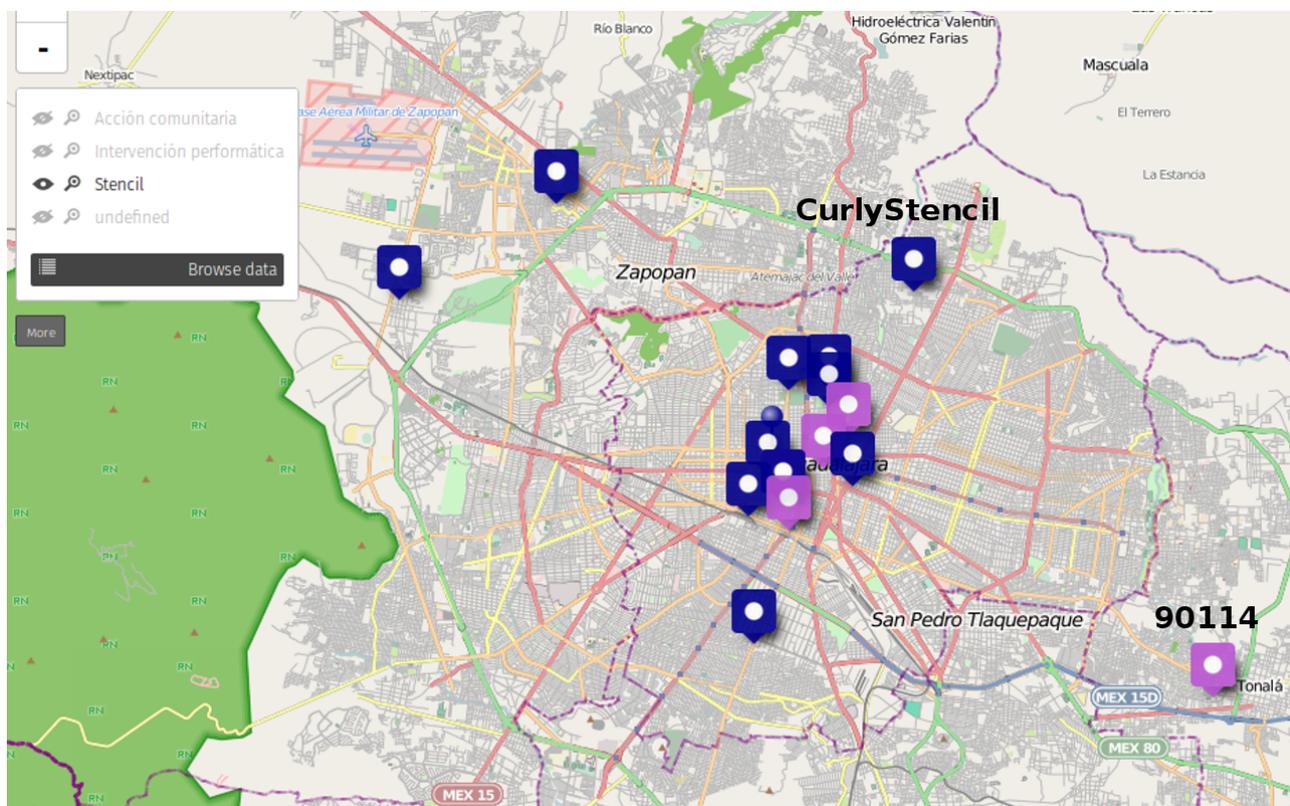
Fuente: elaboración propia (2014)

Por otra parte, las pinturas con *stencil*, realizadas por el colectivo *CurlyStencil* y el artista plástico que firma como *90114*, son conocidos en el medio del arte en espacios públicos por su participación en festivales y encuentros promovidos por instituciones públicas. La localización de sus obras se congregan en el centro de Guadalajara y, en menor grado, en la periferia de la ciudad, sitio donde el COEPO reporta muy bajo índice de marginalidad urbana (ver **mapa 5**).

Lo mostrado en los mapas podría estar confirmando las declaraciones difundidas por la OECD 2011 Organización por la Economía, Cooperación y Desarrollo, que afirman que en las ciudades latinoamericanas “los espacios están estratificados en términos de

servicios, funcionalidad y prestigio” (p. 109). El desarrollo de algunas zonas de la ciudad y el bienestar social está relacionado con el acceso a bienes y servicios públicos, equipamientos; aspectos que son resultado de políticas públicas que separan o integran espacios y personas. El arte en espacios públicos, por ser una práctica regulada por el gobierno municipal, es un bien y un servicio público cuya distribución en él, podría ser materialización de las políticas públicas.

Mapa 5: Intervenciones de CurlyStencil (en azul) y 90114 (en lila)



Fuente: elaboración propia (2014).

Los resultados de este ejercicio cartográfico apuntan sobre algunas relaciones socioculturales que fortalecen legitimidad del gobierno como intermediario entre en el espacio público y las prácticas artísticas que ahí se generan. Ello podría dar pistas acerca del distanciamiento o proximidad de los ciudadanos ante la disposición de construcción

de lo público. Tal inferencia da pauta a futuras acciones sobre los procesos de participación en la territorialización ciudadana de lo público, no únicamente como un asunto exclusivo de gobernantes e instituciones.

CONCLUSIONES

Este ejercicio de animación sociocultural concluyó con un diagnóstico participativo del sentido que los artistas confieren al arte en el espacio público en procesos creativos. En el contexto de la propuesta metodológica, se consideró el arte en espacios públicos prácticas como pintura stencil, graffiti, iluminación urbana e intervención situacionista como acontecimientos que inciden en procesos de apropiación y/o construcción de lo público. Entendiendo el espacio y las instituciones públicas como representaciones del discurso oficial: políticas culturales y distribución de la ciudad.

A partir de la experiencia, se infirió que los artistas perciben el arte en espacios públicos como una práctica que no necesariamente se opone al sistema institucional que define, delimita, distribuye lo público; en algunos casos, el arte en espacios públicos podría reproducir, legitimar e incluso fortalecer jerarquías ante la mirada y la opinión pública. En otras palabras, la práctica artística puede ser instrumento de mediación entre grupos hegemónicos y población. El arte público que discrepa frente gobiernos, hegemonías, políticas, o aquellas prácticas culturales que avivan la participación en contextos de disputa social son actividades que se distinguen de las intervenciones captadas en este ejercicio. Los artistas referidos han realizado arte en espacios que convocan y promueven participación sin provocar discusión sobre asuntos de interés público o discurrir sobre lo público, sin embargo, en las diferentes prácticas documentadas se identificó la emergencia de un sentido que vincula el proceso creativo con el contexto y sus habitantes mediante una “interacción triangular: espacio-habitantes-artista” (Arámbula, 2014) que supone un diálogo.

Los contenidos del arte en espacios públicos de los participantes en el taller, no disputan

frente a la hegemonía. No obstante se puso en común que la intervención de espacios públicos adquiere sentido social cuando exalta la cotidianidad y se presenta como campo abierto para la auto-gestión de los propios espacios de expresión. La pieza artística puede estimular la comunicación en espacios físicos y virtuales porque la obra puede ser apropiada de diversas formas; es susceptible a la intervención, interpretación y eventualmente a su desaparición, según lo comentado por los participantes.

Si bien la concurrencia al campo político es intrínseca a la vida social; la actividad participativa es consecuencia del ejercicio de habilidades asociativas. La facultad discursiva y organizativa se aprende en el acto. Por tanto emprender intervenciones socioculturales desde el Modelo cero, cuyo propósito es provocar el surgimiento de vínculos asociativos entre agentes que comparten intereses semejantes, demandó un trabajo prolongado sobre la implicación de los agentes en la organización, comunicación, acción participativa. El grupo de artistas citados representó una fracción de quienes intervienen espacios públicos en Guadalajara entre los años 2013-15 y aunque otros artistas y activistas no formaron parte de este diagnóstico, se sabe de la existencia de grupos que frontalmente disienten ante el gobierno y las políticas públicas a través de intervenciones socioculturales. Un ejemplo de ello es el grupo Bordamos por la paz, cuya acción consistió en el montaje de cientos de pañuelos bordados realizados en el Parque Rojo de Guadalajara; cada domingo el colectivo invitó a los transeúntes a bordar como acto simbólico que hizo visible muertes y desapariciones forzadas en el Estado¹⁹. Dicha actividad fue censurada en el 2014 por agentes del gobierno municipal calificando la acción como “manifestación de poca afluencia” (Yademira López, información personal, 2014). En la ciudad también hay acciones feministas como ocupar las calles para

19 Formalmente la práctica se define como activismo, pero sus características y contenido simbólico en el espacio público pueden inscribirse en lo que García Canclini denomina arte postautónomo.

visibilizar la violencia de género y destacar la problemática como un asunto de interés público. La marcha del ocho de marzo, graffiti y la ocupación nocturna de plazas como la acción “Nuestra la noche”, son algunas de las intervenciones realizadas.

Frente a lo dicho cabe reconocer que la convocatoria desde la gestión cultural tuvo un discurso implícito con categorías, indicadores y definición de problemáticas. Creer apriori que la animación sociocultural es tecnología social, en los términos de Ezequiel Ander-Egg²⁰ podría situarnos ante varias cuestiones. Si bien, los métodos de animación sociocultural son orientadores, los efectos en el entorno social de la ciudad de Guadalajara con el grupo de artistas que participó, no pueden ser calculados en su totalidad a través de modelos y paradigmas. Las elaboraciones académicas pudieron apoyar momentos de germinación de acciones al convocar la participación sociocultural. Sin embargo, la articulación de colectivos emerge de las necesidades y afectos de las comunidades, que de no ser así, las movilizaciones gestionadas desde el enfoque académico podrían derivar en la reproducción de jerarquías, propias del sistema social en cuestión. Es por ello que importa medir la pertinencia de las estrategias propias del campo, las metodologías, el enfoque desde donde se interpreta la realidad y los procesos de aprendizajes emancipatorios.

La apropiación del espacio público ocurre por la negociación de la distribución espacial de las identidades involucradas. El hecho de que el lenguaje simbólico de la cultura se elabore desde el consentimiento de la partición de los espacios tal y como están, o suponer que lo público es algo dado, podría repercutir en la legitimación de las políticas de desigualdad y la geografía de clase. Por ello se cree importante dismantelar la

20 Ander-Egg explica que la animación sociocultural es tecnología social porque el seguimiento de determinadas metodologías, modelos y técnicas producen resultados específicos.

relación unidireccional: emisor-receptor, tallerista y grupo, gobierno y ciudadano; desarmar las relaciones verticales y hacer surgir otras dinámicas de diálogo y construcción de lo público.

Los cambios sociales, políticos, culturales dan cuenta de que la legitimidad y las prácticas culturales son fruto de la asimilación de negociaciones, resistencias, disputas reflejadas en el derecho vigente y la libertad de expresión que actúa. Todo ello es resultado de la acción cotidiana de movilizaciones que inciden en el orden público. El devenir de la cultura es suma de acciones colectivas, por tanto, la acción crítica e inconforme frente estructuras sociales inequitativas podrían ser punto de quiebre; incisión, fisura que desestabilice la norma y abra la posibilidad de re-construcción de sentido y transformación sociocultural.

Fuentes consultadas

- Agenda 21. (2009). Resumen Ejecutivo. *Cultura 21*. Barcelona. Recuperado de: <http://www.agenda21culture.net>
- Almanza Beltrán, V. (2005, octubre). Los estudios sobre el consumo cultural: algunas observaciones metodológicas. *Revista Razón y Palabra*. No. 47. Recuperado de: <http://razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/valmanza.html>
- Ander-Egg, E. (1997). *Metodología y práctica de la gestión socio-cultural*. Argentina. Ed. Lumen/Hvmanitas.
- Ander-Egg, E. (1997). *Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad*. Argentina. Ed. Lumen.
- Ares, P. y Risler, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de cración colectiva*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Tinta limón. Recuperado de: <http://www.iconoclasistas.net/post/manual-de-mapeo-colectivo-en-pdf/>
- Ayuntamiento de Guadalajara. (2013). *Guadalajara: Visión y Estrategia para el desarrollo sustentable. Plan Municipal de Desarrollo Visión 2030 y Plan de Gestión Institucional 2012-2015*. Recuperado de: <http://transparencia.guadalajara.gob.mx/sites/default/files/PMDGuadalajara2012-2015.pdf>
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos CGLU. (2009). *Por un mundo de ciudades inclusivas*. Barcelona. Recuperado de: http://issuu.com/irenefuertescabrera/docs/livre_cglu_ciudades_inclusivas

- Moro, H. (11 de octubre del 2013). Diagnóstico contemporáneo: Un diálogo de la cultura en Guadalajara. *Cream*. Recuperado de: <http://cream.mx/diagnostico-contemporaneo-un-dialogo-de-la-cultura-en-guadalajara/>
- Comisión de cultura de la asociación mundial Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. (2004). *Agenda 21*. Recuperado de: <http://www.agenda21culture.net/>
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (2004). *Encuesta nacional de prácticas y consumo cultural*. Capítulo I: Asistencia a recintos Culturales. Capítulo 5: Uso de tiempo libre y prácticas culturales. México, D.F.
- Consejo Nacional para el Arte y la Cultura CONACULTA y Secretaría de Educación Pública. (2014). *Grupo interdisciplinario en políticas culturales*. México, D.F. Recuperado de: <http://politicasculturales.mx/index.html>
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA. (2010). *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumos Culturales*. Sistema de Información Cultural. México, D.F. Recuperado de: http://sic.conaculta.gob.mx/publicaciones_sic.php
- Correa Thayer, L. E. y Elizalde, A. (Febrero del 2012). La dimensión de lo público. Sociedad civil y Estado. *Polis*. No. 30. Recuperado de: <http://polis.revues.org/2417>
- Coronel López, J. E. (Noviembre del 2008). Lo público en la globalización. Semestre Económico. *Redalyc*. Medellín, Colombia. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=165013655004>

- Escudero Pérez, J. (2009). *Análisis de la realidad local: técnicas y métodos de investigación desde la animación sociocultural*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Narcea.
- Esquivel, M. Á. (2010). *David Alfaro Siqueiros: poética del arte público*. México, D.F. Ed. UNAM e INBA.
- Espacio Red de Prácticas y Culturas Digitales (UNIA), CarTac (Cartografías Tácticas) y trayectos.org. (s/f). *Taller Lo que los mapas no cuentan. Construcción de cartografías participativas a partir de wikimapas*. Recuperado de: <http://ocw.unia.es/creacion-contenidos-digitales/lo-que-los-mapas-no-cuentan/dossiertallerpdf>
- Cembranos, F., Montesinos, D.H. y Bustelo, M. 1997. *La animación socio-cultural: una propuesta metodológica*. Madrid, España. Editorial Popular.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato y la estética de la inmanencia*. Madrid, España. Katz Editores.
- Gómez Aguilera, F. (2004). *Arte, ciudadanía y espacio público*. Fundación César Manrique. Recuperado de: http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf
- Berroeta Torres, H. y Vidal Moranta, T. (Diciembre del 2012) La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa. *Polis*. No. 31. Recuperado de: <http://polis.revues.org/3612>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI. (2009). *Participación económica de los municipios más importantes: visión censal*. Recuperado de: http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/proyectos/censos/ce2009/pdf/M_Municipios_mas_importantes_Mexico.pdf

- Legislación Federal. (2011). *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Artículo 4º*. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. México, D.F. Recuperado de: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/5.htm?s>
- Ley de fomento a la cultura del estado de Jalisco. § Legislatura del estado. Guadalajara, Jalisco. (2000). Recuperado de: <http://congreso.jalisco.gob.mx/BibliotecaVirtual/busquedasleyes/Listado.cfm#Leyes>
- López Moreno, E. (Marzo del 2014). *Construcción de ciudades más equitativas. Políticas públicas para la inclusión en América Latina*. Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos ONU Habitat. Banco de Desarrollo de América Latina. Recuperado de: <http://unhabitat.org/books/construccion-de-ciudades-mas-equitativas-politicas-publicas-para-la-inclusion-en-america-latina/>
- Najmanovich, D. (s.f.). *El desafío de la complejidad: redes cartografías dinámicas y mundos implicados*. Recuperado de: <http://www.denisenajmanovich.com.ar/>
- Nivón Bolán, Eduardo (Coord.). (2005). *Líneas estratégicas para las políticas culturales en México. Horizonte 2006-2020. Un plan estratégico de desarrollo cultural*.
- Debroise, O. y Medina, C. (2007). *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. Distrito Federal, México. Ed. UNAM.
- Organización de Estados Iberoamericanos OEI. (S.f.). *Desarrollo histórico de la política cultural gubernamental*. Recuperado de: <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c2.htm>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia Mundial sobre políticas culturales*. Distrito Federal, México.

Recuperado de:

http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

- Paredes, P., Thayer Correa, L. E. y Elizalde, A. (Enero del 2013). Lo público en disputa. *Polis*. No. 31. Recuperado de: <http://polis.revues.org/3586>
- Puig, T. (2010). *Las políticas culturales me parecen un coñazo exhibicionista y un engaño atroz. La responsabilidad social de la cultura después del crac de los valores financieros*. Barcelona, España. Recuperado de: <http://www.tonipuig.com/editorial2.html>
- Puig, T. (2009). *En tiempos de más crisis. Ciudades con marca de excelentes servicios públicos. Marketing de servicios frente a burocracias casposas*. Barcelona, España. Recuperado de: <http://www.tonipuig.com/pdf%27sok/Ciudades%20con%20marca%20de%20servicios%20p%C3%BAblicos.p>
- Poder Ejecutivo Secretaría de Gobernación. (2009). *Decreto -Artículo 4º y Artículo 73-*. Distrito Federal, México. Recuperado de: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/1240.pdf>
- Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos, ONU Hábitat. (2014). *Construcción de ciudades más equitativas. Políticas públicas para la inclusión en América Latina*. Nairobi, Kenia. Recuperado de: www.unhabitat.org
- Ruano Gomes, M. R. (2012). *Acción, pensamiento y juicio en Hannah Arendt*. Universidade da Beira Interior. Covilhã. Recuperado de: http://www.lusosofia.net/textos/20120521_gomes_miguel_accion_pensamiento_y_juicio_en_hannah_arendt.pdf

- Szurmuk, M. y McKee, R. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales*. Ed. Siglo XXI. México.
- Arte en construcción (producción). (2008). Néstor García Canclini (entrevista) *Arte público/Arte político II*. [Youtube]. México. <https://www.youtube.com/watch?v=eKbBtYIKkq0>
- Sefchovich, S. (Noviembre del 2008). La mentira de la cultura como prioridad. *Revista de la Universidad de México*. Nueva época. No. 57. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/57/sefchovich/57sefchovich.html>
- Secretaría de Cultura de Jalisco. (2013). *Programa Estatal de Cultura Jalisco 2013-2018. Plan Institucional de la Secretaría de Cultura de Jalisco*. Gobierno del Estado de Jalisco. Guadalajara, Jalisco.
- Secretaría de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara. (2012). *Encuentro Cultura GDL*. Recuperado de: <http://cultura.guadalajara.gob.mx/sites/default/files/revistas/ENCUENTRO%20CULTURA%20GDL.pdf>
- Teixeira, C. (2009). *Diccionario crítico de políticas culturales. Cultura e imaginario*. Barcelona, España. Ed Gedisa.
- Vachez Plagnol, M., Secretaria de Cultura. (2015). *Proyecta*. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco. Recuperado de: <http://www.mexicoescultura.com/actividad/125897/Proyecta%202015.html>

ENTREVISTAS:

- Skill, 2014, (2014, 25 de Marzo).
- Almádez, Martín. (2014, 02 de abril).

- López, Yademira . (2014, 04 de abril).
- Fong, Segio. (2014, 12 de julio).
- Ashida, Mónica. (2014, 20 de agosto).

Anexos

Anexo 1 : Convocatoria Festival GDL Joven (2014).

BASES:
Jóvenes de 12 a 29 años

Convocatoria Diseñadores de Arte Urbano (Graffiti).

- 1 El proyecto deberá ser inédito y único. Individual o colectivo (Máximo 4 integrantes).
- 2 Enviar datos personales y propuesta de diseño en boceto con técnica libre, tamaño tabloide y en sustrato libre al correo guadalajaramaj@gmail.com
- 3 Temas: Juventud, Cultura, Salud o Deporte.
- 4 Los trabajos que se realicen no deberán tener contenido ofensivo/grotesco, representar preferencias de orden político o ser utilizados como medio de protesta.

Cierre de inscripción 12 de Septiembre

PARQUE CIUDAD INTERCULTURAL

JOVEN! FESTIVAL CULTURAS URBANAS

Fuente: Secretaría de cultura del municipio de Guadalajara. Afiche: Festival GDL Joven 2014.

Anexo 2 : Técnicas de diagnóstico participativo.

RECOPIACIÓN DOCUMENTAL

Sirve para: para conocer datos relacionados con el contexto territorial, políticas culturales, antecedentes artísticos de actividades de apropiación de espacios públicos. Aprovechar los documentos existentes para definir preguntas de investigación.

Descripción: se trató de revisar datos estadísticos, documentos oficiales: reglamentos, planes de desarrollo municipal, convocatorias públicas; también se revisaron documentos de archivo para conocer los antecedentes de las prácticas artísticas en espacios públicos. La información aquí recogida sirvió para contrastar datos con los resultados de observación, orientar la hipótesis inicial y apoyó la aproximación a informantes directos.

Pasos a seguir:

- Indagar en periódicos sobre temas relacionados al tópico general de investigación, en este caso: arte público, apropiación de espacios públicos, criminalización de artistas, festivales, etcétera.
- Hacer entrevistas informales con artistas y agentes culturales, quienes dieron pistas sobre investigaciones y acciones artísticas realizadas anteriormente.
- Recopilar datos estadísticos.
- Rastrear investigaciones o trabajos relacionados con el tema.
- Ordenar el material en fichas técnicas.

Recomendaciones:

- Partir desde la revisión de datos oficiales.
- Realizar análisis de contenidos recuperados.

OBSERVACIÓN SISTEMÁTICA

Sirve para: realización de observación de la realidad.

Descripción: media la compilación y socialización de experiencias y saberes de un grupo se desarrolla una base de datos que funcionan para desarrollar un análisis de contexto específico de la realidad.

Pasos a seguir:

- Formación de un grupo, equipo de investigación.
- Elaboración de índices temáticos y fuentes de observación.
- Recopilación de la información a través de informantes y documentación.
- Llevar seguimiento de un diario de observaciones y citas textuales.

Recomendaciones:

- Definir momentos, rutinas, objetos de observación, espacios, recorridos, actores participantes.

ENTREVISTAS

Sirve para: captar información, puntos de vista, opiniones, preocupaciones y propuestas de los interlocutores.

Descripción: consulta a expertos, colectivos, entidades públicas para recoger información que oriente la acción.

Pasos a seguir:

- Identificar colectivos, organizaciones, expertos.
- Localizar a interlocutores.
- Realizar guión de entrevistas
- Llevar a cabo las entrevistas tomando notas y, de ser posible, registrar audio.
- Sistematizar la información recogida mediante fichas de información.

Recomendaciones:

- Elegir informantes clave.
- Los agentes entrevistados pueden ser buenos elementos al momento de conformar equipos de trabajo.

MAPEO MENTAL

Sirve para: conocer y analizar la percepción del espacio abordado e identificar la proximidad de los artistas frente al espacio intervenido.

Descripción: de manera individual, hacer una representación gráfica que muestre las relaciones entre los elementos que interactúan en el espacio intervenido. Tomando como referencia todo aquello que se sepa en relación a ese territorio específico: distribución de los recursos, servicios, jardines, sensación física y emocional frente al espacio, configuración física del entorno, grados de marginación visible, etétera.

Pasos a seguir:

- Los participantes elegirán mentalmente una de sus intervenciones.
- En una hoja de papel crearán una representación gráfica de todo lo que se conoce sobre tal espacio elegido.
- Señalar las interconexiones existentes entre los elementos plasmados.
- Socializar los hallazgos producidos durante el ejercicio.

Recomendaciones:

- Con los contenidos plasmados en mapas mentales, debatir sobre los procesos y posibilidades de construcción de otros discursos en relación a la sociedad y la cultura.
- Promover la lectura de los mapas por los compañeros antes de que el mapa sea explicado por el realizador.

DERIVAS

Sirve para: obtener información acerca de la percepción sensoria de los participantes entorno al territorio. Registrar evaluaciones subjetivas de los miembros de los participantes.

Descripción: recorrido por la ciudad y llevar registro acerca de las percepciones sobre los tópicos de observación definidos grupalmente. Se invitó a analizar el espacio público a través del registro de las experiencias captadas a través de la información visual y los efectos que la percepción genera en las sensaciones físicas y emocionales

Pasos a seguir:

- Elaborar unas pautas de observación. Conseguir un mapa del territorio a estudiar.
- Definición de campos de observación:
- Realización grupalmente de guión de observación.
- Constituir grupos y definir direcciones de observación.
- Realizar itinerarios de observación.
- Cada colectivo o artista individual realizaría paseos por la ciudad recorriendo los espacios intervenidos y aquellos que gustaría intervenir.
- Levantar registro de percepciones del entorno observado a través de imágenes, sonidos, notas, mapas, etcétera. Captar material que evidencie percepciones documentadas.
- Puesta en común de las observaciones a través de la construcción colectiva de un mapa.

Recomendaciones:

- Elaborar un itinerario de observaciones y trazarlo previamente en el mapa.
- Plantear los recorridos por la ciudad como actividad central, porque de ahí depende la pertinencia de los contenidos a analizar y posteriormente representar en el

mapa.

ANÁLISIS SOBRE IMÁGENES

Sirve para: Conocer la realidad a través de las imágenes compiladas por los participantes.

Descripción: recogida de imágenes con cámara fotográfica sobre los recorridos de creados por los participantes de lugares y situaciones.

Pasos a seguir:

- Durante los trayectos de las derivas los participantes recogerían imágenes fotografías de sus obras captando el contexto urbano en el que están enclavas.
- Exponer las imágenes ante el grupo del taller y analizar colectivamente los contenidos en relación a obra de intervención y espacio en su dimensión sociocultural.

Recomendaciones:

- No debe pasar mucho tiempo entre la recogida de fotografías y el desarrollo del análisis.
- Mostrar diferentes ejemplos de acciones semejantes desarrolladas por otros grupos.
- Ahondar exposición acerca del método de investigación de la *deriva*: estrategia de estudio del espacio, técnicas de observación involucrando todos los sentidos.

GRUPOS DE DISCUSIÓN

Sirve para: identificar los aspectos comunes entre las diversas perspectivas de los artistas participantes respecto a su propia práctica. Plantear colectivamente objetivos de investigación e hipótesis.

Descripción:

Esta actividad se desarrolló mediante una convocatoria sectorial. En este caso la convocatoria estuvo dirigida a artistas, activistas interesados en procesos de apropiación del espacio público a través del arte para debatir acerca de aspectos -positivos y negativos- entorno a su hacer y proponer otras formas de apropiar lo público desde una perspectiva de desarrollo cultural.

Pasos a seguir:

- Identificar espacios de promoción de convocatoria, de acuerdo a los espacios de circulación del sector definido.
- Diseñar convocatoria.
- Generar una página blogg que funcione como espacio para socializar preguntas y respuestas. Promover una dinámica de difusión que propicie el debate y la comunicación.
- Convocar y registrar participantes.

Recomendaciones:

- Al iniciar el registro de actantes promover la discusión y socialización de opiniones en un foro abierto, público y accesible para cualquier interesado.
- Analizar espacios de comunicación mediante la observación de aspectos tales como: temas de interés, posturas ante la realidad sociocultural, procesos creativos en cuanto a prácticas de participación en lo público.

CARTOGRAFÍA

Sirve para: Construir de manera gráfica y simulada el contexto sociocultural del territorio sobre los parámetros de observación establecidos grupalmente.

Descripción: la cartografía es herramienta que genera entornos de trabajo colectivo, poniendo en juego narrativas, discursos, percepciones, disputas sobre el territorio. Es

estrategia para socializar saberes, problemáticas comunes, disputar espacios hegemónicos y promover la acción creativa.

Pasos a seguir:

- Trabajar inicialmente con un mapa de tamaño mediano, marcar espacios de interés común.
- Visibilizar grupos y/o redes activas en la ciudad a favor de la apropiación de espacios públicos.
- Hacer derivas cada artista o colectivo sobre espacios que se ha trabajado previamente y/o aquellos en los que se pretenda trabajar.
- Plasmar las contribuciones informativas de cada colectivo y/o individuo en un mapa de medio formato encontradas a través de paseos/deriva en la ciudad.
- Realizar íconos representativos de la información.
- Explicación de las características del territorio con base en las observaciones intergrupales.

Recomendaciones:

- Considerar en la elaboración del mapa aquella información y o datos duros ya conocida y señalarlas, tales como fronteras simbólicas, físicas, territorios hegemónicos, etcétera.
- Identificar en el territorio aquellos espacios que propician la enmacipación de los actuantes en espacios públicos.

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA

Sirve para: hacer del proceso de ejecución un laboratorio de aprendizajes, e identificar acciones acertadas del sistema operativo de la propuesta de animación sociocultural aquí desarrollada. Proceso de reflexión sobre la acción realizada.

Descripción: el registro y análisis de las actividades desarrolladas en cuanto a trayecto y

resultado permite comparar información y observar a distancia los efectos de las acciones implementadas. Captar en todos los momentos del proceso quiénes participan, plazos estimados, recursos culturales y materiales y las variantes sobre los conceptos/ideas presupuestas.

Pasos a seguir:

- Registro analítico de la metodología utilizada.
- Procedimiento.
- Técnicas empleada.
- Fundamentos teórico-conceptual.
- Contextualización sociocultural.
- Elaboración de contraste y análisis de datos.

Recomendaciones:

- Definir claramente los criterios de sistematización y establecer previamente al inicio del programa las herramientas que se usarán.
- Anotar las lecciones aprendidas más relevantes sobre la experiencia.

Anexo 3: Relación de artistas/ activistas localizados en Guadalajara.

Directorio de agentes/artistas	
Artista/agente sociocultural	Área de producción
Teresa Sordo	Activista desde el campo de la producción simbólica
Colectivo Gangrena	Artistas plásticos, graffiti
Cuerpos Parlantes	
Sector Reforma	Arte público, conceptual. Del ITESO
Daniela Gutiérrez.	Trabajo de videos en barrios.
Abarrotera Mexicana	Centro cultural en el barrio de Mexicaltzingo
Centro de Documentación de las Artes de Jalisco	Centro Cultural Patio de los ángeles
Antonio Camacho	La coperacha teatro callejero en barrios
Skil	Pintor graffitero
Miguer Tovanche Díaz	Graffitero (posteó imágenes del Festival Expresa-T GraffitiHipHoPGuadalajara 2014)
Yamir Ali Yedet	Arquitecto y promotor de cultura. Organizador del Festival Pintura Fresca
Colectivo VRS	graffiti
Proyecto Abstract	graffiti
Frase	ofrece talleres de graffiti en barrios populares
Colectivo Gangrena	graffiti
Daniel Neufeld	Artista y autor de investigación acerca del arte urbano en Guadalajara
Pit Delgado	graffiti
Sadek	graffiti
Dyer	graffiti
Mac	graffiti
Manuel Ruelas	graffiti
Pablo Ortega	graffiti
Pablo H. Cobian	graffiti
Paco Franco	graffiti
Mario Maple	graffiti

Miguer	mural Waxarika
Colectivo Semf	graffiti ilegal
Near Venom	grafitti
Satterugly -	Colectivo mala influencia
Feng Villalpunk	grafitti
Adry del Rocío	Pintura/gis
Alegría del Prado	Pintura/graffiti
Dharma Vee	stencil
Colectivo Fussion	grafitti
Acometer	grafitti

Anexo 4: Propuesta metodológica para el análisis sistemático del paisaje

Método de análisis del paisaje

De acuerdo a la propuesta de análisis de E. Montayo y CP González en *Marco teórico para analizar las relaciones entre paisaje natural* se toman en cuenta tres grande ámbitos de estudio:

1. La localización física del espacio natural y su accesibilidad para el ciudadano
2. La calidad de la experiencia, entendida como la satisfacción que los ciudadanos experimentan al visitar la zona; y
3. Los aspectos funcionales del área natural, definidos según las actividades desarrolladas dentro de ella.

De los cuales nos interesan, de acuerdo a las características de la práctica artística, la calidad de la experiencia, entendida como la satisfacción que los ciudadanos experimentan al visitar la zona. Puntos de análisis: (pensar en términos de diversidad de usuarios, considerando que tales experiencias pueden ser diferenciadas por grupos: edad, género, etnia, nivel de renta)

CALIDAD DE EXPERIENCIA PERSONAL:

- Accesibilidad, distancia
- Cuál es el vínculo emocional con el espacio
- Produce satisfacción o no.

FUNCIONALIDAD:

- ocio, tránsito, prácticas
- Actividades: individuales, familiares, colectivas

CRITERIOS SOCIALES:

- Problemáticas
- Resistencias
- Conexiones, develar responsables
- Transformaciones ¿a qué responden las transformaciones a la acción social, a las políticas públicas, al poder capitalista...etc.?

Anexo 5: Guiones de entrevistas -Grupo 1 y Grupo 2-

Grupo 1: agentes socio-culturales

1. ¿Cómo podría definir el escenario del arte público en Guadalajara?
2. ¿Quién produce arte público?
3. ¿De qué disciplinas?
4. ¿Cuál es la relación aparente entre artistas y autoridades municipales?
5. ¿En qué partes de la zona metropolitana, las prácticas de arte público, tienen mayor visibilidad?
6. ¿Cómo se difunde el arte público en Guadalajara?
7. ¿Cuáles son los actores más representativos del arte en espacios públicos en Guadalajara?
8. ¿Conoce alguna investigación o cartografía cultural semejante a la propuesta que hago (ya sea en el país, el estado o el municipio)?
9. En caso de que sí, ¿cuáles son las limitaciones y alcances que identifica?
10. De acuerdo a su experiencia ¿Qué propondría para convocar a artistas un taller de cartografía de arte público? ¿En qué espacios?
11. ¿Qué información hace falta acerca de artistas y procesos institucionales para optimizar gestiones necesarias para el desarrollo de intervenciones artísticas?
12. ¿Hay algún programa y/o proyecto institucional convergente con las características de esta propuesta?
13. Respecto a la creación de una página web interactiva ¿qué opina?

Grupo 2: activistas/artistas

- ¿Qué lugares encuentra más interesantes para la intervención artística en espacios públicos de la zona metropolitana de Guadalajara?
- ¿Cuáles son las características de dichos lugares?

- ¿Qué aporta el arte en espacios públicos a la sociedad, a diferencia de el arte de exposición en galerías y museos?
- ¿Cuál es la relación entre los artistas del espacio público en Guadalajara
- ¿Cuál es la relación entre los agentes culturales de instituciones públicas o sector empresarial de Guadalajara?
- Señalar en el mapa los espacios en los que serían necesarias actividades de arte público cuyas condiciones socioculturales dificulta la realización.
- ¿Qué actores están presentes en estos lugares y hacen inapropiados estos lugares para el desarrollo de prácticas de arte público?
- Señalar en el mapa los lugares en donde se encuentra arte público con mayor frecuencia. ¿Porqué, cuáles son sus características?
- ¿Cómo defines tu hacer en el campo del arte público, cómo defines tu trabajo?
- ¿Existe algún trabajo sistemático de archivo del arte urbano o público?
- ¿Qué medio crees que sería más adecuado para difundir y documentar el arte en espacios públicos?
- ¿Qué información consideras que hace falta difundir del trabajo que desempeñas para optimizar gestiones?
- ¿Cuales son los actores que, a tu ver, son representativos en la producción de arte público en Guadalajara?
- De acuerdo a tu juicio, ¿cuáles serían los criterios de selección de artistas?
- ¿Qué opinas de la creación de un mapa interactivo para localizar las intervenciones artísticas en la ciudad?

Anexo 6: Relación de asistentes al *Taller de mapeo de arte en espacios públicos de Guadalajara*.

1. Alejandro Herrera -Colectivo Noema- [inter-disciplina]
2. Hugo Salvador Bautista -Colectivo Noema- [inter-disciplina, pintor]
3. Alejandra R. Arámbula -intervención urbana- [artista multidisciplinar, visual]
4. Heber Estudios políticos, Rescate de espacios urbanos, tejido social, Legado Clemente Orozco. QAT A.C.
5. Daniel -QAT A.C.- [pintor, artista plástico]
6. Érika -QAT A.C.- [ecóloga]
7. Darma -Colectivo Curlystencil-
8. Hugo Arreola -Colectivo Curlystencil-
9. Ernesto Gutierrez - 90114 -. [artista plástico]

Anexo 7: Manifiesto del arte en espacios públicos: elaborado en el Taller de mapeo

- Provocar experiencias sin mediación de un discurso 'intelectual'. Producción cultural que genera experiencia en la gente.
- Provocar reacción visceral.
- Propiciar diálogos, vínculos a través de la acción misma.
- Romper el límite artista público. “No me interrumpen que se me va la musa corriendo”
- Ser un dispositivo que provoca acontecimientos.
- La pieza-intervención es pública lo cual implica que se generan diversas interpretaciones, interacciones, intervenciones sobre la misma.
- El lugar condiciona la pieza/intervención/experiencia.
- Propiciar sinapsis entre eventos, lugares, habitantes. Provoca interacciones entre agentes de la sociedad que posiblemente en otras condiciones jamás se pondrían en contacto.
- Leer-conocer el espacio a intervenir y los símbolos que le caracterizan.
- Reconocer al otro y su territorio como identidades autónomas con quienes se pretende dialogar a través de la acción artística.
- Reconocer que lo público es un espacio que nos pertenece a todos.
- Acción efímera: enfrentar la variación que provoca el tiempo.

Anexo 8. Convocatoria al taller.



CONVOCATORIA

Al taller de mapeo de arte público a realizarse entre el 24 de septiembre y el 8 de octubre del 2014.

Se invita a artistas y colectivos que articulen su producción artística con lo público a participar en el taller de mapeo, cuyo propósito es generar encuentros, compartir experiencias, conocimientos y hacer visibles las obras e intervenciones artísticas a través de su localización en un mapa interactivo.

Duración
9 horas en 3 sesiones.

Contenidos del taller

1. Visibilización y construcción colectiva del conocimiento del territorio, socialización de experiencias en la creación de arte público y su localización en la ciudad, tal información será expresada en un mapa de la Zona Metropolitana de Guadalajara.
2. Sistematización de la experiencia: organización, clasificación y ordenamiento de datos generados por los participantes.
3. Publicación: presentación del mapa en un espacio web 3.0 con la implementación de recursos multimedia.

Características
El taller de cartografía de arte público es un servicio gratuito para la comunidad; el mapa que surga a partir de éste, funcionará como foro abierto para la incorporación continua de datos actuales acerca de la producción artística, así como aportaciones de otros usuarios.

Documentación
Se deberá llenar el formulario de inscripción publicado en el siguiente link:
<https://mapeoartepublico.wufoo.com/forms/z19k93n0apyobe/>
Toda la documentación deberá enviarse en formato digital PDF y JPG, según el caso, al correo electrónico: mapeoculturalgdl@gmail.com

- Semblanza del artista o colectivo
- Documentación gráfica y/o audiovisual de proyectos de arte público realizados con ficha técnica y una breve descripción de la pieza.
- Justificación personal sobre el interés de participar en el taller de cartografía.

Selección
El jurado que llevará a cabo la selección estará conformado por artistas e historiadores con trayectoria en el ámbito del arte y manifestaciones culturales en espacios públicos.

Plazos
El plazo límite para completar el proceso de inscripción será el 5 de septiembre.
Se notificará a los participantes vía correo electrónico a partir del día 18 de septiembre.

